

erhebt sich auf künstlich zugehauenen Travertinfelsen, über welche die Gewässer wie kleine Gießbäche nach dem großen, tiefliegenden Sammelbassin abstürzen — in mond hellen Sommernächten ein Anblick, der einen unauslöschlichen Eindruck und ein zauberhaftes Erinnern hinterläßt!

Als offene Loggia gedacht ist der verwandte architektonische Aufbau bei der über die größten Wassermengen verfügenden *Acqua Paola*, die 1612 von *Giovanni Fontana* unter *Paul V.* ausgeführt wurde. Ueber den Durchläufen der in ein Sammelbassin von beinahe 28 m Breite sich ergießenden Wasserströme erhebt sich zwischen zwei niedriger gehaltenen Eckpavillons eine dreibogige Loggia, die mit einer großen, hermengeschmückten Attika bekrönt ist und eine gewaltige Inschrifttafel mit einem Wappenaufsatz trägt. Die Gesamtanlage gibt Fig. 361.

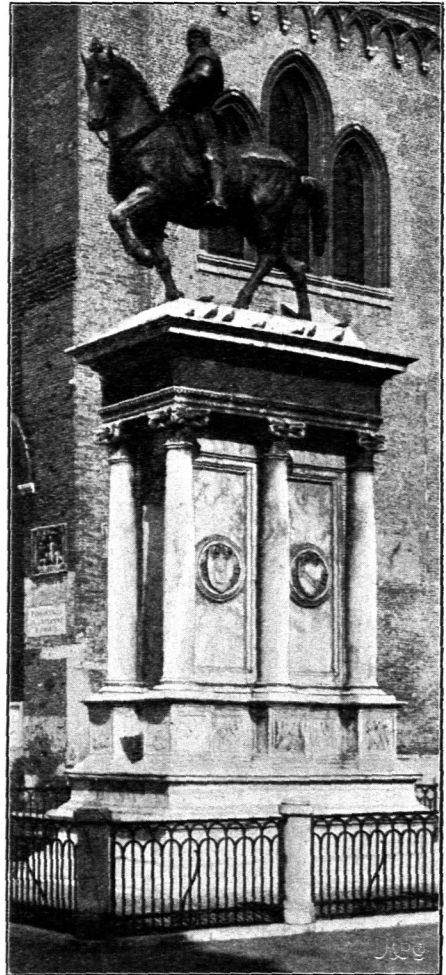
25. Kapitel.

Denkmäler.

Von der Aufstellung öffentlicher Denkmäler in Form von Fuß- und Reiterstandbildern, aus festem Gestein oder Metall ausgeführt, machte das Altertum und besonders die spätromische Kaiserzeit bis zum Uebermaß Gebrauch. Die Sitte wurde im Cinquecento erneuert, und der große Meister *Donatello* war es, der seit dem Altertum in Italien das erste große Reiterdenkmal in Bronzeguß wieder ausführte zu Ehren des Befehlshabers des Landheeres der Republik Venedig: *Gattamelata* in Padua (1438—41). Der Erzguß wurde 1453 vollendet und steht auf einem einfachen steinernen Unterbau.

Ein zweites Monument ließ einige Jahre später die gleiche Republik Venedig, ihren Feldherrn ehrend, dem *Bartolomeo Colleoni* († 1475) errichten, das *Andrea Verocchio* († 1488) modellierte und nach seinem Tode von *Alessandro Leopardi* gegossen wurde, von dem auch das hohe Marmorpostament herrührt (1490—95). *Burckhardt* bezeichnet es als das großartigste Reitermonument der Welt; »Rofs und Reiter sind niemals wieder so aus einem Guß gedacht, so individuell und so mächtig zugleich« ausgeführt worden als hier (Fig. 362). Und das im Jahre 1860 gefällte Urteil hat auch im Jahre 1902 angeichts der Massenproduktion von Reiterstandbildern, für mich wenigstens, immer noch seine Geltung. Das Standbild war früher, nach dem Vorgange in antiker Zeit, ganz vergoldet, wovon die Spuren am Bauche des Pferdes und an geschützten Stellen der Rüstung noch heute zu sehen sind. Ob es im Gold-

Fig. 362.



Colleoni-Denkmal zu Venedig.

glanze einst schöner wirkte? Die Frage wird nach dem Zeitgeschmack verschieden beantwortet werden können. Ob *Verocchio* das Postament in der mehr kunstgewerblichen Fassung des *Leopardi* zugelassen haben würde, dürfte zu bezweifeln sein. Dafs es nicht mitten auf dem Platze aufgestellt wurde, sondern den diesen umgebenden Architekturen nahegerückt ist, zeugt von Ueberlegenheit und von gutem Geschmack.

Die übertrieben hohe Aufstellung des Reiters dürfte zu tadeln sein, und

Fig. 363.



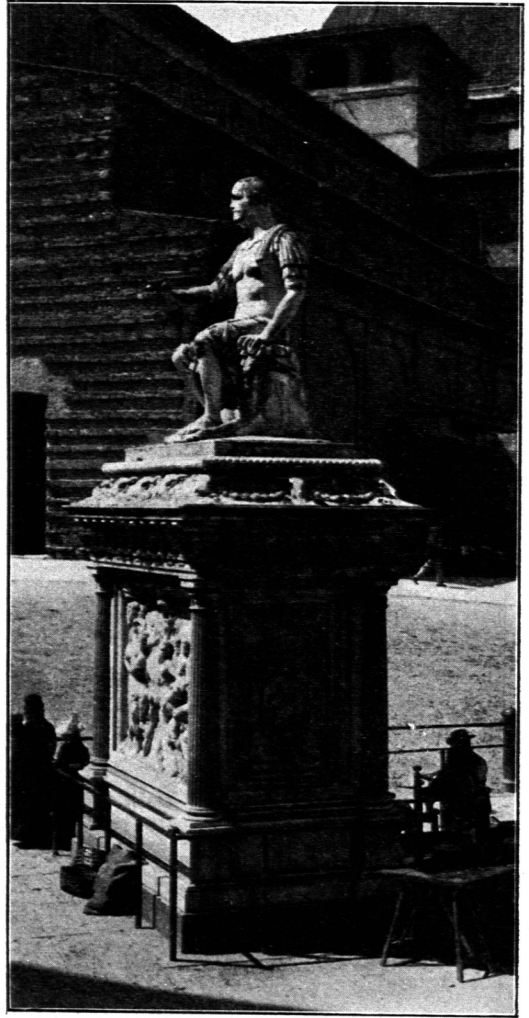
Denkmal *Mark Aurel's* zu Rom.

Michelangelo, welcher das Postament und die Aufstellung für das antike Reiterstandbild des *Mark Aurel* beforderte, hat mit seinem höher entwickelten Kunstgefühl sicher das Richtige getroffen (Fig. 363). Beide Aufstellungsarten fordern zum Vergleich heraus, wobei der große Florentiner recht behalten dürfte. Die zwei etwas zahmen Reiterstandbilder des *Cosimo I.* und des *Ferdinando I. de' Medici* auf der *Piazza della Signoria* und der *Piazza Santissima Annunziata* in Florenz von *Giovanni da Bologna*, auf niedrigen Marmorpostamenten mit Bronzeschilden, halten den Vergleich mit den vorgenannten Monumenten in Padua, Venedig und Rom nicht aus.

Die Entwurfszeichnung (jetzt im Louvre-Museum) des *Mantegna* für ein Standbild des *Virgil* auf niedrigem Fußgestell, das zwei Putten beleben, dürfte vielleicht der älteste Vorschlag in der Renaissancezeit für eine Einzelfigur sein. Als sitzende

Figur ist das aus weißem Marmor gemeißelte Denkmal des *Giovanni delle Bande nere* († 1526) auf der *Piazza San Lorenzo* in Florenz zu nennen, von *Baccio Bandinelli* ausgeführt (Fig. 364), auf breitem, reichgegliedertem Marmorpedestal, die Architektur des *Leopardi* am *Colleoni*-Monument in Venedig nachahmend. Die figürlichen Darstellungen am Sockel der genannten Denkmäler beschränken sich auf Reliefbilder; als größeres Beiwerk sprechen sie sich an dem interessanten Marmorstandbild des Großherzogs *Ferdinand I.* in Livorno aus, wo 4 aus Bronze gegossene, gefesselte Mohren am Fußgestell angebracht sind als ausdrucksvollster plastischer Schmuck des Unterbaues, der in dieser Form nähere Beziehungen zwischen ihm und dem Standbild herstellt. Letzteres ist ein Werk des *Giovanni dell' Opera*, das weit übertroffen wird von den 4 türkischen Sklaven (*i quattro mori*) des *Pietro Tacca* (Fig. 365).

Fig. 364.

Denkmal des *Giovanni delle Bande nere* zu Florenz.

Ueberall, wo in der Bildung des Fußgestelles einer monumentalen Einfachheit vor einer mehr kunstgewerblichen Durchbildung der Vorzug gegeben wurde, ist die Aufgabe in höherer künstlerischer Weise gelöst und bleibend schön ausgefallen.

Mit einem weiteren monumentalen Platzschmuck beschäftigten sich mit Vorliebe die römischen Päpste durch Wiederaufrichten der alten ägyptischen Obelisken.

St. Petersplatz, die Plätze beim Lateran, bei *Maria maggiore* sind damit versehen worden; auf der *Piazza del Popolo*, auf der *Piazza Navona* ragen diese Siegeszeichen der alten Roma über Aegypten, jetzt Siegeszeichen des Christentums über das Heidentum, in die Luft, bekrönt mit bronzenem Kreuze! Der größte derselben vor dem Lateran, aus dem ägyptischen Theben stammend, war einst im *Circus maximus* aufgestellt. Aus rotem Granit gearbeitet, ist er wohl mit 32,33 m der größte Monolith oder Baustein der Welt. Er lag in drei Stücke geborsten da (Fig. 366), und es galt neben seiner Wiederaufrichtung auch die Zusammenfügung zu einem Ganzen zu vollziehen. *Domenico Fontana*, der auf dem St. Petersplatz die Aufstellung eines Obelisken so glücklich vollführte (siehe Fig. 41 u. 42, S. 44 u. 45), wurde von *Sixtus V.* auch mit dieser rein technischen Aufgabe betraut, die er mit gleichem Geschick und Glück im August 1588 löste. Die Basis des Obelisken hat 2,91 m untere Seitenlänge und 1,81 m obere, und

269.
Antike
Obelisken
als
Platzschmuck.

Fig. 365.

Denkmal *Ferdinand I.* zu Livorno.

diesen Massen entsprechend wurden die Fundamente mit $3,67^m$ Breite angelegt bei einer Tiefe von $8,47^m$ und ganz aus Travertinquadern geschichtet. Die drei Stücke wurden in geistvoller Weise durch doppelschwalbenschwanzförmige Dübel aus dem gleichen Material miteinander verbunden. Zuerst wurden die Standflächen genau abgerichtet, dann in Kreuzform die Furchen für die Schwalbenschwänze ausgehauen und diese selbst, aus 4 Teilen angefertigt, unter Bleiverfremmung eingefügt (Fig. 367). Die Gesamthöhe des Werkes beträgt vom Boden bis zur Spitze $45,49^m$ und das Gewicht 491435^kg .

Als Platzschmuck mögen schließlich noch die Flaggenmafte erwähnt werden, wo solche eine Kunstform erfahren haben, wie dies auf der *Piazza San Marco* in Venedig der Fall ist. Von *Alessandro Leopardi* (1505) modelliert, ragen aus reich dekorierten, bronzenen Fußgestellen die rot angestrichenen Holzmafte mit ihren wehenden Wimpeln hervor und bilden so ein vollendetes Kunstwerk (Fig. 368).

270.
Flaggenmafte
als
Platzschmuck.

26. Kapitel.

Stadttore und Brücken.

»Schmeichelnd locke das Tor den Wilden herein zum Gefetze;
Froh in die freie Natur führ' es den Bürger heraus!«
Schiller.

Bei den mittelalterlichen Toren dürften diese Worte *Schiller's* nicht gerade als zutreffend bezeichnet werden; denn sie treten als Bestandteile der Stadtbefestigung in trotziger, hochgeführter Form, als finster dreinschauende Turmbauten auf. Nichts

271.
Stadttore.