

## JACOB BURCKHARDT UND «DAS DENKMAL IM MODERNEN SINNE»

Peter Seiler

Die folgenden Ausführungen sind kein Beitrag zur *Burckhardt-Exegese*. Angestrebt ist in erster Linie eine Überprüfung und Revision des von Burckhardt geprägten theoretischen und begrifflichen Instrumentariums, mit dem Kunsthistoriker die Geschichte des öffentlichen Denkmals analysieren und darstellen. Das Problem wird in vier Abschnitten behandelt:

- Im ersten Teil gebe ich zunächst eine kurze Darstellung von Burckhardts Begriff des «Denkmals im modernen Sinne» und versuche, die mit ihm verknüpften kulturhistorischen Fragen zu skizzieren.
- Im zweiten Teil liefere ich einige Hinweise auf die Rezeption dieses Begriffs in der kunsthistorischen Literatur.
- Im dritten Teil vergleiche ich einige von Burckhardts Thesen mit den in Albertis Traktat *De re aedificatoria* enthaltenen Aussagen zu öffentlichen Ehrenmonumenten. Ich werde in diesem Zusammenhang vor allem darauf eingehen, daß Burckhardts Begriff des modernen Denkmals in einer Reihe von Punkten von dem Denkmalbegriff der Renaissance abweicht.
- Im vierten und letzten Teil versuche ich zu klären, inwieweit Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Altertums* Anregungen für Burckhardts Auffassungen geliefert haben könnte.

1. Burckhardt verwendet den Begriff Denkmal im weiten Sinne für alle kulturellen Erinnerungszeichen; im engeren Sinne für Kunstdenkmäler und vor allem für Bildnis-Monumente der unterschiedlichsten Art, von der Reiterstatue<sup>1</sup> bis zur Porträtmedaille.<sup>2</sup> Seine Forschungen zu diesen personalen Denkmälern hat er nicht in systematischer Form dargelegt; in seinem Werk finden sich jedoch zahlreiche Aussagen, aus denen deutlich hervorgeht, welche Merkmale er dieser Monumentgattung zuschreibt und welche Vorstellung er von deren Geschichte hat. Als «Denkmal im modernen Sinne»<sup>3</sup> bezeichnet Burckhardt die auf öffentlichem Platz errichtete Bildnisstatue. In dieser in der italienischen Renaissance erstmals in nachantiker Zeit nachweisbaren Form des Individualdenkmals sieht er eine Kulturleistung von besonderem Rang und großer historischer Tragweite. In den *Randglossen zur Skulptur der Renaissance in Italien* schreibt der späte Burckhardt angesichts der venezianischen Reitergrabmonumente:

Jene vom Staat gesetzten Denkmäler fanden sich [...] überwiegend in den Kirchen von Venedig, und der Beschauer wird sie insgeheim von Grabmälern kaum unterschieden haben. Nun erwäge man aber, zu welcher Entwicklung und zu welchen Konsequenzen das profane Denkmal im Freien gediehen ist, welches so wesentlich von Italien aus sich über

die Welt verbreitete. Unsere mangelhaften Forschungen berechtigen uns nur zu sehr mäßigen Schlüssen in einer Sache, welche in viel größerem Zusammenhang und mit aller Genauigkeit verdient behandelt zu werden; allein soviel darf doch als tatsächlich gelten, daß das Zusammenströmen nationaler oder munizipaler Zelebrität mit der Prachtliebe der Stadt oder des Staates und dem Wunsch nach perspektivisch schöner Wirkung, wie sich dies heute überall von selbst zu verstehen scheint, in Italien zuerst nachweisbar ist.<sup>4</sup>

In seinen frühen Werken zeigt Burckhardt noch kein besonderes Interesse für öffentliche Denkmäler. Im *Constantin* werden die spätantiken Ehrensäulen und -statuen nur beiläufig erwähnt<sup>5</sup> und im *Cicerone* wird lediglich ihr «Kunstgehalt» kommentiert.<sup>6</sup> Der Begriff des Individualismus spielt in beiden Werken noch eine eher geringe Rolle, der des Ruhms fehlt offenbar völlig. Erst im Zusammenhang mit seinen Studien zur *Kultur der Renaissance in Italien* erarbeitet sich Burckhardt durch intensive Quellenlektüre präzisere Vorstellungen von den vielfältigen kulturhistorischen Aspekten öffentlicher Denkmäler.<sup>7</sup> An seinen Ausführungen läßt sich ablesen, daß er sie «jenen Gebieten» zurechnet, «wo Kunst- und Culturgeschichte sich berühren».<sup>8</sup> Er sieht in ihnen Objekte, die sich in besonderer Weise dazu eignen, kunst- und kulturgeschichtliche Betrachtungen anhand verschiedener Gesichtspunkte zu verknüpfen. Da hier auf die von Burckhardt berücksichtigten Gesichtspunkte nicht im Einzelnen eingegangen werden kann, seien sie wenigstens kurz genannt:

- Standort
- Art der Aufstellung
- Material
- Größenmaßstab
- ikonographische Typen und Motive
- Porträtcharakter
- Qualität der handwerklichen Ausführung
- kunsthistorische Vorbilder
- soziale und politische Funktionen
- weltanschauliche Ausrichtung
- soziale und politische Rahmenbedingungen.

Das «Denkmal im modernen Sinne» zeichnet sich gemäß diesem Kriterienkatalog durch folgende Merkmale aus:

1. Es besitzt einen (öffentlichen) Standort, «außerhalb der Kirche»,<sup>9</sup> «auf offenem Platz», «im Freien».<sup>10</sup>
2. Es ist losgelöst von Bauwerken.
3. Es besteht aus dauerhaften Materialien der Skulptur, vor allem Marmor und Bronze.<sup>11</sup>
4. Es besitzt als figurales Hauptelement eine großformatige Porträtstatue.

5. Seine Grundformen wurden durch Anregungen antiker Monumente ausgebildet.

6. Es dient der Verherrlichung des Individuums.

7. Es veranschaulicht diesseitsbezogene «Ideale des Lebens».<sup>12</sup>

8. Es setzt ein politisches Gemeinwesen voraus, das die profane Verherrlichung herausragender Personen zuläßt.<sup>13</sup>

Das zentrale kulturhistorische Erkenntnisziel Burckhardts ist die Bestimmung des Individualitätsgrades personaler Denkmäler. Er faßt den von der Reiterstatue bis zum Münzbildnis reichenden Katalog der Bildnisgattungen als eine «Stufenreihe von Gattungen» auf, setzt jedoch nicht die Existenz einer starren hierarchischen Ordnung voraus. Für ihn läßt sich das Anspruchsniveau eines Bildnisses nicht nur anhand seiner Gattungszugehörigkeit ermitteln. Merkmale wie Standort, Material, Maßstab, Porträtcharakter usw. dienen ihm als zusätzliche Beurteilungsfaktoren. Die Skala individueller Geltungsansprüche reicht für Burckhardt vom (höchsten) «Ruhm bis hinab zur mäßigen Notorietät».<sup>14</sup>

Als Beispiel sollen hier die ganzfigurigen Bildnisse herausgegriffen werden. In dieser Kategorie stehen die «frei, auf offenem Platze» aufgestellten ehernen Statuen an erster Stelle. Sie repräsentieren für Burckhardt den Monumententypus, in dem der moderne Individualismus seine höchste Ausprägung findet.<sup>15</sup> Anderen Formen großformatiger Standbilder, wie zum Beispiel Grabstatuen, schreibt er einen geringeren Individualanspruch zu,<sup>16</sup> schätzt sie je nach ihrer zeitlichen Stellung als «Vorstufen» oder «Surrogate» für Freimonumente ein und interpretiert ihr Auftreten als Symptome dafür, daß in ihren Fällen die sozialen, politischen<sup>17</sup> oder künstlerischen Voraussetzungen<sup>18</sup> für die Realisierung der reinen Form des modernen Denkmals nicht hinreichend vorhanden waren.<sup>19</sup> Wachsfiguren rangieren bei Burckhardt ganz unten. Gegen diese äußert er sogar Vorbehalte. Daß die Florentiner lebensgroße, kostümierte und farblich gefaßte Wachsfiguren verstorbener wie lebender Personen «in die Kirchen stellen durften», ist für ihn ein «unbegreiflicher Exzeß».<sup>20</sup>

Die Entstehungsgeschichte des nachantiken Freimonuments beginnt nach Burckhardt nicht erst mit der Antikenbegeisterung der Renaissance, sondern bereits im Mittelalter im Bereich der Grabmalkunst. Das mittelalterliche Grabmal habe dem modernen Individualismus die ersten Ausdrucksmöglichkeiten geboten. Die Grabbildnisse des 13. Jahrhunderts stellen als Mittel der «plastischen Verewigung des Individuums» die ersten Anzeichen dar.<sup>21</sup> Im 14. Jahrhundert habe das Grabmal in Italien bereits «zur Verherrlichung der politischen Macht und des geistigen Ruhmes gedient».<sup>22</sup> Der «Übergang in das profane Denkmal» sei dennoch langwierig gewesen; die Porträtstatue habe sich «nur schwer und allmählich von dem Grabe und noch schwerer von der Architektur» getrennt. Die entscheidenden Schritte seien im 15. Jahrhundert von weltlichen Herrschern und Feldherrn vollzogen worden.<sup>23</sup> Die Este in Ferrara hätten sich erstmals «mit völlig weltlichen Denkmälern auf offenen Platz gewagt»; und zur gleichen Zeit sei

auch durch das Reitermonument des Gattamelata der «Ton des allergrößten Ruhmsinnes» angestimmt worden.<sup>24</sup>

Da «auf offenem Platze» stehende Standbilder zeitgenössischer Personen erst im 16. Jahrhundert auftraten<sup>25</sup> und das von einer Thronfigur bekrönte Säulenmonument des Borso d'Este in Ferrara ein Einzelfall blieb, bezog sich Burckhardt in seinen die Geschichte des modernen Denkmals betreffenden Äußerungen vor allem auf Reiterstandbilder. Das Reitermonument sei in der Frühgeschichte dieser Gattung der führende Typus gewesen. Auf ihn habe sich die «höchste Ambition» konzentriert;<sup>26</sup> er sei «zur wichtigsten Äußerung militärischen und dynastischen Hochgefühls» geworden.<sup>27</sup> In der bronzenen Reiterstatue habe die «profane Verherrlichung des Herrschers und des Kriegers den definitiv zu nennenden Ausdruck» gefunden.<sup>28</sup> Als «Vorstufe jener ganz profanen Reiterdenkmäler, wie sie [...] von den Venezianern als politische Belohnung für ihre Feldherrn gesetzt wurden», erwähnt Burckhardt die Scaliger-Grabmonumente in Verona, und als «Surrogate» des profanen Reitermonuments faßt er die in venezianischen Kirchen errichteten Reiter-Grabmäler auf.<sup>29</sup>

Wie zu Beginn meines Beitrags bereits angedeutet, ist Burckhardts Sicht der Entstehung des individuellen Freimonuments von seiner Analyse der italienischen Renaissance-Kultur geprägt. Die wichtigsten Voraussetzungen, die zur Ausbildung der spezifischen Züge des modernen Denkmals führten – die politischen Verhältnisse, die intensive Auseinandersetzung mit dem antiken Erbe, die Entfaltung eines neuen Wirklichkeitssinns und vor allem die Entwicklung des modernen Individualismus – hat Burckhardt in einzelnen Kapiteln und Abschnitten seines Werks behandelt. Auf die komplexen kausalen Zusammenhänge, denen er in vielen Einzelheiten nachspürt und auf die er gelegentlich mit kurzen Hinweisen auf sein Buch zur *Kultur der Renaissance* aufmerksam macht, kann hier nicht in angemessener Weise eingegangen werden. Referiert sei wieder nur ein Ausschnitt, und zwar ein Gedankengang, der zumindest ansatzweise erkennen läßt, wie Burckhardt konkrete argumentative Verbindungen zu seinem zentralen Thema – die Entwicklung des modernen Individualismus – herstellt. Der «mächtigste Grund» für die «frühzeitige Ausbildung des Italiens zum modernen Menschen» liegt für Burckhardt bekanntlich in der «Beschaffenheit» der italienischen Stadtstaaten, Republiken wie Fürstentümer («Tyrannien»). Deren besondere politische Verhältnisse führen seiner Meinung nach dazu, daß sich Individuen nicht nur vereinzelt, wie bereits in mittelalterlicher Zeit, sondern in großer Anzahl von kollektiven Bindungen und Mächten emanzipierten. Er nennt in diesem Zusammenhang «die Rasse, das Volk, die Partei, die Korporation, die Familie». Er hat diese allgemeine These in seine kulturhistorische Betrachtung personaler Denkmäler einbezogen. Sie liefert ihm den wichtigsten Maßstab zur Bestimmung der in ihnen zum Ausdruck gebrachten «Grade der Individualität».<sup>30</sup> So sind für ihn zum Beispiel die vom venezianischen Staat gestifteten Grabdenkmäler zweitrangige Surrogat-Monumente, weil sie äußerlich den-

jenigen Grabmälern ähneln, die als konventionelle «Familien-» und «Standessache» errichtet wurden.<sup>31</sup> Burckhardt sieht in diesen Monumenten nicht das hochentwickelte Verlangen nach Abgrenzung und Exponierung, das seiner Meinung nach den modernen Individualismus auszeichnet. Der «moderne Ruhmsinn» – so heißt es in der *Baukunst der Renaissance in Italien* – will «nicht nur mit seinesgleichen wetteifern, sondern sich unterscheiden.»<sup>32</sup>

In der zitierten Aufzählung der kollektiven Mächte, von denen sich nach Burckhardts Meinung die modernen Individuen der Renaissance gelöst haben, findet man nicht die Kirche.<sup>33</sup> Daß Burckhardt sie dennoch dazurechnet, steht außer Zweifel.<sup>34</sup> Wie viele Kulturhistoriker des 19. Jahrhunderts teilt er die hegelianische Überzeugung, daß der neue, freie Geist «aus dem Prinzip der Kirche herausgetreten» sei und in vielfältiger Weise zu den traditionellen Normen der Kirche in Widerspruch gestanden habe.<sup>35</sup>

Die Vorstellung einer starken Polarität zwischen mittelalterlich-jenseitsorientierter und modern-weltzugewandter Einstellung klingt in Burckhardts Ausführungen immer wieder an. Aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang auch seine Bemerkungen zu Grabmälern. Obwohl er glaubt, daß die Prachtgräber des italienischen Spätmittelalters und der Renaissance «wesentlich unter Einwirkung des Ruhmsinnes» entstanden,<sup>36</sup> sieht er in ihnen nur Annäherungen an die hochgradigen Individualansprüche des profanen Denkmals. Ein Charakteristikum der «italienischen Ruhmsucht» liegt für ihn gerade darin, daß diese sich durch die Schaffung des modernen Freimonuments «von Grab und Kirche» «befreit» habe.<sup>37</sup>

ii. Der weite historische Horizont, das Kunst- und Kulturgeschichte «verschmelzende» methodische Konzept und der Reichtum der Aspekte, die in Burckhardts Reflexionen über die Genese des modernen Denkmals greifbar sind, wurden bisher nur in eher bescheidenem Umfang genutzt. Die kunstgeschichtliche Forschung hat einige seiner zentralen Auffassungen übernommen und tradiert. Sie sind Allgemeingut geworden, und vielfach erinnert man sich nicht mehr daran, daß es sich um Burckhardtsche Ideen handelt. Seine Anregung, die Entstehung des nachantiken Ehrenmals «in größerem Rahmen und mit aller Genauigkeit» zu untersuchen, fand wenig Resonanz.<sup>38</sup> Zu nennen sind noch immer vor allem die älteren Beiträge von Werner Hager (*Die Ehrenstatuen der Päpste*), Werner Haftmann (*Das italienische Säulenmonument*), Harald Keller (*Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters*),<sup>39</sup> Herbert Keutner (*Über die Entstehung und die Formen des Standbilds im Cinquecento*)<sup>40</sup> und die summarischen Darstellungen zur Geschichte des nachantiken Reiterdenkmals von Erwin Panofsky, Horst W. Janson und Kurt Bauch.<sup>41</sup> In diesen Beiträgen – wie in vielen anderen Publikationen – wird die Theorie einer Entwicklung vom sepulkralen oder kirchlich gebundenen Gedächtnismal zum profanen Freimonument im Kern beibehalten. Die überlieferten Reitermonumente des Spätmittelalters und der Renaissance

spielen hierbei, wie bereits bei Burckhardt, als Belegmaterial eine Schlüsselrolle.<sup>42</sup>

Der Burckhardtschen Vorstellungen verpflichtete Begriff des «Denkmals im eigentlichen Sinne», der die ruhmverkündende Funktion des individuellen Gedächtnismals absolut setzt,<sup>43</sup> hat dazu geführt, daß in der kunsthistorischen Literatur profane Platzdenkmäler als «reine», «wirkliche», «eigentliche» oder «echte» Denkmäler nicht nur gegen sepulkrale Monumente, Votivstatuen, und Stiftermonumente, sondern auch gegen statuarische Rechtsmale ausdrücklich abgegrenzt werden.<sup>44</sup> Selbst herrscherliche Individualdenkmäler findet man gelegentlich aufgrund ihrer spezifischen politischen Repräsentationsfunktionen als Sondergruppe klassifiziert.<sup>45</sup>

In der kunstgeschichtlichen Literatur werden in Übereinstimmung mit Burckhardt die frei aufgestellte, von einer Porträtstatue bekrönte Ehrensäule, das Reiterdenkmal und das Standbild als die drei durch die Renaissance im Rückgriff auf die Antike wiedereingeführten Hauptgattungen des nachantiken öffentlichen Gedächtnismals angesehen.<sup>46</sup> Betont wird auch weiterhin die ideologische Distanz zwischen Grabmälern und außerkirchlichen Gedächtnismälen. Grabmäler werden in jüngeren Forschungsbeiträgen gelegentlich sogar noch nachdrücklicher als von Burckhardt als kirchliche, weitgehend religiös motivierte Monumente aufgefaßt, auch dann, wenn sie prunkvoll ausgestaltet sind und zu ihrer Entstehungszeit als hochrangige personale Ehrendenkmäler eingestuft wurden.<sup>47</sup> Hervorgehoben wird auch, man könne an oder in öffentlichen Bauwerken installierte Statuen nicht als «Denkmäler im eigentlichen Sinne»<sup>48</sup> auffassen, da in architektonisch gebundenen Denkmälern im Unterschied zu freistehenden individuelle Geltungsansprüche nur in eingeschränkter Form zum Ausdruck kämen.<sup>49</sup>

Bei der Anwendung dieser Burckhardtschen Kategorien und Einschätzungen wird zumeist stillschweigend übergegangen, daß für viele Denkmälergruppen keine genauen und umfassenden Untersuchungen vorliegen und daß der bisher erreichte Kenntnisstand in vielen Fällen keine verlässlichen Aussagen über die ursprünglichen Funktionen, den ikonographischen Inhalt, die Entstehungsumstände und die Rezeption der jeweiligen Monumente zuläßt.<sup>50</sup> Die Kunstgeschichte ist ein Jahrhundert nach Burckhardt immer noch weit davon entfernt, ein differenziertes Bild von den Anfängen und der Geschichte nachantiker personaler Denkmäler geben zu können.

iii. Burckhardt legt Wert auf die Feststellung, daß er sich in der *Kultur der Renaissance* «hübsch an die Quellenaussagen gehalten hat».<sup>51</sup> Wie weit er sich aber dennoch mit seinen Auffassungen von dem Denkmalbegriff der Renaissance entfernt, wird deutlich, wenn man seine Ausführungen mit den Passagen vergleicht, die in Leon Battista Albertis Traktat *De re aedificatoria* zu profanen und sepulkralen Gedächtnismalen enthalten sind. Fünf Punkte werden im folgenden herausgegriffen:

1. Burckhardt geht davon aus, daß der moderne Individualismus sich in einem Distanz- und Konfliktverhältnis zum «Prinzip der Kirche» entwickelte: «Dieses Gesamtergebnis besteht darin, daß neben der Kirche, welche bisher (und nicht mehr für lange) das Abendland zusammenhielt, ein neues geistiges Medium entsteht, welches, von Italien her sich ausbreitend, zur Lebensatmosphäre für alle höher gebildeten Europäer wird.»<sup>52</sup> Er nimmt daher an, daß das moderne Ruhmesstreben der entwickelten Renaissance-Individuen darauf ausgerichtet gewesen sei, sich von kirchlichen Bindungen zu befreien, und er wertet die außerkirchlichen Standorte des modernen Denkmals als Belege für diese Tendenz. Seine Auffassung steht in deutlichem Kontrast zu einigen Äußerungen Albertis:

Hinzu kommt, daß für den Nachruhm des Namens Grabmäler bekanntlich sehr wichtig sind. Unsere Vorfahren pflegten denen, welche sich für den Staat mit Blut und Leben besonders verdient gemacht hatten, um sich ihnen dankbar zu erweisen, sowohl Standbilder als auch Grabmäler aus öffentlichen Mitteln zu widmen. Doch Standbilder gaben sie vielleicht vielen, Grabmäler aber wenigen, weil sie wußten, daß jene durch Wetter und Alter zugrunde gehen. Die Heiligkeit der Grabmäler aber [...], wohnt auch dem Boden inne, weil sie durch nichts zerstört und entfernt werden kann. Denn während alles andere vergeht, sind die Grabmäler durch das Alter heiliger. Ja sie weihten auch Grabmäler dem Gottesdienst, täusche ich mich nicht, mit der Absicht, daß das Andenken jenes Mannes, das sie der Beständigkeit des Bauwerks und des Bodens überantwortet hatten, durch Gottesfurcht und Götterverehrung geschützt sei, damit es auch vor der Verletzung durch Menschenhand bewahrt bleibe.<sup>53</sup>

Das Streben nach Ruhm setzt einen festen Glauben an die fortdauernde Beständigkeit einer Tradition voraus, sei sie nun politisch, religiös oder von einer anderen kulturellen Prägung.<sup>54</sup> Albertis Ausführungen zeigen, daß man diesen Gedanken bei der Errichtung von Gedächtnismalen reflektierte: Relevant waren Faktoren wie ihre Wetterbeständigkeit und der Schutz gegen Zerstörungen, vor allem aber die Existenz dauerhafter Institutionen. Und es zeigt sich hier, daß auch für einen Protagonisten der Renaissance-Bewegung das Vertrauen in die Dauerhaftigkeit der Institution Kirche größer war als das Vertrauen in jede andere soziale Einrichtung.

Albertis Überzeugung, Grabmonumente seien aufgrund ihres sakralen Kontextes bessere Garanten irdischen Nachruhms als im Profanbereich errichtete Gedächtnismäler, rechtfertigt nicht nur Zweifel an der Stichhaltigkeit der von Burckhardt vertretenen und noch heute gängigen Einschätzung, daß die italienische Ruhmsucht nur dort die höchsten Grade ihrer «Erfüllung» finden konnte,<sup>55</sup> wo sie in freistehenden figürlichen Platzmonumenten Ausdruck fand. Es stellt sich generell die Frage, ob die Theorie einer Entwicklung vom gebundenen sepulkralen Gedächtnismal zum «reinen», profanen den Intentionen und Entstehungszusammenhängen der überlieferten Monumente des Mittelalters und der Renaissance angemessen ist.

Die Problematik tritt zum Beispiel im Fall der Reiterstatue des Gattamelata, die auf dem Begräbnisareal des Santo in Padua steht, deutlich zutage. Ist dieses Monument aufgrund der sepulkralen, eine Grabkammer fingierenden Scheintüren seines Sockels als eine letzte Vorstufe des «rein» profanen Reiterdenkmals einzuschätzen?<sup>56</sup> Hatte – wie Panofsky glaubte – die ursprünglich weltliche Reiterstatue durch die spätmittelalterliche Tradition des Reiter-Grabmals «eine so starke „Grabesaura“ angenommen, daß ihr erstes Wiederauftreten als öffentliches Denkmal gleichsam gerechtfertigt werden mußte durch ihre scheinbare Umwandlung in ein Ehrengabmal?»<sup>57</sup> Oder handelt es sich um ein «rein» profanes Ruhmesmonument, das man – möglicherweise um seine Errichtung auf dem Friedhofsareal des Santo rechtfertigen zu können – durch sepulkral-symbolische Mimikry seinem Ambiente anpaßte?

2. Alberti betont den sakralen Schutz der Grabmäler. Der adäquate Ort für diese ist für ihn jedoch nicht innerhalb, sondern außerhalb von Kirchen. Alberti ist ein radikaler Gegner der Leichenbestattung innerhalb von Kirchengebäuden.<sup>58</sup> Er folgt mit dieser Auffassung nicht nur hygienischen Überlegungen, sondern auch traditionellen Vorstellungen christlicher Moral. Kirchliche Bedenken bezüglich Bestattungen innerhalb von Gotteshäusern waren so alt wie das Phänomen selbst. Die Versuche rigoroser christlicher Moralisten, nur Heilige im Kircheninnern zu bestatten und sündigen Erdenmenschen lediglich ein Begräbnis auf dem Friedhof zu gewähren, waren jedoch immer wieder gescheitert.<sup>59</sup>

Während innerhalb von Kirchengebäuden errichtete sepulkrale Ruhmesmonumente Alberti zufolge mit den Normen christlicher Tugendhaftigkeit kollidieren, erscheinen ihm die im außerkirchlichen Bereich errichteten Gedächtnismäler untadelig. Der Unterschied zu Burckhardts Einschätzung ist offensichtlich. Obwohl Burckhardt Alberti intensiv gelesen hatte, beharrt er darauf, daß Grabmäler weit weniger als die im profanen Bereich stehenden Denkmäler die Entwicklung des modernen, von traditionellen kirchlichen Normen befreiten Individualismus bezeugen.<sup>60</sup>

3. Der Begriff Öffentlichkeit besitzt bekanntlich zwei Grundbedeutungen: Kluges *Etymologisches Wörterbuch* führt sie in aller Kürze auf:

Früher bedeutete öffentlich (wie offenbar), daß etwas bekannt ist. Im Neuhochdeutschen hat es den Sinn entwickelt, daß etwas dazu bestimmt ist, bekannt zu sein, oder daß das Bekanntsein nicht verhindert wird. Als Übersetzung von lateinisch *publicus* ist öffentlich «der Gemeinde, dem Staat angehörig oder darauf bezüglich» geworden.<sup>61</sup>

Für Alberti sind Grabmäler in dem einen wie in dem anderen Sinne «öffentlich». Im zweiten Kapitel des siebten Buchs von *De re aedificatoria* weist er darauf hin, daß Grabmäler, wie alle anderen Bauwerke religiöser Art, als öffentlich gelten sollen, obwohl sie dem Bereich des Pri-

vatrechts angehörten,<sup>62</sup> und aus seinen Ausführungen wird auch deutlich, daß Kirchen für das Bekanntsein von Gräbern förderlich sein können, und zwar dann, wenn es sich um Kirchen handelt, in denen «die Stadtväter und die Behörden zur Anbetung der Himmlischen vor dem Altar erscheinen». Wichtig ist für Alberti die Form von Öffentlichkeit, für die Habermas den zweifellos zu eng gefaßten Begriff der «repräsentativen Öffentlichkeit» prägte.<sup>63</sup>

Im Unterschied zu Alberti stuft Burckhardt die (modernen) Formen allgemeiner Öffentlichkeit höher ein<sup>64</sup> und lokalisiert sie «außerhalb der Kirche».<sup>65</sup> Das profane Denkmal und die agorale Öffentlichkeit bilden für ihn eine Einheit. Nur «unter freiem Himmel» erscheint es ihm als die durch nichts beeinträchtigte «sichtbarste Gestalt» des modernen Ruhms.<sup>66</sup> Er läßt sich dabei von der erst in der Zeit der Aufklärung zutage tretenden Auffassung leiten, der zufolge der «Endzweck der Denkmäler» am einfachsten und effektivsten erreicht würde, wenn man sie auf öffentlichen Plätzen aufstellte. Der im 19. Jahrhundert sehr einflußreiche Artikel «Denkmal» in der 1773 von Johann Georg Sulzer publizierten *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* (1771-1774) dokumentiert diesen Wertewandel in der Standortbeurteilung. Hier liest man zum öffentlichen Platzdenkmal:

Man muß sich in der That sehr wundern, daß ein so sehr einfaches Mittel die Menschen auf die nachdrücklichste Weise durch die Beispiele ihrer Vorfahren zu jedem Verdienst aufzumuntern, fast gar nicht gebraucht wird. Diese Nachlässigkeit beweiset unwidersprechlich, wie wenig man es darauf anlegt, die Menschen zum Verdienst und zur bürgerlichen Tugend aufzumuntern. Man begnügt sich an den Begräbnisstellen, wo niemand gerne hingehet, das Andenken der Verstorbenen durch elende Denkmäler zu erhalten, und auf öffentlichen Plätzen, die jedermann mit Vergnügen besucht, und wo man mit leichter Mühe täglich den besten Theil der Bürger versammeln könnte, sieht man nichts, das irgend einen auf rechtschaffene Gesinnungen abzielenden Gedanken erwecken könnte.<sup>67</sup>

4. Für Alberti ist der sozialetische Aspekt öffentlicher Ehrenmonumente wichtig und selbstverständlich. Er hebt deutlich hervor, daß sie eine edukative Funktion für das politische Gemeinwesen erfüllen. Da durch sie die Erinnerung an vorbildliche Individuen und deren Taten wachgehalten würde, könnten sie den Betrachter zu tugendhaftem Handeln anspornen.<sup>68</sup> Bei Burckhardt stehen die Verherrlichung des Individuums und die Erfüllung irdischer Ruhmsucht im Vordergrund seiner Einschätzung des modernen Denkmals. Edukative, das Gemeinwesen betreffende positive Funktionsbezüge werden vernachlässigt.<sup>69</sup> Auf die von Humanisten lancierten Argumente der sozialen Rechtfertigung öffentlicher Denkmäler geht er nicht ein. Ihr Wert erscheint ihm gering. Die Denkmale der Renaissance waren für ihn alles andere als steinerne Zeugen vorbildlicher Tugendhelden. Bei seiner Schilderung des ihnen zugrundeliegenden Ruhmesstrebens stehen die Schattenseiten im Vordergrund. Daß er in seiner *Kultur der Renaissance in Italien* den modernen Ruhm

abhandelt, ohne dessen traditionelle Verbindung mit der Idee der *virtus* auch nur zu erwähnen, ist bezeichnend.<sup>70</sup> Was sich ihm in den zeitgenössischen Quellen offenbarte, war nicht ein neues, innerweltlich legitimes soziales Ethos, sondern der «kolossalste Ehrgeiz und Durst nach Größe, unabhängig von Gegenstand und Erfolg, in erschreckend wahren Ausdruck».<sup>71</sup> Man mag Burckhardts ideologiekritischer Diagnose der pathologischen Züge des neuartigen Individualismus der Renaissance zustimmen, aber es bleibt dennoch die Frage, ob er die sozialen und moralischen Ansprüche, die mit öffentlichen Denkmälern verknüpft wurden, zurecht vernachlässigte. Schließlich bildeten diese Ansprüche ein ideologisches Substrat, das nicht nur zur Legitimierung von Denkmälern diente, sondern das auch der zeitgenössischen Denkmalkritik das gedankliche Rüstzeug lieferte.

5. Auch formale Züge des figürlichen Gedächtnismals werden von Alberti anders aufgefaßt als von Burckhardt. Alberti hebt in seinen Ausführungen zwei Gattungen besonders hervor: die an sakralen oder profanen Bauten installierte Statue und das Grabmal. Die Verwendung von Statuen, die er auch im Zusammenhang mit Grabmälern erwähnt, stuft er als besonders «vortrefflich» (*egregius*) ein.<sup>72</sup> Er versteht sie jedoch als Schmuck der jeweiligen Architektur, der in seiner Größe deren Proportionen angepaßt werden sollte. Die autonome, auf einem Sockel frei aufgestellte oder als «Hauptsache» an einem architektonischen Ensemble installierte Statue kommt nicht vor.<sup>73</sup> Das personale Säulenmonument erwähnt er als einen Monumenttypus, der im profanen und im sepulkralen Bereich Verwendung fand. Besprochen wird er im Zusammenhang mit seiner Erörterung der verschiedenen Typen des Grabmals.<sup>74</sup>

Für Burckhardt ist die Porträtstatue die «Hauptsache» des modernen Denkmals, und als solche kann sie seinen klassizistischen, an dem Ideal der griechischen Statue orientierten Wertmaßstäben zufolge nur gewertet werden, wenn sie nicht als Dekorationsfigur einem Bauwerk angepaßt wurde,<sup>75</sup> sondern als formal autonome Freiskulptur auf einem Sockel aufragt.<sup>76</sup> Die «höchste Ambition» glaubt er nur in Bildwerken lebensgroßen, halbkolossal oder kolossal Formats erkennen zu können, und in reiner Form kommt sie seiner Auffassung nach durch deren freie Aufstellung zum Ausdruck.<sup>77</sup> Anders als Grabmalnisse, die Burckhardt wie Grabmäler im Zusammenhang mit dem Bereich der *Dekoration* behandelt und charakterisiert,<sup>78</sup> werden die Statuen des modernen Platzdenkmals von ihm nicht zur «dekorativen Skulptur» gerechnet.

iv. Der vierte und letzte Teil meines Beitrags ist mit Burckhardts klassizistischen Ansichten über statuarische Bildwerke bereits angeschnitten. Die Frage lautet: Inwieweit korrespondieren Burckhardts Vorstellungen vom «Denkmal im modernen Sinne» mit Winckelmanns Auffassungen?<sup>79</sup>

Winckelmanns *Geschichte der Kunst* ist im Wesentlichen eine Geschichte statuarischer Bildkunst, von den rohesten Anfängen bis zur höchsten im Apollo von Belvedere veranschaulichten Schönheit und weiter bis zu deren Ablehnung durch das frühe Christentum. Obwohl er die höchsten Grade der Schönheit den Götterstatuen zuschreibt, rückt Winckelmann Ehrenstatuen immer wieder in den Vordergrund seiner Ausführungen. Sie bilden einen wichtigen Gradmesser für das Blühen der Kunst im goldenen Zeitalter bzw. für das vorübergehende Wiederaufblühen der Kunst in späterer Zeit vor deren endgültigem Fall.

Auf Winckelmanns neuartige, überwiegend mit schriftlichen Quellen fundierte Theorie einer schrittweisen Entstehung der Statue kann im vorliegenden Zusammenhang nicht näher eingegangen werden. Es genügt der Hinweis, daß er aus den vorhandenen Zeugnissen schließt, die ersten Statuen seien Götterstatuen gewesen, während erst in einer späteren Phase Ehrenstatuen aufgetreten seien. Welche Bedeutung er diesen beimißt, wird in einem Abschnitt deutlich, in dem er auf den Einfluß der Herrschaftsformen der Griechen auf ihre Kunst zu sprechen kommt:

In Absicht der Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freyheit die vornehmste Ursache des Vorzugs der Kunst. Die Freyheit hat in Griechenland allezeit den Sitz gehabt, auch neben dem Throne der Könige, welche väterlich regierten, ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freyheit schmecken ließ [...]. Ob sich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, so waren sie es nur in ihrem Vaterlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkannt. Daher ruhete nicht auf einer Person allein das Recht, groß in seinem Volke zu seyn und sich mit Ausschließung anderer verewigen zu können. Die Kunst wurde schon sehr zeitig gebraucht, das Andenken einer Person auch durch seine Figur zu erhalten, und hierzu stand einem jeden Griechen der Weg offen.<sup>80</sup>

Winckelmanns Vorstellungen über öffentliche Ehrenstatuen werden bereits in seinen Ausführungen über frühe Athleten-Statuen deutlich:

Eine Statue des Siegers, in dessen Gleichheit und Aehnlichkeit, an dem heiligsten Orte in Griechenland gesetzt, und von dem ganzen Volke gesehen und verehret, war ein mächtiger Antrieb, nicht weniger dieselbe zu machen, als zu erlangen, und niemals ist für Künstler, unter irgendeinem Volke von je an, eine so häufige Gelegenheit gewesen, sich zu zeigen; der Statuen in den Tempeln so wohl der Götter, als ihrer Priester und Priesterinnen, nicht zu gedenken. Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Orte der Spiele, und vielen nach der Anzahl der Siege, Statuen gesetzt, sondern auch zugleich in ihrem Vaterlande, und diese Ehre wiederfuhr auch anderen verdienten Bürgern.<sup>81</sup>

Es wird bereits an diesen beiden Zitaten deutlich, daß Winckelmann mit seinen Auffassungen eine Position zwischen Alberti und Burckhardt einnimmt.

Wie bei Alberti ist auch bei Winckelmann Öffentlichkeit noch nicht topographisch auf profane Freiräume eingegrenzt. Sie wird primär als uneingeschränkte Sichtbarkeit und Bekanntheit verstanden, als Ausdruck der Tatsache,

daß der Künstler «sein Werk vor den Augen des ganzen Volkes aufstellen» konnte.<sup>82</sup> Wie Alberti betont auch Winckelmann den ethischen Anspruch und die edukative Funktion von Ehrenstatuen. Immer wieder ist von vorbildlichen Verdiensten und Nachahmungseffekten die Rede. Was für Burckhardts Sicht des öffentlichen Denkmals wichtig werden sollte, waren andere Aspekte. Es sind vor allem zwei:

1. Burckhardt greift die kulturhistorische Auffassung auf, daß sich statuarische Bildkunst nur in politischen Gemeinwesen entfalten könnte, in denen Individuen über die Freiheit verfügten, profane Geltungsansprüche durch Ehrenstatuen zu realisieren.<sup>83</sup> Er stimmt mit Winckelmann jedoch nicht völlig überein. Er folgt ihm vor allem dort nicht, wo dieser *virtus* und Ruhm als ideale Korrelation beschwört. Winckelmanns Begriff der politischen Freiheit läßt im Vergleich zu demjenigen Burckhardts einen eher naiven Optimismus erkennen, der zeitgenössischen Idealen der Aufklärung näher steht als historischen Quellenzeugnissen. Bereits seine frühen Kritiker monierten, daß er enge Verbindungen von hoher – das heißt nach klassizistischen Maßstäben hoher – Kunst und tyrannischer Herrschaft ignorierte.<sup>84</sup> So deutet Winckelmann in seiner *Geschichte der Kunst des Altertums* auch in Zusammenhang mit einigen Perioden monarchischer Regimes wiederholt das Auftreten von Ehrenstatuen kurzerhand als Anzeichen aufgeklärter Herrschaft. Die Ehrenstatue erscheint bei ihm gleichsam als ein immer wieder anklingendes Leitmotiv einzelner politischer und kultureller Hochphasen, in denen der Niedergang der Kunst vorübergehend suspendiert und dadurch hinausgezögert wird. Burckhardt hat sich mit seinem in der *Kultur der Renaissance in Italien* erarbeiteten ambivalenten Ruhmestheorie von idealisierenden Projektionen dieser Art gelöst und er hat auch in seiner *Griechischen Kulturgeschichte* Winckelmanns ungetrübt positive Sicht des Umgangs mit Ehrenstatuen korrigiert.<sup>85</sup>

2. Burckhardts 1852 in einem Brief an Paul Heyse zum Ausdruck gebrachte Abkehr von einer Kunstbetrachtung, die nichts anderes sei als ein «falsch-objektive(s) Geltenlassen von Allem und Jedem», war eine nachdrückliche Hinwendung zum Klassischen und zu Winckelmanns Auffassungen statuarischer Bildkunst.<sup>86</sup> Die am Ideal der griechischen Statue orientierten ästhetischen Wertmaßstäbe der freistehenden Einzelfigur waren, wie bereits erwähnt, fester Bestandteil seiner Vorstellung von öffentlicher Denkmalskultur.<sup>87</sup>

Erinnert sei hier zusätzlich daran, daß die in Burckhardts Beschreibungen statuarischer Bildwerke immer wieder greifbare Auffassung von der Kongruenz ästhetischer und sittlicher Normen von Winckelmann erstmals ins Zentrum *historischer* Kunstbetrachtung gerückt wurde. In der *Geschichte der Kunst des Altertums* faßt dieser im Abschnitt über den *Ausdruck* in der Blütezeit der griechischen Kunst skulpturale Bildnisse als Verkörperungen

bzw. bildliche Synthesen der ethischen Lehren der Griechen auf:

Berühmte Männer und regierende Personen sind in einer würdigen Fassung vorgestellt, und wie dieselben vor den Augen aller Welt erscheinen würden; die Statuen Römischer Kaiserinnen gleichen Heldinnen, entfernt von aller gekünstelten Artigkeit in Gebärden, Stande und Handlungen: wir sehen in ihnen gleichsam die sichtliche Weisheit, welche Plato für keinen Vorwurf der Sinne hält. So wie die zwei berühmten Schulen der alten Weltweisen in einem der Natur gemäßen Leben, die Stoiker in dem Wohlstande, das höchste Gut setzten, so war auch hier ihrer Künstler Beobachtung auf die Wirkungen der sich selbst gelassenen Natur und auf Wohlanständigkeit gerichtet.<sup>88</sup>

Dieses Ideal erkennt er, was der an dieser Stelle überraschende und nicht ganz verständliche Vorgriff auf die Statuen römischer Kaiserinnen zeigt, gelegentlich selbst noch an römischen Statuen der Verfallszeit.

Zusammenfassend seien folgende Punkte hervorgehoben: Burckhardt war durch eine zeitgebundene, durch den Denkmalskult des 19. Jahrhunderts geprägte Scheinvertrautheit mit dem Phänomen des individuellen Platzdenkmals der Renaissance zu der Überzeugung gelangt, daß in der im 15. Jahrhundert erfolgten Rezeption antiker Freimonumenttypen ein tiefgreifender Wandel des sozialen und weltanschaulichen Vorstellungsgehaltes des Denkmalsbegriffs zum Ausdruck kam. Er unterschätzte deshalb einerseits die ideologische Distanz, die den Denkmalskult des 19. Jahrhunderts von dem der vorausgehenden Jahrhunderte trennte, während er andererseits die Unterschiede zwischen den profanen figürlichen Freidenkmälern der Renaissance und den mittelalterlichen individuellen Gedächtnismalen allzu stark betonte.<sup>89</sup>

Albertis Ausführungen<sup>90</sup> entkräften die Argumente, die von Burckhardt und im Anschluß an ihn noch heute zur ideologischen Unterscheidung von mittelalterlichen Monumenten und Renaissance-Monumenten herangezogen werden. Es stellt sich die Frage, ob nicht bereits mit den als Vorstufen der Renaissance-Denkmal eingeschätzten personalen Gedächtnismälern des Mittelalters in weit stärkerem Umfang, als man gemeinhin annimmt, Vorstellungen verbunden waren, die im allgemeinen als spezifische Merkmale neuzeitlicher oder auch antiker Ehrendenkmäler angesehen werden.<sup>91</sup>

Albertis Ausführungen rechtfertigen auch Zweifel an der gängigen Auffassung, der zufolge die wenigen freistehenden individuellen Monumente der Renaissance eine Gruppe bilden, die in ihrem profanen und individuellen Anspruch von Statuen an profanen und sakralen Bauten sowie aufwendigen Grabmälern klar abgegrenzt werden kann. Es hat den Anschein, daß die jeweiligen Monumente nicht generell, sondern nur auf der Grundlage intensiver Einzelanalysen angemessen charakterisiert und miteinander verglichen werden können.

Winckelmann hat Burckhardts Vorstellungen vom «Denkmal im modernen Sinne» in zweierlei Hinsicht wesentlich

vorbereitet: 1. Zum einen lieferte er das klassizistische Ideal der frei aufgestellten autonomen Statue; 2. zum anderen verknüpfte er die Ergebnisse seiner kunsthistorischen Analyse mit sozialen und politischen Gesichtspunkten und schuf dadurch ein methodisches Modell für eine komplexe kulturhistorische Betrachtung öffentlicher Ehrenmonumente.

Man kann Burckhardts Konzeption des modernen Denkmals heute in einigen Punkten kritisieren und korrigieren; aber für seinen umfassenden kulturhistorischen Entwurf, der die Geschichte personaler Denkmale im Rahmen eines komplexen Untersuchungsmodells mit der Geschichte des Individualismus – den vielfältigen Wechselwirkungen zwischen Individuum und Gesellschaft – in Beziehung setzt, ist keine alternative Konzeption in Sicht. Vorstöße in diese Richtung sind nicht vorhanden. Was Burckhardt mit einem für ihn charakteristischen *understatement* von seinen eigenen Untersuchungen behauptete, läßt sich ohne Einschränkungen auf den heutigen Forschungsstand übertragen: «Unsere mangelhaften Forschungen berechtigen uns nur zu sehr mäßigen Schlüssen in einer Sache, welche in viel größerem Zusammenhang und mit aller Genauigkeit verdiente behandelt zu werden.»

173

<sup>1</sup> J. Burckhardt, *Die Kunst der Renaissance in Italien*, hrsg. v. H. Wölfflin, in: *id.*, *Gesamtausgabe*, Bd. 6, Berlin/Leipzig 1932, S. 280 (§ 225-228).

<sup>2</sup> *Ibid.*, S. 282 (§ 237): «Die Schäumünzen. Endlich entsteht neben allem Monumentalem eine Scheidemünze des Ruhms, das bewegliche Denkmal, nämlich das geprägte oder gegossene Medaillon, eine der am meisten charakteristischen Hervorbringungen der Frührenaissance.»

<sup>3</sup> *Ibid.*, S. 280 (§ 226).

<sup>4</sup> *Id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», hrsg. v. F. Stäehelin & H. Wölfflin, in: *id.*, *Gesamtausgabe*, Bd. 13, Berlin/Leipzig 1934, S. 321. Zur Nichtunterscheidung von Grabmälern und Denkmälern innerhalb von Kirchen vgl. auch *ibid.*, S. 306: «Die stehende Grabstatue, in der Regel die eines Gebieters oder Kriegers, meist geharnischt, ist, zumal in Neapel (Rundkapelle der Caraccioli an S. Giovanni a Carbonara usw.), ein beliebter Typus gewesen, sodann wird noch, insbesondere bei Anlaß der vom venezianischen Senat dekretierten Ehrendenkmäler für Anführer von Fußvolk und für Admirale, der Statua pedestre zu gedenken sein; da sich dieselben in Kirchen finden, sind sie von Grabmälern kaum ausgeschieden.» Zur besonderen Rolle Italiens vgl. auch *ibid.*, S. 317.

<sup>5</sup> *Id.*, *Die Zeit Constantins des Grossen*, in: *Gesammelte Werke* [GW], Bd. 1, Basel/Stuttgart 1978, S. 209: «Von Bildnis-Statuen hat man zwar mannigfache Kunde, allein mit Ausnahme einiger zu Ehren Konstantins errichteten ist kaum etwas davon erhalten, und diese lassen uns der schweren, verdrehten Formen halber kaum bedauern, was aus dieser Zeit verloren gegangen ist.»

<sup>6</sup> *Id.*, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke in Italien*, Neudruck der Urausgabe, Stuttgart 1986, S. x. Das begrenzte Interesse an öffentlichen Denkmälern wird im *Cicerone* bereits an Burckhardts Ausführungen zur antiken Kunst deutlich. Er erwähnt Ehrendenkmäler zunächst im Kapitel zur Architektur. In der an Ottfried Müllers *Handbuch der Archäologie der Kunst* (Breslau 1835) entlehnten Systematik behandelt er sie nach den Tempeln und Grabmälern als gesonderte Monumentgruppe, zu der er die Aufgaben Ehrenstatue, Ehrensäule und Triumph- bzw. Ehrentore rechnet (Burckhardt, *Cicerone*, *loc. cit.*, S. 31-35). Bezüglich der Ehrenstatueverweist er auf das Skulpturenkapitel. In dem (in der Kröner-Ausgabe) ca. 130 Druckseiten langen Abschnitt zur antiken Skulp-

tur, es ist der umfangreichste Teilabschnitt des Cicerone, kommt er dann nur kurz auf das Phänomen der Ehrenstatue zu sprechen (*ibid.*, S. 411-415: zu Athleten- und Kriegerstatuen; *ibid.*, S. 482-500: Statuen und Bildnisse berühmter Griechen und Römer). Erörtert wird ihr Kunstgehalt, insbesondere ihr idealer Porträtcharakter. Nähere Hinweise auf soziale und politische Aspekte fehlen. In den Ausführungen zur mittelalterlichen Kunst stößt man nur im Architektur-Kapitel auf einen Hinweis zur Geschichte des öffentlichen Denkmals. In Zusammenhang mit gotischen Grabmonumenten, die Burckhardt seiner Systematik gemäß zu den «kleineren dekorativen Aufgaben» der gotischen Architektur rechnet (*ibid.*, S. 157-160), weist er kurz auf die kulturgeschichtliche Bedeutung der Reitergrabmäler der Skaliger in Verona hin (*ibid.*, S. 160). Diese in mehr politisch-monumentaler als in religiöser Absicht errichteten Monumente seien eine Vorstufe der profanen Reiterstatuen des 15. Jahrhunderts. Auch in den Abschnitten zu Renaissance und Barock sind die Bemerkungen zu öffentlichen Denkmälern spärlich. Burckhardt registriert die wenigen Beispiele öffentlicher Ehrenstatuen, wobei er sich auf kurze Charakterisierungen ihres künstlerischen Werts beschränkt (*ibid.*, S. 566, 570f., 585, 596, 647, 657f.). Aus vereinzelt, eher beiläufigen Bemerkungen geht hervor, daß er die politischen, sozialen und künstlerischen Faktoren für den geringen Stellenwert dieser Denkmalsgattung verantwortlich macht (z.B. *ibid.*, S. 577 und S. 602f.).

<sup>7</sup> Vgl. hierzu W. Kaegi, *Jacob Burckhardt. Eine Biographie*, 7 Bde., Basel/Stuttgart 1947-1982, Bd. 3, Kap. 8.

<sup>8</sup> J. Burckhardt, *Briefe*, hrsg. v. M. Burckhardt, 10 Bde., Basel 1949-1986, Bd. 3, S. 222 (Nr. 289, 20. Mai 1855).

<sup>9</sup> Vgl. *id.*, *Cicerone*, (wie in Anm. 6), S. 160.

<sup>10</sup> *Id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», (wie in Anm. 4), S. 321.

<sup>11</sup> Zu den «Stoffen» von Denkmälern siehe *ibid.*, S. 312f.

<sup>12</sup> *Id.*, *Die Baukunst der Renaissance in Italien. Nach der Erstausgabe der «Geschichte der Renaissance in Italien»*, hrsg. v. M. Ghelardi, (Jacob Burckhardt Werke, Bd. 5) München/Basel 2000, S. 218 (§. 138).

<sup>13</sup> *Id.*, *Die Kunst der Renaissance in Italien*, (wie in Anm. 1), S. 280, S. 272 (§ 196): «Bei den Bestellern aber wirkte dieselbe Lust am Monumentalen, welche die Seele der damaligen Architektur ausmachte, sei es, daß sie der Grabmäler und Denkmäler für sich und ihre Stadt oder Herrschaft bedurften, sei es, daß es ihnen überhaupt würdig schien, die Skulptur zu beschäftigen.»

<sup>14</sup> *Id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», (wie in Anm. 4), S. 302.

<sup>15</sup> *Id.*, *Die Kunst der Renaissance*, (wie in Anm. 1), S. 280 (§ 225-228).

<sup>16</sup> *Id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», (wie in Anm. 4), S. 309 (zu Grabbüsten): «Der Eifer für plastische Verewigung, welcher jetzt auch Kreise ergriff, die auf vollständige Statuen samt Zubehör keinen Anspruch machen konnten; dazu der enger werdende Raum in den Kirchen und doch zugleich der Drang nach Vergrößerung des Maßstabes, wobei eine große Büste schon an sich den Vorzug vor einer kleineren Statue erhalten konnte». Zur Bewertung der unterschiedlichen Büsten vgl. auch *ibid.*, S. 312f. und vor allem S. 317.

<sup>17</sup> *Id.*, *Die Kunst der Renaissance*, (wie in Anm. 1), S. 287 (§ 257): «Durch Fügung des italienischen Schicksals geschah es, daß in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts keine einzige eherne Reiterstatue mehr zustande kam.» – *Id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», (wie in Anm. 4), S. 305: «Daß man aber hie und da auf liegend aufgestützte wachende Grabstatuen geraten konnte, ist kaum zu erklären, und kann wohl nur unter einem mächtigen Patronat geschehen sein.» – *Ibid.*, S. 317: «Ruhm und plastische Verewigung des Individuums haben in Italien lange Zeit eine andere Art als im übrigen Europa, und außer dem kirchlichen Grabmal und der Büste als Hausdenkmal tritt uns hier das öffentliche Denkmal entgegen, welches die Staatsmacht sich selber oder nützlichen und ergebenden Werkzeugen oft schon zu Lebzeiten setzt. Bei rascher Wandlung der herrschenden Parteien darf man freilich nichts dergleichen erwarten.» Vgl. auch S. 318 (zur restriktiven Denkmälerpolitik in Venedig); S. 312 und S. 323 (Aufstellen eines öffentlichen Platzdenkmals als politisches Wagnis, das Reiterbild als «Machtdarstellung sou-

veräner Herrscher»).

<sup>18</sup> *Id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», (wie in Anm. 4), S. 313. *Ibid.*, S. 319, stellt der Autor bei der Behandlung der Materialien die Frage, ob es sich bei billigeren Materialien gelegentlich um provisorische Monumente handelte.

<sup>19</sup> *Id.*, *Cicerone*, (wie in Anm. 6), S. 160, und *id.*, *Die Kunst der Renaissance* (wie in Anm. 1), S. 280 (§ 227): «Surrogate der Reiterstatue. Die höchste Ambition verlangte von der Kunst eine Verherrlichung durch Reiterstatuen, mußte sich aber, solange der Aufwand und die Kunstmittel noch nicht hinreichten, mit Surrogaten verschiedener Art begnügen.»

<sup>20</sup> *Ibid.*, S. 280 (§ 227). Zu den Florentiner Wachsfiguren, die Burckhardt sowohl wegen ihrer naturalistischen Darstellungsweise als auch wegen der mit ihnen verknüpften abergläubischen Vorstellungen ablehnte; vgl. auch *id.*, *Cicerone* (wie in Anm. 6), S. 671, und *id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», (wie in Anm. 4), S. 200f. und S. 308.

<sup>21</sup> *Id.*, *Die Kunst der Renaissance*, (wie in Anm. 1), S. 280 (§ 225): «Die Porträtskulptur mußte ein Hauptzweig des 15. Jahrhunderts werden, schon weil sie der sichtbarste Ausdruck des Ruhmes und die sicherste Garantie der Verewigung war. Außerdem aber konnte hier die Richtung der Kunst auf das Wirkliche und Individuelle ihr volles Genüge finden. Den nächsten Anhaltspunkt gewährten die seit dem Mittelalter im ganzen Abendlande üblichen Grabstatuen. Der einfachste Ausdruck des profanen Denkmals, die Büste, entsteht im 15. Jahrhundert hauptsächlich auf Anregung der schon nicht mehr seltenen antiken Büsten hin.» Vgl. auch *id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», (wie in Anm. 4), S. 317

<sup>22</sup> *Id.*, *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, (wie in Anm. 12), S. 218.

<sup>23</sup> *Id.*, *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, durchges. v. W. Goetz, Stuttgart 1966, S. 124: «Zunächst entwickelt die Gewaltherrschaft, wie wir sahen, im höchsten Grade die Individualität des Tyrannen, des Condottiere selbst, sodann diejenige des von ihm protegierten, aber auch rücksichtslos ausgenutzten Talentes, des Geheimschreibers, Beamten, Dichters, Gesellschafters.»

<sup>24</sup> *Id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», (wie in Anm. 4), S. 319: «Als ein anderer Söldnerführer, und keiner von den berühmtesten, Gattamelata, 1443 in Padua starb, dekretierte auch ihm die Republik ein Denkmal, überließ aber der Witwe und dem Sohne alles weitere Fürsorgen und Bezahlen, und so hat hier im Grunde eine Familie aus Narni im Kirchenstaat den Ton des allergrößten Ruhmsinnes zuerst angestimmt.» Zum Reitermonument des Gattamelata vgl. J. White, «Donatello», in: *Le sculture del Santo a Padova*, hrsg. v. G. Lorenzoni, Vicenza 1984, S. 30-45 mit der älteren Literatur. – J. Pope-Hennessy, *Italian Renaissance Sculpture*, (An Introduction to Italian Sculpture, Bd. 2) Oxford 1985, S. 262f. – J. Poeschke, *Donatello und seine Zeit*, (Die Skulptur der Renaissance in Italien, Bd. 1) München 1990, S. 42, 112f.

<sup>25</sup> Vgl. H. Keutner, «Über die Entstehung und Formen des Standbildes im Cinquecento», in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 7, 1956, S. 143.

<sup>26</sup> Burckhardt, *Die Kunst der Renaissance*, (wie in Anm. 1), S. 280 (§ 227).

<sup>27</sup> *Ibid.*, S. 280 (§ 228): «Die eherne Reiterstatue. Bald wurde die monumentale womöglich eherne Reiterstatue beinahe zur Hauptangelegenheit der ganzen plastischen Kunst und zur wichtigsten Äußerung militärischen und dynastischen Hochgefühls.»

<sup>28</sup> *Id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», (wie in Anm. 4), S. 188. Unter «definitivem» oder «höchstem Ausdruck» verstand Burckhardt eine Darstellungsform, die auch nach Jahrhunderten noch als vorbildlich angesehen werden konnte. Vgl. *id.*, *Cicerone*, (wie in Anm. 6), S. 389 (zur griechischen Skulptur): «Die Griechen verlangten von ihren Künstlern nicht Originalität im heutigen Sinne, d.h. nicht ewig abwechselnde Aufgaben und Darstellungsweisen; wenn für irgendeinen Gegenstand der höchste Ausdruck einmal gefunden war, so genügte es Jahrhunderte hindurch, diesen frei zu reproduzieren oder auch ohne weiteres zu wiederholen.»

<sup>29</sup> *Id.*, *Die Kunst der Renaissance*, (wie in Anm. 1), S. 280 (§ 227), und *id.*, *Cicerone*, (wie in Anm. 6), S. 160.

<sup>30</sup> Zu Burckhardts Auffassungen der «Entwicklung des Indivi-

duums» vgl. Kaegi, *Jacob Burckhardt*, (wie in Anm. 7), Bd. 3, S. 696, 712-724. – Für jüngere Forschungen und Diskussion zu diesem Problemfeld vgl. *Individuum und Individualität im Mittelalter*, hrsg. v. J.A. Aertsen & A. Speer, (Miscellanea Medievalia, Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität zu Köln, Bd. 24) Berlin/New York 1996.

<sup>31</sup> Burckhardt, *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, (wie in Anm. 12), S. 217-220 (§. 138f.), vor allem S. 220 («die Sache der Familie»; «Standessache»).

<sup>32</sup> *Ibid.*, S. 3 (§. 1).

<sup>33</sup> Vgl. hierzu Kaegi, *Jacob Burckhardt*, (wie in Anm. 7), Bd. 3, S. 728, dessen Ausführungen mich in diesem Punkt nicht überzeugen.

<sup>34</sup> W. Hartwig, «Jacob Burckhardt und Max Weber: Zur Genese und Pathologie der modernen Welt», in: *Umgang mit Jacob Burckhardt. Zwölf Studien*, hrsg. v. H. Guggisberg, (Beiträge zu Jacob Burckhardt, Bd. 1) Basel/München 1994, S. 159-190, vor allem S. 161f., 167f.

<sup>35</sup> G.W.F. Hegel, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. H. Glockner, 20 Bde., Stuttgart 1949, Bd. 11 (*Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*), S. 515-518 («Kunst und Wissenschaft als Auflösung des Mittelalters»), S. 516 (für das Zitat). Vgl. hierzu E.H. Gombrich, «Die Krise der Kulturgeschichte nach Aufgaben», in: *Die Krise der Kulturgeschichte. Gedanken zum Wertproblem in den Geisteswissenschaften*, Stuttgart 1983, S. 27-64, vor allem S. 38-45, der in drastischer Zuspitzung vom «Hegelianismus Burckhardts» spricht, und die vorsichtigeren Bemerkungen in Nikolaus Meier, «Kunstgeschichte und Kulturgeschichte oder Kunstgeschichte nach Aufgaben», in: *Kunst und Kunsttheorie 1400-1900*, hrsg. v. P. Ganz et al., (Wolfenbüttler Forschungen, hrsg. v. d. Herzog August Bibliothek, Bd. 48) Wiesbaden 1991, S. 421f.

<sup>36</sup> Burckhardt, *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, (wie in Anm. 12), S. 217 (§. 138).

<sup>37</sup> *Id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», (wie in Anm. 4), S. 188: «Hier ist nun die allgemeine Neuerung ins Auge zu fassen, welche mit diesen Werken in die Welt getreten war. Während das Abendland außerhalb Italiens häufig kostbare eherne Grabstatuen, auch ehernen plastischen Schmuck an Sarkophagen schuf, befreite sich die italienische Ruhmsucht, ebenfalls in Erz, vom Grab und von der Kirche und gab der Verherrlichung des Herrschers und des Kriegers den definitiv zu nennenden Ausdruck.» Aufschlußreich sind insbesondere auch die Ausführungen zur Büste, *ibid.*, S. 311: «Wann und wo hat sich nun in Italien die gemeißelte oder gegossene Büste vom Grabmal befreit und zum besonderen Schmuck des reichen Hauses gestaltet? Eine statistisch begründete Antwort hierauf zu geben wird einstweilen ebenso schwierig sein wie bei der Frage nach dem für das Haus gemalten Bildnis, welches sich seinerseits aus den Donatoren der Altargemälde, aus den Scharen der Assistenten im heiligen oder allegorischen Fresko wird gelöst haben.» Zur Trennung der Porträtstatue vom Grabmal vgl. *id.*, *Die Kunst der Renaissance*, (wie in Anm. 1), S. 280 (§ 226). Vgl. auch die auf die Grabmalakunst des 14. und frühen 15. Jahrhunderts sich beziehende pauschale Feststellung in: *Id.*, *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, (wie in Anm. 12) S. 218 (§. 138.): «An die Stelle der Heiligkeit waren andere Ideale des Lebens getreten, welche ihre Verherrlichung verlangten.»

<sup>38</sup> Es überwiegt vielmehr die Tendenz, die Frage nach der Entstehung des «Denkmals im modernen Sinne» im begrenzten Rahmen der Kunstgeschichte des späten 18. und 19. Jahrhunderts abzuhandeln.

<sup>39</sup> H. Keller, «Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters», in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 3, 1939, S. 229-356, vor allem S. 255f.

<sup>40</sup> Keutner, «Über die Entstehung und Formen des Standbildes im Cinquecento», (wie in Anm. 25), S. 138-168.

<sup>41</sup> Vgl. E. Panofsky, *Grabplastik*, Köln 1964, S. 92-94. – H.W. Janson, «The Equestrian Monument from Cangrande della Scala to Peter the Great», in: *Aspects of the Renaissance. A Symposium*, hrsg. v. A.R. Lewis, London 1967, S. 73-85, 159-168. – K. Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figurliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin/New York 1976, S. 186-197. – Vgl. auch A. Reinle, *Das stellvertretende Bildnis*, München 1984, S. 245-247, 268-

275, und D. Erben, *Bartolomeo Colleoni. Die künstlerische Repräsentation eines Condottiere im Quattrocento*, (Studi. Schriftenreihe des Deutschen Studienzentrums in Venedig. Centro Tedesco di Studi Veneziani, Bd. 15) Sigmaringen 1996, S. 192-197; zu den mittelalterlichen Reitermonumenten in Italien vgl. jetzt auch: P. Seiler, *Mittelalterliche Reitermonumente in Italien. Studien zu personalen Monumentensetzungen in den italienischen Kommunen und Signorien des 13. und 14. Jahrhunderts*, (Phil.-Diss. Heidelberg 1989) Heidelberg 1995.

<sup>42</sup> W. Haftmann, *Das italienische Säulenmonument. Versuch zur Geschichte des Denkmals und Kultmonumentes und ihrer Wirksamkeit für die Antikenvorstellung des Mittelalters und für die Ausbildung des öffentlichen Denkmals in der Frührenaissance*, (Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Bd. 55) Leipzig/Berlin 1939, S. 142: «Die repräsentativste Form der Darstellung wurde das Reiterbild. Die Entwicklung dieses entscheidenden Denkmaltypus, der für das Quattrocento von ausschlaggebender Wichtigkeit war, ging im Grabmal vor sich. Aber wer wollte entscheiden, wo die innere Grenze liegt zwischen diesen großen Grabmälern und dem posthumen Denkmal? – Das bezeichnet aber die Situation, zeigt, wie fließend die Grenzen geworden waren, zeigt, wie alles darauf hin drängte, den Denkmalsgedanken nun in aller Reinheit zu realisieren. Diese Reinheit der Denkmalsvorstellung bot nur das öffentliche Denkmal, in gesteigertem Maße aber dessen ausgeprägteste Form, das Freimonument.» – Vgl. auch Reinle, *Das stellvertretende Bildnis*, (wie in Anm. 41), S. 247 und S. 169f. – G. Schmidt, «Typen und Bildmotive des spätmittelalterlichen Monumentalgrabes», in: *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, Akten des Kongresses «Scultura e monumento sepolcrale del tardo medioevo a Roma e in Italia», Rom, 4.-6. Juli 1985, hrsg. v. J. Garms & A.M. Romanini, Wien 1990, S. 21.

<sup>43</sup> Vgl. Burckhardt, *Die Kunst der Renaissance*, (wie in Anm. 1), S. 280 (§ 226): «Die Porträtstatue, das Denkmal im modernen Sinne, trennt sich nur schwer und allmählich von dem Grabe und noch schwerer von der Architektur überhaupt, um frei, auf offenem Platze stehend, den Ruhm des Dargestellten ohne alle Nebenbeziehungen zu verkünden.» Die normative Vorstellung eines «von allen Verweisen auf ein überpersönliches Wertesystem freien Denkmal(s)» wurde noch in jüngster Zeit von Prater geäußert, siehe A. Prater, «Aspekte der Entstehung des profanen Standbildes im italienischen Mittelalter», in: *Städte-Jahrbuch*, NF 13, 1991, S. 112.

<sup>44</sup> Die genannten Adjektive sind in der Literatur immer wieder anzutreffen.

<sup>45</sup> Die Abgrenzung von «Denkmälern im modernen Sinne» gegenüber herrscherlichen Individualdenkmälern, vor allem gegenüber den vor 1800 entstandenen, beruht auf der Auffassung, daß es sich bei diesen um rein politische Machtsymbole handelte. Der ideologische Gehalt herrscherlicher Monumente war jedoch vielfach komplexer und schloß einen ethischen Anspruch mit ein, den der Geehrte – zumindest offiziellen Fiktionen zufolge – jeweils erfüllte.

<sup>46</sup> Keutner, «Über die Entstehung und Formen des Standbildes», (wie in Anm. 25), S. 138: «Gedächtnismale zur Erinnerung an Menschen oder Ereignisse sind allzeit in vielerlei Gestalt ersonnen und verwirklicht worden. Aus ihrer Fülle aber heben sich die Ehrensäule, das Reiterdenkmal und das Standbild als eine Gruppe von Monumenten hervor, deren Erstellung sich auf gemeinsame künstlerische und geschichtliche Bedingungen gründet. Als Kunstwerke, in denen über freistehender Säule oder Basis eine Porträtstatue aufragt, erwachsen sie alle aus einem gemeinhin ungewohnten, anteilgleichen Zusammenhang von Architektur und Plastik; historisch aber treten sie als profane Zeichen persönlicher Verherrlichung nur dann und dort an die Öffentlichkeit, wo dem zeitgenössischen Individuum ein uneingeschränkter Anspruch auf allgemeine Verehrung zugestanden wird. Der Antike waren diese drei Formen des individuellen Freidenkmals weithin geläufig, in neuer Zeit wurden sie erst dem Quattrocento wieder zur Aufgabe gemacht, auf dem Grunde all jener geistigen Voraussetzungen, auf denen die Epoche der Renaissance ruht.»

<sup>47</sup> Für aufschlußreiche Quellenmaterialien zur Revision der traditionellen kunsthistorischen Auffassungen über die «Grenzen zwischen Grabmal und Denkmal» vgl. J. Döring, «Das „Zeitalter der Monu-

menten-Wuth". Zum Denkmalverständnis um 1800», in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 29, 1990, S. 111-149.

<sup>48</sup> Vgl. J. von Schlosser, «Vom modernen Denkmalkultus», in: *Vorträge der Bibliothek Warburg*, hrsg. v. F. Saxl, (Vorträge 1926-1927) Leipzig/Berlin 1930, S. 1: «[...] das Denkmal im eigentlichen Sinn, d.h. das im Freien aufgestellte, wirklich öffentliche Denkmal, nicht etwa [...] das an geweihten Orten, in Kirchen und Friedhöfen, oder in der Stille von Höfen und Hallengängen angebrachte.»

<sup>49</sup> Vgl. zum Beispiel Prater, «Aspekte der Entstehung des profanen Standbildes», (wie in Anm. 43), S. 114ff., 118ff. – C.-P. Warncke, «Rang, Platz, Pose und Kostüm. Politische Kategorien öffentlicher Personaldenkmäler in der frühen Neuzeit», in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 38, 1999, S. 195-208, vor allem S. 197-202. Erinnert sei in diesem Zusammenhang daran, daß der (absolutistische) «völlige Gleichklang von Platzumrahmung und Monument» in der Antike eine seltene Ausnahme war. Vgl. T. Kraus, «Platz und Denkmal», in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, 81, 1974, S. 115-130.

<sup>50</sup> Einen informativen, aber weitgehend traditionellen Klassifizierungen verpflichteten Überblick über den Forschungsstand bietet Reinle, *Das stellvertretende Bildnis*, (wie in Anm. 41). Die unterschiedlichen Bewertungen der vielfältigen Monumentformen treten nicht zuletzt aufgrund der Mehrdeutigkeit und des Bedeutungswandels der für die verschiedenen Monumente verwandten Bezeichnungen in Archivalien terminologisch nicht deutlich in Erscheinung und können nur durch sorgfältige begriffs-, funktions- und rezeptionsgeschichtliche Untersuchungen in vollem Umfang ermittelt werden. Forschungsbeiträge auf diesem Gebiet sind noch immer rar und betreffen überwiegend das späte 18. und 19. Jahrhundert. So fehlen zum Beispiel systematische begriffsgeschichtliche Untersuchungen, die kunsthistorische Fragestellungen berücksichtigen. Vgl. N. Wibiral, «Gedanken zum Denkmal», in: *Römische Historische Mitteilungen*, 18, 1976, S. 165-175, und *id.*, «Ausgewählte Beispiele des Wortgebrauchs "Monumentum" und "Denkmal" bis Winkelmann», in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 36, 1982, S. 93-98. – H. Bredekamp, «Einleitung», in: *Ferdinand Piper, Einleitung in die Monumentale Theologie. Eine Geschichte der christlichen Kunstarchäologie und Epigraphik* [Gotha 1867], Nachdruck, Mittenwald 1978, S. E9-E15. – Rezeptionsgeschichtliche Fragen, vor allem Fragen der Bewertung einfacher und monumentaler Grabmonumente im Mittelalter, behandelt I. Herklotz, «*Sepulchra* e "Monumenta" del Medioevo. Studi sul arte sepolcrale in Italia, Rom 1985.

<sup>51</sup> Burckhardt, *Briefe*, (wie in Anm. 8), Bd. 3, S. 53 (Nr. 344, 1. August 1860); vgl. P. Ganz, «Jacob Burckhardts "Kultur der Renaissance in Italien" und die Kunstgeschichte», in: *Saeculum*, 40, 1989, S. 196.

<sup>52</sup> Burckhardt, «Die Kultur der Renaissance in Italien», (wie in Anm. 23), S. 162 (= GA, Bd. 5, S. 124f.). Vgl. Kaegi, *Jacob Burckhardt*, (wie in Anm. 7), Bd. 3, S. 703.

<sup>53</sup> L.B. Alberti, *Zehn Bücher über die Baukunst*, übers., eingel. u. komm. v. M. Theuer, [Wien/Leipzig 1912], Nachdruck, Darmstadt 1988, S. 415; *id.*, *L'Architettura (De re aedificatoria)*. Testo latino e trad. a cura di G. Orlandi. Introd. e note di P. Portoghesi, 2 Bde., Milano 1966, Bd. 2, S. 673: «Adde quod ad nominis posteritatem sepulchra plurimum valere in promptu est. Maiores nostri his, qui de re publica sanguine et vita egregie meriti essent, ut gratias referent, caeterosque ad parem virtutis gloriam excitarent, cum status tum et sepulchra dare publice consueverunt. Sed status fortassis dedere multis, sepulchra paucis, quod illas intelligenter interire tempestate et vetustate; sepulchrorum autem sanctitas – inquit Cicero – in ipso solo est, quod nulla re deleri neque moveri potest [Cicero, Philipp., ix, 14]: nam caetera extinguntur, sic sepulchra sunt sanctiora vetustate.» Zu Ciceros Auffassungen, auf die sich Alberti bezieht vgl. G. Wesch-Klein, *Funus publicum. Eine Studie zur öffentlichen Beisetzung und Gewährung von Ehrengräbern in Rom und den Westprovinzen*, Stuttgart 1993, S. 3f., 83f.; zum antik-römischen Grab als «locus religiosus» vgl. H. von Hesberg, *Römische Grabbauten*, Darmstadt 1992, S. 16 und S. 182; zu Albertis Äußerungen zum Bestattungswesen siehe E. Garin, «Leon Battista Alberti e il mondo dei morti», in: *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, ser. 4,

vol. 4, 2, 1973, S. 176-189.

<sup>54</sup> P.O. Kristeller, «Studien zum Begriff des Menschen in der Renaissance», in: *Studien zur Geschichte der Rhetorik und zum Begriff des Menschen in der Renaissance*, Göttingen 1981, S. 80.

<sup>55</sup> Nach Haftmann, *Das italienische Säulenmonument*, (wie in Anm. 42), S. 150, konnte die «aufs höchste getriebene Denkmalsehnsucht» nur außerhalb der Kirche im Freimonument «ihre wirkliche Erfüllung finden».

<sup>56</sup> Vgl. *ibid.*, S. 147f. – H. Keller, «Ursprünge des Gedächtnismals in der Renaissance», in: *Kunstchronik*, 7, 1954, S. 135. Zum aus der Antike stammenden Motiv der Scheitüren an Grabmalen vgl. J. Bialostochi, «The Door of Death. The Survival of a Classical Motif», in: *The Message of Images. Studies in the History of Art*, Wien 1988, S. 14ff.

<sup>57</sup> Panofsky, *Grabplastik*, (wie in Anm. 41), S. 94.

<sup>58</sup> Alberti, *De re aedificatoria*, (wie in Anm. 53), VIII, 1, S. 669: «Nostris tamen non ausim vituperare, qui intra urbem sacratissimis locis condant, modo cadaver non intra templum inferant, ubi patres et magistratus ad aram vocatis superis convenient, ex quo illud fiat interdum, ut sacrificari puritas contaminetur corrupti vaporis foeditate. Quanto commodus hi, qui cremare corpora instituerunt.» Das Reiter-Monument des Gattamelata hätte demzufolge Albertis Auffassungen entsprochen, wenn der Feldherr nicht doch innerhalb des Santo bestattet worden wäre. Albertis radikale Ablehnung der Leichenbestattung innerhalb von Kirchengebäuden basierte nicht nur auf hygienischen Überlegungen. Die Problematik des Kadavergeruchs erwähnt auch Thomas von Aquin als notwendigen Gesichtspunkt für Bestattungen, vgl. R. Recht, «Le Portait et le principe de la réalité dans la sculpture: Philippe le Bel et l'image royale», in: *Europäische Kunst um 1300*, Akten des xxv. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Wien, 4.-10. September 1983, hrsg. v. H. Fillitz & M. Pippal, Bd. 6, Wien/Köln/Graz 1986, S. 191.

<sup>59</sup> Burckhardt, *Die Baukunst der Renaissance*, (wie in Anm. 12), S. 218 (§. 138): «Theologische und praktische Bedenken gegen das Begraben in Kirchen blieben ohne Folgen.» Bedenken gegenüber aufwendigem Gräberluxus waren auch Alberti durchaus vertraut. Obwohl er ausführlich darauf eingeht, «daß für den Nachruhm des Namens Grabmäler sehr wichtig sind», hebt er in einem Passus über die Bestattungsgebräuche der Inder den Verzicht auf aufwendige Grabmäler als besonders lobenswert hervor. Alberti, *De re aedificatoria*, (wie in Anm. 53), S. 671 (VIII, 2): «Eos vero apud Indos, qui quidem esse omnium praeclearissima monumenta dicerent, quae hominum memoria posteritati mandata servarentur, quive probatissimorum funera non re alia quam eorum cantando celebrabant, audiendos in primis puto [...]» Zu Bestattungsgesetzen vgl. A. Bernard, *La Sépulture en droit canonique du décret de Gratien au concile de Trente*, Paris 1933. – B. Schwineköper, «Hochmittelalterliche Fürstenbegräbnisse, Anniversarien und ihre religiöse Motivation. Zu den Rätselfen um das Grab des letzten Zähringers (Bertold V. 1186-1218)», in: *Person und Gemeinschaft im Mittelalter. Karl Schmid zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. G. Althoff et al., Sigmaringen 1988, S. 493-496. – J. Gardner, *The Tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford 1992, S. 5-9 (mit der älteren Literatur).

<sup>60</sup> Zu Burckhardts Alberti-Lektüre vgl. Kaegi, *Jacob Burckhardt*, (wie in Anm. 7), Bd. 3, vor allem S. 654, sowie die im Register erfaßten Stellen.

<sup>61</sup> F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin/New York <sup>22</sup>1975, S. 520. – Vgl. auch K.E. Georges, *Ausführliches Lateinisch-Deutsches Wörterbuch*, Bd. 2, Hannover <sup>14</sup>1976, Sp. 2061-2063. – L. Hölscher, «Öffentlichkeit», in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hrsg. v. O. Brunner et al., Bd. 4 [Stuttgart 1978], Nachdruck, Stuttgart 1993, S. 413-467.

<sup>62</sup> Alberti, *De re aedificatoria*, (wie in Anm. 53), S. 671 (VIII, 2): «Sed iuvat hic de sepulchrorum rationibus non praeterire, quae quidem dicenda videantur. Proxime enim accedunt, ut opera putentur publica, quando religioni commodantur. "Ubi corpus demortui hominis condas – inquit lex –, sacer esto." Et nos idipsum profiteamur, sepulchrorum iura ad religionem pertinere. Itaque, cum omnibus rebus religio praeferranda sit, de his, quamvis ad privatorem iura perti-

neant, antequam ad publica profana prosequar, dicendum censeo.»

<sup>63</sup> J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Darmstadt/Neuwied 121981, S. 17-25. – Zur Kritik an Habermas vgl. B. Thum, «Öffentlich-Machen, Öffentlichkeit, Recht. Zu den politisch sozialen Grundlagen und Verfahren der politischen Publizistik im Spätmittelalter», in: *Zeitschrift für Linguistik und Literaturwissenschaft*, 10, 1980, S. 12-69. – *Id.*, «Öffentlichkeit und Kommunikation im Mittelalter. Zur Herstellung von Öffentlichkeit im Bezugsfeld elementarer Kommunikationsformen im 13. Jahrhundert», in: *Höfische Repräsentation: Das Zeremoniell und die Zeichen*, hrsg. v. H. Ragotzky & H. Wenzel, Tübingen 1990, S. 65-87, vor allem S. 66-72. – A. Haverkamp, «... an die große Glocke hängen.» Über Öffentlichkeit im Mittelalter», in: *Jahrbuch des historischen Kollegs*, 1995, S. 71-112. – P. von Moos, «Das Öffentliche und das Private im Mittelalter. Für einen kontrollierten Anachronismus», in: *Das Öffentliche und das Private in der Vormoderne*, hrsg. v. Gert Melville & Peter v. Moos, (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und Früher Neuzeit, Bd. 10) Köln/Weimar/Wien 1998, S. 3-83, vor allem S. 16-18. – *Id.*, «Die Begriffe "öffentlich" und "privat" in der Geschichte und bei den Historikern», in: *Saeculum*, 49, 1998, S. 161-192.

<sup>64</sup> Beachtenswert scheint in diesem Zusammenhang, daß Burckhardt sich in seiner Bonner Studentenzei für den Staatsrechtler Karl Theodor Welcker, einen Vorkämpfer der Pressefreiheit, engagierte. Vgl. Kaegi, *Jacob Burckhardt*, (wie in Anm. 7), Bd. 2, S. 247, Anm. 2. Zu Welckers Verständnis von «Öffentlichkeit» siehe: C.T. Welcker, «Öffentlichkeit», in: *Staats-Lexicon oder Encyclopädie der Staatswissenschaften*, hrsg. v. C. Rotteck & C. Welcker, Bd. 12, Altona 1841, S. 252ff. Vgl. hierzu L. Hölscher, *Öffentlichkeit und Geheimnis. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zur Entstehung der Öffentlichkeit in der frühen Neuzeit*, Stuttgart 1979, S. 39f., 129, 138. – Zum Wandel der Formen von «Öffentlichkeit» im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert vgl. auch *id.*, «Die Öffentlichkeit begegnet sich selbst. Zur Struktur öffentlichen Redens im 18. Jahrhundert zwischen Diskurs- und Sozialgeschichte», in: «*Öffentlichkeit* im 18. Jahrhundert», hrsg. von H.-W. Jäger, (Das achtzehnte Jahrhundert, Supplementa, hrsg. v. d. Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 4) Göttingen 1997, S. 13-31. E.-B. Körber, *Öffentlichkeiten in der frühen Neuzeit. Teilnehmer, Formen, Institutionen und Entscheidungen öffentlicher Kommunikation im Herzogtum Preußen von 1525-1618*, (Beiträge zur Kommunikationsgeschichte 7) Berlin/New York 1998, vor allem S. 22.

<sup>65</sup> Vgl. Burckhardt, *Cicerone*, (wie in Anm. 6), S. 160.

<sup>66</sup> *Id.*, *Die Kunst der Renaissance*, (wie in Anm. 1), S. 280 (§ 225).

<sup>67</sup> J.G. Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden Artikeln abgehandelt*. Neue vermehrte zweyte Auflage, 5 Bde., Leipzig 1771-1774, Bd. 1, S. 597.

<sup>68</sup> Alberti, *De re aedificatoria*, (wie in Anm. 53), S. 669, 673 (viii). Vgl. J.B. Riess, «The Civic View of Sculpture in Alberti's "De re aedificatoria"», in: *Renaissance Quarterly*, 32, 1979, S. 6 und S. 9-11.

<sup>69</sup> Burckhardt, *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, (wie in Anm. 12), S. 218: «An die Stelle der Heiligkeit waren andere Ideale des Lebens getreten, welche ihre Verherrlichung verlangten.» Aber welche er meint, führt er nicht näher aus. In den nachfolgenden Erläuterungen ist nur davon die Rede, daß schon im 14. Jahrhundert «das Grab zur Verherrlichung der politischen Macht und des geistigen Ruhmes gedient» habe. Bezeichnend ist auch, daß Burckhardt wenig später von «irgend einer Art von Ruhm» spricht und in diesem Zusammenhang auch auf eine «berühmte Buhlerin» hinweist (*ibid.*, S. 219): «Fortwährend blieb in Italien das Denkmal die sichtbare Gestalt irgend einer Art von Ruhm; zahlreiche Gräber von Dichtern, Gelehrten, großen Beamten und Juristen, namhaften Soldaten usw. (Selbst das Prachtgrab einer berühmten Buhlerin; Vasari x, p. 166, v. di Perino.)» Die pathologischen Seiten des Ruhms werden von Burckhardt immer mitbedacht. Die von Humanisten gepredigte Verbindung von *virtus* und Ruhm scheint er nicht ernst genommen zu haben.

<sup>70</sup> Burckhardt erwähnt zwar wiederholt, daß von der «Staatsmacht» «nützlichen und ergebenden Werkzeugen» Gedächtnismäler dekreti-

ert wurden (vgl. zum Beispiel *id.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», [wie in Anm. 4], S. 317), er geht auf dieses Phänomen und die mit ihm verbundenen Vorstellungen jedoch nicht näher ein. Bezeichnend ist auch, daß er in *Die Kultur der Renaissance in Italien* den «modernen Ruhm» abhandelt, ohne auf dessen gedankliche Verbindung mit der Idee der *virtus* einzugehen, siehe *id.*, *Die Kultur der Renaissance*, (wie Anm. 23), S. 132-143.

<sup>71</sup> *Ibid.*, S. 142 (= GA, Bd. 5, S. 110). – Vgl. Hartwig, «Weber und Burckhardt», (wie in Anm. 34), vor allem S. 164ff.

<sup>72</sup> Alberti, *De re aedificatoria*, (wie in Anm. 53), vor allem S. 655 (vii, 16), 672 (viii, 2).

<sup>73</sup> Vgl. Albertis Angaben zur Größe von Statuen im Zusammenhang mit Bauwerken: Alberti, *De re aedificatoria*, (wie in Anm. 53), S. 663 (vii, 17), 691 (viii, 3), 723 (viii, 6). Vgl. hierzu Riess, «The Civic View of Sculpture», (wie in Anm. 67), S. 3-5.

<sup>74</sup> Die Verwendung von Gedenksäulen im profanen Bereich wird von Alberti nur beiläufig erwähnt, siehe Alberti, *De re aedificatoria*, (wie in Anm. 53), S. 651 (vii, 16), für die Beschreibung dieses Monumenttypus im Zusammenhang sepulkraler Monumente siehe *ibid.*, S. 681, 687-693 (viii, 3); der Triumphbogen galt Alberti als ein Typus des Profanbaus, der sich für die Aufstellung von Statuen besonders eignet, siehe *ibid.*, S. 717 (viii, 6).

<sup>75</sup> Zur Unterscheidung hochwertiger statuarischer Bildwerke von «Dekorationsfiguren» von geringerem qualitativen Anspruch vgl. Burckhardt, *Cicerone*, (wie in Anm. 6), S. 390f.

<sup>76</sup> Vgl. den in *ib.*, «Randglossen zur Skulptur der Renaissance», (wie in Anm. 4), S. 273-277, enthaltenen Abschnitt zur Einführung der «isolierten Statue». Er endet bezeichnenderweise mit einem Hinweis auf die antike griechische Skulptur (S. 277): «Und nun erwäge man, welche Bedeutung es einst für die ganze griechische Skulptur gehabt hatte, daß schon vor allem das Kultbild des Tempels nicht am Bau oder einer großen Dekoration gehaftet, sondern zur Vollendung und zum Anblick von allen Seiten aufgefördert hatte.»

<sup>77</sup> Vgl. zum Beispiel *ibid.*, S. 189-191 (zu den päpstlichen Ehrenstatuen); zu Burckhardts Verwendung des Adjektivs «monumental» vgl. Bredekamp, «Einleitung», (wie in Anm. 50), S. E11-E13.

<sup>78</sup> Burckhardt, *Baukunst der Renaissance*, (wie in Anm. 12), S. 201-204 (§. 130-132), vor allem S. 204: «Die Bildhauer behandelten lange Zeit förmlich das Decorative und das Figürliche als gleichberechtigt.» sowie S. 214-226 (§. 137-141), vor allem S. 226: «Von profanen Denkmälern kommen Statuen von Fürsten, Reiterstatuen von Feldherrn auf öffentlichen Plätzen vor. Für die Dekoration sind schon erwähnt: die Basis des Leopardo (§. 136) und die des Bandinelli (§. 137), letztere bestimmt für eine Statue des Giovanni, Vaters des Herzogs Cosimo I.» Zu anderen Aspekten von Burckhardts Begriff der Dekoration vgl. A. Haus, «Jacob Burckhardts Auffassung der Dekoration», in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich*, 1, 1994, S. 203-209.

<sup>79</sup> Burckhardts Wertschätzung Winckelmanns ist generell bekannt. So enthält zum Beispiel Kaegis Biographie zahlreiche knappe Hinweise (siehe Kaegi, *Jacob Burckhardt*, [wie in Anm. 7], Bd. 7, S. 315 [Register]). Einzelaspekte sind weitgehend unerforscht. Vgl. einstweilen T. Noll, «Das Ideal der Schönheit – Burckhardt, Winckelmann und die Antike», in: *Jacob Burckhardt und die Antike*, hrsg. v. P. Betthausen & M. Kunze, (Kulturgeschichte der antiken Welt, Bd. 85) Mainz 1998, S. 7-26.

<sup>80</sup> J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*. Nachdruck der 1. Auflage, Dresden 1764 (Johann Joachim Winckelmann, Kunsttheoretische Schriften, Bd. 5) Baden-Baden/Straßburg 1966, S. 130.

<sup>81</sup> *Ibid.*, S. 131f.

<sup>82</sup> *Ibid.*, S. 322, vgl. auch S. 329 («Werke vor aller Griechen Augen aufgestellt»).

<sup>83</sup> Zu Burckhardts kulturgeschichtlichen Auffassungen zur Entstehung statuarischer Freiplastik vgl. D. Kreikenbom, «Burckhardts Anschauung frühgriechischer Skulptur», in: *Jacob Burckhardt und die Antike*, (wie in Anm. 79), S. 51-58.

<sup>84</sup> M.L. Baumer, «Klassizität und republikanische Freiheit in der außerdeutschen Winckelmann-Rezeption des späten 18. Jahrhunderts», in: *Johann Joachim Winckelmann 1717-1768*, hrsg. v. T.W.

Gaetgens, (Studien zum achtzehnten Jahrhundert, Bd. 7) Hamburg 1986, S. 196. – S.-G. Bruer, *Die Wirkung Winckelmanns in der deutschen Klassischen Archäologie des 19. Jahrhunderts*, (Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrgang 1994, Nr. 3) Stuttgart 1994, S. 38f. – Zu Winckelmanns Darstellungen der sozialen und politischen Rahmenbedingungen von Kultur vgl. auch A. Demandt, «Winckelmann und die Alte Geschichte», in: *Johann Joachim Winckelmann 1717-1768*, hrsg. v. T.W. Gaetgens, Hamburg 1986, S. 303-307. – Vgl. auch S.-G. Bruer, «Jacob Burckhardt. Systematische Kunstbetrachtung ein Jahrhundert nach Winckelmann», in: *Jacob Burckhardt und die Antike*, (wie in Anm. 79), S. 113.

<sup>85</sup> Vgl. Jacob Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*, Bd. 4 (= GW, Bd. 8), Basel/Stuttgart 1978, vor allem S. 348-365 (zu dem Auftreten «ruhmbegehriger Egoisten» und dem Phänomen der «Selbstvergötterung»), und S. 549 (zu «Ruhmessinn» und «Ruhmeswahnsinn»).

<sup>86</sup> *Id.*, *Briefe*, (wie in Anm. 8), Bd. 3, S. 161. – Vgl. Kaegi, *Jacob Burckhardt*, (wie in Anm. 7), Bd. 3, S. 269f.

<sup>87</sup> Zur Höherbewertung des Bildnisses gegenüber anderen Denkmalformen siehe auch den Artikel «Statue» in: Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, (wie in Anm. 67), Bd. 4, S. 453-457, vor allem S. 455, und die Ausführungen des «Architekten» in J.W. Goethes *Wahlverwandschaften* (II, 1): «Was Entwürfe zu Monumenten aller Art betrifft, deren habe ich viele gesammelt und zeige sie gelegentlich; doch bleibt immer das schönste Denkmal des Menschen eigenes Bildnis. Dieses gibt mehr als irgend etwas anderes einen Begriff von dem, was er war.» *Goethes Werke*, Bd. 6 (*Roman und Novellen 1*), komm. v. E. Truntz & B. von Wiese, München <sup>13</sup>1993, S. 364. Vgl. hierzu W. Messerer, «Zu extremen Gedanken über Bestattung und Grabmal um 1800», in: *Probleme der Kunstwissenschaft*, Bd. 1 (*Kunstgeschichte und Kunsttheorie im 19. Jahrhundert*), Berlin 1963, S. 172-194, vor allem S. 190-194. – K. Arndt, «Denkmäler in Göttingen: Dichter und Gelehrte», in: *Göttinger Jahrbuch*, 1975, S. 123f. – O.G. Oexle, «Memoria und Memorialbild», in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, hrsg. v. K. Schmid & J. Wollasch, (Münsterische Mittelalterschriften, Bd. 48) München 1984, S. 384-440, vor allem S. 386f.

<sup>88</sup> Winckelmann, *Geschichte*, (wie in Anm. 80), S. 171.

<sup>89</sup> Die Forschung hat mittlerweile Burckhardts Auffassungen teilweise modifiziert. Mittelalterliche individuelle Gedächtnismale werden weiterhin im Sinne Burckhardts von nachmittelalterlichen Ruhmes-Denkmalen unterschieden, die im späten 18. Jahrhundert erfolgte ideologische Neuorientierung des Denkmalskults wird jedoch stärker hervorgehoben und gelegentlich als der eigentliche Beginn des «Denkmals im modernen Sinne» dargestellt. Man hat darauf hingewiesen, daß die ideologischen und politischen Voraussetzungen des Denkmalskults des 19. Jahrhunderts in starkem Maße auf die Aufklärung und die französische Revolution zurückgehen. Die Neuerungen werden vielfach mit Verweisen auf drei Faktoren formelhaft charakterisiert: Es sei 1. eine Moralisierung, 2. eine Patriotisierung und 3. eine schrittweise Demokratisierung der Denkmalsidee erfolgt. Indem man Verdienste um das politische Gemeinwesen bzw. die Nation zum entscheidenden Kriterium für Denkmalssetzungen erhoben habe, sei der «absolutistische Vorrang des Herrscherdenkmals» ideologisch untergraben und Voraussetzungen für eine Ausweitung des Kreises der Denkmalswürdigen geschaffen worden. Diese von Schrade geprägte und häufig aufgegriffene Darstellung des Übergangs vom Denkmal des Absolutismus zu dem des 19. Jahrhunderts ist allzu vereinfachend (siehe H. Schrade, *Das deutsche Nationaldenkmal. Idee – Geschichte – Aufgabe*, München 1934, S. 26ff., und vor allem T. Nipperdey, «Nationalidee und Nationalkunst im 19. Jahrhundert», in: *Vergänglichkeit und Denkmal*, hrsg. v. J. Schuchard & H. Claussen, Bonn 1985, S. 189-231 [zuerst in: *Historische Zeitschrift*, 206, 1968, S. 529-585]; aber beispielsweise auch P. Bloch, «Vom Ende des Denkmals», in: *Festschrift Wolfgang Braunfels*, hrsg. v. F. Piel & J. Träger, Tübingen 1977, S. 25, und R. Selbmann, *Dichterdenkmal in Deutschland. Literaturgeschichte in Erz und Stein*, Stuttgart 1988, S. 2f. – Warncke, «Rang, Platz, Pose und Kostüm, [wie in Anm. 49], S.

195). Im vorliegenden Zusammenhang kann nur auf einige Problempunkte hingewiesen werden: Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts häufen sich zweifellos kritische Stimmen, die dafür plädieren, Individualdenkmäler nicht nur Herrschern und Feldherrn, sondern auch «Geisteshelden» zu gewähren (A. Neumeyer, «Monuments to "Genius" in German Classicism», in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 2, 1938-1939, S. 159-163. – J. Gamer, «Goethe-Denkmal – Schiller-Denkmal», in: *Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik*, [Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 20] München 1972, S. 141-162). Es trifft jedoch nicht zu, daß erst seit dieser Zeit individuelle Verdienste und Tugenden bei der Begründung von Denkmalsetzungen eine Rolle spielten. Auch die in der Renaissance und im Barock vor allem für Fürsten errichteten Individualdenkmäler waren nicht nur «eine Sache des Ruhms» (Schrade, *Das deutsche Nationaldenkmal*, [loc. cit.], S. 28) oder auf reine Machtrepräsentation ausgerichtet, sondern ihrem Anspruch nach auch dazu bestimmt, die Erinnerung an tatsächlich vorhandene oder auch nur behauptete Tugenden und Verdienste des Geehrten wachzuhalten (zu den ideologischen Leitvorstellungen, die den absolutistischen Reitermonumenten zugrunde lagen, siehe zum Beispiel die Ausführungen von U. Keller, *Reitermonumente absolutistischer Fürsten. Staatstheoretische Voraussetzungen und politische Funktionen*, München 1971, und M. Martin, *Les Monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique*, Paris 1986 [J. Huber, *Selbstdarstellung und Propaganda. Zum Verhältnis von Geschichte, Inhalt und Wirkung des zerstörten Reiterstandbildes Ludwigs XIV. von François Girardon*, (Phil. Diss.), Zürich 1993, stand mir nicht zur Verfügung.]). Weiterhin erscheint es notwendig, die noch vorrangig humanistischen Vorstellungen verpflichtete Denkmalsideologie der Aufklärungszeit von derjenigen des 19. Jahrhunderts zu unterscheiden. Letztere erhielt ihr spezifisches Gepräge im wesentlichen durch romantisch-nationales Gedankengut (vgl. hierzu L.D. Ettliger, «Denkmal und Romantik: Bemerkungen zu Leo von Klenzes Walhalla», in: *Festschrift für Herbert von Einem zum 16. Februar 1965*, Berlin 1965).

<sup>90</sup> Daß in Albertis Ausführungen in einzelnen Punkten persönliche Akzentuierungen zum Ausdruck kommen, die zu seiner Zeit nicht allgemein verbreitet waren, ist im vorliegenden Zusammenhang nicht von Belang. Zu nennen ist hier vor allem Albertis Einstellung zur Leichenverbrennung, aber auch seine Auffassung vom «öffentlich-rechtlichen» Charakter von Grabmalern. M. Warncke, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1985, S. 248, weist darauf hin, daß der Neapolitaner Gioviano Pontano um 1494 Grabmäler zu den privaten Bauwerken eines Herrschers rechnet. J. Pontanus, «De magnificentia», in: *Opera omnia*, Venedig 1518, 128r: «Quae autem opera magnificorum sint propria, distinctus dicenda sunt, quorum alia publica, alia privata, publica ut porticus, templa, moles in mare iactae, viae stratae, theatrae, pontes et eiusmodi alia, privata ut aedes magnificae, ut villae sumptuosae, turres, sepulchra.» (Zitiert nach G.L. Hersey, *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485-1495*, New Haven/London 1969, S. 23, Anm. 21.) Werke des Giovanni Pontano werden von Burckhardt in der *Kultur der Renaissance* immer wieder zitiert. Für einen Beleg seiner Kenntnis des Traktats *De magnificentia* siehe Burckhardt, *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, (wie in Anm. 12), S. 44. (§. 34).

<sup>91</sup> Vgl. hierzu Seiler, *Mittelalterliche Reitermonumente*, (wie in Anm. 41).