Thomas Fröschl

Selbstdarstellung und Staatssymbolik in den europäischen Republiken der frühen Neuzeit an Beispielen der Architektur und bildenden Kunst

Einleitung

Als Einstieg in die Thematik möge das Ergebnis einer in Hamburg 1977 durchgeführten Umfrage dienen, der zufolge die große Mehrheit der Hamburger Bürger das eigene Rathaus als schönstes und wichtigstes Gebäude in der Hansestadt bezeichnete, ein Bauwerk, das „die Kraft und den Willen dieser Stadt (verkörpert), sich frei zu behaupten ... Es ist ein Treffpunkt freier Bürger in einer freien Bürgerrepublik“¹. Hier zeigt sich die Stärke der Kontinuität eines politischen Bewußtseins, wie es sich anlässlich einer 1889 gehaltenen Rede zum Hamburger Rathausneubau deutlich ausgedrückt findet: „In dem Rathause findet das politische Bewußtsein unseres tausendjährigen Gemeinwesens seinen sichtbaren Ausdruck. Es dient nicht als Sitz einer Kommunalbehörde, sondern der Regierung eines selbständigen Staates, und die Bürger Hamburgs sind deshalb berechtigt, an seine Ausstattung höhere Anforderungen zu stellen, als bei den Rathäusern deutscher Residenzen, Berlin nicht ausgeschlossen, statthaft wären. Die Kraft und das Ansehen unseres Staates beruhen nach seiner eigenartigen Verfassung auf der bewußten, opferbereiten Theilnahme seiner Bürger an öffentlichen Dingen ... Da nun die Erfahrung aller Zeiten beweist, daß es kein besseres Mittel giebt, die Gemüther in den Dienst der Staatsidee zu gewinnen als die Auf- führung und Ausstattung eines repräsentativen Monumentalbaus, dessen Bedeutung zu der ganzen Bevölkerung spricht, so darf der Hamburgische Staat sich Glück wünschen, daß ein derartiges Werk sich ... einstellt.“² Das Rathaus ist hier Staatssymbol, und man sieht sich in einer großen Tradition stehen; nicht umsonst befindet sich an zentraler Stelle des Gebäudes ein Saal der Republiken, mit den bildlichen Darstellungen von Athen, Rom, Venedig und Amsterdam.

Steht aber, so muß man fragen, dieses Rathaus tatsächlich für einen Inhalt, der die angesprochene umfassende Identifikation ermöglicht, repräsentiert es als sinnhaftes Zeichen wirklich noch eine bestimmte, in diesem Fall „republikanische“ Idee? Und weiter, in welchem Ausmaß können Architekturen überhaupt der Ausdruck eines spezifischen Selbstverständnisses derjenigen Gemeinwesen sein, in denen sie errichtet

¹ Unser Rathaus (Hrsg. Staatliche Pressestelle Hamburg, Hamburg 1981) II.

² Ebd., 2/3.

wurden? Wieweit ermöglichen darüberhinaus diese Staatssymbole, in ihnen Aussagen über Werte und Grundüberzeugungen der sie hervorbringenden politisch-kulturellen Systeme zu lesen? Gibt es schließlich im historischen Ablauf einer bestimmten Staats- oder Stadtgesellschaft Veränderungen dergestalt, daß ursprüngliche Absichten hinsichtlich der Aussagen eines Gebäudes zwar nicht mehr in der intendierten Weise verstanden werden, daß eine solche Architektur aber nach wie vor als geeignetes Mittel der Selbstdarstellung eines Kollektivs verstanden und angenommen wird?

Diese hier in allgemeiner Form angeschnittenen Überlegungen sollen nunmehr für Fragestellungen an öffentliche Bauten, gedacht für Zwecke der Regierung, Verwaltung und Rechtsprechung³, fruchtbar gemacht werden, wobei alle zu behandelnden Gebäude in den Hauptorten ausgewählter spätmittelalterlicher bzw. frühneuzeitlicher Stadtstaaten in Italien, der Schweiz und den Niederlanden sowie in deutschen Reichsstädten zu finden sind und sämtlich im Zeitraum vom 14. bis zum 18. Jahrhundert errichtet wurden. Im Mittelpunkt der folgenden Untersuchung wird daher „das umfassende Verstehen des Bauwerks als Sinnträger“⁴ stehen, nicht jedoch die selbständige Würdigung als Kunstwerk. Die zentrale Ausgangsfrage stellt sich somit in folgender Weise: Inwieweit kann an Beispielen politischer Architektur republikanischer Gemeinwesen des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit belegt werden, daß man sie als Bedeutungsträger, als Sinnzeichen eines wie immer gearteten „republikanischen“ Inhalts, einer republikanischen Idee verstanden hat und noch heute verstehen kann, und wo liegen die Grenzen eines derartigen Interpretationsversuchs.

I. Das Spezifische am republikanischen Gemeinwesen – Bedingung und Voraussetzung kollektiver Selbstdarstellung

Bevor den Bedeutungs- und Sinngehalten einer eventuellen „republikanischen“ Architektur und bildenden Kunst im einzelnen nachgegangen werden soll, ist in kurzer Form auf die Verfassungs- und Sozialordnungen der stadtrepublikanischen Gesellschaften einzugehen, aus denen heraus erst die in der Folge zu untersuchenden Bauwerke verständlich gemacht werden können⁵. An erster Stelle ist hier auf eine für diese politische Organisation charakteristische Zweiteilung in doppelter Hinsicht zu

³ The New Encyclopaedia Britannica, Vol. 1 (Chicago 1983) 1091: „The basic functions of government ... are similar in all societies: administration, legislation, and the dispensing of justice. But the architectural needs differ according to the nature of the relationship between the governing and the governed ... Where the functions are shared by many and established as specialized activities, they become complex and demand distinct structures. There are ... no basic formal solutions for governmental architecture ... A distinct type is created rather by expressive functions arising from the ideology of the different system of political organization ... and from the traditions of the various offices of government (law courts, assembly houses, city halls, etc.).“

⁴ Günter Bandmann, Ikonologie der Architektur, in: Martin Warnke (Hrsg.), Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute (Köln 1984) 62.

⁵ Vgl. Thomas Fröschl, Die frühneuzeitliche Republik. Verfassungsform, Selbstverständnis und Selbstdarstellung der europäischen „Ausnahme“ vom 16. zum 18. Jahrhundert (Diss., Wien 1981).

verweisen: Der spätmittelalterliche Stadtstaat tritt zwar als abstrakte Gesamtperson, als körperschaftlich organisierte Einheit nach außen hin in Erscheinung, auch sind im Inneren die zur Wahrnehmung der zentralen Angelegenheiten und Aufgaben des Gemeinwesens betrauten Repräsentanten als deren Amtsträger dieser Körperschaft rechtlich verpflichtet⁶, aber diese Gruppe republikanischer Beamter rekrutiert sich jeweils aus einer sehr kleinen Schicht politisch berechtigter Personen innerhalb der Gesamtheit der Einwohner, so daß im Lauf des hier behandelten Zeitraums immer nur eine Minderheit politisch berechtigt und damit an den Entscheidungen mitbeteiligt war; ausschließlich diese schmale Personengruppe wählte aus ihrem Kreis ihre Amtsträger⁷. Weiters standen diese gewählten Repräsentanten daher in einer doppelten Verantwortlichkeit, einerseits gegenüber der eigenen Gruppe, andererseits gegenüber dem Gemeinwesen insgesamt, konkret gegenüber der Masse der politisch nicht berechtigten Untertanen. Dem korrespondierte das Bewußtsein einer doppelten Abhängigkeit, einmal in wechselseitiger Beziehung zwischen der regierenden Obrigkeit als städtischem Regiment und der beherrschten Bevölkerungsmehrheit, andererseits in der Notwendigkeit des inneren Zusammenhalts der zur Herrschaft berechtigten und zugleich politisch, kulturell und großteils ökonomisch führenden Schichten, nicht zuletzt um das politische System durch interne Kämpfe nicht zu gefährden, die in letzter Konsequenz zu unterschiedlichen Bündnissen mit führenden Gruppen der Untertanenmehrheit führen konnten.

Diese in allen stadtrepublikanischen Gemeinwesen anzutreffende Zweiteilung begann sich im Spätmittelalter dadurch zu verfestigen, daß die anfänglich fließenden Übergänge zwischen beiden Bevölkerungsteilen zunehmend beschränkt wurden und letztendlich zur rechtlichen Abschließung der regimentsfähigen Minderheit führten, wie am Beispiel der „Serrata“ in Venedig von 1297 verdeutlicht werden kann. In welcher Form auch immer, diese spätmittelalterliche Abschließung hat sich in den Verfassungsstrukturen der Stadtrepubliken über die Erschütterungen und Umwälzungen der Reformation in Deutschland und der Schweiz, trotz der an vielen Orten feststellbaren innenpolitischen Wirren wie in Venedig, Genua oder Genf, trotz der veränderten Situation in den Niederlanden nach der Unabhängigkeit von Spanien bis weit in das 18. Jahrhundert hinein zu behaupten vermocht⁸. Es erscheint daher nicht unangemessen, bei der Betrachtung dieser Stadtstaaten den von F. C. Lane geprägten Begriff eines „Age of Preindustrial Republicanism“ für den Zeitraum von etwa 1200 bis

⁶ Wolfgang Mager, Artikel „Republik“, in: *Geschichtliche Grundbegriffe* 5 (Stuttgart 1984) 559–563; im folgenden zitiert: Mager, Republik.

⁷ Für diese Gruppe republikanischer Amtsträger gilt bereits, was Heller als Charakteristikum der Amtsinhaber in den modernen Demokratien beschreibt: „Das Spezifikum der demokratischen Herrschaftsform besteht nun in der genossenschaftlichen Bestellung und in der magistratischen, nicht souveränen Stellung ihrer Repräsentanten. Ausnahmslos jeder demokratische Repräsentant ... bleibt ... juristisch durch eine rational gesetzte Ordnung an den Willen des Volkes gebunden.“ Vgl. Hermann Heller, *Politische Demokratie und soziale Homogenität* (1928), in: *ders., Gesamelte Schriften* Bd. 2 (Leiden 1971) 426.

⁸ Die bei allen Gemeinsamkeiten sehr unterschiedlichen inneren Entwicklungen in Italien und den Republiken nördlich der Alpen ist nicht zu übersehen; vgl. Frederic C. Lane, *At the Roots of Republicanism*, in: *American Historical Review* 71 (1966) 415/416.

etwa 1800 zu übernehmen⁹. Der wesentliche Vorzug dieses Terminus liegt in der Möglichkeit, das für die Verfassungsgefüge der Stadtrepubliken weitgehend künstliche Periodisierungsschema Mittelalter–Neuzeit nicht übernehmen zu müssen und sowohl Kontinuität wie Beharrungsvermögen¹⁰ dieser Verfassungsform gebührend betonen zu können. Die fundamentale Zäsur der Zeit „um 1500“ soll damit, vor allem für den Bereich nördlich der Alpen, keinesfalls unterschätzt werden.

Diese Zweiteilung in Obrigkeit und Untertanen macht aber noch nicht das spezifisch republikanische Element aus. Erst die ergänzende Vorstellung, daß innerhalb der herrschenden Minderheit eine Gleichheit herrschen müsse, die eine hierarchisch abgestufte, auf eine monarchische Spitze hin orientierte Herrschaftsordnung von vornherein ausschloß, ist von entscheidender Bedeutung. Diesem Modell entsprechend sollte grundsätzlich jedem Mitglied innerhalb dieser Gruppe über Wahlen und Ämterrotation die (meist zeitlich befristete) Ausübung jedes Staatsamtes offenstehen¹¹; daß dem die politische Realität nur bedingt entsprach, daß sehr oft nur wenige Familien den Stadtstaat faktisch allein kontrollierten, muß nicht eigens betont werden¹². Wichtig sind allein die Vorstellung und das als Schlagwort gebrauchte Modell der republi-

⁹ Ebd., 417.

¹⁰ Eine Frage, die sich an dieser Stelle aufdrängt, auf die aber im Rahmen dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden kann, ist die, warum es keiner der „alten“ Republiken gelungen ist, das republikanische Verfassungsmodell nach unten hin „demokratisch“ zu verbreitern und damit einem immer weiteren Kreis von Berechtigten die Teilnahme am staatlichen Leben zu ermöglichen. Versuche in dieser Richtung hat es gegeben, etwa in Genf (Vgl. *Robert R. Palmer, The Age of Democratic Revolution. A Political History of Europe and America 1760–1800*, Bd. 1 [Princeton 1959] 127–139). Grundsätzlich hat es den Anschein, als ob sich gerade im 18. Jahrhundert allorts Erstarrungstendenzen und Abwehrkräfte gegenüber Neuerungen und Reformbestrebungen verstärkt hätten, als ob sich überall eine zunehmende Angst in allen oligarchisch verfaßten Regimen breit gemacht hätte, die in jedem auch noch so kleinen Zugeständnis Ende und Untergang einer jahrhundertlang bewährten Einrichtung zu wittern schien. Fragt man nun, wie diese Republiken auf Ereignisse wie die amerikanische Unabhängigkeit oder die französische Revolution reagiert haben, wird man im allgemeinen von einer Nichtreaktion, teils von einer gewissen Hilflosigkeit sprechen müssen. Ein Beispiel unter vielen kann dies zeigen: Als der venezianische Resident in London, Giambattista Pizzone, am 23. August 1776 an den Dogen und den Senat einen Bericht über die Ereignisse in den englischen Kolonien Nordamerikas schickte, haben weder der Doge noch sein Rat auf diesen Bericht, dem eine Übersetzung der Unabhängigkeitserklärung vom 4. Juli beilag, reagiert; er verschwand mit dem Vermerk „nicht verlesen“ in den Archiven der Republik. (Vgl. Katalog „Aspetti e Momenti della Diplomazia Veneziana, Venedig 1982, 51.)

¹¹ Jedes Staatsamt kann man als formal definiertes Ensemble von Verpflichtungen beschreiben, wobei man als Folge der Unterscheidung von Amt und Person das Amt respektiert, nicht notwendigerweise den Amtsträger. Diese Trennung in Amt und Person zeigt sich auch im Verhältnis des Amtsinhabers zu seiner Amtskleidung. Wer in Venedig etwa das schwarze Staatsgewand ablegte, markierte damit zugleich die Grenze zwischen dem öffentlichen und dem privaten Leben. Ein schönes Beispiel dafür sind die Worte, die der Patrizier Agostino Nani auf das Eingangstor zu seiner Villa in Monselice schreiben ließ: „Emeritam hic, suspende togam.“ Zit. *Peter Burke, Venice and Amsterdam. A Study of 17th century élites* (London 1974) 69; im folgenden zitiert: *Burke, Venice*.

¹² Vgl. *Burke, Venice*; *Gaetano Cozzi, Authority and Law in Renaissance Venice*, in: *J. R. Hale* (Hrsg.), *Renaissance Venice* (London 1973) 297–300.

kanischen Gleichheit im Gegensatz zur abgestuften Rangordnung innerhalb der Monarchien.

Dieser behaupteten Gleichheit im Inneren sollte dann nach außen hin die politische Freiheit des Gemeinwesens entsprechen. Die Republiken verstanden sich als Freistaaten¹³, *libertas* war das Schlagwort dafür, daß man sich als vollsouveräne Mitglieder der europäischen Staatenwelt verstehen wollte, ein Anspruch, den man von Seite der deutschen Reichsstädte nur bedingt aufrecht erhalten konnte, blieb doch hier der Kaiser bis 1803/06 nominell Stadtherr und oberster Souverän¹⁴. Diese Doppel- oder auch Zwischenstellung ist ein Charakteristikum der Reichsstädte; dies führte dazu, daß ihre Rathäuser nicht nur die städtischen Behörden und die stadtrepublikanische Regierung beherbergen mußten, sondern aufgrund der Einbindung in den Ordnungsrahmen des Heiligen Römischen Reiches auf bestimmte Bedürfnisse von Kaiser und Reich Rücksicht zu nehmen hatten, indem mindestens die großen Reichsstädte ihre Rathäuser als Tagungsorte für Reichsversammlungen aller Art¹⁵ zur Verfügung stellen mußten. Vergleichbar nur mehr den Reichsklöstern mit ihren Kaisersälen, waren so die Rathäuser mancher Reichsstädte zugleich Schauplatz der Selbstdarstellung des Reichs, wie der „Römer“ in Frankfurt oder das Rathaus in Regensburg als Sitz des Immerwährenden Reichstags seit 1663¹⁶.

Die Elemente der Gleichheit innerhalb der politisch berechtigten Minderheit einerseits sowie der Freiheit nach außen als Ausdruck des Anspruchs auf Vollsouveränität sind die im eigentlichen Sinne „republikanischen“ Kennzeichen dieser Freistaaten in der monarchisch dominierten Umwelt. Dies bedingte eine besondere Art der Selbst-

¹³ Dazu ausführlich *Mager*, Republik, 580–589.

¹⁴ Das kaiserliche Hoheitsrecht der Standeserhöhung war eine Form dieser Einflußnahme. Wenn auch mit der Adelserhebung durch den Kaiser die soziale und politische Anerkennung des Nobilitierten durch die reichsstädtische Obrigkeit nicht automatisch gegeben war, mußte dieses Mittel vom Standpunkt der ratsfähigen Geschlechter doch als Bedrohung empfunden werden, zumal wenn der Kaiser einen ehemaligen Untertanen in den Patrizierstand erhob und dem Magistrat befahl, diesem alle Ehrenrechte zu gewähren. Vgl. *Erich Riedenauer*, Kaiser und Patriziat. Struktur und Funktion des reichsstädtischen Patriziats im Blickpunkt kaiserlicher Adelspolitik von Karl V. bis Karl VI., in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 30 Heft 2 (1967) 533. Vgl. auch *Otto Brunner*, Souveränitätsproblem und Sozialstruktur in den deutschen Reichsstädten der frühen Neuzeit, in: *ders.*, Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte (Göttingen ²1968) 294–321.

¹⁵ Neben den Reichstagen galt dies auch für Reichsdeputations-, Kurfürsten- und Kreistage; als Tagungsorte wurden in fast allen Fällen Regensburg, Augsburg, Speyer, Worms, Frankfurt, Nürnberg oder Köln gewählt. Vgl. *Rosemarie Aulinger*, Das Bild des Reichstages im 16. Jahrhundert (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 18, Göttingen 1980) 93–98.

¹⁶ Die sich hier ausdrückende Doppelstellung der Reichsstädte führte zur Kontroverse, ob sich Reichsstädte überhaupt Republiken nennen dürfen; darauf hat J. J. Moser geantwortet: „Einige Reichsstädte besitzen zwar ziemlich schöne Gebiete, also daß eine solche Staet in sensu Juris publici europaei so gut und besser eine Republic als Lucca und S. Marino abgeben könnte; ... weil aber das Wort: Republique gemeinlich heut zu Tag von einem Souverainen, nächst auf die ge-crönte Häupter kommenden Staat genommen zu werden pfllegt; so ist es prudentiae, daß sich die Reichs-Stätte dises Praedicats in Stylo curiali enthalten.“ Zit. *Johann Jacob Moser*, Teutsches Staats-Recht, Teil 39 (Leipzig/Ebersdorff 1749) 281.

darstellung und verlangte eine besondere Form von Staatssymbolik: Damit lagen in der Darstellung des kollektiven Elements, in der Vermeidung jeder Hervorhebung einer Einzelperson, in der Abbildung auch der objektiven Verantwortung der Amtsträger mittels Tugendrepräsentation die großen Aufgaben einer „republikanischen“ Staatskunst beschlossen. Die gerade in den Republiken weiter vorangetriebene und früher als in den Monarchien durchgeführte Entpersonalisierung des politischen Amtes¹⁷ wie des Amtsverständnisses der Repräsentanten verlangte nach einer wenn nicht alternativen, so doch ergänzenden und damit eben das republikanische Selbstverständnis betonenden Form der Umsetzung der postulierten Ideen von Freiheit, Gleichheit und objektiver Verantwortlichkeit in Architektur und bildender Kunst.

II. Die Verwendung von Architektur und bildender Kunst als Mittel republikanischer Selbstdarstellung

Ausgangspunkt und Grundvoraussetzung einer jeden staatskünstlerischen Schöpfung ist im Bereich der Architektur zunächst der Umstand, daß für eine bestimmte Aufgabe ein baulicher Rahmen benötigt wird, daß politisches Handeln und Agieren auch einen Raum braucht, und daß es, je vielfältiger und spezifischer diese Aufgaben sind, desto mehr Raum und unterschiedlicher Orte zu ihrer Erfüllung bedarf. Erst zu diesem funktionalen Rahmen der Architektur tritt der Inhalt hinzu, mithin derjenige Eindruck, den ein bestimmtes Gebäude aufgrund seiner spezifischen Aufgaben auf die Umwelt macht. Somit bringt jede Architektur zugleich den Status der hinter ihr stehenden Einzelperson oder des Kollektivs, einer bestimmten Institution oder eines ganzen soziokulturellen Systems zum Ausdruck. Von Bedeutung ist daher die Frage, wie weit es gelingt, eine bestimmte Art von Gebäuden als Ausdruck der eigenen Identität erleben zu lassen. Wenn nun formale Struktur und inhaltliche Aussage eines Bauwerks von einem bestimmten Typus so zusammenfinden, daß das politische, soziale und kulturelle System sich darin wiedererkennen kann und sogar abgebildet findet, dann darf man von einer gelösten Bauaufgabe sprechen¹⁸.

Versucht man nun von daher, diverse Staatsbauten im Bereich der republikanisch verfaßten Stadtstaaten als Sinnträger, Zeichen oder Ausdruck bestimmter Inhalte zu lesen und zu verstehen, dann ist die Ausgangsfrage die nach dem Verhältnis des In-

¹⁷ „Es stellt sich die Frage, inwieweit ein gewissermaßen ‚abstraktes‘ staatliches Bewußtsein nicht in den Republiken des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit ... anzutreffen ist, früher als zumindest in einigen der von Dynastien ... beherrschten Territorialstaaten ... Bedenkt man die zahlreichen Wahlgesetze, die zahlreichen Normierungen über die Bestellung und Sukzession von Amtsträgern in Republiken, bedenkt man, daß die ‚Entpersönlichung des Amtes‘ in den Republiken wohl früher entwickelt war als in dynastischen Staaten, eben weil es eine Mehrzahl von hohen und höchsten Amtsträgern, auch eine Rotation im Amte, gab, dann stellt sich die Frage, ob nicht der Staatsbildungsprozeß ... in den Republiken früher als in dynastischen Territorien vorangetrieben wurde.“ Zit. *Gerald Stourzb* in der Aussprache zum Referat von *Johannes Kunisch*, Staatsbildung als Gesetzgebungsproblem, in: Beihefte zu „Der Staat“ Heft 7 (1984) 107.

¹⁸ *Christian Norberg-Schulz*, Intentions in Architecture (Rom 1963) 105.

halts der auszudrückenden Idee zum Ausdruck der gewählten Darstellungsform, verbunden mit der weiteren Frage, ob dieses Verhältnis für den Zeitgenossen erkennbar und somit verstehbar gewesen ist. Man kann hier die These anwenden, die gesamten kulturellen Äußerungen seien als System unterschiedlicher, komplexer Zeichensysteme aufzufassen¹⁹, welche von den Menschen der jeweiligen Kulturkreise gelernt werden müssen, um überhaupt verstanden werden zu können. Die Teilnahme des einzelnen bedeutet daher, „that one knows how to use its common symbols. The culture integrates the simple personality by giving him a feeling of security in an ordered world based upon meaningful interactions.“²⁰ Da die Verständlichkeit von Zeichen, die Möglichkeit von Kommunikation durch Zeichen und Symbole einem Wandel unterworfen ist, die einer bestimmten Gruppe oder Zeitepoche verständlichen Signale heute nicht mehr verstanden werden müssen, besteht eine gewichtige Aufgabe darin, die Entschlüsselung von Zeichensystemen vorzunehmen, deren in der Vergangenheit verstandene Bedeutung, deren Sinn uns nicht mehr unmittelbar zugänglich ist. Diese Aufgabe zu leisten, bietet sich eine Semiotik²¹ an, deren erklärtes Ziel darin besteht, „eine allgemeine Definition zu erarbeiten, die sowohl für das linguistische Modell als auch für alle anderen Zeichensysteme gilt“²².

Die Erschließung, Deutung und Interpretation des im Symbolsystem öffentlicher Gebäude in stadtrepublikanischen Gemeinwesen in Erscheinung tretenden intendierten Sinns ist somit unsere Aufgabe, zugleich Teilaspekt des viel umfassenderen Bereichs der Rezeption der überkommenen kulturellen Leistungen. Es ist aber nicht nur zu fragen, welche Absichten und Zielvorstellungen in Architekturen und anderen Kunstwerken politischen Gehalts zum Ausdruck kommen, es gilt auch mit äußerster Vorsicht und in großer Verantwortlichkeit die Interpretationen vorzunehmen, um nicht eine Entzifferungs- und Entschlüsselungsleistung zu erbringen, an die „bei der Formulierung der Botschaft gar nicht gedacht“²³ wurde. Es genüge der Hinweis, daß die Auftraggeber politischer Architektur in den Stadtrepubliken durchwegs aus dem Bereich der auch kulturell führenden Gruppen kamen, daß in diesen Kreisen Vertre-

¹⁹ Ebd., 79.

²¹ Semiotik ist ein Versuch, die Welt als eine Interaktion unterschiedlicher Zeichensysteme zu verstehen. Seien es nun Zeichen der Sprache, der Kunst, des sozialen Verhaltens – sie ordnen die uns umgebende Wirklichkeit. Auf ihre Absicht hin sollen diese Zeichen nun gelesen werden, wobei der Begriff dieser „Lektüre“ sehr weit zu fassen ist: „Bei der Lektüre, von der hier die Rede ist, geht es nämlich nicht nur um geschriebene Texte, sondern um bedeutungstragende Objekte verschiedenster Art, welches auch ihre Manifestationsart sei (sprachlich, gestisch, architektonisch usw.). All diese kulturellen Phänomene, vom einfachsten Text ... bis zum komplexen Gebilde einer Stadt, erscheinen als konstruierte Objekte, deren ‚Lesbarkeit‘ auf den Prozeß ihrer Hervorbringung verweist und letztlich auf die Fähigkeit des Menschen, die lautliche, graphische oder plastische Substanz zu artikulieren und so Bedeutung zu erzeugen.“ Zit. *Eric Landowski*, Lektüre, Methode, Handlung. Die Semiotik im Bereich der sozialwissenschaftlichen Forschung, in: *Neue Zürcher Zeitung* – Fernausgabe Nr. 108 (1984) 38.

²² *Umberto Eco*, Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte (Frankfurt 1977) 107.

²³ Ebd., 188.

ter einer humanistischen Bildungsrhetorik zum Teil die ikonologischen Programme formulierten, die auch vielen Zeitgenossen nicht oder schwer zugänglich waren²⁴.

Aus dem bisher Gesagten kann man im Ansatz ein Strukturmodell für die Wechselbezüge von Auftraggeber und Baumeister, von gewählter Form und auszudrückendem Inhalt etwa in folgender Art erstellen: Die Rathäuser in den Stadtrepubliken stellen, als politisches Dokument gelesen, ohne Zweifel die vornehmsten Beispiele von Staatsarchitektur dar; sie sind zugleich als Gesamtkunstwerke aufzufassen, indem neben Skulpturen und Bildern auch allegorisch-rhetorische Inschriften zur beabsichtigten Gesamtaussage zusammenwirken. Die Bauaufgabe Rathaus²⁵ kann somit als Zeichen verstanden werden, das einen bestimmten Inhalt oder Sinn mittels formaler Strukturen derart zum Ausdruck bringt, daß dieser Inhalt von einem Rezipienten in seiner Bedeutung zur Gänze oder mindestens teilweise erkannt und verstanden werden kann²⁶. Das folgende Schema soll das verdeutlichen:

²⁴ Dieses den intellektuellen Eliten vergangener Jahrhunderte verfügbare Bildungswissen ist heute weitgehend nicht mehr präsent: „Meanwhile the average man has become progressively less able to recognize the subjects or understand the meaning of the works of art of the past. Fewer people had read the classics of Greek and Roman literature, and relatively few people read the Bible ... What the ordinary traveller ... requires is a book which will tell him the meaning of subjects which every amateur would have recognized from the middle ages down to the late eighteenth century.“ Zit. *Kenneth Clark* in der Einleitung zu *James Hall*, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art* (London 1974) VII. Kritisch sei bemerkt, daß der genannte „amateur“ zum großen Teil den in jeder Hinsicht führenden Oberschichten entstammte!

²⁵ Vgl. das Stichwort „Rathaus“ in *Zedlers Universallexikon* Bd. 30 (Halle/Leipzig 1741) Sp. 953: „Es wird aber zu dergleichen Gebäude insgemein erfordert ein großer herrlicher Saal, und genugsame Bequemlichkeit vor die sämtlichen Collegia, als den Rath, die Cämmerey, und die Stadt-Gerichte, über diese aber nach Beschaffenheit der Stadt vor verschiedene andere mehr. Z. E. vor einen Kriegs-Rath, ein Handels-Gericht, Ehe-Gericht, Vormundschafts-Amt u.s.w. zu welchen einem jeden wenigstens drey Zimmer zu rechnen sind, worunter eines von ziemlicher Größe erfordert wird, nebst einem kleinen daran liegenden Saal. Welche Bequemlichkeiten alle in denen beyden Haupt-Stockwercken ihre Stelle haben können. Den Raum des unteren Stockes nimmt man zu mancherley Gefängnissen und andern nöthigen Gewölben, zum Aufenthalt der Schaar-Wacht, zu einer Bequemlichkeit vor einen Verwalter und Aufseher des Hauses, zur Wohnung des Stockmeisters, und was dergleichen mehr ist.“

²⁶ „Der Kunsthistoriker wird dasjenige, was seiner Meinung nach die eigentliche Bedeutung des Werkes oder der Werkgruppe ist, ..., an dem zu messen haben, was seiner Meinung nach die eigentliche Bedeutung so vieler anderer, historisch auf jenes Werk ... bezogener kultureller Dokumente ist, wie er nur bewältigen kann ... Selbstredend sollte umgekehrt der Historiker des politischen Lebens ... und der gesellschaftlichen Situation analogen Gebrauch von Kunstwerken machen. Gerade bei der Suche nach der eigentlichen Bedeutung oder dem Gehalt treffen sich die verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen auf einer gemeinsamen Ebene.“ Zit. *Erwin Panofsky*, *Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance*, in: *ders.*, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst* (Köln 1975) 48/49.

Rezipient: Der Zeitgenosse wie der heutige Betrachter

Diesem Schema ist zu entnehmen, wo, vom Rezipienten ausgehend, die Fragen gestellt werden müssen, aber auch wo Grenzen und Schwierigkeiten liegen. Die Ideen und Vorstellungen des Auftraggebers in Zusammenarbeit und Auseinandersetzung mit dem Architekten bzw. Künstler sind zu untersuchen, wobei hier in erster Linie auf den Traditionszusammenhang des europäischen Humanismus hinsichtlich der Bildungsinhalte der Oberschichten in den Stadtrepubliken zu achten ist mit seinen Orientierungen auf die Bibel des Alten und Neuen Testamentes wie auf die römische bzw. griechische Geschichte und Philosophie. Weiter ist dann zu fragen, wie stark welche bestimmte Tradition wo gewirkt hat, an welchen Mustern man sich primär orientiert hat, wo welche Vorbilder lagen; schließlich ist auf die religiösen Orientierungen der jeweiligen Oberschichten einzugehen. Dann bleibt noch zu untersuchen, warum man bestimmte Darstellungen tugendhaften Verhaltens etwa in bestimmte ikonographische Programme aufgenommen hat bzw. ob und wo es überhaupt konkrete Programmentwürfe gab²⁹.

²⁷ Ikonologie versteht sich als eine aus der Synthese hervorgehende Interpretationsmethode, eine ins Interpretatorische gewandte Ikonographie. „Die korrekte Analyse von Bildern, Anekdoten und Allegorien (ist) die Voraussetzung für ihre korrekte ikonologische Interpretation.“ Ebd., 42.

²⁸ „Die Ikonographie ist ein Zweig der Kunstgeschichte, der sich mit dem Sujet (Bildgegenstand) oder der Bedeutung von Kunstwerken im Gegensatz zu ihrer Form beschäftigt ... Die Identifizierung (von) Bildern, Anekdoten oder Allegorien ist der Bereich dessen, was normalerweise mit der Bezeichnung ‚Ikonographie‘ gemeint ist ... Es leuchtet ein, daß eine korrekte ikonographische Analyse eine korrekte Identifizierung der Motive voraussetzt.“ Ebd., 36–40.

²⁹ Da aus den Planungs- und Baugeschichten politischer Architektur einschließlich ihrer Ausgestaltung nur in wenigen Fällen konkrete Gesamtprogramme abzulesen sind, wird man ungeachtet von Detailkenntnissen auf Vermutungen angewiesen bleiben; dennoch, „bei der Rekonstruktion eines ... Gesamtkonzepts sollten sich die bis jetzt nur fragmentarisch erkennbaren Bedeutungsschichten ohne allzu deutliche Widersprüche aneinander und in den historisch-politischen Kontext fügen.“ Zit. Jürgen Zimmer, *Die Veränderungen im Augsburger Stadtbild zwischen 1530 und 1630 (Welt im Umbruch III, Augsburg 1981)* 49.

a) *Das vornehmste Beispiel von Staatsarchitektur: Das Rathaus als politisches Dokument*

Erneut ist bei der nun folgenden Beschreibung wichtiger Rathausbauten in den Stadtrepubliken zu unterscheiden: Einmal soll dem Außenbau, der äußeren Erscheinung dieser Gebäude nachgegangen werden, wobei das Rathaus, sei es als Einzelbau oder innerhalb einer Rathausbautengruppe³⁰, entweder stadtbeherrschend in Erscheinung tritt oder aber in vergleichsweise bescheidener Gestalt einen eher unbedeutenden Akzent im Stadtbild setzen kann. Hier ist dann die Frage zu stellen, warum welches Rathaus in welcher Gestalt an einem bestimmten Platz erbaut wurde, welche Funktion ihm im Stadtganzen zukommt und wofür es in der jeweiligen konkreten Situation stehen soll. Zum anderen ist auf die Innenraumgestaltung der Rathäuser einzugehen, um anhand ihrer Ausstattung nach Sinn und Gestalt der vorhandenen oder geplanten Skulpturen- und Bildprogramme zu fragen.

Wo in den Stadtrepubliken die Rathäuser nicht stadtbeherrschend in Erscheinung treten, ist nach den Hintergründen, soweit erkennbar, zu fragen. Der Bezug zur städtischen Umwelt ist in jedem Fall wichtig, und es kann ein ganzer Stadtorganismus auch als komplexes Zeichensystem gelesen werden, wofür sich als Hilfen die politische Urbanistik³¹ wie eine angewandte „sémiotique urbaine“³² anbieten. Das Beispiel von Zürich eignet sich für einen derartigen Versuch. Dort steht das 1694 bis 1698 errichtete neue Rathaus zwar an prominenter Stelle im Stadtmittelpunkt an der Limmat, entbehrt aber nach Größe und Baugestalt jeder stadtbildprägenden Signifikanz³³. Den Willen zu republikanischer Einfachheit anzunehmen, führt mangels eindeutiger Hinweise nicht weiter, wohl aber scheint es mir möglich, im Verfassungsgefüge der Stadt den tatsächlichen Hintergrund zu vermuten. Zürich hatte eine Zunftverfassung³⁴, bei der die politisch berechtigten Bürger in dreizehn Zünften organisiert waren, und wo von diesen Zünften sowohl der Große wie der Kleine Rat paritätisch besetzt wurde. Die bei den Zünften liegende politische Macht manifestierte sich nach außen sichtbar in prächtigen Zunfthäusern, den zugleich wichtigsten öffentlichen Bauaufgaben. Hier auch konzentrierte sich die künstlerische Ausschmückung, und deshalb kann man die Zunft Häuser gemeinsam mit dem Rathaus als im Stadtganzen sich spiegelnde Abbil-

³⁰ Meist handelt es sich dabei um mittelalterliche Bauensembles, bei denen im Zuge einer additiven Aneinanderreihung einzelner Bauten schließlich ein Gesamtkomplex entstanden ist, wie am Beispiel Berns ersichtlich ist. All diese heterogenen Bauteile in ein Gesamtgebäude zu integrieren, wurde in großem Maßstab erst in der Neuzeit unternommen.

³¹ Wolfgang Braunfels, *Institutions and their corresponding Ideal*, in: *Smithonian Annual II* (Washington 1968) 63–75; Christian Norberg-Schulz, *Significato nell'architettura occidentale* (Mailand 1974); Aldo Rossi, *Die Architektur der Stadt. Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen* (Düsseldorf 1973).

³² Zur Stadt als Zeichensystem: Algirdas J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales* (Paris 1976) 129–157.

³³ Der Rat der 200 schrieb das Bauvorhaben mit dem Auftrag aus, „wie ein zwahren nicht prächtiges, jedoch ansehnliches und gemeiner Stadt und Stand reputierliches Gebäuw zu formieren sein werde.“ Zit. Konrad Escher, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bd. IV: *Die Stadt Zürich*, Erster Teil (Basel 1939) 324.

³⁴ Rudolf Schnyder, *Zürcher Staatsaltertümer. Der Zürcher Staat im 17. Jahrhundert* (Aus dem Schweizerischen Landesmuseum 34, Bern 1975).

dung der Verfassungsstruktur in Form eines (nun wirklich dominierenden) Bautenensembles lesen. Die politische Ordnung wurde so in Architektur umgesetzt – ein kleiner Hinweis darauf, in welch unterschiedlichen Formen die Umsetzungsprozesse politischer Ideen und Strukturen erfolgen konnten. Das mit Sinnsprüchen und den Wappen der verbündeten Orte der Eidgenossenschaft geschmückte Rathaus weist Zürich jedoch als Vorort der Schweiz aus und verkörpert als Versammlungsgebäude des Regiments ein im Zusammenhang mit den Zunfthäusern als *primus-inter-pares* zu interpretierendes Architekturzeichen. Nicht viel anders, wenn auch aus anderen Gründen, liegt die Situation in *Genua*³⁵. Der Palast des Dogen, zugleich Regierungsgebäude der Republik, beherrscht die Stadt ebenfalls nicht. Genua präsentiert sich als von Adelspalästen geprägte Hauptstadt, wobei selbst der Palazzo Doria nicht aus dem Ensemble der Stadtpaläste hervortritt. Ich meine, man darf auch hier den republikanisch motivierten Gleichheitswillen, ja das Gleichheitsgebot in dem Sinn, daß kein einzelner nach außen hin mehr scheinen durfte als der andere, als Konzeption der Selbstdarstellung dieser konkreten Oligarchie lesen und verstehen.

Anders liegen dagegen die Dinge in *Augsburg*, dessen Rathaus³⁶ als stadtbildbeherr-

Augsburg – Das Rathaus, Stich von Salomon Kleiner, aus dem Buch von Renate von Walter, *Das Augsburger Rathaus* (Augsburg 1972)

³⁵ Eduardo Mazzini und Teofilo Ossian de Negri, *Il Centro Storico di Genova* (Genua 3 1974).

³⁶ Renate von Walter, *Das Augsburger Rathaus. Architektur und Bildgehalt* (Augsburg 1972); im folgenden zitiert: Walter, *Rathaus*. Jürgen Zimmer, *Das Augsburger Rathaus und die Tradition*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, Folge 3, 28 (1977) 191–218; im folgenden zitiert: Zimmer, *Rathaus*.

schende Monumentalarchitektur errichtet wurde, ein Neubau des 17. Jahrhunderts, wie er in ähnlicher Dimension nur mehr in Nürnberg begonnen, aber nicht vollendet wurde. Auch in Augsburg ist die oben erwähnte Doppelstellung der Rathäuser in deutschen Reichsstädten besonders gut erkennbar; man hat sogar vermutet, das Rathaus sei eigens zu dem Zweck neu errichtet worden, um die Stadt damit auch weiterhin als Tagungsstätte des Reichstags zu empfehlen³⁷. Für die Deutung dieses Rathauses ist nun aber auf die Tatsache zu verweisen, daß es bis heute „weder gelungen ist, einen spiritus rector quellenmäßig zu erfassen, noch ein ‚Programm‘ oder einen Arbeitsvertrag“³⁸ aufzufinden. Die an dieses Rathaus zu stellenden Fragen sind daher nur in Form von Vermutungen mit entsprechendem Wahrscheinlichkeitsgrad zu beantworten. Der Neubau des Rathauses fügte sich als Abschluß und Höhepunkt der Augsburger Neuplanungen zur Umgestaltung des gesamten Stadtzentrums in die urbane Umwelt ein. Zwar kennt man weder das ikonologische Konzept der verschiedenen Bauplanungen noch dasjenige des Rathauses, dennoch muß eine Interpretation und Deutung versucht werden.

Obzwar bereits zum Zeitpunkt des wirtschaftlichen Niedergangs der einstmals reichsten oberdeutschen Reichsstadt 1615 begonnen, ist für eine Entschlüsselung der Bedeutung des Rathauses der Umstand wichtig, daß „späthumanistische Bildung und Kunst auf einem einzigartigen Höhepunkt (standen); insbesondere einzelne der politischen Häupter der Stadt waren gleichzeitig bedeutende Träger dieser Kultur“³⁹. Was also sollte dieses Rathaus verkörpern, wie sollte es gelesen werden? Auffallend ist zunächst, daß der Außenbau im Gegensatz zum Innenraum mit Ausnahme von Doppeladler und Stadtwappen ohne Bildprogramm oder Skulpturenschmuck auskommt. Es konnte nachgewiesen werden, daß man hier im Außenbau an stadtrömische Palastformen angeknüpft hat, um mittels dieser Bauform das Stadtganze angemessen zum Ausdruck bringen zu können. Man stellte sich mithin bewußt in eine Traditionslinie zur römischen Vergangenheit der Stadt, was auch an den Figurenbrunnen deutlich wird, unter denen der vor dem Rathaus stehende Augustusbrunnen mit der Kaiserstatue direkt auf das Rathaus verweist. Man stellte so ein städtebauliches Ensemble vor Augen, in dem sich das Patriziat als Nachfolger der Bewohner der römischen Vorgängerstadt wiedererkennen konnte⁴⁰. Vervollständigt man diese Interpretation, wird man das Rathaus als Sinnzeichen in einem dreifachen Bezugsrahmen verstehen können: Einmal der eben genannte Bezug zu Rom und zur eigenen Stadtgeschichte; zum anderen der Bezug zum Heiligen Römischen Reich, wie er sich im monumentalen Raumangebot im Rathausinnern für die Abhaltung von Reichstagen und hier speziell im Goldenen Saal manifestiert, aber auch in den Bildprogrammen der Nebenräume; diese ge-

³⁷ *Susanne Netzer*, Eine Zeichnung Matthäus Gundelachs für das Augsburger Rathaus, in: *Welt im Umbruch III* (Augsburg 1981) 159.

³⁸ Ebd., 158.

³⁹ *Zimmer*, Rathaus, 195.

⁴⁰ Ein bewußtes Anknüpfen an die Tradition der klassischen Antike kann man etwa daran ablesen, daß die beiden Stadtpfleger *Duumviri* hießen, „die geheimen Räte wurden *Septemviri*, die Verwalter der Ämter ... *Aediles* und *Quaestores* genannt, und die jährliche Ratswahl fand regelmäßig Anfang August statt“. Ebd., 201.

malten Programme wurden von einer Oberschicht in Auftrag gegeben, „deren Interesse in erster Linie die Festigung der Oligarchie mit Hilfe der katholischen Restauration gewesen sein dürfte. Die Huldigung an Karl V. in den Rathausbildern ... würde sich in das Bild fügen.“⁴¹ Erst das dritte Bezugsfeld weist auf die Räume des stadtrepublikanischen Regiments in den beiden Untergeschossen, mit allen auch für andere Stadtstaaten typischen Räumlichkeiten, Bildprogrammen, Tugenddarstellungen und allegorischen Hinweisen, auf die noch näher einzugehen sein wird. Dieses Rathaus, das als herausragendes Beispiel für die Komplexität eines Gebäudes als mehrfacher Sinnträger gelesen werden muß, steht zugleich für die Schwierigkeiten und Grenzen einer angemessenen und vor allem vollständigen Entschlüsselung der vielfältigen Sinnbezüge, an die die Auftraggeber möglicherweise gedacht haben. Denn schon im 18. Jahrhundert konnte man nicht mehr den Sinn der enormen Raumfülle des Goldenen Saales angemessen deuten, weshalb auch die Deutung, diese Räume seien für die Abhaltung der Reichstage erbaut worden, eben Vermutung bleiben muß. Sicher ist nur, daß diese Räume nicht genutzt wurden; der Reichstag ging an Augsburg vorüber und blieb nach dem 30jährigen Krieg auf Dauer in Regensburg.

Das Rathaus in *Amsterdam*⁴² wurde ebenfalls als großzügiger Neubau errichtet. Die Baupläne reichten bis 1639 zurück, doch vergrößerte man nach dem Friedensschluß zu Münster 1648 die Dimensionen, um damit der Stellung der neuen Republik angemessenen Ausdruck zu verleihen. Zur Ausführung gelangte das Projekt van Campens, das mit seinem kühlen Klassizismus dem Selbstverständnis der calvinistischen Republik entgegenkam⁴³, womit die gewählte Architekturform in sich bereits eine politische Stellungnahme war, in Abgrenzung gegenüber dem gegenreformatorischen römischen Hochbarock⁴⁴. Der Neubau erfüllte darüberhinaus den dringenden Wunsch, die Vielzahl der städtischen Behörden angemessen in einem einzigen Gebäude unterzubringen; es wurde Sitz der Bürgermeister und der Regierung, des Gerichtshofes, der Gefängnisse, der Rüstkammer und der Bank von Amsterdam. Auch hier wurde das gesamte Stadtzentrum mit Neuer Kirche, Waage, Fischmarkt und Börse umgestaltet.

Die Grundsteinlegung erfolgte unmittelbar nach dem Friedensschluß im Herbst 1648, und in siebenjähriger Bauzeit waren die Arbeiten im wesentlichen beendet. Zur Einweihung erschien eine Gedenkmünze, auf der Vorderseite eine Ansicht des Rathauses mit Merkur, der über der Stadt fliegt und den Hut der Freiheit in Händen hält;

⁴¹ Jürgen Zimmer, Die Veränderungen im Augsburger Stadtbild zwischen 1530 und 1630, in: *Welt im Umbruch III* (Augsburg 1980) 53.

⁴² Katharine Fremantle, *The Baroque Town Hall of Amsterdam* (Utrecht 1959); im folgenden zitiert: *Fremantle, Town Hall*; Katalog „Het achtste wereldwonder / The eight wonder of the world“ (Amsterdam 1982).

⁴³ „E evidente comunque il fatto che l'avversione della repubblica protestante nei riguardi di Roma non contribuì certo alla penetrazione del Barocco, mentre invece nei Paesi Bassi del sud, nei quali era rimasta l'obbedienza all'autorità, questo stile venne accolto.“ Jan Terwen, *Il Palladianesimo in Olanda*, in: *Palladio. La sua credibilità nel mondo* (Venedig 1980) 74.

⁴⁴ Ebd., 74.

Amsterdam – Das neue Rathaus auf dem Dam, Stich von 1657, aus dem Buch von Katherine Fremantle, The Baroque Town Hall of Amsterdam (Utrecht 1959)

eine antike Säule und eine Büste sind zu erkennen. Der Sänger Amphion spielt im Vordergrund die Leier. Die Münzrückseite zeigt das Schiff Argo, das in den Hafen der Stadt einfährt⁴⁵. Alle Figuren verweisen hier auf Amsterdam: Auf den Handel, der die Freiheit bringt, auf die in der Gegenwart sich widerspiegelnde Vergangenheit, auf das bürgerliche Leben mit seinen Tugenden. Der Dichter Vondel rühmte das prächtige Bauwerk, mit welchem Amsterdam nun nicht mehr hinter dem Markusplatz in Venedig und dem von den Alten hoch gerühmten Marsfeld zurückstehe, wo Rom zur Zeit des Augustus auf dem Höhepunkt seiner Macht und seines Reichtums stand⁴⁶. Auch in dieser Stadt muß das Rathaus als mehrschichtiges Symbol verstanden werden: Es war Friedensmonument und sollte die neue Rechtsstellung des souveränen Staates aller Welt vor Augen führen; es war Denkmal und Ausdruck für den Weltmachtanspruch der sich als florierende Handelsmacht verstehenden jungen Republik; es bezog sich in seiner Baugestalt nicht zufällig auf die Vergangenheit der römischen Antike

⁴⁵ Fremantle, Town Hall, 3.

⁴⁶ Ebd., 35.

und sah in der res publica Romana ihr Vorbild; es ist schließlich Rathaus und Regierungszentrale der Metropole Amsterdam⁴⁷.

Es ließen sich weitere Beispiele von Rathäusern anführen, und man käme zu ähnlichen Ergebnissen: In keinem Fall ist eine nur in eine Richtung zielende Interpretation und Deutung der hinter der Baugeschichte stehenden Programme und Ideen möglich und sinnvoll. Jedes Gebäude ist als äußerst komplexes und vielschichtiges Sinnzeichen zu lesen, bei dem eine wie immer geartete republikanische Komponente nur eine von vielen Bedeutungselementen darstellt. In den meisten Fällen ist man auch auf bloße Vermutungen angewiesen, was die Entzifferung einzelner signifikanter Ausdrucksweisen am Bauwerk anlangt. Im Fall des Amsterdamer Rathauses etwa ist die Vermutung, die sieben Torbögen am Rathauseingang an Stelle eines großen Portals könnten die Gleichheit und Gleichberechtigung der sieben niederländischen Provinzen repräsentieren⁴⁸, nicht zu beweisen, hat aber einiges für sich. Auf derartige Vermutungen und Interpretationsansätze ist man in vielen Fällen allein angewiesen, eine Aufgabe freilich, die durch das Erkennen und Erarbeiten von Querverbindungen zwischen Rathausplanungen im gesamteuropäischen Kontext erleichtert wird. Dieses weite Arbeitsfeld in den Griff zu bekommen, bietet sich die Zeichentheorie der Semiotik an; ob der Anspruch auch durchgehalten werden kann, ist freilich eine noch zu erbringende Aufgabe.

b) Der Begriff der Tugend und die Idee der Gerechtigkeit: Darstellungen des „Guten Regiments“ im doppelten Vergangenheitsbezug zu Antike und Christentum

Es ist nun auf die Innenraumgestaltung ausgewählter Rathäuser einzugehen. Dazu sei auch hier eine Bemerkung vorausgeschickt, nämlich welche herausragende Bedeutung für das Verständnis der in diesen Rathausbauten befindlichen Bildprogramme oder Skulpturenfriese in der Tatsache begründet liegt, daß man bei allen ikonographischen Entwürfen und Planungen aus dem doppelten Vergangenheitsbezug zur griechisch-römischen Antike einerseits und zum Christentum andererseits die darzustellenden Inhalte auswählen konnte. Es wird sich zeigen, daß alle Darstellungen mit Beispielen tugendhaften Verhaltens, gerechten und weisen Regierens etc. sich im Rahmen der antik-christlichen Tradition entnommenen Exempla bewegen, was zugleich anzeigt, wie stark man sich im hier behandelten Zeitraum einem Grundkonsens über Aufgaben und Pflichten aller Mitglieder im hierarchisch geordneten Kosmos verpflichtet wußte⁴⁹. Daß dieser Bezugsrahmen die gesamten europäischen Bildungseli-

⁴⁷ Ebd., 185: „The Town Hall was designed, in its entirety, to meet the needs of the civic life of Amsterdam ... Antique forms and imagery, with their historical associations, were adapted to the city's purpose and were modified and enriched ... The spectator ... was related to (the Town Hall) from the Dam outside and from the waterway that lay behind it, where goods from all parts of the world were brought in ... He could 'read' the meaning of its wealth of details ... He himself was included in the symbol as he walked across the Burgerzaal.“

⁴⁸ Ebd., 39: „Since Amsterdam was the chief city of a republic it was symbolic that there should be no main door. The seven openings of the entrance arches were taken to signify the seven provinces.“

⁴⁹ E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (London 1943).

ten umfaßte, muß nicht betont werden; unsere Aufgabe besteht daher auch hier wieder in der Aneignung dieser heute nicht mehr allgemein präsenten Bildungsinhalte zur Erklärung und Deutung der überlieferten Bildprogramme. Daß auch bei den Gemälden und Skulpturen der eindeutig republikanische Bezug nur einen Teilaspekt der Gesamtaussage bezeichnet, ist aus dem bisher Gesagten deutlich geworden.

Die Bildprogramme und skulpturalen Darstellungen in Form von Symbolen und Allegorien wurden in Räumen angebracht, die in der Regel nicht allgemein zugänglich waren, in denen die Regimentspersonen unter sich blieben, wie in den Ratssälen und den sonstigen diesen Amtsträgern vorbehaltenen Beratungszimmern. Man gestaltete diese Räume für sich selbst, aber auch für ausländische Diplomaten oder sonstige hohe Besuche. Der insgesamt hohe Rang dieser Räumlichkeiten zeigt sich in der erkennbaren Absicht, „to present a solemn, awe-inspiring, majestic, and even slightly ominous look, both in their architectural composition and their interior treatment of spaces“⁵⁰.

In diesen Räumen wurden nun die ikonographischen Programme und Konzepte mit ihren religiösen, politischen oder historischen Allegorien und Sinnbezügen in Form von Gemälden, Fresken oder Skulpturen angebracht. Auch hier stellen sich wieder die Fragen nach dem Sinngehalt der Darstellungen, was sie ausdrücken sollten, worauf sie hinweisen und eventuell wovon sie warnen wollten. Im folgenden Versuch einer Typologie der unterschiedlichen Formen allegorischer und symbolischer Bildprogramme möchte ich zwei große Bereiche unterscheiden:

1. Es mußte den jeweiligen Oberschichten einmal darum gehen, Wege der kollektiven Selbstdarstellung ihrer körperschaftlich organisierten Staatswesen zu finden, wobei die Frage hier offen bleiben muß, in welchem Ausmaß eine quellenmäßig belegbare bewußte Suche nach solchen Wegen stattgefunden hat. Für diesen Zweck boten sich zunächst die Personifikationen an, die ein lange geübtes Mittel der Verkörperung ethischer Begriffe waren. Man hatte nun nur ein Gemeinwesen insgesamt als (weibliche) Person darzustellen, wobei es hinsichtlich der beabsichtigten Aussagen bzw. der daraus folgenden Interpretationen und Lesarten zu mannigfaltigen Überschneidungen mit Personifikationen von Tugenden kam. In Amsterdam beispielsweise steht an der Ostwand des Bürgersaales im Mittelpunkt einer Skulpturengruppe die Figur der Amsterdam als Friedensgöttin, umgeben von den Personifikationen der Stärke und Weisheit. Ihr gegenüber an der Westseite thront die Figur der Justitia, umgeben von Strafe und Tod. Die Amsterdam verschmilzt so mit Gerechtigkeit und Frieden zu einer großen Allegorie⁵¹. Als Frauenfigur trat auch die Venedig in den mannigfaltigsten Bezugsfeldern in Erscheinung, neben der Justitia oder der Herrin der Adria auch in

⁵⁰ The New Encyclopaedia Britannica, Vol. 9 (Chicago 1983) 701.

⁵¹ Goethes Definition der Allegorie: „die allegorie verwandelt die erscheinung in einen begriff, den begriff in ein bild, doch so, dasz der begriff im bilde immer noch begränzt und vollständig zu halten und an demselben auszusprechen sei.“ Zit. Grimms „Deutsches Wörterbuch“ Bd. 10, 4. Abteilung (Leipzig 1942) Sp. 1386.

Form der Gottesmutter selbst, indem die Mutter Christi ebenfalls als Verkörperung der Stadt angesehen werden konnte und sollte⁵².

Eine zweite, wesentliche Form der Darstellung war die Präsentierung eines Tugendkatalogs⁵³ für die herrschenden Oberschichten: Er sollte zeigen, wie man sich sehen wollte, wie man sich anderen gegenüber selbst verstand. Ein gutes Regiment konnte diesem Selbstverständnis der regierenden Oberschichten nach nur dann funktionieren, wenn die Obrigkeit selbst tugendhaft und gerecht handelt; ist das der Fall, werden die Untertanen die positiven Wirkungen dieser guten Regierung verspüren und genießen und deshalb der jeweiligen Obrigkeit auch gehorchen. Damit ist ein wechselnder Bezug, ein Anspruch auf Gegenseitigkeit begründet. Dazu gehörte aber auch, daß im Gemeinwesen Eintracht und Friede herrschten, und daß in der Stadtrepublik niemand aus der politisch berechtigten Schicht sich aus der dem Gleichheitsideal verpflichteten Gruppe emporhob. Entsprechend diesen Vorstellungen kam es daher neben der abstrakten Personifikation des gesamten Gemeinwesens zur Darstellung der Voraussetzungen und Wirkungen eines „Guten Regiments“. Hier konnten die als Attribute jeder guten Regierung angesehenen Herrschaftstugenden und Verhaltensweisen in Form von (meist weiblichen) Figuren anschaulich dargestellt werden, ohne aber, da entpersonalisierte Symbole, in irgendeinen Bezug zu gewählten Amtsträgern gebracht werden zu können.

Eine der wohl großartigsten, weil zugleich umfassendsten bildlichen Darstellungen eines „Guten Regiments“ ist der aus drei Allegorien bestehende Freskenzyklus im Rathaus von *Siena*⁵⁴, wo Ambrogio Lorenzetti im Auftrag der Stadt den Ratssaal des Palazzo Pubblico zwischen 1337 und 1340 nach vorgegebenem Programm ausschmückte. Im Ratssaal beansprucht die Darstellung des Guten Regiments mit zwei Wänden den größten Raum; sie besteht aus drei Teilen: Die rechte Seite des Freskos stellt eine Allegorie der Herrschaft dar; den Herrscher umgeben die vier Kardinaltugenden, über denen die drei theologischen Tugenden Fides, Spes und Caritas schweben. In der Stadtrepublik Siena ist die Figur des Herrschers eine Personifikation des Gemeinwesens mit den Initialen CSCV (Commune Senarum Civitatis Virginis, da Maria seit 1260 als der eigentliche Stadtherr verehrt wurde); zugleich ist der Herrscher Symbol für das *bonum commune*: Er verkörpert so in ein und derselben Figur „the persona publica of the Sienese city-state and the concept of the common good“⁵⁵. Auf

⁵² *Staal* Sinding-Larsen, L'immagine della Repubblica di Venezia, in: Katalog „Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento“ (Venedig 1980) 43/44.

⁵³ Die hier bis Montesquieu und Rousseau (vgl. Anm. 97) wirksame, letztlich auf Aristoteles und Thomas von Aquin zurückführbare Bedeutung der Tugenden für das Gemeinwohl wird in der *Summa Theologiae* wie folgt beschrieben: „Sola iustitia directe respicit bonum commune; sed per imperium omnes alias virtutes ad bonum commune trahit ... Est enim considerandum quod ad politicas virtutes, secundum quod hic dicuntur, pertinet non solum bene operari ad commune, sed etiam bene querari ad partes communis, scilicet ad domum, vel aliquam singularem personam.“ Zit. 1a2ae; 61,5.

⁵⁴ *Nicolai Rubinstein*, Political Ideas in Sienese Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. XXI (1958) 179–207, im folgenden zitiert: *Rubinstein*, Political Ideas.

⁵⁵ Ebd., 185.

Siena – Ambrogio Lorenzetti, Il buon governo, aus dem Buch von Aldo Cairola, Enzo Carli, Il Palazzo pubblico di Siena (Roma 1963)

der linken Seite, ebenfalls auf einem Thron, sitzt die Figur der Gerechtigkeit; über ihrem Kopf hält Sapientia zwei Schalen, auf denen die distributive und die commutative Gerechtigkeit⁵⁶ sitzen, mithin die Beziehung zwischen Stadtstaat und einzelem einerseits und zwischen den einzelnen selber andererseits: Von beiden Schalen läuft ein Doppelseil zur Figur der Concordia wie zum Herrscher durch die Hände der Bürger, womit die Allegorien der Gerechtigkeit und des bonum commune verbunden und zur inneren Eintracht und Einheit im Gemeinwesen in Beziehung gesetzt werden. Die auf dem zweiten Fresko dargestellten Auswirkungen des Guten Regiments werden dann wirksam, wenn das Gemeinwohl über die Privatinteressen gestellt wird. Dann kann Pax, der innere Friede, herrschen. Gemeinsam mit der Concordia und der Securitas ist

⁵⁶ Zur Erläuterung das folgende Schema: in: *Josef Pieper, Über die Gerechtigkeit* (München 1965) 148.

Soziales Ganzes (Stadtstaat)

Legale Gerechtigkeit
(iustitia legalis)

Zuteilende Gerechtigkeit
(iustitia distributiva)

Einzelperson

Tauschgerechtigkeit
(iustitia commutativa)

Einzelperson

diese Trias der Schlüssel zum Verständnis der Wirkungen eines guten Regiments⁵⁷. Die dritte Allegorie zeigt die Schrecken einer schlechten Regierung (*mal governo*) als Personifikation der Tyrannis, die, ebenso auf einem Thron sitzend, von neun Lastern umgeben ist: Geiz, Stolz, Ruhmsucht, Grausamkeit, Verrat, Betrug, Zorn, Uneinigkeit und Krieg. Anstelle der *Securitas* herrscht die Furcht (*Timor*). Die am unteren Bildrand dargestellten Tyrannen stellen historische Beispiele vor, von denen heute nur mehr Nero identifizierbar ist.

Derartige Allegorien finden sich in den Ratssälen, teils in anderen der Beratung oder Rechtsprechung gewidmeten Räumlichkeiten der stadtrepublikanischen Rathäuser, teils aber auch an anderen Versammlungsorten der regierenden Personen. Aus der großen Zahl der überlieferten Bilder, Glasfenster oder Skulpturen zu diesem Thema seien zur Illustration noch folgende Beispiele angeführt: Ein kleines Gemälde des Isaac Schwendtner⁵⁸, für das *Regensburger* Rathaus 1592 angefertigt, zeigt die „Tugenden des Guten Regiments“ als fünf Personifikationen; in der Mitte die Gerechtigkeit, ihr zu Füßen Mäßigung und Stärke, an den Seiten Milde und Klugheit. Ähnlich Siena sind diese Tugenden durch eine goldene Kette verbunden, und in dieser Form darauf hinweisend, daß Einheit und Eintracht aller dieser Verhaltensweisen erst das Fundament einer guten Regierung bilden.

Für das Rathaus in *Nürnberg* fertigte Christoph Murer⁵⁹ vier Glasfenster (1598) an, die zusammengenommen ebenfalls als Allegorie auf die gute Regierung und die Gerechtigkeit der Rats Herrschaft zu lesen sind. Jede Tafel zeigt wieder Tugendpersonifikationen, versehen mit einem Sinnspruch aus dem Alten oder Neuen Testament. *Iustitia*, *Pax* und *Veritas* schmücken das erste Fenster; die zweite Tafel zeigt die „*Politia*“ als Sinnbild des Stadtregiments, und ihr zu Füßen, gleichsam als Fundament, der Glaube und die Rechtsprechung. Der dem Römerbrief entnommene Spruch lautet: „*Praemia sunt bonis, sua sint mala digna malignis; Publica res stabit, legibus hisque cadet.*“⁶⁰ Die dritte Tafel stellt Gesetz und Macht, umgeben von *Pax* und *Concordia*, vor, auf der vierten Tafel schließlich ist zwischen der Legende vom Damoklesschwert

⁵⁷ „The allegory of Justice and the Common Good provides a pictorial representation of the twin elements of Aristotelian political philosophy, which, however, can only be understood if we bear in mind the contemporary adaption of Aristotelian theory as well as its political implications. The two images are closely linked with one another, thus symbolizing the twofold rule of Justice and the Common Good. At the same time, the links connecting them are intended to show the effects of their rule, as well as to supply a connection with the contemporary world, which is represented, in the bottom section of the frescoes, by citizens (probably councillors and magistrates) and soldiers. The two monumental figures of *Pax* and *Concordia*, as well as the cord running through the latter's hand, symbolize in a general fashion the effects of the rule of Justice and the Common Good.“ Zit. *Rubinstein*, *Political Ideas*, 186.

⁵⁸ Heute im Kurfürstenzimmer des Regensburger Reichstagsgebäudes, das vorher die Ratsstube, der Sitzungssaal des Inneren Rates, war. Nach der Verlegung der Ratsstube in den Neubau von 1662 blieb das Bild an seinem alten Platz hängen. Vgl. *Walter Boll*, *Reichstagsmuseum* (Sammlungen der Stadt Regensburg IX, Regensburg 1973).

⁵⁹ Inventarnummern MM 295, 296, 297 und 298 des Nürnberger Stadtmuseums.

⁶⁰ Röm 13,3.

und dem Spinnengleichnis des Anacharsis⁶¹ das Urteil König Salomos mit dem Spruch „Rex qui sedet super solium iudicii, dispergit oculis suis omne malum.“⁶²

Auch im Bürgersaal des *Augsburger* Rathauses, der als zentraler Kommunikationsraum öffentlich zugänglich war, können die dort befindlichen vier Gemälde⁶³ zusammen als symbolische Darstellung eines Guten Regiments verstanden werden; der Obrigkeit wie den Bürgern sollten sie Mahnung und Warnung zugleich sein. Vor der Ratsstube befand sich das Bild einer Ratsversammlung im alten Athen: Ein König, ein Fürst, ein Kriegsoberst und ein Gesetzgeber weisen auf die Segnungen des Friedens und die Verwerflichkeit des Krieges hin, womit auch die Aufgaben der Regierenden, das Gemeinwesen zu schützen, umschrieben sind. Vor der Gerichtsstube war eine Tafel mit dem Areopagischen Gericht angebracht, das nur bei Nacht gehalten wurde; dies sollte die Richter ermahnen, unabhängig von der Person allein die Gerechtigkeit im Auge zu behalten, die wiederum zentrale Voraussetzung für die Aufrechterhaltung von Recht und Ordnung im Zusammenleben der Bürger war. Vor der Baustube, dem Sitz des Bauamtes, das den Bürgern gutes Wohnen und der Stadt ein geordnetes Aussehen verschaffen sollte, hing ein Gemälde mit König Hieron von Syrakus und seinem Baumeister Archimedes⁶⁴ nebst anderen Architekten einschließlich des Elias Holl, mit der Bedeutung des richtigen Maßstabs und des rechten Maßes als Voraussetzung guten Bauens – Architektur mithin als Abbild der kosmischen Harmonie. Höchst bemerkenswert ist schließlich das Bild, das vor der Steuerstube angebracht war. Seine Aussage liegt darin, die Vorteile gerechter Steuerabgaben gegenüber der Not, die bei nicht erfolgreicher Steuerzahlung kommen müsse, zu veranschaulichen. Die Concordia wird dargestellt als wohlbekleidete Frau, den Wohlstand einträchtiger Bürger symbolisierend. Wo Eintracht herrscht, „kommen freiwillig stattliche, wohlgekleidete Männer und bringen ihre Abgaben, ... so daß sich die Truhe zu ihren Füßen mit Gold füllt. Fehlt dagegen die Concordia und herrscht die Discordia, so ist das Steuerwesen so ungeordnet, daß, anschaulich gemacht durch unbekleidete, hungrige Menschen, das Geld zum Nötigsten fehlt. Die Discordia ist eine häßliche, magere Frau, sie trägt einen leeren Beutel mit dem Bild des Neides in Händen – die Concordia trägt den friedlichen Ölweig.“⁶⁵

Auch in *Amsterdam* gibt es eine Darstellung dazu als Relief über dem Eingang zum Saal der Bürgermeister: Argus, der mit hundert Augen über die Stadt wacht, steht als Symbol für die vier Bürgermeister; Amsterdam erscheint als Kuh und soll den Reichtum der Stadt andeuten. Merkur schließlich verweist auf das Element des Handels. Unterhalb des Reliefs halten zwei Figuren eine Lunette mit den Fasces, den Macht-

⁶¹ Der Skythe Anacharsis wurde zu den sieben Weisen gezählt; vgl. *F. Reuters*, *De Anacharsidis epistulis* (Bonn 1957).

⁶² Spr. 20,8: Ein König auf dem Richterstuhl / sondert mit seinem Scharfblick alles Böse aus.

⁶³ Von Hans Freyberger gemalt 1620/23; die Beschreibung folgt der Darstellung bei *Walter*, Rathaus, 50–52.

⁶⁴ In ihm verband sich der theoretische Mathematiker mit dem praktischen Mechaniker; den antiken Zeitgenossen galten seine Maschinen und Apparate als Wunder der Technik.

⁶⁵ *Walter*, Rathaus, 62/63.

symbolen der römischen Konsuln⁶⁶. Die Tugenden und Pflichten der Obrigkeit sind auch dargestellt auf dem 1697 gefertigten Prunkofen im Saal des Kleinen Rats des *Zürcher Rathhauses*. Eine der mit Sinnsprüchen versehenen bunten Kacheln zeigt einen Pelikan, der seine Jungen mit dem eigenen Herzblut nährt. Der Spruch dazu lautet: „Wie der edle Pelikan / Seine Brüste selbs aufritzet / Und mit Blut die Jungen spritzt, / Wormit er sie retten kann: / Also soll die Obrigkeit / Sein entschlossen alle Zeit, / Für das Volk und das Gesetze. / Wer auf Eid und Gwüssen schaut, / Wem der Obergewalt vertraut, / Leib und Leben willig setze. / Daß bringt Ehr und Glück in Zeit, / Heil dort in der Ewigkeit.“⁶⁷

Das letzte hier anzuführende Beispiel findet sich in *Venedig*: Jacopo Sansovino wurde von den Procuratoren von San Marco beauftragt, als Versammlungsort des Patriziats eine Loggia genau gegenüber der Porta della Carta, dem Haupteingang zum Dogenpalast, zu planen; errichtet wurde diese Loggia zwischen 1537 und 1540. Das angebrachte politische Skulpturenprogramm zeigt in vier Bronzefiguren die Überlegenheit des venezianischen Regierungssystems, aber auch hier ist im Hintergrund ein gutes Regiment als selbstverständlich vorausgesetzt. Die Gestalt der Pallas soll die Weisheit des Patriziats darstellen, Apollo als Sonne weist auf die Einmaligkeit dieser Republik und als Gott der Musik auf die der kosmischen Ordnung korrespondierende Harmonie dieses Regierungssystems. Merkur als Handelsgott zeigt die Umsetzung von Weisheit und Ordnung in konkretes Tun, während die Figur der Pax die Friedenspolitik des Staates veranschaulicht. Dieses Programm wird vervollständigt von fünf Reliefs, in deren mittlerem Justitia (als Venezia zu lesen) zwischen zwei Flußgöttern sitzt, welche die Terraferma versinnbildlichen sollen; die vier weiteren Reliefs zeigen venezianische Besitzungen im Mittelmeer⁶⁸.

Was läßt sich zusammenfassend über diese Beispiele von Darstellungen des „Guten Regiments“ aussagen? Zunächst und im Kontext unserer Fragestellung wohl dies, daß auch hier, ähnlich wie in der Erscheinung des Außenbaus von Rathäusern, ein eventuell „republikanisches“ Element wieder nur eine von mehreren Bedeutungsebenen darstellt. Im gegen die Tyrannis gerichteten antimonarchischen Aspekt ist etwas Republikanisches festzumachen, auch darin, daß eine Einzelperson nirgends dominierend in Erscheinung tritt. Die Darstellung tugendhaften, gerechten Verhaltens ist im Gegensatz zur Monarchie auf das Regimentskollektiv beschränkt. Eine eigene Typologie republikanischer Tugenden läßt sich an den genannten Beispielen nicht aufstellen, sie sind vorbildhaft für jedes Regieren, für jede Staatsform. Wie stark die monarchische Metapher des gekrönten Hauptes war, erkennt man nicht zuletzt darin, daß Personifikationen von Gemeinwesen wie Siena, Amsterdam oder Venedig sehr häufig mit einer

⁶⁶ Darstellungen dieser Rutenbündel mit Richtbeil als Zeichen für die Amtsgewalt römischer Beamter finden sich als republikanisches Symbol relativ häufig im Bereich der Stadtstaaten; besonders verbreitet waren sie im Frankreich der Zeit nach der Revolution.

⁶⁷ H. Hoffmann, *Schweizerische Rat- und Zunftstuben* (Frauenfeld 1933) 90. – Vgl. auch die Pelikan-Darstellung über dem Mittelportal des 1616–22 von Jakob Wolff errichteten Nürnberger Rathauses.

⁶⁸ Deborah Howard, *Jacopo Sansovino. Architecture and Patronage in Renaissance Venice* (New Haven/London 1975) 34.

Krone dargestellt wurden; auch das kann man als „republikanisches“ Sinnzeichen lesen und interpretieren. Darüberhinaus aber ist allen noch so unterschiedlichen Darstellungen zweierlei gemeinsam: Sie fügen sich als Tugendbilder, als exempla virtutis, in den gesamteuropäischen kulturellen Zusammenhang ein; und von dieser Grundvoraussetzung her zeigen sie dann, daß ein gutes Regiment auf den Fundamenten der traditionellen Herrschaftstugenden, besonders der Gerechtigkeit, ruhen muß. (An ganz zentraler Stelle erscheint auch immer wieder der wechselseitige Bezug und die wechselseitige Bindung zwischen Herrschenden und Beherrschten auch und gerade im Sinn einer gegenseitigen Abhängigkeit.)

2. Der zweite große Bereich, neben den Versuchen kollektiver Selbstdarstellung in Form der Personifikation und des guten Regiments, umfaßt die einzelnen Beispiele tugendhaften Verhaltens, nun nicht mehr generell-abstrakt, sondern verdeutlicht am konkreten Tun und Agieren historisch belegter oder als geschichtlich wirksames Vorbild in Beispielsform verewigter Gestalten. Die als exempla virtutis⁶⁹ gewählten Personen entstammen zum allergrößten Teil den Geschichtsbüchern der Bibel bzw. den historischen Darstellungen der griechischen oder römischen Antike. An diesen exemplarischen Menschen sollte dem Amtsträger vermittelt werden, wie er sein Amt als Pflicht verwalten, wie er es im Absehen vom Eigennutz nur zum Wohl der Gesamtheit ausüben sollte. Die Frage, wieweit das Verhalten der Repräsentanten der Stadtrepubliken tatsächlich diesen vorgestellten Idealen entsprochen hat, steht hier nicht zu untersuchen. Es gilt zu zeigen, wie man sich sah, und wie man gesehen werden wollte, gerade von den Untertanen; man wollte selbst ja auch Beispiel sein.

Das Gesagte kann anhand weniger Beispiele belegt werden: Zur Wahrung der persönlichen Integrität der Amtsträger wurden im Saal der Bürgermeister des Rathauses in *Amsterdam* zwei Bilder aufgehängt, entstanden 1656. Das eine von Ferdinand Bol erzählt die Geschichte des römischen Konsuls Gaius Fabricius Luscinius, der Friedensverhandlungen mit König Pyrrhus zu führen hatte. Der König versuchte den Konsul zu bestechen, dann ihn mittels eines Elefanten einzuschüchtern, beides ohne Erfolg. Das andere Bild von Govert Flinck stellt den Konsul Marcus Curius Dentatus dar, der sich weigert, die Geschenke der Samniter anzunehmen⁷⁰. Der Konsul sollte auch hier bestochen werden, bleibt aber standhaft. Interessant ist, daß sich auch im Rathaus von *Basel* eine Darstellung des Konsuls Dentatus befindet, über ein Jahrhundert früher angefertigt⁷¹. Die genannten Themen sind dem Werk Plutarchs entnommen, und in beiden Fällen ist ein unmittelbarer Bezug zu den regierenden Bürgermeistern *Amsterdams* hergestellt, was die auf die Gemälde weisenden Inschriften noch unterstrei-

⁶⁹ Robert Rosenblum, *Transformations in Late Eigtheenth Century Art* (Princeton ³1974) 55–60; im folgenden zitiert: *Rosenblum*, *Transformations*.

⁷⁰ Albert Blankert, *Kunst als regeringszaak in Amsterdam in de 17e eeuw* (Amsterdam 1975) 11–18; im folgenden zitiert: *Blankert*, *Kunst*.

⁷¹ Vgl. das Bild des Hans Holbein d. J. von Curius Dentatus aus 1521/22 im Großratssaal des Baseler Rathauses: dazu C. H. Baer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt* (Basel 1932) 522 bis 538. – Vgl. auch Hans R. Guggisberg, *Basel in the Sixteenth Century. Aspects of the City Republic before, during and after the Reformation* (St. Louis Miss. 1982).

chen⁷²: Es geht um den Auftrag, das Wirken ausschließlich in den Dienst des Gemeinwohls zu stellen, und die Möglichkeit persönlicher Bereicherung aufgrund der bildlichen Mahnungen weit von sich zu weisen. Gleichfalls in Amsterdam zeigt ein Bild des Ferdinand Bol im Saal des städtischen Magistrats den Gesetzgeber Moses, wobei hier zu erwähnen ist, in welch hohem Maß die niederländischen Calvinisten in ihrem Kampf gegen Spanien sich mit dem von Moses geführten Israel identifizierten. Der Gesetzgeber Moses steht dabei dem Hohenpriester Aaron gegenüber; die Darstellung zeigt den Augenblick, in dem Moses die Gesetzestafeln bringt und das Volk um das Goldene Kalb tanzt (als Relief im Marmorfries unterhalb des Bildes). Neben der Mahnung, gute Gesetze zu machen, steht die Warnung vor den Folgen der Priesterherrschaft⁷³.

Rechtsallegorien befanden sich meist in den Gerichtsstuben; im Augsburger Rathaus etwa die als Warnungen und Belehrungen zu interpretierenden Darstellungen der Gerechtigkeit. In der dortigen Gerichtsstube hängt ein Bild mit Ananias und Sapphira, die Geld unterschlagen hatten und hingerichtet wurden; ein abschreckendes Beispiel von Ungerechtigkeit⁷⁴. Auch eine Darstellung des Jüngsten Gerichts findet sich hier, um die Obrigkeit als Vollstreckerin der göttlichen Gerechtigkeit hier auf Erden zu legitimieren. Die Gerichtshalle in Amsterdam, im Erdgeschoß des Rathauses, wäre wohl eines der grandiosesten Beispiele für die aufeinander bezogene göttliche und irdische Gerechtigkeit; das geplante Skulpturenprogramm wurde durchgeführt, nicht aber die bildnerische Ausstattung. In der Gerichtshalle, die nur der Verkündigung der Todesurteile dienen sollte, erscheint die weltliche Obrigkeit als Abbild Gottes. An der Rückwand des Raumes stellen vier als Missetäterinnen gestaltete Mädchen die menschliche Gerechtigkeit dar. Über ihnen weisen Adam und Eva auf die menschliche Schuldhaftigkeit hin. Gegenüber weist das Jüngste Gericht auf das Jenseits hin⁷⁵. Obwohl gerade Darstellungen des Jüngsten Gerichts keinen spezifischen Bezug zu Stadtrepubliken aufweisen können, ist doch wichtig, in welchem Ausmaß eine gerechte und rechtlich einwandfrei handelnde Obrigkeit als wesentlich für das Funktionieren eines Gemeinwesens angesehen wurde. Durch Rechtsallegorien wie Jüngstes Gericht sollte aber in jedem Fall den „zur Aufrechterhaltung des Gemeinwohls bestellten Männern immer wieder der aus langer Erfahrung gewonnene Grundsatz vor Augen geführt werden, daß allein durch strenge und unbestechliche Gerechtigkeit dem Wohle der Gesamtheit und damit wiederum dem Einzelnen am besten

⁷² Joost van den Vondel verfaßte beide Inschriften; unter dem Bild des Curius Dentatus steht zu lesen: „Op's Burgemeesters wacht magh Rome veilig slaepen/Als Marcus Kurius het aangehouden gout /Verzamende, zich genoegt met een gerecht van raepen/Zoo wort door Maetigheid en Trouw de Stadt gebouwt.“ Zit. *Blankert, Kunst*, 15.

⁷³ Ebd., 31–35.

⁷⁴ „Ananias und Sapphira, die Geld unterschlagen hatten und dafür mit dem Leben bezahlen mußten und wiederum ein Jüngstes Gericht sind eindringliche Mahnungen, nach den Gesetzen zu leben.“ *Walter, Rathaus*, 63.

⁷⁵ *Fremantle, Town Hall*, 78–86.

gedient und nur dadurch eine ruhige und friedliche Entwicklung innerhalb einer Gemeinschaft gewährleistet werden kann“⁷⁶.

Auf ein spezielles Bezugsfeld, das immer wieder in den Rathäusern und Regierungspalästen der Stadtrepubliken in bildlichen Darstellungen auftritt, ist noch hinzuweisen: Die eigene Stadt- bzw. Staatsgeschichte ist immer wieder präsent gemacht, auf historische Bezüge immer wieder verwiesen worden. Dies konnte, wie in Augsburg, mittels dauernden Bezugs zur Person des Augustus' und Roms geschehen, wo im Goldenen Saal des Rathauses die christlichen im Verein mit den heidnischen Kaisern ein spezielles Vergangenheitsverständnis zum Ausdruck bringen⁷⁷. Dies geschah im Amsterdamer Rathaus, wo in einem Gemäldezyklus der Freiheitskampf der Bataver gegen Rom geschildert wird. Die Kenntnis der Ereignisse entnahm man den Schriften des Tacitus; die Bataver, ursprünglich Freunde der Römer, rebellierten gegen die Unterdrückung unter ihrem Anführer Civilis, worauf der römische General Cerealis Friedensverhandlungen aufnahm. Analogien zwischen Batavern und Niederländern wie zwischen Römern und Spaniern sind leicht zu ziehen: „The agreement between Claudius Civilis and Cerealis might be taken to be a symbol of the equal greatness of the Batavians and the Romans, and the glory of ancient Rome was taken the prototype of Amsterdam's present splendour.“⁷⁸ Die Ambivalenz Roms ist überall deutlich, einmal das Vorbild, sowohl als Republik als auch unter Augustus, dann als Warnung und abschreckendes Beispiel, etwa im Fall tyrannischer Kaiser, oder als unterdrückende Macht⁷⁹. Historische Identität ist wichtig und kommt überall zur Geltung, auch in der Schweiz. Der im Rathaus von Zürich befindliche Kachelofen mit Darstellungen der Schweizer Geschichte wurde 1697 angefertigt und im Saal des Großen Rates aufgestellt. Die Identität wird hier gewonnen aus der Erfahrung des Kampfes gegen Habsburg; nach dem Ende aller schweizerischen Großmachtträume wird auch die Kleinheit und relative Bedeutungslosigkeit des Landes verklärt. Auf einer der bunten Kacheln sind zwei Löwen abgebildet, Sinnbilder für die Großmächte, die kampfbereit aufeinander losgehen, während ihnen ein Fuchs aus sicherer Höhe zuschaut. Der beigefügte Spruch ist als Lobgesang auf die Neutralität der Eidgenossen zu lesen: „Wenn zwei Löwen sich betrennen / Und den Fuchs in Frieden lassen, / Wird er sich nicht

⁷⁶ G. Troescher, Weltgerichtsbilder in Rathäusern und Gerichtsstätten, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 11 (1939) 139/140.

⁷⁷ Zu den römischen Bezügen vgl. Zimmer, Rathaus, 201–205.

⁷⁸ Fremantle, Town Hall, 51. – Rembrandts Entwürfe für den Eid des Civilis wurden nicht ausgeführt, da von der Stadtoberkeit verworfen. Vgl. Blankert, Kunst, 63/64.

⁷⁹ Diese Ambivalenz ist eine gesamteuropäische Erscheinung und sowohl in den Monarchien als in den Republiken feststellbar. Eine ihrer wesentlichen Wurzeln dürfte in der niederländischen Bewegung des Justus Lipsius zu finden sein. „Diese von Holland ausgehende und ganz Europa durchsetzende Philosophie stellte das Ethos der altrömischen Tugenden aus der Zeit der Republik und des Prinzipats der von spätantiken Herrschervorstellungen berührten Auffassungen vom Sonnenkönig entgegen.“ Zit. Renate Wagner-Rieger, Gedanken zum fürstlichen Schloßbau, in: Fürst, Bürger, Mensch (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit 2, Wien 1975) 44. Vgl. Gerbard Oestreich, Politischer Neustoizismus und Niederländische Bewegung in Europa und besonders in Brandenburg-Preußen, in: ders., Geist und Gestalt des frühmodernen Staates (Berlin 1969) 101–156.

einvermengen, / Noch seine eigne Ruhe hassen./ Wenn zwei Potentaten kriegten, / Wird ein weiser freier Stand, / Wenn er kann in Frieden liegen, / Nicht einflechten seine Hand. / Inter Skyllam und Charybdim, / Der glücklich ist gepreist, / Der im Mittelweg durchreist.“⁸⁰

In einzigartiger Weise aber hat *Venedig* seine Geschichte verherrlicht und in einer Form den Zeitgenossen präsentiert, der die übrigen Stadtrepubliken nichts wirklich Vergleichbares an die Seite gestellt haben. Die Rede ist vom venezianischen „Staatsmythos“⁸¹, auf den im einzelnen näher einzugehen hier nicht möglich ist. Jedenfalls, wie nirgends sonst im Bereich der frühneuzeitlichen Republiken, war es das Ziel der venezianischen Oligarchie, die Künste insgesamt als politisches Mittel in den Dienst der Propaganda für den Mythos des eigenen Staates zu stellen⁸². Dabei sollte immer das gesamte Gemeinwesen als Hintergrund aller Darstellungen erfaßt werden, zumal man auch in Venedig die große Gefahr darin sah, daß ein Einzelner aus dem Gleichheitsverständnis der Amtsträger ausbrechen und so ähnlich dem monarchischen Absolutismus Zentrum und Brennpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit und der Staatsfeierlichkeiten werden könnte⁸³. In Venedig ging eine solche Gefahr vom Dogen aus, offiziell nur *primus inter pares*. Als Folge aber des Versuchs mehrerer Dogen an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert, sich entgegen dem Herkommen als Individuen und nicht als Typen in demütig knieender Haltung vor dem Markuslöwen darstellen zu lassen⁸⁴, kam es mit der Oligarchie zu schweren Konflikten, die in einer Art Gegensteuerung mit Aufträgen an Künstler versuchte, den ganzen Staat einzubeziehen, wofür die Loggia Sansoviniana ein Beispiel ist. In dieser den Staat insgesamt so stark betonenden Gegenlinie müssen aber vor allem die großen und prunkvollen Staatsfeste gesehen werden⁸⁵, die alle politisch-ideologischen Charakter hatten, und schließlich auch die offiziell geförderten Schriften über Verfassung und Republikanismus der *Serenissima*⁸⁶: „Political writings and civic rituals equally proclaimed a mythic vision of Venice as a sovereign, free city possessed of a perfect social hierarchy and contented class groupings ... The promulgation of an ideology of republicanism might be seen as an attempt to find an alternative to unifying the republic through the cha-

⁸⁰ H. Hoffmann, *Rat- und Zunftstuben* (Frauenfeld 1933) 89.

⁸¹ William J. Bouwsma, *Venice and the Defense of Republican Liberty* (Berkeley/Los Angeles 1968); Zera S. Fink, *The Classical Republicans* (Evanston 1945); Robert Finley, *Politics in Renaissance Venice* (London 1980); Edward Muir, *Civic Ritual in Renaissance Venice* (Princeton 1981) 13–61; im folgenden zitiert: Muir, *Civic Ritual*.

⁸² Dies ist auch für die Stellung der Person des Künstlers nicht ohne Folgen geblieben: „Just as Venice was selfconsciously maintaining its republican traditions throughout the sixteenth century, so it was maintaining the Renaissance traditions of the artist, not as a courtier but as a free citizen, treated as a friend and not as a servant by his aristocratic patrons and working as much for the public as for his employer.“ Zit. Helmut G. Koenigsberger, *Republics and Courts in Italian and European Culture*, in: *Past and Present* 83 (1979) 29. Vgl. auch Ellen Rosand, *Music in the Myth of Venice*, in: *Renaissance Quarterly* Vol. XXX, Nr. 4 (1977) 515–521.

⁸³ Muir, *Civic Ritual*, 251–296.

⁸⁴ Edward Muir, *Images of Power: Art and Pageantry in Renaissance Venice*, in: *American Historical Review* 84 (1979) 26/27.

⁸⁵ Muir, *Civic Ritual*, 185–211.

⁸⁶ Heinrich Kretschmayr, *Geschichte Venedigs*, Bd. 3 (Stuttgart 1934) 558–560.

risma of the doge ... Hence, republican ideology, in a sense, replaced princely charisma.⁸⁷ Die großen Prozessionen und Zeremonien haben ihre besondere Bedeutung darin, daß in ihnen die Verfassung lebendig wird. Die Prozessionsordnung „emphasized a continuity of institutionalized offices transcending any particular office-holder ... Each symbol or person in the procession corresponded to a specific principle or institution; placed together and set in motion, they were the narrative outline for the myth of Venetian republicanism.“⁸⁸

Dieser Mythos als Ausdruck der venezianischen Verfassung wie des Bildes der eigenen Geschichte fand seinen sichtbaren Ausdruck neben den Prozessionen vor allem in den historisch-politischen Darstellungen im Dogenpalast. Der nach schweren Bränden der Jahre 1574 und 1577 stark beschädigte Palast wurde im Außenbau in seinen gotischen Formen restauriert⁸⁹; im Innern wurden die ausgeführten Bildprogramme im Gefolge der Neuausstattung des Regierungspalastes nunmehr der Ausdruck eines Selbstverständnisses, das der realpolitischen Bedeutung Venedigs in Europa nicht mehr entsprach⁹⁰. Man suchte sich in einer mythisch verklärten Geschichte einzurichten und zu sehen, wobei durch Meister wie Tizian und Tintoretto Kunstwerke allerhöchsten Ranges entstanden sind. Im Dogenpalast wollte man einen zweiten Tempel Salomons sehen, als Sitz von Weisheit und Gerechtigkeit des venezianischen Staates und seiner Regierung⁹¹.

Der Mythos machte sich auch bemerkbar im Versuch, die Bedeutung des eigenen Staates mit dem Hinweis auf das (eben gerade jetzt nicht mehr vorhandene) Machtpotential Venedigs immer wieder zu betonen, auf die eigene Unabhängigkeit und Gleichrangigkeit mit den großen Mächten Europas immer wieder zu verweisen. Man kann in diesem Versuch eine konservative Utopie sehen, einen Fluchtweg in die als groß erinnerte Geschichte. Beispiele dafür sind die beiden Gemälde im Saal des Zehnerrates, einmal die Darstellung des Treffens zwischen Papst Alexander III., Kaiser Friedrich I. und Sebastiano Ziani, dem venezianischen Dogen, im Jahr 1177, das die Unabhängigkeit Venedigs von der höchsten geistlichen und weltlichen Macht Europas und seine Gleichstellung mit ihnen verdeutlichen soll; andererseits das Bild des Friedens von Bologna 1529, zwischen Kaiser Karl V. und Papst Clemens VII. geschlossen, wo der Hinweis auf die venezianische Unabhängigkeit erneut aufgegriffen wird.

Der Saal des Großen Rates ist das politische Zentrum Venedigs. Dieser prächtigste Saal des Dogenpalastes ist mit Historiengemälden und vergoldetem Stuck geschmückt. Dargestellt finden sich Bilder vom Vierten Kreuzzug und der Eroberung Konstantinopels 1204, ein weiteres Erinnerungsstück an die einstige Großmachtstellung. In diesem Saal befindet sich auch jenes große Bild, in dem die Ideen der neuen

⁸⁷ Muir, *Civic Ritual*, 304/305.

⁸⁸ Ebd., 211.

⁸⁹ Eine Beschreibung mit Grundrissen gibt Max Ongaro, *Der Dogenpalast* (Venedig 1932).

⁹⁰ Stefania Mason Rinaldi, *Storia e mito nei cicli pittorici di palazzo Ducale*, in: Katalog „Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento“ (Venedig 1980) 80/81.

⁹¹ Robert Finley, *Politics in Renaissance Venice* (London 1980) 28.

Venedig – Der Große Rat, von Antonio Canaletto, London, British Museum, aus dem Ausstellungskatalog „Canaletto“, hrsg. von Alessandro Bettagno, Vienza 1982

nachtridentinischen „teologia di stato“⁹² mit dem Geschichtsmythos der Serenissima deutlich vermischt erkannt werden können, das „Paradies“ des Tintoretto von 1590. In seinem Mittelpunkt steht die von Sternen bekrönte Himmelskönigin Maria, Symbol auch Venedigs und der Gerechtigkeit, welche drei Bedeutungen zu einer einzigartigen Darstellung der Serenissima verschmelzen. Auf dem Bild sind weiters zu sehen Heilige der Republik, wie St. Nikolaus als Schutzheiliger der Eroberung Konstantinopels, St. Christophorus für den Frieden von Lodi 1454, oder Sta. Giustina für den Sieg bei Lepanto 1571. Der historisch-theologische Bezug ist überdeutlich; man erlebt sich als katholische Stadt, zugleich als göttliche Gründung: „Venezia fu creata, secondo il progetto di creazione del mondo, da Dio e fondata nel giorno dell’Incarnazione (cioè, dell’Annunciazione); essa è di fattura divina ed eterna, è immagine del cielo e del Paradiso, e sempre vergine e sede di tutte le virtù, e rassomiglia la Vergine Maria.“⁹³ Mit Hilfe der tridentinischen Lehre gelangte man so zu einer Verbindung des antiken Ide-

⁹² Staale Sinding-Larsen, L’immagine della Repubblica di Venezia, in: Katalog „Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento“ (Venedig 1980) 40–49.

⁹³ Ebd., 40.

als der gemischten Verfassung⁹⁴ mit den Ideen des erneuerten Katholizismus; je stärker der realpolitische Niedergang der Machtstellung war, je unübersichtlicher die relative Bedeutungslosigkeit Venedigs wurde, desto stärker mußte der Staatsmythos als Ersatz für die tatsächliche Ohnmacht Venedigs propagiert werden. Neidlos muß zugegeben werden, daß der Serenissima dieses der Welt gezeigte Schauspiel überzeugend gelang⁹⁵.

Ausblick nach Amerika und Frankreich

Als Abschluß der Untersuchung über die Selbstdarstellung der europäischen Republiken in der frühen Neuzeit bietet sich ein Blick auf die am Ende des 18. Jahrhunderts zu beiden Seiten des Atlantiks neu entstandenen Republiken der Vereinigten Staaten von Nordamerika und Frankreichs nicht zufällig an. Es ist nämlich als Tatsache bemerkenswert, daß eben von diesen beiden großen Flächenstaaten, nicht aber von den europäischen Stadtrepubliken der Siegeszug des demokratischen Republikanismus ausgegangen ist. Andererseits führt die Frage nach den Formen und Inhalten republikanischer Selbstdarstellung in diesen beiden Ländern zu der Feststellung, daß der Traditionszusammenhang mit dem kulturellen Erbe Europas in höchstem Maß gewahrt blieb. Vor allem aber war es die römische Antike, die – zum letztenmal in der Geschichte – für diese neuen Republiken vorbildhaft wurde⁹⁶.

a) Thomas Jefferson und die Architektur

Wie im englischen Mutterland war die Krone auch in den nordamerikanischen Kolonien der höchste Ausdruck für die Einheit des britischen Reichsverbandes. Im Augenblick der Unabhängigkeit Nordamerikas mußte sich daher die Frage nach einem Ersatz dieses monarchischen Symbols stellen. Thomas Paine kommt das Verdienst zu, in seiner kleinen Schrift „Common Sense“ von 1776 dieses Problem angeschnitten zu haben. Auf die Frage, wer den Platz der Krone einnehmen sollte, gab er die bemerkenswerte Antwort: „Yet that we may not appear to be defective even in earthly honors, let a day be solemnly set apart for proclaiming the charter; let it be brought forth placed on the divine law, the Word of God; let a crown be placed thereon, by which the world may know, that so far as we approve monarchy, that in America THE LAW IS KING ... But lest any ill use should afterwards arise, let the crown at the conclusion

⁹⁴ Die Darstellung des venezianischen Regierungssystems als gemischte Verfassung war selbst Teil des Staatsmythos; von zentraler Bedeutung wurde hier die 1543 im Druck erschienene Schrift „De Magistratibus et Republica Venetorum“ des Gasparo Contarini. – Über die Einflüsse dieser Theorie aus Venedig: Felix Gilbert, *The Venetian Constitution in Florentine Political Thought*, in: *Florentine Studies. Politics and Society in Renaissance Florence* (London 1968) 463–500; Zera S. Fink, *The Classical Republicans* (Evanston 1945).

⁹⁵ William Bouwsma, *Venice and the political education of Europe*, in: J. R. Hale (Hg.), *Renaissance Venice* (London 1973) 445–466.

⁹⁶ Vgl. R. R. Bolgar, *Classical Influences on European Culture*, 2 Bde. (Cambridge 1971–76).

of the ceremony be demolished, and scattered among the people whose right it is.“⁹⁷ Einerseits fließen hier ältere Traditionen zusammen, wie im Hinweis auf die Möglichkeit tyrannischer Entartung der Königsherrschaft, von weitaus größerer Wichtigkeit wurden jedoch die Betonung der Volkssouveränität und das Bekenntnis zur Herrschaft der Gesetze, was sich schließlich im Stellenwert und in der Bedeutung einer geschriebenen Verfassung als zentralem Dokument der Gesetzesherrschaft ausdrücken sollte⁹⁸. Das neue Staatssymbol der Verfassung würde jedoch allein nicht ausreichen, dem neuen Staat inneren Zusammenhalt zu geben. Nicht zufällig wurde daher zusätzlich ein tugendhaftes⁹⁹, republikanisches Verhalten¹⁰⁰ gefordert, das durch eine republikanische Erziehung¹⁰¹ gewährleistet werden sollte.

Man suchte aber auch nach geeigneten Formen architektonischer Selbstdarstellung, wobei Thomas Jefferson an erster Stelle zu nennen ist: Er war immer überzeugt, daß er seinem Land eine in allen sozialen Schichten rezipierbare Baukunst schaffen müsse; die Formen für diese, „nationale“ Architektur fand er in der römischen Antike. Während seiner Aufenthalte in Frankreich bereiste er das Land häufig und zeigte sich tief

⁹⁷ Zit. *Harry Hayden Clark* (ed.), *Thomas Paine, Representative Selections etc.* (New York 1944) 33.

⁹⁸ Die in diesem Ausmaß in Europa schwer verständliche Verehrung der Verfassungsurkunde hebt diese in den Rang eines religiösen Dokuments. Gemeinsam mit der Unabhängigkeitserklärung und der Bill of Rights bildet die Verfassung die „*Charters of Freedom*“, die streng bewacht und bestens gesichert in den National Archives in Washington, D. C. aufbewahrt sind und bis heute das Fundament des demokratisch-republikanischen Selbstverständnisses der USA ausmachen.

⁹⁹ Bekanntlich hat Montesquieu in seinem „*De l'esprit des lois*“ von 1748 drei Regierungsformen unterschieden und ihnen jeweils ein bestimmtes Prinzip zugeordnet: Der Despotie die Furcht, der Monarchie die Ehre und der Republik die Tugend (*vertu*). Sein Begriff von Tugend unterscheidet sich sowohl von den traditionellen christlichen Herrschertugenden als auch von den vier Kardinaltugenden, und so antwortete er auf die Frage, welche Tugend gemeint sei, „*ce n'est point une vertu morale, ni une vertu chrétienne, c'est la vertu politique*“ (*L'esprit des lois* I,5). Diese politische Tugend besteht nun in der Hinwendung zum „Vaterland, zur Gleichheit der Menschen (innerhalb des republikanischen Staates) und zur ‚*frugalité*‘, zur äußersten materiellen Genügsamkeit. Es handelt sich somit um ein Hintanstellen persönlicher, privater, individueller Interessen oder Leidenschaften zugunsten des Staates“. Zit. *Gerald Stourzh*, *Die tugendhafte Republik. Montesquieus Begriff der ‚vertu‘ und die Anfänge der Vereinigten Staaten von Amerika*, in: Österreich und Europa. Festgabe für Hugo Hantsch (Graz/Wien/Köln 1965) 249.

¹⁰⁰ Für das hier Gemeinte gab Jefferson selbst ein Beispiel in der Frage öffentlicher Reden und Ansprachen des Präsidenten im Kapitol; er unterbrach die bisherige Praxis „of delivering Presidential messages in person on the ground that such a practice savored too much of ‚speeches from the throne‘ and had his messages read by clerks of the Senate and House. Jefferson's method was followed by all Presidents until Woodrow Wilson revived the older form“. Zit. *The WPA Guide to Washington, D. C.* 1942 (Neuaufgabe New York 1983) 146.

¹⁰¹ Vgl. *Jacqueline S. Reinier*, *Rearing the Republican Child: Attitudes and Practices in Post-Revolutionary Philadelphia*, in: *The William and Mary Quarterly, Third Series*, Vol. XXXIX, No. 1 (1982) 150: „It was imperative ... to give republican stability to the character of the rising generation, for the very survival of America's ‚new form of government‘ ... would depend on the public virtue of citizens.“

beeindruckt von den römischen Überresten, speziell in der Provence¹⁰². Besonders klar zeichnet Jefferson seine Ansichten dazu in einem Brief von 1785, den er anlässlich der Planungen für das Kapitol in Richmond (Virginia) an James Madison schrieb: „We ... took for our model what is called the Maisonquarrée of Nismes, one of the most beautiful, if not the most beautiful and precious morsel of architecture left us by antiquity. It ... has the suffrage of all the judges of architecture who have seen it ... It is very simple, but it is noble beyond expression, and would have done honour to our country as presenting to travellers a morsel of taste in our infancy promising much for our maturer age ... You see I am an enthusiast on the subject of the arts. But it is an enthusiasm of which I am not ashamed, as it's object is to improve the taste of my countrymen, to increase their reputation, to reconcile to them the respect of the world and procure them it's praise.“¹⁰³ Hier kommt klar Jeffersons Ziel zum Ausdruck, den klassischen Formenkanon für die Vereinigten Staaten zu adaptieren, wobei die daraus entstehenden architektonischen Gestaltungen der öffentlichen Bauten Ausdruck und Symbol einer republikanischen Grundhaltung sein sollten, die Jefferson in den Bauten des römischen Pantheon wie der Maison Carrée verkörpert sah.

Da Jefferson auch der Ansicht war, Amerika sollte eine von England abgehobene Kultur entwickeln, wollte er dies im Bereich der öffentlichen Bauten durch eine vom klassischen Kanon inspirierte Architektur tun; sie sollte mithelfen, die republikanischen Gesinnungen seines Landes adäquat zum Ausdruck zu bringen¹⁰⁴, und damit erreichen, die heranwachsende Generation einem humanistischen Geist anzunähern, der sich unabhängig vom Einfluß einer Kirche oder den Zwängen des Industriesystems¹⁰⁵ entfalten sollte. Dieses Ideal ist zwar Utopie geblieben, aber Jefferson hat immerhin erreicht, daß die neue Republik einen vom antiken Rom inspirierten und von Palladio geprägten Klassizismus als offiziellen Nationalstil erhalten hat, der die Erscheinung der öffentlichen Gebäude, vor allem der an Washingtons Kapitol orientierten Legislativbauten der Einzelstaaten, bis heute wesentlich bestimmt¹⁰⁶.

¹⁰² Vgl. den Brief an Madame de Tessä aus Nîmes vom 20. 3. 1787: „Here I am, Madam, gazing whole hours at the Maison quarrée, like a lover at his mistress ... It is out of all precedent! ... From Lyons to Nismes I have been nourished with the remains of Roman grandeur.“ In: *Merill D. Peterson* (Hrsg.), *The Portable Thomas Jefferson* (New York 1976) 418.

¹⁰³ Ebd., 389/390.

¹⁰⁴ *Rosenblum*, *Transformations*, 124.

¹⁰⁵ Jeffersons architektonisches Hauptwerk, die Universität von Virginia in Charlottesville, zugleich erste Universitätsgründung der unabhängigen USA, ist als „academic village“ in bewußtem Gegensatz zu dem sich rasch ausbreitenden „industrial village“ errichtet worden: „Era intenzione di Jefferson di preparare intellettualmente e culturalmente le generazioni future contro ogni forma di schiavitù, in uno spirito classico e umanistico, quello del pursuit of happiness ... Per poter realizzare questo, bisognava operare in una democrazia agraria, di cui Monticello doveva essere il simbolo. Il villaggio agrario, in parallelo al villaggio accademico, doveva essere produttivo, autonomo dal sistema industriale, autosufficiente, economicamente valido.“ Zit. *Mario Valmarana*, *Il Palladianesimo negli Stati Uniti d'America*, in: *Katalog „Palladio: La sua eredità nel mondo“* (Venedig 1980) 262/263.

¹⁰⁶ Ebd., 276.

b) *Das revolutionäre Frankreich*

Wie in Amerika kam man auch in Frankreich zu ähnlichen Antworten auf die Frage, wodurch die Zeichen des Königtums ersetzt werden könnten. Hier kamen nun der Verfassungsurkunde im Verein mit der Erklärung der Menschenrechte als neuen Staatssymbolen ebenso überragende Bedeutung zu wie den Darstellungen von Freiheit und Gleichheit. Wie man sich darüberhinaus eine Umsetzung dieser Ideen und Symbole in Architektur vorstellte, illustriert sehr anschaulich ein Auszug aus einem Beschluß des Wohlfahrtsausschusses von 1794, der die Verschönerung und Ausgestaltung des Nationalpalastes als Sitz des Konvents zum Inhalt hat: „Der Hof des Nationalpalastes wird nach der Seite des Carrousel durch eine kreisförmige Kolonnade abgeschlossen. Die Figuren der republikanischen Tugenden werden auf Sockeln über diesem fortlaufenden Piedestal als Symbol der Einheit der Republik aufgestellt. An der Stirnseite jedes Sockels nach dem Hof zu wird ein flammender Stern angebracht, der den Nationalpalast nachts beleuchtet. Die Erklärung der Menschenrechte und die Verfassungsurkunde werden in vergoldeten Bronzelettern auf den Säulenstuhl geprägt. Auf der Kuppel wird eine aufrecht stehende Bronzeplastik der Freiheit aufgestellt, die in einer Hand die Trikolore, in der anderen die Erklärung der Menschenrechte hält.“¹⁰⁷

Bemerkenswert ist der Hinweis auf die republikanischen Tugenden, die über Darstellungen der bildenden Kunst den Menschen als „*exempla virtutis*“ ständig vor Augen stehen sollten. Die hinter diesen Darstellungen stehenden Absichten sind deutlich einer Eingabe der „*Société populaire et républicaine des Arts*“ an den Konvent vom Jänner 1794 zu entnehmen, wo es heißt: „Beschließt außerdem, daß Darstellungen der heroischen und tugendhaften Taten überall ... aufgestellt werden; die der Bürgertugenden auf den öffentlichen Plätzen: das Volk soll sich selbst dort gestaltet sehen ... (errichtet) Standbilder der Republikaner, die durch ihre Hingabe an den neuen Staat Opfer geworden sind ... Das Bild des Cato wappnete Decimus Brutus gegen Caesar und rettete die Freiheit Roms.“¹⁰⁸ Die angesprochene Bezugnahme auf Rom ist nun in Frankreich bereits vor der Revolution so stark gewesen, daß man zeitweise von einem „Kult des Altertums“¹⁰⁹ sprechen muß. Obwohl man dabei nicht von einer „republikanischen“ Vorliebe für die römische Antike sprechen kann, zumal sich eine verstärkte Befassung mit römischen Tugendsujets seit etwa 1760 feststellen läßt¹¹⁰, ändert das nichts daran, daß sich aufgrund dieser Vorarbeiten das „römische Pathos“ im revolutionären Frankreich mühelos an den Tugendbildern aus der „monarchischen“ Vergangenheit entzünden konnte. Die enorme Bedeutung, die der künstlerischen Präsentation dieser Tugendrhetorik für die politische Propaganda in bestimmten Phasen der Revolution zukam, geht aus einem Bericht des Bildungsausschusses an den Kon-

¹⁰⁷ Zit. Katharina Scheinfuß (Hrsg.), *Von Brutus zu Marat. Kunst im Nationalkonvent 1789–1795* (Dresden 1973) 82; im folgenden zitiert: *Scheinfuß*, Brutus.

¹⁰⁸ Ebd., 75/76.

¹⁰⁹ Harold T. Parker, *The Cult of Antiquity and the french Revolutionaries. A Study in the development of the revolutionary spirit* (Chicago 1937).

¹¹⁰ Rosenblum, *Transformations*, 50–106.

vent vom November 1793 hervor, wo es im Hinblick auf die Aufgaben der künstlerischen Darstellung heißt: „Kunstdenkmäler sind aber nicht nur zur Augenweide bestimmt, sie sollen zugleich in die Seele dringen und ähnlich der Wirklichkeit einen tiefen Eindruck auf den Geist machen; wenn die Züge des Heroismus, der Bürgertugenden so den Blicken des Volkes geboten werden, elektrisieren sie seine Seele und werden alle Ruhmesleidenschaften, die Hingabe an das Wohl des Vaterlandes zum Keimen bringen.“¹¹¹

Zusammenfassung und Ergebnis

Am Ende dieser Untersuchung ist zur Ausgangsfrage zurückzukehren, inwieweit man nämlich politische Architektur und bildende Kunst in den Stadtstaaten des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit als Bedeutungsträger spezifisch „republikanischer“ Inhalte lesen und verstehen kann. Nach dem dazu Gesagten ergeben sich als Beantwortung dieser Frage zwei Hinweise: Der erste besteht im Erkennen der fundamentalen Bedeutung einer die politisch-kulturellen Eliten sowohl der Monarchien wie der nichtmonarchischen Staatswesen verbindenden und umfassenden Bildungstradition, deren Inhalte und Sujets in der antiken wie jüdisch-christlichen Überlieferung ihre Wurzeln und ihre Basis hat. Erst innerhalb dieser gesamteuropäischen Tradition kann die Frage nach dem Besonderen einer republikanischen Selbstdarstellung sinnvoll gestellt werden. Dabei kommt man immer wieder zu dem Schluß, daß formal wie inhaltlich Zitate, Metaphern oder sonstige Zeichen als Ausdruck eines republikanischen Selbstverständnisses nur ein Element, nur eine wenn auch unterschiedlich stark betonte Komponente innerhalb eines größeren, höchst komplexen Bedeutungszusammenhangs ausmachen.

Daraus ergibt sich unmittelbar der zweite Hinweis: Alle Versuche einer Interpretation und Deutung der Intentionen politischer Architektur wie der als Staatskunst erkennbaren Skulpturen und Malereien stellen ein mit größter Vorsicht zu betreibendes Unternehmen dar. „So lange es keine zuverlässigen Hinweise dafür gibt, daß etwa ein Rathaus, an dem man Elemente des römischen Senatorenpalastes zu erkennen glaubt, auch tatsächlich auf dieses oder andere historische Vorbilder anspielen soll, ... ist die Interpretation auf die bloße Form angewiesen und alle weiterreichenden Schlüsse bleiben angreifbar.“¹¹² Für die inhaltlichen Aussagen gelten die Verpflichtungen einer analogen Selbstbeschränkung.

Dennoch, es ist unsere Aufgabe, nach der Entschlüsselung, Dekodierung, Interpretation vermutlicher Absichten und Aussageintentionen in den Bauten, Plastiken und Gemälden zu suchen; in diesem Zusammenhang habe ich auf eine Semiotik im Sinn eines recht verstandenen Angebots verwiesen, „eine mögliche interdisziplinäre Me-

¹¹¹ Zit. *Scheinfuß*, Brutus, 68.

¹¹² *Zimmer*, Rathaus, 210.

thode zu sein, die Verbindungen unter verschiedenen Fächern schaffen kann¹¹³. Hier wäre ein großes Aufgabengebiet für die Entzifferung des Bedeutungsgehalts von Kunstwerken, gelesen als politische Dokumente, fruchtbar zu machen, zumal die Betrachtung der bildenden Kunst als Zeichensystem schon eine Tradition in den Arbeiten zur Ikonographie, Ikonologie und Strukturanalyse hat¹¹⁴. Ein zentrales Ziel müsste es also sein, für die Interpretation im hier untersuchten Kontext zu einem Rahmen gelangen zu können, der dem interessierten Betrachter gestattet, im Fall auch nicht vorhandener eindeutiger, quellenmäßig belegter Hinweise zu einem Entzifferungsergebnis mit einem hohen Grad an Wahrscheinlichkeit zu kommen. Mehr als Ansätze dazu finden sich hierzu in der vorliegenden Untersuchung noch nicht; die Arbeit versteht sich vielmehr als weitere Anregung, in der angedeuteten Richtung vertieft zu wirken.

¹¹³ Oskar Bätschmann, Semiotik für die Kunstgeschichte?, in: Neue Zürcher Zeitung – Fernaussage 92 (1983) 33.

¹¹⁴ Ebd., 33/34. – Vgl. Ekkehard Kaemmerling (Hrsg.), Ikonographie und Ikonologie. Theorien-Entwicklung-Probleme (Bildende Kunst als Zeichensystem, Bd. 1, Köln 1979).