

Roland Günter

Die toskanische Stadt Sansepolcro als sozial-kulturelles System - gelesen in der Ebene der Symbol-Formulierung des Malers Piero della Francesca an öffentlichen Orten

Das sozial-kulturelle System. Piero della Francesca (1410/1420-1492) lebt weitgehend in Sansepolcro. Diese in ihrer Zeit mittelgroße Stadt ist ein relativ überschaubarer Raum. In ihm spielt Piero mehrere Rollen: Er ist ein angesehener Geschäftsmann in mehreren Gewerben (Leder, Textil, Waid)¹, die Familie ist Mitglied in zwei Bruderschaften (San Bartolomeo und Misericordia), er hat eine Wertschätzung als Intellektueller, er ist politisch tätig, und er ist ein geschätzter Maler.

Offensichtlich ist es diese Konstellation, die dazu führt, daß er als Maler eine erhebliche Anzahl von Aufträgen erhält - soviele wie nie zuvor und danach ein Künstler in seinem Heimat-Ort. Im 15. Jahrhundert bekommt kein einzelner Künstler in einer Stadt soviele Aufträge. Das ist keine beiläufige Tatsache, sondern sie steht für einen komplexen Zusammenhang.

So ist Piero della Francesca einer der wenigen 'Propheten', die im eigenen Ort etwas gelten. Bilder von Piero hängen zu seiner Zeit an wichtigen Stellen der Stadt. Er malt schätzungsweise die Hälfte des Bilder-Bestandes, den es vor 1500 im Ort gibt. Piero prägt also eine Ebene seiner Stadt.

Wo gibt es seine Bilder? In der Abtei-Kirche (Badia) am Schnittpunkt des Achsenkreuzes der Stadt-Anlage. Am Platz vor ihr an den öffentlichen Bauten: am Palazzo del Podestà und am Rats-Saal. Hinzu kommt die Volks-Kirche der Augustiner im südwestlichen und die Tauf-Kirche San Giovanni Battista im südöstlichen Stadt-Viertel. Weiterhin das Krankenhaus im nordöstlichen Viertel. Insgesamt also in allen Bereichen der Mittelstadt.

1 Zu Piero als Geschäftsmann siehe Franco Polcri, A proposito di Piero della Francesca e la sua famiglia: nuove fonti archivistiche a Sansepolcro: Proposte e ricerche (Università degli Studi di Ancona, Camerino, Macerata, Urbino) 21/1988 und Roland Günter/Janne Günter, Widersprüchliches zu Piero della Francesca: kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften 2, 1991, 94/97. Zum Gesamtwerk von Piero della Francesca siehe: Roberto Longhi, Piero della Francesca. 2. Auflage Milano 1942. 3. Auflage Firenze 1963 con aggiunte fino al 1962. Eugenio Battisti, Piero della Francesca. 2 Bände. Milano 1971. Carlo Bertelli, Piero della Francesca. Milano 1991. Ronald Lightbown, Piero della Francesca. Milano 1992.

Die Bilder-Welt in Sansepolcro ist bis in die Zeit von Piero nicht umfangreich². Wir dürfen dies annehmen, auch wenn ein Teil der Bilder verlorenging

- 2 Vera Chiasserini. *La pittura a Sansepolcro e nell' alta valle tiberina prima di Piero della Francesca*. (Olschki) Firenze 1951. Vera Chiasserini hat in der Nationalbibliothek Florenz die Akten durchgesehen, vor allem 66 des Notars Matteo di ser Angiolo Fedeli, der im 14. Jahrhundert über 50 Jahre lang der von nahezu allen Wohlhabenden aufgesuchte Notar des oberen Tibertales war. Dort erscheinen auch Künstler aus dem Bereich und von außerhalb: Goldschmiede, Maler, 'magistri lapidum' und 'magistri legnamis', also Intarsienschneider, Architekten und Bildhauer. Orlando 'Pictor'. Andrea di Paolo. Angiolo di Maffuccio, der von 1349 bis 1384 in Sansepolcro lebt. Matteo pittore. Iacopo di Balduccio. Iacopo di Marco di Negro di Boddo, der eine Bottega in Borgo hatte. Maestro Antonio di Anghiari wird am Anfang des 15. Jh. häufig erwähnt. Meist ist kaum mehr als der Name bekannt. - Folgende Bilder befinden sich heute im Museo Civico in Sansepolcro. In Sant' Agostino (heute Santa Chiara) gab es fünf Bilder: in der polygonalen Apsis ein großes Fresko (2. H. 16. Jh., sienesisch), die thronende Madonna mit dem Kind, zu Füßen kniet sehr klein der Stifter - links begleitet von einem vornehmen Mann (S. Giuliano?) sowie dem Abt Antonius Abate, rechts von Santa Caterina d' Alessandria. Auf einem Altar stand eine Tafel im typischen Schema des 13. Jahrhunderts, eine große stehende Figur des Nicola da Tolentino (+ 1310), die an beiden Seiten in je drei Tafeln Szenen aus seinem Leben zeigt. Weiterhin ein San Francesco mit einer kleinen knieenden Stifter-Figur (1. H. 14. Jh.). Ferner eine Verkündigung (14. Jh., sienesisch). Und schließlich: wohl eine Madonna mit Kind (nicht erhalten) mit der Santa Caterina d' Alessandria vor dem Rad ihres Martyriums. In San Niccolò gab es zwei Bilder: eine Episode vielleicht aus dem Leben der Santa Amelia (Mitte 14. Jh., aretinisch) und eine Szene aus dem Leben der Caterina von Alessandria (siehe A. Maetzke/D. Galoppi Nappini, *Il Museo civico di Sansepolcro*. Firenze 1988). Unbekannter Herkunft ist eine Madonna mit Kind auf dem Thron mit dem Abt Antonius und einer kleinen Darstellung der Stifterin (15. Jh.). Im Palazzo Comunale war, ähnlich wie in Anghiria, ein Giustizia gemalt (E. 15. Jh.). An der Außenfassade der Casa Gennaioli in Via XX Settembre, einer casa-torre, gab es einen steinernen Fries (um 1230) mit Flachreliefs: Kämpfende Ritter auf Pferden und Fanti mit Schwert und Schild, Löwe und Adler. - In der Abtei-Kirche: Gekreuzigter Jesus (12./13. Jh., Volto Santo). - In der Kirche Santa Maria dei Servi stand ein Altar, in dem die Auferstehung 22 Heilige und 18 Engel umgeben (Nicolò di Segna zugeschrieben, 14. Jh., sienesisch, heute Hauptaltar der Abtei-Kirche). In der Predella fünf Geschichten der Passion: Geißelung, Kreuztragung, Kreuzigung, Kreuzabnahme. Im Hauptteil: in der Mitte die Auferstehung, rechts als Drei-Viertel-Figuren San Benedetto und San Agnese, links San Giovanni Evangelista und Santa Caterina d' Alessandria. Darüber in Halbfigur weitere Heilige: Lorenzo, Ansano, Maddalena, Scolastica, die Evangelisten Marco und Luca. Bartolomeo, eine Heilige, zwei Bischöfe, die Evangelisten Matteo und Giovanni. Als Aufsätze in Gestalt von kleinen stehenden Figuren weitere sechs Heilige: Petrus, Paulus, Johannes der Täufer und drei Benediktiner-Heilige. - In der Badia stand an der rechten Wand nahe dem Eingang die Madonna mit dem Kind, zwischen Santa Caterina d' Alessandria und San Tommaso Becket (1385, romagnolisch). Abt Bartolomeo gab 1380 dem Maler Iacopo di Balduccio Gavardi aus Cortona den Auftrag, in ihrer Kapelle in der Badia Leben und Werke der Pilger Arcano und Egidio zu malen. - Im Chor von San Francesco wurde 1403 eine Reihe von Fresken angelegt. Von Malern aus Siena. Dargestellt wurden die Santa Caterina d' Alessandria, Santa Caterina, die den Kaiser segnet, San Antonio mit einem Buch und Pastorale, die

(vielleicht 40 Prozent). Stets sind es Kult-Figuren. Gelegentlich werden sie erweitert: mit Szenen ihres Lebens.

Bilder-Welt und sozio-kultureller Raum. Sämtliche Bilder sind eingebettet: in das sozial-kulturelle Feld der Stadt. Diese Bilder stehen in exponierten öffentlichen Räumen. Sie sind Symbol-Formen für unterschiedliche Themen und Bereiche der Sozial-Kultur in der Stadt. Darin finden viele Menschen eine Artikulation ihrer Verhältnisse, Identitäten und Zusammenhänge - in symbolischer Weise. Die Auftraggeber setzen die Bild-Themen fest³.

Symbol-Figuren. Diese 'ymagines' sind Teile des sozial-kulturellen Systems und wollen innerhalb dieser Ebene gelesen werden. Dies macht sich besonders an Themen und Symbol-Figuren fest.

Bestimmte Vergewisserungs-Figuren werden Heilige genannt. Dies bedeutet, daß Menschen einen Zusammenhang zwischen ihrer Wirklichkeit und einer magisch-religiösen Absicherung unterstellen. Die Heiligen stehen für Bereiche und Zusammenhänge dieses Systems. Das ist für uns heute meist nur noch intellektuell nachvollziehbar, denn die Symbol-Figuren unserer Welt sind weithin andere, und sie funktionieren auch anders.

Hierophane Orte. Die wichtigen Stellen der Stadt werden als hierophane Orte begriffen. "Orte und Bauwerke, die sich in geheiligten Gebieten oder in unbekanntem Teilen des Landes, wo die Beziehung mit der machtvollen Figur freien Handlungen und Praktiken folgt, haben eine lange Geschichte, die oft einer vorchristlichen Weihe entstammt und deren Spuren dann immer deutlicher aufscheinen. Der besondere Ort wird durch die Symbole der jeweiligen Ideologie genährt. Diese versorgen ihn mit einem vollständigen System von

Madonna, die dem Kind die Brust gibt, die Gerechtigkeit mit Waage und Schwert und weitere. - Maestro Antonio di Anghiari malte 1444 in der neuen Sala delle Udienze del Popolo eine Madonna. Der Palazzo del Capitano wurde nach Restaurierung und Umbau 1447 eingeweiht. Beteiligt waren auch Maler aus Città di Castello. Sie malten dort eine Madonna zwischen dem Täufer, Johannes Evangelista, Petrus und Paulus. Der Maler Niccolò di Piero da Bagio malte das Zimmer des Capitano aus. - Die Compagnia di Santa Caterina beauftragte 1444 den sienesischen Maler Pietro di Giovanni, eine Fahne zu bemalen: Santa Caterina mit sechs Tugenden - dem Glauben, der Hoffnung, der Liebe, der Klugheit, der Gerechtigkeit und der Mäßigung. Zu Füßen der Heiligen zwei Bruderschafter mit Kapuzen. Auf der anderen Seite eine Kreuzigung mit der Maria und Johannes (Museum Jacquemart-Andre in Paris).

3 Ausdrücklich im Vertrag über den Krankenhaus-Altar (1445).

Hilfsleistungen, das selbst zum Modell und zur Praxis des Verhaltens wird, die bis heute an allen kleineren Heiligtümern ausgeübt wird" (Vittorio Dini⁴).

Die Stadt Sansepolcro bewahrt jahrhundertlang eine agro-pastorale Ebene. Dies hängt nicht nur mit ihrer frühmittelalterlichen Herkunft als Dorf vor der Abtei zusammen, sondern bleibt auch nach der Stadtwerdung bestehen, weil Sansepolcro tiefgreifend mit seinem vor allem nach Nordosten sehr weiten Umland verwoben ist.

In dieser Ebene des ländlich-bäuerlichen Bereiches läuft die vorchristliche etruskische Empfindung der Welt in der christlichen weiter. Die Umwelt ist in hohem Maße 'heilig'. Sie besitzt eine Fülle von 'hierophanen Stellen' - und so entstehen Kult-Stätten. Hier verbünden sich die Menschen mit dem 'Heiligen': in der Hoffnung auf Schutz und auf Abwendung von existentiellen Bedrohungen. Anders als im Deutschen wird heute noch im Italienischen der Begriff 'heilig' im Sinn von Faszination benutzt⁵. Darin schwingen mehrere Ebenen mit: ein wenig Angst vor dem Unbekannten und zugleich auch Vertrauen, aus dem eine gewisse Familiarität entsteht.

'Anpassungs-Besetzung'. Als die römische Kirche diese Kultur der Verbindung zwischen den Menschen und den Heiligen zu erobern versucht, setzt sie in einer Strategie der 'Anpassungs-Besetzung' ihre hegemoniale Kultur auf das Vorhandene: sie vermag es nicht zu beseitigen, weil es viel zu stark verwurzelt ist; sie kann es auch nicht wirksam kontrollieren, aber sie gibt ihm - oft lange Zeit parallel zu den vorhandenen Namen - neue Namen. Dies führt zu einem Agglomerat an Intentionen.

Von außen gesehen wird die ältere Kultur zu einer subalternen Kultur, bleibt aber erhalten. Von innen her kümmert es die Leute wenig, was 'oberhalb' oder 'außen' über sie gedacht wird. Wir treffen hier auf eine Vielschichtigkeit des Arrangierens.

Schutz-Figuren. In der Fülle der 'hierophanen Orte' erscheinen die alten Gottheiten nun unter den Namen von Heiligen. Wie zuvor werden sie gegen vielfältige konkrete Übel als Helfer angerufen. Wir finden also eine Kontinuität des Heiligen, seiner Orte⁶, seines Kultes, seiner Ursachen, seiner zugehörigen Gruppen, auch des Umgangs mit ihm sowie der Gefühle in der individuellen Ebene. Die jeweilige Vergewisserungs-Figur dient dem Menschen, der

4 Vittorio Dini/Laura Sonni, Volksglaube in der Toskana. Vorstellungswelt und Realität in der agro-pastoralen Kultur. Pfaffenweiler 1988, 88.

5 "Magie und Religion sind hier nicht zu trennen" (Stefanie Risse, in: Dini/Sonni, 1988, VII).

6 Dini weist auf die "Treue zu hierophanen Orten hin" (Dini/Sonni, 1988, 19).

sich in seinen Ängsten einen Fluchtpunkt sucht - mit der Bitte, er möge ihm als Sicherheit dienen.

Die Klientel-Gruppen der Vergewisserungs-Figuren. Der Krankenhaus-Altar (Misericordia-Altar, 1445/1462, Museo Civico Sansepolcro) zeigt zunächst das Thema des Krankenhauses: die öffentliche Selbstverwaltung des Gesundheitswesens und der Altenpflege (Abb. 1). Dies ist der wichtigste Teil des sozialen Netzes. Dafür steht als Identifikations-Figur die Madonna.

Darüber hinaus symbolisiert der Altar geradezu modellhaft die wichtigen Klientel-Gruppen. Arcano und Egidio, im Gewand von Pilgern und ohne Heiligen-Schein, stehen für den magischen Ursprung der Stadt-Geschichte: es sind die beiden Mitbürger aus Sansepolcro, die um 1000 die weite Reise nach Jerusalem machten. Arcano zeigt ausdrücklich in einem Reliquiar, was sie mitbrachten: die Splitter vom Holz des Kreuzes, an dem Jesus hingerichtet wurde. Deren Verehrung führt zur Entstehung des ersten hierophanen Ortes in der Stadt, der Abtei-Kirche (Badia, heute Duomo).

Um sie herum entsteht ein Dorf: das Borgo beim Heiligen Grab, das Borgo di San Sepolcro. Im üblichen Entwicklungsgang vieler solcher Orte in Mittelitalien erwächst daraus eine Stadt.

Die Verwaltung des ersten hierophanen Ortes übernehmen in der Ebene der weltlichen Administration und der Betreuung des heiligen Ortes die Camaldulenser-Mönche. Sie sind die ersten, die die ländliche Bevölkerung bedienen. Romualdo gründete im 11. Jahrhundert in den Bergen bei Camaldoli ein Kloster. Die Mönche widmen sich in erster Linie der Kultivierung des Bodens. Sie besitzen umfangreiches landwirtschaftliches Wissen. Die Darstellung ihrer Gründer-Figur, des Romualdo, repräsentiert das Umfeld der Camaldulenser-Abtei in Sansepolcro.

Rechts von der Madonna steht der Evangelist Johannes. Er ist Patron von Sansepolcro und hat die Hauptwidmung der Abtei-Kirche (Badia).

Hinzu kommt Benedetto di Norcia - die Leitfigur des am längsten etablierten Ordens, der Benediktiner, mit seinen Verzweigungen und seiner Klientel. Einer dieser Zweige sind die Camaldulenser. Tatsächlich besteht neben dieser Camaldulenser-Abtei lange Zeit eine Benediktiner-Abtei⁷.

Agostino (Augustinus) bedeutet den Umkreis des gemäßigten Reform-Ordens der Augustiner. Sie etablieren als zweiter Orden Dienstleistungen für die Land-Bevölkerung und lassen sich in Anghiari und in Sansepolcro nieder.

Dieser relativ liberale und daher ziemlich unorthodoxe Orden mit seinen vielen Verzweigungen findet im 12. Jahrhundert seine größte Verbreitung. Er

7 1198 schließen die Benediktiner ihre Geschichte in Borgo ab: sie überlassen die Leitung der Abtei den Camaldulensern.

besitzt eine relativ breite Öffnung zum historischen Erbe. Der Orden kommt auch den neuen stadt-kulturellen Zeitströmungen, dem Aufstieg des Bürgertums und der Ausbreitung der Wissenschaft entgegen. Seine Neigung zur Mystik begünstigt den Individualismus. Dies gibt ihm auch innerhalb eines verbreiteten Antiklerikalismus noch Chancen. So ist er ein ziemlich populärer Orden.

Piero malt den Agostino erneut in der Augustiner-Kirche (1454 - um 1469; Museo Nazionale de Arte Antiga Lissabon), mit vielen Szenen auf seiner Stola. Und im selben Altar eine Heilige des Augustinerinnen-Ordens sowie einen Heiligen des Augustiner-Ordens (beide 1454 - um 1469; Frick Collection New York).

Weil die Camaldulenser-Abtei in den Konflikt um die Emanzipation des Stadt-Bürgertums gerät⁸, erhalten die Augustiner eine zunehmend wichtige Rolle. Sie besitzen in einem Volksviertel eine breite Klientel. Ihr Zentrum haben sie in Platz, Kirche (1203) und Kloster San Agostino⁹ im südwestlichen Bereich der Stadt.

Franz von Assisi verkörpert das Umfeld der Franziskaner sowie die damit verbundenen sozial-kulturellen Impulse, die in dieser Gegend gewaltig sind. Zentrum sind Platz, Kirche und Kloster (1258) im nördlichen Stadt-Bereich.

Gerolamo (Hieronymus) ist eine besonders vielschichtige Leitfigur: für die Menschen, die sich in ihrer Kritik an den schwierigen Seiten der Stadt, oft auch vom Luxus angeödet, zurückziehen, auch in eine selbstgewählte Einsamkeit aussteigen. Diese Einstellung zieht sich durch die Jahrhunderte als Opposition in mehreren Ebenen: in der Form von Einsiedler-Brüdern erscheint sie im Kloster Camaldoli und vielfach in der Umgebung an Orten von Eremiten. In nichtreligiöser Form wird sie am deutlichsten stellvertretend für viele andere vom alten Petrarca formuliert. In dieser Tradition ist Hieronymus auch eine Leitfigur für Intellektuelle.

Domenico ist die Leitfigur des zweiten Minderbrüder-Ordens, der Dominikaner. Er hat - ähnlich wie die Franziskaner - eine ausgeprägte Orientierung auf die städtischen Volksmassen. In ihrem Schoß entwickelt sich außerordentlich viel Intellektualität.

Wie wichtig solche Gruppen sind und daß sie sich in bestimmten historischen Verhältnissen bilden, auch überschneiden, zeigt sich darin, daß im Verlauf der langen Arbeitszeit am Krankenhaus-Altar (1445/-1462) eine neue

8 1251 versuchen die 24 Signori erneut, den Podestà und den Capitano del Popolo ohne Zustimmung des Abtes zu wählen. Sie lehnen die Herrschaft des Abtes über die Gemeinschaft und das Ospedale della Fraternita ab.

9 Die Augustiner wechseln im Jahre 1555 in die Pieve di Santa Maria neben der Porta Fiorentina. Seither trägt diese den Namen Sant' Agostino. Ihr altes Kloster geht an die Nonnen von Santa Chiara und wird nach ihnen benannt.

Orientierungsfigur aufgenommen wird - aufgrund ihrer hohen Aktualität: Bernardino von Siena (1380-1444)¹⁰. Er verkörpert die Kritik an heruntergekommenen Kirchen-Praxis und die Reform-Diskussion.

Dieser Mönch stammt aus einer der drei Richtungen der Franziskaner, von den Osservanten. Seine Predigten kennt die Bevölkerung weitgehend noch konkret. Denn der Volksprediger wanderte durch Ober- und Mittelitalien und redete auf Plätzen in der Volkssprache (Volgare): er ging auf das tägliche und praktische Leben ein, setzte moralisches Leben gegen die verbreitete Korruption, griff die Wucherer, den Luxus und die Reichen an. Dies tat er auch gelehrt und mit großer Intelligenz, so daß ihm viele Intellektuelle folgten. In ungewöhnlich kurzer Zeit, sechs Jahre nach seinem Tod, wurde er 1450 heiliggesprochen. Unter Berufung auf Bernardino bittet - gestützt auf viele Anhänger - 1445 eine Gruppe von Osservanten-Mönchen die Stadt darum, hier ein Osservanten-Kloster gründen zu dürfen.

Vermenschlichung des 'Hierophanen': Die existentiellen Bedrohungen können in dumpfer Weise erlebt werden. Dies geschieht im etruskischen Animismus, der gewiß das ganze erste Jahrtausend und wohl weitgehend noch länger dominiert. In langen Aufklärungs-Prozessen bildet sich dann zumindest bei Gruppen innerhalb der Bevölkerung - wahrscheinlich im ständigen Gespräch - die Neigung aus, diese Gefährdungen genauer kennenzulernen, sie dadurch genauer auszumachen und mit ihnen besser unterhandeln zu können. Es führt zu Benennungen, die sich in der Form von Schutz-Figuren symbolisieren.

Dies entwickelt sich wahrscheinlich in der Nachfolge des Struktur-Musters des antiken Götter-Himmels. So entsteht die Struktur der Personifikation. Daß jede der Schutz-Figuren eine menschliche Biografie hat, rückt sie - ein weiterer Schritt in einem langen Prozeß der Aufklärung - in die Nähe des konkreten Menschen. Die Personifikation führt auch zu einer allmählichen Vermenschlichung der Beziehung zu ihr und damit zu einem Dialog.

Die vielen Schutz-Figuren, die in der Stadt und ihrem Umkreis auftauchen, machen das Spektrum der Katastrophen ablesbar, die immer wieder eintreten und das alltägliche Leben eine Zeit lang tiefgreifend verändern können. Auch in Zeiten des Wohlstandes halten Ängste und Sorgen vor ihnen die Menschen beweglich. Wir ahnen einiges von den Lebensverhältnissen.

Es ist bezeichnend, daß der Kontext vieler Heiliger, die ursprünglich aus einem ganz anderen Kontext kommen wie z. B. Benedikt, in den Bereich der existentiellen Katastrophen ausgeweitet ist. Benedikt soll Orkane zerschlagen, die Dächer abdecken und Felder verwüsten. Und weiterhin wendet er Über-

10 Bertelli, 1991, 174.

schwemmungen ab, die die Bäche und der Tiber verursachen und gegen die die Menschen weitgehend machtlos sind. Als drittes soll er Erdbeben fernhalten, die es in dieser Gebirgszone häufig gibt.

Schutz-Figuren gegen Blitz und Donner, also gegen den Verlust von Besitz und Stadt-Brand, sind Barbara und Christina. Donato sorgt für frisches Wasser. Christoph und Michael halten ihre Hand über das Quellwasser und sorgen für das Aufgehen der Saat. Vinzenz rettet die Ernte vor Hagel. Johannes der Täufer schützt den Weizen vor dem Verfaulen und kümmert sich um einige für das Vieh wichtige Gräser und Pflanzen. Gisbert und Martin sind Schutz-heilige der Reben und des Weines. Markus hält die Hand über die Wälder, die eine wichtige Rolle spielen (Holz, Eichen u. a.), und das Obst (Kirschen u. a.).

Die Tiere werden von Mamante, Donnino, Petrus, Donato und vor allem von Antonius¹¹ geschützt. Die Parasiten wehrt der heilige Nikolaus ab¹².

Bildwerdung. In diesem Prozeß der Verdeutlichung existentieller Gefahren kommt es zu einer immer stärkeren Bildwerdung des einzelnen Heiligen. Die Erfüllungs-Gehilfen dieses Wunsches sind die Maler. Die Zahl der Heiligen, die Piero im Laufe seines Lebens in der Heimatstadt malt, ist groß: Insgesamt stellt er - soweit bekannt (wahrscheinlich sind es noch einige mehr) - 26 Heilige dar. In dieser Zahl sind etwa fünf Heilige enthalten, die zweimal vorkommen.

Die Finanziers für Pieros Bilder sind - soweit bekannt - die einflußreiche guelfische Familie Graziani, ihre Antipoden, die ghibellinischen Pichi, die wohl von den Pichi stark beeinflußt sehr wichtige Bruderschaft der Misericordia, der Rat, ein Podestá, die Brüder von Sant' Agostino sowie drei Laien und eine Gräfin. Das ist ein auffallend breites und auch fraktions-übergreifendes Spektrum.

Die Organisation. Die Kult-Figuren bilden ein sozial-kulturelles Netz innerhalb der Bevölkerung. Es wird bedient vom Klerus. Dieser organisiert und verwaltet die Orientierungs-Punkte: die Weihe-Stätten. Er inszeniert die

11 Der Abt Antonius organisierte im 3./4. Jh. die Anachoreten (Einsiedler) in Ägypten. Er steht für ein halbanachoretisches Leben. Meist wird er dargestellt mit langem Bart, Kutte, Einsiedlerstab, oft in Form des ägyptischen Kreuzes. Mit dem Glöckchen betteln die Brüder der Laien-Kongregation um Spenden für Krankenhäuser. Volkstümliches Thema sind seine Kämpfe gegen die Dämonen. Das Schwein, das ihn begleitet, ist das Zeichen dafür, daß er die Tiere, vor allem die Haustiere, schützt. Er wird auch gegen das fuoco acro und das fuoco di Sant' Antonio (herpes zoster) angerufen.

12 Dini/Sonni, 1988, 88.

Rituale der Anrufung, des Opfers und des Dankes. Dies geschieht meist in der vielschichtigen Form des Festes.

Dieses sozial-kulturelle Netz hat viele Ebenen, die untereinander in Wechselwirkung stehen: Es bestehen Bedürfnisse der Bevölkerung. Es gibt das Verhaltens-Gefüge des dienstleistenden Klerus: er steht zwischen der Bevölkerung und andererseits innerhalb einer Hierarchie, die auch von außen Einflüsse aufnimmt. Daraus gehen Macht-Konflikte hervor.

Die einzelnen Heiligen stehen in ihren Bedeutungen für ein sozial-kulturelles Geflecht von wichtigen Gruppen und von Interessen. An ihnen läßt sich Wesentliches von der Struktur der Gesellschaft des Ortes zeigen. Insgesamt verändert sich dieses sozial-kulturelle Netz mit der sozial-kulturellen Entwicklung der Gesellschaft.

Fünf sozial-kulturelle Systeme. Wenn wir jeden Heiligen in bezug zu einer bestimmten Gruppe lesen, sind aus dem Spektrum der 26 Darstellungen von Piero Aufschlüsse über das gesamte sozial-kulturelle Leben in der Stadt zu gewinnen.

Es gibt mehrere sozial-kulturelle Systeme in der Stadt. Jedes gibt dem Leben der Gesellschaft eine Struktur durch konkrete Normen, Regeln, Institutionalisierungen, Dienstleistungen, topografische Felder mit Kernen und Abgrenzungen sowie Objekten und Bildern.

Das erste lernten wir als das magisch-religiöse kennen. Das zweite ist die Sicherung der Mauer. Aus ihr geht die Einteilung in Stadtviertel hervor. Und innerhalb derer bilden sich die Nachbarschaften um die Brunnen (Pump-Gemeinschaften). Das dritte ist die öffentliche politische Struktur. Das vierte System ist die Organisation der sozialen Fürsorge in den Bruderschaften. Das fünfte können wir Personen-Familien-System nennen.

Alle fünf Systeme haben eine unterschiedliche Entwicklung und dementsprechend auch ihre eigene Ausprägung. Meist gehören die Bewohner allen an. Dementsprechend finden sie sich auch bei mehreren Orientierungs-Figuren wieder.

Das magisch-religiöse Feld. In Sansepolcro besteht im 15. Jahrhundert ein differenziertes und weitgespanntes System magisch-religiöser Bezüge.

Die Dienstleistungen eines Klerus unterschiedlicher Art organisieren die Bräuche, sich an einen Heiligen zu wenden - individuell und auch gemeinschaftlich. Dafür gibt es jeweils einen bestimmten Ort und auch bestimmte Ereignisse wie Messen und Feste. An einem solchen Ort geht aus dem Prozeß des Willens nach immer stärkerer Verdeutlichung der Wunsch nach Vergewärtigung hervor. In diesem Kontext erhält Piero die wichtigsten Aufträge.

Zu den Franziskanern unterhält Piero vorzügliche Beziehungen (vor allem zu Fra Luca Pacioli). Sein Lehrmeister Antonio d' Anghiari, mit dem Piero zusammenarbeitet, erhält 1430 den Auftrag, das 3 1/2 m breite und beiderseitig bemalte Poliptychon für den Hauptaltar zu malen. Aus unüberlieferten Gründen wird die Arbeit jedoch 1437 dem sienesischen Maler Stefano di Giovanni (in Sansepolcro geboren), genannt il Sassetta, übergeben¹³. Sonst erhält Piero in der Kirche keinen Auftrag.

Den franziskanischen Umkreis bzw. seine Klientel bedient Piero in anderen Altären. Franz von Assisi erscheint im Altar des Krankenhauses. Dort werden die Gottesdienste alltags von den Franziskanern, zu Festen von der Abtei betreut. Die Faszination des 'poverello' sowie die Verbundenheit mit den vielen religiös-sozialen franziskanischen Reform-Bewegungen wird in einer Anzahl von Bildern Pieros deutlich¹⁴.

Keinen Auftrag erhält Piero in San Niccolò und in der Kirche der Servi di Maria (1272 Kloster-Gründung) "alle fosse" nahe der Porta San Cristoforo.

Welche Bedeutung diese Aufträge haben, zeigt die Tatsache, daß unter ihnen drei Haupt-Altäre sind¹⁵. Ähnlich wichtig ist das Bild im Rats-Saal.

Die Sicherung der Mauer bildet ebenfalls ein sozial-kulturelles System. Die Befestigungs-Anlage formt einen außerordentlich einschneidenden Gürtel um die Stadt und die deutlichste Abgrenzung zwischen Stadt und Land. Jedes ihrer vier Tore hat eine magische Verankerung durch einen Heiligen.

Die Bewachung dieser Tore und der dazugehörenden Mauer-Abschnitte wird von den Bürgern in Selbstverwaltung organisiert: nach Stadtvierteln. Diese Gruppierungen haben sowohl eine organisatorische Struktur mit gewählten Anführern, den Gonfalonieri (Fahnen-Trägern), wie eine zeitlich-kulturelle Struktur durch Feste, die stets vor allem gesellige Veranstaltungen sind.

Der Sebastian im Krankenhaus-Altar steht für die Bürger-Schützen, die im Kriegsfall auf den Mauern ihre Stadt verteidigen. Das Handwerks-Niveau der Städte ist so hoch, daß es Präzisions-Apparate für diese Bogen-Schützen geschaffen hat, die außerordentlich genau treffen. Diese Waffe war entscheidend dafür, daß die gepanzerten Ritter von den Adels-Burgen der Umgebung

13 Vorn: Die Madonna auf dem Thron und vier Heilige. An der Rückseite: Franziskus in Ekstase und acht kleine Tafeln mit Geschichten des Heiligen. 1444 wird das Altar-Bild aufgestellt. Heute befinden sich die wichtigsten Teile in Settignano, Paris, Chantilly und London.

14 Außerhalb sind diese die Fresken (1452/um 1460) in San Francesco in Arezzo und der Altar für das Franziskanerinnen-Kloster in Padua (um 1470; heute in Perugia).

15 Zur Taufe in San Giovanni Battista siehe: Bertelli, 1991, 178. Der Altar ist von drei Seiten sichtbar, steht also frei und dürfte ein Hauptaltar sein.

besiegt werden konnten. Piero selbst besitzt eine Armbrust, ist also ein geübter Schütze.

In diesen Zusammenhang gehört wohl auch im Hauptaltar von Sant' Agostino der Michael (um 1454/ um 1469; Lissabon), der den Drachen köpft. Und vielleicht der Giuliano im Presbyterium von Sant' Agostino (um 1455; Museo Civico Sansepolcro).

Im Rats-Saal erscheint in der 'Auferstehung' (um 1458; Sansepolcro) Jesus mit der Fahne als Ideal-Typus des ersten Banner-Trägers der Stadt, als Gonfaloniere, d. h. als Anführer der Verteidigung (Abb. 2).

Das gesellschaftlich-politische System. Im Krankenhaus-Altar (1445/1462) stehen die Jerusalem-Pilger, die den hierophanen Ort für die Stadt-Entwicklung begründeten, die beiden Mitbürger Arcano und Egidio, auch für die Geschichte des Ortes, für den Stolz auf Mitbürger, für die sehr starke Identität der Stadt mit sich selbst und für das Wir-Gefühl der Stadt-Gemeinschaft.

Johannes der Täufer im Krankenhaus-Altar ist die Orientierungs-Figur, die den Zusammenhang mit Florenz verkörpert, dessen Stadt-Patron er ist. Der Evangelist Johannes steht für die Stadt Sansepolcro. Er erscheint wohl auch im Altar von Sant' Agostino (1454/um 1469; Frick Collection New York). Sansepolcro gehört seit 1441 zum Territorium von Florenz. Beide Figuren machen also in einem magischen Feld den staatlichen Bezug zu Florenz deutlich. Die Rangfolge ist deutlich: wie in offiziellen Dokumenten, die mit der Vergewisserung der beiden Heiligen beginnen, kommt zuerst der florentinische Patron und dann der Patron von Sansepolcro¹⁶.

Die öffentlichen Orte der Politik suchen sich ebenfalls magisch abzusichern. Daher erscheinen in ihrer Bilderwelt in ganz ähnlicher Weise die Selbstvergewisserungs-Figuren wie in der Kirche. Wir wissen wenig davon, wie einst der Ratssaal und der Palazzo der Stadtverwaltung ausgestattet war. Analog zu Bauten anderer Städte geschlossen, dürfen wir eine Anzahl Darstellungen vermuten.

Als der Palazzo dei Conservatori, in dem der große Rat tagt, 1458 umgebaut wird, erhält Piero, der im Laufe seines Lebens mehrfach Mitglied des Rates ist und eine Anzahl öffentlicher Ämter hat¹⁷, eine besondere Auszeich-

16 Siehe Lightbown, 1992, 44.

17 Im Buch der Riforme e provisioni dell città di Sansepolcro unter den Rats-Mitgliedern 1396: Benedetto di Pietro di Benedetto Franceschi. Wohl der Vater (Francesco Corazzini, Appunti storici e filologici su la valle tiberina superiore. Sansepolcro 1874, 61). Zwischen 1396 und 1403 sind sieben Mitglieder der Franceschi im Consiglio del Comune. Die Familie ist also nicht arm (61). Neben Benedetto: Nardus Christophorus, Antonius Angelus di Vanni consiglieri nel 1396 e 1403, Petrus Benedicti, der der Bruder von Benedetto sein könnte, dem Vater von Piero (61). 1441/1442 wird Piero im

nung: er soll im Rats-Saal das bedeutendste Bild der Stadt malen - das heilige Grab mit dem auferstehenden Christus (Sansepolcro). Es wird das Symbol-Bild der Stadt.

Das Bild zeigt den hierophanen Ort, nach dem sie ihren Namen hat: das heilige Grab. Es ist ein Pendant zur Darstellung auf dem Hauptaltar der Kirche Santa Chiara (Niccolò da Segna, 14. Jh.; heute in der Badia). Im Rats-Saal aber wird das Thema vom Maler als ein profan-politisches Gegenbild zum kirchlichen interpretiert und gestaltet.

An der platz-wirksamen Front des öffentlichen Gebäudes, in dem die Stadtverwaltung ihren Sitz hatte, läßt der von Florenz als Podestá geschickte Ludovico Acciaoli 1460 seinen Namenspatron malen (heute im Museo Civico) - zu seinem Abschied und als bleibendes Erinnerungszeichen sowie als eine insgeheime Dedikation an der Fassade des Verwaltungsgebäudes.

In Sansepolcro gibt es ebenso Fraktions-Bildungen innerhalb der Stadt wie in allen anderen Städten. Im wesentlichen prägt der Gegensatz zwischen den eher konservativen Ghibellinen und den eher sozial orientierten Guelfen. In der Stadt-Geschichte spiegeln sich sämtliche Konflikte, welche die toskanische Geschichte durchmacht.

So gibt es in Sansepolcro konservative Gruppen mit ihren Kristallisations-Kernen. Und Gruppen, die wir heute (in einem zu relativierenden Vergleich) eher sozial-liberal nennen würden. In größeren Städten machen sie sich in der magisch-religiösen Ebene noch deutlicher fest: einerseits an den Benediktinern und andererseits an den Franziskanern.

Seit langer Zeit hat die Familie Franceschi, zu der Piero gehört, in der Abtei-Kirche ihren Bestattungs-Ort. Aber die Familie sympathisiert mit der guelfischen Volks-Bewegung, und so gibt es offensichtlich Distanz zum tendenziell ghibellinischen Umfeld, das sich in der Abtei-Kirche focussiert. Erst in später Lebenszeit erhält Piero dort zwei Aufträge.

Der Krankenhaus-Altar zeigt nicht nur ein Spektrum an sozial-kulturellen Bezügen, sondern auch die Umgangs-Weisen miteinander. Sein gesamtes Programm symbolisiert die ortsübliche politische Kultur des Bestehenlassens und der Synthese: das Prinzip des Ausgleichens (mediazione). Es ist ein Verfahren, dem auch das Konsulats-Prinzip und dann die von Florenz nach 1440 eingeführte Vier-Männer-Verwaltung entspricht.

Darüber hinaus macht das Bild-Programm den Versuch sichtbar, eine diplomatische Allianz zu bilden. Die Stifter-Familie Pichi, von ghibellinischer Herkunft, signalisiert sowohl dem guelfischen Florenz und dem guelfischen Flügel in Sansepolcro, daß sie kooperations-willig ist. Mit der Figur des

Register der 300 Wahlfähigen zum General Consiglio geführt und ausgelost (24). Er ist damals also älter als 20 Jahre. 1477 ist Piero unter den Rats-Mitgliedern.

Johannes des Täufers, der Stadt-Heiliger von Florenz ist, möchten die Pichi auch ihre persönliche Loyalität mit Florenz ausdrücken¹⁸.

Die soziale Infrastruktur. Das soziale Problem-Feld, das die gesamte Bevölkerung dauerhaft bewegt, hat mehrere Ebenen, die zur Struktur der Stadt gehören. Neben der Wohlhabenheit gibt es Armut. Wohlhabenheit lebt bereichsweise davon, daß Menschen wenig Entlohnung erhalten. Ferner zieht Wohlhabenheit die Hoffnungen von Armen an, die dann in die Stadt übersiedeln. Hinzu tritt das Problem der Entwurzelung von manchen Menschen, die zugewandert sind. Und schließlich ist das soziale Netz, das jahrhundertlang vom Sippen-Verband gebildet wird, in den Städten oft weniger ausgeprägt. Denn nie geht eine gesamte Sippe in die Stadt - so ist der Verband hier oft kleiner und besitzt daher weniger Ressourcen. Deshalb reißt für viele Menschen in der Stadt das soziale Netz eher als auf dem Land. Ohne die Hilfe einer Familie aber bleibt ein altgewordener Mensch allein.

Diese Probleme greift der charismatische Franz von Assisi auf. Predigend zieht er von Assisi zum Felsen von La Verna durch das obere Tibertal. Er spricht in Kirchen und - das zeigt die Brisanz des Ereignisses - unter freiem Himmel: auf Plätzen sowie unter Bäumen. 1212 predigt er auf der Piazza vor der Abtei-Kirche. 1213 läßt ihn der Abt zur Predigt in die Abtei-Kirche ein.

Franz bewegt viele Menschen dazu, sich zu einer Laien-Gemeinschaft zusammenzutun, um sich gemeinsam einem dringenden Werk zu widmen: der Fürsorge für arme, alte, kranke und fremde Leute. So entstehen auf seinen unermüdlichen Rat hin entweder direkt oder indirekt Bruderschaften¹⁹. Dies ist jahrhundertlang eine sehr konkrete Problem-Lösung²⁰.

Auf Betreiben von Franz von Assisi organisiert sich 1214 die Bevölkerung zur *Confraternità di San Bartolomeo*, mit dem Ziel, die Armen zu lehren, ihnen zu helfen und sich um die ausgesetzten Kinder zu kümmern. Es ist die erste Bruderschaft im Ort²¹.

Nach diesem Beispiel gründen zwölf Bauern 1218 die zweite Bruderschaft, ebenfalls persönlich von Franz von Assisi angeregt: die *Compagnia di Santa Maria delle Laudi della Notte*, die Gesellschaft der nächtlichen Lobgesänge für die Maria. Im Gegensatz zur ersten Bruderschaft organisieren sich in ihr

18 So Lightbown, 1992, 44.

19 Zu den Bruderschaften in Sansepolcro siehe Lorenzo Coleschi, *Storia della Città di Sansepolcro. Città di Castello 1886/1982*, 153/153.

20 Erst im 18. Jahrhundert geht dies in eine andere Form über, die nun wie eine Behörde etabliert ist: in die Institution der Wohltätigkeit (*Instituti di Beneficienza*).

21 Diese Vereinigungen erscheinen oft unter verschiedenen Bezeichnungen: *Compagnia*, *Congregazione*, *Congreghe*, *Centurie* oder *Terz'* Ordine. Sie werden in der ganzen Toskana vom Großherzog Leopold I. 1724 aufgelöst.

die Bauern des Umlandes. Daß dies in der Stadt geschieht, zeigt die starke Verklammerung von Stadt und Land und die wichtige Rolle des Bäuerlichen in der Stadt. Die Führung dieser Bruderschaft besteht aus zwölf Bauern, die sich Priori delle Laudi nennen. Sie hilft den Armen mit Lebensmitteln, finanziert bedürftigen Mädchen die Aussteuer, damit sie heiraten können und gibt jungen Leuten Geld für eine Ausbildung. Weitere Vereinigungen folgen.

Mit den Bruderschaften formuliert und bietet Franz von Assisi eine wirk-same Lösung für die soziale Frage des städtischen Sozial-Systems. Dafür erhält er den Rang einer Symbolfigur. Das Verständnis mag bei den Zeitge-nossen unterschiedlich weit gehen, in jedem Fall gibt seine Chiffre einen Horizont, der mental geahnt wird. Daher erscheint dieser Heilige im Kran-kenhaus-Altar.

Die Bruderschaften strukturieren sich nach dem Vorbild der bestehenden Organisations-Form für die Stadt: demokratisch. Die Gesamtheit wählt ihre kollegiale Leitung: die drei bzw. vier Ersten, d. h. die Prioren. Die Struktur der sozial-kulturellen Organisation ist auf Verständigung angelegt. Es herrscht die Auffassung, stets mehrere Flügel zu beteiligen. Im Krankenhaus-Altar wird die Selbstverwaltung durch das Signum der Compagnia della Misericor-dia sichtbar.

Franz von Assisi und seinen Nachfolgern gelingt es, in der Bartholomäus-Bruderschaft nahezu die gesamte Bevölkerung zu organisieren. Im Gegensatz dazu entwickelt die Misericordia-Bruderschaft eine gewisse Exklusivität, indem sie den Kreis ihrer Teilhaber auf wenige einschränkt. In einer Ver-sammlung 1428/1429 werden 24 Mitbrüder genannt. Großen Einfluß hat die ghibellinische Familie Pichi²².

Den Vertrag über den Misericordia-Altar unterzeichnen vor dem Notar Ser Mario Fedeli der Maler Piero und sein Vater sowie Nardo und Teodosio di Cristoforo Pichi, die beide den Altar wohl weitgehend oder völlig finanzieren. Die Bruderschaft der Misericordia gibt Piero 1478 den Auftrag, an der Mauer zwischen Kirche und Hospital die Maria in einem Fresko darzustellen.

Piero ist auch Mitglied in den Bruderschaften des Bartholomäus. 1480 übernimmt Piero das Amt des Sprechers der Prioren.

Das Personen-Familien-System. In der Stadt gibt es eine Anzahl von wohlha-benden Familien mit politischem Einfluß. Die Familie Graziani ist Exponent der Guelfen. Sie gewinnt beim Übergang der Stadt an das ebenfalls guelfisch

22 Siehe dazu: Lightbown, 1992, 30, mit Archivalien, sowie 44. - Pieros Großvater ver-machte der Bruderschaft 1390 20 Goldflorinen, sie wurden von Pieros Vater 1404 gezahlt.

regierte Florenz. Dies wiederum wirft die Familie Pichi als Exponent der Ghibellinen erheblich zurück.

Die Familien setzen Zeichen in der Stadt. Nicht nur durch ihre Häuser, sondern auch auf den überdachten Piazzen, den Kirchen. An dieser Stelle kann nur angedeutet werden, wie stark in der ganzen Toskana der Klerus dadurch entmachteter wird, daß bürgerliche Familien die hierophanen Orte geradezu besetzen, indem sie sie selbst ausstatten. In diesem Prozeß spielen die Bild-Setzung-Stellen eine große Rolle.

Piero wird von beiden politischen Flügeln engagiert: die Graziani bitten ihn, für die Kirche, in der sie den größten Einfluß haben, für die Priorats-Kirche San Giovanni Battista, die 'Taufe' (um 1440; London) zu malen. An beiden Seiten des Altar-Aufsatzes (Predella) wird das Familien-Wappen der Graziani angebracht. Die Familie Pichi läßt den Altar in der Kirche des Hospitals anfertigen.

Vielleicht malt Piero die 'Geburt' (um 1472; London) für die Abtei-Kirche, für die Familien-Kapelle der Franceschi²³, um dort ein Zeichen für seine Familie zu setzen.

Übergreifende existentielle Dimensionen. Die hierophanen Orte, die jede der vielen Gruppen als Lebensbewältigung beschäftigt, besitzen auch gruppen-übergreifende Dimensionen.

Die Kultur des Rituals beim Eintritt ins Leben zeigen zwei Bilder. 'Die Geburt' (um 1472; London) und 'die Taufe' (um 1440; London). Piero malt 'die Taufe' für San Giovanni Battista, wo alle Kinder der Stadt getauft werden. Dieses Bild wird später mit einem großen Altar umgeben (Museo Civico Sansepolcro), den nicht Piero, sondern Matteo di Giovanni malt²⁴. Die Szenen im Aufsatz (Predella) machen das Ereignis der Geburt des Menschen in der Stadt in detaillierter Weise deutlich. Wie gewöhnlich stehen alle Bilder in einem Bezugsfeld von Heiligen: Stefano, Maria Maddalena, die beiden Stifter des heiligen Grabes Arcano und Egidio (?) sowie Benedikt und Catarina d' Alessandria (?) sowie im Aufsatz zwischen den Szenen die vier Kirchen-Lehrer.

Den Umgang mit der Landschaft und mit der Stadt formulieren drei Bilder. In der 'Taufe' (um 1440; London) beobachten wir eine Szene am Ufer des

23 Dies nimmt Bertelli (1991, 42) an. Die eingefügte franziskanische Szene könnte allerdings auch dagegen sprechen.

24 Bertelli, 1991, 178. Vielleicht hat Matteo di Giovanni es wegen Nichterfüllung des Auftrages von Piero vollendet.

Tibers. Sie zeigt, daß in dieser Zeit das Wasser tatsächlich auch zum Baden benutzt wird. Eine Fülle von Details gibt weitere Hinweise: wir sehen die Einteilungen von Feldern, Wege-Führungen, die landwirtschaftliche Erschließung der Hügelkette. Die Aufmerksamkeit für die Vegetation wird deutlich in den Pflanzen im Vordergrund und im Hintergrund in der unterscheidenden Genauigkeit der Büsche und Bäume. Mittelpunkt dieser Landschaft ist die festungsartige Stadt mit ihrer Mauer und ihren vielen Türmen. Ferner erscheinen abgeholzte Bäume, überhaupt die weitgehende Ökonomisierung des Terrains.

Ähnlich zeigen zwei weitere Bilder die konkrete Umgebung um die Stadt: 'Die Auferstehung' im Rats-Saal (um 1458; Sansepolcro) macht vor allem die 'Balze' sichtbar: das Gelände im Gebirge, wo ständig Terrain abrutscht.

'Die Geburt' (um 1472; London) führt neben einem verfallenen Gebäude, wie es sie zahlreich gibt, mit der Sehweise flandrischer Maler das Tiber-Tal geradezu als ein Porträt sowohl der Landschaft wie der Stadt Sansepolcro vor.

Die Kultur des Leidens und des Todes zeigt der Krankenhaus-Altar (1445/1462; Sansepolcro). Ganz oben sehen wir die äußerste Situation des Lebens und seinen Absturz: der Tod erscheint in Gestalt der Kreuzigung Jesu. Unter dem Kreuz stehen Personen, die ihre Gefühle in stärkster Weise ausdrücken: die Maria und der Johannes - und dann rundherum viele weitere Figuren. Unten sehen wir Szenen, die vom mittelalterlichen Theater stammen, das zu Ostern - als Prozessions-Theater und/oder in lebenden Bildern - aufgeführt wird: Ein Mensch wird gefoltert, ins Grab gelegt und dann erscheint er wunderbarerweise erneut lebendig unter den Lebenden (Noli me tangere) - und Frauen entdecken, daß das Grab leer ist.

Johannes der Täufer ist der letzte in der Reihe der alttestamentarischen Propheten. Er trägt eine Schriftrolle: 'Seht her, das Lamm Gottes, das die Sünden der Welt hinwegnimmt'. Den Menschen wird Gnade und Erlösung verheißen: denn Gott selbst ist ein Opfer der Fährnisse auf der Erde (wie in der Kreuzigung sichtbar).

Auch im Hauptaltar von Sant' Agostino steht in der Mitte des Altar-Aufsatzes (Predella) eine Kreuzigung (1454/ um 1469; Frick Collection New York).

Die Kultur der sozialen Fürsorge spiegelt sich als zweites Thema im umfangreichen Bilder-Werk des Krankenhaus-Altars. Im Mittelpunkt dieses Bereiches der menschlichen Anteilnahme, der die Familie ersetzt, steht die sorgende und beschützende Mutter. In ihr verkörpert sich auch die reale alltägliche und emotionale Ebene der Frau in der Gesellschaft von Stadt und Land. Seit jeher



Abb. 1: Piero della Francesca, Misericordia-Altar, 1445/62, Sansepolcro, Pinacoteca Comunale
 Abb. 2: Piero della Francesca, Auferstehung, Sansepolcro, Museo Civico

ist sie die Leitfigur des Hauswesens. Dies spiegelt sich in einer bildlichen Symbol-Ebene. Das sozial-kulturelle Muster ist uralte. Wir finden es bereits in der Antike.

Nach 1454 erhält Sant' Agostino einen neuen Hauptaltar, der mehrere sozial-kulturelle Felder in einer Symbol-Ebene manifest macht: vor allem die Kultur der sorgenden Frau, die Kultur des Leidens und des Todes. Laien haben hier einen großen Einfluß²⁵. Das Hauptbild ist wahrscheinlich erneut die schützende Mutter mit dem Kind (verloren).

Im Krankenhaus-Altar stehen Arcano und Egidio für eine weitere Aufgabe des Spitals: für die Gastfreundschaft. Das Spital bietet durchziehenden armen Leuten und Pilgern ein Nachtquartier.

Die private Ebene hat sich offensichtlich noch nicht dahingehend emanzipiert, daß sie selbst Bilder in Auftrag gibt. Denn alle genannten Werke Pieros in Sansepolcro sind öffentliche Aufträge. Mit einer einzigen Ausnahme: nur für eine Darstellung ist ein privater Zusammenhang erschließbar. Um 1465 malt Piero für das eigene Haus, das er sich um diese Zeit vielleicht umbaut, im großen Saal im ersten Obergeschoß, in dem die repräsentativen Ereignisse stattfinden, ein Herkules-Bild.

Eine lokale Interpretation bringt es in Zusammenhang mit dem Geburtsort der Mutter Romana: mit Monterchi, dessen Name seit altersher abgeleitet wird aus der lateinischen Bezeichnung Mons Herculis (Berg des Herkules). Ist der Maler der erste in der Stadt, der sein Privat-Haus mit einem Bild ausstattet?

Neben der vorchristlichen Ebene in den christlichen Vergewisserungs-Figuren gibt es diese weitere vorchristliche Ebene, die im 15. Jahrhundert nun in reiner Form auftritt. Vittorio Dini kann nachweisen, daß sie ständig präsent bleibt²⁶. Sie wird nicht erst über die Bildung, die sich im 15. Jahrhundert zunehmend an der Antike orientiert, eingeführt, sondern sie lief stets als eine Unterströmung weiter.

25 Dies geht aus der Weise des Vertragsschlusses hervor: es schließen ihn die Brüder des hl. Antonius sowie die beiden Laien Angiolo di Giovanni di Simone und seine Schwägerin Giovanna, wohl die Geldgeber, mit dem Maler Piero (1454). - Wieder zieht sich die Arbeit viele Jahre hin, wahrscheinlich lange aufgeschoben - insgesamt 15 Jahre: Die letzte Zahlung erfolgt 1469. Das Werk entstand wohl eher um 1469 als 1454.

26 Dini/Sonni, 1988.

KUNST UND SOZIALGESCHICHTE

Martin Papenbrock · Gisela Schirmer
Anette Sohn · Rosemarie Sprute (Hg.)



Centaurus