

Es ist eine charakteristische Seite von Florenz, dass, wo Architektur und Plastik zusammen auftreten, wie z. B. bei Or San Michele u. s. w., die Plastik ersten Ranges ist und neben ihrem dekorativen Zwecke auch als Plastik ihre volle selbständige Bedeutung erhält. Wie beim griechischen Tempel die Plastik das letzte höchste Zusammenraffen des Kunstvermögens, die letzte Blüte der Gesamtschöpfung bedeutet, wo die Architektur sozusagen zur menschlichen Figur greift und zur Bildhauerin wird, um sich zu steigern und das letzte Wort zu reden – so lässt sich andererseits von einer Plastik sprechen, die wie z. B. bei römischen und Barockbauten der Architektur dient, und nur als Schmuck und dekoratives Element spricht und darin gipfelt, ohne eine selbständige Rolle zu beanspruchen.

Die Stärke von Florenz lag nie in dieser Art von Plastik, diese ist in Rom zu Hause – das zeigen nur allzusehr die anderen Kolosse, welche zu Füßen des Palazzo Vecchio stehen. Jetzt, wo sie allein sprechen, tritt ihre Inferiorität nach beiden Richtungen offen zutage und sie erniedrigen dadurch das künstlerische Gesamtniveau des Platzes. Als der David noch unter ihnen stand, kamen sie nicht zu Worte, sein Glanz war zu mächtig und sie behielten nur ihren Wert in ihrer architektonischen Rolle, die sie auf dem Platze zu spielen haben. Diese ihre architektonische Bedeutung verlangt ein besonderes Eingehen.

Die künstlerische Entwicklung des Platzes della Signoria ist eine an sich höchst interessante. Da der Palazzo Vecchio sich in der einen Ecke des Gesamtplatzes vorschiebt, und also mit seiner ganzen gewaltigen Masse in den Platz hineinragt, so muss der ursprüngliche Eindruck, als er noch allein auf dem Platze stand, ein viel schrofferer als jetzt gewesen sein, das plötzliche Hereintragen des Kolosses muss etwas Erdrückendes gehabt haben. Dazu kommt, dass die gewaltige Steinmasse des Baues wie in *einem* Anlauf von der Erde ununterbrochen bis zu der obersten ausladenden Krönung steigt, um dann noch einmal im Turme dieselbe Bewegung zu wiederholen. Diese zweimal wiederholte charaktervolle Bewegung treibt die Wucht des ganzen Baues nach oben, wodurch der kriegerische Eindruck und die ganze Stadt beherrschende Wirkung entsteht. Für den Platz selber und für den nahen Standpunkt hatte aber diese Wirkung natürlich den Nachteil, dass dem Auge unten am Fusse des Baues nichts als die ungegliederte Steinmasse geboten wurde und der Eindruck des mittelalterlich finster Drohenden vorherrschen musste. Es lag deshalb die Idee sehr nahe, die Statue des David unten vor dem Palazzo Vecchio aufzustellen und dadurch den Platz und die Fassade auch für unten künstlerisch zu beleben. Indem

sich dicht an der Ecke als weitere Fortsetzung der Fassadenrichtung des Palazzo Vecchio der Brunnen anschliesst und dann weiterhin das Reiterstandbild aufgestellt wurde, entstanden aus dem Gesamtplatz *zwei* Plätze. Der vordere, der Hauptplatz, den die Fassade des Palazzo Vecchio und weiterhin die ebengenannten Monumente begrenzen, und der kleinere links dahinter liegende Platz.

Diese also jetzt absolut für den Eindruck des Platzes notwendige Reihe des plastischen Schmuckes ist durch die Entfernung der Davidstatue in ihrem Zusammenhang zerrissen, und so, wie jetzt die Monumente dastehen, ist auch ihre architektonische Wirkung wesentlich abgeschwächt und undeutlich gemacht. Es ist deshalb eine absolute künstlerische Notwendigkeit, diesen Zusammenhang wiederherzustellen, um dem gesamten architektonischen Sinn der Platzanlage gerecht zu werden; d. h. es muss die Lücke wieder ausgefüllt werden. Wohl aber muss einem anderen Bedenken ausdrücklich entgegengetreten werden, das in bezug auf die Möglichkeit einer guten *Kopie* der Davidstatue erhoben worden ist. Gerade die Davidstatue des Michelangelo lässt sich sehr wohl genau kopieren. Im Gegensatz zu seinen bloss abbozierten Arbeiten oder zu jenen späteren Werken, wo, wie z. B. bei der Statue der „Nacht“ in den Mediceergräbern, Michelangelo durch die verschiedenartige Behandlung des Marmors als Stoff, durch Polieren und Rauhlaffen, durch Stehenlassen von Meisselhieben etc. seinen Schöpfungen ein weiteres Leben verliehen hat, unabhängig von der positiven Form, ist beim David alles positive klare Formgebung ohne irgend welches Spiel in der Behandlung. Da wo der Entstehungsprozess der Arbeit noch sichtbar und die Meisselführung ein verwertetes Mittel des Ausdrucks bildet, ist das Bedenken gegen eine Kopie sehr gerechtfertigt. Wo aber die Form so eminent präzis ist und durch ihre Positivität allein spricht, wo ferner bei der Grösse des Massstabes die Formgebung überall zu so einfachen klaren Flächen geführt hat, ist gerade der Fall für das Kopieren in seltenem Grade gegeben. Nicht nur genau plastisch kopieren lässt sich die Figur, sondern sie lässt sich auch in ihrer *Patina* so nachahmen, dass die frühere Wirkung auf der Signoria durchaus gesichert ist. Man möge doch an die vielen Marmorkopien denken die im Altertum geschaffen worden sind, und die heute noch ihre volle Wirkung üben, wie die Ajaxgruppe in der Loggia zeigt.

Aus all diesen Gründen erscheint die Herstellung eines Ersatzes an Ort und Stelle durch eine Kopie nicht nur wünschenswert, sondern künstlerisch begründet und geradezu notwendig.“

DER UNGEKÜRZTE ABRUCK DER AUFSÄTZE IST VERBODEN. ABRUCK IN GEKÜRZTER FORM IST NUR UNTER VOLLST. QUELLENANGABE GESTATTET
 REDAKTION: BERLIN W. DERFFLINGERSTRASSE 16 H 210-1103 Juli
 VERANTWORTLICH FÜR DIE REDAKTION: BRUNO CASSIRER, BERLIN. DRUCK DER OFFIZIN W. DRUGULIN, LEIPZIG