

Seitdem anlässlich des deutschen Historikertages in München 1996 eine gemeinsame Sektion von Historikern und Kunsthistorikern durchgeführt wurde, sind immer wieder Versuche unternommen worden, mögliche Formen der Zusammenarbeit beider Disziplinen zu bestimmen. Eine bislang schwer aufhebbarer Konfliktlinie zwischen den unterschiedlichen methodologischen Prägungen liegt darin, daß Historiker dazu tendieren, die Bilder vornehmlich als Illustrationen der Geschichte zu werten, während die Kunsthistoriker dazu neigen, den Kunstwerken eine autonome Sphäre zuzuerkennen, die der historischen Wirklichkeit eine eigene Prägung vermittelt.

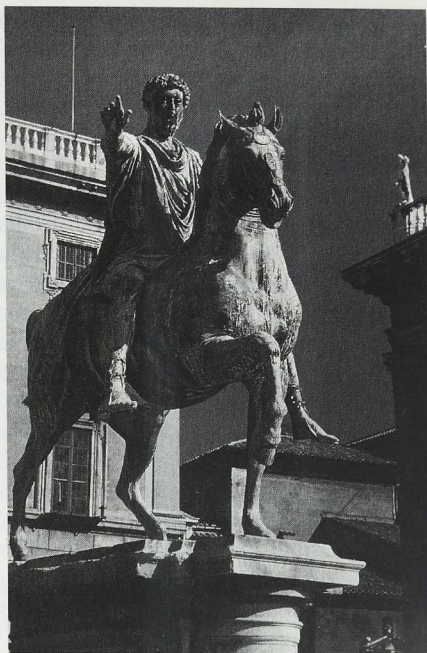
Das gemeinsam von Geschichte wie Kunstgeschichte betriebene Projekt,¹ die römischen Papst- und Kardinalsgräber der frühen Neuzeit als historische Zeugnisse zu begreifen, welche nicht die Vergangenheit und die Gegenwart, sondern die Zukunft besonders ambitionierter Eliten zu definieren versuchen, sucht den methodischen Chiasmus zwischen Abbildlichkeit und Eigenwilligkeit der Kunst zu überwinden. Die Grabplastik vermag als eine wohl einzigartige Quelle historischer Prägungen und Ansprüche zu belegen, daß eine isolierte Betrachtung in die Irre führt.

1. Normenwandel und doppelte Ewigkeit

Dem Grabmal Papst Pauls III. Farnese in St. Peter kommt in diesem Sinne der Rang einer symbolischen Geste von besonderem Stellenwert zu. Am Ende des 15. Jahrhunderts war erstmals in der päpstlichen Sepulkralkunst der Typus des Grabmals mit sitzender Ehrenstatue des Verstorbenen aufgetreten.² Diese Innovation griff Guglielmo della Porta mit dem Grabmonument Pauls III. (1534-1549) wieder auf (Abb. 1). Er stellte die bronzene Ehrenstatue des Pontifex auf einen Sockel, der ursprünglich vor der Vierung von Neu-St. Peter freistehend geplant war³ – eine inszenierte Sonderrolle der Grabmalaufstellung, an deren sakrileghafter Übertreibung bereits Michelangelos Planungen für das Grabmonument Julius' II. della Rovere gescheitert waren.⁴ Die Innovation an der funerals Ehrenstatue selbst ist formal sehr subtil, und bringt doch inhaltlich eine entscheidende Wendung des päpstlichen Selbstverständnisses im Medium der Skulptur zum Ausdruck: Der Farnesepapst erscheint ohne Tiara und ohne Pontifikalschuhe, die bis zu diesem Zeitpunkt an jeder Ehrenstatue die einzigen eindeutig identifizierbaren Pontifikalinsignien des Papstes waren. Das Haupt Pauls III. ist dagegen nun entblößt, und seine Füße tragen schlichte Sandalen, an denen kein papstspezifisches Kreuzzeichen zu entdecken ist. Ansonsten trägt er die üblichen Gewänder der Liturgie: Die mit dem Cingulum gegürtete Albe, Stola und Pluviale, die den Papst bei allen kirchlichen Funktionen kleideten, außer wenn er selbst die Messe zelebrierte. Das liturgische Gewand jedoch verliert, abgesehen von der für die monochrome Skulptur unerheblichen Färbung, ohne Insignien seine hierarchische Bedeutung. An der funerals Ehrenstatue Pauls III. ist es zur gewöhnlichen Priesterkleidung reduziert, die von allen Weihegraden zu verschiedenen,



1 Guglielmo della Porta: Grabmonument Paul III., St. Peter. Aus: Poeschke: Skulptur der Renaissance, Bd. 2. 1992, Abb. 244.



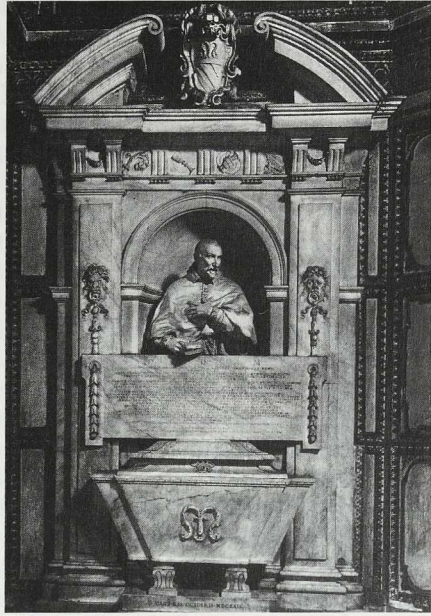
2 Reiterstandbild Marc Aurel, Kapitol. Aus: Fischer: Rom. Köln 1989, S. 169, Abb. 1.

vom *Missale Romanum* genau festgelegten Liturgien getragen wurde.⁵ Geradezu unpäpstlich ist zudem das bloße Haupt, das in der Praxis undenkbar gewesen wäre. Der Papst trug zu jeder Gelegenheit eine Kopfbedeckung – im Alltag den Camauro, in der Liturgie verschiedene Modelle der Mitra, die Tiara für festliche außerliturgische Anlässe.⁶ Lediglich zum Gebet nahm er die Kopfbedeckung ab und kniete nieder.⁷

Dieser Selbstbescheidungsgestus Pauls III., der sich nicht mehr im verschwenderischen Prunk seiner Vorgänger präsentiert, sondern dem Betrachter ohne Tiara und mit Sandalen gegenüber sitzt und dabei sein Haupt demütig senkt, verschränkt sich im Gegenzug allerdings mit unzweifelhaft kaiserlich-dynastischen Anspielungen. Zusammen mit dem Grußgestus seiner Rechten, der sich auf den kapitolini-schen Marc Aurel bezieht, und dem Faldistorium als Faltstuhl, der sowohl kaiserlicher Reisestuhl als auch liturgische Sitzgelegenheit für Priester war, nimmt die gesamte Ehrenstatue die ambivalente Bedeutung eines »Priester-Kaisers« an.⁸ So entwickelte Guglielmo della Porta mit dem Farnese-Grabmal eine Inszenierung des Papstes, die man als »Humilitas-Hybris-Typus« bezeichnen könnte. Einerseits werden gegenreformatorische Selbstbescheidungstopoi in der Darstellung als demütiger Seelsorger präsentiert, andererseits lassen die unübersehbaren Bezüge zur Marc-Aurels-Statue auf dem Kapitol (Abb. 2) erkennen, daß die renaissancecotypische Vereinnahmung der antiken Adoptivkaiser als Vorläufer der *Vicarii Christi* auch im Geiste des Farnese-Papstes noch höchst lebendig war.⁹



3 Capella Mellini, Santa Maria del Popolo, Rom.



4 Alessandro Algardi: Grabmal Giovanni Garzia Mellinis, Capella Mellini. Aus: J. Montagu: A. Algardi, Bd. 2. New Haven, London 1985, Abb. 144.

Die funerale Ehrenstatue Pauls III. blieb ein Unikat, und angesichts der ebenso geistvollen wie widersprüchlichen Mischung aus gleichermaßen auf die Spitze getriebener Hoch- und Demut kann es kaum verwundern, wenn sie in der Folgezeit nicht wieder aufgegriffen oder weiterentwickelt wurde. Das Farnesegrabmal ist damit ein hervorragendes Beispiel für die der Gattungsform »Grabmal« inhärenten Möglichkeiten, sich nicht nur formal, sondern auch und gerade inhaltlich vermittels neuer symbolischer Gesten von sozialen und politischen Konkurrenten abzusetzen. Durch die Schaffung eines neuen Wertesystems und sein damit verbundenes kontrastreiches Ausscheren aus der konventionellen Papstgräber-Tradition sicherte Paul III. sich und seiner Familie einen besonderen Platz in der kollektiven Erinnerung Roms und der katholischen Christenheit.

Das Papstgrabmal als symbolische Geste fand seine Entsprechung auch in den Kardinalsgrabmälern Roms. Unter den vielen Grabkapellen, die während des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit entstanden, gehört die Kapelle der Familie Mellini zu den prominentesten. Diese Familie, seit dem 14. Jahrhundert in Rom nachweisbar, nahm eine führende Position im städtischen Patriziat ein. Sowohl im 15. als auch im 17. Jahrhundert war es mehreren Angehörigen der Familie gelungen, die geistlichen Laufbahn mit dem Sprung ins Kardinalskollegium zu krönen.¹⁰ Aber auch profane Karrieristen gingen aus dem Geschlecht hervor. So erhielten geistliche wie weltliche Familienmitglieder, die den Mellini wegen ihrer gesellschaftlichen und politischen Erfolge den größten Ruhm eingebracht hatten, ihre Grabstätten in

der selben Kapelle (Abb. 3). Bemerkenswert ist, daß den Kardinälen gegenüber den weltlichen Verwandten dabei die größere Bedeutung zukam.

Es dürfte deshalb kein Zufall sein, daß das auffälligste und künstlerisch bedeutendste, nach Entwürfen Alessandro Algardis gestaltete Grabmal in der Capella Mellini eben jenem Kardinal Giovanni Garzia Mellini (1563-1629) gewidmet wurde, der im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts als päpstlicher Nuntius in Madrid, Prag und Wien sowie Mitglied zahlreicher Kardinalskongregationen eine Karriere machte, die ihn im Konklave des Jahres 1623 fast auf den Stuhl Petri geführt hätte.¹¹ Über seine ebenso ereignis- wie erfolgreiche Laufbahn wird der Betrachter vermittelt einer umfangreichen Grabschrift denn auch in aller wünschenswerten Ausführlichkeit informiert (Abb. 4).¹²

Die Verewigung des toten Individuums wurde auf diese Weise zum Mittel, Rang und Größe des Familienkollektivs am Leben zu erhalten – eine sehr römisch-neuzeitliche Variation des *Mors ianua vitae*-Themas und zugleich eine wohl allgemeingültige Formel für das Verhältnis von Individualität und sozialer Einbindung in der Neuzeit, für das die Auswertung der in Spätmittelalter und früher Neuzeit entstandenen Papst- und Kardinalsgrabmäler in Rom kulturhistorisch relevante Erkenntnisse erwarten läßt. Der angemessenen Präsentation des Toten für die doppelte Ewigkeit, die nach dem Jüngsten Gericht und die der Familiengröße hienieden, kam eine kaum zu überschätzende Bedeutung zu, weil sie nicht nur die Vergangenheit mittels visueller Präsentation bewahrte, sondern gerade dadurch ›der Zukunft zugewandt‹ war.

Zudem ist die Darstellung *sub specie aeternitatis*, wie sie im Falle der Cappella Mellini greifbar wird, aufschlußreich für die Normen des hier ins Bild gesetzten soziopolitischen Systems. Die römischen Grabmäler sind in dieser Hinsicht als bildliche Inszenierung des Kodex karriere- und renommeträchtiger Werte zu verstehen, der allgemein von der Herrschaftselite approbiert, aber auch in kontinuierlichen Prozessen neu definiert wurde. Als integralem Bestandteil des komplexen Kanons ritueller und symbolischer Gesten, der die sozialen und funktionalen Beziehungen der neuzeitlichen Kurie in hohem Maße bestimmte, versinnbildlichten die Papst- und Kardinalsgrabmäler den hierarchisch geprägten, politischen Anspruch der verschiedenen Elitegruppen. Für deren Entzifferung stellt sich die Frage, welche Elemente zu welchem Zeitpunkt in Worten aufgeführt bzw. symbolisch visualisiert und welche Prioritäten in solchen apologetischen Minimalbiographien gesetzt wurden: Was wird ausgeblendet, retuschiert, euphemisiert oder propagandistisch wirksam travestiert?

2. Die Ursachen der römischen Hyperkonkurrenz

Die Zahl und künstlerische Qualität der in Rom erhaltenen Grabmäler von Angehörigen der gesellschaftlichen Oberschicht aus dem Spätmittelalter und der frühen Neuzeit dürfte ohne Parallele sein. Der Hauptgrund für diesen Sachverhalt ist in den spezifischen politischen und gesellschaftlichen Strukturen zu suchen, die den Kirchenstaat auszeichneten, seiner im europäischen Vergleich doppelt eigentümlichen Verfassung als *kirchliche* und *Wahl*-Monarchie. Die sich daraus ergebende Verhinderung von dynastisch-herrscherlicher Traditionsbildung, wie sie in den meisten

Staaten Europas erfolgte, hatte weitreichende Folgen für die soziale Wirklichkeit: der kontinuierliche Wechsel von regierenden Familien (als welche die Angehörigen des amtierenden Papstes sich bis ins 18. Jahrhundert hinein nicht nur selbst sahen, sondern auch von außen gesehen wurden) führte zu einem hochkompetitiven Sozialklima. Bezeichnenderweise gab es in Rom, anders als in den meisten italienischen Städten dieser Epoche, kein Adelsverzeichnis, das die Zugehörigkeit zum exklusiven Kreis der Nobilität auf Dauer festschrieb.¹³ Der Aufstieg einer Familie konnte in Rom leichter gelingen und weiter führen als irgendwo sonst – entsprechend hart umkämpft war er.

Der rasche Wechsel von auf- und absteigenden, nachrückenden und arrivierten Familien schlug sich jedoch nicht nur in einem ausgeprägten politischen Konkurrenzverhalten innerhalb der römischen Gesellschaft nieder. Darüber hinaus förderte das strenge »Wettbewerbsklima« auch und gerade die Kunstproduktion als Medium der propagandistischen Selbstdarstellung. Anders ausgedrückt: Die labilen politischen Konstellationen forderten geradezu ein hohes Innovationspotential auf dem Gebiet der Kunstförderung, und hier wiederum in besonderem Maße im Bereich der Grabmalkultur. Letztere mußte für die direkte Auseinandersetzung zwischen den Adelsclans durch Visualisierung von sozialem Status aus zwei Gründen hervorragend geeignet erscheinen: Zum einen war der Kirchenraum – im Gegensatz zu den Familienpalästen – jedem zugänglich. Auf diese Weise konnte sich das Grabmal bzw. die Grabkapelle als besonders wirksames Medium einer an Personenkult grenzenden Familienpropaganda entfalten. Zum anderen gründete die singuläre Breitenwirkung auf dem doppelten Ewigkeitsanspruch, den das Grabmal sowohl dem Verstorbenen für das Leben nach dem Tod als auch der Familie für den uneingeschränkten Fortbestand in der römischen Gesellschaft garantieren sollte.

Ein Beispiel für die höchst direkte Art und Weise, in der die Zeitgenossen diese gesellschaftlichen Rankämpfe im Medium der Gedächtniskultur wahrnahmen, bietet der Kardinal Maffeo Barberini, der spätere Papst Urban VIII. (1623-1644). Im Jahre 1604 ließ er den Vertrag über die Einrichtung einer Familienkapelle in der prominenten Theatinerkirche Sant' Andrea della Valle aufsetzen, um darin ausdrücklich festzulegen, daß diese Kapelle, was den Glanz ihrer Ausstattung betreffe, keinesfalls den Grablegen der (Papst-) Familie Aldobrandini in Santa Maria sopra Minerva, der altadeligen römischen Baronalfamilie Caetani in Santa Pudenziana und der – wie die Barberini aus Florenz stammenden – Familie Ruccei in Sant' Andrea della Valle nachstehen solle.¹⁴

Im Kontext des bereits erwähnten »doppelten Ewigkeitsanspruches« hatte die Grabmalkultur der frühen Neuzeit, was sich nur scheinbar paradox ausnimmt, sehr weltliche, zukunftsbezogene Aufgaben zu bewältigen: Die Präsentation des normenkonformen Todes nach einem regelbestimmten Leben wurde zum Vehikel umfassender Legitimation, Fundamentierung und nicht zuletzt Erweiterung von Status, Prestige und damit soziopolitischer Handlungschancen der (Über)Lebenden, das heißt: der Familie als Perpetuierung der Qualitäten des Verstorbenen, respektive *der* Verstorbenen.¹⁵ Denn zu den unschätzbaren Vorteilen, die gerade Grabkapellen im Kontext einer wirkungsvollen Selbstdarstellung des Familienverbandes boten, gehörte, wie bereits angesprochen, ihr Standort in den öffentlich zugänglichen Kirchen Roms.

3. »Ewige« Normen und Tagespolitik

Aus kunsthistorischer Perspektive ist in diesem Zusammenhang das hohe gestalterische Variationspotential der Gattung »Grabmal« von zentralem Interesse. Auffällige Veränderungen bei der Gestaltung der römischen Grabmäler konnten nach ihrer Einführung eine lange Kontinuitätslinie begründen. Sie wirkten dann vermutlich geradezu konstitutiv für ein neues, kollektives Wertesystem, dem sich folgende Generationen anpaßten. Derartige Entwicklungen sind vor allem dann als hochsignifikante Veränderungen in Rechnung zu stellen, wenn etwa Grabmäler zeitverschoben und damit in gewandeltem Zeitgeist entstehen:¹⁶ Wie werden in solchen Fällen Biographien umgedeutet und zeitgeistkonform gestaltet? Die Entwicklungsschritte dieser Adaptionprozesse treten an den Grabmonumenten durch den Zwang zur Anpassung an die geltenden Normen in schärferem Licht als üblich hervor. Dadurch stellt die jeweilige Präsentation prestigeträchtiger Lebensbilanz-Motive die Ablösung vorherrschender Wertesysteme in den verschiedenen Phasen der Neuzeit heraus und läßt zugleich die synchrone Normenkonkurrenz innerhalb einer solchen Phase deutlich werden – hat doch die bisher geleistete sozial- und kulturgeschichtliche Erforschung von Kurie und Kirchenstaat die Vielstimmigkeit und Gleichzeitigkeit von Amts- und Dignitaskonzeptionen herausgestellt.¹⁷ Die Kenntnis der Polyphonie von Normen und Prestigetiteln wird durch die differenzierende Untersuchung jenes Niederschlags, den sie in Gestalt der Grabmäler gefunden hat, in hohem Maße vertieft und verfeinert. Auf diese Weise sollte es gelingen, das Konkurrenzgeflecht oppositioneller Normen zu entwirren und in zugespitzten – strukturbedingt janusköpfigen Extrempositionen der geistlich-weltlichen Funktionselite – darzustellen: spirituell kontra mondän, christlich kontra antikisierend, individuell kontra kollektiv, resigna-



5 Alessandro Algardi: Grabmal Leo XI, St. Peter.
Aus: J. Montagu: A. Algardi, Bd. 2. New Haven,
London 1985, Abb. 35.



6 Alessandro Algardi: Sarkophagrelief, Grabmal Leo XI. Aus: J. Montagu: A. Algardi, Bd. 2. New Haven, London 1985, Abb. 37.

tiv kontra zukunftsbezogen, und was dieser vielfältig zu erweiternder Liste an idealtypisch-kontrastiven Darstellungsinhalten noch mehr sind.

Über derartige Rückschlüsse auf signifikante Veränderungen frühneuzeitlicher Normenkonkurrenz und -kongruenz der römischen Machteliten hinaus lassen sich für die Gestaltung von Grabmalern mitunter auch geradezu tagespolitische Beweggründe erschließen, die etwa im Falle der nach Plänen Alessandro Algardis errichteten Grablege für Leo XI. de' Medici (1605) ihren künstlerischen Niederschlag gefunden haben (Abb. 5). Das Monument wurde erst 1634, knapp 30 Jahre nach dem Tod des Papstes, von seinem Großneffen Kardinal Roberto Ubaldini in Auftrag gegeben.¹⁸ Ubaldini war zu diesem Zeitpunkt *persona non grata* an der Kurie, hatte er doch zwei Jahre zuvor, im Frühjahr 1632, eine führende Rolle bei dem aufsehenerregenden Versuch gespielt, den regierenden Papst Urban VIII. und seine *entourage* zur Aufgabe ihrer frankreichfreundlichen Außenpolitik zu bringen.¹⁹ Angesichts der Erfolge Gustav Adolfs von Schweden im Kampf gegen die katholische Liga und das Haus Habsburg sei die Unterstützung Frankreichs, das seinerseits die Schweden begünstigte, nichts anderes als Verrat an der katholischen Sache, so die Argumentation der kurialen Opposition, angeführt von den Kardinälen Ludovisi, Borgia und Ubaldini. Der Gegenschlag der durch solcherlei ungeheure Vorwürfe in schwere Bedrängnis gebrachten Barberini ließ nicht auf sich warten: Ludovisi und Ubaldini wurden aus Rom an ihre Bistumssitze verbannt; letzterer entging nur knapp der Einkerkung in der Engelsburg und sah sich genötigt, seine Vorwürfe schriftlich zu widerrufen.²⁰

Vor dem Hintergrund dieser Ereignisse gewinnt die Inszenierung des Gedenkens an Papst Leo XI. in St. Peter den Stellenwert eines politischen Fanals. Abgebildet sind nämlich auf dem Sarkophagrelief (Abb. 6) die beiden herausragenden Ereignisse der Frankreichlegation, die der spätere Papst, damals noch Kardinal Alessandro de' Medici, in den Jahren 1596 bis 1598, von seinem Großneffen Ubaldini begleitet, unternommen hatte. Auf der rechten Seite des zweigeteilten Bildfeldes unterzeichnet Heinrich IV. von Frankreich das vom Legaten überbrachte päpstliche Schreiben, in dem der König dem Protestantismus abschwor und sich zum Katholi-

zismus bekannte. Die linke Reliefhälfte hingegen stellt die feierliche Bekräftigung des Friedens von Vervins dar, den der Legat Alessandro de' Medici zwischen Frankreich und Spanien vermittelt hatte.²¹

Die Aussage dieses Reliefs muß für die Zeitgenossen, welche die eskalierenden Spannungen zwischen den katholischen Großmächten Frankreich und Spanien in Rom, wo beide Mächte erbittert um den Einfluß an der Kurie rangen, unmittelbar miterleben konnten, von schlagender Evidenz gewesen sein. Nicht nur wurde den traditionell frankophilen Barberini vor Augen geführt, daß auch ihre Gegner über gute und seit langem bewährte Verbindungen nach Frankreich verfügten, sondern die ausdrucksstarke Inszenierung gerade des Friedensschlusses von Vervins stellte sich in diesem Kontext für den Papst und seine Familie auch als besondere Provokation dar: rief sie doch den Betrachter implizit dazu auf, zu vergleichen, wer der traditionellen Rolle des Papsttums als vermittelndem *padre comune* der katholischen Fürsten Europas gerecht geworden ist, und wer statt dessen durch unverantwortliche Einseitigkeit Schaden für Kirche und Papsttum stiftete.²²

Prachtvolle und höchst kostspielige Monumente wie dasjenige für Leo XI. stellen eine Extremposition der Präsentation von Vergangenheit im Dienste der Gegenwart und Zukunft dar, doch sind sie, quantitativ betrachtet, nur die Spitze des Eisberges römischer Grabmalsproduktion. Die große Bandbreite der möglichen Formen, die von einfachen Marmorplatten bis zu aufwendigsten Meisterwerken der bildenden Künste reichen konnte, verlangt neben einer grundlegenden typologischen Analyse auch die differenzierende Untersuchung ihrer Entstehungsbedingungen ebenso, wie sie als deren Ergebnis eine wesentlich vertiefte Sicht der Zusammenhänge zwischen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und künstlerischer Produktion erwarten läßt – und andererseits auch der Wirksamkeit künstlerischer Impulse auf die soziale Wirklichkeit.

Bereits der Umstand, daß der zu untersuchende Monumententypus inschriftliche und bildliche Botschaften bündelt, verweist darauf, daß er nur in enger Kooperation zwischen kunsthistorischen und geschichtlichen Disziplinen adäquat gedeutet werden kann. Die interdisziplinäre Erforschung der Papst- und Kardinalsgrabmäler ist geprägt und legitimiert durch das Spannungsverhältnis zwischen überlieferten Normen und Traditionen sowie aktuellen Anforderungen kurialer Politik und zudem dem Antagonismus von zentripetalen und -fugalen Kräften, nämlich dem Primat der Familienstatusförderung und der Notwendigkeit, *ad maiorem gloriam* der Institution und der sie tragenden religiösen Prinzipien zu wirken. Gerade weil also Papst- und Kardinalsgrabmäler der Neuzeit in hohem Maße facettenreicher Spiegel und zugleich multifunktionales Instrument ihrer jeweiligen Epoche sind, sollten bei der Auswertung des Materials die Methoden der beteiligten Disziplinen reflektiert und gebündelt werden. Entsprechend zusammengefaßt kann die Interpretation einer zugleich römisch-kirchenstaatlichen und ins Innere Europas ausstrahlenden Funktionsebene zu einem Paradigma wirklich vernetzter Interdisziplinarität werden.

4. Erkenntnisinteressen und Ausblicke

Die Auswertung umfangreicher, gewissermaßen serieller Quellenkorpora, als welches sich die Grabmäler der Päpste und Kardinäle nicht zuletzt auffassen lassen, macht potentiell immer dann tieferen, über zirkelhafte Wissenschafts-Selbstreferen-

tialität hinausreichenden Sinn, wenn das Gemeinsame prägender ist als das Partikulare. Immer dann ergibt sich ein Spannungsverhältnis von Konstanten und Abwandlungen, von Norm und Varianz, das globale Untersuchungsperspektiven wirklich rechtfertigt, weil die Gefahr der Auflösung in zahllose Einzelthematiken gebannt ist. Konkretisiert auf die Beschäftigung mit den römischen Grabmälern: Die Zugehörigkeit zu einer fest umrissenen Herrschafts- bzw. Funktionselite transformiert Geschichte, Status, Selbsteinschätzung, verleiht eine neue Identität, die sich durch Zuordnung zu einem durch Anciennität und historisch begründete Quasisakralität definierten Führungskreis neubestimmt. Nicht zuletzt deshalb ist der Gewinn des Kardinalats Alpha und Omega aller kurialen Karrieren, selbst in Zeiträumen (wie etwa dem 18. Jahrhundert), in denen durch frontale Gegensätzlichkeit des Zeitgeistes die mit der Aufnahme in den Senat der Kirche verknüpfte mentale Transsubstantiation radikal in Frage gestellt wird. Von solchen Polemiken unbenommen steht zu Buche, daß die Prägekraft der Zugehörigkeit zu Kollegien, gleich welcher Würdigkeit und welchen Niveaus, im Verlaufe der Neuzeit allmählich, wenn auch nicht vollständig zurückgeht – Rom hat diese traumatischen Erfahrungen immer schon mit nichtitalienischen, von außen aufgedrängten Purpurträgern gemacht, siehe die »politischen«



7 G. Vasari: Paul III belohnt die Tugendhaften, Palazzo della Cancelleria, Sala die Cento Giorni.
 Aus: J. Kliemann: Gesta dei pinte. Rom 1993, S. 44, Abb. 47.

Kardinäle Richelieu und Mazarin im 17. Jahrhundert, von Kardinal-Ministern im Zeitalter der Aufklärung gar nicht zu reden. Schon Pius II. Piccolomini (1458-1464) manövrierte seinen chancenreichsten Konkurrenten im Konklave von 1458, den Kardinal von Rouen, vor allem dadurch aus, daß er die Unzuverlässigkeit nebst präkultureller nationaler Fremdheit eines von außen kommenden, »uneigentlichen« Mitglieds im Führungskollegium der Kirche vor seinen Landsleuten mit aller perfiden humanistisch-rhetorischen Raffinesse instrumentalisierte.²³

Anspruch und Wirklichkeit der Loyalitäten-Distribution und -Konkurrenz klaffen also gewiß in der Neuzeit immer stärker auseinander. Um so mehr wuchs die Bedeutung ideologisch-propagandistischer Rückzugsgefechte. Die römische Wunschvorstellung wird, weitgehend unbeschadet von allen Wandlungen der Realität, weiter projiziert, in Worten, vor allem aber in Farben und (marmornen) Formen. So sind für Rom die neuen Kardinäle des Reformzeitalters ab etwa 1535 Neophyten, die mit der Kardinalswürde gleichsam eine Dignitas-Taufe erhalten. Diese Neuschaffung der Kardinalskreaturen *ex nihilo* hat Vasari 1546 in seinem – unglücklich so getauften – »Tugendlohn-Fresco« der Cancellaria mit unvergleichlicher Prägnanz zum Ausdruck gebracht.²⁴ Hier erhalten nackte Greise mit ihrer neuen kirchenfürstlichen Würde weit mehr als eine neue Einkleidung (Abb. 7). Sie bekommen zum einen ohne Frage die Belohnung für lange rastlose, tugendhafte Bewährung im Dienst der Kirche, vor allem aber ein neues Wesen, eine spezifische Bestimmung, eine unverrückbare Fidelitäts-Ausrichtung, eine untülgbare Firmung, die sie, als Individuen jetzt nahezu ununterscheidbar, irreversibel zu einer Zweck- und Schicksalseinheit zusammenschweißt. Das, wie gesagt, ist kuriale Funktionsgemeinschafts-Ideologie. Daß gegenüber diesem von Rom geforderten Aufgehen in einer kollektiven Kardinals-Identität im Laufe der Neuzeit Reserven aufkommen, Widersprüche eingelegt werden, also ganz besondere »Individualisierungsprozesse« stattfinden, dürfte außer Frage stehen.

Wie weit sie reichen, das auszumessen, ist eines der wichtigsten von vielen herausragenden Erkenntnisinteressen, die der Auseinandersetzung mit der römischen Grabmalsskultur zu Grunde liegen können. Unter diesem Aspekt wären mithin die Spannungsverhältnisse von Zentripetalität und Zentrifugalität, Loyalitäten-Gewichtungen und – Kompatibilitäten auszuloten. Daß die Mitgliedschaft im Leitungszirkel der Kirche dabei zwischen dem Beginn des 15. und dem Ende des 18. Jh. als zentrale Loyalität Substanzverluste hinzunehmen hat, ohne zumindest aus einer – jetzt wohl mehrgliedrigen – mentalen Pole-Position verdrängt zu werden, kann als die zugrundeliegende Prämisse festgehalten werden.

Von nicht geringerem Interesse ist, welche absinkenden und aufsteigenden Faktoren in dieser Selbstdarstellung *sub specie aeternitatis* zu verzeichnen sind. Daß gerade Grabmäler hier den definitiv, für Gottes und der Menschen Auge auf Dauer redigierten Katalog der inneren und äußeren Ausrichtungen, der Würdigkeits- und Prestigetitel, das buchstäblich letzte Wort in Sachen eigener Lebensrechenschaftslegung und Sinngebung darstellen, bedarf kaum einer expliziten Rechtfertigung, wobei diese programmatische Telos-Hinterlassenschaft eben, wie erläutert, nicht primär individualisistisch-personalistisch, sondern durch Fixierung auf übergeordnete Horizonte abgefaßt ist.

Neben der Ausrichtung auf die innere *raison d'être* der obersten kurialen Führungsschicht hinaus kommen somit von Anfang an die Bezugnahme auf den Fami-

lienstatus, auf die familiären Wurzeln im sozialen wie geographischen, ja lokalen Sinne, die Zugehörigkeit zu Institutionen, Kongregationen etc., auf Vernetzungen im verwirrend dicht geknüpften, sich vielfältig überschneidenden und überkreuzenden Klientelgeflecht der Kurie, aber auch auf Bildungswege und besondere Patronageformen, etwa Protektion durch biographiebegleitende bzw. -fördernde Heilige etc. zum Ausdruck.²⁵ Mit anderen Worten: Kardinals- und natürlich in noch höherem Maße Papstgrabmäler der Neuzeit sind als hochstilisierte Dokumentationen von Lebensausdeutung und damit das Einzelne mit dem Ganzen verbindender Sinnstiftung zu verstehen, die den Adressaten in diese Interpretation miteinbeziehen, ihm die Sinnhaftigkeit und Gültigkeit der hier ostentativ beendeten Vita, ein *tua res agitur* im Sinne des Ansporns zur Nachahmung vermitteln, also Interaktion erzeugen wollen. Diese bezieht sich primär zum einen auf die Herausbildung von Akzeptanz: Annahme der hier vorgestellten Prestigemotive, aber auch des zugrundegelegten Systems von übergeordneten, unverjährenbaren Relevanzebenen. Sie verorten den abgeschiedenen Einzelnen, sein abgelaufenes Leben in einem Diesseits und Jenseits vereinigenden Referenzsystem, das für alle Zeit Gültigkeit beansprucht, sind somit Apologie der Funktionselite insgesamt wie ihres hier bestatteten Mitglieds im besonderen, stellen also in letzter Instanz ein kollektives weltausdeutendes und in diesem Verständnis weltanschauliches Testament mit einer großen Fülle von Klauseln dar.

Sie zu erfassen, auszuwerten zwecks Bestimmung von Epochen- und Zeitgeist, seiner Wandlungen, alten und neuen Normen und der Loyalitäten, zu denen sie sich verdichten, darin liegt, es ist nochmals zu betonen, ein zentrales Erkenntnisinteresse des Forschungsvorhabens. Und damit gerät ein weiteres ins Blickfeld: Zusammensetzung, Wesen und Wandlung altständisch-korporativer Individualität, nur scheinbar eine *contradictio in adjectu*. Welche Spielräume von Thema und Variation, unverzichtbaren *minima religiosa* etwa, und frei komponierbaren *varia* bietet diese letzte Repräsentation im Angesicht der Ewigkeit – und welche mittleren Werte, gewissermaßen kleinsten gemeinsamen Nenner kristallisieren sich dabei als innerster Kern prestigeträchtiger und daher imitierenswerter Merkmale und Werte heraus, während andere Zeichen der Autorepräsentation eher als marginal und damit potentiell nicht als renommeerträchtig herausfallen – wann, wie stark und vor allem warum?

Solche Fragen zu verfolgen, bedeutet nach Art von Motiv-Rasterfahndungen vorzugehen: Welche erwähnungswürdigen und damit akzeptable Loyalitäten anzeigenden Lebens- und Sinnmotive werden in Schrift und Allegorie, in unverschlüsselter und chiffrierter Form angeführt – und welche statt dessen ausgespart? Eine solche Entzifferung von Hunderten von Lebensgeschichten zwecks Aufgliederung und Auffächerung von kollektiver Identität und Individualität, die sich als Persönlichkeitsentfaltung in vorgegebenen Relevanzrahmen und Zweckbestimmungen sowie ihrem konkret institutionalisierten Organisationsrahmen niederschlägt, setzt also nicht nur die Kenntnis von Herrschafts- und Ämterstrukturen, sondern auch der sozialgeschichtlichen familiären Grundlagen voraus – um den nüchtern faktischen und den im Grabmal für alle Ewigkeit projizierten Tatenbericht zumindest ansatzweise zueinander in Beziehung setzen zu können. Ein Vergleich der nachweisbaren Karriere fakten mit den in Stein geschriebenen und gerade deshalb erst einmal als Fiktion zu betrachtenden, selbst oder von Erben verfaßten, in jeder Hinsicht aber primär virtuellen *res gestae* läßt die einzelnen Bestandteile dieser letzten Schminke und

Kosmetik im Angesicht des Todes hervortreten. Wird real vorhandener Aufstieg von unten – so selten er insgesamt an der Kurie zu verzeichnen ist – thematisiert oder euphemisierend wegetuschiert, werden Karrierebrüche aufgenommen oder ausgeblendet, Ergebnisse gegenüber fremden Herrschern erwähnt oder verschwiegen? Welche Ämter, Würden, Titel finden Erwähnung und erweisen dadurch ihre herausgehobene Bedeutung in der Wahrnehmung der Zeitgenossen? Schließlich: welche Werdegänge und Eigenschaften werden wann und zu welchem Zweck dazu herangezogen, etwas so Vergängliches wie ein Leben zum Teil eines als unvergänglich definierten und akzeptierten Ganzen zu machen? Fragen, deren Beantwortung eine Annäherung an das Lebensgefühl, die Existentialität geschichtlicher Epochen im stets aufs Neue unverwechselbar zusammengesetzten Spannungsverhältnis von Ähnlichkeit und Andersartigkeit verspricht.

Was das Wesen des Menschen, das sich – Grundannahme aller historischen Forschung – immer nur in historischen Horizonten konkretisiert, innerhalb dieser historisch definierten Befindlichkeit ausmacht, welche Wertehierarchien und eben Sinnstiftungen mehr oder weniger selbstverständlich zugrundegelegt werden: zeigt sich diese innere Ordnung irgendwo klarer als in der Darstellung dessen, was als Extrakt der Zeitlichkeit in die Überzeitlichkeit sichtbar mitzunehmen beansprucht wird? Insofern bilden die römischen Kardinals- und Papstgrabmäler ein zugleich historisches wie kunsthistorisches Anschauungsmaterial *par excellence*.

Anmerkungen

- 1 Das von der Fritz Thyssen Stiftung geförderte Projekt »Die römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler der frühen Neuzeit« wird unter der Leitung von Prof. Dr. Horst Bredekamp (Berlin) und Prof. Dr. Volker Reinhardt (Fribourg/Schweiz) seit 2001 durchgeführt.
- 2 Die erste bekannte funerale Ehrenstatue befindet sich am von Antonio Pollaiuolo geschaffenen Grabmal Innozenz' VIII. *Cibo* (1484-1492) in St. Peter (1492-98).
- 3 Die komplizierte Entstehungsgeschichte des Grabmonuments Pauls III., dessen Bronzestatue 1553 vollendet war, ist von den wechsellvollen Planungen zwischen freistehendem Monument und Nischengrabmal geprägt. Della Porta's ambitionierter Plan, das Mausoleum in das Langhaus des St. Peters vor die Vierung zu stellen, wurde von Michelangelo verhindert, gelangte jedoch nach dessen Tode 1564 doch noch zu seiner Ausführung. 1578 wurde das Grabmal an den südöstlichen Vierungspfeiler versetzt, um dann schließlich 1628 im Zuge Berninis Vierungsausstattung an seinen heutigen Standort in die linke Nische der Chorapsis versetzt zu werden, vgl. Werner Gramberg: *Guglielmo della Porta's Grabmal für Paul III. Farnese in San Pietro in Vaticano*. In: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 21 (1984), S. 269ff; Christoph Thoenes: »*Peregi naturae cursum*«. Zum Grabmal Pauls III. In: *Festschrift für Hartmut Biermann*, hrsg. von Christoph Andreas u.a., Weinheim 1990, S. 129ff.
- 4 Zum Juliusgrabmal vgl. Claudia Echinger-Maurach: *Studien zu Michelangelos Juliusgrabmal*, 2 Bde., Braunschweig 1991, sowie Horst Bredekamp: *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung*. Berlin 2000, S. 14-20, mit einem neuen Rekonstruktionsvorschlag.
- 5 *Missale romanum*, XIX. *De usu et qualitate paramentorum*: 3. *Pluviale adhibetur*: a) in *Offitio Laudum et Vesperarum*, quando solemniter dicuntur; b) in *benedictionibus quae sunt ad altare*; c) in *processionibus*; d) in *absolutione super cadaver aut super tu-*

- mulum; e) in Missa pontificali, a presbytero assistente; f) ad »orationes solemnes« in Actione liturgica feriae VI in Passione et Morte Domini; g) in Vigilia paschali. Vgl. außerdem Josef Braun S.J.: Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik. Freiburg i.Br. 1907, S. 306.
- 6 Zu päpstlichen Zeremonien vgl. die instruktiven Ausführungen von Girolamo Lunadoro: *Relatione della corte di Roma e de' riti da osservarsi in essa e de' suoi Magistrati, & offitij, con la loro distinta giurisdittione*. Venedig 1774, S. 73; weiterhin Filippo Buonanni: *La gerarchia ecclesiastica considerata nelle vesti sacre e civili usate da quelli, li quali la compongono*. Rom 1720, S. 366f; Gaetano Moroni: *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, 109 Bde., Venedig 1815-1879, Bd. 6, S. 308-311. Bereits Montaigne erklärte in seinem Tagebuch die permanente Kopfbedeckung im Alltag des Papstes: »Der Gesandte saß links von ihm [dem Papst] mit entblößtem Haupt; kein Gesandter hat darin Vorrecht, während der Papst selbst niemals, vor wem es auch sei, sein Käppchen abnimmt«, zitiert nach: Michel de Montaigne: *Tagebuch einer Badereise*. Aus dem Französischen von Otto Flake. Stuttgart 1963, S. 170.
- 7 Vgl. *Pontificale Romanum* 1596; Braun (wie Anm. 5), S. 430f.
- 8 Vgl. hierzu die ausführliche Analyse und Interpretation bei Philipp Zitzlsperger: *Die Papst- und Herrscherporträts des Gianlorenzo Bernini*. Diss. Phil. München 2000 (im Druck).
- 9 Zur Bedeutung der Grußgeste Marc Aurels im 16. Jh. (*atto di pace*) und dem Kaiser als *exemplum virtutis* bzw. als Verweis auf das Adoptivkaisertum vgl. Lucilla de Lachenal: *Il gruppo equestre di Marco Aurelio e il Laterano*. *Ricerche per una storia della fortuna del monumento dall'eta medievale fino al 1538* (Parte II). In: *Bollettino d'Arte*, 62-63 (1990) S. 43; Henning Wrede: *Römische Antikenprogramme des 16. Jahrhunderts*. In: *Il cortile delle statue*. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan. Akten des internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer, Rom, 21.-23. Oktober 1992, hrsg. von M. Winner, B. Andreae, C. Pietrangeli. Mainz 1998, S. 97.
- 10 Christoph Weber: *Genealogien zur Papstgeschichte*. 2 Bde. (Päpste und Papsttum, 29,1 und 2), Stuttgart 1999, s.v. Mellini.
- 11 Vgl. Ludwig Freiherr von Pastor: *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*. Freiburg i. Br. 1927, Bd. XIII/1, S. 235.
- 12 Zu Alessandro Algardi's Grabmal für Giovanni Garzia Mellini vgl. Jeniffer Montagu: *Alessandro Algardi*. 2 Bde., New Haven 1985, Bd. 2, S. 437f. Zu Giovanni Garzia Mellini vgl. auch Georg Lutz: *Roma e il mondo germanico nel periodo della guerra dei Trent'Anni*. In: Gianvittorio Signorotto und Maria Antonietta Visceglia (Hgg.): *La Corte die Roma tra Cinque e Seicento*. »Theatro« della politica europea. Rom 1998, S. 425-460, hier: S. 452.
- 13 Zur ungewöhnlichen Labilität der sozialen Strukturen im römischen Adel vgl. Carlo Mistruzzi: *La nobiltà nello stato pontificio*. In: *Rassegna degli Archivi di Stato* 23 (1963), S. 206-244, sowie Laurie Nussdorfer: *Civic Politics in Baroque Rome, 1623-1644*. Princeton 1985.
- 14 Cesare D'Onofrio: *Roma vista da Roma*. Rom 1967, S. 67f., der Vertrag über die Errichtung des Grabmals ebd. S. 406f.
- 15 Am Beispiel der Grabmale für Sixtus IV. bis zu denen der Medici-Päpste Leo X. und Clemens VII. in Santa Maria sopra Minerva hat auf diese Funktion hingewiesen: Horst Bredekamp: *Grabmäler der Renaissancepäpste*. *Die Kunst der Nachwelt*. In: *Hochrenaissance im Vatikan 1503-1534*. Kunst und Kultur im Rom der Päpste. Ausstellung. Bonn 1999, S. 259-267; ein anderes Beispiel für die Ambitionen des Auftraggebers liefert die Grablege Papst Clemens X. Altieri in St. Peter, vgl. hierzu Arne Karsten und Matthias Pabsch: *Das Grabmal Clemens X. Altieri*. In: *Städel-Jahrbuch*, NF 17 (1999), S. 295-312.
- 16 So wurde etwa das Grabmal für Gregor XIII. Boncompagni (1572-1585) im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts nach Plänen Camillo Rusconis von Grund auf neu gestaltet – die dabei zugrunde liegenden thematischen Vorgaben sind höchst aufschlußreich für die Sicht des späten 16. Jahrhunderts aus der Perspektive des 18. Jahrhunderts, vgl. hierzu Frank Martin: »L'emulazione della romana antica gran-

- dezza«: Camillo Rusconis Grabmal für Gregor XIII. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 61 (1998), S. 77-112.
- 17 Vgl. hierzu: Volker Reinhardt: Der rastlos bewährte Pontifex. In: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 76 (1996), S. 279-307.
- 18 Harriet F. Sennie: The Tomb of Leo XI by Alessandro Algardi. In: *The Art Bulletin* 60 (1978), S. 90-95, die auch auf die subtile stilistische Kritik Algardis am ebenfalls in diesen Jahren entstehenden Grabmal für Urban VIII. von Bernini hinweist; Montagu (wie Anm. 12) Bd. 1, S. 39; vgl. auch Oskar Pollak: *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII.*, 2 Bde., Wien 1927 und 1931, Bd. 2, S. 79ff.
- 19 Vgl. hierzu Ferdinand Gregorovius: *Urban VIII. im Widerspruch zu Spanien und dem Kaiser. Eine Episode aus dem Dreissigjährigen Krieg.* Stuttgart 1879; Auguste Leman: *Urbain VIII et la rivalité de la France et de la Maison Autriche de 1631 à 1635.* Lille/Paris 1920, S. 133-137.
- 20 Pastor (wie Anm. 11), Bd. XIII/1, S. 438f.
- 21 Giovanni Pietro Bellori: *Le Vite de' Pittori, Scultori e Architetti Moderni*, hgg. v. E. Borea. Turin 1976, S. 406: »Nel corpo dell'urna in picciolo bassorilievo nella sua legazione di Francia, fermò la pace tra le due corone; evvi il re a sedere che sottoscrive li capitoli alla presenza del legato, e fra la divisione di un panno che vien sollevato da un soldato vedesi dall'altra parte lo stesso re in piedi, che pone la mano su'l libro de gli Evangelii e li conferma con solenne giuramento.« Vgl. auch Montagu, (wie Anm. 12), Bd. 1, S. 43f. Zur Rolle Kardinal de' Medici bei den Friedensverhandlungen zwischen Frankreich und Spanien vgl. Pastor (wie Anm. 11), Bd. XII, S. 160.
- 22 Im übrigen stellte schon die Wahl des ausführenden Künstlers gewissermaßen eine politische Entscheidung dar, handelte es sich doch bei Algardi um so etwas wie den Anti-Bernini der innerkurialen Opposition gegen die Barberini: Algardi war nach seiner Ankunft in Rom 1625 zunächst als Antikenrestaurator für Kardinal Ludovico Ludovisi tätig gewesen; seine ersten eigenständigen Statuen schuf er für die Familienkapelle des Kardinals Ottavio Bandini, eines der engsten Vertrauten Ludovisis, vgl. Bellori (wie Anm. 21), S. 401f; Montagu (wie Anm. 12), Bd. 1, S. 16.
- 23 Vgl. hierzu: Pio II (Enea Silvio Piccolomini): *I Commentari*, hgg. von Mario Marchetti, Bd. I, Siena 1997, S. 61-70.
- 24 Zu Vasaris Fresken in der Sala dei Cento Giorni und ihrem kirchenpolitischen Hintergrund vgl. Reinhardt (wie Anm. 17).
- 25 Vgl. hierzu Wolfgang Reinhardt: *Amici e Creature. Politische Mikrogeschichte der römischen Kurie im 17. Jahrhundert.* In: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 76 (1996), S. 309-333.