

Sonderdruck aus:

DER HOF UND DIE STADT

Konfrontation, Koexistenz und Integration
in Spätmittelalter und Früher Neuzeit

9. Symposium der Residenzen-Kommission
der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen

veranstaltet in Zusammenarbeit mit der
Historischen Kommission für Sachsen-Anhalt,
dem Institut für Geschichte der
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
und dem Deutschen Historischen Institut Paris

Halle an der Saale, 25.–28. September 2004

Herausgegeben von
Werner Paravicini und Jörg Wettlaufer



Jan Thorbecke Verlag

Hof, Stadt und öffentlicher Raum Krieg der Zeichen und Streit um die Orte im Mailand des 15. Jahrhunderts *

PATRICK BOUCHERON

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts errichteten die Sforza in Mailand mit dem Castello di Porta Giovia eine unüberwindbare Barriere, die den Horizont der lombardischen Stadt versperrte. Dieser städtebauliche Graben zwischen dem Hof und der Stadt verhinderte die Entstehung eines öffentlichen, um den Fürstenhof gelegenen Raums, der somit wie ein Fremdkörper, wie ein abgestoßenes Transplantat, wie ein Lapsus an den Rand gedrängt wurde. So sieht – in groben Zügen und bewußt verzerrt – die Beziehungskonstellation zwischen dem Hof und der Stadt im Mailand der Sforza aus – eine Konstellation, die durch die »Sprache der Steine« ihren Ausdruck findet und insbesondere durch den Diskurs derjenigen, die diese »Sprache« führen und sowohl begrifflich als auch zeitlich anpassen. Dies spielt sich vor dem Hintergrund einer für den Historiker ab etwa 1470 immer deutlicher vernehmbaren, heftigen Klage ab, nämlich derjenigen, daß die Fürsten das kommunale Gedächtnis der Stadt Mailand verraten hätten, obwohl sie sich eine Zeitlang als Erben und Garanten dieses Gedächtnisses gesehen hatten.

Dieser Verrat erlaubt uns in gewisser Weise, im Rahmen dieser Tagung auch einen italienischen Fall zu betrachten, ohne befürchten zu müssen, von der Gesamtproblematik der Beziehungen zwischen Stadt und Hof, dessen historiographischer Schwerpunkt eher bei den westeuropäischen Monarchien als beim italienischen kommunalen System liegt, zu sehr abzuweichen. Anders gesagt, mein Vortrag rechtfertigt sich insofern, als die Situation Mailands gegenüber dem gesamtitalienischen Zusammenhang recht einzigartig ist und letztlich den politischen Gebilden des mittelalterlichen Reichs, der Monarchien und Territorialfürstentümer ähnlich ist¹. Es scheint als ließe sie ihre Besonderheit innerhalb des italienischen, an sich schon außergewöhnlichen Kontextes, dem europäischen Modell näher rücken.

Warum ist dies der Fall? Zunächst, weil Mailand im 15. Jahrhundert eine der mächtigsten und bevölkerungsreichsten Metropolen des Abendlandes ist, dessen städtisches Bewußtsein durch die entscheidenden Jahre des Kampfes gegen das Reich Kaiser Friedrichs I. Barbarossa geprägt wurde². Die Zerstörung der Stadt im Jahr 1167, die Entstehung

* Übersetzt aus dem Französischen von Dr. Karin Hartleib-Monnet.

1 Eine neuere Gesamtdarstellung findet sich bei LAZZARINI, Isabella: *L'Italia degli Stati territoriali. Secoli XIII–XV*, Rom u. a. 2003 (Quadrante, 123). – Verwendete Abkürzungen: ASM: Archivio di Stato di Milano; BnF: Bibliothèque nationale de France.

2 ANDENNA, Giancarlo, BORDONE, Renato, SOMAINI, Francesco, VALLERANI, Massimo: *Comuni e signorie nell'Italia settentrionale: la Lombardia*, Turin 1998. Für einen schnellen Überblick eines län-

des ersten Lombardenbundes (*Societas Lombardiae*) und das Gefecht bei Legnano sind Episoden einer nicht enden wollenden Vergangenheit, die im Gedächtnis der Stadt immer präsent bleibt, weil die Erinnerung an dieses glorreiche Jahrzehnt den Grundstein für die – von Jean-Claude Maire Vigueur so genannte – »leadership [von Mailand] über die kommunale Welt« gelegt hat³. Unbestritten ist Mailand das Modell der Kommune in Italien⁴. Erst in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts begannen die Zeitgenossen – und nach ihnen die Historiker – unter der Propaganda des florentinischen, stadtbürgerlichen Humanismus, der es gelang, Mailand als Hauptstadt der Tyrannei darzustellen, an dieser Überzeugung zu zweifeln⁵.

In der Zwischenzeit veränderte die schleichende Umwandlung der Mailänder Institutionen ab dem Jahr 1260 in Richtung einer Signorie (zum gleichen Zeitpunkt setzte sich Florenz im Italien der Kommunen durch) die politischen Gegebenheiten. Nach dem Tod von Gian Galeazzo Visconti 1402 stieg Mailand zur Hauptstadt eines territorialen Fürstentums auf. Diese politische Entwicklung war Folge des institutionellen Werdens eines Hofes, der zu den zahlenmäßig umfangreichsten, brillantesten und am strengsten kodifizierten Höfen Italiens in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zählte. So gesehen kann man ihn nur mit den Höfen der Montefeltro in Urbino, der Gonzaga in Mantua und der Este in Ferrara vergleichen⁶. Zwar sind alle drei Hofstädte, aber sie stehen keineswegs auf derselben städtischen Ebene wie Mailand (Urbino zählt gerade einmal 5000 Einwohner, Mailand 150 000), und sie stehen jeweils an der Spitze eines einzelnen Stadtstaates (*monocittadino*), ohne sich jedoch auf eine wirkliche kommunale Tradition berufen zu können⁷. Das Verhältnis zwischen diesen Städten und den Höfen wirft, wie die Arbeiten Isabella Lazzarinis zeigen, interessante Fragestellungen auf, die aber mit denen Mailands keines-

geren Zeitraums siehe: *Storia della Lombardia*, hg. von Livio ANTONIELLI und Giorgio CHITTOLINI, Bd. 1: Dalle origini al Seicento, Rom u. a. 2003.

3 I podestà dell'Italia comunale. Parte I: Reclutamento e circolazione degli ufficiali forestieri (fine XII sec.–metà XIV sec.), hg. von Jean-Claude MAIRE VIGUEUR, 2 Bde., Rom 2000, hier Bd. 2: Conclusioni. Flussi, circuiti e profili, S. 897–1099, hier S. 985.

4 Vgl. die neuere Betrachtung der Geschichte der Mailänder Institutionen zur Zeit der Kommunen in GRILLO, Paolo: *Milano in età comunale (1183–1276)*, Spoleto 2001.

5 Antonio LANZA, *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti (1390–1440)*, Rom 1991 (Medioevo e rinascimento, 2).

6 Zu einer vergleichenden Studie zwischen Urbino und Mantua siehe BOUCHERON, Patrick: *Non domus ista sed urbs: palais princiers et environnement urbain au Quattrocento (Milan, Mantoue, Urbino)*, in: *Les palais dans la ville. Espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*, hg. von DEMS. und Jacques CHIFFOLEAU, Lyon 2004 (Collection d'histoire et d'archéologie médiévales, 13), S. 249–284. Über Ferrara siehe FOLIN, Marco: *Rinascimento estense: politica, cultura, istituzioni di un antico stato italiano*, Rom u. a. 2001. Einen anderen Ansatz zur vergleichenden Geschichte zwischen diesen Hofstädten bietet CARPEGIANI, Paolo: *Corte e città nel secolo dell'Umanesimo. Per una storia urbana di Mantova, Urbino e Ferrara*, in: *Arte lombarda* 61 (1982) S. 33–42, und DERS.: *La città sotto il segno del principe: Mantova e Urbino nella seconda metà del '400*, in: *Federico di Montefeltro: lo stato, le arti, la cultura*, hg. von Giorgio CERBONI BAIARDI, Giorgio CHITTOLINI und Piero LORIANI, 3 Bde., Rom 1986, hier Bd. 2: *Le arti*, S. 31–46.

7 GINATEMPO, Maria, SANDRI, Lucia: *L'Italia delle città. Il popolamento urbano tra Medioevo e Rinascimento (secoli XIII–XVI)*, Florenz 1990, S. 74–75, S. 121.

wegs vergleichbar sind⁸. Auch Florenz hält einem Vergleich nicht stand, denn wenn die Medici auch eine Partei und Klientelgruppen um sich vereinigten, so haben sie doch vor 1540⁹ keinen wirklichen Hof; und was den Papsthof angeht, so reiht er sich räumlich, wie man weiß, weniger in ein städtisches als in ein regionales Umfeld ein, soweit er nicht entterritorialisiert ist. Unter diesem Gesichtspunkt ist Neapel zur Zeit Alfons des Großmütigen schließlich die einzige Stadt, die Mailand vergleichbar ist¹⁰. Wir treffen hier auf ein monarchisches Modell, das vielleicht am ehesten geeignet ist, die Situation Mailands zu erklären.

Eine starke kommunale Tradition einerseits, die Ausprägung einer dem monarchischen Modell angelehnten Hofgesellschaft andererseits – die Spannungen zwischen diesen beiden politischen Wirklichkeiten führen zu einem ständigen Wechsel zwischen Friedens- und Krisenzeiten. So brach das unter der Herrschaft des Herzogs Filippo Maria Visconti bewahrte institutionelle Gleichgewicht nach seinem Tod 1447 abrupt zusammen und eröffnete ein dreijähriges republikanisches Intermezzo (1447–1450). Es handelt sich um die ambrosianische Republik, die als »Neuaufgabe« der Mailänder kommunalen Geschichte gesehen werden kann¹¹. Und dies, bevor der Condottiere Francesco Sforza als Herzog von Mailand der Stadt eine neue Fürstenordnung aufzwang, gleichwohl aber auf die Interessen der städtischen Eliten Rücksicht nahm (1450–1466)¹². Die zweite spannungsreiche Phase ist die der Signoria seines Sohnes Galeazzo Maria Sforza (1466–1476)¹³. Wenn dieser arrogante und brutale Fürst wirklich daran dachte, den Titel des Königs Italiens anzunehmen, dann um in aller Öffentlichkeit eine *mutazione di stato* herbeizuführen, wie sie später von Machiavelli theoretisiert wurde: Der neue Fürst scherte sich wenig um die kommunale Vergangenheit der Stadt und ebenso wenig um das von Francesco Sforza – selbst noch ein Erbe dieser Vergangenheit – aufrecht erhaltene soziale

8 Siehe besonders LAZZARINI, Isabella: Fra continuità e innovazione: trasformazioni e persistenze istituzionali a Mantova nel Quattrocento, in: *Società e storia* 62 (1993) S. 699–774; DIES.: Gerarchie sociali e spazi urbani a Mantova dal Comune alla Signoria gonzaghesca, Pisa 1994; DIES.: Fra un principe e altri Stati. Relazioni di potere e forme di servizio a Mantova nell'età di Ludovico Gonzaga, Rom 1996, und die kritischen Anmerkungen zu dieser Veröffentlichung: FOLIN, Marco: Signorie, città, ufficiali, in: *Archivio storico italiano* 140 (1997) S. 465–489.

9 Einen guten Gesamtüberblick gibt: *Lo stato territoriale fiorentino (secoli XIV–XV): ricerche, linguaggi, confronti: atti del seminario internazionale di studi (San Miniato, 7–8 giugno 1996)*, hg. von Andrea ZORZI und William CONNELL, Pisa 2002, sowie: *Florence et la Toscane, XIV^e–XIX^e siècles. Les dynamiques d'un État italien*, hg. von Jean BOUTIER, Sandro LANDI und Olivier ROUCHON, Rennes 2004.

10 BENTLEY, Jerry: *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton 1987.

11 SPINELLI, Marina: Ricerche per una nuova storia della Repubblica ambrosiana, in: *Nuova rivista storica* 70 (1986) S. 231–252, und 71 (1987) S. 27–48.

12 SAVY, Pierre: Remarques sur le pouvoir et la société politique dans le duché de Milan au XV^e siècle, in: *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge* 115 (2003) S. 987–1019.

13 Eine jüngere Betrachtung dieser Phase politischer Geschichte befindet sich in LEVEROTTI, Franca: »Governare a modo e stillo de' signori ...« Considerazioni sull'amministrazione della giustizia al tempo di Galeazzo Maria (1466–76), Florenz 2001.

Gleichgewicht; er wollte uneingeschränkte Macht, frei von allen Zwängen und Traditionen, ausüben, das heißt, eine absolutistisch ausgerichtete Macht¹⁴.

Prägend für die Entwicklung des Mailänder Hofes ist das Jahrzehnt zwischen 1466 und 1476¹⁵. Es steht im Zentrum unserer Untersuchung und stellt einen Wendepunkt in der Geschichte Italiens dar, denn zu diesem Zeitpunkt beginnt das Gleichgewicht des Friedens von Lodi zu bröckeln und es treten erste Brüche innerhalb des Fürstenkonsenses auf¹⁶. Der Mord an Galeazzo Maria Sforza 1476 zeigt auf dramatische Weise, wie gefährlich es ist, dem städtischen Raum eine höfische Struktur aufzutroyieren zu wollen, und dies in einer Stadt, die auf ihre lange Geschichte stolz ist und sich selbst immer noch als Bewahrer einer glorreichen politischen Autonomie sieht. Der unmittelbare Vorwurf der Mailänder an Galeazzo Maria Sforza lautete, daß dieser 1476 den ehemaligen *corte ducale* im Herzen des stadtbürgerlichen Raums verlassen hatte, um sich in der vorstädtischen Zitadelle Porta Giovia zu verschanzen und überdies vorzugeben, seine Residenz zu einem neuen städtischen Pol zu machen. Diese topographische Distanz wurde als politisches Mißtrauen ausgelegt; sie verletzte das städtische Gedächtnis und spaltete gleichzeitig den städtischen Raum.

In früheren Arbeiten habe ich versucht, das Wesen der städtebaulichen Politik der Herzöge von Mailand in ihrer Hauptstadt darzustellen; dabei vollzogen sie einen permanenten Balanceakt zwischen der sprichwörtlich »monumentalen« Notwendigkeit einerseits, die Orte kommunaler Machtausübung einzunehmen und die Spuren des stadtbürgerlichen Gedächtnisses auf die Gegenwart ihrer dynastischen Verherrlichung zu lenken, und andererseits dem Willen, die Distanz zwischen der Stadt und dem Hof zu vertiefen und so ihre politische Dominanz über die städtische Gesellschaft zu sakralisieren¹⁷. Der vorliegende Beitrag verfolgt in erster Linie das Ziel, diese Forschungen wieder aufzunehmen, und zwar weniger unter dem Aspekt der Geschichte der Orte als unter dem der Geschichte der Sozialpraktiken, die an ihnen ausgeübt wurden, und die diese Orte im Gegenzug prägen und semantisieren.

Als Werner Paravicini mir vorschlug, einen Beitrag für die Sektion »Krieg der Zeichen« vorzubereiten, ermunterte mich dies, meine Betrachtungen unter den Begriff der städtischen Semiotik, den dieser Titel implizierte, zu stellen. Wenn es einen »Krieg der Zei-

14 Siehe zu diesem Punkt BOUCHERON, Patrick: *Théories et pratiques du coup d'État dans l'Italie princière du Quattrocento*, in: *Coups d'État à la fin du Moyen Âge? Aux fondements du pouvoir politique en Europe occidentale*, hg. von François FORONDA, Jean-Philippe GENET und José Maria NIETO SORIA, Madrid 2005, S. 19–49.

15 LUBKIN, Gregory: *A Renaissance Court: Milan under Galeazzo Maria Sforza*, Berkeley 1994.

16 Wir stützen uns hier auf die Untersuchungen von FUBINI, Riccardo: *L'assassinio di Galeazzo Maria Sforza nelle sue circostanze politiche*, in: *Lorenzo de' Medici, Lettere*, hg. von DEMS., hier Bd. 2 (1474–1478), Florenz 1977, S. 523–535; DERS.: *Osservazioni e documenti sulla crisi del ducato di Milano nel 1477 e sulla riforma del Consiglio Segreto Ducale di Bona Sforza*, in: *Essays presented to Milton P. Gilmore*, hg. von Sergio BERTELLI und Gloria RAMAKUS, Florenz 1978, hier Bd. 1, S. 47–103, neu veröffentlicht in FUBINI, Riccardo: *Italia quattrocentesca. Politica e diplomazia nell'età di Lorenzo il Magnifico*, Mailand 1994, S. 107–135.

17 BOUCHERON, Patrick: *Le pouvoir de bâtir. Urbanisme et politique éditariale à Milan (XIV^e–XV^e siècles)*, Rom 1998.

chen« gegeben hat, wer führte ihn dann an und wer waren seine Hauptfiguren? In erster Linie sind hier sicher die Stadtplaner zu nennen. Es handelt sich also um einen Eroberungskrieg, den die Historiker häufig als militärischen Feldzug beschreiben, mit Sturmangriffen und Rückzügen und dem einen Ziel, das Terrain zu besetzen. In einer Stadt wie Mailand wurde diese Eroberung des öffentlichen, zwischen dem Hof und der Stadt hin und hergerissenen Raums von drei Protagonisten ausgetragen, dem Bischof, der Kommune und dem Fürsten, um die Reihenfolge ihres Auftretens zu respektieren. Aber die »Benutzer« der Stadt betrieben auch eine, laut Umberto Eco, »semiologische Guerilla«. Dabei handelte es sich nicht um große Aufstände, sondern um wiederholte Scharmützel, Widerstandshandlungen und subtile Intrigen. Mal entdeckt man auf dem Platz des Duomo ein Plakat mit Schmähchriften über die herzoglichen Amtsträger, mal sind es Kaufleute, die sich weigern ihren Handel in den ihnen zugeteilten oder abgegrenzten Örtlichkeiten zu betreiben, mal ertönen diskreditierende Parolen auf einem Platz – zum Beispiel im Burghof der Sforza –, der so zum öffentlichen Raum wurde; mal ist es der Hall der Schritte selbst anlässlich festlicher oder normaler Itinerare, der die Frontlinien innerhalb der Stadt abzeichnet.

1. Worte und Orte: städtische Benennungen und Umbenennungen

Als Ausgangspunkt dieses Forschungsitinerars nehmen wir ein Gemälde, das einer florentiner Übersetzung der »Geographia« des Ptolemäus entnommen ist¹⁸. Es handelt sich um eine Darstellung der Stadt Mailand von Pietro del Massajo um das Jahr 1472, aber nach einem fünfzig Jahre zurückliegenden Modell und mit in den Jahren 1460–1470 gebräuchlicher Symbolik. Der städtische Boden wird als abstrakter Fußboden dargestellt, den Bauwerke wie Signallichter säumen. Die Bauten sind undifferenziert privater oder öffentlicher, weltlicher oder religiöser Bestimmung. Sie polarisieren diesen gleichermaßen konkreten (die perspektivische Darstellung vermittelt einen realistischen Eindruck) und abstrakten (die Stadt wird »geschichtslos« dargestellt; sie ist wie ein unbeschriebenes Blatt, auf das ihr Erbauer seine Architektur zeichnet) Raum. Diese Aussage wird dank der Gebäude und der ihnen zugeordneten Namen getroffen. So wird die Fürstenresidenz weder als *palazzo* noch als *corte*, sondern als *castello* bezeichnet. Alles ähnelt einem Spielfeld, denn die Gebäude scheinen in der Stadt wie Figuren auf einem Schachfeld angeordnet zu sein. Die vorherrschende figurative Darstellung ist die der Wappenkunst: Die ein-

18 BnF, Cod. Lat. 4802, fol. 131v. Siehe VERGA, Ettore: *Catalogo ragionato della Raccolta cartografica e saggio storico sulla cartografia milanese*, Mailand 1914, S. 12, und zum Vergleich mit anderen Handschriften (Cod. Vaticano Lat. 5699, fol. 125v, und Cod. Vat. Ubinate 270, fol. 127v) RATTI, Antonio: *Due piante iconografiche di Milano del secolo XV*, in: *Atti del quarto Congresso geografico italiano*, Mailand 1902, S. 603–616. Die auf der Karte dargestellten Gebäude werden in GAMBI, Lucio, GOZZOLI, Maria Cristina: *Mailand*, Rom u. a. 1982, S. 41 erläutert; zur Art der kartographischen Darstellung siehe: *Humanisme et culture géographique à l'époque du concile de Constance autour de Guillaume de Fillastre: actes du colloque de l'Université de Reims*, 18.–19. November 1999, hg. von Didier MARCOTTE, Turnhout 2002.

zeln Bildelemente (die Gebäude) definieren sich nicht durch ihre natürliche Bedeutung, sondern durch ihre Position auf dem Spielfeld. Und vorherrschend ist hier die alles überragende Position der Burg. Es handelt sich um die in Wirklichkeit im Nordwesten der Stadt liegende Zitadelle Porta Giovia. Aber die kreisförmige Stadt hat sich um ihre Achse (die selbstverständlich der Duomo ist) gedreht und, gleich einer Kompaßnadel, nach dem neuen Machtzentrum ausgerichtet. Wie der Kompaß immer nach Norden ausgerichtet ist, so orientiert der Hof die Stadt in seine Richtung und kippt ihre Darstellung um.

Welches Instrumentarium des mittelalterlichen Kommunikationssystems ist geeignet, ein Zeichen gegenüber dem Hof oder der Stadt zu setzen? Ein erstes Zeichen ist sicherlich das Wort selbst. Die städtischen Orte müssen bezeichnet, das heißt benannt und in gewisser Weise durch diese Benennung qualifiziert werden. Diese Maßnahme wird nicht ein für alle Mal durchgeführt: Heutige Städtebauer bringen den Begriff »städtische Umbenennungen« auf. Im mittelalterlichen Italien betrifft diese Maßnahme in erster Linie die Städte selbst: Als die Sforza Vigevano zur Hofstadt ernennen, die sich in unmittelbarer Umgebung ihres Palasts entwickelt, handelt es sich um eine »städtische Umbenennung« (die Quellen sprechen von *ornamenta urbis*¹⁹). Diese Neuorientierung geschieht über die Schaffung eines Bistums, wodurch Vigevano als *città* qualifiziert wird²⁰. Dieses Prozedere kann auch einzelne Stadtteile betreffen, die neu gestaltet werden sollen. Dies kann anhand zwei semantischer Felder kurz aufgezeigt werden: dem des *corte* und dem der *piazza*.

Eine lexikalische Untersuchung politischer Reden, von erzählenden Quellen und Verwaltungsakten ermöglicht einen Ansatz dieser Geschichte der Orte über die ihnen gegebenen Namen. *Corte* bezeichnet drei Ebenen: Die erste ist politischer Natur und meint die um den Fürsten entfaltete Institution; die zweite ist sozialer Natur und umfaßt eine gesellschaftliche Gruppe mit veränderbarer Kontur; die dritte schließlich ist städtisch, denn sie beschreibt den Ort, der diese Gruppe und diese Institution beherbergt. Es ist sicher nicht sinnvoll, sich lange bei den institutionellen und sozialen Ausdehnungen des Mailänder Hofes aufzuhalten, zu denen die genauen Arbeiten Gregory Lubkins Auskunft geben²¹. Zwei wesentliche Punkte seien aber erwähnt: Der erste betrifft die schon früh ausgeprägte Kodifizierung des mailändischen höfischen Systems. Die Mailänder Botschafter am Hof Ludwigs XI. sind stets über die Formlosigkeit des königlichen Gefolges erstaunt, die ganz im Gegensatz zu ihren Gewohnheiten steht²². Einzig in Burgund sieht die Mailänder Kanzlei ein Vorbild: 1473 fordert der Herzog Galeazzo Maria Sforza eine Beschreibung des Hofes Karls des Guten an und erhält ein Jahr später die Hofordnungen

19 Zum Beispiel ASMi, Registri ducali, Reg. 50, fol. 265v, 20. August 1476. Andere Beispiele in BOUCHERON, *pouvoir* (wie Anm. 17) S. 573–609.

20 ANSANI, Michele: Da chiesa della comunità a chiesa del duca. Il »vescovato sforziano«, in: *Metamorfosi di un borgo. Vigevano in età visconteo-sforzesca*, hg. von Giorgio CHITTOLINI, Mailand 1992, S. 117–144.

21 LUBKIN, Milan (wie Anm. 15). Siehe auch DERS.: *Strutture, funzioni e funzionamento della Corte milanese nel Quattrocento*, in: *Milan et les Etats bourguignons: deux ensembles princiers entre Moyen Âge et Renaissance (Rencontres de Milan, octobre 1987)*, in: *Publications du centre européen d'études bourguignonnes (XIV^e–XVI^e s.)* 28 (1988) S. 75–83.

22 LEWIS, Peter: *Later medieval France: the polity*, London 1968, S. 121.

des Hôtels von Olivier de la Marche²³. Noch im 16. Jahrhundert sind vor allem französische Reisende in Italien erstaunt über das Aufgebot an Eskorten, die die Fürsten umgeben und mithin isolieren²⁴. In gewisser Weise ist der Zugang zum französischen König leichter und direkter. Das Verlangen, sich diesem Modell anzupassen, treibt Galeazzo Maria Sforza dazu, das System der Audienzen einzuführen, was den Botschafter von Ferrara mit Befremden und Erstaunen darüber erfüllt, daß der Herzog jeden beliebigen Bittsteller empfängt und zwei Mal pro Woche, am Montag und am Dienstag, Audienz hält, »und wenn jemand eine Bittschrift oder ein sonstiges Gesuch eingereicht hatte, konnte er am darauffolgenden Sonntag wieder vorsprechen, da er einer schnellen Antwort gewiß sein konnte«²⁵.

Der zweite Punkt betrifft die Mitgliederzahl des Hofes der Sforza: Der Hof als soziale Gruppe hat natürlich bewegliche Konturen. Auf die Frage des Fürsten nach einer Liste der Höflinge antwortete der Sekretär Giovanni Simonetta 1470, daß es unmöglich sei, eine solche anzufertigen, »weil man sie allmonatlich, sobald die Personen wechseln, neu schreiben müsste«²⁶. Dieses Personal wechselt auch deshalb, weil der Fürst reist. In den Jahren 1468–1476 verbringt Galeazzo Maria Sforza doppelt so viel Zeit in Padua wie in Mailand, nämlich 35 % gegenüber 18 % der Nächte²⁷. Aber er hält sich auch in anderen Residenzen auf, die dann als *corte* bezeichnet werden: Der »Mailänder Hof« als soziale Gruppe kann zwischen 20 Personen – wenn der Herzog in Monza ist – und 200 Personen – wenn er das Weihnachtsfest in Mailand verbringt – variieren²⁸.

Der Begriff *corte* hat also geographische und sozialtopographische Bedeutung. In Mailand ist damit der *Corte ducale* gemeint, der an der Stelle des alten, *arengo* genannten (und manchmal als *Corte del Arengo* bezeichneten), Bischofspalasts erbaut wird. Hier errichtete Matteo Visconti zwischen 1287 und 1311 den Sitz der *signoria*²⁹. Im Gegensatz zu den toskanischen Städten sind die religiösen und bürgerlichen Polaritäten in der Lombardei weit gespannt. Maureen Miller zeigte in ihren Arbeiten die politische, ideologische und urbanistische Bedeutung der bischöflichen Bauten, die vor der Errichtung der ersten kommunalen Paläste die einzige Pfalzanlage in der Stadt war³⁰. Dies erklärt, warum die italie-

23 LUBKIN, Milan (wie Anm. 15) S. 95.

24 SMITH, Marc: *Complots, révoltes et tempéraments nationaux: Français et Italiens au XVI^e siècle*, in: *Complots et conjurations dans l'Europe moderne*, hg. von Yves-Marie BERCÉ und Elena FASANO GUARINI, Rom 1996, S. 93–115 (insbes. S. 110–111).

25 LUBKIN, Milan (wie Anm. 15) S. 47.

26 ASMi, Sforzesco, cart. 896, 5. November 1470.

27 LUBKIN, Milan (wie Anm. 15) S. 33.

28 Zur Bedeutung der Weihnachtszeit für den festlichen und politischen Kalender des Mailänder Hofes siehe die Arbeit von LUBKIN, Gregory: *Christmas at the court of Milan: 1466–1476*, in: *Florence and Milan: comparisons and relations. Acts of two conferences at Villa I Tatti in 1982–1984*, hg. von Craig Hugh SMYTH and Gian Carlo GARFAGNINI, 2 Bde., Florenz 1990, hier Bd. 2, S. 257–270.

29 Zur Neugestaltung dieses Raums im 15. Jahrhundert siehe PATETTA, Luciano: *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Mailand 1987, S. 249–251.

30 MILLER, Maureen: *The Bishop's Palace. Architecture & Authority in Medieval Italy*, New York 2000.

nischen Bischöfe ihren Amtssitz ab dem 12. Jahrhundert nicht mehr als *domus sancte ecclesie*, sondern mit einer kaiserlichen Vokabel, nämlich *palatium*, bezeichnen³¹. Denn gleichzeitig siedeln sich alle kaiserlichen und in der Folge auch herzoglichen Paläste der italienischen Städte *extra civitatem* an, und diese »Außen«-Beziehungen bringen ein politisches Mißtrauen zum Ausdruck. Der *corte* ist ein Ort, der das Heilige berührt: Daher rührt auch die Zwiespältigkeit der Beziehungen zwischen der Macht des Fürsten und der Kathedrale³². Etwas abgelegen davon befindet sich der Broletto, der kommunale Bürgerplatz, dessen monumentaler Umfang 1228 festgelegt wurde³³. Die Signoren über Mailand besetzen diesen Raum ebenfalls, jedoch fiktiv, indem sie ihn durch Prachtbauten erheben: 1316 wird die Loggia degli Osii von Matteo Visconti gestaltet, 1336 wird der Säulengang des Azzone errichtet, 1399 tritt Gian Galeazzo Visconti dem Collegio der Notare einen Teil des Palasts ab und 1406 werden von seinem Sohn Giovanni Maria weitere Gebäude der Scuole des Broletto zur Verfügung gestellt³⁴. So wird ein Raum politischer Diskussion durch eine allmähliche Strategie der Umkehrung der Zeichen zum Ort dynastischer Herrlichkeit umfunktioniert. Wie das Forum Romanum im römischen Kaiserreich wird hier der Raum in dem Maß entpolitisiert, in dem er mit Gebäuden bebaut wird³⁵.

Im 15. Jahrhundert verliert der *Corte ducale* nach und nach seine Bestimmung: Verantwortlich hierfür sind Brände (1427 und 1433) und die Vereinnahmung des Raums durch die Erbauung des Duomo; in erster Linie aber ist die Abwanderung der Fürsten dafür verantwortlich. Filippo Maria Visconti ist der erste Fürst, der den *Corte ducale* verläßt und sich im Castello di Porta Giovia niederläßt. Diese, nach dem Vorbild der *rocca* erbaute Zitadelle überragte die Stadtmauer im Nordwesten der Stadt und präsentierte eine festungshafte Fassade, die von den Bürgern als Bedrohung und Kränkung angesehen wurde³⁶. Erbaut wurde die Zitadelle während des Bürgerkriegs, der nach 1355 die beiden Brüder Bernabò und Galeazzo II. Visconti im Ringen um die Macht über Mailand zu

31 Ebd., S. 268–269. Die ersten, sehr frühen Zeugnisse des Begriffs *palatium* zur Bezeichnung der Bischofsresidenz stammen aus dem Jahr 1020 (für Parma) und 1021 (für Mantua), aber allgemein durchsetzen konnte sich der Begriff erst in den Jahren 1080–1120. Mailand schließt sich diesem Trend mit einer ersten Erwähnung des *palatium* in den erzbischöflichen Quellen von 1137 an.

32 Zur Analyse dieses Aspekts siehe BOUCHERON, Patrick: À qui appartient la cathédrale? La fabrique et la cité dans l'Italie médiévale, in: Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean-Louis Biget par ses élèves, hg. von DEMS. und Jacques CHIFFOLEAU, Paris 2000, S. 95–117.

33 BOCCHI, Francesca: Il broletto, in: Milano e la Lombardia in età comunale, secoli XI–XIII, Mailand 1993, S. 38–42; siehe auch GRILLO, Paolo: Spazi privati e spazi pubblici nella Milano medievale, in: Studi storici 39 (1998) S. 277–289, insbes. S. 283ff. sowie GRILLO, Milano (wie Anm. 4) S. 59–62.

34 Einen Plan und Studien zur Gestaltung des *Broletto* im 15. Jahrhundert siehe BOUCHERON, *pouvoir* (wie. Anm. 17) S. 543–547.

35 »L'espace de délibération, ceint des monuments nécessaires à son fonctionnement, n'est plus qu'un écrin destiné à valoriser la personne du prince«: THÉBERT, Yvon: À propos du »triomphe du christianisme«, in: Dialogues d'histoire ancienne 14 (1988) S. 277–345, S. 314.

36 Die Geschichte des Castello di Porta Giovia dokumentieren hauptsächlich die schon älteren, aber immer noch grundlegenden Arbeiten von BELTRAMI, Luca: Il Castello di Porta Giovia sotto il dominio degli Sforza 1450–1535, Mailand 1885, und DERS.: Il Castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza, 1368–1535, Mailand 1894. Diese beiden Veröffentlichungen beinhalten zahlreiche Dokumente über die Erbauung des Castello. Zu ihrer politischen Dimension siehe BOUCHERON, *pou-*

Feinden werden ließ. Indem sie wiederholt hervorhob, der Fürst zeige mit der aus Angst vor seiner Ermordung begangenen Flucht aus dem Herzen des bürgerlichen Lebens Schwäche, brachte die Mailänder historiographische Tradition deutlich die politische Tragweite einer Geste zum Ausdruck, die das kommunale Gedächtnis der Stadt verletzte³⁷. Aus diesem Grund war das Castello di Porta Giovia für die Mailänder das Bauwerk der Tyrannei; und daher wurde seine Zerstörung 1447 zu einem Ritual bürgerlicher Wiederaussöhnung; und schließlich erklärt dies, warum Francesco Sforza ein Jahr später verpflichtet wurde, das Castello nie wieder aufzubauen. Aber, so schreibt der Humanist Giovanni Simonetta, »er ließ nicht nur die völlig zerstörte Mailänder rocca wieder aufbauen, sondern machte sie noch größer und festungshafter«³⁸. Sein Sohn, Galeazzo Maria Sforza, brach endgültig mit dem kommunalen Erbe der Stadt, indem er seinen Hof in das außerhalb der Stadt gelegene Kastell verlegte. 1467 reagierte Pietro de Pusterla auf die Entscheidung Galeazzo Maria Sforzas, sich definitiv in der Zitadelle Porta Giovia niederzulassen, und erteilte ihm zur Vorsicht mahnende Ratschläge, die recht deutlich zum Ausdruck bringen, wie sehr diese Abwanderung aus der Stadt von den Mailändern als politische Überschreitung ausgelegt wurde: Besser sei es, so schreibt er, daß der Fürst sich zunächst nur zwei Tage pro Woche dort aufhielt und dann nach und nach immer häufiger dort bleibe; er rät von einem zu plötzlichen Auszug aus dem Corte ducale, dem von den Mailänder Signoren nahe dem Bürgerzentrum der Stadt gebauten Palast, ab³⁹.

Was geschah nun? Der Begriff *corte* blieb dem Ort verhaftet, statt dem Fürsten zu folgen; mal wurde er zum *Corte vecchia* erweitert, mal blieb er einfach der *corte*. Der Begriff wurde zum Toponym, denn die ehemalige herzogliche Kapelle trug fortan den Namen *San Gottardo in corte*. Dieses toponymische Beharren birgt an sich schon eine Form des

voir (wie Anm. 17) S. 200–217, sowie WELCH, Evelyn: *Art and Authority in Renaissance Milan*, Yale 1995, S. 169–238, und: *Il Castello Sforzesco di Milano*, hg. von Maria Teresa FIORIO, Mailand 2005.

37 Dies trifft insbes. auf die »Vita Philippi Mariae« von Pier Candido Decembrio zu, in der der Humanist mit fast klinischer Präzision die gefürchteten nächtlichen Angstzustände des Fürsten, der in die Falle der eigenen Macht fällt, beschreibt, Pier Candido Decembrio, *Vita Philippi Mariae tertii Ligurum ducis*, hg. von Attilio BUTTI, Felice FOSSATI und Giuseppe PETRAGLIONE, Bologna 1925–1958 (*Rerum italicarum scriptores*, n. s., 20,1.), Kap. LXVI: *De pavore nocturno et custodiarum ordine. Solitudinis ac quietis nocturne timidissimus fuit, ita ut nisi aliquo excubante quiesceret [...]*, S. 379. Diese Beschreibungen faszinierten Elias CANETTI, der sie in seinem Buch: *Masse und Macht*, Hamburg 1973, analysiert.

38 SIMONETTA, Giovanni: *Compendio de la historia sforzesca*, in: *Rerum italicarum scriptores*, n. s., 21,2, hg. von Giovanni SORANZO, Bologna 1932–1959, S. 514: »Ultra questo la rocha de Milano ruinata al fondo non solo la instaurae, ma ancora fece maggiore e più galiarda con admirabile struttura et arte«.

39 ASMi, Sforzesco, cart. 879, Brief des Pietro Pusterla an den Herzog von Mailand, 1. Februar 1467: *Ho veduto quanto vostra excellentia mi scrivi circha il chiarirla del mio parere per il suo andare a smontare in castello et quanto più posso ringratio divotamente quella la se digna richiedere il mio parere. Con l'usata fede la conforto a non andare ponto al castello ma venire ala corte e poy il di sequente la poterà andare al castello e spazare soldati e altre sue facende et se pure a vostra excellentia fusse im piacere de firmarsi in castello, con l'avisata fede gli ricordo il mio parere che martì e mercoledì la stesse in castello e poy dui altri giorni a corte e così a pocho a pocho ritornare a logiarse in esso castello et questa saria una via per non dare umbreza né altro che dire ala brigata [...]*.

Widerstands in sich, denn man kann gleichzeitig beobachten, daß das Castello di Porta Giovia niemals zum Corte ducale wurde. Mit *corte* wurde üblicherweise nur der zentrale Platz der Zitadelle bezeichnet, also sein Innenhof, der *cortile*. Die Fürstenmacht versuchte, diesen im Zentrum des häuslichen Raums gelegenen, kontrollierten Raum zum öffentlichen Raum zu machen. Dies geschah zum Beispiel, indem sie das Volk aufforderte, sich dort zu versammeln, um Prediger zu hören. So schrieb der Fürst 1473 an seinen mit der Aufsicht über die Großbaustellen betrauten Hofbeamten Bartolomeo Gadio, er wolle *far predicare nel castello, nella corte che nanzi alle nostre camere, il perchè volemo faci spazare dicta corte*⁴⁰. In den Dokumenten über die Neugestaltung des *cortile* trifft man auf eine deutlichere Sprache bezüglich dieser Absicht, eine neue städtische Polarität um den Fürstenhof anzusiedeln. Dort taucht der Begriff *piazza* auf. Mit *piazza* wird mal der Innenhof bezeichnet (so schreibt der Historiker Giovanni Pietro Cagnola 1493 *Il castello ha in mezzo una piazza bellissima lastricata*⁴¹), mal der freie Raum vor der Burg.

Hinter dieser semantischen Zweideutigkeit steckt ein politischer Wille, den öffentlichen Raum zur Bühne der Fürstenresidenz in der Stadt zu machen. Nach dem idealen Bild einer Residenzstadt ist der Platz nur der verlängerte Arm des Hofes in die Stadt. So ist es in Urbino, wo der Hof seinen *cortile* in den öffentlichen Raum verlagert und dieser somit zum neuen Bürgerforum wird; gleichzeitig wird damit eine politische Aussage von erschreckender Einfachheit gemacht: Der bürgerliche Raum ist fortan das Vorzimmer des Fürstenhofs, denn die ganze Stadt lebt unter seinem Einfluß. Aber in Mailand wird das Castello di Porta Giovia niemals *palazzo* genannt, wie es der Fall bei der Fürstenresidenz in Urbino ist. Daß es hier niemals gelingt, die Bezeichnung zu ändern, liegt daran, daß sich dieser symbolische Einfluß des Hofes auf die Stadt nicht durchsetzen konnte, da es in Mailand nicht möglich war, die soziale Bestimmung des Raums vom bürgerlichen Zentrum zwischen Kathedrale, Broletto und Corte ducale abzukoppeln⁴². Ab 1492 nimmt Lodovico il Moro das urbanistische Projekt der Umgestaltung der vor dem Schloß liegenden *platea* in eine *piazza* energisch wieder auf. In den Erlassen, mit denen die Enteignung der das herzogliche Vorhaben störenden Häuser durchgesetzt wird, taucht der Begriff *piazza* auf, manchmal sogar der hochtrabende Begriff *forum*⁴³. Zur Erinnerung: *platea* ist ein neutraler topographischer Begriff, der nur den leeren, nicht bebauten Raum bezeichnet, während *piazza* als politischer Begriff die öffentliche Bestimmung dieses Raums abdeckt. Was bedeutet es also, einen Platz zu schaffen? Es bedeutet nicht notwendigerweise oder zumindest nicht nur, ein Terrain abzustecken oder gar es architektonisch zu gestalten. Es bedeutet, dem sozialen Gebrauch, der die Orte strukturiert und die sie bezeichnenden

40 Brief des Herzogs von Mailand an Bartolomeo Gadio, 1. April 1473, zit. nach BELTRAMI, Castello di Porta Giovia (wie Anm. 36) S. 301.

41 Giovanni Pietro Cagnola, Storia di Milano, hg. von Cesare CANTÙ, in: Archivio storico italiano 3 (1842) S. 1–215, hier S. 190.

42 Diese Ausführungen stützen sich auf eine eingehendere Untersuchung in BOUCHERON, palais princiers (wie Anm. 6) insbes. S. 543–556.

43 ASMi, *Registri ducali*, Reg. 127, fol. 227v, 22. August 1492; Il decreto per la piazza del Castello di Milano, hg. von Luca BELTRAMI, Mailand 1904.

Begriffe schließlich legitimiert, freien Lauf zu lassen⁴⁴. Wenn in den Akten der herzoglichen Verwaltung der leere Raum vor der Zitadelle benannt wird, das heißt ein Raum, der frei von Zeichen, Sinn und Nutzen ist, dann ist damit weniger der vorhandene städtische Raum gemeint, sondern vielmehr der von den Mächtigen angestrebte, umgestaltete Raum. Ihn umzubenennen ist schon der erste Schritt zu seiner Umgestaltung.

2. Orte und Bilder: eine Zeichenhaftigkeit des Streits um die Orte

Mit Worten allein können Orte also nicht umgestaltet werden: Erst eine eindeutige politische Sinnggebung, die unter Zuhilfenahme des gesamten Kommunikationssystems und insbesondere der Bilder geschieht, verleiht ihnen Gewicht. Die Bilder dienen dazu, die umstrittenen Orte zu markieren, und tragen auf diesem Weg zum »Krieg der Zeichen« bei. Zwei Arten von Bildern interessieren uns hier: das monumentale Zeichen und das bildmäßige Zeichen. In beiden Fällen geht es, wie wir sehen werden, um die Wandlung der ikonographischen Motive von der Stadt hin zum Hof.

Kehren wir zu jenem Platz am Fuße ihres Palasts zurück, dessen Umbenennung den Herzögen nicht gelingen will. In früheren Arbeiten habe ich versucht, zu zeigen, daß das monumentale Projekt eines Reiterstandbildes zu Ehren Francesco Sforzas, das von Leonardo da Vinci bei seinem Mailandaufenthalt, und insbesondere in den 1490er Jahren, mit so viel Eifer verfolgt wurde, Teil dieser städtebaulichen Bemühungen war⁴⁵. Von einem Reiterstandbild erwartet man, daß es den Platz belebt, nicht nur, daß es ihn überragt und verschönert, sondern daß es ihm etwas von seiner monumentalen Würde verleiht. Das Standbild Francesco Sforzas hätte der Stadt die Erinnerung an ihren Bezwinger und Herrn aufdrängen sollen, indem es emphatisch einen Triumphweg Richtung Duomo und Stadtzentrum aufzeigte und zu seinen Füßen einen politischen, im Schatten der Burg existierenden Raum schaffte. Aber dieses Reiterstandbild reiht sich in eine ganze Serie solcher Standbilder ein, die hier erwähnt werden müssen. Wie in anderen italienischen Kommunen ließen sich zunächst die Podestàs zu Pferde darstellen – man denke hier insbesondere an die Fresken des Palazzo comunale von Siena. In Mailand ließ der Podestà Oldrado di Tressano die Fassade des Palazzo della Ragione mit seinem Reiterbildnis zieren. Di Tressano ist jener Podestà, der 1233 den Bau des Palazzo della Ragione im Broletto Nuovo, dem stadtbürgerlichen Zentrum Mailands, fertigstellen ließ. Das zweite Modell ist die Reiterstatue, die Azzone Visconti vor der antiken Basilika Santa Tecla in dem entscheidenden Jahrzehnt (1329–1339) aufstellen ließ, in dem die Visconti ihre dynastische Verwurzelung im Mailänder Gebiet befestigten. Wir wissen nicht, ob dieses Werk noch während des Quattrocento zu sehen war, da wir nur durch eine einzige Erwähnung von ihm Kenntnis haben, durch das »Opusculum« des Galvano Fiamma über die Stadt-

44 PATETTA, Lucio: Milano dal XV al XVII secolo: la difficoltà di costruire piazze, in: Storia della città 54–55–56 (1993) S. 45–52: Le piazze. Lo spazio pubblico dal Medioevo all'età contemporanea.

45 BOUCHERON, Patrick: La statue équestre de Francesco Sforza: enquête sur un mémorial politique, in: Journal des savants 2 (1997) S. 421–499.

magistratur Azzone Viscontis⁴⁶. Dieser Text des Dominikaners, eines scharfsinnigen Theoretikers der fürstlichen Großartigkeit, erfuhr im 15. Jahrhundert einen gewissen Nachhall. Das dritte Mailänder Reitermonument ist das auf dem Grabmal von Bernabò Visconti (Signore von Mailand von 1354 bis 1378), das dieser noch zu seinen Lebzeiten von Bonino da Campione anfertigen ließ. Flankiert von den Tugenden thront der Fürst in seiner Rüstung auf einem nackten Pferd, dessen Gewicht auf der Hinterhand lastet. Nach dem Vorbild des Sarkophags, das die Söhne von Cangrande della Scala 1329 im Herzen Veronas errichten ließen, überragt das Reiterbildnis das Grabmal und wird so zum Emblem für den politischen Triumph der *héros cavaliers* (Helden zu Pferde) über die unterworfenen Stadt⁴⁷. Vom Podestà zum Landesherrn, vom Landesherrn zum Fürsten – die Reiterstatue Francesco Sforzas hätte einen gebührenden Platz im triumphalen Umritt erhalten sollen, einem Umritt, der vom bürgerlichen Stadtzentrum (der Podestà und der Broletto), dem Kernpunkt des kommunalen Gedächtnisses ausgeht, sein sakrales Wesen durch die Nähe zum Domviertel bestärkt (die Statue Azzones), über den Tod triumphiert (Bernabò Visconti) und schließlich diese Grabarchitektur abstreift, um nur noch im Streben nach dem Ruhm einer heroisierten Geschichte aufzugehen⁴⁸. Das standbildliche Motiv stützt sich hier auf das kommunale Gedächtnis der Stadt, von dem es sich befreien will, um den glorreichen (aber gefährlichen) Weg von der Stadt zum Hof zu beschreiten.

Das zweite Beispiel betrifft die politische Malerei⁴⁹. Angefangen bei den Fresken Giotto im ehemaligen Corte Ducale⁵⁰, bis zu den rätselhaften Allegorien Leonardo da Vincis im Castello⁵¹, zeichnet sich ab, daß die Dynamik sich von der stadtbürgerlichen Redekunst (in der das Bild auf die Stadt gerichtet ist) ab- und zur politischen Abstraktion hinwendet (wo es sich nur noch auf den Hof konzentriert). Im Lauf des 15. Jahrhunderts gewann diese theatralische Inszenierung der Machtausübung an Gewicht. Der Fürstenhof wird zu

46 Galvano Fiamma, *De rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno MCCCXVIII usque ad annum MCCCXLII*, in: *Rerum Italicarum Scriptores*, n. s., 22,4, hg. von Carlo CASTIGLIONI, Bologna 1938. Vgl. zu diesem Text GREEN, Louis: Galvano Fiamma, Azzone Visconti and the revival of the classical theory of magnificence, in: *Journal of Warburg and Courtauld Institutes* 53 (1990) S. 98–113.

47 Dieser Ausdruck wurde geprägt von DUBY, Georges: *Fondements d'un nouvel humanisme, 1280–1440*, Genf 1966, S. 135 [die deutsche Übersetzung schlägt den Begriff »Helden zu Pferde« vor, vgl. DUBY, Georges: *Grundlegung eines neuen Humanismus, 1280–1440*, Genf 1966, Anm. d. Übers.].

48 Zum allg. Hintergrund siehe PANOFKY, Erwin: *La sculpture funéraire*, frz. Übers., Paris 1992. Über ein anderes Beispiel der Mailänder Grabarchitektur von gleicher politischer und künstlerischer Natur siehe BOUCHERON, Patrick: *Tout est monument. Le mausolée d'Azzone Visconti à San Gottardo in Corte de Milan (1342–1346)*, in: *Liber largitorius. Études d'histoire médiévale offertes à Pierre Toubert par ses élèves*, hg. von Dominique BARTHÉLEMY und Jean-Marie MARTIN, Genf 2004, S. 303–326.

49 Eine Gesamtdarstellung befindet sich in DONATO, Maria Monica: »Cose morali, e anche appartenenti secondo e' luoghi«: per lo studio della pittura politica nel tardo medioevo toscano, in: *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento*, hg. von Paolo CAMMAROSANO, Rom 1994, S. 491–517.

50 GILBERT, C.: *The Fresco by Giotto in Milan*, in: *Arte lombarda* 47–48 (1977) S. 31–72.

51 KIANG, David: *Gasparo Visconti's Pasitea and the Sala delle Assee*, in: *Academia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo studies & bibliography of Vinciana* 2 (1989) S. 101–109.

dem Ort, an dem die Autorität prachtvoll und ostentativ in Szene gesetzt wird. Innerhalb ihres abgeschiedenen Raums kreist die Macht um sich selbst, rechtfertigt und überhöht sich. Unschwer läßt sich der politische Sinn des ikonographischen Auftrags erkennen, den die Mailänder Fürsten für die Dekoration ihres Schlosses geben⁵². Als Lodovico il Moro die Fresken in der Sala della Balla in Auftrag gibt, läßt er sich dort neben Francesco Sforza abbilden. Die *Gesta* des Begründers der Dynastie, der sich im Kreis antiker Helden darstellen läßt, soll seine politischen Ansprüche zu einem Zeitpunkt verdeutlichen, zu dem sein Bruder ihm die Herrschaft rechtmäßig streitig machen kann. Was die politische Propaganda angeht, so sind die überzeugendsten Bilder im Schloß selbst zu sehen, stehen mithin ausschließlich dem Gefolge des Fürsten und seiner Staatsverwaltung zur Verfügung: In gewisser Weise ist dies »Eulen nach Athen getragen«. Bedeutend ist hier insbesondere der strukturelle Gegensatz zwischen dem Inneren, das vor Bildern überquillt, und dem Äußeren, das den Mailändern nur die Undurchdringbarkeit der Fassade bietet. Diese Weigerung, dem Volk eine »pädagogische« Rechtfertigung zu geben, ist für die politische Kunst des Fürsten bezeichnend: Sie ist Teil der Undurchdringbarkeit der Arkanen des Staates. Die bürgerliche Kunst ist anschaulich und wird zum gemeinsamen Sinnerlebnis; die fürstliche Kunst pflegt eine narzistische Selbstdarstellung und kümmert sich wenig darum, ob sie überzeugt. Erstere ist informativen, letztere ostentativen Wesens⁵³.

Zur Zeit Lodovicos il Moro strahlten die Feierlichkeiten am Fürstenhof einen in Mailand nie zuvor erreichten Glanz aus. Die angesehensten Künstler wurden engagiert, um die Vergnügungen des Hofes auszurichten und zu inszenieren⁵⁴. Leonardo da Vinci ist an der Inszenierung des berühmtesten, von Lodovico il Moro in seiner Mailänder Burg aufgeführten Festspiels beteiligt, dem Paradiesfest vom 13. Januar 1490, das zu Ehren von Gian Galeazzo Sforza und seiner Ehefrau Isabella von Aragón gegeben wird⁵⁵. Eine detailgetreue Beschreibung dieser prunkvollen Hochzeitszeremonie gab ein Botschafter, Giacomo Trotti, in seinem Bericht an den Herzog von Este⁵⁶. Durch die Berichte, die die Humanisten und Sendeboten von diesen Feierlichkeiten in Umlauf bringen, erreicht ihr

52 WELCH, Evelyn: The image of a fifteenth-century court: secular frescoes for the Castello di Porta Giovia, Milan, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 53 (1990) S. 163–184.

53 Zu diesen, meines Erachtens wesentlichen Unterscheidungen, siehe die Arbeiten von VEYNE, Paul: Propagande expression roi, image idole oracle, in: *L'homme* 114 (1990) S. 7–26, neu veröffentlicht und erweitert in: *Lisibilité des images, propagande et appareil monarchique dans l'Empire romain*, in: *Revue historique* 621 (2002) S. 3–30.

54 So beauftragt der Hofsekretär Bartolomeo Calco häufig Bramante *per havere da luy qualche digna fantasia da mettere in spettacolo*, ASMi, Autografi, cart. 98, fasc. 16, Brief vom 15. Mai 1492. Siehe auch MAZZOCCHI DOGLIO, Mariangela: Leonardo »apparatore« di spettacoli a Milano per la corte degli Sforza, in: *Leonardo e gli spettacoli del suo tempo*, Mailand 1983, S. 41–76.

55 MALAGUZZI VALERI, Francesco: *La corte di Ludovico il Moro*, 4 Bde., Mailand 1915–1929, hier Bd. 1, S. 488–491. Die Hochzeit Isabellas mit Gian Galeazzo im Februar 1489 war Anlaß für bedeutende Feierlichkeiten, die in der Dichtung Stefano Dulcinos und Tristano Calcos genau beschrieben sind. Vgl. STEINITZ, Kate Trauman: The voyage of Isabella d'Aragona from Naples to Milan, January 1489, in: *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance* 23 (1961) S. 17–33.

56 Modena, Biblioteca Estense, cod. J, 4,21: *Relazione della festa del paradiso*, hg. von Edmondo SOLMI: *La Festa del Paradiso di Leonardo da Vinci e Bernardo Bellincione (13 Gennaio 1490)*, in: *Archivio storico Lombardo* 31 (1904) S. 75–89.

Ruhm alle Fürstenhöfe. Lodovico il Moro hatte viele ausländische Fürsten sowie die bedeutendsten Mailänder Familien zu diesem Schauspiel geladen. Nach den Festmählern, Bällen und anderen Vergnügungen begann die Theatervorführung, nach einem Libretto des Hofdichters Bernardo Bellincioni⁵⁷. Das Bühnenbild stellt den Himmel und den Lauf der Sterne dar, Schauspieler verkörpern die Planeten und tragen Gedichte zu Ehren der Herzögin vor. Das kosmologische Schauspiel dient hier als politische Metapher für das höfische System des »Sonnenfürsten«. Das Haus des Fürsten wird dadurch zum Vorhof des Paradieses. Indem er den himmlischen Mächten ein Zeichen sendet, markiert der Fürst prunkvoll den natürlichen Abstand zwischen der Person des Herzogs und der diesseitigen Welt.

Diese Gleichstellung des höfischen Lebens mit dem paradiesischen Dasein wird nicht nur durch die Veranstaltung fürstlicher Festivitäten vermittelt; die meisten ikonographischen Szenen der Innendekoration des Castello orientieren sich an dieser Vorgabe. So wird der Prunksaal Sala delle Asse durch die feinen floralen Ornamente, mit denen Leonardo da Vinci sie ausgestaltet, zum Widerschein des Garten Edens. Das weise Geflecht der Fresken Leonardos sollte den Fürsten zur Meditation anregen; es geht auf die bedeutende Tradition des hermetischen Humanismus zurück. Aber es erinnert auch an einen Theaterdekor und an die Vorstellung der großen herzoglichen Feste⁵⁸. Anlässlich der Hochzeitsfestlichkeiten von Gian Galeazzo Sforza und Isabella von Aragón im Jahr 1489, schmückt Leonardo da Vinci den Hochzeitszug vom Duomo zum Castello mit Lorbeer-, Efeu- und Wachholderranken verzierten Triumphbögen, die den paradiesischen Garten des Fürstenhofs so quasi bis in die Stadt verlängern⁵⁹. Für einen Augenblick nur ergießt sich der Hof in die Stadt und gewährt einen kurzen Blick auf die Herrlichkeit, die er dort verbirgt. Denn meistens bietet sich der fürstliche Prunk den Mailändern nur als Schattenspiel dar: Außerhalb der Festungsmauer öffnet sich das Schloß auf den herzoglichen Park, der aber den Höflingen vorbehalten ist; zur Stadt hin zeigt er nur eine undurchdringliche Fassade. Das Volk weiss nur, daß sich dahinter die *arcani principis* entfalten. Die Verborgenheit ist das Privileg der Mächtigen; bildlich gesprochen stellt die Residenz der Sforza eine

57 Hg. von Bernardo BELLINCIONI, Rime, und Pietro FANFANI, Bologna 1876: »[...] chiamata Paradiso, qual fare il signor Ludovico il Moro a laude della duchessa di Milano: e chiamassi Paradiso, però che v'era fabricato, con il grand'ingegno et arte di maestro Leonardo Vinci fiorentino, il paradiso con tutti il sette pianeti che giravano, e li pianeti erano rapresentati da homini, in forma e habito che si descrivono dalli poeti, li quali pianeti tutti parlano in laude della prefata duchessa Isabella«. Zu Bellincioni siehe die klassische Studie von VERGA, Ettore: Saggio di studi su Bernardino Bellincioni poeta cortigiano di Lodovico il Moro, Mailand 1892.

58 KIANG, Gasparo Visconti (wie Anm. 51).

59 SCHOFIELD, Richard: A humanist description of the Architecture for the Wedding of Gian Galeazzo Sforza and Isabella d'Aragona (1489), in: Papers of the British School at Rome 56 (1988) S. 213–240. Über das Verhältnis zwischen dem Imaginären des Gartens und der Aufführung von Theaterstücken in den Fürstenhöfen der Renaissance siehe GARBERO ZORZI, E.: L'hortus conclusus tra gli archetipi del luogo teatrale, in: Firenze e la Toscana dei Medici dell'Europa del '500, hg. von Gian Carlo GARFAGNINI, 3 Bde., Florenz 1983 (Biblioteca di storia Toscana moderna e contemporanea, 26), hier Bd. 2, S. 575–583.

Bildwand zur Stadt hin dar, ganz wie ein Theaterdekor, dessen Bühne für die Städter nicht einsehbar wäre.

Bedeutet dies, daß die Fürstenmacht den »Krieg der Zeichen« aufgibt? Keineswegs, denn die Wirksamkeit der architektonischen Aussage geht nicht unbedingt mit ihrem bewußten Begreifen einher. In seiner Definition der Macht der Architektur bemerkte Walter Benjamin, daß die Architektur immer »[...] den Prototyp eines Kunstwerks [bot], dessen Rezeption in der Zerstreuung und durch das Kollektivum erfolgt«⁶⁰. So kann die Architektur überzeugend sein, ohne aufdringlich zu wirken, sie kann ausdrucksstark und gleichzeitig mysteriös sein. Alle Stadtbewohner unterliegen ihrer Aussage; sie lenkt ihre Schritte und zieht ihren Blick auf sich und zwingt sie so, den Blick nach oben zu richten auf diesen leeren Ort der Obrigkeit, der sie überragt und beobachtet: »Der Angesehene oder angesehen sich Glaubende schlägt den Blick auf. Die Aura einer Erscheinung erfahren heißt, sie mit dem Vermögen belehnen, den Blick aufzuschlagen«⁶¹. Darin besteht die disziplinierende Funktion des Hofes über die Stadt. Eine Analyse der Sozialpraktiken dieser Orte ermöglicht die Einschätzung der Wirksamkeit der fürstlichen Politik.

3. Bilder und Itinerare: Sozialpraktiken der Repräsentation

Diesen Festzugsitineraren, bei denen sich der Hof in die Stadt ergießt, um den naturgemäßen Abstand zwischen beiden deutlich zu machen, stehen andere, nämlich stadtbürgerliche Itinerare gegenüber, die die selben Wege nehmen, manchmal auch dieselben Beweggründe haben und sich am Streit um die Besetzung der Orte beteiligen. Ich möchte hier nur ein Beispiel anführen: Zu den am besten dokumentierten Prozessionen des Quattrocento gehören die *feste delle offerte* für die Kirchenfabrik des Duomo⁶². Die Anwohner eines jeden Stadtores geleiten ihre Gaben in einem feierlichen Zug einer nach dem anderen zur Kathedrale. Der Weg dieser Prozessionen ist vorgegeben: *nobili, cittadini*

60 BENJAMIN, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt 1963, S. 40. Weiter unten S. 40–41 fährt er fort: »Bauten werden auf doppelte Art rezipiert: durch Gebrauch und deren Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktil und optisch. Es gibt von solcher Rezeption keinen Begriff, wenn sie sich nach Art der gesammelten vorstellt, wie sie zum Beispiel Reisenden vor berühmten Bauten geläufig ist. Es besteht nämlich auf der taktilen Seite keinerlei Gegenstück zu dem, was auf der optischen die Kontemplation ist. Die taktile Rezeption erfolgt nicht sowohl auf dem Wege der Aufmerksamkeit als auf dem der Gewohnheit. Der Architektur gegenüber bestimmt diese letztere weitgehend sogar die optische Rezeption. Auch sie findet von Hause aus viel weniger in einem gespannten Aufmerken als in einem beiläufigen Bemerkten statt.«

61 BENJAMIN, Walter: Charles Baudelaire. Über einige Motive bei Baudelaire, Frankfurt 1974, S. 142, 143. Zum Begriff der Aura bei Walter Benjamin siehe GROJNOWSKI, D.: Les auras de l'aura, in: Critique 659 (2002) S. 287–302. Zu einem Versuch geschichtswissenschaftlicher Anpassung dieser Konzepte von Aura und Spuren an die architektonische und urbanistische Analyse siehe BOUCHERON, palais princiers (wie Anm. 6) S. 280–283.

62 GHINZONI, Pietro: Trionfi e rappresentazioni in Milano (Secolo XIV e XV), in: Archivio storico Lombardo 14 (1887) S. 820–831. Einen Überblick über diese rituelle Vereinnahmung der Kathedrale durch die städtische Gesellschaft siehe BOUCHERON, fabrique (wie Anm. 32).

e vicini versammeln sich an dem Stadttor, das ihrem Verwaltungsviertel den Namen gibt, und ziehen über die sternförmig angelegten, großen Straßen, die das Raster des Mailänder Straßennetzes bilden, in einer bestimmten Ordnung zum Stadtzentrum. Dieses bürgerliche Zeremoniell wird schon in den ersten Jahren des Dombaus ins Leben gerufen: Am 22. Dezember 1389 defilierte ein Zug durch die Straßen Mailands zur Überbringung *oblationis factae per dominas portae Vercellinae*⁶³. Dieser fast jährlich wiederholte Zug der Städter zur Kathedrale, bezeugt unmißverständlich die symbolische Vereinnahmung der Kathedrale durch die Mailänder. So kommt jenseits der sozialen Unterschiede und der Soziabilitätsformen der *contrade* in diesen von der städtischen Oligarchie finanzierten und organisierten Umzügen die Stadtbürgersolidarität der Stadttore zum Ausdruck.

Dieser identitätsstiftende Enthusiasmus zieht ein Wettstreit zwischen den verschiedenen Toren um die prächtigsten und herrlichsten Umzüge nach sich. Ursprünglich waren bei der Prozession Karren vorgesehen, auf denen die Gaben zur Baustelle des Duomo gebracht wurden. Im Lauf des 15. Jahrhunderts aber gewinnt die Selbstdarstellung gegenüber der ursprünglichen Funktion der Gabenüberbringung an Bedeutung. Die Karren werden zu mit lebendigen Darstellern ausgestatteten Kunstwerken. Im Jahr 1438 wird der Zug der Porta Vercellina von zwei geschmückten Elefanten angeführt⁶⁴. Auf dem Vorplatz des Duomo sind Zuschauertribünen für das Volk aufgebaut⁶⁵. Die dargebotenen Szenen haben ganz unterschiedliche und frei gewählte Themen, sowie verschiedene Gattungen. Manche Darbietungen greifen historische Erzählungen auf und sind stärker stadtbürgerlich konnotiert. Im Jahr 1421 werden für den Monat August zum Beispiel in den Rechnungen der Kirchenfabrik Zahlungen an Schreiner aufgeführt, die Arbeiten für die Darstellung der Eroberung Pamplonas ausgeführt hatten⁶⁶. Die Annäherung zwischen Karl dem Großen und den Lombarden ermöglicht über eine legendäre historische Begebenheit die Eroberung der kommunalen Freiheit gegen Friedrich I. Barbarossa zu feiern. Aber in den von den Stadttoren dargebotenen Schauspielen werden auch Ereignisse der jüngeren Geschichte dargestellt: 1423 inszenierten die Bürger der Porta Comacina den Sieg von Kapitän Jacopo dal Verma über die Truppen der Herzogs von Armagnac im Jahr 1391⁶⁷. Häufig wird in den Darstellungen auf die Kosmologie zurückgegriffen. Auch mythologische Szenen sind beliebt: 1389 folgen die Anwohner der Porta Vercellina einem Wagen, der die Legende von Jason und den Argonauten darstellt⁶⁸. Ebenso stellt der Zug

63 Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente, hg. von Cesare CANTÙ, 8 Bde., Mailand 1877–1885, hier Bd. 1, Anhang, S. 105.

64 Ebd., Bd. 2, S. 42, 5. Oktober 1438.

65 Ebd., Bd. 2, S. 187, 24. November 1458.

66 Ebd., Bd. 2, S. 4, 3. August 1421.

67 Ebd., Bd. 2, S. 9, 8. August 1423.

68 Ebd., Bd. 1, S. 105, 22. Dezember 1389. Zu den Ausgaben des Zuges (*in expensis factis pro solatiis Jasonis et Medae in solemnitate oblationis factae per domina portae Vercellinae*) gehörte auch ein mit Wellen und Fischen verziertes Leinentuch. Dieses Tuch sollte den Wagen bedecken, der das Boot der Argonauten darstellte. TISSONI BENVENUTI, Antonia: Il teatro volgare nella Milano sforzesca, in: Milano nell'età di Ludovico il Moro. Atti del convegno internazionale, 2 Bde., Mailand 1983, hier Bd. 1, S. 333–351, Zitat S. 336.

von der Porta Nuova zum Duomo 1423 die Reise Äneas von Troja nach Karthago dar⁶⁹. Kosmische (bei Hof sehr beliebte) und mythologische Themen (die Reise Äneas zum Beispiel gehörte zum ikonographischen Programm des Castello) sind vermutlich den fürstlichen Schauspielen entlehnt⁷⁰.

So ist die städtische Gesellschaft nicht geneigt, die Vereinnahmung eines ganzen Teils politischer Kultur durch den Hof reaktionslos hinzunehmen: Die zunehmende Verwendung kosmologischer und mythischer Themen zur Inszenierung bürgerlicher Ritualität ist in diesem Sinne zu betrachten. Der Streit um die Orte ist auch ein Streit um die *tempora*: Der symbolische Kampf kann auch auf den Kalender übertragen werden. Auch hier sei ein Beispiel erwähnt: Man weiß um den politischen und moralischen Stellenwert, den die Mailänder ihrem Schutzpatron, dem Bischof Ambrosius, zukommen lassen. Auch ist bekannt, daß die Fürsten versuchen, wenn auch nicht ohne Schwierigkeiten, die Erinnerung an Ambrosius zu militarisieren, um aus seiner symbolische Tragweite Nutzen zu ziehen⁷¹. So entwickelte sich die Darstellung des Schutzpatrons als wildem Reiter, der die Peitsche schwingt, um seine Feinde niederzudrücken – eine Darstellung die, wie man unschwer erkennen kann, Ähnlichkeiten mit den weiter oben beschriebene heroisierten Reiterstandbildern hat. Aber diese allgemeine Strategie der wetteifernden Erinnerungskultur verhindert nicht auch Abweichungen hiervon. Unter Galeazzo Maria Sforza wurde so der Sankt-Georgs-Kult systematisch von der Fürstenmacht bevorzugt⁷². Dieser Heilige, der zur Rettung einer Prinzessin mit einem Drachen kämpft, ist eine wichtige Figur der ritterlichen Kultur. An den Höfen der norditalienischen Fürstentümer und überhaupt in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erfährt dieser Kult eine kraftvolle Wiederbelebung. Und tatsächlich hat der Sankt-Georgs-Kult in Mailand eine eindeutig militärische Konnotation. Sein Namenstag gibt Anlaß zu einer Militärparade durch die Straßen Mailands (vom Schloß bis zum Duomo), an der 1474 nicht nur 4000 Soldaten, sondern auch das fürstliche Hofbeamtentum und der ganze Hof teilnehmen. Im Beisein Lodovico Gonzagas und der herzoglichen Botschafter von Ferrara und Venedig, wohnt der Herzog dem Gottesdienst bei, ohne seine Rüstung abzulegen, und nimmt anschließend eine zweistündige Truppenparade ab. Es ist auch bekannt, daß der Herzog an den folgenden Tagen eine Generalinspektion der Grenzgarnisonen unternahm. Ebenfalls 1474, dem Jahr der großen Allianz mit dem Herzogtum Burgund, gibt Galeazzo Maria Sforza ein – heute verschwundenes – Fresko, dessen detailliertes ikonographisches Programm jedoch überlie-

69 Annali (wie Anm. 62) hier Bd. 2, S. 10, 22. August 1423: *Formatis hominibus in multitudine magna regnum, militum et Enea, qui recessit a civitate Trojae et attingit cum navigio suo ad civitatem Cartagine, ubi a Didone receptus fuit cum magno apparatu, praecedentes de dicta porta ad ipsam fabricam.*

70 FERRARI, Giuliana: Gli spettacoli all'epoca dei Visconti e degli Sforza: dalla festa cittadina alla festa celebrativa, in: *La Lombardia delle signorie*, Mailand 1986, S. 219–243, insbes. S. 222.

71 BOUCHERON, Patrick: La mémoire disputée: le souvenir de saint Ambroise, enjeu des luttes politiques à Milan au XV^e siècle, in: *Memoria, communitas, civitas. Mémoire et conscience urbaines en Occident à la fin du Moyen Âge*, hg. von Hanno BRAND, Pierre MONNET und Martial STAUB, Stuttgart 2003 (Beihefte der Francia, 55), S. 201–221.

72 Folgende Ausführungen stützen sich auf LUBKIN, Milan (wie Anm. 15) S. 214–216.

fert ist, für den großen Saal seines Schlosses in Auftrag: Es stellt diese triumphale Parade dar.

Die Mailänder Urkunden belegen die Versuche der Sforza, stadtbürgerliche Prozessionen und Feiern für den introvertierten Raum ihres Hofes zu vereinnahmen, und sie berichten auch vom Widerstand der Stadtgesellschaft gegen dieses Unternehmen. Dieser Widerstand ist bei den großen rituellen Veranstaltungen spürbar, aber er äußert sich auch in bescheideneren oder dissidenten Handlungen, die darüber Aufschluß geben, wie die Sozialpraktiken, auf eine von Michel de Certeau rechtemaßen als »Wilderei« bezeichnete Weise, den Sinn der Orte neu definieren; sie richten so vorübergehende Formen des öffentlichen Raums ein, verstanden als abstrakte Sphäre politischer Konfrontation⁷³. Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang der Kontrast zwischen den sozialen Gebräuchen im Umfeld des Broletto und jenen um den Platz des Duomo, die anscheinend schwerer zu kontrollieren waren. Ersterer erscheint als ein normativer Raum, während letzterer beständig durch Aktivitäten häufig wechselnder Gestalt belegt wird, die sich nicht durch die Reglementierung der Statuten einschränken lassen⁷⁴. Der Sinn der Orte ist immer relativ: Er entsteht aus dem Zusammenspiel von Spannungen oder Ergänzungen zwischen zwei Polen, die – symbolisch gesehen – gegensätzlich geladen sind. So zum Beispiel in Mailand der »heiße Pol« um den Duomo und der »erkaltete Pol« des Broletto. Die Erinnerung an zwei bedeutsame Intrigen, die davon zeugen, wie diese beiden Orte den Widerspruch und die Repression polarisieren, reicht aus, sich davon zu überzeugen.

Im Jahr 1495 informiert Alberto Bruscolo Lodovico il Moro, daß einmal mehr Plakate am Portal des Duomo gefunden wurden, in denen die herzoglichen Amtsträger beleidigt wurden. Die Urheber wurden nicht auffindig gemacht, aber Bruscolo schlägt vor, zur Abschreckung einen Dieb im Broletto Nuovo festzunehmen. Der Dieb sollte bei seiner Festnahme einen dieser die Ehre des Staates kränkenden Anschlagzettel in der Hand halten⁷⁵. Anhand dieser Episode erkennt man deutlich, wie die zentralen Orte im Mailänder Raum aufgeteilt sind: Der Duomo ist Schauplatz des Widerstands, der Broletto Bühne der Repression. Zweifelsohne kam die Verhängung einer Kapitalstrafe in Sichtweite der Kathedrale nicht in Frage. Gewiss ist die unmittelbare Umgebung des Duomo das »heiße Viertel« der Stadt; es entzieht sich der Kontrolle fürstlicher Machthaber, ist Schauplatz eines permanenten Rummels, und konzentriert in sich sämtliche Sehnsüchte und Wider-

73 Ich gebe hier einige, leider nur andeutungsweise gemachte Hinweise auf verschiedene Forschungsansätze, die ich bald im Rahmen eines kollektiven Forschungsprojekts, das den öffentlichen Raum im Mittelalter zum Thema hat, weiter verfolgen werde; dieses Projekt nimmt sich auch eine konzeptuelle Anpassung des Habermas'schen Begriffs für die mittelalterliche Realität vor (das Programm und einige Texte sind verfügbar unter der Internetseite: <http://lamop.univ-paris1.fr/W3/lamopEE.htm>).

74 Dieser Punkt wird erwähnt in BOUCHERON, *pouvoir* (wie Anm. 17) S. 547–552. Zu einer früheren Epoche siehe SPINELLI, Mario: *Uso dello spazio e vita urbana a Milano tra XII e XIII secolo: l'esempio delle botteghe di piazza del Duomo*, in: *Paesaggi urbani dell'Italia padana nei secoli VIII–XIV*, Bologna 1988 (Studi e testi di storia medioevale, 15), S. 251–273.

75 ASMi, *Sforzesco*, cart. 1122, 17. September 1495. Vgl. LA ROSA, Maristella: *Realtà e immagine della città*, in: *Ludovico il Moro. La sua città e la sua corte (1480–1499)*. Mostra storico-documentaria, Como 1983, S. 67–84, S. 74, Dok. 25.

sprüche der städtischen Gesellschaft. Der Mailänder Oligarchie war es gelungen, zum Herrn über den Rat der Kirchenfabrik der Kathedrale zu werden; mit der Organisation von öffentlichen Prozessionen und Festen setzte sie die Fiktion einer städtischen Solidarität in Szene.

In der zweiten Episode wird die Fähigkeit dieser beiden zentralen Orte deutlich, die Blicke und Aufmerksamkeit der Städter auf sich zu ziehen, und einen repräsentativen Bereich darzustellen, der durch seine besonders gute Sichtbarkeit auffällt. Am 29. Dezember 1466 erfährt der Herzog, daß Donato del Conte, einer seiner Freunde und Begleiter und Mitglied der Familie Bossi, das Herzogtum verlassen hatte. Damit wurde er zum Verräter und der Herzog entzog ihm sein Amt als Kammerherr, konfiszierte sein Eigentum und nahm seinen Sohn als Geisel gefangen. Diese Bestrafung wurde noch durch ein entehrendes Bild von Donato verstärkt, das ihn »mit einer Leier in der rechten und einem Schuh in der linken Hand« darstellt, und das an den Säulen des Duomo und des Broletto, sowie an den Toren der Corte Arengo angeschlagen wurde⁷⁶. Dieser Vorgang zeugt von der Wiedervereinnahmung des Rituals der Schandmalerei durch den Fürsten, ursprünglich ein Anschauungsmittel der stadtbürgerlichen Kunst, deren symbolische Ausschaltung die Herzöge von Mailand betrieben hatten⁷⁷. Dieses Schandbild zeigt die Absicht, den Flüchtigen gewaltsam in das Zentrum der Stadt zurückzubringen. Der dem disziplinarischen Zugriff des Hofes Entkommene wird eingeholt und symbolisch in das Stadtzentrum zurückgeholt.

* * *

Braucht es ein Schlußwort, wenn die Ereignisse selbst mit sinnbildlicher Deutlichkeit den dramatischen Epilog der Geschichte markieren, die wir hier in groben Zügen aufzuzeigen versuchten? Am 26. Dezember 1476 fiel Galeazzo Maria Sforza in die Hände einer Verschwörergruppe, als er auf dem Weg zum Gottesdienst in der Kirche Santo Stefano war. Der Herzog von Mailand wurde von 14 Messerstichen getroffen und starb sofort⁷⁸. Sein Leichnam wurde im Duomo von Mailand aufgebahrt. Seine Mörder Giovanni Andrea Lampugnani, Girolamo Olgiati und Carlo Visconti wurden umgehend festgenommen und exekutiert. Es handelte sich um junge Patrizier, denen der autoritäre Umschwung, den der Sohn Francesco Sforzas der herzoglichen Regierung aufgedrängt hatte, mißfiel. Der zum Staatschef aufgestiegene Condottiere Francesco Sforza hatte sich nach seinem Staatsstreich davor gehütet, die Strukturen der sozialen Herrschaft in Mailand zu verändern. Im Gegensatz dazu versuchte sein Erbe, die politische Gesellschaft am Hof dahingehend

76 LUBKIN, Milan (wie Anm. 15) S. 32.

77 ORTALLI, Gerardo: *La peinture infamante du XIII^e au XVI^e siècle*, frz. Übers., Paris 1994, insbes. S. 26 über das Verbot der Schandmalerei im Herzogtum Mailand ab 1390.

78 Zu diesem Mord und seinen politischen und ideologischen Auswirkungen siehe FUBINI, assassinio (wie Anm. 16), sowie ILARDI, Vincent: *The assassination of Galeazzo Maria Sforza and the reaction of Italian diplomacy*, in: *Violence and Civil Disorder in Italian Cities, 1200–1500*, hg. von Lauro MARTINES, Los Angeles u. a. 1972, S. 72–84.

umzugestalten, daß die alten Mailänder Honoratioren dort keinen Platz mehr hatten. Während seines Prozesses im Februar 1477 gab einer der Verschwörer, Ettore da Vimercate, seiner Trauer um den alten Fürsten Francesco Sforza deutlich Ausdruck, der ihnen »gute Gesellschaft« gewährt und »große Liebe« entgegengebracht hatte⁷⁹. Die Verschwörung beabsichtigte also, einen gebrochenen Pakt wieder herzustellen; durch des Fürsten Blut nährte sie die Hoffnung auf eine Wiedergeburt der verlorenen Nähe.

Aus diesem Grund folgte die Ermordung des Fürsten (die von Bernardino Corio, einem Chronisten und direkten Zeugen der Szene dramatisch geschildert wird⁸⁰) einer strengen räumlichen und zeitlichen Logik⁸¹. Der Zeitpunkt war nicht zufällig gewählt. Die Weihnachtsfeierlichkeiten hatten während der Signoria Galeazzo Maria Sforzas besondere Bedeutung im liturgischen und politischen Jahreskalender Mailands erlangt. Der Fürst, der sich häufig in verschiedenen Burgen seines Herzogtums aufhielt, kehrte nach Mailand zurück, um den zwölf Tage dauernden Festlichkeiten der Geburt Christi beizuwohnen. Empfänge bei Hof, Geschenke an die Botschafter und rituelle öffentliche Prozessionen boten Gelegenheit, Klientelgruppen und Alliierte um die Person der Herzogs zu versammeln⁸². An Weihnachten wurden so Konflikte gelöst, Allianzen geschlossen oder zerschlagen und Heiratsstrategien verhandelt. *Alter Christus*, setzte der Herzog den Fürstenfrieden durch. Die Verschwörer wählten in ihrer Leidenschaft für die »republikanischen« Freiheiten aber gerade diese »Friedensphase« als Zeitpunkt für ihre Tat. Am 26. Dezember verließ der nicht bewaffnete Herzog von Mailand in Begleitung seiner Getreuen und einiger alliierter Fürsten die Zitadelle Porta Giovia, um durch die Straßen Mailands zur Santo Stefano Kirche zu gehen, die im Herzen der Stadt liegt, unweit des ehemaligen stadt-bürgerlichen Forums, das seine Vorfahren verlassen hatten. Dort, ganz in der Nähe des Broletto Nuovo, dem Denkmal des kommunalen Gedächtnisses, auf das die Verschwörer Anspruch erhoben, fiel er dem Anschlag zum Opfer. Die Brücken zwischen der Stadt und dem Hof wurden gehoben und die Sforza verschanzten sich definitiv in ihrer Zitadelle. Der Bruch zwischen dem Hof und der Stadt war endgültig vollzogen. Der »Krieg der Zeichen« war nur das Vorspiel zum eigentlichen Krieg.

79 *Signore, quisti cittadini si ve portano un grande amore, perché fosti fiolo del ducha Francesco, el quale fo re degli homini, e a noy feci optima et bopna compagnia, e fo bono e optimo Signore, per modo che ogni homo è schiavo al suo nome, così morto come l'è.* Text veröffentlicht in FUBINI, *assassinio* (wie Anm. 16) S. 77–84, Zitat S. 80.

80 Bernardino Corio, *Storia di Milano*, hg. von Anna MORISI GUERR, 2 Bde., Turin 1978, hier Bd. 2, S. 1399–1410.

81 Zum Versuch einer rituellen Lesart des Ereignisses siehe BOUCHERON, *Théories* (wie Anm. 14).

82 LUBKIN, *Christmas* (wie Anm. 28).

Inhalt

Vorwort	9
<i>Werner Paravicini, Andreas Ranft</i> Über Hof und Stadt	13
<i>Jörg Wettlaufer</i> Zwischen Konflikt und Symbiose. Überregionale Aspekte der spannungsreichen Beziehung zwischen Fürstenhof und Stadt im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit	19
I. NACH DEM SIEG: STADT UND HOF ALS GEWINNER UND VERLIERER	
<i>Matthias Meinhardt</i> Chancengewinn durch Autonomieverlust. Sächsische und anhaltische Residenzstädte zwischen bürgerlicher Selbstbestimmung und fürstlichem Gestaltungswillen	37
<i>Michael Scholz</i> ... da zoge mein herre mit macht hinein ... Die Stadt Halle nach der Unterwerfung durch den Erzbischof von Magdeburg 1478	63
<i>Joachim Schneider</i> Nach dem Sieg des Bischofs: Soziale Verflechtungen der Würzburger Ratsfamilien mit dem bischöflichen Hof um 1500	89
<i>Pierre Monnet</i> Eine Reichs-»Haupt«stadt ohne Hof im Spätmittelalter. Das Beispiel der Stadt Frankfurt	111
II. »KRIEG DER ZEICHEN«?	
DIE SYMBOLISCHE BESETZUNG DES ÖFFENTLICHEN RAUMES DURCH STADT UND HOF	
<i>Ulrich Schütte</i> Militär, Hof und urbane Topographie – Albrecht Dürers Entwurf einer königlichen Stadt aus dem Jahre 1527	131
<i>Heiko Laß</i> Die Etablierung der Residenzen in Dresden und Coburg 1540–1630. Überlegung zur Struktur früher Residenzstädte im Alten Reich	155
<i>Arnd Reitemeier</i> Hof und Pfarrkirche der Stadt des späten Mittelalters	175
<i>Renate Kohn</i> Stadtpfarrkirche und landesfürstlicher Dom. Der Interpretationsdualismus der Wiener Stephanskirche im 14. Jahrhundert	183
<i>Jörg Martin Merz</i> Öffentliche Denkmäler zwischen städtischer und höfischer Repräsentation. Augsburg und die Fugger	205
<i>Patrick Boucheron</i> Hof, Stadt und öffentlicher Raum: Krieg der Zeichen und Streit um die Orte im Mailand des 15. Jahrhunderts	229
<i>Guido von Büren</i> Der Ausbau Jülichs zu einer Residenzstadt des Herzogtums Jülich-Kleve-Berg in der Mitte des 16. Jahrhunderts	249

<i>Harriet Rudolph</i>	
<i>Stadtliche gemeinde und gewöhnlich hofflager. Zum Verhältnis zwischen Stadt und Hof bei Herrscherbesuchen in der kursächsischen Residenz Dresden</i> . . .	261
<i>Matthias Müller</i>	
<i>Ihr wollet solche Gebäude fürstlichst ins Werk richten! Das Rathaus der Residenzstadt als Repräsentationsbau des Fürsten</i>	281
<i>Barbara Uppenkamp</i>	
Die Wolfenbüttler Ratswaage im Jahre 1602: Ein Streit um das Nützliche und das Schädliche, über Schönheit, Neuerung und Tradition	297
<i>Wolfgang Wüst</i>	
<i>Tituli, gradūs et caeremoniae. Höfisch-urbane Schnittstellen aus reichsstädtischer Perspektive</i>	307
<i>André Krischer</i>	
<i>Ceremonialia Coloniense. Zur symbolischen Konstitution kurfürstlicher Herrschafts- und reichsstädtischer Autonomieansprüche in Köln</i>	327
III. STADTGESELLSCHAFT – HOFGESELLSCHAFT: SPANNUNGEN UND VERFLECHTUNGEN	
<i>Sybille Schröder</i>	
Luxusgüter aus London. Die Stadt und ihr Einfluß auf die materielle Kultur am Hof Heinrichs II. von England	349
<i>Andreas Sohn</i>	
Paris als Festung. König, Hof, Topographie und Urbanismus in der französischen Hauptstadt des hohen Mittelalters	371
<i>Claude Gauvard</i>	
Die Stadt Paris und die Königs- und Fürstenhöfe im Spätmittelalter: Ursprung von Konflikten?	387
<i>Andreas Rüther</i>	
Schlesiens spätmittelalterliche Hauptstädte als bischöfliche, herzogliche und königliche Residenzen	413
<i>Ulf Christian Ewert</i>	
Fürstliche Standortpolitik und städtische Wirtschaftsförderung. Eine ökonomische Analyse des Verhältnisses von Hof und Stadt im spätmittelalterlichen Europa	429
<i>Christian Schneider</i>	
Eliten des Hofes – Eliten der Stadt. Ständische Verhaltenskonzepte und gesellschaftliche Identitätsbildung im Reflex der Literatur um Herzog Albrecht III. von Habsburg (1365–1395)	449
<i>Christian Hesse</i>	
Städtisch-bürgerliche Eliten am Hof. Die Einbindung der Residenzstadt in die fürstliche Herrschaft	471
<i>Marc von der Höb</i>	
Stadt und Grafenhof in Stolberg/Harz im 15. Jahrhundert	487
<i>Andreas Ranft</i>	
Zusammenfassung	513
Autoren	523