

JÖRG MARTIN MERZ

FRIEDENDENKMÄLER IN EINER WENDEZEIT

PROJEKTE FÜR INTERNATIONALE ALLIANZ- UND FRIEDENDENKMÄLER
NACH DEN BEFREIUNGSKRIEGEN 1814/15

Zum Gedenken an Henriette Hertz (1846–1913)

Eine erste Version der vorliegenden Ausführungen, die sich aus meinen Studien zur Rezeption des Heiligtums der Fortuna in Palestrina entwickelten, konnte ich auf Einladung von Jean-Louis Cohen und Pierre de la Ruffinière du Prey am 24. August 2004 auf dem XXXI. Internationalen Kongreß für Kunstgeschichte in Montréal vortragen. Weitergehende Forschungen in Bordeaux, Florenz, Jesi, Lucca, Mailand, Paris, Rom, Triest, Venedig und Wien wurden dankenswerterweise von der Fritz Thyssen Stiftung, Köln, mit einer Beihilfe für Reise- und Fotokosten gefördert. Die Ausarbeitung des Manuskripts erfolgte während meines Aufenthalts als wissenschaftlicher Gast an der Biblioteca Hertziana im Herbst 2005. Für diese Einladung und für anregende Gespräche möchte ich mich bei Elisabeth Kieven

sehr herzlich bedanken. Einzelne Hinweise verdanke ich Richard Bösel, Lutz Klinkhammer, Manfred Luchterhandt, Friedrich Polleroß, Susanna Pasquali und Cristina Ruggero. Zu danken habe ich auch den Mitarbeitern der verschiedenen Archive und Museen, besonders Angela Cipriani im Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di San Luca (Rom), Rossella Fabiani im Castello di Miramare (Triest), Giulia Gorgone im Museo Napoleonico (Rom) und Ferdinand Gutschi im Archiv der Akademie der Bildenden Künste (Wien). Eine Zusammenfassung der Ergebnisse bildete den Inhalt des von der Biblioteca Hertziana veranstalteten Vortrags zum Gedenken an Henriette Hertz am 27. Oktober 2005 im Österreichischen Historischen Institut in Rom.

INHALT

Einleitung	307
Pietro Nobile	307
Louis Combes	317
Robert Fagans Wettbewerb in Rom	323
Clemente Folchi	328
Leopoldo Buzi	333
Basilio Mazzoli	336
Giuseppe Valadier	339
Weitere Entwürfe	343
<i>Damnatio memoriae</i>	347
Leo von Klenze	348
Lorenzo Santi	352
Schluß	354
Dokumente	356
Postskript	360
Abkürzungen und Literatur	361

»... und am Ende müssen wir uns mit lauter Zeichnungen und Worten begnügen.«¹

Einleitung

In der Völkerschlacht bei Leipzig vom 16. bis 19. Oktober 1813 erlitt Napoleon eine entscheidende Niederlage, die ihn zum Rückzug über den Rhein zwang und am 6. April 1814 zu seiner Abdankung führte. Zwar versuchte er im März des folgenden Jahres, die Macht wieder an sich zu reißen, doch scheiterte er nach hundert Tagen endgültig in der Schlacht bei Waterloo (18. Juni 1815). Eine Epoche war zu Ende. Die Standbilder des Kaisers wurden gestürzt, und seine Denkmäler geschleift oder umgewidmet, wenn sie nicht ohnehin erst auf dem Papier bestanden wie jenes gigantische Monument auf dem Moncenisio, einem Alpenpaß zwischen Italien und Frankreich, dessen Errichtung Napoleon nach seinem letzten großen Sieg zusammen mit den italienischen Truppen gegen Preußen und Russland auf dem Schlachtfeld von Wurtchen am 26. Mai 1813 dekretiert hatte.²

In Entsprechung zu den Denkmälern, die während der Revolution und aus Anlaß militärischer Erfolge der Franzosen geplant worden waren, erforderte nun die Befreiung Europas von Napoleons Herrschaft neue Monamente. Zahllose Projekte zum Gedenken an Schlachten und Siege, Monarchen und Feldherrn wurden vorgeschlagen oder entworfen und manche auch realisiert, allerdings nicht selten erst Jahre oder Jahrzehnte später, wie das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig, das genau hundert Jahre nach diesem Ereignis als deutsches Nationaldenkmal eingeweiht wurde.³ Unter den vielen Ideen, die auf dem Papier blieben, zeichnen sich einige Entwürfe durch ihre Widmung an die alliierten Monarchen und den Frieden in Europa aus. Solche Projekte für internationale Denkmäler sind weder aus früheren noch aus späteren Epochen bekannt. Sie kommen nur an der Wende von der napoleonischen Herrschaft zur Restauration vor. Es waren keine utopischen Entwürfe wie etwa die berühmten Zeichnungen von Étienne-Louis Boullée, sondern technisch ausführbar konzipierte Projekte, für die sich eine Finanzierung hätte finden lassen. In Form und Gestalt sind sie sehr verschieden, auch variiert in ihnen die Gewich-

tung der Teile des jeweiligen Programms – Monarchenpantheon, Heroon, Schlachtendenkmal, religiöse Gedenkstätte und profaner Versammlungsort. In ihrer Intention, den durch die Allianz der Monarchen erlangten Frieden zu feiern, stimmen sie aber überein. Manche wurden in der Literatur schon vorgestellt, doch nicht sehr detailliert und ohne Hinweis auf die Zusammenhänge mit den anderen Vorhaben. Gänzlich vergessen war die Ausschreibung eines Wettbewerbs für ein derartiges Denkmal in Rom, das im Zentrum der folgenden Ausführungen steht. Bei all diesen Projekten ist nach den Umständen der Entstehung und den Gründen für das Scheitern zu fragen, um ihre Bedeutung zu verstehen.

Pietro Nobile

Am 7. September 1800 lagen der *Congregazione accademica* der Accademia di San Luca einige Zeichnungen von Pietro Nobile (Tesserete bei Campestro/Ticino 1776 – Wien 1854) zur Begutachtung vor, die einen Tempel der Unsterblichkeit darstellten, der den fünf alliierten Monarchen im Kampf gegen die Franzosen gewidmet war.⁴ Die Idee zu einem solchen Denkmal kann vom Tempel der Eintracht und des Sieges im Landschaftsgarten von Stowe angeregt worden sein, der sich auf die antifranzösische Koalition im Siebenjährigen Krieg bezog und durch die Publikation in Hirschfelds *Theorie der Gartenkunst* (1780) bekannt war.⁵ Wahrscheinlich entstanden Nobiles Zeichnungen im Frühjahr 1800, als die alliierten Truppen in Oberitalien auf dem Vormarsch waren, denn nach Napoleons Sieg in der Schlacht von Marengo (14. Juni 1800) gab es keinen Anlaß mehr zu einer solchen Huldigung. Die Professoren der Accademia di San Luca – unter ihnen die Architekten Virginio Bracci, Giuseppe Camporese, Giuseppe Palazzi, Melchiorre Passalacqua und Andrea Vici – waren voll des Lobes und sagten dem in Triest aufgewachsenen Architekten, der seit Oktober 1798 in Rom studierte, eine glänzende Karriere

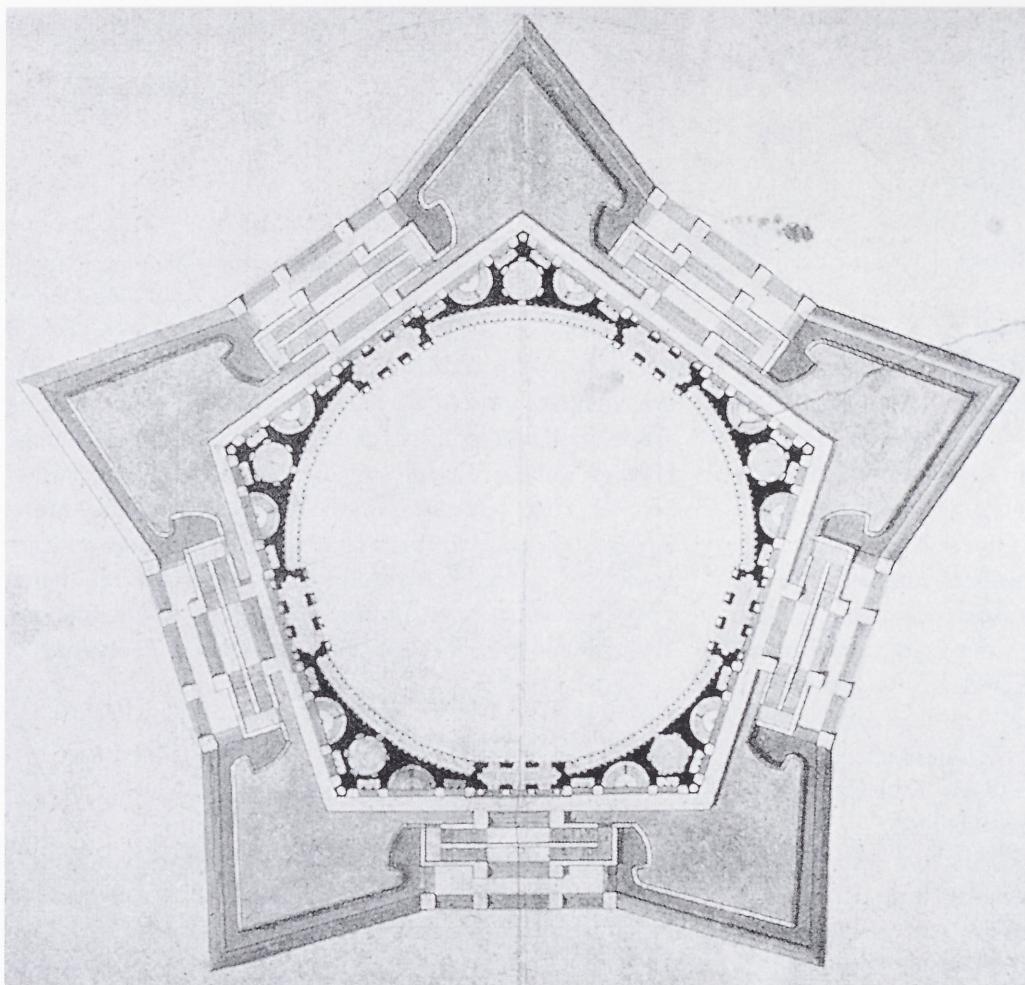
¹ Siehe unten S. 355.

² HUBERT 1964, S. 287–91; s. a. unten S. 319.

³ BISCHOFF 1977 zu den Denkmälern auf dem Gebiet des ehemaligen Preußen und in Nordwestdeutschland; HUTTER 1990 zum Völkerschlachtdenkmal.

⁴ Dok. 1; FABIANI 1988, S. 77.

⁵ HIRSCHFELD 1780, S. 65f.; HAMMER-SCHENK 2001, S. 162.



1. Pietro Nobile, *Tempel der Unsterblichkeit*, Grundriß. STR, *Disegni Nobile*, 1/29

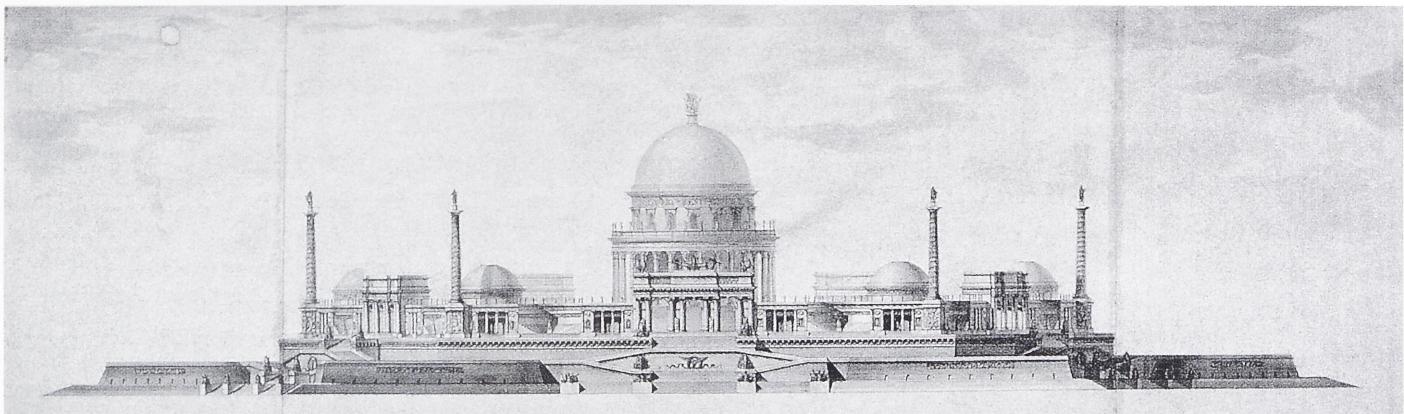
voraus. Nobile hielt sich damals bereits in Wien auf und legte im folgenden Jahr die gleichen Zeichnungen dem Kaiser und der k. u. k. Akademie der Bildenden Künste vor.⁶ Im Sommer 1801 sprach ihm die Akademie ein Stipendium zu, mit dem er im September zu weiteren Studien nach Italien aufbrach und im Dezember 1801 in Rom ankam, wo er bis Mitte 1805 blieb.⁷

Nach Napoleons Sturz 1814 schreibt Nobile, er habe schon während seiner Studienzeit ein pentagonales Kapitol gezeichnet, um den Triumph der Alliierten und ihre Vereinigung im Tempel des Friedens und der Eintracht zu feiern, und diese Zeichnungen den Akademien in Rom und Wien vorgelegt. Die Zeitumstände hätten eine Publikation verhindert, doch habe er die Blätter mit der gleichen Bestimmung aufbewahrt, um sie anlässlich des Festes zur Enthüllung einer Büste des Kaisers im Gabinetto di Minerva in

⁶ Siehe PAVAN 1998, S.21f., 24, der ein Zertifikat der Accademia di San Luca erwähnt, in dem von einem »disegno su quattro fogli« die Rede ist. Außerdem weist er auf Briefe Nobiles vom 10. August 1800 und – angeblich – vom 13. Februar 1802 aus Wien hin. Bezüglich der Vorlage der Zeichnungen in Wien ließen sich im Archiv der Akademie der Bildenden Künste keine Hinweise finden. Nobile erhielt am 16. April und am 29. Juli 1801 jeweils 50 Gulden als Studienbeihilfe (Wien, Archiv der Akademie der Bildenden Künste, Verwaltungsakten 1801, fol.109, 288).

⁷ WAGNER 1972, S.82, 84–88. Die von Wagner teilweise zitierten Dokumente befinden sich in Wien, Archiv der Akademie der Bildenden Künste, Verwaltungsakten 1801, fol.365, 369a, 394d, 398e, 398f, 545a, 547a, 547b; Verwaltungsakten 1802, fol.128, 252. – Der in der vorigen Anmerkung erwähnte Brief vom 13. Februar 1802 kann somit nicht aus Wien geschrieben worden sein oder das Datum ist nicht korrekt transkribiert.

⁸ »Fin da quando mi trovava a misurare ed esaminare gli avanzi dell'antica Roma, immaginai e disegnai un Campidoglio pentagono atto a celebrare il Trionfo degli Alleati, e la loro unione nel tempio della Pace e della Concordia. La generale Congregazione dell'insigne Accademia di San Luca di Roma in quell'istesso anno 1800, e quella dell'Imperiale e Reale Accademia di Vienna dell'anno susseguente esamarinarono il piano, e lo favorirono di molto lusinghieri decreti. Gli avvenimenti posteriori anno impedito di rendere publico l'omaggio ideato per lo scopo di quella quintuplice alleanza. Nella convinzione però, che perfino l'esito infelice di una guerra giusta e necessaria meriti un monumento glorioso il quale faccia conoscere la grandezza dell'impresa, e mantenga sempre vivo l'impegno di eseguirla alla prima favorevole occasione, que' disegni furono da me custoditi nella stessa destinazione



2. Pietro Nobile, Tempel der Unsterblichkeit, Aufriß. STR, *Disegni Nobile*, r 4

Triest am 28. Januar 1814 vorzustellen.⁸ Die 1810 gegründete ›Minerva‹ als führende kulturelle Vereinigung der Stadt und ihre treibende Kraft, der Advokat Domenico Rossetti (1774–1842), sahen sich zu dieser Huldigung an den Monarchen nicht zuletzt dadurch veranlaßt, daß im November 1813 – kurz nach dem Abzug der Franzosen – eine Gesandtschaft der Stadt an den Kaiser zurückgewiesen worden war.⁹ Rossetti hegte Hoffnungen auf eine weitgehende Selbständigkeit Triests unter österreichischer Herrschaft.¹⁰ Deswegen wurden zu dem Fest nicht nur die städtischen Honoratioren, sondern auch wichtige auswärtige Gäste eingeladen – unter ihnen Graf Harrach aus Wien und der englische Vizeadmiral Fremantle.¹¹ Neben musikalischen Darbietungen, Lobreden und Gedichten der in Gala auftretenden Mitglieder der ›Minerva‹ stellte Nobile, einer der Gründer dieser Vereinigung und Freund Rossettis, seine Zeichnungen vor. Seine Ausführungen wurden am 1. Februar 1814 zusammen mit den anderen Beiträgen in einer Festschrift den Erzherzögen Franz und Maximilian überreicht, die daraufhin die ›Minerva‹ mit einem Besuch beeindruckten.¹²

Nobiles Zeichnungen stimmen nicht ganz mit seinen schriftlichen Ausführungen überein. Zwei Blätter aus sei-

nem Nachlaß entsprechen zwar im großen und ganzen der publizierten Beschreibung, weichen aber in wichtigen Details davon ab und müssen deswegen früher entstanden sein. Ein aus der Festungsarchitektur abgeleiteter Grundriß stellt ein Pentagon mit Bastionen dar,¹³ in das ein runder, von Portiken gesäumter Hof einbeschrieben ist (Abb.1).¹⁴ Im Aufriß – einer großen Präsentationszeichnung – erscheint ein Rundtempel im Zentrum des runden Hofes, während an den fünf Ecken Triumphalsäulen stehen (Abb.2).¹⁵ Um die in die Tiefe führenden Seiten des Pentagons anschaulich darzustellen, ist der Aufriß breiter als der Grundriß wiedergegeben. Säulenkranz und Tambourkuppel des zentralen Tempels entsprechen Bramantes Tempietto bei San Pietro in Montorio. Eine von Fahnen und Trophäen flankierte Fama bekrönt die Kuppel. In den Seitenmitten des Fünfecks wird der ringförmige Portikus des Hofes von Triumphbögen unterbrochen. Vor ihnen liegen die von Bastionen flankierten Treppen. Seitlich der Triumphbögen schließen dreijochige Peristyle an, die eine Exedra einfassen. Die mit Spiralreliefs verzierten Monumentalsäulen werden von Bronzefiguren bekrönt. Ebenso sind die Figuren auf dem Triumphbogen und die Trophäen auf den Sockeln der Treppe anlage als patinierte Bronzen wiedergegeben, während die zahlreichen kleineren Figuren auf Gebälken und Balustraden wie die übrige Zeichnung mit Feder in Schwarz und grauer Lavierung ausgeführt wurden.

fino a questo dì, in cui mi è stato di qui consegnarne la descrizione già letta nel Gabinetto di Minerva nell'occasione della locale inaugurazione del Busto di Sua Maestà l'Augusto Imperatore dell'Austria, seguita il dì 28 gennaio prossimo passato.« (NOBILE 1814, S.3f.).

⁹ ROSSETTI 1944, Bd.1, S.53.

¹⁰ GENTILE 1910, S.27. Mit diesem Hinblick verfaßte Rossetti 1814 die Schriften *Il sogno di Corvo* und *La meditazione storico-analitica sulle franchigie della città e posto-franco di Trieste dall'anno 949 al 1814*, die in Triest nicht erscheinen durften und deswegen in Venedig publiziert wurden (ROSSETTI 1944, S.54).

¹¹ Siehe den Bericht im *Osservatore Triestino* Nr.15 vom 8. Februar 1814, S.94f.

¹² *Festa* 1814, S.16–33. Das Datum der Überreichung der Festschrift überliefert der *Osservatore Triestino* Nr.15 vom 8. Februar 1814, S.95.

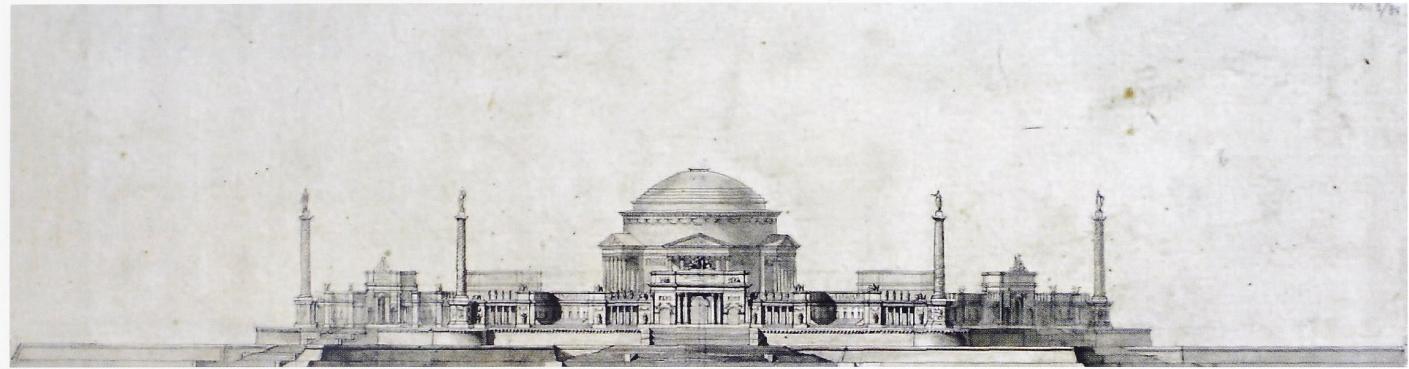
¹³ Vgl. das bastionierte Pentagon in Francesco de Marchi, *Della Architettura*, Brescia 1599, abgebildet in *Planstädte* 1990, S.64, Abb.14.

¹⁴ STR, *Disegni Pietro Nobile*, vol.1, no. 29: 400×455 mm, Feder in Schwarz, schwarz und grau laviert, auf hellgrauem Papier, auf Karton aufgezogen; FABIANI 1993, S.202, Abb.7; FABIANI 1997, S.32f., Abb.15 (mit dem hier in Abb.4 wiedergegebenen Aufriß in Verbindung gebracht).

¹⁵ STR, *Disegni Pietro Nobile*, r 4: ca. 60×180 cm incl. Rand (Bildfeld ca. 50×170 cm); FABIANI 1997, S.29–33, Farabb. 10–11, Details Abb.12–14.



3. Pietro Nobile, Tempel der Unsterblichkeit, Mittelteil, Aufriß. STR, *Disegni Nobile*, r 4



4. Pietro Nobile, Tempel des Friedens und der Eintracht, Aufriß. STR, Disegni Nobile, 1/30



5. Pietro Nobile, Tempel des Friedens und der Eintracht, Detail: Triumphbogen und Exedren. STR, Disegni Nobile, 1/31a



6. Pietro Nobile, Tempel des Friedens und der Eintracht, Detail: Triumphbogen und Exedren. STR, Disegni Nobile, 1/31b

Diese beiden Blätter, bei denen die Fünferallianz lediglich durch das Pentagon ausgedrückt wird, könnte Nobile an den Akademien in Rom und Wien vorgelegt haben. Allerdings ist auf der Stützmauer der Treppenanlage nicht der doppelköpfige habsburgisch-kaiserliche Adler dargestellt, sondern ein einköpfiger Adler im Lorbeerkrantz mit Tänien (Abb. 3), der als Reichsadler gedeutet werden kann, sich aber auch auf Napoleon beziehen lässt. Möglicherweise passte der Architekt seine Darstellung dem seit 1809 in Triest herrschenden französischen Regime an. Das ist durchaus möglich, galt er doch als Freund der Franzosen, denen er zwei Beförderungen in seinem Amt als Ingenieur der

öffentlichen Bauten von Triest verdankte.¹⁶ Außerdem wirkte er bei Festdekorationen der Besatzer mit¹⁷ und wurde im Juli 1815 als Mitglied einer franzosenfreundli-

¹⁶ 1810 wurde Nobile zum *Ingegnere Divisionario della prima Divisione di Trieste* befördert und 1811 zum *Ingegnere in Capo* (GUIDI 1999, S.68). 1810 schickte Canova einen Gipsabguß der Büste Napoleons an Nobile, der im Gabinetto di Minerva aufgestellt wurde (PAVAN 1998, S.26f., 123–31).

¹⁷ Nach Pavan (in NOBILE 1992, Bd.2, S.447) wirkte Nobile an der Gestaltung der Festdekoration mit, die zu Napoleons Geburtstag am 15. August 1813 auf der Piazza Lützen in Triest zur Feier von dessen Sieg in der Schlacht bei Lützen errichtet wurde. Sie wird im *Osservatore Triestino* Nr.31 vom 7. August 1813, S.268f., beschrieben.

chen Freimaurerloge denunziert.¹⁸ Das Fest in der ›Minerva‹ könnte ihm Gelegenheit gegeben haben, mit einem umgearbeiteten Projekt wieder an seine alte Loyalität dem Kaiser gegenüber anzuknüpfen.

Nobile beschreibt einen *Tempio della Pace e della Concordia*, bei dem ein pantheonartiger Rundbau mit fünf Portiken – statt eines bramantesken Tempels (Abb. 2–3) – im Zentrum des runden Hofes steht. Auf die fünf Alliierten wird nicht nur mit der Grundrissfigur angespielt, vielmehr sind die Beziehungen auch im Gebäude und in seiner Dekoration thematisiert. Diese neue Durchgestaltung entwickelte Nobile auf mehreren Zeichnungen. Am Aufriß der Gesamtanlage (Abb. 4),¹⁹ der vermutlich als Vorstufe zur verlorenen Präsentationszeichnung diente, ist zu erkennen, daß außer dem zentralen Tempel auch die Treppenanlagen, die Triumphbögen und Details an den Seiten des Pentagons gegenüber dem früheren Projekt (Abb. 1–2) modifiziert wurden. An die Stelle der Treppenanlage vor dem Triumphbogen auf der früheren Version (Abb. 3), die aus Freitritten unterbrochen von seitlichen zweiläufigen Treppen mit Richtungswchsel besteht, sind einladende Freitritte mit geradem oberem Lauf und konvex zwischen den Bastionen sich ausbreitendem unterem Lauf getreten. Der frühere Triumphbogen mit drei gleich hohen Durchgängen ist durch einen Bogen ersetzt, dessen mittlerer Durchgang wesentlich breiter und höher ist als die seitlichen Durchgänge und außerdem von eingestellten Säulenpaaren flankiert wird. Dieser Lösung gingen zwei Studien voraus: Zunächst wollte Nobile die drei gleich hohen Durchgänge beibehalten, aber zwischen breiteren Pfeilern mit eingestellten Säulen anordnen (Abb. 5).²⁰ Auf dem gleichen Blatt sind bereits die seitlichen Peristyle mit vier freistehenden Säulen sowie die Exedren mit Attika der endgültigen Form angenähert. Auf einer weiteren Zeichnung (Abb. 6) entschied sich Nobile für einen schmalen Bogen mit nur einem Durchgang, eingestellten gekuppelten Säulen und breiten Pfeilern.²¹ In dieser Form – ergänzt durch kleine Durchgänge wie in der Gesamtansicht (Abb. 4) – ist der Triumphbogen in eine Umrisszeichnung übernommen (Abb. 7), auf der ein Abschnitt der bildparallelen und in die Tiefe führenden Seite des Pentagons sowie die Monumentsäule an der Ecke in einer Größe dargestellt sind, die vermutlich der Präsentationszeichnung

entspricht.²² Anders als beim Burgtor in Wien, das Nobile wenig später mit gleich hohen Durchgängen entwarf, ist es ein traditioneller monarchischer Triumphbogen, der sich durch eingestellte Säulen von den antikischen Triumphbögen Napoleons mit vorgestellten Säulen unterscheidet.

Ein Teilentwurf des Grundrisses zeigt die axiale Entsprechung des Triumphbogens zum Portikus am zentralen Rundbau (Abb. 8).²³ Dieser steht auf einer dreiläufigen Treppenanlage, deren unterer Lauf mit Sockeln unterteilt und rund ist, im zweiten und dritten Lauf dagegen ein Zehneck bildet. Nobile wählte hexastyle Portiken und entwarf zwei Varianten des Innenraumes, von denen er die Lösung mit vier eingestellten Säulen in eine weitere Zeichnung übernahm (Abb. 9).²⁴ Im Innern der Rotunde liegen den breiten Eingangsjochen jeweils schmale, ungegliederte Wandfelder gegenüber.

Diese architektonische Gliederung veranschaulicht die Dedikation des Tempels an die alliierten Monarchen, von denen Nobile nur den österreichischen Kaiser Franz I., seinen obersten Dienstherrn, nennt, dessen Seite er als einzige beschreibt. Die anderen Seiten sollten wohl den weiteren Mitgliedern der Quadrupelallianz – Zar Alexander I. von Russland, König Friedrich Wilhelm III. von Preußen und dem englischen König George III. – sowie dem an der Völkerschlacht bei Leipzig beteiligten schwedischen Thronfolger Karl XIV. Johann [Bernadotte] gewidmet sein. Anders als auf der früheren Version (Abb. 3), auf der Viktorien mit einem Triumphwagen und Rossebändiger auf der Attika dargestellt sind, wurde der Bogen in der Beschreibung spezifisch dem Kaiser gewidmet.

Er erscheint im Triumphwagen umgeben von vier Genien mit den Wappen seiner Herrschaftsgebiete. Vier Reliefs an den Fassaden des Bogens stellen seine Heldenataten dar, während Statuen in den Durchgängen seine Tugenden repräsentieren. Die Inschrift RESTITUTORIBUS PUBLICAE SALUTIS auf der Attika gilt allerdings nicht nur ihm, sondern den fünf Herrschern insgesamt. Auf der Monumentsäule steht eine Kolossalstatue der den Frieden bringenden Austria. Der Sockel ist mit Trophäen geschmückt, und auf dem Spiralrelief sind – wie bei den antiken *colonne istoriate* in Rom – die Feldzüge des Kaisers dargestellt.

Neben dem Lob der Herrscher und ihrer Taten kommen auch patriotische bzw. nationale Aspekte vor. So sind in den

¹⁸ PACORIG 1992, S. 197.

¹⁹ STR, Disegni Pietro Nobile, vol. 1, no. 30: 135×515 mm, Feder in Schwarz, grau laviert, auf hellgrauem Papier; FABIANI 1993, S. 202, Abb. 8; FABIANI 1997, S. 33f., Abb. 16.

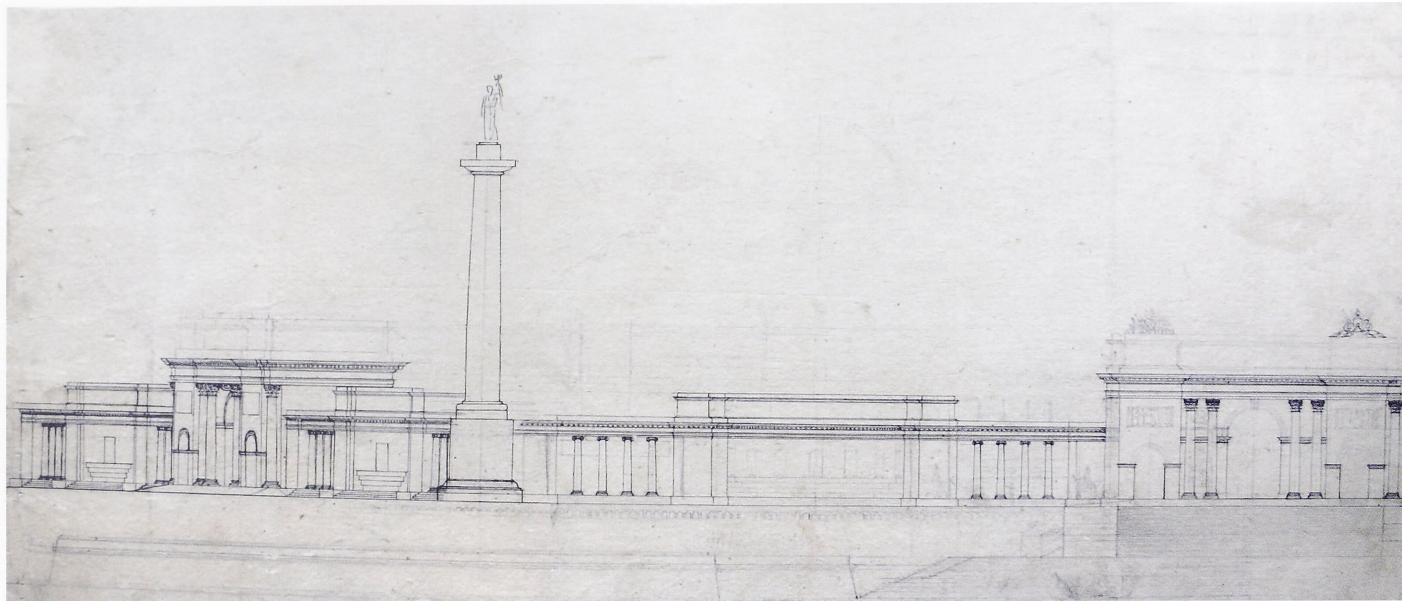
²⁰ STR, Disegni Pietro Nobile, vol. 1, no. 31a: 140×572 mm, Feder in Schwarz, aquarelliert; FABIANI 1993, S. 202, Abb. 9 oben; FABIANI 1997, S. 34, Abb. 18 oben.

²¹ STR, Disegni Pietro Nobile, vol. 1, no. 31b: 145×540 mm, Feder in Schwarz, braun laviert; FABIANI 1993, S. 202, Abb. 9 unten; FABIANI 1997, S. 34, Abb. 18 unten.

²² STR, Disegni Pietro Nobile, vol. 1, no. 34: 247×585 mm, Feder in Schwarz, über Bleistift; FABIANI 1997, S. 35, Abb. 21.

²³ STR, Disegni Pietro Nobile, vol. 1, no. 33: 655×355–555 mm, Feder in Schwarz, schwarz laviert, über Bleistift; FABIANI 1997, S. 34, Abb. 17.

²⁴ STR, Disegni Pietro Nobile, vol. 1, no. 32b: 202×286 mm, Feder in Schwarz, schwarz laviert, über Bleistift, auf gräulichem Papier; FABIANI 1997, S. 35, Abb. 20.



7. Pietro Nobile, Tempel des Friedens und der Eintracht, Detail: Triumphbogen, Exedra und Triumphalsäule. STR, Disegni Nobile, 1/34

Exedren (Abb. 6) Statuen und Reliefs mit Darstellungen aus der vaterländischen Geschichte vorgesehen. In den angrenzenden vierjochigen Peristylen (seitlich der Triumphbögen) erscheinen jeweils vier Reliefs mit den wichtigsten Siegen der Armeen; Statuen mit Palmwedeln und Kronen stellen die Provinzen dar, in denen die Schlachten stattfanden.

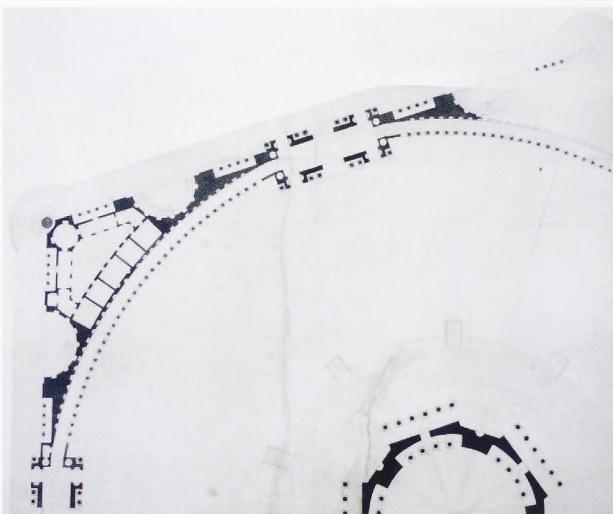
Während diese Bereiche nach Ländern getrennt sind, könnten die Portiken des runden Hofes (Abb. 8) als internationales Pantheon von Helden und Politikern angelegt gewesen sein, denn Nobile spricht nicht von einer Aufstellung nach Nationen. Allerdings liegt dies dennoch nahe, weil die Portiken von den Triumphbögen, die auf jeweils einen Monarchen bezogen sind, in Abschnitte unterteilt werden. Außerdem spielt beim zentralen Rundtempel die Gliederung nach Nationen und Monarchen eine entscheidende Rolle. Die zehn Statuen mit nationalen Tugenden am Fuß der Treppenanlage zum Rundtempel korrespondieren mit den axial zugeordneten Triumphbögen und den Portiken am Tempel. Unter jedem Portikus war ein Relief vorgesehen, auf dem ein historisches Ereignis diese Tugenden exemplifiziert. Auf einem kolorierten Aufriss (Abb. 10)²⁵ entwarf Nobile auch Reliefs und Nischenfiguren in den Zwischenjochen, weist in der Beschreibung aber nur auf die Reliefs mit Trophäen hin. In den Giebelfeldern skizzierte er unidentifizierbare Szenen, die gemäß seiner Beschreibung durch die Wappen der Monarchen flankiert

von zwei Viktorien ersetzt werden sollten. Die Inschrift AETERNITATI AUGGGGG auf dem Architrav ist – wie diejenige auf dem Triumphbogen – nicht auf den einzelnen Monarchen, sondern auf deren Gemeinschaft bezogen. Im Innern sollen Kolossalstatuen der fünf Monarchen jeweils vor derjenigen Wand stehen, die dem betreffenden Eingang gegenüberliegt. Wieder beschreibt Nobile nur den Kaiser, der mit einem antiken Panzer (*lorica*) bekleidet ist und von einer Gruppe fliegender Viktorien, die als Relief hinter ihm erscheinen, mit Lorbeer bekrönt wird. Inschriften auf der Attika nennen die Taten der Monarchen im Krieg und alternieren mit Reliefs, auf denen ihr Handeln in Frieden und Eintracht dargestellt ist. Schließlich befinden sich auf den Rückseiten der Eingangswände noch die Inschriften mit den Namen derjenigen, die sich für den Frieden eingesetzt haben.

Beim Tempel der Unsterblichkeit (Abb. 1–2) war ein Aspekt noch nicht relevant, der beim späteren Monument den gewandelten Zeitaläufen entsprechend nachgetragen wurde: ein Denkmal für die Gefallenen. Da es sich nicht in die vorhandene Komposition einbeziehen ließ, wurde es auf einer eigenen Zeichnung entworfen. Dem Friedensdenkmal gegenüber errichtet, war es mit einem in der Sepulkralarchitektur üblichen Repertoire aus Portiken, Urnen und Pyramiden gestaltet. Seine Form wird nicht beschrieben.

Genauere Angaben macht Nobile über die Feiern, die alle fünf Jahre am Denkmal stattfinden sollen und bei denen Spiele, Wettkämpfe und ähnliche Veranstaltungen als Begleitprogramm vorgesehen sind: Die Monarchen sollen – von Helden flankiert und mit Eliteeinheiten als Vorhut – auf Triumphwagen zum Monument fahren. Auf dem Wall sind

²⁵ STR, Disegni Pietro Nobile, vol. 1, no. 32a: 210×286 mm, Feder in Schwarz, braun und blau laviert, auf gräulichem Papier; FABIANI 1997, S. 35, Abb. 19.



8. Pietro Nobile, Tempel des Friedens und der Eintracht, Grundriß: Detail. STR, *Disegni Nobile*, 1/33



9. Pietro Nobile, Tempel des Friedens und der Eintracht, Grundriß: Detail. STR, *Disegni Nobile*, 1/32b

Truppen und Militärkapellen postiert, während sich auf den Terrassen, Treppen und dem Mauerkranz des Pentagons das Volk aufhält. In den Exedren singen Chöre die Friedenshymnen. Unter Beifall begeben sich die Monarchen zur Terrasse innerhalb der Umfassungsmauern. Dort schreiten sie unter dem Jubel ihrer Untertanen durch die Triumphbögen. Dann betreten sie das Heiligtum des Tempels, bekräftigen das dauerhafte Band der Eintracht und bezeugen den Helden und Ministern sowie dem Volk ihre große Zufriedenheit als Beweis beständigen Glücks.

Diese Schilderung lässt die Architektur wie eine der zahlreichen Festdekorationen dieser Zeit erscheinen.²⁶ Nobile beabsichtigte aber, ein permanentes Bauwerk zu errichten und entgegnete den Skeptikern bezüglich der Realisierung, der Großmut und die Freigebigkeit der Monarchen, die Freude der Völker, die Vollkommenheit der Künste und der Künstler würden zur Genüge beweisen, daß seine Vorstellungen umgesetzt werden könnten. Allerdings hält er die Ausführung des Monuments in der kommenden Friedenszeit nicht mehr für möglich. Seine Idee entspringt der Euphorie während der letzten Siege über Napoleon, und er fürchtet nicht ohne Grund, daß die Koalitionsmächte, zwischen denen immer wieder Interessengegensätze auftraten,²⁷ nach dem Ende des Krieges nicht mehr zu einem solchen gemeinsamen Unternehmen zu gewinnen sein werden.

²⁶ Siehe z.B. Jean-Nicolas Sobres Projekt eines Gebäudes für ein Friedensfest 1781 (LEITH 1991, S. 17, mit Verweisen), Percier und Fontaines *Théâtre pour célébrer par des chants civiques les triomphes de la République* 1795 (SZAMBIEN 1986, S.74–78) oder die Festdekoration zu Ehren von Napoleon in Karlsruhe im Januar 1806 (LANKHEIT 1979, S.90f., 101).

²⁷ CRAIG 2001, S.37–62; SCHROEDER 1994, S.477, 492 und *passim*.

Gleichwohl übernahm Nobile diesen Text aus der Festschrift mit geringfügigen Veränderungen in eine zwölfseitige Broschüre, die er vier Monate später – nach der Abdankung Napoleons (6. April 1814) und kurz vor der Unterzeichnung des ersten Pariser Friedens (30. Mai 1814) – gegen Ende Mai 1814 publizierte.²⁸ Der Gedanke eines Monuments zu Ehren der alliierten Monarchen spielte in der öffentlichen Diskussion nach wie vor eine Rolle, und Nobile schlug daher weitere, leichter realisierbare Bauten vor, die er in der Zwischenzeit entworfen hatte: ein *Monumento alla Concordia delle Potenze d'Europa* und ein *Monumento alla felicità di Europa* sowie einen Triumphbogen zur Rückkehr Kaiser Franz' I. nach Wien.²⁹ Der Triumphbogen ist dem friedestiftenden Kaiser und Vater des Vaterlandes gewidmet und erwartungsgemäß mit einem Skulpturenprogramm seiner Taten und Tugenden ausgestattet. Mit dem Denkmal zur Eintracht der europäischen Mächte steht eine Studie in Verbindung, die die wichtigsten Merkmale der Beschreibung aufweist (Abb. 11):³⁰ Eine Monumentalsäule, bekrönt von einer Concordia, ist mit einem Spiralrelief verziert, auf dem die

²⁸ NOBILE 1814, S.5–9; das Vorwort ist auf den 22. Mai 1814 datiert.

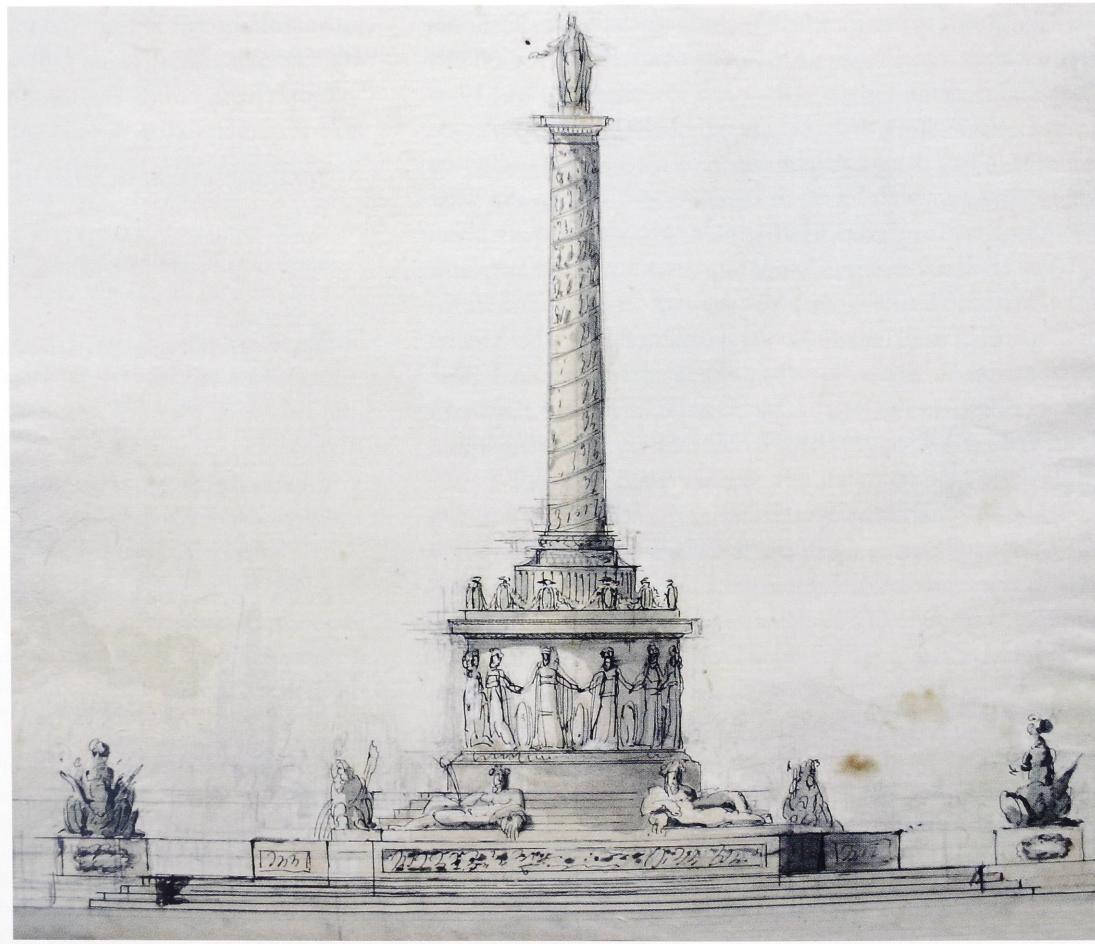
²⁹ NOBILE 1814, S.10–14. Im Exemplar BAV, Cicognara V. M.25, int. 2, befindet sich außerdem ein unpaginierter Anhang mit einer »Notizia archeologica« (datiert 6. Januar 1814; das zugehörige Manuskript publizierte DELLANTONIO 1999, S.369f.) über Nobiles Forschungen in Triest und mit einer Beschreibung des allegorischen Monuments »L'arte impossibile sulla tomba delle insidie, e della stupida credulità« (datiert 17. Mai 1814).

³⁰ STR, *Disegni Pietro Nobile*, vol. 44, no. 91: 248×296 mm, Feder in Schwarz, grau laviert, über Bleistift, auf grünlichem Papier; ähnlich konzipiert, aber mit einer *colonna rostrata* auf dem Sockel, ist die Zeichnung vol. 44, no. 90. Auf diesen Zusammenhang wies FABIANI 1997, S.219, hin.

10. Pietro Nobile, Tempel des Friedens und der Eintracht, Detail: Aufriß des Tempels. STR, Disegni Nobile, 1/32a



11. Pietro Nobile, Denkmal der Eintracht, Aufriß. STR, Disegni Nobile, 44/91



Auswirkungen der politischen und militärischen Allianz der Jahre 1813/14 dargestellt werden. Sie steht auf einem Sockel mit einem Relief von Genien der alliierten Botschafter des Friedens und der Eintracht. Auf der Basis liegen vier Flussgötter der wichtigsten europäischen Flüsse, während auf zwei seitlichen Sockeln, die auf der Zeichnung mit Trophäen geschmückt sind, Statuen der Tapferkeit und der Staatsklugheit aufgestellt werden sollen. Die Statue der Tapferkeit ist den Helden gewidmet und mit Inschriften der herausragendsten alliierten Generäle versehen, diejenige der Staatsklugheit, den Weisen dediziert, trägt die Namen der Minister, die die Allianz- und Friedensverträge unterschrieben haben.

Beim *Monumento alla felicità di Europa* wird der Allianz-Gedanke durch zwölf in Relief ausgeführte Matronen veranschaulicht, die um einen zwölfseitigen Tambour herum angeordnet sind und sich die Hände zu einem Kreis reichen. Über ihnen steht die Figur des Glücks von Europa, die sich mit der Linken auf ein Füllhorn stützt und in der Rechten den Allianzvertrag hält. In der weiteren Dekoration sind die Büsten der Monarchen der Quadrupelallianz³¹ hervorgehoben.

Auf der Versammlung des Gabinetto di Minerva am 25. Dezember 1814 berichtete Domenico Rossetti, alle diese Zeichnungen seien im Laufe des Jahres in der »Minerva« ausgestellt worden. Der *Tempio della Pace e della Concordia* war auf drei großen Zeichnungen dargestellt, zu denen als vierter Blatt das erwähnte Projekt eines Kriegerdenkmals kam. Diese Zeichnungen seien nach Wien zur Vorlage beim Kaiser geschickt worden.³² Tatsächlich hatte Nobile im Februar 1814 neun Zeichnungen seiner archäologischen Studien dem Grafen Harrach zur Übermittlung an die Wiener Akademie und zum Ersuchen der Druckerlaubnis übergeben.³³ Das unter dem Campanile der Kathedrale San Giusto gefundene Relief einer Nymphe war schon am 12. April bei Fr. Stöbel in Wien gestochen worden, durfte aber wegen der lasziven Darstellung nicht publiziert werden; die weiteren acht Zeichnungen des Tempels und des Arco di Riccardo sollten bald folgen.³⁴ Am 27. Mai 1814 schickte Nobile dem Generalgouverneur der Illyrischen Provinzen, Baron Lederer, ein Exemplar der *Progetti* und schrieb im Begleitbrief, er wolle die zugehörigen Zeichnungen dem Kaiser vorlegen und sie zu diesem Zweck an die Akademie nach

Wien senden.³⁵ Ob dies auch geschah, erscheint fraglich, denn nach seiner Aufnahme in die Accademia di San Luca in Rom am 25. Juni 1815³⁶ präsentierte er als übliches Aufnahmegeschenk eine Gruppe von Zeichnungen, darunter die »progetti architettonici per monumenti eseguiti per celebrare il trionfo degli augusti alleati«.³⁷ Es könnte sich dabei um Kopien gehandelt haben, doch da sie ebenso verschollen sind wie die eventuell nach Wien gelangten Blätter, muß diese Frage offenbleiben.

Nobile verschenkte die Broschüre seiner *Progetti* großzügig. Am 25. Mai 1814 legte er Briefen an die k. u. k. Intendanten von Istrien und an den Cavaliere Maffei, den Präsidenten des Triester Magistrats, jeweils sechs Exemplare bei.³⁸ Man darf somit von einer weiten Verbreitung seiner Schrift ausgehen. Im Unterschied zu der entsprechenden Broschüre von Louis Combes³⁹ ist sie nicht nur in den örtlichen Bibliotheken vorhanden, sondern auch in der Akademie der Bildenden Künste Wien,⁴⁰ der Schweizerischen Landesbibliothek Bern, der Bayerischen Staatsbibliothek München (aus dem Besitz von König Ludwig I.; im Zweiten Weltkrieg verloren), der Biblioteca dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte in Rom und der Vatikanischen Bibliothek nachgewiesen.⁴¹ Wahrscheinlich verdanken manche spätere Denkmalprojekte dieser Schrift Anregungen.

Anlässlich der Feier des Gabinetto di Minerva am 18. Oktober 1814, dem Jahrestag der Völkerschlacht bei

³¹ Siehe o. S. 312.

³² ROSSETTI 1944, Bd. 1, S. 306f.; ungenau in PAVAN 1998, S. 30.

³³ Brief Nobiles vom 14. Februar 1814 an den Cavaliere Maffei (Triest, Biblioteca Civica, Manoscritti Pietro Sticotti, R. P. MS Misc. 50, fasc. 1 [Pietro Nobile], S. 50; vgl. DELLANTONIO 1999, S. 354).

³⁴ Brief Nobiles vom 12. April 1814 an die Intendenza d'Istria (Triest, Biblioteca Civica, Manoscritti Pietro Sticotti, R. P. MS Misc. 50, fasc. 1 [Pietro Nobile], S. 52); zum Relief und zum Stich s. CARACOLIA 1999, S. 376–87, Abb. 8–9.

³⁵ Triest, Biblioteca Civica, Manoscritti Pietro Sticotti, R. P. MS Misc. 50, fasc. 1 (Pietro Nobile), S. 43.

³⁶ Nobile wurde am 2. April 1815 von Giuseppe Valadier, Giuseppe Camporese und Basilio Mazzoli als *Accademico di merito* vorgeschlagen (ASL, vol. 58, fol. 31) und am 25. Juni 1815 aufgenommen (ASL, vol. 28, fol. 27v).

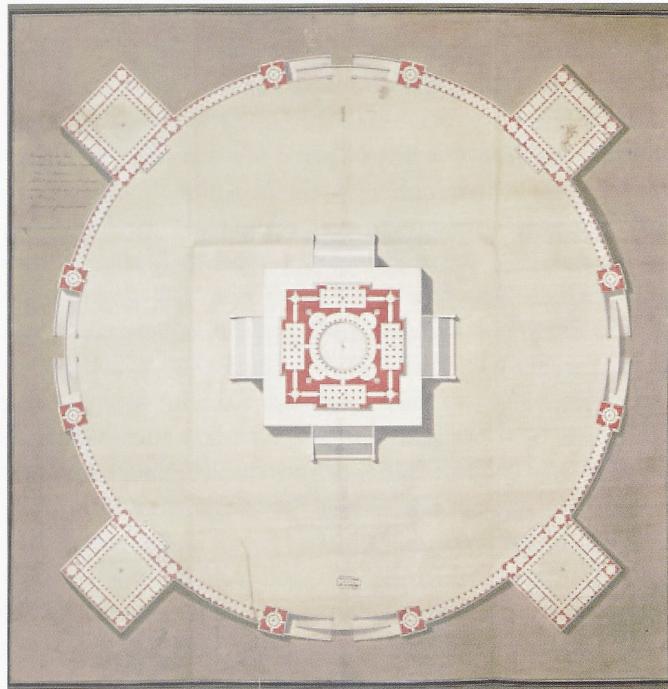
³⁷ Dok. 2. Das Dokument in ASL, vol. 173, n. 127, ist 1815 datiert, doch heißt es in einem Brief von Girolamo Scaccia, einem Mitglied der römischen Akademie und Freund Nobiles, vom 3. April 1822, Nobile sei 1815 nicht in die Accademia di San Luca aufgenommen worden »perché mancava agli atti un suo progetto che le regole dell'Accademia richiedevano« (PAVAN 1998, S. 42, Anm. 151). Ein erneuter Antrag von Camporese, Folchi und Scaccia, Nobile in die Accademia di San Luca aufzunehmen, datiert vom 15. Februar 1822 (ASL, vol. 2, n. 67), worauf seine Mitgliedschaft am 3. März 1822 bestätigt wurde (ASL, vol. 60, fol. 39). Möglicherweise schickte Nobile erst damals die in Dok. 2 genannten Werke nach Rom.

³⁸ Triest, Biblioteca Civica, Manoscritti Pietro Sticotti, R. P. MS Misc. 50, fasc. 1 (Pietro Nobile), S. 52, 59; siehe dazu S. 60 das Dankschreiben des Intendanten von Gorizia, B. Rossaur, vom 30. Mai 1814.

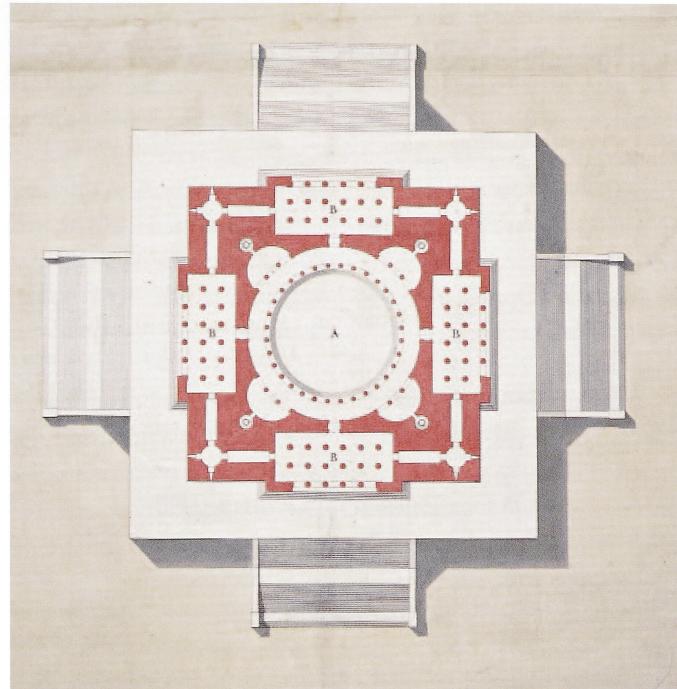
³⁹ Siehe u. S. 317.

⁴⁰ Vermutlich aus dem Nachlaß Nobiles, aber nicht in der Bibliographie von BUSCH 1990 verzeichnet.

⁴¹ Das Exemplar aus der Sammlung Lanciani ist an das verlorene MS Lanciani 93 im Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, Rom, angebunden (MUZZOLI/PELLEGRINO 1994, S. 267). Ein Exemplar wurde 1822 in der Bibliothek von Raffaele Stern inventarisiert (NATOLI/SCARPATI 1989, S. 137).



12. Louis Combes, *Denkmal des Friedens und des Ruhms*, Grundriß. Bordeaux, Bibliothèque Municipale, cote 159/13



13. Louis Combes, *Denkmal des Friedens und des Ruhms*, Grundriß: Detail. Bordeaux, Bibliothèque Municipale, cote 159/13

Leipzig, kam Nobile auf die Idee eines Allianz- und Friedensdenkmals zurück. Er entwarf einen Tempel mit drei Arkaden und vier Pfeilern, auf denen Porträts der Monarchen der Quadrupelallianz dargestellt waren, als Festdekoration auf der Piazza del Teatro Nuovo in Triest. Den Sockel flankierten zwei Allegorien des Sieges und des Friedens.⁴²

Louis Combes

Wie Nobile so zeichnete auch Louis Combes (Podensac 1757 – Bordeaux 1818), *Ingénieur-architecte pour les Bâtiments civils du Département de la Gironde* in Bordeaux, unmittelbar nach dem Ende der napoleonischen Herrschaft ein Projekt für ein Friedensdenkmal. Im Vorwort seiner Broschüre, das auf den 4. Juli 1814 datiert ist, heißt es, seine großen Pläne seien vor fast drei Monaten entstanden.⁴³ Folglich wurden sie im Frühjahr 1814 entweder nach der Abdankung Napoleons oder kurz davor konzipiert, denn Bordeaux hatte sich bereits am 12. März den Engländern ergeben, worauf der Duc d'Angoulême Ludwig XVIII. zum König proklamierte.

Combes entwarf kein Monument der Siegermächte, sondern schloß das Frankreich der Bourbonen unter die reprä-

sentierten Nationen ein. Das entsprach den Vorstellungen der Alliierten, die ein starkes Frankreich für das Gleichgewicht der Mächte in Europa als notwendig erachteten, und weist auf die Rolle voraus, die das Land ab dem Kongress von Aachen 1818 wieder einnahm.⁴⁴ Einleitend schreibt der Architekt, die europäischen Herrscher sollten das verwirklichen, was dem französischen König Heinrich IV. (regierte 1589–1610) nicht gelang, nämlich die Souveräne Europas zu einer Union zur Sicherung des Friedens zusammenzuschließen.⁴⁵ Diesem Verweis auf den sogenannten *Grand Dessin* von Heinrichs Minister, dem Herzog von Sully – einen der zahlreichen Traktate zur Sicherung des Friedens durch ein Bündnis unter den europäischen Staaten⁴⁶ –, folgen zwei antike Exempel von Bauwerken, die von Königen oder Völkern als Zeichen ihrer Eintracht gemeinsam errichtet wurden: das ägyptische Labyrinth, bei dem es sich um einen riesigen Totentempel handelt, der nach Herodots Überlieferung von zwölf Königen errichtet und unter die (nicht kanonischen) Weltwunder gezählt wurde;⁴⁷ und das unter Beteiligung aller griechischen Stämme ausgestaltete Apollon-Heiligtum in Delphi.⁴⁸ Zu keiner Zeit habe es aber so zwingende Gründe gegeben, ein

⁴² DUCHARDT 1976, S.129, 133, 150.

⁴³ COMBES 1814, S.1-3, auch zum folgenden.

⁴⁴ *Idee Europa* 2003, S.125, Kat.IV/36, und *passim*.

⁴⁵ KERN 2000, S.56–60.

⁴⁶ GRUBEN 2001, S.67–92.

⁴² *Osservatore Triestino* Nr.122–123 vom 22. Oktober 1814, S.1057f.

⁴³ COMBES 1814, Rückseite des Vorspannblattes.

Monument zu errichten, wie jetzt für die europäische Föderation, um der Nachwelt die wichtigen Ereignisse und die Namen der Monarchen zu überliefern, denen Europa die Vertreibung des Tyrannen verdankt. Mit seinem Vorschlag für den Aufstellungsort knüpft Combes an den *genius loci* der jüngsten Ereignisse an: Das Monument soll in der Umgebung von Dresden oder Leipzig errichtet werden, wo sich Napoleons Hauptquartier befand, bzw. wo er die entscheidende Niederlage erlitt. Ein Denkmal für die Gefallenen bezog er nicht in die Planungen ein.

Combes' Beschreibung des Monuments⁴⁹ entspricht weitgehend den drei großen Präsentationszeichnungen mit Grundriß, Aufriß und Schnitt, die als Teil seines Nachlasses in die Bibliothèque Municipale von Bordeaux gelangten (Abb.12–17).⁵⁰ Das Zentrum der Anlage bildet eine Pyramide mit 500 *pieds* (ca. 170m) Seitenlänge und 500 *pieds* Höhe (Abb.15). Dies sei die einfachste und dauerhafteste Form und – wie von Ripa kodifiziert⁵¹ – ein Symbol des Ruhmes und der Großartigkeit der Prinzen. Sepulkrale Konnotationen bleiben unerwähnt, obwohl Pyramiden bei zahlreichen zeitgenössischen Friedhofsprojekten vorkamen, von denen solche mit großen, von Portiken gesäumten Höfen als typologische Vorläufer für Combes' Projekt anzusehen sind.⁵² Die Pyramide steht auf einem 40 *pieds* (ca. 14m) hohen Sockel, zu dem jeweils auf Achse mit den Portiken 250 *pieds* (ca. 80m) breite doppelläufige Treppen hinaufführen. Im Innern der Pyramide befindet sich ein dem Friesen geweihter Rundtempel (Abb.17), in dem die Statuen aller europäischen Monarchen aufgestellt werden sollen und den eine Halbkugel überwölbt, auf der die Himmelskonstellation vom 31. März 1814, dem Tag des Einmarsches der Alliierten in Paris, mit Sternen aus transparentem Kristall wiedergegeben ist. Ein im Zentrum der Kuppel hängender Kristallglobus mit einem Licht – wie bei Boullées »Newton-Kenotaph« – soll den ganzen Raum beleuchten (auf der Zeichnung nicht dargestellt). Die Pyramide wird von einer kolossalen bronzenen Sitzstatue des Friedens gekrönt (Abb.15) und steht im Zentrum einer kreisförmigen, von Portiken umgebenen Plattform mit 2000 *pieds* (ca. 670m) Durchmesser (Abb.12). Dies ist den großen runden Platzanlagen mit einem zentralen Monument vergleichbar, die als Fortsetzung der Tradition königlicher Plätze

⁴⁹ COMBES 1814, S.3–12; s. dazu PARISSET 1967, S.182 f.; PARISSET 1973, S.21f.; COUSTET 1989, S.80.

⁵⁰ Bordeaux, Bibliothèque Municipale, Fonds Delpit, cote 159/13, Grundriß: 94,5×94,5cm, Feder in Schwarz, rot laviert, ockergelb und braun eingefäßt; cote 159/17, Aufriß: 63×187cm, Feder in Schwarz, grau und braun laviert; cote 159/16, Schnitt: 63×187cm, Feder in Schwarz, grau und braun laviert. PARISSET 1967, S.182, Taf.39, Abb.2–4; PARISSET 1973, S.21f., 43 (Abb.); *Architecture et art urbain* 1989, S.137, Kat.40–41, mit Abb.

⁵¹ RIPA 1603, S.190.

während der Französischen Revolution und unter Napoleon geplant wurden, wie etwa das Foro Bonaparte in Mailand mit dem ehemaligen Castello Sforza in der Mitte⁵³ oder die Akademieentwürfe von J.B. Debedan und A.P.S. M. Famin für ein *Forum ou Place publique à la Paix* von 1801 bzw. 1806 mit einem Triumphbogen im Zentrum.⁵⁴

In Entsprechung zu den vier Aufgängen zur Pyramide sind gegenläufige Rampentreppen von 500 *pieds* (ca. 170m) Breite in den Kreis der Portiken eingefügt. Sie werden flankiert von 150 *pieds* (ca. 50m) hohen Pylonen mit Inschriften, die sich auf die einzelnen Länder beziehen und außer deren Provinzen und Geschichte auch die im Krieg ausgezeichneten Generäle und Offiziere nennen. In den Diagonalen sind vier Paläste mit quadratischen Grundrissen und Innenhöfen angebaut, in denen sich die Abgeordneten der europäischen Mächte regelmäßig versammeln sollen, um politische und wirtschaftliche Fragen zur Aufrechterhaltung des Gleichgewichts der Mächte und des Friedens zu behandeln. Combes macht genaue Vorschläge für die Inschriften seitlich der Portiken an der Pyramide (Aufzählung der Monarchen und Darlegung ihres Bündnisses) und hält auf den beiden Pylonen seitlich der Rampen in Miniaturschrift die französischen Départements und die englischen Counties fest (Abb.15). Das verweist auf die Tradition der englisch-französischen Freundschaft in Bordeaux, die nach der Übergabe der Stadt 1814 wieder zum Ausdruck kam.⁵⁵ Das Monument soll von allen europäischen Staaten, die auch Künstler und Handwerker dafür entsenden, gemeinsam finanziert werden. Um ein so großes Monument realisieren zu können, sei eine neutrale Stadt mit dem Namen FEDERAPOLIS-EUROPEANA in seiner Nähe zu gründen.

Außer Combes' Reinzeichnungen (Abb.12–17) haben sich mehrere Vor- und Detailstudien mit Varianten erhalten.⁵⁶

⁵² Siehe z.B. den Entwurf für den Concorso Clementino 1795 von Giovanni Campana (MARCONI 1974, Bd.1, Abb.904–6), den Entwurf für den Grand Prix 1799 von Louis-Sylvestre Gasse (publiziert in *Grands Prix* 1803–04, Bd.1, unpaginiert; JACQUES/MIYAKÉ 1988, S.34–37) oder Giannantonio Selvas Entwurf für einen *Cimiterio Generale* (ROMANELLI 1988, S.36, Abb.12–13); zahlreiche weitere Beispiele in ETLIN 1984 und ETLIN 1989.

⁵³ SCOTTI 1989, *passim*.

⁵⁴ GRANDS PRIX 1818–34, Bd.1, Taf.1–4; GRANDS PRIX 1806, Taf.103–6; vgl. OECHSLIN 1982, S.308, Abb.2a, b; s. a. Francesco Lazzarinis Projekt zu einem Friedhof mit rundem Grundriß (BASSI 1978, S.222, Kat.302, mit Abb.).

⁵⁵ Bordeaux gehörte von 1154 bis 1451 zu England. In der *Gazzetta di Trieste* Nr. 98 vom 19. August 1814 heißt es zum Abzug der Engländer aus Bordeaux: »Gli abitanti di Bordeaux non hanno che a lodarsi della condotta degli Inglesi; e questi di quelli. Speriamo che siano per instaurarsi dei legami eterni tra le due nazioni che furono spesso nimiche fra loro, ma che non hanno mai cessato di stimarsi.«

⁵⁶ Bordeaux, Bibliothèque Municipale, Fonds Delpits, cote 159/12, Grundriß der Gesamtanlage: ca. 60,5×60,5cm, Feder in Schwarz, rot laviert, an den Rändern aquarelliert; cote 159/15, Aufriß der Pyramide:

Auf einem Blatt sind Grund- und Aufriss in gleichem Maßstab und korrespondierender Ansicht mit perfekt durchgeführten Federzeichnungen wiedergegeben (Abb.18).⁵⁷ Damit scheint einer der Stiche vorbereitet worden zu sein, von denen der Architekt im Vorwort zu seiner Broschüre optimistisch ankündigt, sie würden gegen Ende August 1814 vorliegen. Dazu kam es aber nicht, denn Combes erhielt in der Zwischenzeit einen niederschmetternden Brief von Antoine-François Peyre, dem er seine Zeichnungen nach Paris geschickt hatte. Die beiden Architekten kannten sich seit Combes' Studium 1778–81.⁵⁸ Damals verdiente sich der Student ein Zubrot im Atelier des Meisters, der zu seinem Mentor und väterlichen Freund wurde. Diese Rolle kommt in jenem Brief vom 6. August 1814 deutlich zum Ausdruck, und vor diesem Hintergrund ist auch dessen Wirkung zu verstehen. Peyre bedankt sich zunächst für mehrere Pakete, die er erhalten hat und zum Teil weiterleitete.⁵⁹ Er erwähnt, sich über das Projekt eines Obelisken erkundigt zu haben, das Combes schon früher nach Paris geschickt hatte und über dessen Verwendung der Minister noch nicht entschieden habe. Offenbar handelt es sich um den Entwurf zu einem Brunnen mit bekrönendem Obelisken aus Anlaß der Restauration der Bourbonen, von dem sich eine Zeichnung im Nachlaß des Architekten erhalten hat.⁶⁰ Darauf bezieht sich wahrscheinlich ein kurzes Schreiben des Generalsekretärs des Innenministers vom 9. August 1814, in dem der Empfang des Projekts eines Monuments bestätigt und versprochen wird, es dem König vorzulegen.⁶¹ Dann kommt Peyre zum Sache: Er bedauert die Rücksendung des an ihn geschickten Pakets. Hätte Combes ihn vorher gefragt, so hätte er davon abgeraten. Das Projekt sei so gigantisch wie sein im Vorjahr beim Institut Impérial de France eingereichter Entwurf für ein Denkmal auf dem Mont-Cenis (Moncenisio). Die ganze Kommission habe sich damals gewundert, wie jemand, der normalerweise vernünftige und kluge Projekte vorlegt, sich so vergessen könne. Peyre rät Combes, die Arbeiten abzubrechen und die Zeichnungen nicht zu veröffentlichen. Zwar ließe sich nicht bestreiten, daß die Architektur schöne Partien aufweise, doch wenn man sie

182×327mm, Bleistift; cote 159/18, Schnitt durch die Kuppel: 387×695mm, Bleistift; cote 159/19, Teilgrundriß der Kuppel: 480×670mm, Bleistift.

⁵⁷ Bordeaux, Bibliothèque Municipale, Fonds Delpits, cote 159/11: 552×415mm, Feder in Schwarz.

⁵⁸ PARISSET 1973, S.7.

⁵⁹ Siehe zum folgenden Dok. 3.

⁶⁰ Bordeaux, Bibliothèque Municipale, Fonds Delpit, cote 24/46; *Architecture et art urbain* 1989, S.77, Abb. 9, S.138, Kat.42.

⁶¹ Bordeaux, Archives Municipales, MS 48, Dossier 17. PARISSET 1973, S.22, Anm.11, bezieht diesen Brief fälschlich auf das Projekt des Friedensmonuments, offenbar weil er in dem entsprechenden Dossier verwahrt wird.

betrachte, bedauere man, daß ein talentierter Mensch seine Zeit an ein Hirngespinst (»Chimere«) verschwende, das ihn in einen Abgrund gerissen hat. Mit familiären Höflichkeiten und der Versicherung der Freundschaft schließt der Brief.

Peyre führt nicht aus, warum Combes' Zeichnungen keine Beachtung verdienen, sondern verweist auf dessen Projekt für ein Monument auf dem Moncenisio als gravierenden Fehlritt. Dieses Projekt bildete einen unmittelbaren Vorläufer für das Friedensdenkmal (Abb.14). Combes hatte es nach der Ausschreibung des Wettbewerbs durch Kaiserin Marie Louise am 10. Juni 1813 entworfen.⁶² Zwar sind seine Zeichnungen nicht auffindbar, doch vermittelt seine Beschreibung ein anschauliches Bild: Die zentrale Pyramide war dem Triumph der französischen Armeen und dem Frieden gewidmet und sollte mit 100 Meter Seitenlänge und 100 Meter Höhe etwas kleiner als das spätere Friedensmonument sein (Abb.15, 17). Im Rundtempel waren Bronzestatuen sowie Reliefs der Heldenataten und der Wohltaten des Friedens für Landwirtschaft, Handel und Künste vorgesehen, während in der Kuppel die Himmelskonstellation des hoffentlich bald zu erwartenden Tages des Friedensschlusses abgebildet sein sollte. Weitere Details entsprechen fast wörtlich der späteren Version, lediglich die Maße sind etwas bescheidener (der runde Platz wurde nur mit 500 Meter Durchmesser angesetzt) und manche Funktionen auf Napoleon bezogen. So sollte die bekrönende Allegorie des Friedens, eine zwanzig Meter hohe Bronzefigur, die Züge des Kaisers tragen. Die an den Kreis angebauten vier Hospize waren zum Empfang der Könige der vier Teile der Welt vorgesehen und mit dementsprechenden Architekturstilen gestaltet: griechisch für die südeuropäischen, ägyptisch für die orientalischen Völker, arabisch für die Afrikaner und Inder sowie gotisch für die Nordeuropäer und Amerikaner.⁶³

Dieses Projekt sandte Combes mit Begleitschreiben vom 29. Juni 1813 an den Innenminister Montalivet, der es am 11. September an das mit der Durchführung des Wettbewerbs beauftragte Institut Impérial weiterleitete, zu dessen korrespondierenden Mitgliedern Combes gehörte. Ebenfalls am 29. Juni wandte sich der Architekt an Napoleon selbst. In seinem Brief verglich er sich mit dem antiken Architekten Dinokrates, der nach der Überlieferung in Vitruvs Architekturtraktat (2. Buch, Vorrede) den Berg Athos zu einer Statue Alexanders des Großen gestalten wollte. Während Dinokrates' Projekt unausführbar sei, könne sein Entwurf – so Combes – durchaus verwirklicht

⁶² Siehe o. S.307. Die diesbezüglichen Dekrete Napoleons vom 22. Mai und Marie Louises vom 10. Juni sind publiziert im *Moniteur Universel* vom 11. Juni 1813, S.634.

⁶³ Paris, Institut de France, Académie des Sciences, Archives, cote Mont-Cenis 15 (unpaginiert, Vorschlag Nr.7); s. a. HUBERT 1964, S.290; MERZ 2007, S.310–14.



14. Louis Combes, *Denkmal des Friedens und des Ruhms*, Aufriss. Bordeaux, Bibliothèque Municipale, cote 159/17



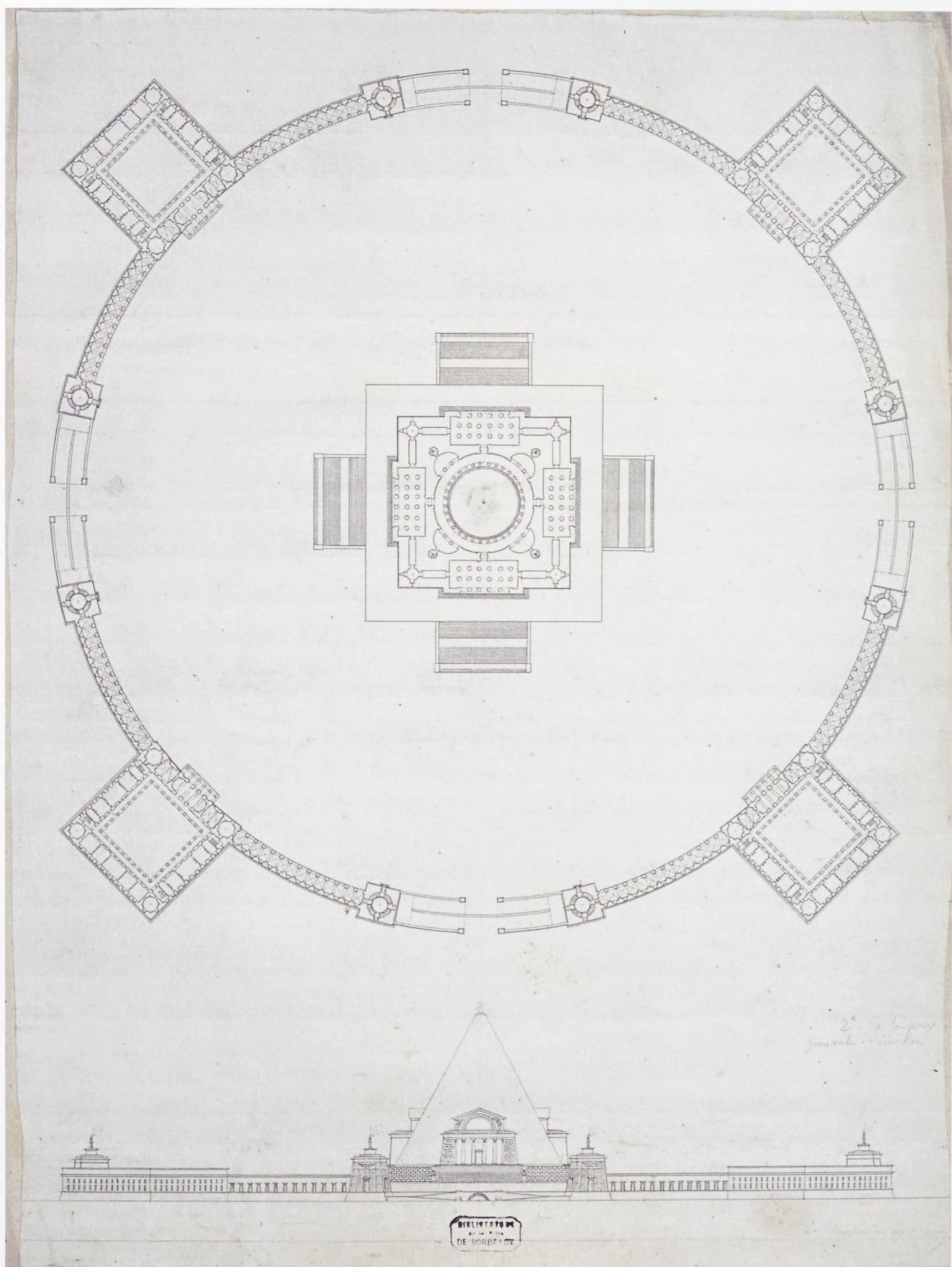
15. Louis Combes, *Denkmal des Friedens und des Ruhms*, Aufriss: Detail. Bordeaux, Bibliothèque Municipale, cote 159/17



16. Louis Combes, Denkmal des Friedens und des Ruhms, Schnitt. Bordeaux, Bibliothèque Municipale, cote 159/16



17. Louis Combes, Denkmal des Friedens und des Ruhms, Schnitt: Detail. Bordeaux, Bibliothèque Municipale, cote 159/16



18. Louis Combes, Denkmal des Friedens und des Ruhms, Grund- und Aufriss. Bordeaux, Bibliothèque Municipale, cote 159/11

werden.⁶⁴ Zwei Tage später ließ er einen weiteren Brief an den Innenminister folgen, in dem er die Realisierbarkeit seines Vorschlags darlegte. Mit entwaffnender Naivität schreibt er, man solle ganz einfach auf dem Gipfel des Berges die Spitze der Pyramide ansetzen, zunächst die Plattform für die bekrönende Statue planieren und dann den Fels in Stufen von jeweils einem Meter Höhe und Breite gleichmäßig an allen Seiten nach unten abarbeiten. Die dabei abgeschlagenen Steine würden sich zur Terrassierung des Basisplateaus verwenden lassen, so daß nicht umständlich weiteres Baumaterial herangeschafft werden müßte. Der Tempel im Innern der Pyramide soll so ausgehöhlt werden, wie man Kanäle im Fels aushöhlte, wobei weitere Steine zum Bau der Pylonen und der Hospize anfielen.⁶⁵

Wie sehr sich Combes mit diesem Projekt beruflich kompromittierte, wird vor dem Hintergrund der Überlegungen der Kommission des Institut Impérial deutlich. Zu deren vierzehn Mitgliedern (aus allen vier Klassen) gehörten die Architekten Léon Dufoury, Pierre-F.-L. Fontaine, Charles Percier und jener Peyre.⁶⁶ Bei den wöchentlichen oder vierzehntägigen Treffen ab 29. Juni 1813 (als Combes' Projekt bereits fertig war) ging es zunächst darum, einen Plan oder ein Modell der Topographie des Moncenisio zu erarbeiten und als Stich den Wettbewerbsteilnehmern zur Verfügung zu stellen. Ein Ortstermin sei noch zu früh, heißt es in der Sitzung am 16. Juli, zunächst sollen bei der Akademie in Turin und beim Corps Impérial des Ponts et Chausses ausführliche Informationen eingeholt werden. Die vier Architekten der Kommission erhalten die Aufgabe, einen diesbezüglichen Fragenkatalog zu erarbeiten. Diesen Katalog legte Percier in der Sitzung am 23. Juli vor. Er umfaßte in vierzehn Punkten alle erdenklichen praktischen Fragen – angefangen von der Dauer der Bausaison auf dem Alpenpaß bis zum durchschnittlichen Durchmesser und der Qualität der Bausteine –, die Combes nicht im entferntesten in Betracht gezogen hatte.⁶⁷

Mit seinem unüberlegten ›Schnellschuß‹ zum Armee- und Friedensdenkmal auf dem Moncenisio hatte sich Combes bei den Kollegen in Paris unmöglich gemacht. Zum reinen Friedensdenkmal umgewidmet, wurde dieses Projekt – so grundlegend seine Idee war – keiner Diskussion für würdig erachtet. Der Architekt stellte seine Arbeit ein, und seine Broschüre scheint nur in wenigen Exemplaren lokal verbreitet worden zu sein. Sie ist weder in der Bibliothèque nationale vorhanden noch im *Catalogue collectif de France* verzeichnet.

Robert Fagans Wettbewerb in Rom

Combes erwähnt im Vorwort seiner Broschüre einen am 4. Juni 1814 in Rom ausgeschriebenen Wettbewerb für eine Pyramide zum Ruhm der triumphierenden Religion und zur Erinnerung an die großen Ereignisse und erhabenen Monarchen, die Europa den Frieden gebracht haben.⁶⁸ Diese Notiz führt auf die Spur eines bisher unbeachteten Architekturwettbewerbs, von dem der Architekt offenbar aus dem *Moniteur Universel* vom 28. Juni 1814 Kenntnis erhalten hatte. Das originale Manifest ließ sich nicht finden, sein Text wurde aber am 8. Juni 1814 im *Giornale Romano* und bald darauf in weiteren italienischen und ausländischen Zeitungen abgedruckt und kommentiert.⁶⁹ Es stammt von Robert Fagan, dem britischen Generalkonsul für Sizilien und Malta, der sich mit pathetischen Worten an die Römer wendet:

»Der Triumph der Religion, die Ruhe und die seit langem herbeigesehnte Befreiung Europas, vor allem aber die überraschende Geschwindigkeit, mit der ein so großes und schwieriges Unternehmen, Gott sei Dank, glücklich durchgeführt wurde, verdienen besonders von Euch, Römer, ein glänzendes und großartiges Monument...« Um die Errichtung dieses Monuments zu fördern, seien nicht nur die Adeligen, sondern die Bürger aller Länder – auch außerhalb Europas – zur Subskription eingeladen. Das Monument solle aus einer hohen Pyramide bestehen, die von einer Statue der triumphierenden Religion bekrönt wird. Die quadratische Basis der Pyramide aus großen Marmorquadern spiele auf die Festigkeit der christlichen Religion und die Beständigkeit der siegreichen Monarchen an. An der Hauptfassade sei das Bildnis des regierenden Papstes Pius VII. anzubringen, während an zwei weiteren Seiten die Porträts der alliierten Monarchen (d.h. des Kaisers, des Zaren sowie der Könige von Preußen und England) erscheinen sollten. An der vierten Seite seien Porträts von Militärs und Beratern vorgesehen, die in besonderer Weise zum Sieg beigetragen hätten. Wenn es die Mittel erlauben würden, sollten außerdem Statuen des Papstes, der Monarchen und der berühmtesten Helden auf Piedestalen auf dem Sockel des Monuments aufgestellt werden. Im Innern seien Marmorbüsten und Bronzeinschriften der wichtigsten gefallenen Helden anzubringen und auf der Rückseite Bronzeinschriften mit

⁶⁴ Original unter den in Anm. 63 genannten Archivalien zum Mont-Cenis im Institut de France; Entwurf in Bordeaux, Archives Municipales, MS 48, dossier 17.

⁶⁵ Vgl. vorige Anmerkung.

⁶⁶ Das folgende nach den in Anm. 63 genannten Archivalien im Institut de France.

⁶⁷ Siehe auch den Fragenkatalog der Accademia di San Luca, die Giuseppe Camporese und Basilio Mazzoli zu einem Ortstermin abordnete (MISSIRINI 1823, S. 369).

⁶⁸ COMBES 1814, Vorwort (unpaginiert).

⁶⁹ Siehe Dok. 4.

den Namen der Stifter. Die führenden Künstler aller Nationen werden dazu aufgerufen, Entwürfe einzureichen, und zwar einerseits einen Pyramiden-Entwurf wie hier vorgeschlagen, andererseits einen Entwurf »secondo il proprio suo gusto, e genio«. Eine Jury von elf Fachleuten aus dem Kreis der Sponsoren werde unter dem Vorsitz des Generalkonsuls Fagan das beste Projekt auswählen, mit Genehmigung des Papstes einen öffentlichen Platz für die Errichtung vorschlagen und die Ausführung überwachen. Die Geschichte der Befreiung solle auf Bronzetafeln graviert im Monument aufbewahrt werden. In der Wohnung des Generalkonsuls Fagan liege ein Buch aus, in das jederzeit Subskriptionen eingetragen werden können. Die Gelder würden bei einem Bankier hinterlegt. Ergänzend berichtet der *Österreichische Beobachter*, Fagan selbst bestimme 15 000 Thaler für dieses Projekt.⁷⁰

Soweit eine Zusammenfassung des Ausschreibungstextes, dessen Abdruck im *Giornale dipartimentale dell'Adriatico* vom 17. Juni 1814 den venezianischen Patrizier Giovanni Bembo zu einem langen, schmeichelhaften Brief an Fagan veranlaßte.⁷¹ Er bietet an, in den nächsten drei Jahren 1600 venezianische Lire als bescheidenen Beitrag für das Monument zu zahlen, und preist die Idee und ihren Initiator sowie dessen Heimatland. Dies geschieht ausdrücklich nicht, um an prominenter Stelle auf der Sponsorentafel zu erscheinen, nein, Bembo hat ein weiterreichendes Ziel: Er möchte den Generalkonsul dazu bewegen, sich bei der englischen Regierung dafür zu verwenden, daß Venedig – wie zuvor Genua (aber nur vorübergehend)⁷² – als selbständige Republik wiederhergestellt werde und nicht unter österreichischer Herrschaft bleibe. Dieses Anliegen trägt er mit verschiedenen historisch-politischen Überlegungen vor und um es zu unterstreichen, legt er die Kopie eines im gleichen Sinn verfaßten Schreibens an den Kaiser bei, das er am 25. April 1814 abgeschickt hatte und in dem er die Übertragung eines Grundstücks von 100 *campi* im Dipartimento di Tagliamento zugunsten der österreichischen Truppen anbot.⁷³ Am 24. Oktober 1814 schrieb Bembo einen weiteren Brief an Ludwig XVIII. bzw. dessen Bevollmächtigen Talleyrand auf dem Wiener Kongreß, in dem er auf das römische Denkmalprojekt und einen Brief an den Zaren hinweist.⁷⁴ Diese Initiative eines Einzelgängers zur Restauration der venezianischen Republik und ihres Patriziats

braucht hier nicht weiter analysiert zu werden,⁷⁵ wichtig ist in unserem Zusammenhang nur, daß der an Fagan geschriebene Brief an die Presse gelangte und verkürzt abgedruckt wurde. Es fehlt der Teil, in dem Bembos eigentliches Anliegen – die Unabhängigkeit Venedigs – zum Ausdruck kommt, so daß der Zeitungsartikel als reine Propaganda für das Denkmal-Projekt erscheint. Diese Publikation im *Diario di Roma* wurde wiederum von der europäischen Presse aufgegriffen, kommentiert, paraphrasiert oder gekürzt wiedergegeben. So heißt es im *Österreichischen Beobachter* vom 14. August 1814: »Unter den vielen Beiträgen, welche zur Errichtung des Monuments der triumphierenden Religion einlaufen, zeichnete sich jener eines venezianischen Patriziers G. B. vorzüglich aus, welcher zu diesem Zweck dem englischen Generalconsul Fagan 1600 Lire eingesandt hat.«⁷⁶

Eine bessere Werbung durch die Tagespresse hätte man sich kaum wünschen können, um das Denkmalprojekt in ganz Europa bekanntzumachen. Dementsprechend wäre die Einsendung zahlreicher Entwürfe zu erwarten gewesen. Daß dies nicht der Fall war, hatte mehrere Gründe. Ganz wesentlich lag es an der Person des Auslobers. Robert Fagan stand damals auf dem Höhepunkt einer abenteuerlichen Karriere.⁷⁷ 1761 in einer irischen Familie in London geboren, schlug er sich seit 1784 in Rom als Maler, Archäologe (Ausgräber) und Kunsthändler durch. 1797 floh er vor den Franzosen und konnte sich mit Hilfe Admiral Nelsons nach Sizilien retten. Von dort sollte er als Spion nach Florenz reisen, mußte aber wieder vor den Franzosen fliehen. Zurück in Rom schlug er eine *colonna rostrata* auf dem Kapitol als Denkmal für Nelsons Siege vor – eine Initiative, die auf die spätere Ausschreibung des Pyramiden-Monuments vorausweist. Seit dem Jahr 1800 bemühte er sich um eine offizielle diplomatische Funktion bei der britischen Krone in Rom, doch gelang es ihm erst 1809, als er nach Palermo übersiedelt war, zum Generalkonsul für Sizilien und Malta ernannt zu werden. Es ist unklar, warum gerade er – zusammen mit seinem Freund Edward Dodwell (1767–1832), einem Altertumswissenschaftler aus Cambridge und Mitglied der römischen Accademia di Archeologia⁷⁸ – neben zahlreichen kirchlichen Würdenträgern, Monarchen und hohen Adeligen in privilegierter Position am triumphalen Einzug Pius' VII. in Rom am 24. Mai 1814 teilnehmen durfte.⁷⁹ Jedenfalls war er nicht in offizieller diplomatischer Mission

⁷⁰ Siehe am Schluß von Dok. 4.

⁷¹ Siehe Dok. 5.

⁷² BROERS 1996, S.252.

⁷³ Venedig, Archivio di Stato, Governo 1814, XX. Oggetti diversi 226 (alt 219); Kopie im Museo Correr, Cod. Cicog. 3120, int. 86, no. 1.

⁷⁴ Venedig, Museo Correr, Cod. Cicog. 3120, int. 86, no. 3; publiziert und kommentiert in MANOLESSO FERRO 1896, bes. S.24.

⁷⁵ Aus Anlaß des Besuches der 1822 zum Kongreß in Verona versammelten Monarchen in Venedig veröffentlichte Bembo sein schon 1814 verfaßtes Gedicht *Alfieri agli Elisi ossia la vera libertà* (Venedig 1822).

⁷⁶ Dok. 6.

⁷⁷ Das folgende zusammengefaßt nach TREVELYAN 1972; TREVELYAN 1993; INGAMELS 1997, S.346f.

⁷⁸ RUDOLPH 1982, S.82.

⁷⁹ Dok. 7. Zum Einzug Pius' VII. s. u. Anm. 91.

dorthin gereist. Allgemein verdankte er dies der Tatsache, daß der Papst den Engländern für die Restitution des Kirchenstaats zu großem Dank verpflichtet war. Außerdem verstand er es, sich in den Vordergrund zu spielen. Offenbar kostete er die Situation aus und verspürte mehr als andere Vertreter seines Standes – zu erinnern ist etwa an den Mäzen und Konsul Joseph Smith (1674–1770) in Venedig⁸⁰ – das Verlangen, sich mit der Initiierung eines großen künstlerischen Auftrags in den Mittelpunkt zu stellen. Wahrscheinlich wußte er von anderen Initiativen zu solchen Denkmälern und kannte möglicherweise Nobiles *Progetti*.

Mitte August 1814 – wenige Wochen nach der Ausschreibung des Architekturwettbewerbs – reiste Fagan nach Neapel, wo er am 21. August zusammen mit Lord Montagu in einer feierlichen Audienz dem König vorgestellt wurde.⁸¹ Bald darauf setzte er die Reise nach Palermo fort – angeblich um seine Familie abzuholen –, brach aber Anfang Oktober nach England auf.⁸² Die Häufung diesbezüglicher Pressenotizen kennzeichnet ihn als eine Person des öffentlichen Interesses, was vor der Ausschreibung des Wettbewerbs nicht der Fall gewesen war. Seine Rückkehr nach Rom im Januar 1816 wird in der Zeitung allerdings nicht mehr gemeldet, erst als er sich am 26. August dieses Jahres das Leben nahm, folgte ein kurzer Nachruf: Fagan sei nach langer, schmerzhafter Krankheit – von der schon in früheren Nachrichten die Rede war⁸³ – wahnsinnig geworden und habe sich aus dem Fenster seiner Wohnung in den Tod gestürzt.⁸⁴ Sein Denkmalprojekt wird nicht erwähnt, obgleich dessen Ausschreibung später noch in *Pistolesis Vita Pius' VII.* abgedruckt und mit dem lapidaren Kommentar versehen wurde: »Questo monumento sublime peraltro non ha avuto luogo.«⁸⁵

Abgesehen davon, daß Fagan weder als ein ehrenvoller Initiator gelten konnte noch als stetiger Förderer das Projekt vorantrieb, kooperierte er auch nicht mit den örtlichen Institutionen. In den – allerdings fragmentarisch erhaltenen – Akten der Accademia di San Luca kommen weder sein Name noch sein Monument vor. Die Akademie ernannte

am 11. Oktober 1814 den französischen Botschafter Courtois de Pressigny und den französischen Legationssekretär Artaud sowie den außerordentlichen kaiserlichen Gesandten Ludwig Graf Lebzelter zu Ehrenmitgliedern,⁸⁶ ignorierte zuvor aber den britischen Generalkonsul. Auch Giuseppe Tambroni, der bis Frühjahr 1814 die Accademia d'Italia im Palazzo Venezia leitete, läßt Fagans Monument in seinem *Cenno intorno allo stato attuale delle Belle Arti in Roma* unerwähnt. Diese Schrift verfaßte er im Herbst 1814 in Wien, wohin er nach seiner Entlassung gereist war, um mit Hilfe Metternichs die Wiedereinsetzung in sein Amt zu erreichen. Er nennt zahlreiche zeitgenössische Architekten und weist auf die Festdekorationen zum Einzug Pius' VII. hin, so daß eine kurze Notiz zum Pyramiden-Projekt nicht fehl am Platz gewesen wäre.⁸⁷ Bislang sind auch noch keine Äußerungen von Antonio Canova und seinem Umfeld bekannt – etwa aus den Memoiren des Bildhauers Adamo Tadolini oder des Malers Francesco Hayez.⁸⁸ Canova arbeitete zur gleichen Zeit an einer Kolossalstatue der »Religion«, die er aus Anlaß der Rückkehr des Papstes für St. Peter stifteten wollte.⁸⁹ Schon die Ikonographie und Megalomanie der beiden Projekte legen einen – von Fagan möglicherweise intendierten – Zusammenhang nahe. Zwar kommt der Name des Engländer in den Canova-Biographien nicht vor, doch ist es kaum denkbar, daß sie sich nicht gekannt hätten.⁹⁰ Aus dem Schweigen des Bildhauers ist wohl darauf zu schließen, daß er dem Architekturprojekt nicht gewogen war.

Wie Canovas »Religion« so bezog sich auch die auf der Spitze der Pyramide geplante Statue auf die Rückkehr des Papstes nach Rom, die als Triumph der Religion gefeiert wurde. Dies bildete das Hauptthema der Festdekorationen

⁸⁰ Unter anderem gab Smith bei Antonio Visentini die Serie venezianischer Veduten »Admiranda Urbis Venetae« (British Museum) in Auftrag (VIVIAN 1971).

⁸¹ *Gazzetta di Firenze* Nr.106 vom 3. September 1814; *Giornale Italiano* Nr. 248 vom 5. September 1814, S.1005; *Österreichischer Beobachter* Nr. 259 vom 16. September 1814, S.1398; Nr. 262 vom 19. September 1814, S.1414; *Gazzetta di Trieste* Nr.113 vom 23. September 1814.

⁸² *Diario di Roma* Nr.26 vom 8. Oktober 1814; *Gazzetta di Firenze* Nr.122 vom 11. Oktober 1814 (nach *Gazzetta di Napoli* vom 3. Oktober 1814).

⁸³ HUGHES 1820, Bd. 2, S.378.

⁸⁴ Anderen Informationen zufolge hatte er auch finanzielle Probleme (TREVELYAN 1972, S.309).

⁸⁵ PISTOLESI 1824–30, Bd. 3, S.205–7; ein Hinweis darauf in FAGIOLI 1997b, S.282.

⁸⁶ ASL, vol. 58, fol. 21. Die Ernennung von Lebzelter wird im *Diario di Roma* Nr.28 vom 15. Oktober 1814, kleine Ausgabe, S.4, gemeldet (darauf verweist das *Giornale di Venezia* Nr.145 vom 22. Oktober 1814), sowie vom *Giornale Italiano* Nr.296 vom 23. Oktober 1814, S.1197. Die Ernennung der beiden Franzosen wird im *Diario di Roma* Nr.42 vom 3. Dezember 1814, kleine Ausgabe, S.5, im *Giornale Italiano* Nr.292 vom 19. Oktober 1814, S.1181, und in der *Gazzetta di Firenze* Nr.148 vom 10. Dezember 1814 gemeldet.

⁸⁷ RUDOLPH 1982, S.44 und passim. Das endgültige Manuskript trägt

das Datum 2. Dezember 1814. Auch in Tambronis nachgelassenen

Papieren in BAV, Ferraioli, vol. 517 und 518, ließen sich keine Anhalts-

punkte finden.

⁸⁸ TADOLINI 1900, S.47, erwähnt seine Mitarbeit an Folchis Triumph-

bogen zum Einzug Pius' VII. (s. u. S.326), aber nicht das Pyramiden-

Projekt. Hayez war 1814 zeitweise in Florenz (HAYEZ 1890, S.28–36).

⁸⁹ PRAZ/PAVANELLO 1976, S.125f., Kat.273–75. Daß Canova am Modell

der »Religion« arbeitete, meldete das *Giornale Politico del Dipartimento di Roma* Nr.54 vom 7. Mai 1814; s. a. *Nuovo Osservatore* Nr.51 vom 19. Mai 1814, S.204.

⁹⁰ In den »Appunti sul viaggio in Inghilterra 1815« notierte Canova bei

zwei Statuen, daß sie von Fagan ausgegraben wurden bzw. in seinem

Besitz waren (HONOUR 1994, S.389f.).

zum Einzug Pius' VII. am 24. Mai 1814.⁹¹ Auf dem Triumphbogen in der Mitte einer Schiffsbrücke, die der Ingenieur Paolo Provinciali, ein Mitarbeiter Raffaele Sterns,⁹² im Auftrag eines gewissen Giovanni Rotti bei der Ripetta über den Tiber schlug,⁹³ war eine Religion dargestellt, die – begleitet von den päpstlichen Tugenden Beständigkeit und Liebe – die Laster vertreibt. Auf einem weiteren Triumphbogen beim Palazzo Venezia, den Clemente Folchi im Auftrag der römischen Landwirte errichtete, stand eine Religion, die Europa den Frieden bringt, indem sie zwei neben ihr knienden Königen das Evangelium zur Lektüre und das Kreuz zur Anbetung darbietet.⁹⁴ Auch der Papst selbst verstand seine Rückkehr nach Rom als Triumph der Religion. Zum St. Petersfest ließ er eine Medaille mit seinem Porträt auf dem Obvers prägen, die auf dem Revers den vom Engel aus dem Gefängnis befreiten Papst zeigt und die Inschriften RENOVATUM PRODIGIUM und S. PONTIFICIS REDITUS – RELIGIONIS TRIUMPHUS MDCCCXIV trägt.⁹⁵

Die Religion auf der Pyramide hätte sich aber nicht nur auf den Papst, sondern auch auf die Statuen und Reliefs der anderen Monarchen bezogen, d.h. den katholischen Kaiser, den russisch-orthodoxen Zaren, den protestantischen Preußenkönig und den anglikanischen König von England sowie die gefallenen Helden aus diesen Ländern, die mit diesem Denkmal geehrt werden sollten. Eine solche überkonfessionelle Religion konnte der Papst nicht akzeptieren.

⁹¹ Der Einzug des Papstes in Rom wurde in vielen Zeitungen ausführlich beschrieben, s. z.B. *Giornale Romano* Nr. 63 vom 28. Mai 1814 (Supplement); *Il Nuovo Osservatore* [Venedig] Nr. 69 vom 6. Juni 1814, S. 273–76; *Österreichischer Beobachter* [Wien] Nr. 163 vom 12. Juni 1814, S. 873–75; *Giornale Italiano* [Mailand] Nr. 167 vom 16. Juni 1814 (Supplement); s. a. die Berichte im Tagebuch von S. Speroni (BAV, Vat. lat. 9896, fol. 6–7), in ASV, *Segreteria di Stato*, anno 1814, rubrica 25, sowie in den Biographien Pius' VII. von PISTOLESI 1824–30, Bd. 3, S. 194–204 (mit Transkriptionen zahlreicher Inschriften), und GIUCCI 1857–64, Bd. 2, S. 102–9; ferner COMANDINI 1900, S. 725–29, und zuletzt FAGIOLI 1997b, S. 279–84. Die Dekorationen wurden schon Mitte Juni vermutlich auf Wunsch des Papstes wieder abgetragen (*Österreichischer Beobachter* Nr. 196 vom 15. Juli 1814, S. 1041, mit Verweis auf die *Aarauer Zeitung* vom 16. Juni 1814).

⁹² NATOLI/SCARPATI 1989, Bd. 1, S. 31, 86f.

⁹³ Diese Brücke ist auf einem Stich von Bartolomeo Pinelli dargestellt (FAGIOLI 1997a, S. 157, Abb. 2; FAGIOLI 1997b, S. 281). Eine zeichnerische Ansicht von Basilio Mazzoli wurde zusammen mit dessen Pyramiden-Entwürfen am 9. November 1814 in der Accademia di San Luca ausgestellt (s. Dok. 11, letzter Abschnitt).

⁹⁴ Diesen Triumphbogen überliefert ein Stich von Achille Pinelli (BUSIRI Vici 1959, S. 43, Abb. 7; FAGIOLI 1997b, S. 282, Abb. 24). Im Tagebuch von Francesco Fortunati heißt es, die Könige von Spanien und Sardinien seien dargestellt, die Canova zugeschrieben werden (BAV, Vat. lat. 10731, fol. 679v); s. a. unten S. 336 das Projekt einer Ehrensäule mit bekönender Religion von Leopoldo Buzi.

⁹⁵ BAV, Vat. lat. 9896, fol. 19v; PATRIGNANI 1930, S. 157–59, Nr. 66f.; der *Österreichische Beobachter* Nr. 237 vom 25. August 1814, S. 1271, kommentiert: »Es hätte schwer eine schicklichere Vorstellung für diese Gedächtnismünze gewählt werden können.«

tieren. Pius VII. sah diesen christlichen Universalismus, den Zar Alexander I. der im September 1815 geschlossenen Heiligen Allianz zugrundelegte, als unüberwindliches Hindernis an, wie alle anderen europäischen Staaten – außer England – diesem Bündnis beizutreten.⁹⁶

Ein ernsthaftes Problem bildete die Tatsache, daß der Initiator des Denkmals ein ausländischer Diplomat war. Eine solche Einmischung in innere Angelegenheiten nahm kein Monarch ohne weiteres hin. Noch kritischer wurde die Sache dadurch, daß bei Fagans Projekt Standbilder fremder Monarchen öffentlich aufgestellt werden sollten. Das erinnert an den Versuch des französischen Premierministers Mazarin, ein Reiterstandbild Ludwigs XIV. im Zentrum einer Auffahrt zu Santissima Trinità dei Monti – an der Stelle der heutigen Spanischen Treppe – errichten zu lassen. Papst Alexander VII. hätte das niemals geduldet, auch wenn der 1660 entstandene Entwurf von Bernini stammte.⁹⁷ Gewiß, schon 1609 gab es in Rom eine von Nicolas Cordier geschaffene Statue Heinrichs IV. von Frankreich, der 1692 ein von Bernini entworfenes Standbild Philipps IV. von Spanien folgte. Beide stehen aber nicht auf öffentlichen Plätzen, sondern in einem Raum neben der Nordvorhalle von San Giovanni in Laterano, bzw. an der rechten Schmalwand des Portikus von Santa Maria Maggiore und waren Aufträge des jeweiligen Kapitels.⁹⁸ Stiftungen öffentlicher Standbilder durch Ausländer einerseits und Denkmäler für ausländische Staatsmänner oder Militärs auf öffentlichen Plätzen andererseits – beides noch nicht eigens studierte Gruppen von Denkmälern – kommen erst im Lauf des 19. Jahrhunderts gelegentlich vor. Als Vorläufer sind die Denkmäler für fremde Heerführer anzusehen, die im Dienst des sie ehrenden Staates standen, wie etwa Donatello Reitermonument für den Gattamelata in Padua.⁹⁹ Einen weiteren Entwicklungsschritt stellen die Statuen mehrerer Päpste und von Gustav II. Adolf von Schweden dar, die am Ende des 18. Jahrhunderts auf dem Prato della Valle in Padua in einem großen Ensemble von *uomini illustri* aufgestellt wurden, allerdings nicht als staatliche Repräsentanten, sondern wegen ihrer Beziehungen zur Stadt und deren Universität.¹⁰⁰ Dagegen sind Standbilder Napoleons in seinen Satellitenstaaten – etwa die auf der Piazzetta in Venedig zum Geburtstag des Kaisers am 15. August 1811 errichtete Kolossalstatue von Domenico Banti¹⁰¹ – als Loyalitätsbe-

⁹⁶ O'Dwyer 1985, S. 196f. England konnte aus konstitutionellen Gründen nicht beitreten, weil ein Vertrag des Monarchen nur mit Gegenzeichnung eines Ministers gültig war.

⁹⁷ KRAUTHEIMER 1985, S. 99–101.

⁹⁸ BUCHOWIECKI 1967–97, Bd. 1, S. 86, 249; ERBEN 1996, S. 449.

⁹⁹ SEELIG 1976, bes. S. 168.

¹⁰⁰ PUPPI 1986, bes. S. 171.

¹⁰¹ Über die Aufstellung berichtet eine *Descrizione della festa celebrata in Venezia il giorno 15 Aprile 1811 per la solenne inaugurazione della sta-*

zeugungen zu werten, die den traditionellen Herrschermonumenten entsprechen. Bei einem Projekt zu einem Denkmal für Napoleon und Alexander I. aus Anlaß ihres Treffens in Erfurt (1808) war erstmals intendant, eine Allianz zweier Staatsmänner zu veranschaulichen.¹⁰² Eine konkretere Form nahm die Ehrung eines ausländischen Herrschers bei den Festdekorationen zur Rückkehr Friedrich Wilhelms III. nach Berlin im Juli 1814 an, als für Zar Alexander I. als dem entscheidenden Verbündeten eine Ehrensäule auf dem nach ihm benannten Platz errichtet wurde.¹⁰³ 1819 setzte der preußische König in Bunzlau (Schlesien) dem russischen Feldmarschall Kutusow, der als Oberbefehlshaber der russisch-preußischen Armee am 17. April 1813 dort gestorben war, ein Denkmal in Form eines Obelisken mit deutscher und russischer Inschrift.¹⁰⁴ Zum Gedenken an die siegreiche Schlacht gegen Napoleon am 29./30. August 1813 bei Kulm an der böhmisch-sächsischen Grenze wurden drei Denkmäler errichtet: 1817 von König Friedrich Wilhelm III. für die gefallenen Preußen (Entwurf von Schinkel), 1825 vom Offizierskorps der Truppen in Böhmen für den österreichischen Feldzeugmeister Hieronymus Graf Colloredo-Mannsfeld (Entwurf von Querlondia) und 1835 das von Kaiser Franz I. ursprünglich schon 1813 beauftragte Monument für die russische Garde (Entwurf von Nobile), dessen Grundsteinlegung unter Anwesenheit der russischen, preußischen und österreichischen Staatsoberhäupter stattfand; erst 1913 folgte ein Denkmal für die gefallenen Österreicher.¹⁰⁵ Später gingen solche Initiativen häufiger von Privatleuten oder Denkmalkomitees aus, waren aber im Empfängerland nicht von vornherein willkommen. Selbst die Freiheitsstatue in New York mußte der französische Bildhauer Frédéric-Auguste Bartholdi den Vereinigten Staaten als Geschenk des französischen Volkes mit ausgedehnten Werbekampagnen nahebringen, bevor sie errichtet und schließlich 1886 eingeweiht werden konnte.¹⁰⁶ Von Bartholdi stammt auch das Denkmal für George Washington und den Marquis de Lafayette auf der Place des États-Unis in Paris sowie dessen Replik im Morningside Park in New York.¹⁰⁷ Diese 1892 im Salon ausgestellte Skulpturen-

gruppe erwarb der amerikanische Publizist Joseph Pulitzer und schenkte sie der Stadt Paris, die sie 1895 auf dem heutigen Platz aufstellte und sich damit eines äußerst seltenen Denkmaltyps rühmen kann, nämlich eines Monuments, das ein ausländisches Staatsoberhaupt mit seinem inländischen Freund gemeinsam auf einem Sockel zeigt. Dies läßt sich nur durch die besonderen Beziehungen der beiden Männer und ihrer Länder verstehen: Lafayette hatte Washington im Unabhängigkeitskrieg gegen England massiv unterstützt. Das Reiterdenkmal für Washington auf der Place d'Iena in Paris von Daniel Chester French (1890) stiftete eine Gruppe amerikanischer Frauen als Dank für die Freiheitsstatue.¹⁰⁸

Schließlich ist bei Fagans Ausschreibung noch die Wahl einer Pyramide zu hinterfragen. Der Generalkonsul argumentiert, eine Pyramide sei ein ehrenvolles Grabmal für die Gefallenen, gelte seit jeher als Sinnbild der Ewigkeit und eigne sich besonders dafür, die Taten und Triumphe der Religion zu verewigen.¹⁰⁹ Das ist richtig, bringt aber nur einen Teil der Konnotationen zum Ausdruck. Zwar fanden Pyramiden in Rom seit Raphaels Cappella Chigi in Santa Maria del Popolo häufig bei Wandgräbern oder Katafalken Verwendung,¹¹⁰ doch wurden sie – im Unterschied zu Obelisken – nicht als selbständige, freistehende Monamente errichtet. Eine Ausnahme bildete die undekorierte Schandpyramide – oder genauer: der pyramidale Obelisk auf einem hohen Sockel mit Inschrift (Gesamthöhe ca. 11m), den Alexander VII. 1664 auf Veranlassung Ludwigs XIV. zur Erinnerung an den blutigen Streit aufstellen mußte, den die korsische Miliz des Papstes mit der Garde des französischen Botschafters Créqui angezettelt hatte.¹¹¹ Das Denkmal demütigte den Papst, konnte aber von seinem Nachfolger Clemens IX. wieder beseitigt werden. Während im 17. Jahrhundert begrifflich noch nicht deutlich zwischen Obelisk und Pyramide unterschieden wurde,¹¹² entwickelten Pyramiden im 18. und 19. Jahrhundert eine eigene Semantik. Aus katholischer Sicht nahmen sie ein negatives Image an, weil sie bevorzugt im Frankreich der Aufklärung, von Freimaurern und Protestanten verwendet wurden.¹¹³ In der Mitte des 18. Jahrhunderts entstand der Cimitero acattolico in Rom ausgerechnet bei der einzigen erhaltenen Pyramide der Stadt, derjenigen des Caius Cestius, die im Lauf ihrer langen Geschichte – anders als die zahlreichen römischen Obelisken – weder mit christlichen noch mit päpstlichen

¹⁰² tua colossale di S. M. l'Imperatore e Re fatta erigere dalla Camera di Commercio, Venedig o.J. (Venedig, Biblioteca Marciana, Misc. 181.5; s. a. COMANDINI 1900, S. 502f., mit Abb.). Nach dem Sturz Napoleons wurde die Statue an Antonio Bosa verkauft; seit 2002 befindet sie sich im Museo Correr.

¹⁰³ HATTENDORFF 2004, bes. S. 281f.

¹⁰⁴ Österreichischer Beobachter Nr. 199 vom 18. Juli 1814, S. 1055.

¹⁰⁵ GRUNDMANN 1941, S. 148f., Abb. 94.

¹⁰⁶ BISCHOFF 1977, Bd. 2, Abb. 46; MATSCHE-VON WICHT 1994, S. 67–72; s. a. PAVAN 1985, S. 72; FABIANI 1997, S. 146f., Abb. 238; FANTA 1999, S. 225–27, Abb. 4.

¹⁰⁷ Liberty 1986, bes. S. 100–5, 140–75.

¹⁰⁸ ZEHM 1995, S. 158, 343, Taf. 95a; HARGROVE 1989, S. 183.

¹⁰⁹ HARGROVE 1989, S. 156f.

¹¹⁰ Dok. 4, drittletzter Abschnitt.

¹¹¹ TOSATTI 1913, S. 173–86.

¹¹² ERBEN 1996, bes. S. 430, Abb. 1.

¹¹³ ERBEN 1996, S. 450.

¹¹⁴ Siehe den Überblick in MERZ 2007, der auf zahlreichen Beispielen aus der Literatur zum Grabmalkult (u.a. EVERS 1983, S. 155–81; ETLIN 1984, *passim*) und zur Ägyptenrezeption (u.a. CURL 1994, S. 98–147; WERNER 1994, S. 21–37; OECHSLIN 1971, S. 212–17) basiert.

Symbolen versehen wurde.¹¹⁴ Während der Französischen Revolution und unter Napoleon wurden Pyramiden häufig als Denkmäler für hohe Militärs (z. B. für General Marceau bei Koblenz) und zum Gedenken an siegreiche Schlachten (z. B. bei Marengo) entworfen.¹¹⁵ Eine besondere Spitze gegen den Papst stellte der am 23. Februar 1798 auf dem Petersplatz errichtete pyramidale Katafalk für den französischen General Duphot dar, dessen Tod bei einem Handgemenge zwischen Jakobinern und der päpstlichen Garde den Vorwand für die Besetzung Roms durch die Franzosen lieferte.¹¹⁶ Eine solche Vorgeschichte empfiehlt diese Form nicht für ein Denkmal der päpstlichen Restauration.

All diese Überlegungen lassen die Ausschreibung des Wettbewerbs durch Generalkonsul Fagan als äußerst suspekt erscheinen. War die Sache überhaupt ernst gemeint oder gar als Provokation inszeniert? Würde ein besonnener Architekt daran teilnehmen, und wenn ja, wie könnte er diese Vorgaben annehmbar umsetzen? Ein Bericht im *Österreichischen Beobachter* bringt die Ambivalenz zum Ausdruck: Auf der einen Seite herrscht Skepsis bezüglich der Ausführbarkeit und wird auf das Unverständnis seitens der Römer hingewiesen, auf der anderen Seite hätte »keine Stadt in der Welt begründetere Ansprüche [...], ein solches Werk zu besitzen und zu Stande zu bringen, als diese [Rom], der alle Zeiten ewige Male hinterließen, und wo die Kunst ihren bleibendsten Altar errichtete.«¹¹⁷

Clemente Folchi

Fagans Manifest wurde im Vatikan zweifellos aufmerksam gelesen, doch sind keine Verlautbarungen dazu bekannt. Ein erstes Anzeichen für kommende Probleme bei der Ausführung des Projekts ist darin zu sehen, daß der Papst in der gleichen Zeit eine Anfrage des römischen Volkes ablehnte, ihm eine Statue errichten zu dürfen.¹¹⁸ Würde er ein Bildnis an der Pyramide erlauben? Zwei weitere Meldungen aus der Zeit nach der Ausschreibung können als indirekte Reaktionen der Kunstpolitik Pius' VII. aufgefaßt werden: Am 24. Juni 1814 teilte der Papst mit, die Künstler aller Natio-

¹¹⁴ KROGEL 1995, bes. S. 98–113. Bei der Restaurierung unter Alexander VII. 1663 wurde die von Borromini und Martinelli geplante Kapelle in der Pyramide nicht ausgeführt. In einer gleichzeitigen, wahrscheinlich von Bellori stammenden Beschreibung der Cappella Chigi in Santa Maria del Popolo heißt es, die Christusmonogramme seien auf den Grabpyramiden angebracht worden »per moderare con questo segno di pietà e religione Christiana un certo Spirito d'antica gentilità che significar possono quelle pretiose e superbe guglie« (STRUNCK 2003, S. 169, Anm. 182).

¹¹⁵ Siehe MERZ 2007, S. 317.

¹¹⁶ TOLLFREE 2004, S. 35, Abb. 5–6, S. 37; der Entwurf stammte von dem überzeugten Jakobiner Paolo Bargigli.

¹¹⁷ Dok. 4, am Schluß.

¹¹⁸ *Österreichischer Beobachter* Nr. 165 vom 14. Juni 1814, S. 884.

nen in Rom würden die gleichen Freiheiten und Förderungen genießen wie bisher.¹¹⁹ Damit beendete er nicht nur die Unsicherheiten, die sich durch die Aufhebung der napoleonischen Einrichtungen ergeben hatten, sondern machte auch auf seine Oberhoheit auf diesem Gebiet aufmerksam. Einen Monat später heißt es in den Zeitungen: »Sua Santità ha fatto discutere diversi progetti relativi agli abbellimenti della sua Capitale. Parecchie chiese, state chiuse, e ridotte ad usi profani, veranno restitute al culto.«¹²⁰ Da neben der Re-Konsekration von Kirchen zahlreiche andere Aufgaben der Stadtverschönerung anstanden, liegt es nahe, daß das Denkmal-Projekt in diesem Zusammenhang diskutiert wurde.

Konkrete Nachrichten gibt es erst wieder am 10. September 1814, als der *Diario di Roma* meldet, Clemente Folchi (Rom 1780–1868) habe eine Serie von drei Stichen mit Grundriß, Aufriß und Schnitt publiziert (Abb. 20–22), von denen der Aufriß vom Stecher Giovanni Battista Cipriani dem Generalkonsul Fagan gewidmet ist.¹²¹ Die zugehörigen Zeichnungen (Abb. 19) vermachte der Architekt der Accademia di San Luca, die ihn im Januar des gleichen Jahres als ordentliches Mitglied aufgenommen hatte.¹²² Folchi war vor allem als Ingenieur ausgebildet und tätig, bevor er seine anerkannten Fähigkeiten als Zeichner auch für künstlerische Aufgaben einsetzte.¹²³ Zum Einzug des Papstes in Rom am 24. Mai 1814 entwarf er den oben erwähnten Triumphbogen, bei dessen Skulpturendekoration Adamo Tadolini mitarbeitete und bei dieser Gelegenheit von Canova entdeckt wurde.¹²⁴ Folchis Motivation, einen Entwurf zu

¹¹⁹ *Giornale Italiano* Nr. 201 vom 20. Juli 1814, S. 817 (mit Verweis auf eine Nachricht aus Rom vom 24. Juni); *Osservatore Triestino* Nr. 88 vom 30. Juli 1814, S. 699.

¹²⁰ *Giornale Italiano* Nr. 201 vom 20. Juli 1814, S. 817; *Gazzetta di Trieste* vom 5. August 1814.

¹²¹ Dok. 9. Eine Serie dieser seltenen Stiche befindet sich in Jesi, Biblioteca Planettiana, Inv. 1541: Aufriß, 336×556 mm Blattgröße, 293×489 mm Plattengröße; Inv. 1542: Schnitt, 365×568 mm Blattgröße, 298×500 mm Plattengröße; Inv. 1543: Grundriß, 372×533 mm Blattgröße, 304×466 mm Plattengröße (Viaggio inciso 2002, S. 254f., 277, Kat. 260–62, mit Abb.). Das Museo Napoleónico in Rom besitzt eine nur in Umrissen ausgeführte Serie ohne Widmung (Inv. MN 3321, 3322, 3356; MERZ 2001, S. 271, Anm. 51). Ein Exemplar des Aufisses mit Widmung ist im Museo di Roma, Inv. MR 16456.

¹²² ASL, Inv. 2205: Grundriß, 51×91 cm, Feder in Schwarz, grau und grün laviert; Inv. 2206: Aufriß, 59×92 cm, Feder in Schwarz, graubraun, grau und grün laviert; Inv. 2207: Schnitt, 59×92 cm, Feder in Schwarz, grau laviert, Schnittflächen rot laviert. BUSIRI VICI 1959, S. 40f., Abb. 3–5, vermutete bereits, es könnte sich um einen Wettbewerbsbeitrag handeln; s. a. MARCONI 1974, Bd. 2, S. 10, Kat. 2205–7, mit Abb.; MERZ 2001, S. 195f., Abb. 222.

¹²³ Folchis Karriere wurde am ausführlichsten dargestellt von BUSIRI VICI 1959; s. a. DBI, Bd. 48 (1997), S. 525–28 (G. Bonaccorso); außerdem die kurze Charakterisierung durch die französische Administration 1809–10 in NATOLI/SCARPATI 1989, Bd. 1, S. 87.

¹²⁴ TADOLINI 1900, S. 47.

Fagans Wettbewerb vorzulegen, entsprang seinem damaligen Ehrgeiz, sich als Künstlerarchitekt zu profilieren. Zwar konnte er das nur beschränkt verwirklichen, doch unternahm er dafür erhebliche Anstrengungen. So begab er sich als einer der wenigen römischen Architekten seiner Zeit auf eine Studienreise nach Frankreich, zu der er im Herbst 1814 aufbrach und im Sommer 1815 – nach Napoleons endgültiger Niederlage bei Waterloo – zurückkehrte.¹²⁵ Im Januar 1816 bewarb er sich neben Filippo Antolini, Pietro Bianchi, Basilio Mazzoli, Girolamo Scaccia und Giuseppe Valadier um die durch Virginio Braccis Tod vakante *Cattedra di Architettura pratica* an der Accademia di San Luca, doch wurde ihnen Giuseppe Camporese vorgezogen.¹²⁶ 1817 trat er die Nachfolge seines verstorbenen Lehrers Andrea Vici als *Ingegniere della Congregazione delle Acque, Paludi Pontine, Chiave* an.¹²⁷

In der Presse wurde Folchis Projekt (Abb. 20–22) nicht explizit als Beitrag zu Fagans Wettbewerb vorgestellt.¹²⁸ Vermutlich lag dies daran, daß es keine Pyramide, sondern ein freier Entwurf war. Im Titel *Monumento consacrato alla Pace d'Europa del 1814* ist nicht auf den Triumph der Religion hingewiesen. Der Gebäudekomplex besteht aus einer Ehrensäule im Zentrum einer gegenläufigen Rundtreppe, die von einer Exedra mit Säulenportikus hinterfangen wird. Sie erhebt sich über einem querrechteckigen, von Portiken gesäumten Hof, zu dem zwei symmetrische Monumentalrampen führen. Diese Komposition – ohne die Säule – zitiert den oberen Teil des Heiligtums der Fortuna in Palestrina in der von Pietro da Cortona rekonstruierten und in Stichen publizierten Form.¹²⁹ Das antike Monument hatte dadurch Aktualität erlangt, daß es zwischen 1807 und 1815 von den französischen Architekten Jean-Nicolas Huyot und Pierre-Adrien Pâris ausführlich studiert und mit Zeichnungen vorgestellt wurde.¹³⁰ Folchis Wahl eines antiken Tempels als Modell entsprach im Grundsatz anderen architektonischen Denkmälern dieser Zeit, bei denen allerdings herkömmliche Rund- oder Peripteraltempeln als Vorbilder dienten (z. B. Gillys »Friedrichsdenkmal« oder Klenzes »Walhalla«).

Gleichzeitig weist Folchis Komposition Ähnlichkeiten zu zeitgenössischen, in Stichen überlieferten Festarchitekturen auf. So bestand die zum Einzug Napoleons in Reggio

d'Emilia 1805 errichtete Schaufassade aus einer Exedra mit bekrönenden Trophäen auf den flankierenden Jochen und einem Obelisken in der Mittelachse.¹³¹ Eine Exedra mit Sitzstatuen berühmter Franzosen, die Bouchardons Reiterstandbild Ludwigs XV. hinterfing und von einem rechteckigen Portikus eingefasst wurde, entwarf Victor Louis zur Friedensfeier am Ende des Siebenjährigen Krieges 1763 auf der Place Louis XV in Paris.¹³²

Auf der Beischrift des Grundrisses (Abb. 21) wird der Hang des Pincio an der Piazza del Popolo als Standort für das Friedensdenkmal vorgeschlagen. Dies könnte ein nachträglicher Gedanke sein, denn gemäß dem in Meter angegebenen Maßstab auf den Zeichnungen (Abb. 19) wäre das Denkmal nur etwa 30 Meter hoch geworden und hätte somit nicht die Höhe des Pincio (ca. 32m) erreicht. Der Maßstab in *palmi romani* auf den Stichen ergibt dagegen eine Höhe von 54 Meter, so daß die Säule den Hang überragt hätte.

An der Piazza del Popolo (Abb. 39) wäre Folchis Denkmal nicht nur ein Blickfang für die nach Rom kommenden Touristen gewesen, wie in der Zeitungsnotiz (Dok. 9) vermerkt wird, sondern hätte – wie die späteren Projekte von Buzi (Abb. 25), Mazzoli (Abb. 28) und Valadier (Abb. 34) – auch einen Platz eingenommen, für den ein napoleonisches Monument geplant war (Abb. 31).¹³³ Diese architektonischen Denkmäler hätten die Statuen einer »Roma« oder des »Grand César« im *Jardin du Grand César* übertrumpft.

Bei Folchis Denkmal ist der Aspekt des Friedens betont. Der von Portiken umgebene Platz (Abb. 21) heißt Friedensforum, und auf der Monumentsäule (Abb. 20) ist der Friedensvertrag eingemeißelt. In den Portiken sollen Gemälde oder Inschriften die Zeitereignisse darstellen, während in den Räumen an der Fassade Kunstgalerien geplant sind. Besonders sympathisch wird dieses Projekt durch den Vorschlag, in den Substruktionen – das heißt mit direktem Zugang von der Piazza del Popolo – Cafés und Kaufläden einzurichten. Die in Fagans Ausschreibung geforderten Porträts und Statuen des Papstes und der alliierten Monarchen kommen nicht vor, lediglich Standbilder der Kriegshelden sollten in den Nischen der Exedra aufgestellt werden. Im Entwurf (Abb. 19) steht die Kriegs- und Friedensgöttin Minerva auf der Säule und kennzeichnet die Anlage als profanes Ruhmesdenkmal. Im Stich (Abb. 20) ist es dagegen eine Religion, wie für die Pyramide gefordert. Mit Bezug auf die Widmung an den britischen Generalkonsul erscheint auf dem Stich ein Löwe, das britische Wappentier, bei der Trophäe über der linken Stirnseite der Exedra, während auf

¹²⁵ BUSIRI VICI 1869, S. 4.

¹²⁶ ASL, vol. 58, fol. 39v; Sitzung am 28. Januar 1816. Camporese wurde 1809–10 bei einer Evaluierung der römischen Architekten durch die Franzosen äußerst negativ beurteilt (»cattivo stato dei suoi affari e la scarsa delicatezza del suo comportamento«), s. NATOLI/SCARPATI 1989, Bd. 1, S. 86.

¹²⁷ Notizie del Giorno Nr. 37 vom 18. September 1817; BUSIRI VICI 1959, S. 49.

¹²⁸ Siehe Dok. 9.

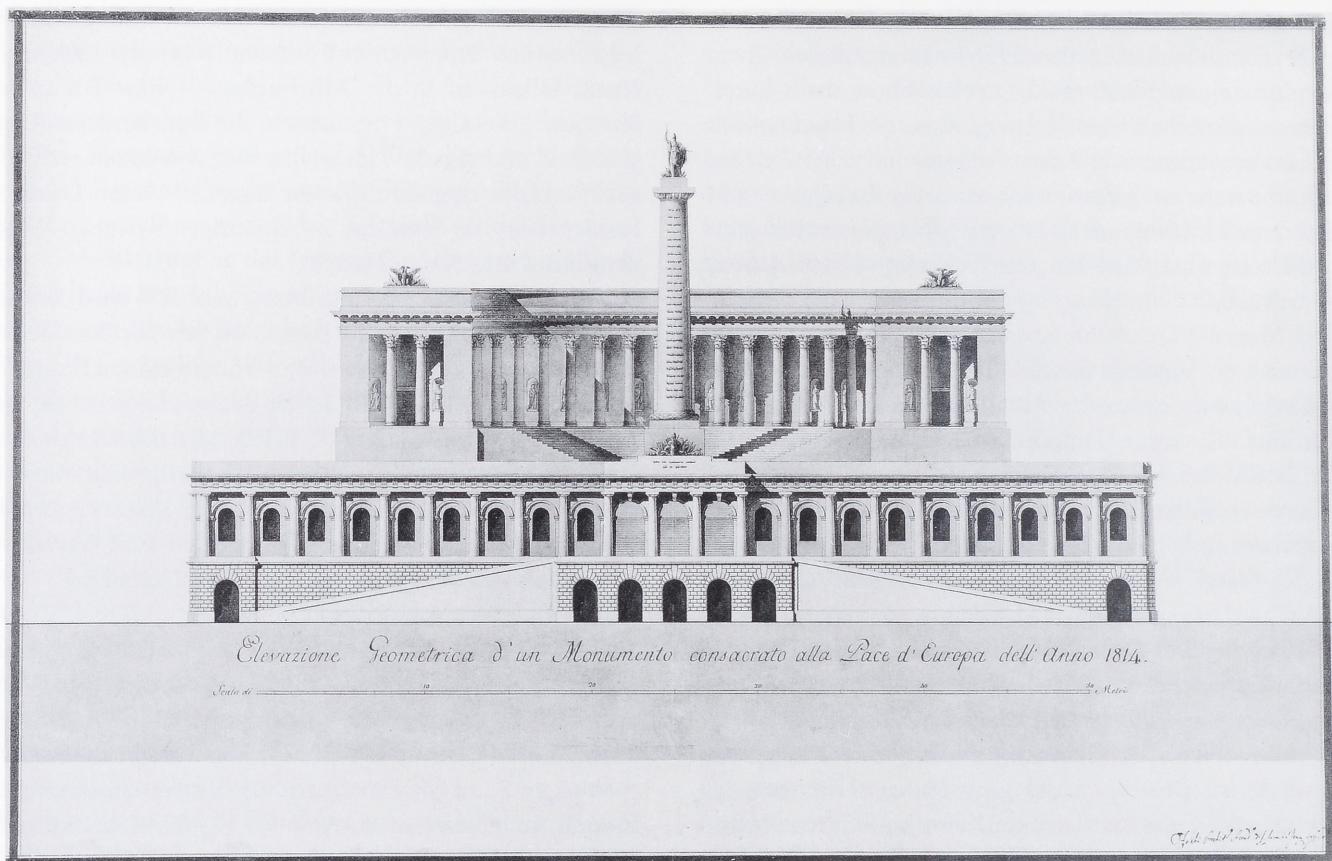
¹²⁹ MERZ 2001, S. 122f., Abb. 123–24.

¹³⁰ MERZ 2001, S. 167–73.

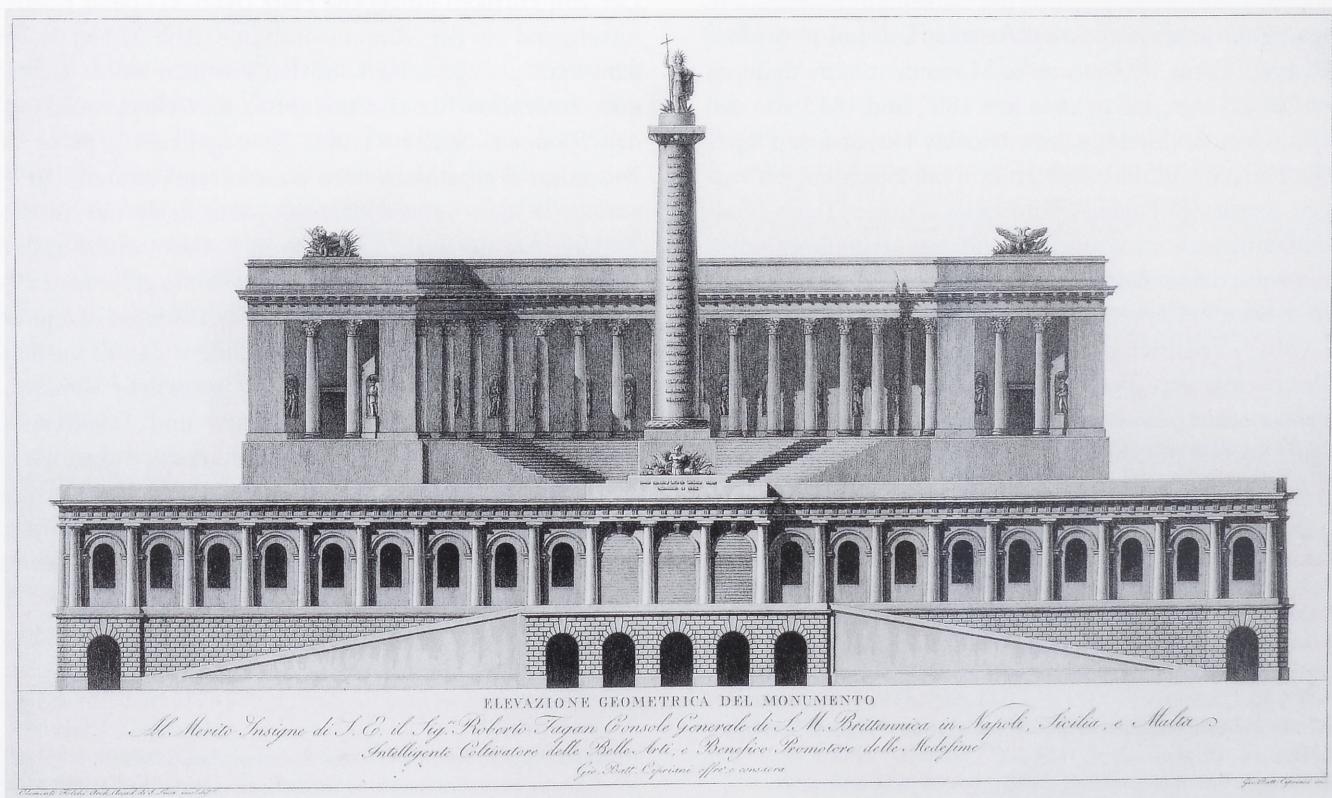
¹³¹ COMANDINI 1900, S. 145, Abb. des anonymen Stichs.

¹³² GRUBER 1972, S. 25, Abb. 5–6 (Stiche mit Grund- und Aufriß, die dem Marquis de Marigny gewidmet sind).

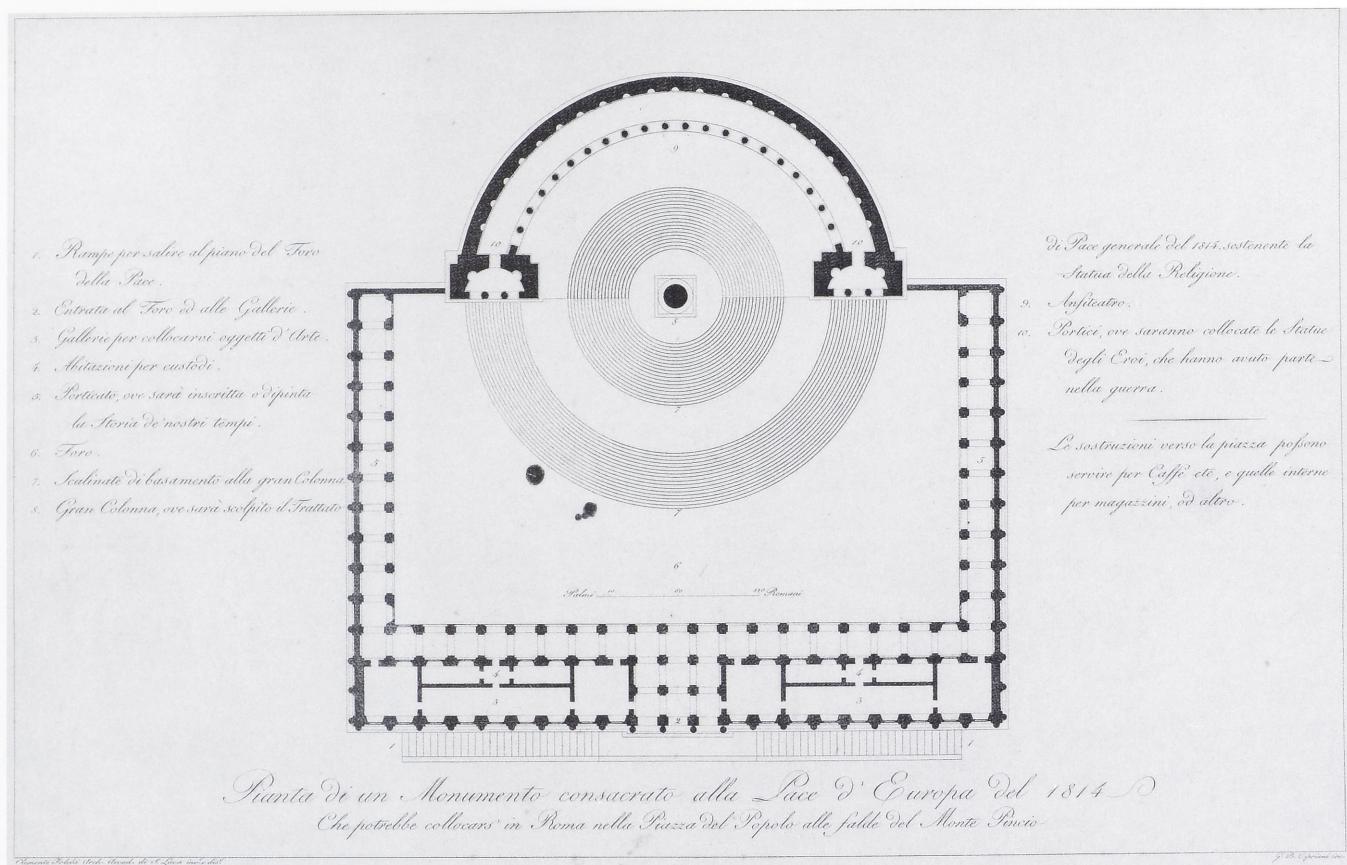
¹³³ Siehe u. S. 339f.



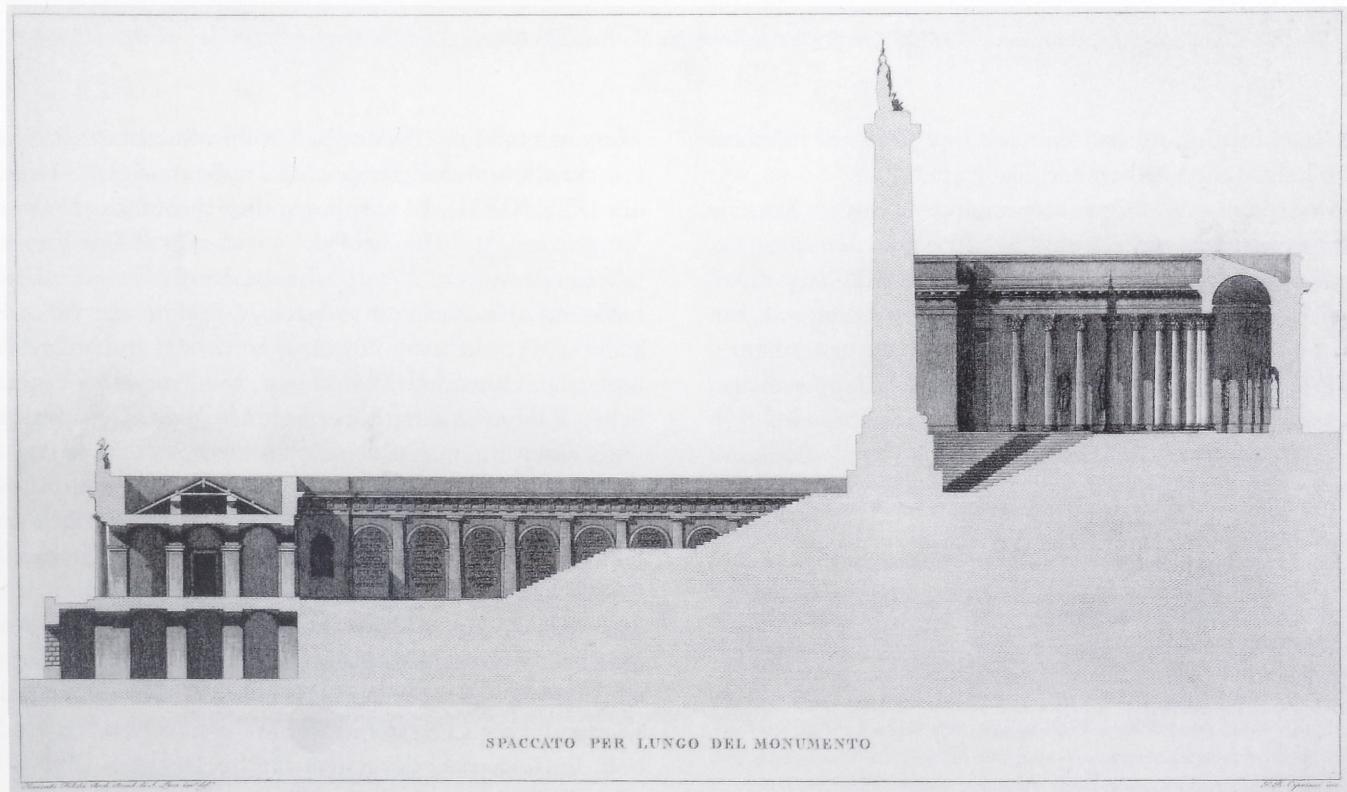
19. Clemente Folchi, Friedensdenkmal 1814, Aufriss (Zeichnung). Rom, Accademia di San Luca, Inv. 2206



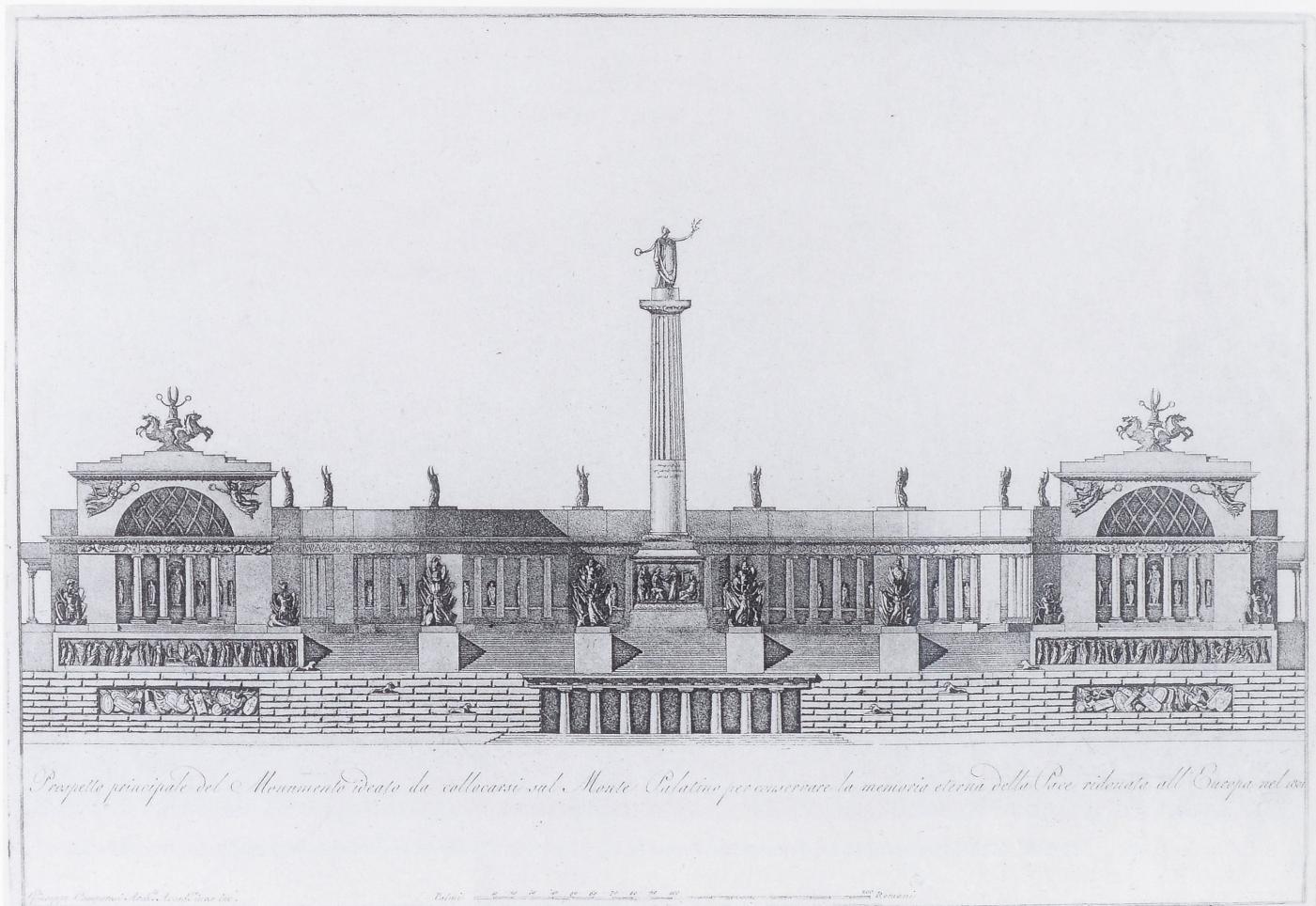
20. Giovanni Battista Cipriani nach Clemente Folchi, Friedensdenkmal 1814, Aufriss (Stich). Jesi, Biblioteca Planettiana, Inv. 1541



21. Giovanni Battista Cipriani nach Clemente Folchi, Friedensdenkmal 1814, Grundriß (Stich). Rom, Museo Napoleonico, Inv. MN 3356



22. Giovanni Battista Cipriani nach Clemente Folchi, Friedensdenkmal 1814, Schnitt (Stich). Jesi, Biblioteca Planettiana, Inv. 1542



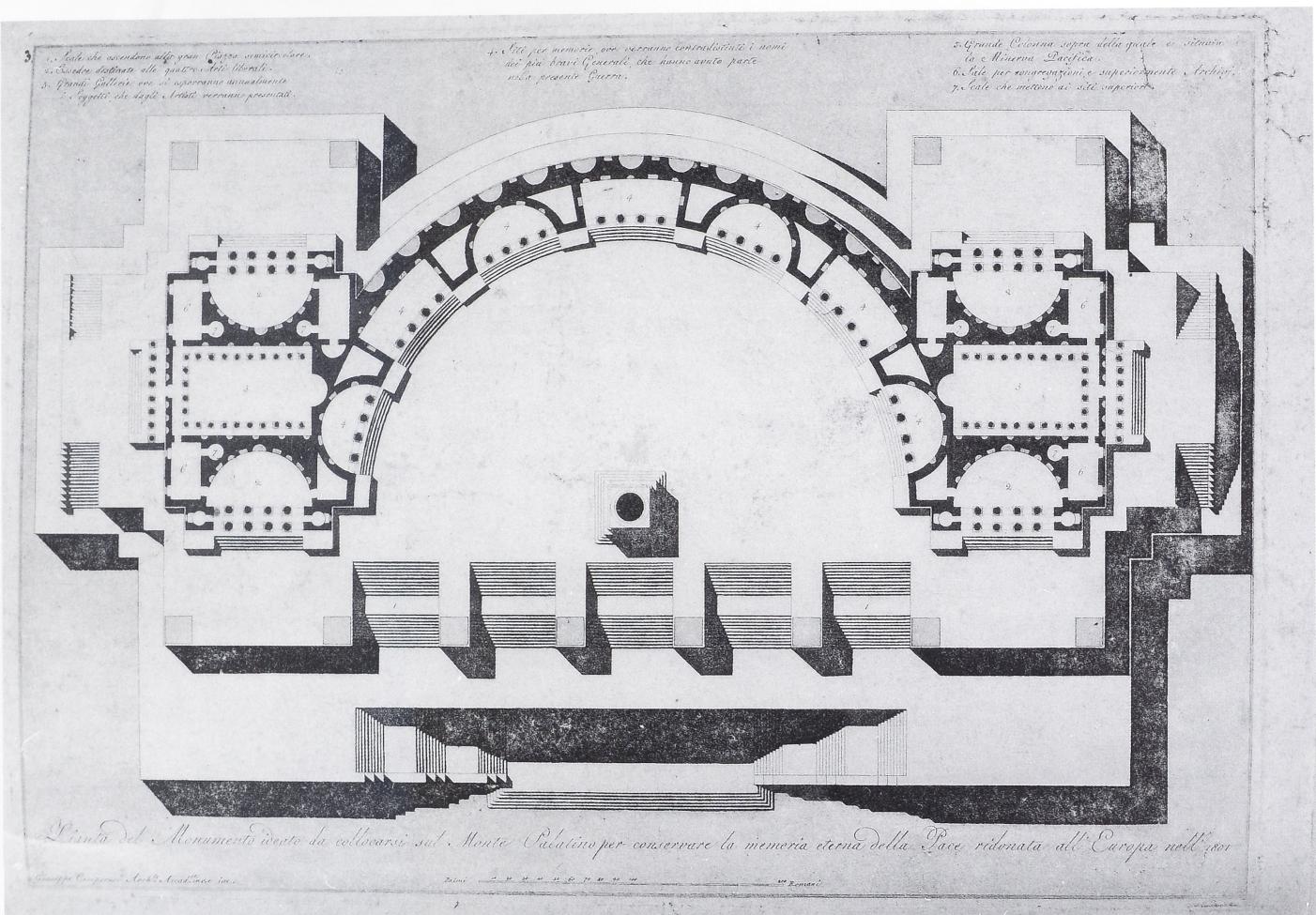
23. Giuseppe Camporese, Friedensdenkmal 1801, Aufriss (Stich). Rom, Museo Napoleonico, Inv. MN 3323

dem Entwurf beide Trophäen mit doppelköpfigen habenburgisch-kaiserlichen Adlern dargestellt sind.

Hinsichtlich des Formenrepertoires und des Ausstattungsprogramms schließt sich Folchi einem Denkmal an, das Giuseppe Camporese (Rom 1761–1822) aus Anlaß des Friedens von Lunéville (1801) zur Errichtung auf dem Palatin in Rom entworfen und in drei Aquatintaradierungen publiziert hatte (Abb. 23–24).¹³⁴ Mit Treppenanlage,

Monumentalsäule, Exedra und Nebenräumen weist dieses Projekt alle konstituierenden Merkmale von Folchis Projekt auf (Abb. 20–21), ist aber wesentlich breiter (ca. 146 m im Vergleich zu ca. 108 m bei Folchi) und aufwendiger gestaltet (allerdings nur ca. 27 m hoch). In der Exedra alternieren halbrunde Nischen und rechteckige Räume, die wie beim späteren Projekt (Abb. 20) für Statuen und Inschriften der tapfersten Generäle reserviert sind. Das Programm der seitlichen Räume ist differenzierter als bei Folchi, aber in den wichtigsten Räumen – den rechteckigen, mit Säulen dekorierten Apsidensälen – ist ebenfalls eine Nutzung für Kunstausstellungen vorgesehen. Die angrenzenden Nischen sind den vier freien Künsten gewidmet, während die kleinen Räume seitlich davon für Versammlungen gedacht waren und in einem zweiten Geschoß Archive aufnehmen sollten. Reliefs, Trophäen, Viktorien und die Minerva Pacifica mit ausgreifender Geste auf der Monumentalsäule beleben die Komposition als Festarchitektur in der französischen Tradition. Im Gegensatz dazu stellt Folchis Denkmal (Abb. 20–21) mit seiner minimalen Dekoration und einer Disposition in Anlehnung an ein antikes Bauwerk ein typisches Werk

¹³⁴ Exemplare der Radierungen befinden sich in einem Album mit dem Titel Giuseppe Camporese, *Progetti architettonici inventati e disegnati da lui* [o. O. u. J.] in Rom, Biblioteca Sarti (Signatur 6-F.15), 38×54 cm; Nr. 9: Aufriss, 267×395 mm Bildfeld; Nr. 10: Grundriß, 268×397 mm Bildfeld; Nr. 11: Seitenansicht, 268×393 mm Bildfeld (ZANETOV 1992, S. 273f., Abb. 6). Camporese wollte diese Stiche der Accademia di San Luca widmen und mit deren Approbation publizieren, was aber nicht geschah; siehe dazu ASL, vol. 55, fol. 136v (27. Februar 1803), 141v (1. Mai 1803). Einzelne Exemplare befinden sich in Rom, Museo Napoleonico, Inv. MN 3323 (Aufriss) und Inv. MN 3324 (Seitenansicht), sowie in der BIASA, Collezione Lanciani, Roma XI, vol. 7.I.3 (Grundriß). Alle drei Radierungen sind auch in einem unpaginierten Band ohne Titel in Wien, Akademie der Bildenden Künste (Signatur 1878), erhalten.



24. Giuseppe Camporese, Friedensdenkmal 1801, Grundriß (Stich). Rom, Biblioteca Sarti, 6-F.15, Nr. 10

des italienischen Neoklassizismus dar. Die Hangkomposition mit Rampen und geschwungener Kolonnade weist auf das in den 1880er Jahren begonnene Monumento Vittorio Emanuele II von Giuseppe Sacconi voraus, das sogar als Plagiat nach Folchi bezeichnet wurde.¹³⁵ In dieser Tradition zwischen dem antiken Monument und dem späteren Nationaldenkmal entspricht Folchis Projekt dem römischen *genius loci* zweifellos besser als jede Pyramide und ist im Grunde eine Stellungnahme gegen Fagans Vorschlag.

Leopoldo Buzi

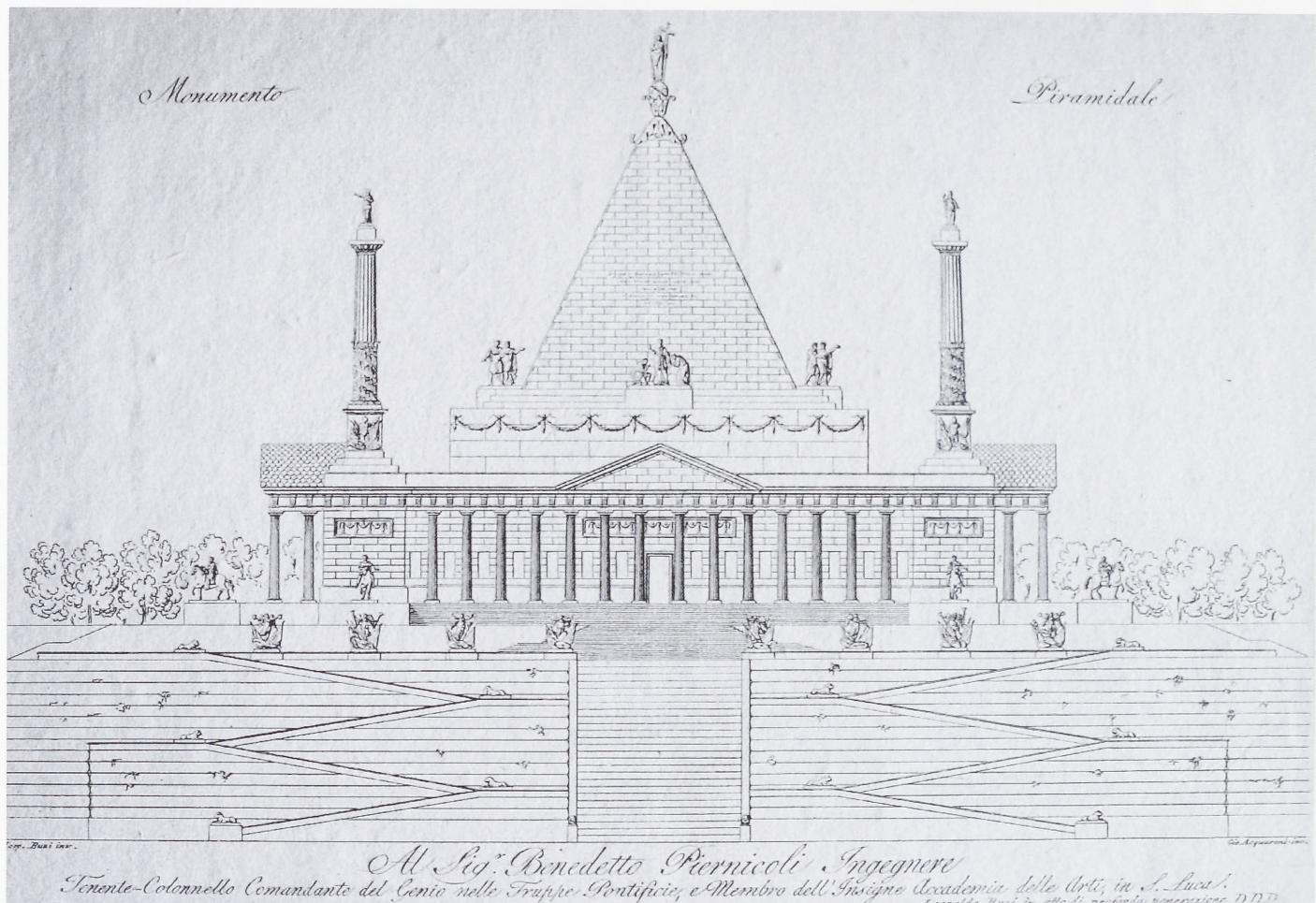
Wenige Wochen nach der Veröffentlichung von Folchis Entwürfen stellte der *Diario di Roma* am 22. Oktober 1814 die Publikation eines Projekts von Leopoldo Buzi vor (Abb. 25–27).¹³⁶ Es war das erste, das den Vorgaben der Ausschreibung entsprach. Der Architekt sei für seine Talente gut

bekannt, heißt es, und dies wird dadurch bekräftigt, daß sich an die Beschreibung des Pyramiden-Monuments Hinweise auf mehrere seiner Publikationen anschließen. So seien von den auf zwölf Bücher (d.h. Lieferungen) angelegten *Progetti architettonici* bereits fünf erschienen und hätten nicht nur aufgrund der Eleganz und Neuartigkeit der Ideen, sondern auch wegen der originellen Überlegungen in den einleitenden Abhandlungen großen Beifall gefunden. Außerdem könne man eine Sammlung von Fenstern und Türen der interessantesten Bauten Roms von ihm erwarten.

Offenbar blieben diese Pläne des Architekten, von dem keine biographischen Daten bekannt sind,¹³⁷ in einem frag-

¹³⁵ BUSIRI VICI 1987, S. 115; MERZ 2001, S. 206f.
¹³⁶ Dok. 10.

¹³⁷ Buzi erscheint nicht auf einer um 1809–10 erstellten Liste von Architekten und Ingenieuren in Rom (NATOLI/SCARPATI 1989, S. 83–85). Vermutlich war er der Vater des am 13. November 1808 in Rom geborenen Musikers Antonio Buzi; s. DBI, Bd. 15 (1972), S. 650 (L. Donati). Im gleichen Jahr wird ein Filippo Buzi erwähnt, der einen unpublizierten Architekturtraktat in drei Foliobänden verfaßte »con i disegni tutti delle migliori fabbriche antiche e moderne ec.« (*Memorie encyclopediche romane sulle Belle Arti, Antichità ec.*, Bd. 4, 1808, S. 153; nach PASQUALI 1992, S. 84, Anm. 7).



25. Giovanni Aquaroni nach Leopoldo Buzi, Pyramiden-Monument, Aufriss (Stich). STR, Disegni Nobile, 42/114a

mentarischen Zustand. Bislang lassen sich erst zwei Publikationen, denen ohne inhaltlichen Zusammenhang mehrere Projekte angehängt sind, und eine aus neun Lieferungen bestehende Sammlung von *Progetti di architettura* nachweisen.¹³⁸ Daneben gibt es einzelne Stiche, die wie die Serien meist von Giovanni Aquaroni ausgeführt wurden.¹³⁹ Fast

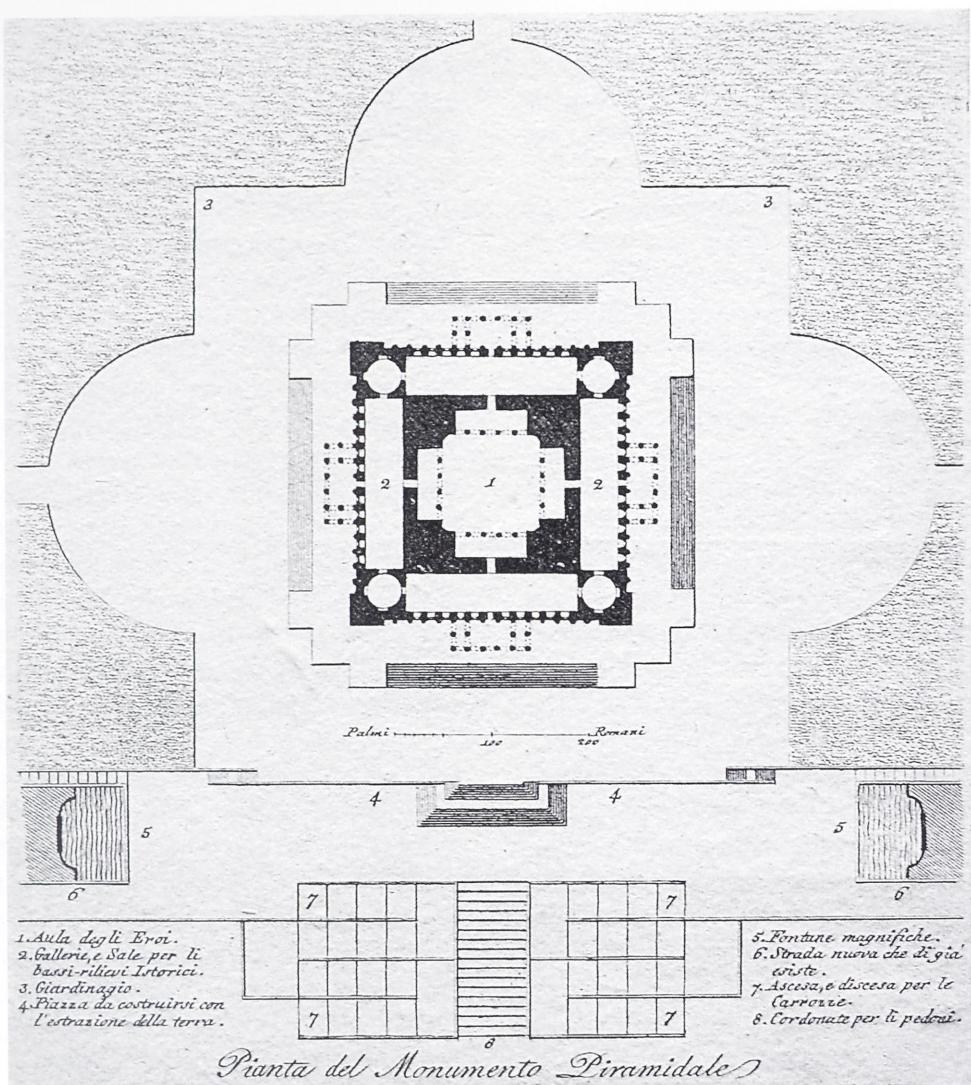
alle tragen Widmungen an Persönlichkeiten, von denen Buzi offensichtlich etwas erwartete. So sind drei Projekte den Architekten Giulio Camporese, Giacomo Palazzi und Tommaso Zappati gewidmet, die als Professoren der Accademia di San Luca Buzis Aufnahme in diese Institution hätten vorschlagen können; zwei weitere tragen Widmungen an die Fürsten Pietro Gabrielli und Agostino Chigi (»Maresciallo di Santa Chiesa«); ferner wird Monsignor Stanislao Sanseverino »Pro-Governatore di Roma, Presidente delle Strade, e Reggente della Cancelleria Apostolica« bedacht. Nicht zufällig sind zwei Projekte Robert Fagan und Edward Dodwell gewidmet, und zwar eine *Esedra poetica da servire di decorazione al fondo d'un Viale di magnifica Villa* bzw. ein *Prospetto del Ritiro di un Filosofo*.¹⁴⁰ Gemäß einer hand-

¹³⁸ Ein Exemplar der *Progetti* (Rom 1816) ist in der Bibliothèque nationale de France, Paris, nachgewiesen (Signatur V-9167). Vier Projekte mit zwölf Stichen sind angehängt in Buzi 1814. Fünf Projekte mit zwölf Stichen sind Buzis *Ragionamento letto all'Accademia tibertina nell'adunanza del 5 marzo 1817* angehängt (BAV, Stampe.II.293). Mehrere Exemplare eines »Edificio da costruirsi sul Tevere incontro al Porto per prendere li Bagni di Fiume« sind in BAV, Chigi.II.1353.

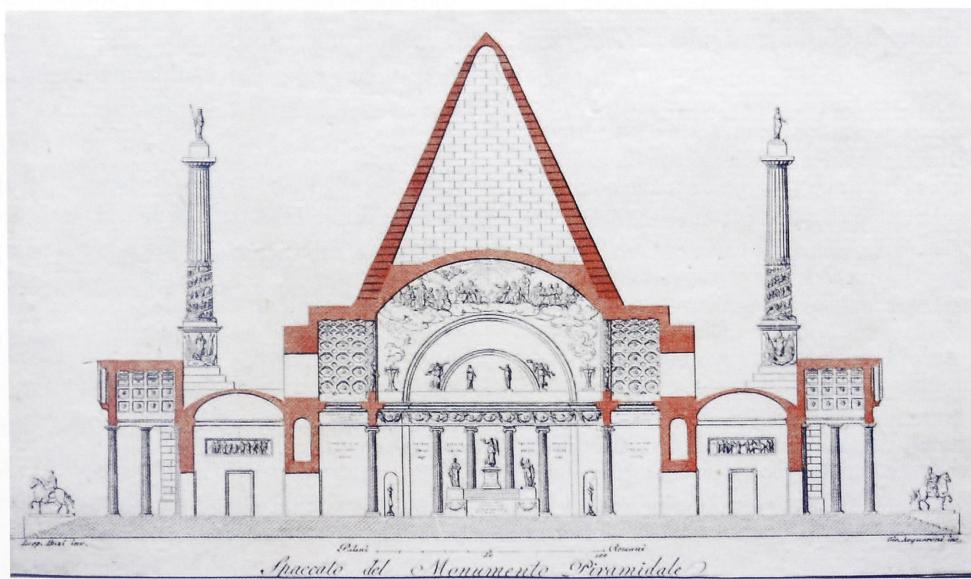
¹³⁹ Im Nobile-Nachlaß befinden sich ein Grabmal für den Principe Sanseverino und ein »Mausoleo per una Famiglia regnante« (STR, Disegni Pietro Nobile, vol.42, no. 110, 113, 114b, 114c); im Museo Correr, Venedig, ist ein Grabmal für Balthasar Odascalchi (Stampe Correr no. 490). Einem Exemplar der *Raccolta di IX. progetti architettonici inventati e disegnati da alcuni membri della Accademia detta della Pace* (Rom, Biblioteca di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici, Ris.D 4) ist das Projekt für ein Coffeaus in drei Tafeln angehängt (PASQUALI 1992, S. 87). Grundriß und

rückwärtige Ansicht des Coffeaus (ohne Stecherangabe) sind in Rom, Istituto Nazionale per la Grafica, FN 40933, FN 20270.

¹⁴⁰ Buzi 1814 (unpaginiert). Ein weiterer Fagan gewidmeter Stich, der nicht diesem Zusammenhang entstammt und mit »AP inv.« bezeichnet ist, stellt das »Gastmahl des Belschazzar« (Daniel 5,25: »Gezählt hat Gott die Tage deiner Herrschaft und macht ihr ein Ende.«) mit Anspielung auf Pius VII. und Napoleon dar (COMANDINI 1900, S.708f.).



26. Giovanni Aquaroni nach Leopoldo Buzi, Pyramiden-Monument, Grundriß (Stich). STR, Disegni Nobile, 42/109b



27. Giovanni Aquaroni nach Leopoldo Buzi, Pyramiden-Monument, Schnitt (Stich). STR, Disegni Nobile, 42/109a

schriftlichen Notiz auf dem Umschlag lag dieser Band am 28. Juli 1814 vor. Folglich diente sich Buzi vor seinem Beitrag zum Pyramiden-Wettbewerb dem Auslober an. Sonst ist von ihm nur noch bekannt, daß er sich wie Folchi an den Festdekorationen zum Einzug Pius' VII. beteiligte. Im Auftrag der jüdischen Gemeinde entwarf er einen Tempel mit einem Viersäulenportikus neben der Synagoge, deren Fassade auf der anderen Seite des Tempels symmetrisch gespiegelt wurde.¹⁴¹ Außerdem sollte eine Ehrensäule mit bekrönender Religion nach seinem Entwurf auf der Piazza Rusticucci vor dem Petersplatz errichtet werden.¹⁴² Sein Beitrag zu Fagans Wettbewerb ist somit als einer der zahlreichen erfolglosen Versuche zu werten, auf sich aufmerksam zu machen.

Buzis Denkmalprojekt ist in drei kleinen Stichen von Giovanni Acquaroni mit Grundriß, Aufriß und Schnitt überliefert (Abb. 25–27), zu denen ursprünglich eine Beschreibung gehörte.¹⁴³ Der Aufriß trägt eine Widmung an »Benedetto Piernicoli Ingegnere, Tenente-Colonello Comandante del Genio nelle Truppe Pontificie, e Membro dell'Insigne Accademia di San Luca«. Wie sich dieser kaum bekannte Ingenieur-Architekt zum Vorteil von Buzis Projekt hätte einsetzen können, kann vorläufig nicht bestimmt werden.¹⁴⁴

Die Stiche stellen eine Pyramide auf einem hohen Sockel dar, der von vier Galerien mit vorgestellten hexastylen Portiken und runden Räumen in den Eckpylonen eingefasst wird (Abb. 25–27). Einschließlich der bekrönenden Religion sollte das Monument über 60 Meter hoch sein und sich auf einem etwa 115 Meter im Quadrat messenden Sockel erheben. Der Papst mit erhobenem rechtem Arm und zwei huldigende Figuren stehen auf einem Podest über dem zentralen Portikus und der Attika, welche die Basis der Pyramide bildet. Über dem Papst ist eine Inschrift vorgesehen (Abb. 25). Bei den Statuen an den anderen Seiten handelt es sich offenbar um die alliierten Monarchen, denen zweifellos

die Monumentalsäulen mit bekrönenden Figuren auf den Eckpylonen und die davor aufgestellten Reiterstandbilder gewidmet sind. Dieses Monument steht im Zentrum einer vierpaßförmigen Anlage, die dem Projekt eines Justizpalastes entspricht, mit dem Michele Riccardo Desprez 1783 den dritten Preis beim Concorso Clementino an der Accademia di San Luca errungen hatte.¹⁴⁵ Vor der Hauptfassade erstreckt sich eine etwa 30 Meter breite und zwei Meter tiefer liegende Terrasse, die seitlich von zwei Brunnen eingefaßt wird (Abb. 26). Auf diese Terrasse führen symmetrische befahrbare Rampen und eine zentrale Cordonata für die Fußgänger (Abb. 25), welche die geplante napoleonische Hanggestaltung am Pincio variieren (Abb. 31) und somit diesen – nicht explizit genannten – Standort für das Denkmal nahelegen. Ähnlich wie beim Aufgang zum römischen Kapitol sind die Absätze der Rampen mit liegenden Löwen geschmückt, während auf der oberen Balustrade große Trophäen stehen. Die *Aula degli Eroi* im Innern der Pyramide ist als Sakralarchitektur gestaltet und hat eine pseudoreligiöse Ausstattung (Abb. 27). Der Grundriß bildet ein griechisches Kreuz, dessen tonnengewölbte Arme mit jeweils vier Säulen vom quadratischen, überkuppelten Zentrum getrennt sind. Auf einem altarähnlichen Aufbau steht eine Fama, flankiert von Fortitudo und Spes, während im Gewölbe Figuren auf Wolken zum Gottessymbol aufblicken. In den Galerien an den vier Seiten des Monuments und in den runden Räumen der Eckpylonen sind – gemäß der Beschriftung des Grundrisses (Abb. 26) – Reliefs mit historischen Szenen vorgesehen. Im Schnitt (Abb. 27) erscheinen zwei unidentifizierbare szenische Reliefs über den Türen.

In der Presse wurde Buzis Projekt als glückliche Lösung für eine schwierige Aufgabe gelobt und erwähnt, in seiner Beschreibung schlage er vor, einen Fries skulpiert Medallons mit Porträts kirchlicher und anderer Würdenträger am Monument anzubringen »che si distinsero nella loro crudele deportazione, e nei lunghi patimenti sofferti con invitta costanza, ed eroica intrepidezza«. Die Glorifizierung der Monarchen und Kriegshelden sollte also durch eine Hommage an die engsten Gefolgsleute des Papstes, seine Gefährten im Exil, ergänzt werden. Damit wollte der Architekt offensichtlich diejenigen für sein Projekt gewinnen, die letztlich über dessen Ausführung bestimmen würden.

Basilio Mazzoli

Drei Wochen nach der Publikation von Buzis Stichen stellte Basilio Mazzoli (Rom 1776–1820) in der Accademia di San Luca vier Zeichnungen aus, von denen drei Blätter ein der

¹⁴¹ *Il Nuovo Osservatore* Nr. 69 vom 6. Juni 1814, S. 275f. Ein Stich dieser Dekoration von Giovanni Acquaroni befindet sich in Rom, Museo Napoleonico, Inv. MN 3658 (FAGIOLI 1997b, S. 283, Abb. 27).

¹⁴² Siehe den Stich von Pietro Ruga in Rom, Museo Napoleonico, Inv. MN 3659 (unpubliziert).

¹⁴³ Dok. 10. Die bisher einzigen Exemplare der Stiche – ohne die Beschreibung – fanden sich im Nobile-Nachlaß, STR, Disegni Pietro Nobile, vol. 42, no. 114a: Aufriß, 185×270 mm; no. 109a: Schnitt, 106×200 mm; no. 109b: Grundriß, 138×118 mm. Einen Hinweis auf diese »monumenti sepolcrali« gibt FABIANI 1997, S. 215.

¹⁴⁴ Im Jahr 1800 entwarf Piernicoli die Festdekoration der Piazza del Popolo zum Einzug Pius' VII. (ROSSI 1975, S. 99, Anm. 3). Um beim zweiten Anlauf am 2. Juli 1809 in die Accademia di San Luca aufgenommen zu werden, legte er Zeichnungen eines Friedhofs vor, den er 1789 außerhalb von Civitavecchia gebaut hatte (ASL, vol. 56, fol. 85v; MARCONI 1974, Bd. 2, S. 9, Kat. 2167f., mit Abb.). Am 27. November 1811 wurde er mit Melchiorre Passalacqua zum *stimatore di architettura* gewählt (ASL, vol. 56, fol. 113). Auch in den 1820er Jahren nahm er verschiedene Funktionen in der Akademie wahr.

¹⁴⁵ MARCONI 1974, Bd. 1, Kat. 838, mit Abb.; NERDINGER 1990, S. 241f., Kat. 79a.

Ausschreibung entsprechendes Pyramiden-Monument in Grundriß, Aufriß und Schnitt zeigten, während auf dem vierten Blatt eine Vedute der zum Einzug Pius' VII. errichteten Schiffsbrücke (mit einem Triumphbogen) über den Tiber wiedergegeben war.¹⁴⁶ Mazzoli hatte an der Accademia di San Luca im *Concorso Clementino* 1795 (*Nobile cappella sepolare*) einen zweiten Preis und im *Concorso Balestra* 1801 (*Scuola militare per il genio*) den ersten Preis errungen; nach auswärtigen Tätigkeiten wurde er im November 1810 auf Vorschlag der Architekten Giuseppe Camporese, Melchiorre Passalacqua und Raffaele Stern als Mitglied berufen.¹⁴⁷ Ab Januar 1812 hatte er die *Cattedra di seconda classe: Elementi di Architettura e di Ornati* inne,¹⁴⁸ mit der er nicht zufrieden war, weil er »tutti li studiosi delle arti meccaniche, Metallari, Argentieri, Ebanisti ec.« zu unterrichten hatte und im Unterschied zu den ersten beiden Professuren für Theorie und Praxis der Architektur, die mit Raffaele Stern und Virginio Bracci besetzt waren,¹⁴⁹ architektonische Komposition nicht öffentlich lehren durfte. In einem Brief seines Schülers Lorenzo Nottolini an Gaspare Landi, den Präsidenten der Accademia di San Luca, heißt es, Nottolini habe aus diesem Grund Privatunterricht bei Mazzoli genommen.¹⁵⁰ Im Januar 1816 unterbreitete Mazzoli der Akademie den Vorschlag für einen umfassenderen Lehrplan und stellte einen Antrag zur Aufwertung seiner Professur. Bei der Abstimmung darüber wurde die Umbenennung in *Scuola di Architettura disegnativa e di Ornato* mit knapper Mehrheit abgelehnt, während die Anpassung seines Gehalts an dasjenige der anderen Professoren große Zustim-

mung fand.¹⁵¹ Diese Situation bildet den Hintergrund dafür, daß sich der um Anerkennung bemühte Mazzoli 1813 beim Projekt für das Denkmal auf dem Moncenisio – zusammen mit Giuseppe Camporese – besonders engagierte¹⁵² und daß gerade er und kein anderes Mitglied der Accademia di San Luca – außer Valadier – einen Beitrag zu Fagans Wettbewerb vorlegte.

Die in der Akademie ausgestellten Blätter des Pyramiden-Projekts sind verschollen, aber drei kleine Versionen, die beschriftet und signiert sind, gelangten aus Mazzolis Nachlaß in die Sammlung von Pietro Nobile (Abb. 28–30).¹⁵³ Es handelt sich dabei nicht um vorbereitende Skizzen, vielmehr scheinen die genau durchgeführten und mit einem Maßstab versehenen Studien als Vorlagen für Stiche entsprechend denjenigen von Buzi/Acquaroni (Abb. 25–27) gedacht gewesen sein. Mazzolis Pyramide wäre einschließlich der bekrönenden Religion nur 48 Meter hoch geworden und wesentlich schlichter ausgestaltet gewesen als diejenige Buzis. Sie steht auf einer durch mehrere Stufen erhöhten runden Plattform mit genau 100 Metern Durchmesser und sollte ebenfalls auf dem Pincio errichtet werden. Die Hanggestaltung mit Rampen und Treppen ist auf den erhaltenen Zeichnungen nicht dargestellt und fehlt offenbar auch auf den ausgestellten Blättern.¹⁵⁴ Mazzoli scheint auf den damit befaßten Akademie-Kollegen Valadier Rücksicht genommen zu haben, denn er deutete keine Verbindung zum Hang an. Die Religion auf der Spitze der Pyramide und die Statue des kniend betenden Papstes auf einem Sockel oberhalb des Eingangsportals sind die einzigen Standbilder. Wie bei Buzi (Abb. 26) sollten in den Galerien an den Seiten der Pyramide Denkmäler für die Kriegshelden aufgestellt werden (Abb. 29), während die runden Eckräume, die durch eigene Portiken betreten werden können, als Ehrensäle der vier wichtigsten Alliierten dienen sollten. Im zentralen, gruftartigen Kuppelraum mit einem schlichten quadratischen Grundriß und Wandpfeilern, dessen Mitte kreisförmig vertieft ist, wird der Gefallenen und ihrer Taten durch

¹⁴⁶ Dok. 11; s. a. FAGIOLO 1997b, S.282.

¹⁴⁷ ASL, vol.55, fol.25, 107; vol.56, fol.109, 110v; vol.28, fol.26, 26v; einige Angaben zu seiner Biographie überliefert MISSIRINI 1823, S.427f.; s. a. die Beurteilung der französischen Administration 1809–10 in NATOLI/SCARPATI 1989, Bd.1, S.89. Die Zeichnungen für die concorsi sind publiziert in MARCONI 1974, Bd.1, S.29, Kat.918–22; S.37, Kat.1128–31, mit Abb. Das aus fünf Blättern bestehende »Progetto di un pubblico ridotto« ist Mazzolis Aufnahmestück in die Accademia di San Luca (MARCONI 1974, Bd.2, S.10, Kat.2208–12, mit Abb.).

¹⁴⁸ ASL, vol.56, fol.134v.

¹⁴⁹ MISSIRINI 1823, S.364, 398.

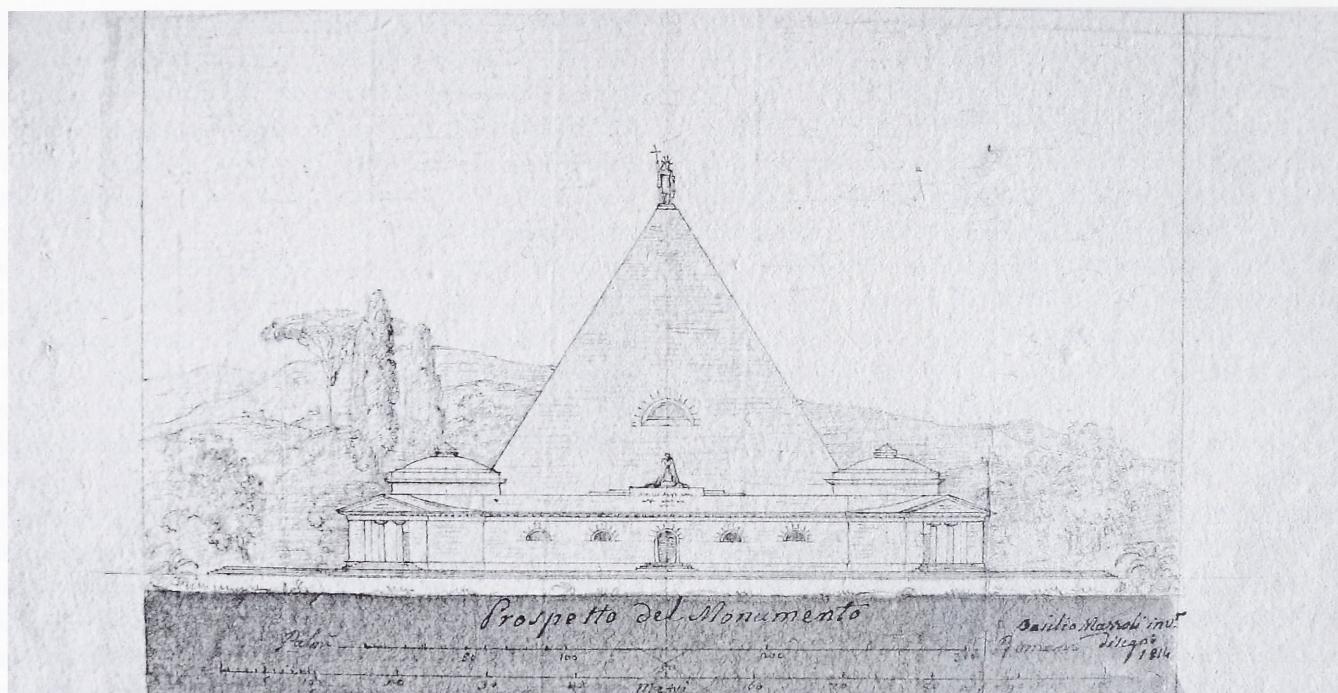
¹⁵⁰ Nottolini bittet die Accademia di San Luca um die Begutachtung seiner Zeichnungen »e di Antico, e di Composizione, eseguiti pel maggior numero, per ciò che concerne i primi, nella pubblica Scuola di Architettura del Sig. Basilio Mazzoli [...] Per ciò poi che ne riguarda la composizione ha consultato il Professore suddetto in privato nella di lui casa, non essendo, a seconda degli statuti dell'Accademia, di sua facoltà l'insegnarla ai Giovani pubblicamente.« (ASL, busta 86, fasc. 214; die Stima del Sig. Presidente datiert vom 3. Februar 1817 und ist von den Kommissionsmitgliedern Giuseppe Camporese, Raffaele Stern und Basilio Mazzoli, sowie vom Principe Canova und dem Presidente Landi unterzeichnet. Ein Entwurf von Nottolinis Schreiben in Lucca, Archivio di Stato, Carte Nottolini, filza 1, no. 14, datiert vom Januar 1817).

¹⁵¹ ASL, vol. 58, fol. 39v (Antrag am 28. Januar 1816; am gleichen Tag lag der Vorschlag zum Lehrplan vor, der wahrscheinlich mit dem von MISSIRINI 1823, S.366–68, publizierten Dokument zu identifizieren ist); fol. 41v (Abstimmung darüber am 3. März 1816).

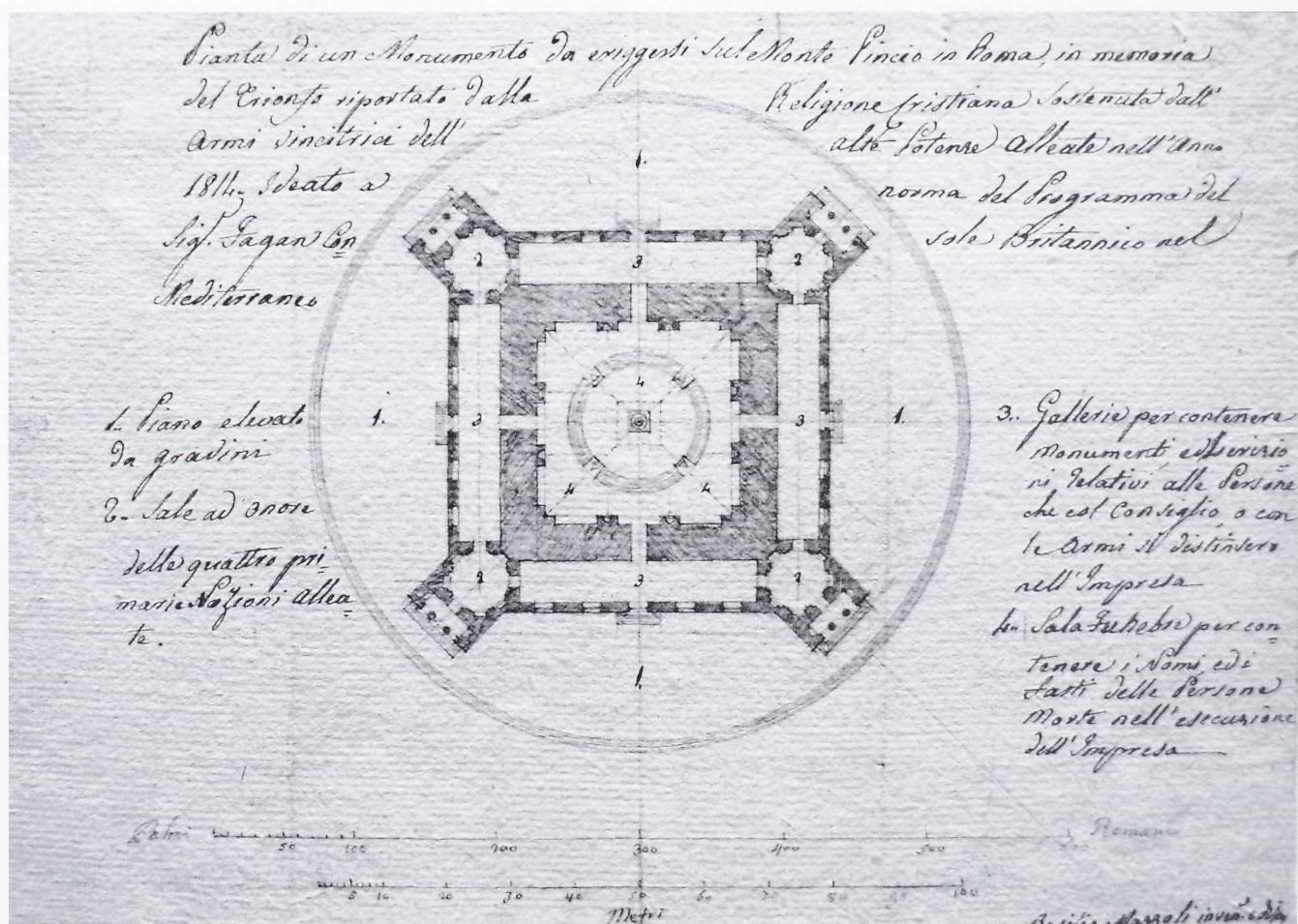
¹⁵² Siehe dazu MISSIRINI 1823, S.368f.; Notizen in ASL, vol.58, fol.7, 8v; vol.59, fol.32, 38. Am 19. Juni 1814 forderte Mazzoli »di avere un compenso per i suoi faticosi disegni del monumento Ceniso« (ASL, vol.58, fol.15v). Die Zeichnungen sind verschollen, und die Form des Monuments ist anderweitig nicht überliefert.

¹⁵³ STR, Disegni Pietro Nobile, vol. 42, no. 62a: Aufriß, 98×195 mm, Bildfeld 82×148 mm, Bleistift, rosa und braun laviert; no. 62b: Schnitt, 90×190 mm, Bleistift, Schnittstellen rot laviert; no. 62c: Grundriß, 135×195 mm, Bleistift, rosa laviert; erwähnt in FABIANI 1997, S.18, 215.

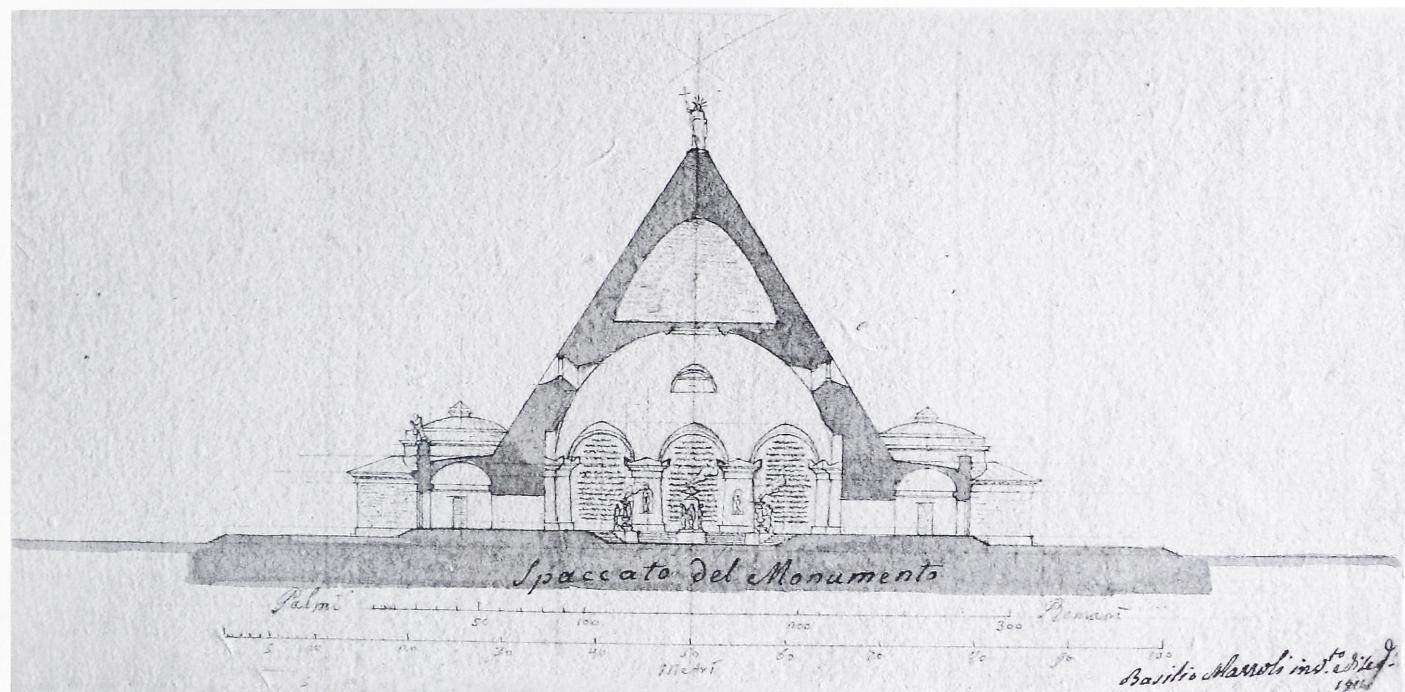
¹⁵⁴ »L'edificio sorge sopra di una Piazza circolare elevata con gradini, e si suppone sul Monte Pincio.« heißt es in der Beschreibung (Dok. 11).



28. Basilio Mazzoli, Pyramiden-Monument, Aufriss (Zeichnung). STR, Disegni Nobile, 42/62a



29. Basilio Mazzoli, Pyramiden-Monument, Grundriss (Zeichnung). STR, Disegni Nobile, 42/62c



30. Basilio Mazzoli, Pyramiden-Monument, Schnitt (Zeichnung). STR, Disegni Nobile, 42/62b

Inschriften gedacht. Im Schnitt sind Kandelaber mit Flammenvasen zu sehen – ähnlich wie auf einem 1799 publizierten Entwurf zu einer Grabkapelle von Jacques Molinos¹⁵⁵ –, aber keine Standbilder und keine religiöse Ausstattung (Abb. 30). Am Außenbau vermeidet Mazzoli Statuen ausländischer Monarchen und Feldherrn, so daß das Monument gänzlich der Religion und ihrem ersten Vertreter gewidmet erscheint (Abb. 28). Eine solche Lösung – sollte man meinen – hätte dem Papst gefallen müssen.

Giuseppe Valadier

Nach dem Bericht über die Ausstellung von Mazzolis Blättern schweigt die Presse über den weiteren Verlauf des Wettbewerbs. Es können aber noch andere Zeichnungen und Stiche damit in Verbindung gebracht werden. Vor allem war eine Reaktion von Giuseppe Valadier (Rom 1762–1839) zu erwarten, der Fagans Manifest gewiß mit größter Aufmerksamkeit gelesen hatte, betraf die Aufstellung des Monuments doch den Hang des Pincio und die Piazza del Popolo, für die er zum Einzug Pius' VII. eine Festdekoration entworfen hatte, die schon im Hinblick auf die neue Form des Platzes mit zwei Halbkreisen gestaltet war.¹⁵⁶ In seiner Funktion als päpstlicher Architekt

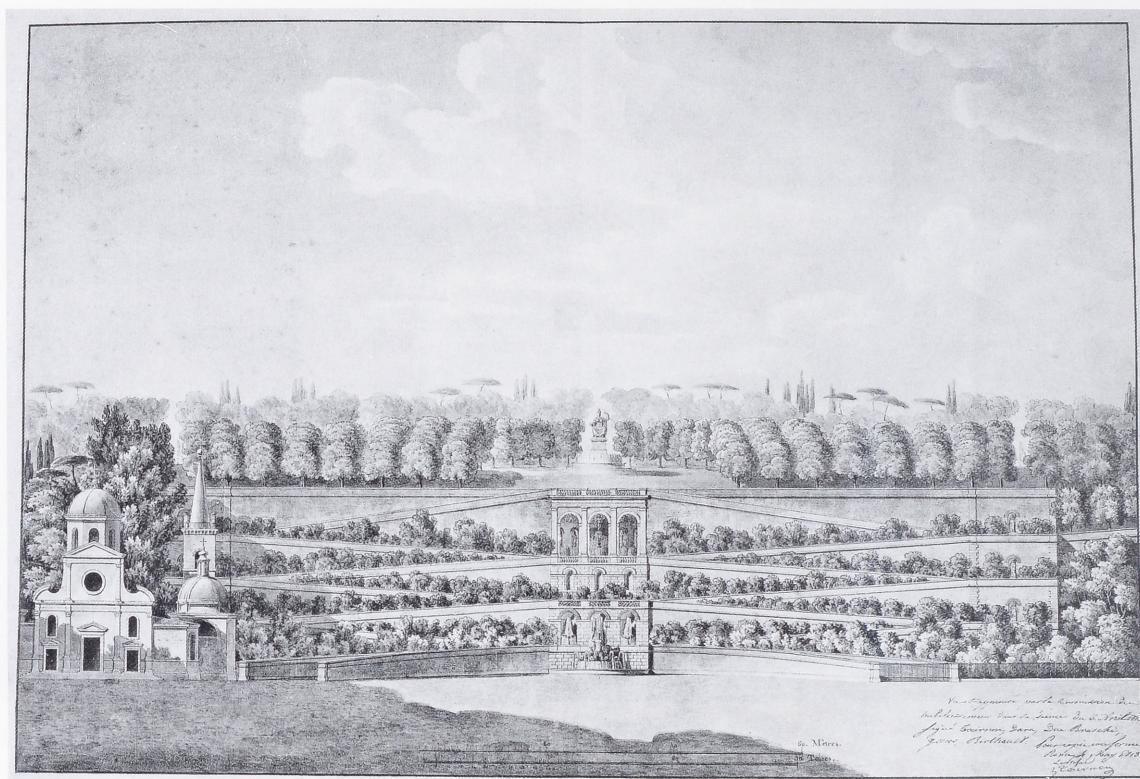
beschäftigte sich Valadier seit 1793 mit der Piazza.¹⁵⁷ Ging es zunächst nur um eine symmetrische Randbebauung, so erweiterte sich die Aufgabenstellung im Rahmen der *embellissements* unter der französischen Herrschaft in Rom 1809–14, nachdem der Konvent von Santa Maria del Popolo aufgelöst worden war und der Hang des Pincio in die Anlage einbezogen werden konnte. Zusammen mit dem Areal bis zur Villa Medici wurde ein Park gebildet, den Napoleon *Jardin du Grand César* nannte. Da Valadiers Entwürfe für die Hanggestaltung den Franzosen nicht monumental genug waren, übernahmen die eigens aus Paris geschickten Architekten Guy de Gisors und Louis-Martin Berthault die Regie. Berthault legte innerhalb kurzer Zeit zwei Varianten eines vollständig architektonisch gestalteten Hanges vor. Im April 1813 wurde sein Vorschlag, der ein dreijochiges Mittelteil flankiert von jeweils drei breiten Rampenpaaren und einer Statue des »Grand César« (oder einer »Roma«) auf dem Platz oberhalb davon vorsah, als Ausführungsentwurf festgelegt (Abb. 31).¹⁵⁸ Davon ging Valadier bei seinen Wettbewerbsprojekten aus.

¹⁵⁶ »Un giro di colonne in due semicircoli fra la porta e le due chiese« schreibt SERVI 1840, S. 18; s. a. die weitere Beschreibung und die Abbildungen in ROSSI 1975, S. 98, Taf. XVIII.

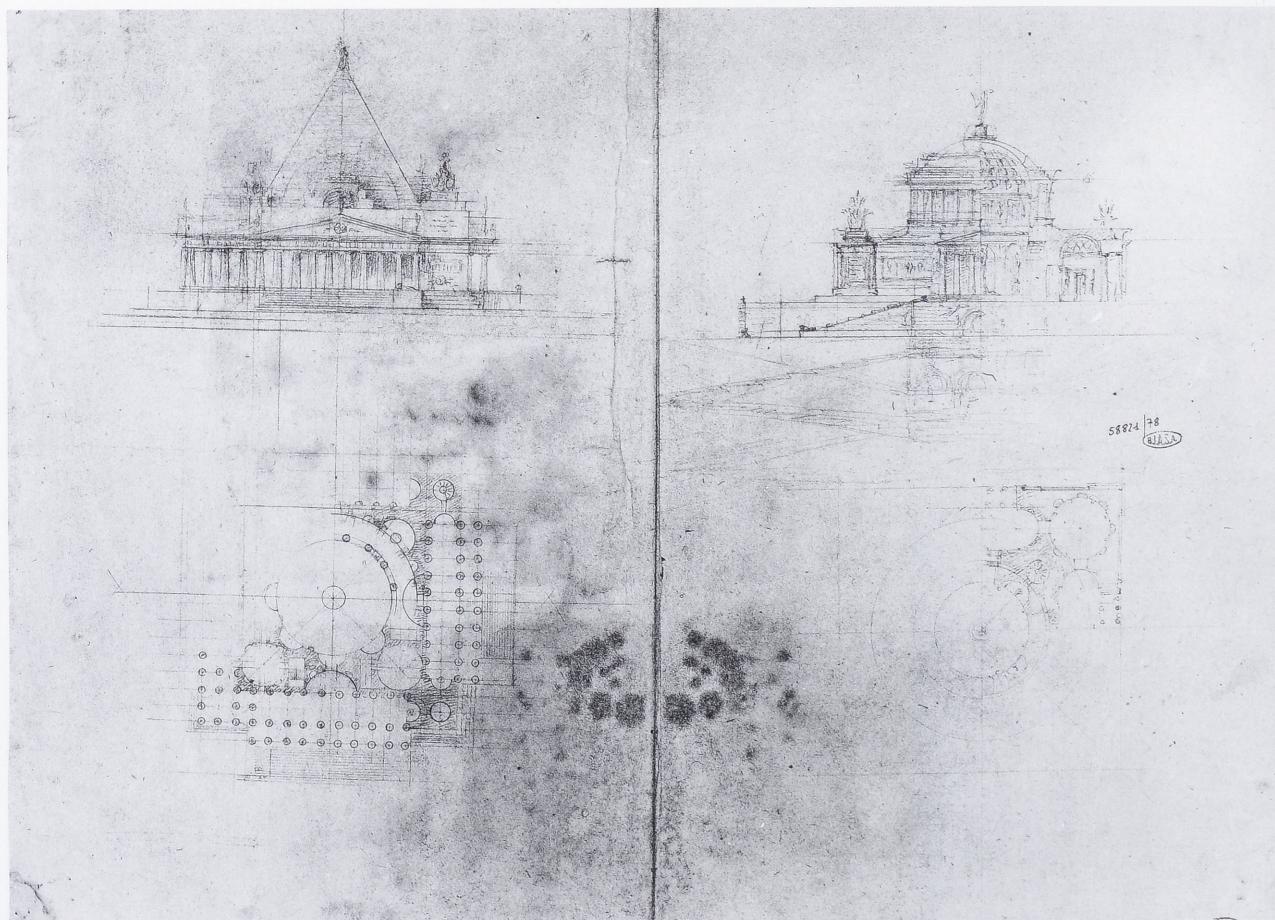
¹⁵⁷ Zum folgenden zuletzt KIEVEN 2003, S. 477–79; wichtigste frühere Literatur: PINON 2001, S. 168–75; PINON 1992; CIUCCI 1974, S. 98–119; LAPADULA 1969, S. 111–16; MATTHIAE 1946, S. 28–96.

¹⁵⁸ Rom, Museo di Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe, Inv. MR 5856; 360×545 mm, Feder in Braun, aquarelliert; DEBENEDETTI 1985, S. 72, Kat. 127, S. 170, Abb. 127; KIEVEN 2003, S. 482f., Kat. X.2.5, mit Abb.

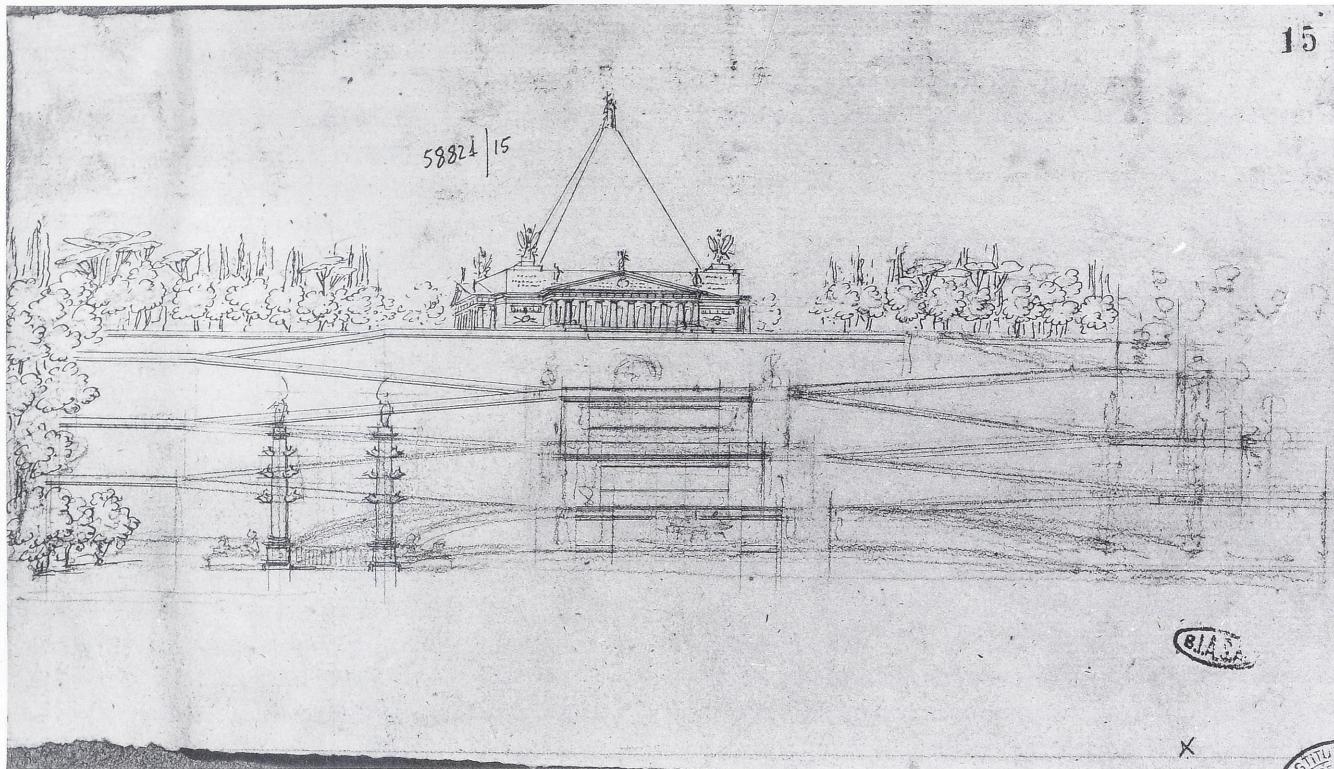
¹⁵⁵ Jacques Cambry, *Rapport sur les sépultures, présenté à l'Administration Centrale du Département de la Seine*, Paris 1799, Taf. 8; s. ETLIN 1984, S. 276, Abb. 191.



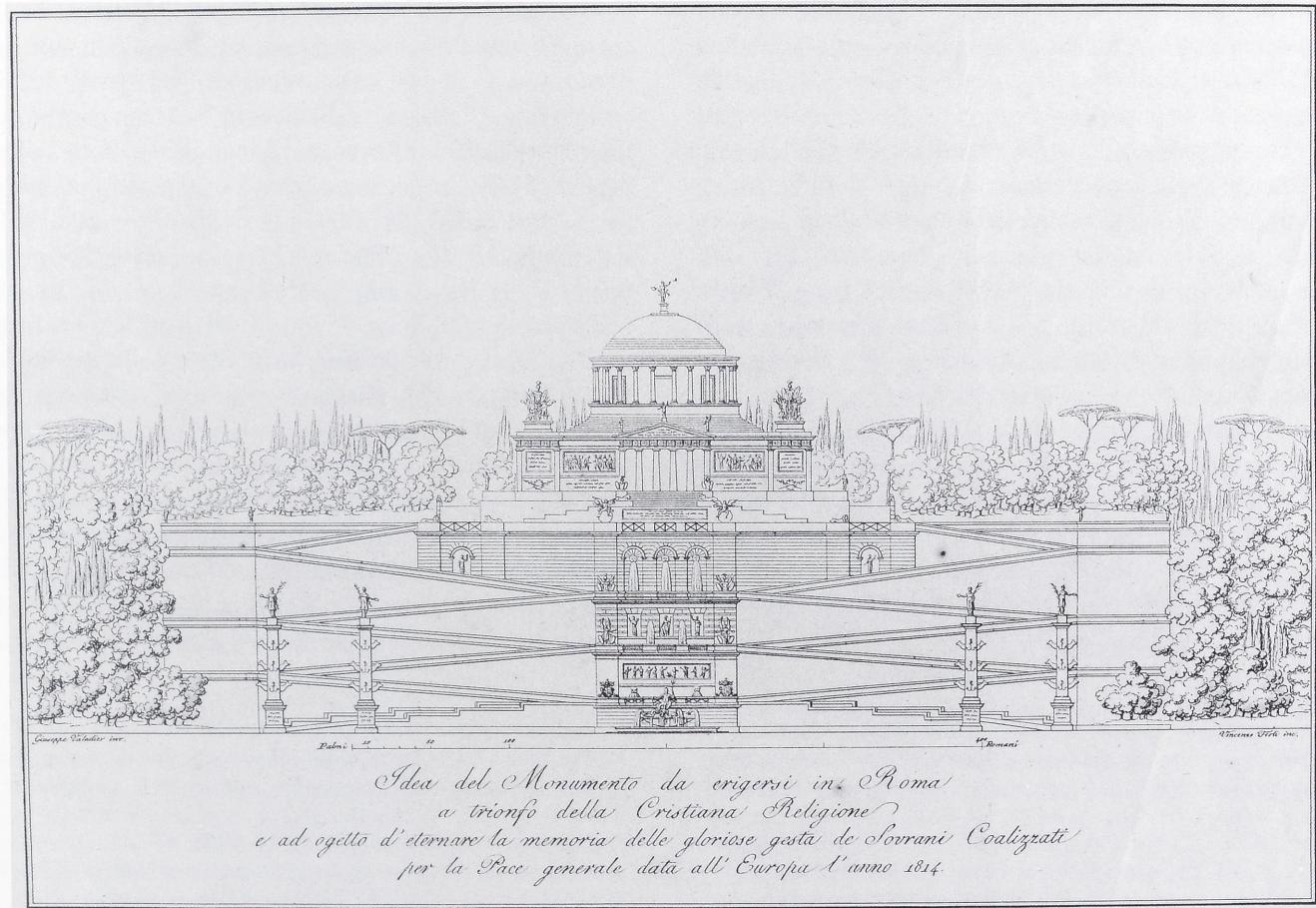
31. Louis-Martin Berthault, Entwurf zum Jardin du Grand César, Aufriß. Rom, Museo di Roma, Inv. MR 5856



32. Giuseppe Valadier, Skizzen zum Friedensdenkmal. Rom, BIASA, Collezione Lanciani, Roma, XI. 100, vol. 1, n. 78



33. Giuseppe Valadier, Skizzen zum Friedensdenkmal. Rom, BIASA, Collezione Lanciani, Roma, XI. 100, vol. 1, n. 15



34. Vincenzo Feoli nach Giuseppe Valadier, Friedensdenkmal (Stich). Rom, Museo Napoleonico, Inv. MN 3345

Wie in Fagans Ausschreibung (Dok. 4) angeregt, plante Valadier gleichzeitig zwei Vorschläge: einen Pyramiden-Entwurf und eine freie Variante, von denen Grund- und Aufriß nebeneinander auf einem Blatt aus der Sammlung Lanciani skizziert sind (Abb. 32).¹⁵⁹ Die Pyramiden-Skizze ist weiter durchgeführt und läßt als bekrönende Statue eine Religion erkennen. Auf den Eckpylonen stehen große Trophäen, während auf dem Giebel des breiten Portikus kleine, unidentifizierbare Figuren erscheinen. Wie bei Mazzolis Projekt (Abb. 28) fehlen weitere Statuen und Porträts der Monarchen. Für die Rotunde im Innern zeichnete Valadier alternative Grundrißlösungen: Entweder sollte ein Säulenkrantz einen Umgang bilden, bei dem in den Ecken große halbrunde Nischen einbuchteten, oder der innere Kreis sollte geschlossen und mit kleinen halbrunden Nischen gegliedert sein, so daß geschlossene runde Räume in den Ecken möglich werden. Auf jeden Fall wollte Valadier den Innenraum besser ausnutzen als Buzi (Abb. 26) oder Mazzoli (Abb. 29). In den Eckpylonen waren in einer Variante statt selbständiger Räume nur kleine Wendeltreppen vorgesehen, in der anderen sind die Pylonen durch über Eck laufende Portiken ersetzt (Abb. 32). Dies ist im Aufriß angedeutet und an der rechten bzw. unteren Seite des Grundrisses genauer ausgeführt. Die dichten Säulenstellungen mit korrespondierenden Halbsäulen an den Wänden hätten in den Portiken kaum Platz für Statuen und Reliefs gelassen. Für die Ausarbeitung wählte Valadier die Lösung mit den Eckpylonen und stellte die Pyramide auf einer mit Feder überarbeiteten Bleistiftstudie zusammen mit der Rampenanlage dar (Abb. 33).¹⁶⁰ Dabei machte er das Sockelgeschoß breiter und die Attika niedriger, so daß die Pyramide monumentalier zur Geltung kommt. Sie ähnelt nun Mazzolis Pyramide (Abb. 28), während sie auf der Skizze (Abb. 32) eher Buzis Projekt (Abb. 25) vergleichbar ist. Bei der Rampenanlage wurde Berthaults Entwurf (Abb. 31) modifiziert: Valadier verbreiterte das Mittelteil und verkürzte das obere Rampenpaar, so daß die Stirnwand der Breite des Platzes mit dem Monument entspricht (Abb. 33). Die Einfahrten in die Rampen unten auf dem Platz werden von *colonne rostrate* mit bekrönenden Friedensallegorien flankiert. Solche Ruhmessäulen beziehen sich vor allem auf Heldenaten der Marine und wurden hier vermutlich zu Ehren der Seemacht England und

ihrer Unterstützung des Papstes eingeführt. Später sind sie in modifizierter Form ausgeführt worden (Abb. 39).

Die Variante mit der Pyramide (Abb. 33) arbeitete Valadier nicht weiter aus. Erinnerte er sich daran, daß er diese Form früher als besonders geeignet für Mausoleen französischer Militärs angesehen hatte? Während seines kurzen Exils in Neapel 1799 – als die Franzosen Rom besetzt hatten und er vorübergehend seine Stellung am päpstlichen Hof verlor – skizzierte er mehr als ein Dutzend solcher Pyramiden-Gräber.¹⁶¹ Damit waren andere Verwendungen des Pyramiden-Motivs allerdings nicht ausgeschlossen. Im gleichen Jahr schlug Valadier auch für den Katafalk Pius VI. eine Pyramide vor, die eine Ecclesia oder Religion auf der Spalte trägt.¹⁶² Diese steile Pyramide über einem Unterbau mit dem Sarkophag, die nicht ausgeführt wurde, steht typologisch in der Tradition früherer päpstlicher Katafalte, etwa demjenigen Filippo Barigionis für Clemens XII. von 1740.¹⁶³ Die flacheren Pyramiden mit breiten Unterbauten und Eingangsportiken entsprechen dagegen dem während der Französischen Revolution und unter Napoleon beliebten Typus. Die Konnotationen dieser Form konnte Valadier sicherlich besser einschätzen als seine jüngeren Kollegen Buzi und Mazzoli. Vermutlich war das ein Grund für ihn, zu zögern und sich der Alternative auf der rechten Hälfte seines Skizzenblattes (Abb. 32) zuzuwenden. Dieser eingeschossige Zentralbau mit quadratischem Grundriß und hexastylen Portiken in den Seitenmitteln wird von einem Säulentambour mit pantheonartiger Flachkuppel bekrönt und ähnelt dem oberen Teil von Auguste H. V. Grandjeans *Elysée ou Cimetière public* für den Grand Prix 1799, der 1802 publiziert wurde.¹⁶⁴ Die Figur auf der Kuppel läßt sich hier noch nicht bestimmen, doch hält sie kein Kreuz, so daß sicherlich keine Religion beabsichtigt war. Beim Grundriß der Rotunde im Innern sind im Prinzip die gleichen Motive wie beim Pyramidengrundriß verwendet, aber so umgestaltet, daß sich mächtige Pfeiler (mit Wendeltreppen) als Stützen für die Kuppel ergeben, während die Portiken kleiner sind und an die geschlossenen Rundräume in den Ecken angrenzen. Der ausgearbeitete Aufriß wurde als Stich von Vincenzo Feoli, Valadiers üblichem Partner bei solchen Arbeiten, publiziert und trägt folgende Beischrift (Abb. 34):¹⁶⁵

¹⁵⁹ Rom, BIASA, Collezione Lanciani, Roma, XI.100, vol. 1, n. 78; 480×575mm, Bleistift, Spuren von Feder in Schwarz; auf der Rückseite der linken Blatthälfte erscheint die Beischrift »Idee per un Monumento a Gloria de Monarchi sul Pincio« (Feder in Schwarz); DEBENEDETTI 1985, S. 73, Kat. 130, S. 171, Abb. 130 (mit früherer Literatur).

¹⁶⁰ Rom, BIASA, Collezione Lanciani, Roma, XI.100, vol. 1, n. 15; 151–64×277mm, Feder in Schwarz, über Bleistift; DEBENEDETTI 1985, S. 72f., Kat. 129, S. 171, Abb. 129; KIEVEN 2003, S. 481f., Kat. X.2.4., mit Farabb.

¹⁶¹ DEBENEDETTI 1985, S. 279–83, Kat. 444–47, 457–68, S. 320f., 323f., Abb. 444–47, 457–68; s. a. den anonymen Schnitt durch ein Pyramiden-Mausoleum eines französischen Soldaten in RASPI SERRA 1987, S. 508, Kat. 2, S. 513, Abb. 2.

¹⁶² DEBENEDETTI 1985, S. 44, Kat. 35–37, S. 126, Abb. 35–37.

¹⁶³ Rom, Museo di Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe, Inv. MR 16633; KIEVEN 1991, S. 61, Kat. 31, mit Abb.

¹⁶⁴ GRANDS PRIX 1803–04, Bd. 1 (unpaginiert); s. a. GRANDS PRIX 1806 (unpaginiert).

»Idea del Monumento da erigersi in Roma/ a trionfo della Cristiana Religione/ e ad oggetto d'eternare la memoria delle gloriose gesta de Sovrani Coalizzati/ per la Pace generale data all'Europa l'anno 1814.«

Diese Beischrift ist in zweierlei Hinsicht bemerkenswert. Zum einen sagt sie, es handle sich um ein Monument des Triumphs der christlichen Religion. Anders als auf Valadiers Pyramiden-Entwurf (Abb.33) und allen anderen Projekten (Abb.20, 25, 28, 39) wird die Kuppel des Zentralbaus aber nicht von einer Religion, sondern von einer trompetenblasenden Fama bekrönt. Offensichtlich war ein profanes Ruhmeshesmonument intendiert, das gleichwohl mit dem aus der Sakralarchitektur stammenden Motiv einer Tambourkuppel ausgestattet wurde. (In Rom sind heute noch alle Tambourkuppeln sakral, während andernorts schon im Laufe des 18. Jahrhunderts Profanbauten mit Tambourkuppeln geschmückt wurden – etwa Schloß Charlottenburg in Berlin von Johann Friedrich Eosander von Göthe 1701–12.) Zum anderen heißt es, mit dem Monument soll die Erinnerung an die ruhmreichen Taten der alliierten Monarchen verewigt werden. Es geht also nicht um die Monarchen selbst, sondern um ihre Heldenataten. Auf diese Weise ließ sich die Aufstellung von Statuen vermeiden. Statt dessen sind Reliefszenen in großen Feldern seitlich des zentralen Portikus vorgesehen. Diese Idee könnte mit dem Vorhaben eines unbekannten römischen Stechers zusammenhängen, zwölf Darstellungen der wichtigsten Ereignisse aus jüngster Zeit in Europa zu veröffentlichen. Bei der ersten Meldung am 29. Oktober 1814 heißt es, zwei Szenen mit dem »Triumph des Heiligen Vaters« und dem »Einmarsch der Alliierten in Paris« habe der Drucker Olivieri bereits vorgelegt. Im November erschien als nächstes »Das siegreiche Spanien« und im Februar 1815 als fünftes Blatt »Die glückliche Wiederherstellung des Jesuitenordens«.¹⁶⁵ Solche auf Rom (wo sich der spanische König Karl IV. seit seiner Vertreibung durch Napoleon aufhielt) und den Papst bezogenen Szenen kommen als Modell für Reliefs an Valadiers Monument in Frage. Allerdings heißt es in der Beischrift zu Feolis Stich (Abb.34) weiter, daß auf diesen Reliefs keine beliebigen Heldenataten dargestellt sein sollen, sondern solche, die das Wirken der Monarchen für den Frieden 1814 zeigen. Tatsächlich erkennt man auf dem Stich links neben dem Portikus eine *dextrarum iunctio*, den Handschlag als Sinnbild der Eintracht, und rechts eine antikische Opfer-

szene, die als Dankopfer zu deuten ist. Mit diesem Vorschlag eines römischen Bautypus' und einer dezenten Skulpturen-ausstattung konnte sich Valadier – ähnlich wie Folchi (Abb.19–22) – zweifellos begründetere Hoffnungen auf eine Realisierung machen als mit einem Pyramiden-Entwurf.

Weitere Entwürfe

Möglicherweise gingen die Überlegungen Valadiers – oder anderer Architekten – noch weiter, dem Papst ein Architekturprojekt auf dem Pincio nahezubringen, indem sie statt der inakzeptablen Motive (Pyramide, Statuen ausländischer Monarchen, universalistische Religion) eine päpstliche Architekturikonographie vorschlugen. So wird eine Gruppe von Zeichnungen, auf denen ein zentrales päpstliches Motiv – die große Nische des Cortile di Belvedere – in eine Hangkomposition einbezogen ist, traditionell Valadier zugeschrieben und mit den Planungen am Pincio in Verbindung gebracht.¹⁶⁷ Die Zuschreibung und Identifizierung halten einer genauen Überprüfung aber nicht stand,¹⁶⁸ so daß der Gedanke, der Wettbewerb für eine Pyramide könnte sich zu einem Projekt für eine päpstliche Ruhmeshalle weiterentwickelt haben, vorläufig hypothetisch bleiben muß.

Zu vermuten ist aber, daß durch die bisher vorgestellten Projekte und die Publizität des Wettbewerbs weitere Architekten zu Beiträgen angeregt wurden. So könnte sich Pietro Nobile, der – wie oben ausgeführt¹⁶⁹ – kurz vor der Bekanntmachung von Fagans Manifest seine *Progetti* veröffentlichte, für eine Teilnahme interessiert haben. Seine Kontakte nach Rom waren seit seiner Studienzeit nicht abgerissen. Bevor er im Frühjahr 1815 in die Accademia di San Luca aufgenommen wurde, korrespondierte er im Sommer 1813 mit seinem Studienkollegen Girolamo Scaccia, dem oben erwähnten Architekten an der Akademie, der ihn über Mazzolis Engagement beim Moncenisio-Projekt informierte.¹⁷⁰ Unter den Zeichnungen im Nobile-Nachlaß in Triest kommt die Skizze eines Pyramiden-Monuments als Idee für den römischen Wettbewerb in Frage (Abb.35).¹⁷¹

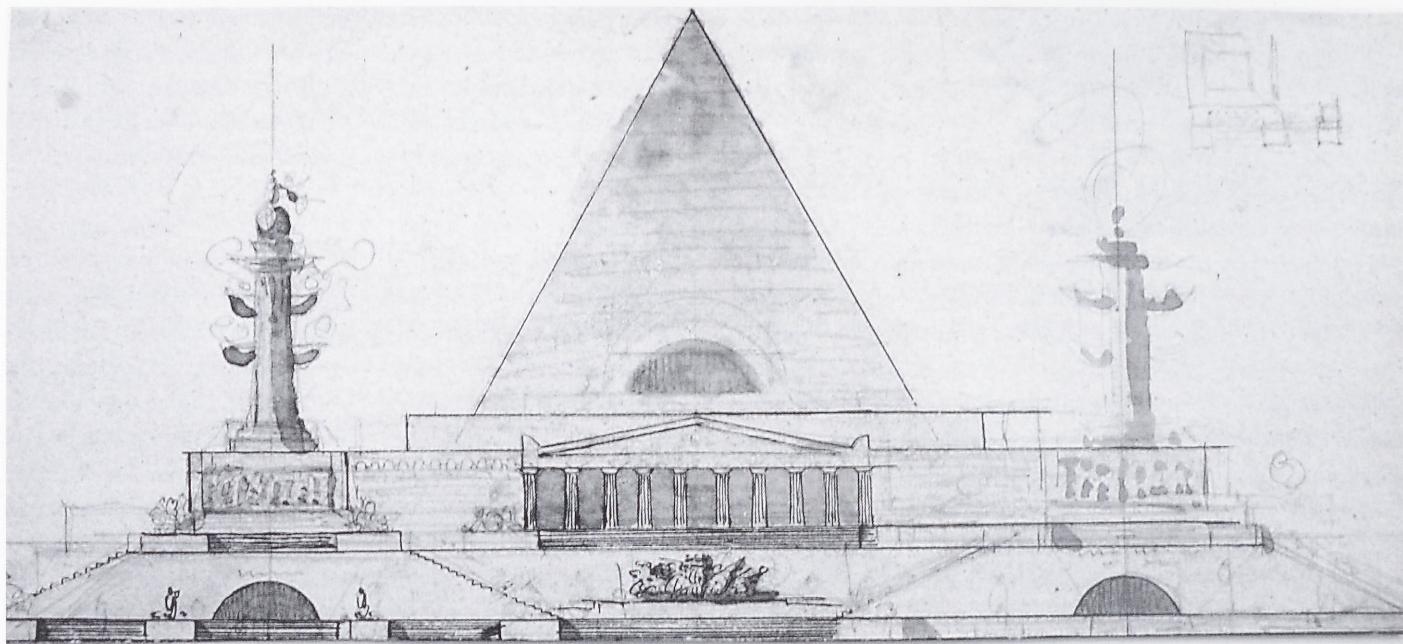
¹⁶⁵ BAV, Disegni Ashby 309, 310; erstmals publiziert von ASHBY/PIERCE 1924, S.90, Abb.18f.; weitere zugehörige Blätter sind in Rom, Museo di Roma, Inv. MR 6063 (RASPI SERRA 1987, S.510, Kat.6, S.515, Abb.6) und im Kunsthändler New York, Christie's, 11. 1. 1994, lot 57 (aus der Sammlung Houthakker, s. FUHRING 1989, Bd.2, S.483f., Kat.762f., mit Abb.).

¹⁶⁶ Freundliche Hinweise von Elisabeth Kieven und Susanna Pasquali; Zweifel äußerte schon DEBENEDETTI 1985, S.75, Kat.139f., S.176, Abb.139f.

¹⁶⁷ Siehe S.314.

¹⁶⁸ FABIANI 1997, S.156, Anm.22. Scaccia korrespondierte auch 1816 mit Nobile (PAVAN 1998, S.32, Anm.87).

¹⁶⁹ STR, Disegni Pietro Nobile, vol.42, no. 61; 154×346mm, Feder in Schwarz, braun laviert, über Bleistift; FABIANI 1997, S.107, Abb.171.

35. Pietro Nobile, Pyramiden-Monument, Aufriss. STR, *Disegni Nobile*, 42/61

Die Pyramide mit dem breiten Portikus und die flankierenden *colonne rostrate* entsprechen typologisch Valadiers Pyramiden-Entwurf (Abb. 33), sind aber anders komponiert. Nobile entwarf keine differenzierte Rampenanlage, sondern einen mehrstufigen Unterbau, bei dem die Rostral-säulen auf eigenen Sockeln stehen. In Entsprechung zu Folchis Vorschlag (Abb. 20) könnte dieses Monument für den Hang des Pincios bestimmt gewesen sein.

Ein Entwurf des venezianischen Architekten Giovanni Alvise Pigazzi (1793–1880), der eigenhändig als *Monumento alla pace del 1814* beschriftet ist (Abb. 36), kommt – wie Nobiles Projekt (Abb. 4) – ganz aus der akademischen Tradition.¹⁷² Er stellt ein grandioses achteckiges Kapitol dar, das sich über sechs konzentrischen Terrassen mit ausgedehnten Freitreppenanlagen erhebt. Der Zentralbau mit acht Portiken wird von einem abgetreppten Aufsatz bedeckt und von einer Säulentambourkuppel bekrönt. Durch die Portiken mit zwölf oder sechzehn Säulen gelangt man in runde bzw. rechteckige Vestibüle (letztere mit seitlichen Halbkreisnischen, die mit Säulenstellungen abgeschirmt sind) und von dort weiter in den runden Zentralraum, in dem ein Ring gekuppelter Säulen einen Umgang begrenzt. Die Treppenanlagen vor den Portiken führen

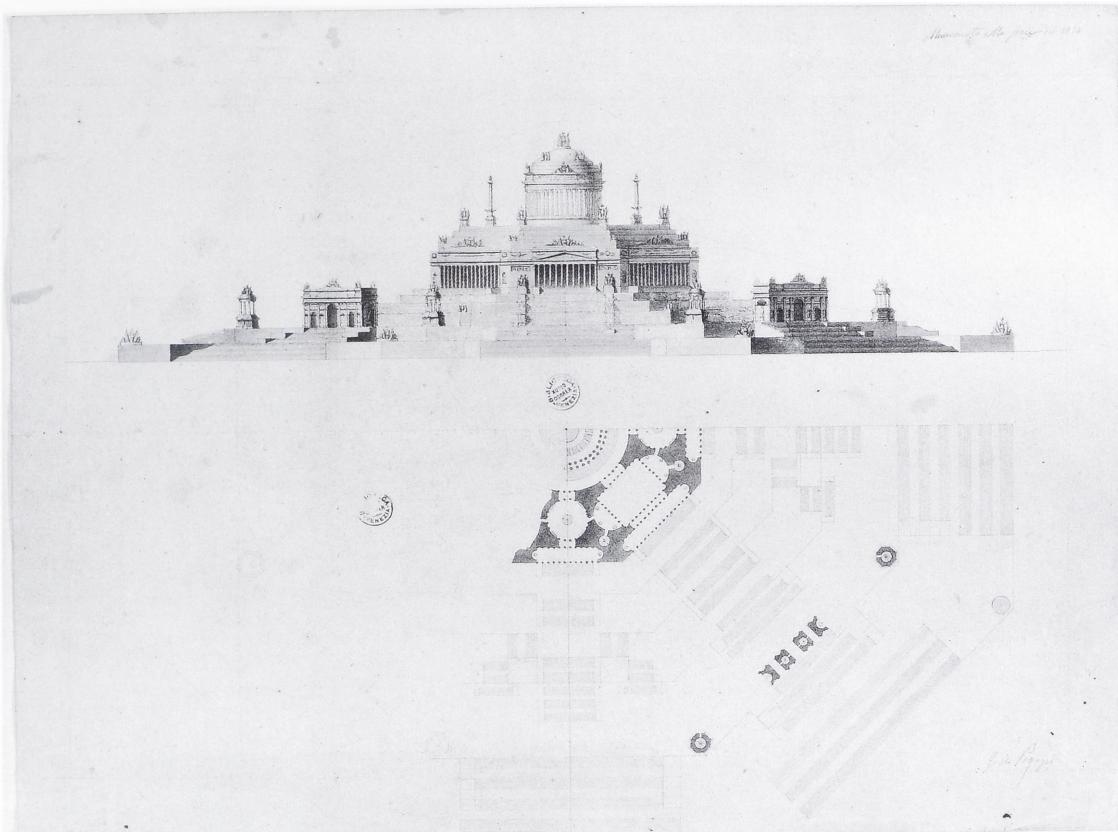
zunächst vier Terrassen nach unten, wobei Alternativen vorgesehen sind: eine schmale Variante mit seitlichen Treppen im Mittelteil einerseits, und eine breite Freitreppe, die auf einen Triumphbogen hinführt andererseits. Davor liegen nochmals zwei schmale Terrassen, die jeweils durch dreiläufige Freitreppe (wieder mit Varianten) erschlossen werden. Zwei Säulen seitlich der Kuppel und die kleinen Monopteroi in den Ecken der Terrasse mit den Triumphbögen bilden die einzigen weiteren architektonischen Elemente. Die skulpturale Dekoration besteht fast nur aus Trophäen, lediglich am sensibel modellierten Triumphbogen (Abb. 37) sind auch Reliefszenen vorgesehen. Im Unterschied zu Nobiles Projekt (Abb. 4) und zu typologisch verwandten Friedhofsanlagen¹⁷³ ist Pigazzis Monument vollkommen offen zugänglich; seine Funktionen sind nicht näher gekennzeichnet oder beschrieben. Als Schüler Gianantonio Selvas begann Pigazzi seine Karriere schon 1808 mit einem ersten Preis in der Architekturklasse der Accademia di Belle Arti in Venedig, dem 1811 ein zweiter Preis folgte.¹⁷⁴ Wie sein Lehrer beteiligte er sich am Wettbewerb für ein Denkmal auf dem Moncenisio,¹⁷⁵ bevor er 1814 in den Dienst der Baubehörde seiner Heimatstadt trat, um sich fortan vorwiegend der praktischen Bauausführung zu

¹⁷² Venedig, Museo Correr, Inv. 7951/9, Nr. 1: Seiten des Triumphbogens; Nr. 2: Schnitt durch den mittleren Bogen; Nr. 3: Schnitt durch den seitlichen Bogen; Nr. 4: Aufriss und ein Viertel des Grundrisses des Monuments, 384×517 mm, schwarzer Stift, grau laviert; Nr. 5: Grund- und Aufriss des Triumphbogens, 381×516 mm; BASSI 1978, S.209, Kat. 291, mit Abb. von Nr. 4.

¹⁷³ Vgl. z. B. Mazzolis Beitrag zum Concorso Clementino 1795 (MARCONI 1974, Bd. 1, Kat. 918–21, mit Abb.) oder Francesco Paccagninis Beitrag zum Concorso Clementino 1805 (MARCONI 1974, Bd. 1, Kat. 980–82, mit Abb.).

¹⁷⁴ MUTINELLI 1843, S.138, 140.

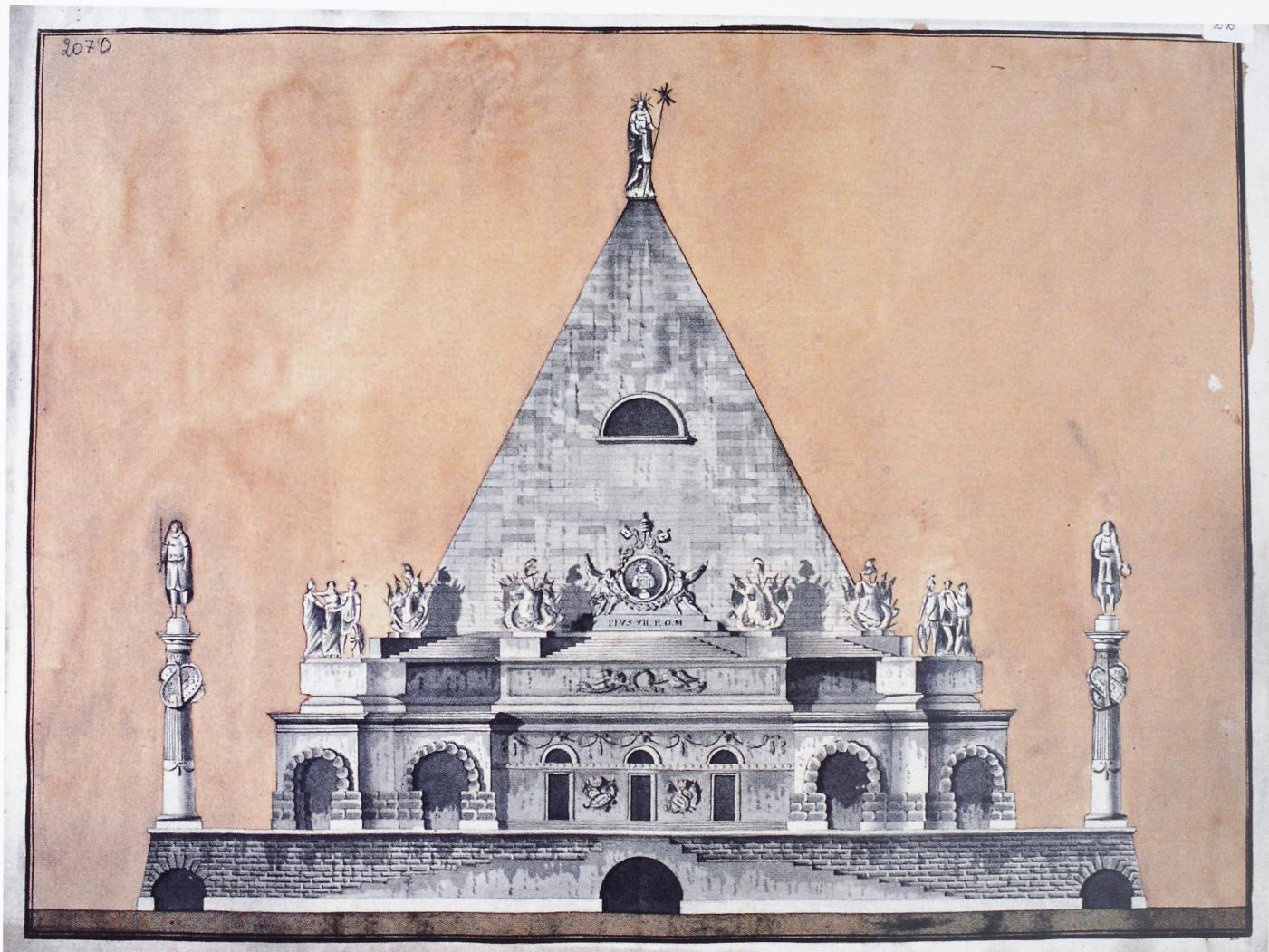
¹⁷⁵ ROMANO 1880, S.101.



36. Alvise Pigazzi, Friedensmonument 1814, Grund- und Aufriß. Venedig, Museo Correr, Inv. 7951



37. Alvise Pigazzi, Friedensmonument 1814, Detail: Triumphbogen. Venedig, Museo Correr, Inv. 7951



38. Antonio Landini, Pyramiden-Monument, Aufriß. Lucca, Archivio di Stato, Disegni Nottolini, Nr. 2070

widmen.¹⁷⁶ Vermutlich regten die Zeitungspublikationen, die der venezianische Patrizier Bembo mit seinem Brief an Fagan auslöste (s. Dok. 5, 6), den jungen Architekten zu diesen Entwürfen an. Es erscheint fraglich, ob er damit tatsächlich eine Einsendung zum römischen Wettbewerb vorbereitete; eher dürfte er dies nur als akademische Übung aufgefaßt haben.

Im Unterschied zu Pigazzis Lösung stellt ein Blatt in Lucca eine nahezu wörtliche Umsetzung von Fagans Ausschreibung dar.¹⁷⁷ Es zeigt die von der Religion bekrönte Pyramide über einem mächtigen Sockelbau mit Hauptgeschoß und Attika sowie einer Abtreppung, die zum Fuß der Pyramide überleitet (Abb. 38). Diese Abtreppung wird von vier Sockeln unterbrochen, auf denen Trophäen stehen. In

der Mittelachse ist als Klebekorrektur ein Medaillon mit der Büste des Papstes angebracht, das von zwei Engeln flankiert und den päpstlichen Insignien bekrönt wird; darunter erscheint die Inschrift PIUS VII. P. O. M. Diese bei päpstlichen Katafalken geläufigen Motive¹⁷⁸ geben offenbar Anlaß dafür, die Zeichnung als Entwurf zu einem Grabmal für Pius VII. zu identifizieren. Ganz unüblich für Katafalte sind aber die architektonische Gestaltung des Sockelbaus und der Basis sowie die Figurenausstattung. Der mit einer groben Rustika verkleideten Basis sind breite konvergierende Rampen vorgelagert. Auf den Ecksäulen stehen zwei profane Figuren, links mit einem Schwert, rechts mit einem Kranz. Wie bei Mazzoli (Abb. 28) sind die äußeren Joche des Sockelbaus über Eck gestellt. Auf der Attika steht jeweils eine Gruppe aus drei Figuren, die sich nicht als Porträts bestimmter Monarchen identifizieren lassen, sondern

¹⁷⁶ ROMANELLI 1988, S. 181–83.

¹⁷⁷ Lucca, Archivio di Stato, Disegni Nottolini, no. 2070; 420×550 mm, Bildfeld 385×520 mm, Feder in Braun, grau laviert, Hintergrund ockergelb laviert; DEZZI BARDESCHI 1970, S. 11, mit Abb.

¹⁷⁸ Siehe die oben S. 342 erwähnten Beispiele von Valadier und Barigioni.

Kriegshelden in allegorischen Szenen darstellen. Links reichen sich ein Krieger (mit Schild) und eine antike Gewandfigur die Hand, während eine dritte Figur ihre Hände auf die Schultern der beiden legt; rechts wendet sich ein Krieger (mit Schild) zurück zu zwei antikisch gekleideten Frauen. Die Zeichnung wird einem gewissen Antonio Landini zugeschrieben, von dem eine Gruppe zum Teil signierter Entwürfe in den Nachlaß Lorenzo Nottolinis in Lucca gelangte.¹⁷⁹ Weitere Informationen über ihn ließen sich nicht in Erfahrung bringen. Anscheinend arbeitete er in Rom, da auf einem Blatt (no. 2065) ein Feuerwerksapparat zum Geburtstag Napoleons (15. August) auf dem Petersplatz dargestellt ist. Manche Zeichnungen stammen ebenfalls noch aus napoleonischer Zeit, während andere schon unter Pius VII. entstanden sind, so ein Triumphbogen für diesen Papst (no. 2064). Vermutlich war es ein jüngerer Architekt, der mit diesen Projekten auf sich aufmerksam machen wollte.

Damnatio memoriae

Fagans Aufruf zur Subskription scheint nicht die gewünschte Wirkung gehabt zu haben. Darüber hinaus fehlte auch der Wille, ein geplantes napoleonisches Monument mit einem grandioseren päpstlichen Denkmal zu übertrumpfen. Aus den Dokumenten geht hervor, daß bis Ende 1813 schon beträchtliche Erdarbeiten am Hang des Pincio vorgenommen worden waren, die im Sommer 1814 zunächst mit möglichst geringem Aufwand konserviert wurden, ehe Valadier im November 1815 den endgültigen Plan vorlegte, der im Januar 1816 approbiert und dann ausgeführt wurde.¹⁸⁰ Dabei beschränkte sich die architektonische Gestaltung im wesentlichen auf die drei Arkaden in der Mitte, die den Hang mit einem signifikanten – einem Wasserkastell ähnlichen – Motiv auszeichnen (Abb. 39). Im übrigen ist eine asymmetrische Wegführung in den Landschaftsgarten eingebettet.

Eine Reminiszenz des Monuments für die Alliierten findet sich unter den Entwürfen für Festdekorationen zum geplanten Besuch von Kaiser Franz I. in Rom, die der Staatssekretär Kardinal Consalvi 1815 bei Valadier und Campo-

rese im Auftrag gab.¹⁸¹ Ein Zusammenhang mit dem Pincio und der Piazza del Popolo besteht allerdings nicht; die dafür vorgesehene Dekoration sollte wie bei Valadiers Entwurf von 1793 aus geraden, eingeschossigen Portiken bestehen, die sich von der Porta del Popolo zur Via di Ripetta und Via del Babuino hin erweitern.¹⁸² Die Idee eines Allianz-Denkmales wurde auf die Engelsburg übertragen, die ihrer antiken Form entsprechend mit einem Säulenkrantz als Hintergrund für die *Girandola* dekoriert werden sollte. Im Text heißt es, dieses »Monumento dedicato all' immortalità dei Sovrani benemeriti al nostro Stato« sei mit einer »Statua della Gloria che corona le armi vittoriose de' Sovrani« zu bekronen. Die Überschrift des zugehörigen Entwurfs (Abb. 40)¹⁸³ lautet dagegen *Prospetto della Mole d'Adriano dedicata alla Gloria delle Potenze Alleate*, und in der dargestellten Skulpturengruppe klingen ebenfalls Merkmale des Pyramidenmonuments nach. Die Gruppe entspricht nicht dem Text, sondern zeigt Justitia mit Waage (links) und Religio mit Kreuz (rechts), die eine Matrone mit verhülltem Haupt – offenbar Ecclesia – flankieren.

Die napoleonische Zeit und die aus ihrem Geiste projektierten Monuments in Rom verfielen der *damnatio memoriae*. Am 27. Juli 1814 erließ der Papst eine Amnestie für ehemalige Anhänger Napoleons¹⁸⁴ und nahm durch das Verbot geheimbündlerischer Versammlungen, die massive Förderung der geistlichen Orden – besonders der Jesuiten – und andere Maßnahmen eine tiefgreifende *re-education* vor. Die internationale Presse meldete, es seien »verschiedene Polizeiverordnungen erlassen [worden], durch welche das in Rom eingerissene Fluchen und Schwören verboten wird. Die Kaffee- und Wirtshäuser sollen des Abends geschlossen, und an keinem Freitag und Samstag Fleischspeisen genossen werden.«¹⁸⁵ Vom 14. bis 23. August wurde »auf öffentlichen Plätzen täglich eine Stunde kathechetischer Unterricht gegeben, den das Volk in unermeßlicher Zahl besuchte. Seine päpstliche Heiligkeit wohnten den 16. demselben auf

¹⁷⁹ Lucca, Archivio di Stato, Disegni Nottolini, no. 2062–73; DEZZI BARDESCHI 1970, S.10, Abb. oben links = no. 2062; Abb. unten rechts = no. 2068.

¹⁸⁰ Siehe die Rapporte Pietro Bianchis vom 6. November und 2. Dezember 1813 in ASR, Congregazione del Buon Governo, Ser. III, Busta 132; ferner die Protokolle und Dekrete der Sitzungen vom 3. Juli und 7. August 1814, 27. November 1815 und 14. Januar 1817 in ASR, Commissione per gli abbellimenti, Registro 1, S.116, 120, 124, 137f., 140f.; s. a. MATTHIAE 1946, S.95–100; CUCCI 1974, S.109.

¹⁸¹ Das Originalmanuskript in Rom, Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, MS Lanciani 93 (MUZZIOLI/PELLEGRINO 1994, S.267f.), ist verloren, Fotos der Zeichnungen sind erhalten (publiziert von ROSSI 1975; freundliche Mitteilung von Paolo Pellegrino; s. a. FAGIOLO 1997a, S.290–92, Abb.35–40). Eine nicht ganz identische, vermutlich zeitgenössische Kopie von Text und Abbildungen befindet sich in der Bibliothek der American Academy in Rome (Signatur 808.61.Rom.P; unpaginiert, unpubliziert).

¹⁸² ROSSI 1975, S.103f., Taf. XIX, Abb. 26.

¹⁸³ Rom, Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, MS Lanciani 93, fol.12, tav. 7; 260×360mm, Feder in Schwarz, grau laviert; ROSSI 1975, Taf. XXIV, Abb. 31.

¹⁸⁴ Edikt von Kardinal Pacca vom 22. Juli 1814; s. BAV, Vat. lat. 10731, fol.681; ÖSTERREICHISCHER BEOBACHTER Nr.228 vom 16. August 1814, S.1217.

¹⁸⁵ ÖSTERREICHISCHER BEOBACHTER Nr.241 vom 29. August 1814, S.1293.



39. Rom, Piazza del Popolo (Foto Anfang 20. Jh.)

der Piazza Navona bei. Es durfte dieser Zeit über kein Schauspiel statt haben.«¹⁸⁶

Natürlich stellten die Architekten ihre Tätigkeiten unter der napoleonischen Herrschaft später nicht in den Vordergrund. In seiner kurzen Autobiographie tut Valadier diese Episode als eine Störung ab, die zu überwinden war, und hält kein Werk aus dieser Zeit für würdig, in einer exemplarischen Auswahl aus seinem Œuvre publiziert zu werden.¹⁸⁷ Sein erster Biograph Giuseppe Servi erwähnt zwar gelegentlich die Franzosenzeit, aber nicht bezüglich der Piazza del Popolo. Er schreibt ungenau und lückenhaft, Valadier habe im Jahr 1800 ein Projekt vorgelegt, das er 1808 unter Ein-

beziehung des Pincio-Hanges zu einem öffentlichen Park veränderte; ein Teil der Arbeiten sei unter Kardinal Ercole Consalvi ausgeführt worden.¹⁸⁸ Folchis und Pigazzis Entwürfe wurden von ihren ersten Biographen erwähnt, aber ohne Hinweis auf den Kontext,¹⁸⁹ während die Projekte von Buzi, Mazzoli und Landini unmittelbar dem Vergessen anheimfielen.

Leo von Klenze

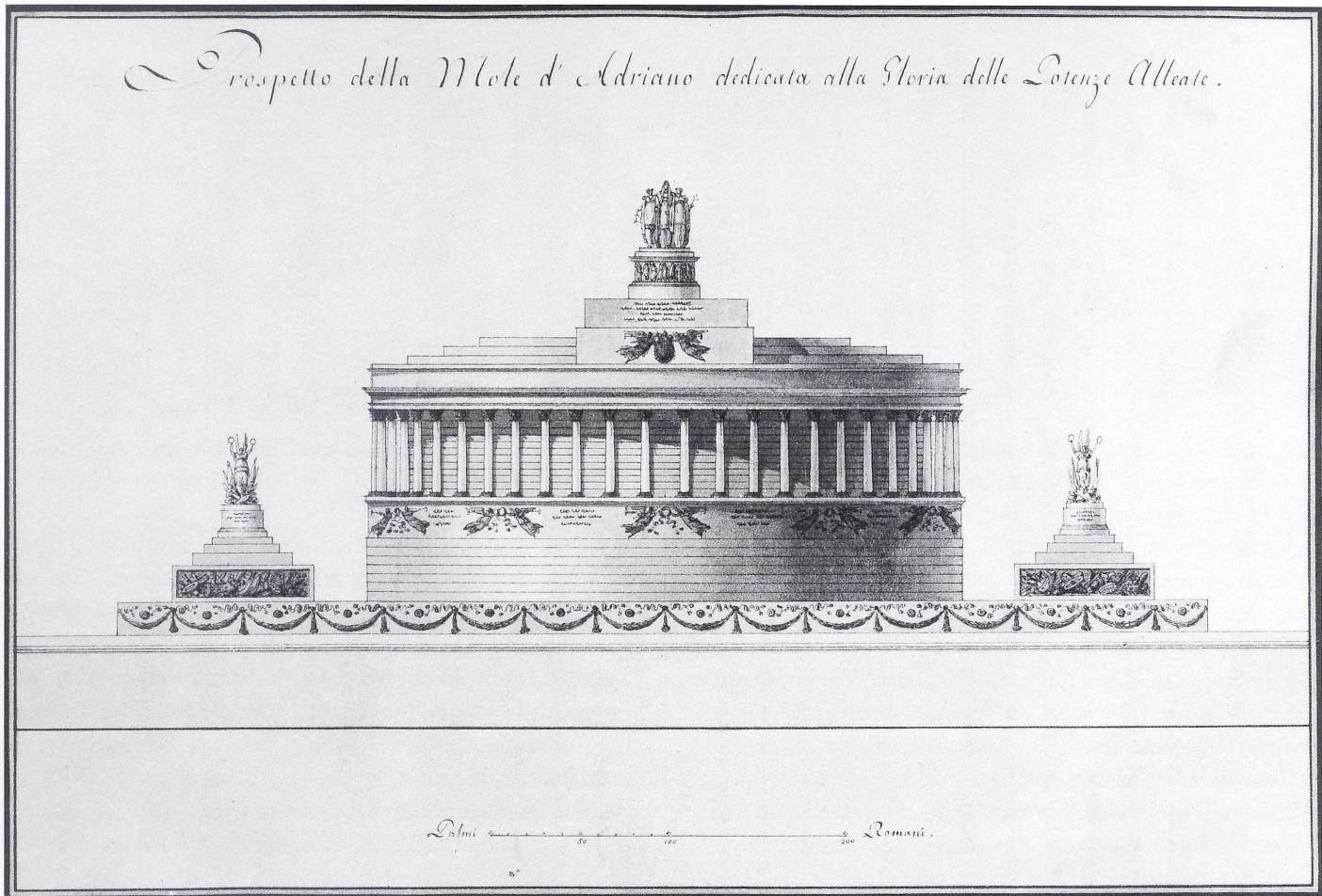
Die bisher behandelten Projekte lassen den Entwurf für ein Denkmal des Weltfriedens des späteren Münchner Hofarchitekten Leo von Klenze (Bokela bei Schladen/Harz 1784 – München 1864) in einem neuen Licht erscheinen. Klenze führte das aus, was bei Nobile und Combes Fragment geblieben war: Er publizierte eine aufwendige Folio-

¹⁸⁶ Österreichischer Beobachter Nr. 250 vom 7. September 1814, S. 1348. Ähnliche Missionen auf öffentlichen Plätzen hatte Pius VI. in der Revolutionszeit im Juli 1796 angeordnet (FIORANI 1992, S. 119).

¹⁸⁷ »Nel meglio però di un tale cammino, sorsero le politiche turbolenze che guastarono molti miei avviamenti, onde dovetti riordinare le vie per porre in attività con onore e con l'arte la mia prima destinazione, contrastando colle avversità di fortuna, e di rovinose imprese.« (VALADIER 1833, S. VII).

¹⁸⁸ SERVI 1840, S. 9.

¹⁸⁹ BUSIRI Vici 1869, S. 4; ROMANO 1880, S. 101.



40. Giuseppe Valadier, Festdekoration für die Engelsburg 1815. Rom, Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, MS Lanciani 93, Taf.7

broschüre mit einer Beschreibung und Abbildungen seines Denkmalprojekts. Das in Wien bei Mathieu André Schmidt gedruckte und bei Artaria und Schaumburg verlegte Werk trägt eine Widmung »aux souverains alliés pour la pacification de l'Europe« und enthält fünf Seiten Text sowie drei von Gros gestochene Tafeln (eine Ansicht, zwei Grundrisse und einen Schnitt; Abb. 41–43). Am 1. Oktober 1814 erstmals in der Presse angekündigt, lag es am 18. Oktober, dem Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig, vor.¹⁹⁰ Der Architekt reiste eigens nach Wien, um dieses Projekt den beim Kongreß versammelten Monarchen zu präsentieren, hatte aber keinerlei Erfolg damit.¹⁹¹

¹⁹⁰ KLENZE 1814; die Publikation wurde im *Morgenblatt für gebildete Stände* Nr. 253 vom 1. Oktober 1814, Sp. 938f., angekündigt; abgedruckt in *Österreichischer Beobachter* Nr. 293 vom 20. Oktober 1814, S. 1600; BUTTLAR 1999, S. 72. Das Erscheinen melden die *Friedensblätter* [Wien] Nr. 54 vom 3. November 1814, S. 224, unter dem Datum 18. Oktober.

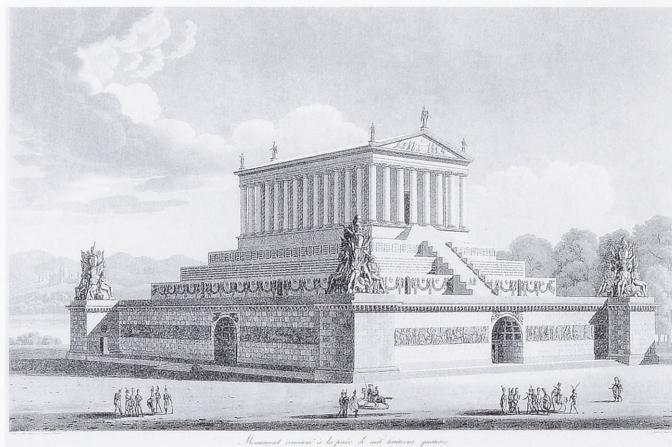
¹⁹¹ In Klenzes Nachlaß ist die Absage einer Audienz beim Kaiser vom 18. Oktober 1814 erhalten (GLASER 2002, S. 286, Anm. 11, S. 297).

Die architektonische Komposition und ihre formalen Quellen sind in der Literatur schon detailliert untersucht worden.¹⁹² Demzufolge waren die im Juli 1814 publizierten *Ideen zu einem deutschen Nationaldenkmal des entscheidenden Sieges bey Leipzig* des Karlsruher Architekten Friedrich Weinbrenner vor allem für die Gestaltung des Sockelgeschosses mit einem umlaufenden Relieffries und die Eckpylonen mit bekrönenden Trophäen vorbildlich. Der 1796 gezeichnete Entwurf zu einem Denkmal für Friedrich den Großen von Friedrich Gilly, den Klenze kopierte,¹⁹³ bildete den Prototyp eines griechischen Peripteros über einer Krypta; und Klenzes gestufter Sockel mit Inschriften ist bei dem um 1794 entstandenen Entwurf für ein *Monument aux défenseurs de la Patrie* von Percier und Fontaine vorgeprägt.

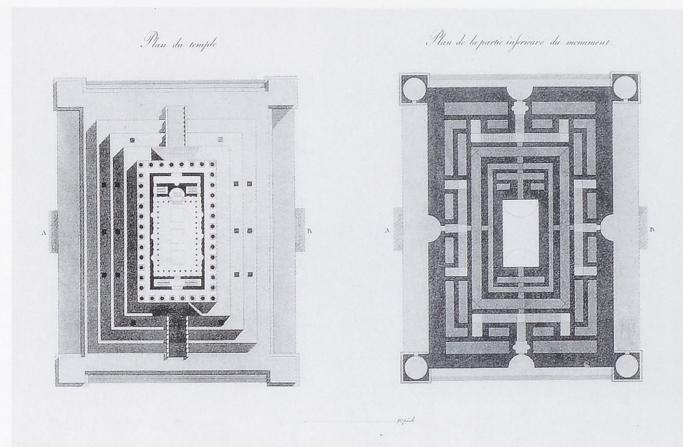
Die inhaltliche Konzeption lässt sich dagegen noch genauer analysieren. Zwischen dem in Französisch publizierten

¹⁹² BUTTLAR 1999, S. 72–77; s. a. NERDINGER 2000, S. 82, 233–35, Kat. 31; *Idee Europa* 2003, S. 183; LANKHEIT 1979, S. 25–31.

¹⁹³ Siehe zuletzt NERDINGER 2000, S. 198f., Kat. 3, mit Farabb.



41. *Gros nach Leo von Klenze, Weltfriedensdenkmal, Ansicht (Stich).* München, Bayerische Staatsbibliothek



42. *Gros nach Leo von Klenze, Weltfriedensdenkmal, Grundrisse (Stich).* München, Bayerische Staatsbibliothek

Text, einem undatierten, aber zweifellos zuvor entstandenen deutschen Manuskript mit dem Titel *Das Denkmal des Weltfriedens eines Künstler's Traum von L. Klenze*¹⁹⁴ und den Darstellungen des Denkmals selbst fallen einige Unterschiede auf. So wird im französischen Text die europäische Dimension des Monuments betont, seine Aufstellung in der Mitte des Kontinents auf dem Gipfel eines Berges vorgeschlagen und seine Funktion als Ort für Versammlungen und Feste betont.¹⁹⁵ Diese Aspekte kommen im Manuskript nicht vor; dort hatte der – träumende – Architekt lediglich »den Gedanken eines europäischen Völkerfestes« bei seiner Vision der Beisetzung des russischen Generals Kutusow in einem Eckpavillon des Monuments.¹⁹⁶ Die Abbildung des am »hohen Ufer eines prächtigen Stromes« plazierten Denkmals (Abb. 41) entspricht der Manuskript-Version,¹⁹⁷ aber nicht der Forderung im französischen Text nach einem Berggipfel (eine Reminiszenz an das Projekt auf dem Moncenisio), und es sind keinerlei Räumlichkeiten oder Gebäude für Versammlungen angedeutet. Auf der mittleren der drei Stufen, die zum Tempel hinaufführen, »laß [las] ich eine kurze in Lapidarstyle abgefaßte und in teutscher, russischer, englischer und [gestrichen: lateinischer] spanischer Sprache wiederholte chronologische Darstellung der Begebenheiten des

letzten Jahrzehnts« lautet die Beschreibung im Manuskript.¹⁹⁸ In der gedruckten Version heißt es: »inscriptions, qui contiennent en style lapidaire, et repétées dans les quatres langues principales de l'Europe...« was die Frage offenläßt, ob nicht eine davon Französisch sein könnte. Diese Indizien legen nahe, daß Klenzes Projekt erst zur Drucklegung als Denkmal des geeinten Europa interpretiert wurde. Die Darstellung des Monuments beschränkt sich dagegen auf die Alliierten, und nur diesen Monarchen gilt die Widmung. Ob Klenze diese Veränderung selbständig vornahm oder dem Übersetzer bzw. einem Berater überließ, muß dahingestellt bleiben, doch macht sich hier – wenn auch indirekt – der Gedanke bemerkbar, Frankreich in die Staatengemeinschaft einzubeziehen, der schon Combes' Projekt (Abb. 12–18) zugrunde lag.

Des weiteren fällt an Klenzes *Weltfriedensdenkmal* die Betonung der Religion auf, die bereits im Manuskript und auf den Abbildungen vorkommt und im publizierten Text verdeutlicht wird. Auf den Giebeln und Akroterien des Tempels (Abb. 41) erscheinen die Religion und die religiösen Tugenden, im Tympanon ist das Relief einer Anbetung des Zeichen Gottes über einem Altar dargestellt, der Triumphbogen im Innern wird von einer triumphierenden Religion bekrönt, und in den seitlichen Nischen sind »les statues des Souverains allies, et du chef de l'église« aufgestellt.¹⁹⁹ In der Schnittdarstellung (Abb. 43) ist der Papst mit Tiara in einer Wandnische auf der rechten Seite gegenüber dem Kaiser mit Bügelkrone, Reichsapfel und Schwert in der linken Wandnische zu erkennen. Dies könnte man als Intensivierung der religiösen Prägung von Denkmälern der Befreiungskriege

¹⁹⁴ München, Bayerische Staatsbibliothek, Klenzeana II/17, fol. 16–23v; verfügbar auf CD-ROM als Beilage zu NERDINGER 2000; siehe dazu HAMMER-SCHENK 2001, S. 157–74. Klenzes erstes Traumbild »auf eines Berges Riesenspitze« (Klenzeana II/17, fol. 18v) bezieht sich offensichtlich auf das Denkmalprojekt auf dem Moncenisio.

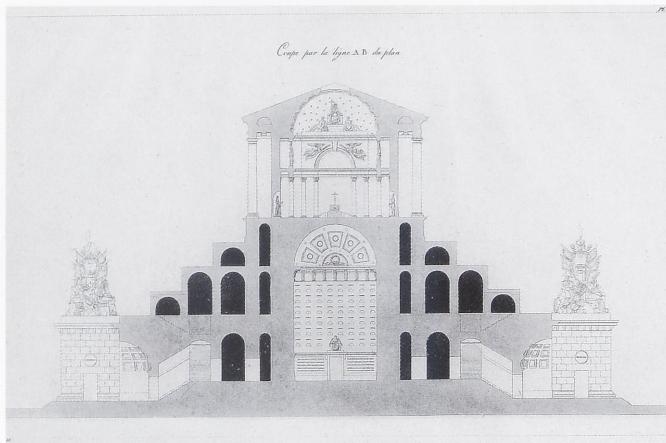
¹⁹⁵ »Ce monument érigé par l'Europe réunie, sera aussi sa propriété commune. Placé au centre du continent, il serviroit à la célébration des fêtes nationales paneuropéennes [...] Les nations y trouveroient un centre de réunion [...] C'est sur le sommet d'une montagne qu'il faudroit le construire;« (KLENZE 1814, S. 8).

¹⁹⁶ Vgl. Anm. 194, Klenzeana II/17, fol. 21r–21v.

¹⁹⁷ Vgl. Anm. 194, Klenzeana II/17, fol. 19r.

¹⁹⁸ Vgl. Anm. 194, Klenzeana II/17, fol. 23r.

¹⁹⁹ Vgl. Anm. 194, Klenzeana II/17, fol. 22r–22v; der Text bricht bei der Nennung der Statuen in den Wandnischen ab; KLENZE 1814, S. 9.



43. Gros nach Leo von Klenze, Weltfriedensdenkmal, Schnitt (Stich). München, Bayerische Staatsbibliothek

werten, die darin begründet lag, daß gegen Napoleon ein »heiliger Krieg« geführt worden war.²⁰⁰ So schlug der Dichter und Patriot Ernst Moritz Arndt in einem vielzitierten Aufruf vor, als Denkmal für die Völkerschlacht bei Leipzig ein riesiges Kreuz aus Eisenguss, »das Zeichen des Heils und der Herrscher des neuen Erdballs«, auf einem 200 Fuß hohen Erdhügel zu errichten.²⁰¹ Der Hamburger Senator Karl Sieveking plädierte für die Errichtung eines gotischen Domes auf dem Leipziger Schlachtfeld.²⁰² König Friedrich Wilhelm III. von Preußen plante einen dem Salvator geweihten Dom als Dankesdenkmal Preußens, das – ähnlich wie Westminster Abbey in London – als nationales Pantheon mit besonderer Berücksichtigung der Helden der napoleonischen Kriege ausgestattet werden sollte. Im Juni 1814 beauftragte er Karl Friedrich Schinkel mit Entwürfen, entschloß sich aber 1817 zum Bau des stärker militärisch motivierten Denkmals auf dem Kreuzberg bei Berlin, das zum Muttermonument zahlreicher Denkmäler auf den Schlachtfeldern wurde.²⁰³ Bei dem erwähnten Entwurf Weinbrenners zum Völkerschlachtdenkmal steht ein Tempel des Ruhmes und Sieges im Zentrum, in dem die Statuen der Monarchen und Generäle aufgestellt werden sollten und in dessen Mitte ein Altar mit einem Kruzifix für Gottesdienste aller Konfessionen geplant war.²⁰⁴ Bei keinem dieser Projekte kommt eine Personifikation der Religion vor, und nie wurde der Papst explizit genannt oder gar im Bild unter die Statuen der

Monarchen aufgenommen. Könnte Klenze eine bayerisch-österreichisch-katholische Alternative zu den sonst eher preußisch-protestantischen Projekten entworfen und sich damit seinem zukünftigen Auftraggebermilieu angepaßt haben? Seine Anstellung in München war damals noch nicht vorgesehen, und aus dem Umfeld des österreichischen Kaisers sind keine Projekte mit einer derartigen Ikonographie bekannt. Im Gegenteil, bei einem Konzept für ein deutsches Pantheon als Denkmal für die Völkerschlacht bei Leipzig, das der Architekt Matthäus Pertsch (Buchhorn 1769 oder 1770 – Triest 1834) am 9. Mai 1814 aus Graz an den Staatskanzler Metternich schickte, kommen überhaupt keine religiösen Funktionen oder Symbole vor.²⁰⁵ So liegt es näher, daß Klenze die Bedeutung von Religion und Papst, ohne tiefgründig darüber nachzudenken, von der Ausschreibung des römischen Wettbewerbs (Dok. 4) übernahm, die er aufgrund der internationalen Publizität aller Wahrscheinlichkeit nach kannte.²⁰⁶

Nicht diese Details, aber die Grundgedanken zu einem solchen Monument können Klenze von seinem späteren Förderer, dem Kronprinzen Ludwig von Bayern, vermittelt worden sein, bei dem er am 2. März 1814 eine erste, folgenlose Audienz hatte.²⁰⁷ Einige Tage zuvor, am 12. Februar 1814, hatte sich Ludwig Notizen zu einem Denkmal für Europas Retter gemacht, das im Englischen Garten in München im antiken Stil errichtet werden sollte. In ihm war die Aufstellung der aus erbeuteten französischen Kanonen gegossenen Bronzestatuen des Zaren, des Kaisers, des englischen Prinzregenten, der Könige von Preußen, Schweden und Bayern, der Feldherrn Barclay de Tolly, Blücher, Bülow von Dennwitz, Gneisenau, Ostermann, Schwarzenberg, Wellington, Wittgenstein und Wrede vorgesehen.²⁰⁸ Es ist vielleicht kein Zufall, daß diese Notizen zwei Wochen nach dem oben geschilderten Fest in Triest²⁰⁹ und der Erstpublikation von Nobiles Beschreibung seines *Tempio della Pace e della Concordia* verfaßt wurden und daß aus Ludwigs Besitz das – verlorene – Exemplar von Nobiles *Progetti* in der Bayerischen Staatsbibliothek stammte.²¹⁰ Während sich das Interesse des Kronprinzen auf ein Monarchendenkmal beschränkte, kompilierte Klenze, der Ludwig erst im folgen-

²⁰⁰ DANN 1976, S.203–10. Auch an Novalis' *Die Christenheit oder Europa* von 1799 (publiziert 1826) ist zu erinnern, wo es heißt: »Nur die Religion kann Europa wieder aufwecken und die Völker sichern« (SEMEL 1960, S.523); siehe die Studie von GRAF 1993 zur Religiosität in Preußen und zusammenfassend NIPPERDEY 1976, S.145–48; NIPPERDEY 1977.

²⁰¹ HOFFMANN-CURTIUS 1985, S.77–84, bes. S.78 (Zitat nach Arndt).

²⁰² SIEVEKING 1814, S.5–7; vgl. BISCHOFF 1977, Bd.2, S.543f.

²⁰³ RAVE 1981, S.187–202; BISCHOFF 1977, Bd.1, S.72–88.

²⁰⁴ LANKHEIT 1979, S.28.

²⁰⁵ Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Staatskanzlei, Karton 9, fol. 643–46; der im Text beschriebene Plan ist nicht erhalten (freundlicher Hinweis von Richard Bösel).

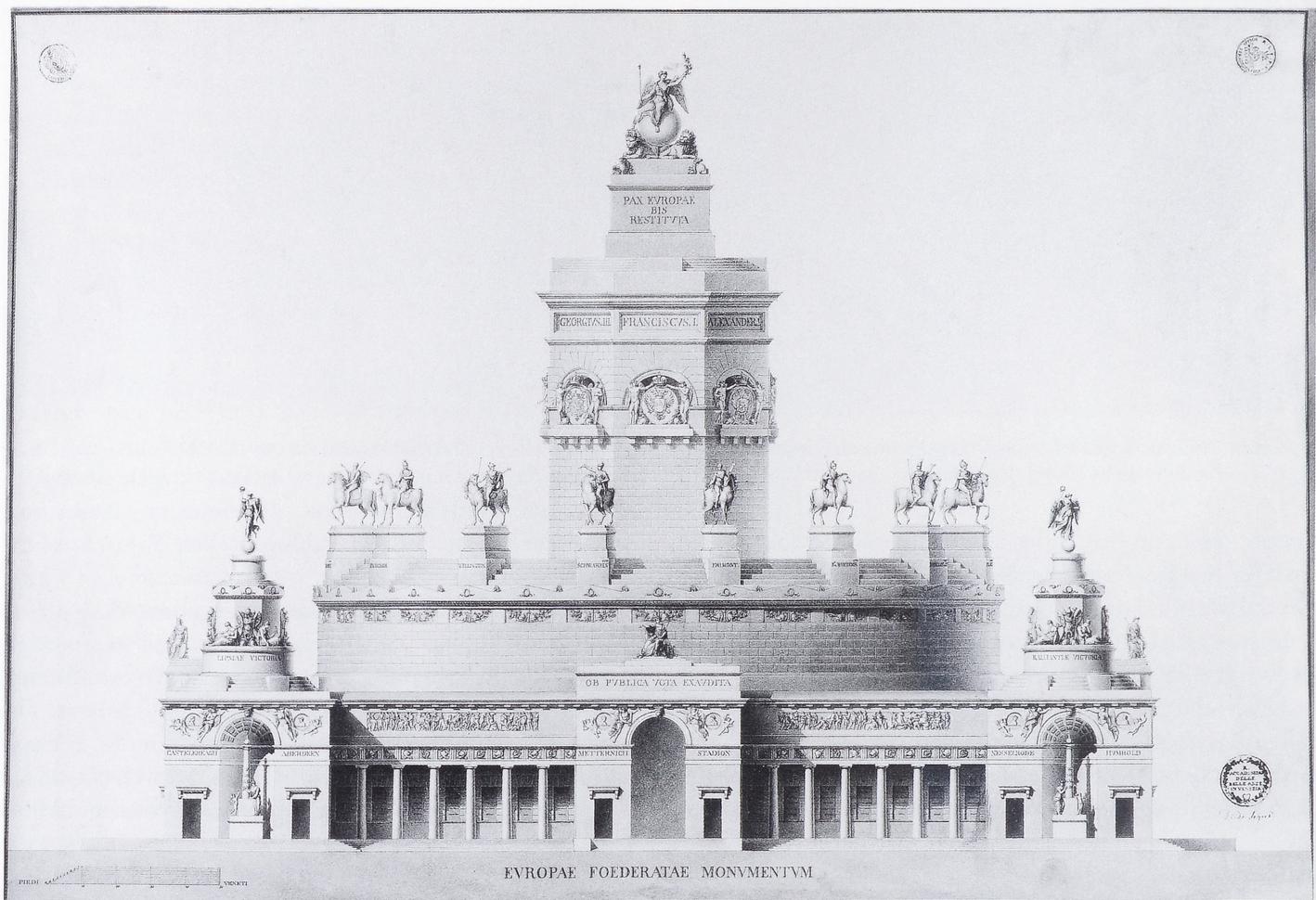
²⁰⁶ Siehe Dok. 4, 6.

²⁰⁷ GLASER 2002, S.296, im Unterschied zur früheren Forschung, die die Audienz gemäß Klenzes eigenen Angaben auf den 26. Februar 1814 datiert.

²⁰⁸ PAUL/PUSCHNER 1986, Abb. auf S.473; S.479, 488, Anm.59; BUTTLAR 1999, S.72.

²⁰⁹ Siehe S.308f.

²¹⁰ München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Don. Lud. 126 = Verlust.

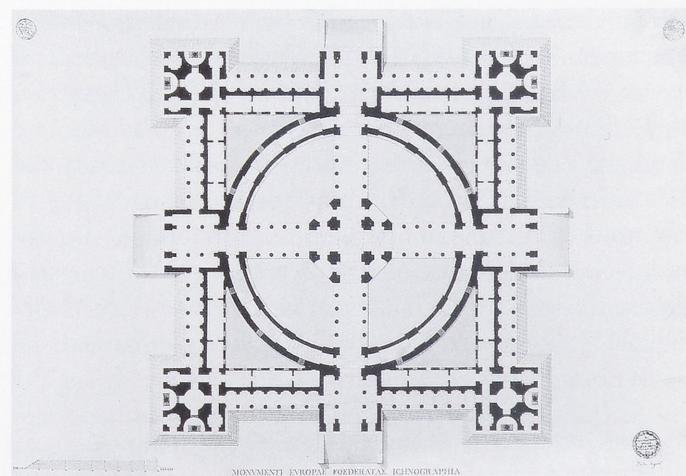


44. Lorenzo Santi, Friedensdenkmal nach 1815, Aufriss. Venedig, Accademia di Belle Arti

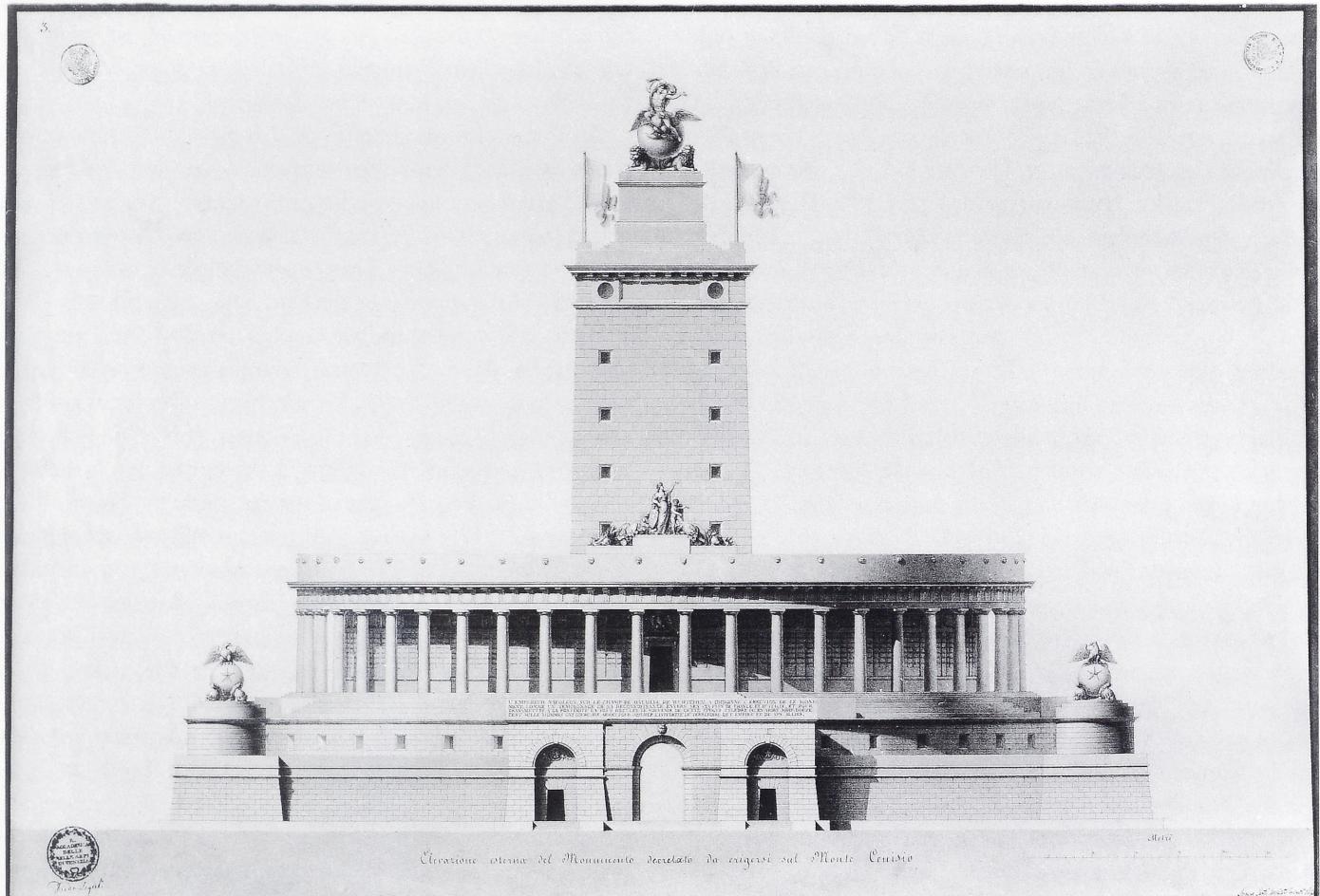
den Jahr wieder sah, bis zur Publikation seines Werkes im Oktober 1814 Funktionen von anderen zeitgenössischen Denkmalprojekten – ganz entsprechend der Kompilation formaler Elemente in seinem Entwurf. Was hätte ein junger, auf sich selbst gestellter Architekt Besseres tun können? Am Ende entstand ein kurioses Unikum, das sich vollmundig *Denkmal des Weltfriedens* nennt (im französischen Titel auf *pacification de l'Europe* beschränkt), im wesentlichen ein Kriegerdenkmal ist (den Bezug zur Völkerschlacht bei Leipzig aber vermeidet), den alliierten Monarchen ein Pantheon bietet und dessen Betonung der Religion – ähnlich wie in Fagans Manifest (Dok. 4) – selbst für den Papst nicht akzeptabel wäre.

Lorenzo Santi

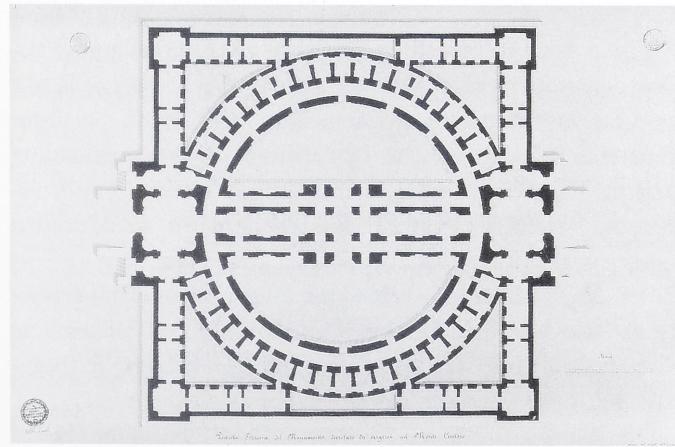
Man könnte vermuten, daß gegen Ende 1814 – nach den vergeblichen Bemühungen bei den bisherigen Projekten – weitere Versuche unterblieben, solche Vorschläge zu unterbreiten.



45. Lorenzo Santi, Friedensdenkmal nach 1815, Grundriß. Venedig, Accademia di Belle Arti



46. Lorenzo Santi, Denkmal auf dem Moncenisio, Aufriss. Venedig, Accademia di Belle Arti



47. Lorenzo Santi, Denkmal auf dem Moncenisio, Grundriß. Venedig, Accademia di Belle Arti

Offenbar bestanden aber noch Hoffnungen, das Interesse der Monarchen zu wecken. Das belegen die Zeichnungen des seit 1811 in Venedig ansässigen Architekten Lorenzo Santi (Siena 1783 – Venedig 1839), die Grund- und Aufriss eines Denkmals mit dem Titel EUROPAE FOEDERATAE MONUMENTUM darstellen (Abb.44–45).²¹¹ Den Inschriften PAX EUROPAE BIS RESTITUTA auf dem Sockel der bekrönenden Skulpturengruppe und LIPSIAE VICTORIA bzw. B. ALLIANTIAE VICTORIA auf den beiden Siegesmonumenten der Eckpavillons ist zu entnehmen, daß der Entwurf erst nach der Schlacht bei Waterloo entstand. In Santis Nachruf nennt

²¹¹ Venedig, Accademia di Belle Arti, Inv. Nr. nicht bekannt: Aufriss, 660×935 mm, Feder in Schwarz, grau laviert; Grundriß, 658×950 mm, beide mit Feder in Schwarz, grau und rot laviert; BASSI 1978, S. 209, Kat. 290a und b; NERDINGER 1990, S. 268f., Kat. 90, mit Farabb. – Wegen Inventarisierungsarbeiten waren diese Zeichnungen im Mai 2005 längerfristig nicht zugänglich, so daß die folgenden Beobachtungen an Hand der hier Abb. 44–45 publizierten Fotos im Museo Correr, Venedig, gemacht werden mußten.

Antonio Diedo ohne nähere Erläuterung das Jahr 1819.²¹² In diesem Jahr reiste Kaiser Franz I. nach Italien und hielt sich während des Karnevals in Venedig auf. Zu seinem Besichtigungsprogramm gehörte neben einigen Künstlerateliers auch die Accademia di Belle Arti.²¹³ Aus diesem Anlaß könnte die Zeichnung des Architekturprofessors Santi, der eine Vorliebe für große Projekte hatte, entstanden sein, was Diedo, dem Sekretär der Akademie, in Erinnerung blieb.

Das Monument besteht aus einem achteckigen Turm im Zentrum eines runden Hofes, der von einem hohen zweischaligen Tambour (mit Treppenanlagen im Zwischenraum) umgeben wird (Abb. 44–45). Dieser Tambour steht in einem Quadrat von Räumen mit vorgelagerten Portiken, die durch triumphbogenartige Eckpavillons und Eingänge in den Seitenmitteln gegliedert werden. Aus den Maßstäben auf den Zeichnungen ergibt sich eine Breite von ungefähr 300 *piedi veneti* und eine Höhe von 220 *piedi veneti* (ca. 100×70m). Die Bedeutung als Friedens- und Allianzmonument der Monarchen, Feldherrn und Diplomaten kommt durch die reiche Skulpturenausstattung und die Inschriften zum Ausdruck. Zuoberst thront eine Personifikation des Friedens mit Lorbeerzweig und Zepter auf einer Kugel, die von liegenden Löwen getragen wird. Im oberen Teil des Oktogons erscheinen die Namen der Monarchen über dem jeweiligen Wappen. Wie bei Nobiles Monument²¹⁴ nimmt der Landesherr des entwerfenden Architekten, Kaiser Franz I., die Stirnseite ein, an die sich Zar Alexander I. rechts und König George III. links anschließen. Auf den übrigen Seiten sind wohl die weiteren fünf Signatarmächte des Wiener Kongresses zu denken (Preußen, Frankreich, Spanien, Portugal und Schweden). Auf dem Tambour stehen in regelmäßigen Abständen sechzehn Reiterstandbilder der Feldherrn, von denen acht im Aufriß dargestellt und mit Namen beschriftet wurden (von links nach rechts): der erste Name ist unleserlich, es folgen »Blücher«, »Wellington«, »Schwarzenberg«, »Frimont«, »K. Wurtemberg« (wohl König Friedrich I. von Württemberg), die letzten beiden Namen sind wiederum unleserlich. Die Attika der Portiken ist mit Reliefszenen dekoriert, während neben den Viktorien, welche die Archivolten der Triumphbögen flankieren, Porträtmedaillons der führenden Diplomaten von England, Österreich und Russland bzw. Preußen dargestellt sind, deren Namen auf den Friesen der Kämpferzone erscheinen (von links nach rechts): »Castele reagh – Aberdeen«, »Metternich – Stadion«, »Nesselrode – Humbold«. Auf der Attika des zentralen triumphbogenartigen Eingangs thront eine Herrscherfigur in antikem Gewand mit einem Zepter in der Linken und erhobener Rechten. Unterhalb erscheint die Inschrift OB PUBLICA VOTA EXAU-

²¹² DIEDO 1843, S. 15.

²¹³ KUSTER 2004, S. 324f.

²¹⁴ Siehe S. 131.

DITA, deren wörtliche Übersetzung »Wegen der erhörten öffentlichen Wünsche« so zu interpretieren ist, daß die Öffentlichkeit ein Denkmal erwartete und die Monarchen dadurch zu diesem Bau veranlaßt wurden.

Aufbau und Ikonographie des Monuments veranschaulichen eine klare Hierarchie zwischen Monarchen, Feldherren und Diplomaten. Letztere kommen hier zum ersten Mal in einem Denkmalsentwurf vor, was ihrer gewachsenen Bedeutung seit dem Ende des Krieges und den Verhandlungen auf dem Wiener Kongreß entspricht. Die monarchische Perspektive läßt es verständlich erscheinen, daß Santi ein Vorbild wählte, das er für einen Monarchen *par excellence* entworfen hatte, nämlich sein Projekt für das Denkmal auf dem Moncenisio (Abb. 46–47).²¹⁵ Es weist die gleiche Konzeption auf (Turm im Kreis im Quadrat), nur ist der Turm vierseckig, die Sockelzone geschlossener und die Bauskulptur sparsamer.²¹⁶ Das Äußere wird von der majestätischen dorischen Kolonnade des Tambours bestimmt, die zwischen den glatten Mauern von Basis und Turm als Bauzier eingefügt ist. Der Aufgabenstellung gemäß gibt es nur zwei Portale, die mit den von Napoleon bestimmten Inschriften nach Frankreich und nach Italien gewandt sind. Die Portiken lassen das Allianzmonument (Abb. 44–45) dagegen an allen Seiten geöffnet erscheinen, und es ist auch durch die Eckpavillons zugänglich. Für die modifizierte Wiederverwendung kann man Santi nicht den Vorwurf der Unangemessenheit oder Bequemlichkeit machen, denn er brachte damit zum Ausdruck, daß es sich nach wie vor um ein monarchisches Denkmal handelt

Schluß

Für alle hier vorgestellten Projekte zu Allianz- und Friedensdenkmälern sind nicht einmal erste Schritte zur Realisierung unternommen worden. Das heißt nicht, bei ihrer Entstehung hätte jegliche Perspektive zur Verwirklichung gefehlt. Das Scheitern lag aber nicht nur an den Verhältnissen des jeweiligen Einzelfalles, sondern an strukturellen Grenzen, die überall in Europa vorhanden waren.

Die Vorschläge der Architekten entsprangen dem verbreiteten Wunsch »zu Denkmälern, welche auf allgemeine Kosten dem Andenken der neuesten folgenreichen Weltbege-

²¹⁵ Venedig, Accademia di Belle Arti, Inv. Nr. nicht bekannt: zwei Grundrisse, Aufriß und Schnitt; BASSI 1978, S. 208, Kat. 289a–d; NERDINGER 1990, S. 268f., Kat. 89, mit Farabb. (Aufriß).

²¹⁶ Die Fassadenansicht ähnelt Carlo Barabinos »Monumento al Cittadino Cristoforo Colombo per uso di Fanale«, einem Projekt für den Hafen von Genua, das in der *Raccolta di IX. Progetti architettonici inventati e disegnati da alcuni membri della Accademia detta della Pace* als Aquatintaradierung von Vincenzo Balestra in den 1790er Jahren publiziert wurde (PASQUALI 1992, S. 83, Abb. 8).

benheiten geweiht werden sollen«.²¹⁷ Es wurde zu schnellem Handeln aufgerufen: »Je länger sich die Auflösung dieser Frage verschiebt, desto mehr verschwindet selbst die Hoffnung eines günstigen Erfolgs, und am Ende müssen wir uns mit lauter Zeichnungen und Worten begnügen. Unser jetztlebendes Geschlecht wäre ewigem Vorwurf ausgesetzt, wenn das Höchste und Denkwürdigste unserer Tage ohne irgend eine dauerhafte und kräftige Bezeichnung der Nachwelt überliefert werden sollte.« Über die Realisierbarkeit machte man sich im Prinzip keine Sorgen: »Ein solches Werk, es mag noch so groß und kostbar seyn, wird ausführbar und leicht, sobald alle Herrscher und Völker, die dabei interessiert sind, sich vereinigen, und den Aufwand unter sich theilen wollen. Wie kann man sich aber eine solche Vereinigung denken, wenn sie nicht jetzt in Wien zu Stande kommt, wo die Häupter und Machthaber der Nationen vereinigt sind, und wo es gleichsam nur Ein Wort kostet, um das Ganze zu gründen und zu vollenden.«²¹⁸ Dieses »Eine Wort« blieb jedoch aus.

Die Hoffnungen, ein internationales Denkmal für den Frieden errichten zu können, gründeten sich allgemein darauf, daß von den seit langem geführten Diskussionen nun Ergebnisse erwartet wurden. Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts und verstärkt im 18. Jahrhundert beschäftigten sich zahlreiche Traktate mit Überlegungen zur Wahrung des Friedens durch die Errichtung einer europäischen Föderation.²¹⁹ In unserem Zusammenhang ist vor allem die im Oktober 1814 vorgelegte Schrift *De la réorganisation de la société européenne ou de la nécessité et des moyens de rassembler les peuples de l'Europe en un seul corps politique, en conservant a chacun son indépendance nationale* von Claude-Henri de Saint-Simon und Augustin Thierry zu erwähnen, in der mehr als in anderen Traktaten gefordert wird, die Staatengemeinschaft mit weitgehenden Vollmachten auszustatten.²²⁰ Das hätte zu einem Handlungsspielraum führen können, der zur Errichtung gemeinsamer

Denkmäler erforderlich gewesen wäre. Konkretisiert hat sich keiner dieser Pläne, doch erlangten sie durch die Befreiungskriege neue Aktualität. Über die Koalitionen der Kriegszeiten hinausgehend, sahen die Monarchen das Bedürfnis nach einer »Heiligen Allianz«, die am 26. September 1815 von Zar Alexander I., Kaiser Franz I. und König Friedrich Wilhelm III. von Preußen geschlossen wurde und der fast alle europäischen Staaten beitraten.²²¹ Es war eine christlich motivierte Absichtserklärung, sich gegenseitig beizustehen, um Religion, Frieden und Gerechtigkeit zu schützen. Die Monarchen trafen sich an verschiedenen Orten zu Kongressen und verständigten sich vor allem mit informellen Übereinkünften. Dadurch erhielten die internationalen Beziehungen zwar eine neue Qualität, doch wurde keine europäische Föderation angestrebt. Auf eigene formale Organisationsformen wurde bewußt verzichtet, um die Souveränität der Mitgliedstaaten nicht anzutasten. So entstand nur ein schwacher Zusammenhalt, der sich nach dem Kongreß von Verona 1822 und dem Tod Zar Alexanders I. 1825 wieder auflöste. An einem – vom Volk initiierten – gemeinsamen Denkmal waren die Monarchen nicht interessiert, auch wenn es zu ihrer Ehre sein sollte. Ein internationales Pantheon der Monarchen würde dieselben einem demokratischen Prinzip unterordnen, das sich mit dem Bewußtsein »von Gottes Gnaden« nicht vereinbaren ließe.

Im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts wurden Vereinigungen zur Sicherung des Friedens weniger von Monarchen, als vielmehr von zahlreichen nichtstaatlichen Organisationen initiiert.²²² Als die Zeit für internationale Institutionen reif wurde, lebte auch die Idee für entsprechende Bauwerke wieder auf. Den tatsächlich realisierten Gebäuden – dem Internationalen Gerichtshof in Den Haag 1906 und dem Palast des Völkerbundes in Genf 1927 – gingen Idealprojekte voraus. So entwarf Josef Hoffmann 1895 als Abschlußarbeit seiner Studienzeit bei Otto Wagner einen Baukomplex, den er *Forum Orbis – Insula Pacis* nannte.²²³ Es ist ein Völker-Kongreßpalast, der nicht mitten in Europa oder in einer Metropole errichtet werden sollte, sondern auf internationalem Gebiet im Meer. Eine Brücke verbindet ihn mit dem Festland. Über einen Vorplatz gelangt man zum Forum, das von Verwaltungsgebäuden flankiert und von der Ruhmeshalle dominiert wird. Dieses Pantheon ist nicht den Monarchen, sondern den Delegierten der Völker gewidmet. Damit hat das in den Projekten von 1814 formulierte Konzept in modifizierter Form einen angemessenen Inhalt erhalten.

²¹⁷ Österreichischer Beobachter Nr.291 vom 18. Oktober 1814, S.1589 (auch zum folgenden Zitat). Diese Seite der Zeitung liegt – gewiß nicht zufällig – als separates Blatt im Faszikel »Weltfriedensdenkmal« im Nachlaß von Klenze (München, Bayerische Staatsbibliothek, Klenzenana II/20). Eine bescheidenere Ansicht äußerten die *Friedensblätter* Nr. 54 vom 3. November 1814, S.224: »Sollte übrigens auch kein solch ungeheures Monument, ja, vielleicht gar kein sichtbares von Stein errichtet werden, so wollen wir uns darüber nicht allzusehr betrüben, sondern uns, ohne Verachtung und Überschätzung des Uebels, von dem wir befreyt sind, des positiven Guten, das wir erwarten, als des schönsten Monuments der großen Ereignisse, erfreuen. Doch möchten wir allerdings auch der bildenden Kunst die Theilnahme an der Verewigung derselben wünschen.«

²¹⁸ Österreichischer Beobachter Nr.291 vom 18. Oktober 1814, S.1590.

²¹⁹ FOERSTER 1967, S.325–54, stellte eine kommentierte Bibliographie von 182 Einigungsplänen aus den Jahren 1306 bis 1945 zusammen, die keine Vollständigkeit beansprucht; s. a. SCHILLING 2003, S.26f.

²²⁰ FOERSTER 1967, S.249f.; s. a. *Idee Europa* 2003, S.185; zu weiteren Traktaten dieser Zeit s. TER MEULEN 1929, S.128–54.

²²¹ Aus der umfangreichen Literatur sei nur verwiesen auf BERTIER DE SAUVIGNY 1972, PYTA 1996 und PAULMANN 2000, S.108–30.

²²² Siehe die Übersicht in LINDEN 1987.

²²³ SECKLER 1982, S.249, Textabb. 5, 6.

DOKUMENTE

Dok. 1

Pietro Nobiles Zeichnungen liegen der Accademia di San Luca zur Begutachtung vor (7. September 1800)

Congregazione Accademica [anwesend]: Vincenzo Paccetti (principe), Antonio Asprucci, Virginio Bracci, Giacomo Ceccarelli, Giuseppe Palazzi, Melchiorre Passalacqua, Giuseppe Camporese, Andrea Vici. Il Sig. Pietro Nobile Studente d'Architettura in Roma e nativo di Trieste ha presentato all'Accademia alcuni disegni rappresentanti il tempio dell'Immortalità destinato ai cinque sovrani coalizzati nell'attual Guerra contro i Francesi, da esso ideato, domandando, che l'Accademia li esamina, e ne dia poi il suo giudizio imparziale sul gusto del suo disegnare, e ideare in Architettura. La Congregazione Accademica gli ha esaminati, ed ha encomiati poi il buon gusto, ed i talenti del Giovane Sig. Nobile, in cui l'Architettura già vede uno studioso suo seguace, ed in cui avrà senza meno col tempo un abile Professore.

ASL, vol. 55, fol. 87-87 v.

Dok. 2

Relazione del Dono fatto all'Accademia di S. Luca dal S.r Pietro Nobile Architetto Triestino (1815 oder 1822?)

L'architetto Pietro Nobile di Trieste Accademico di S. Luca e dell'Archeologia Romana ha dato notizia ad ambedue le Accademie di due scoperte da lui fatte in quella città di un Tempio ed un Teatro antico indicati mal appreso e sotto falsa denominazione dal Padre Ireneo nella sua cronaca Triestina del 1698. Egli dopo tale notizia ne ha regalato un disegno di un basso rilievo frammentato scoperto nelle vicinanze del detto tempio, rappresentante una ninfa che dorme, sorpresa da due fauni uno de quali ne rialza la sua veste per denudarla, l'altro che fugge per fama che si ritagli e venne scoperto. Oltre ciò ne ha fatto dono di alcuni suoi progetti architettonici per monumenti eseguiti per celebrare il trionfo degli augusti alleati.

ASL, vol. 173, n. 127.

Dok. 3

Brief von Antoine-François Peyre aus Paris an Louis Combes in Bordeaux (6. August 1814)

Mon cher Disciple et Ami, j'ai reçu le Paquet que vous m'avez adressé deux jours avant que de recevoir votre lettre. Tous les paquets s'étaient attaché ensemble par le cachet qui était de cire mela et plusieurs enveloppes se sont déchirées en les séparants. J'en ai fait mettre d'autres et les ai fait porter à leur adresses, mardi dernier.

Je me suis informé dans les bureaux de la troisième division de ce que était devenue votre projet d'Obélisque. On m'a dit qu'il était resté entre les mains du Ministre qui ne faisait pas encore déterminé sur ce qu'il devait faire.

C'est avec beaucoup de regret que j'ai fait remettre les paquets que vous ici avez adressé. Si j'eusse été consulté je vous aurais conseillé de ne pas faire. Vous dites dans votre lettre que votre projet me paraît gigantesque, je vous avoue que je l'ai trouvé ainsi. Celuy que vous aviez envoyé à l'Institut qui avait été destiné pour le Mont Cenis avait cet effet à tous les membres de la commission et l'on a été surpris qu'un homme qui fait ordinairement des projets raisonnés et fort sages se soit oublié ainsi. Vous demandez mon avis je crois ne pouvoir vous en donner de meilleur que de vous arrêter dans les travaux dispendus ou la

publicité de cet ouvrage doit vous entraîner. Je ne doute point qu'il n'y ait dans le projet des parties d'un belle architecture mais en les admirants on regretterait qu'un homme de talent eut employé son tems a salaires entièrement à un Chimere qui l'à entraîné dans un précipice.

Mes enfans vous font mille complimens nous vous prians tous d'assurer Madame Combes de mon civilité, et moy je vous embrasse de tout mon coeur et vous prie de pardonner ma franchise je vous ai parlé comme un pere parlerait a son fils et comme je dois parler a un Disciple et a un Ami qui me demande des conseils recevez je vous prie l'assurance la plus sincere de cette amitié. Peyre

Bordeaux, Archives Municipales, Fonds Delpit 66s, 68; teilweise transkribiert in PARISSET 1973, S.22.

Dok. 4

Bekanntmachung von Robert Fagans Ausschreibung eines Wettbewerbs für ein Denkmal in Rom (4. Juni 1814)

Roma giunta rapidamente una volta a dominar l'Universo come destinata da Dio a divenire nella pienezza de' tempi Capo di una più sublime Monarchia qual' è il Divino Regime della Chiesa, è come il suolo naturale e nativo de' più famosi Monumenti della virtù e della gloria. Tra li diversi Personaggi lodevolmente animati di trasporto generoso per la vendicata indipendenza e splendore della Chiesa, e delle Nazioni trovatosi in Roma il Console Generale di S. M. Britannica per Sicilia, Malta ed Isole adiacenti Mr. Fagan in questo faustissimo tempo di ripristinazione dell'ordine in Europa seguita con prodigioso trionfo della S. Chiesa, e delle legittime Dinastie per mezzo degli Augusti Sovrani Coalizzati, e lo zelo singolare notissimo di lui per l'ottima delle cause non ha lasciato sfuggirsi mezzo da contribuire a rendere splendidamente celebre tanto avvenimento che forma una dell' Epoche più brillanti per la Chiesa medesima e per le Sovranità, e che sebbene di per se stessa non possa cadere in obblivione, pure è giusto che i Secoli tutti avvenire la trovino celebrata con qualche pubblico perpetuo Monumento degno di lei. A tale oggetto, è stato notificato colle stampe il seguente Programma.

Romani ! Il trionfo della Religione, la calma, e la liberazione da lungo tempo sospirata dell' Europa, e più di tutto la celerità sorprendente, onde una sì vasta, e difficile impresa è stata la Dio mercè, prosperamente eseguita, meritano per parte vostra particolarmente, o Romani, uno splendido, e magnifico Monumento, che viva, e perenne conservi presso de' Posteri la memoria di tanto lieti, e fausti, avvenimenti, non meno delle parziali Vittorie da' vostri Antenati in epoche diverse riportate sulle barbare Nazioni; nel modo stesso, che ad esternare di queste ancora la rimembranza col più nobil' entusiasmo contribuì mai sempre la generosità del Popolo Romano.

All'oggetto pertanto di promuovere la erezione di un tal Monumento sono invitati a concorrere colle loro sottoscrizioni la Nobiltà non meno, i Particolari, e gli Abitanti degli Stati Pontifici, e Popoli Italiani, che quelli ancora dell'Inghilterra, Francia, Spagna, Germania, Russia, Portogallo, e di tutte le altre Nazioni d'Europa, come anche de' Paesi più remoti, i quali colti dallo stupore delle accadute vicende si sentiranno animati a segnalare i nobili loro sentimenti con dar mano a perpetuar, riunite quasi in un gruppo, ed in foggia la più maestosa nella Metropoli del Mondo Cattolico.

Il Monumento consisterebbe in una magnifica, ed elevata Piramide, sulla cui cima sarà collocata la Statua della Religione trionfante. Questa Piramide poggerà sopra di una robusta, e solida base quadrangolare composta di grossi Quadri massicci di Marmo per alludere alla stabilità della Cristiana Religione, ed alla costanza, e fermezza degli Augusti Sovrani, i quali colle forze loro hanno sì gloriosamente cooperato a liberare l'afflitta Europa dalla schiavitù, sotto cui misamente gemeva.

Nella faccia principale del Monumento sarà posta l'Effigie del Regnante Sommo Pontefice PIO VII; in altre due quelle de' Sovrani, che hanno formata, e composta una sì avventurosa Coalizione; nell'ultima finalmente saranno ritrattati quegl'incliti, e valorosi Personaggi, i quali o colle armi, o col consiglio hanno contribuito in modo speciale all'esito felice di una causa tanto giusta, e luminosa.

Inoltre se i fondi prodotti dalle sottoscrizioni giungeranno a somministrarne i mezzi, intorno agli Staccati dell' Edificio sù bene ideati, e proporzionati piedistalli veranno innalzate le Statue del Sommo Pontefice, de' lodati Sovrani, e degli Eroi più distinti, e famosi.

Nella parte interiore del Monumento si osserveranno i ritratti in marmo, e i nomi incisi in bronzo degl' illustri Guerrieri segnalatisi particolarmente nelle battaglie, o sul campo della gloria caduti vittime in difesa della causa della libertà comune dell' Europee Nazioni.

Nella parte posteriore poi incisi similmente in Rame i nomi si leggeranno de' signori sottoscritti per la elevazione di un Monumento così conspicuo, ed interessante.

I primi Artisti di qualunque Nazione sono eccitati a formare il disegno del Monumento proposto, e se alcun' altra forma di fabbrica fosse creduta da' medesimi, e da' letterati più adattata per l'oggetto proposto; qualunque di tali Artisti viene pregato a fare due disegni, uno cioè secondo il piano qui espresso, e l'altro secondo il proprio suo gusto, e genio. Undici persone poi tratte dal numero dei signori sottoscritti, che saranno credute le più versate nelle arti, e nelle scienze unitamente al signor Fagan Console generale di S. M. Britannica per Sicilia, Malta, ed Isole adjacenti, come Artista, avranno la ingerenza di scegliere il migliore di tali disegni, di proporre il sito pubblico, spazioso, e frequentato, in cui coll' approvazione di SUA SANTITÀ stimerassi più a proposito di erigere il Monumento suddetto, e di sopraintendere, e sorvegliare alla esatta, e spedita esecuzione del medesimo fino al perfetto, e totale compimento del lavoro.

La Storia di tante sì complicate, e strepitose vicende incise in tavole di Bronzo, e depositate nell' enunciato Monumento, trasmetterà a colpo d'occhio ai Posteri, ed ai Secoli venturi l'epoca del fausto ricuperamento della libertà, che sembrava condannata quasi ad una schiavitù perpetua della tirannia, ed a loro cautela, ed esempio gl' istruirà delle orribili conseguenze a pubblico danno ai di nostri partorite dallo spirito funesto della immoralità, e dell'oppressione.

Annotazioni: La base così solida, e robusta come sopra stabilita, ed ornata servirà per dare ai Secoli futuri l'idea degli avvenimenti succisi. E siccome questi cagionarono la morte di tanti valorosi Eroi che combatterono per la libertà; così nessun luogo può essere più adattato per piantare uno stabile Monumento, che eterni la loro memoria quanto questa base.

Si è scelta la forma piramidale per questo Monumento per due savj riflessi. Il primo perchè la Piramide può riguardarsi come onorevole Tomba di tutti gli Eroi, che gloriosamente combattendo in difesa della causa di tutta l' Europa sono caduti estinti. In secondo luogo perchè questo genere di fabbrica è stato sempre riconosciuto qual' Emblema della Eternità, essendo il più stabile di tutte le altra forme, e perciò più adattato ancora ad eternare i fasti, ed i trionfi della Religione.

Nell' abitazione del soprannominato Console Generale della Gran Bretagna situata in via San Bastianello num. 2, esisterà un Libro aperto, che in qualunque ora del giorno da persona a ciò destinata verrà esibito a' signori contribuenti, perchè possano fare in esso le loro sottoscrizioni. Le somme poi del denaro verranno depositate presso del Banchiere, che dalla maggior parte dei signori sottoscrittori verrà giudicato a proposito.

Di mano in mano, che si spedirà il presente Manifesto nelle provincie, si accenneranno le misure più analoghe alla buona fede, ed alla sicurezza dei depositi, che potranno rispettivamente convenire in ciascheduna delle medesime.

Giornale Romano (Fortsetzung des *Giornale politico del Dipartimento di Roma*) Nr.68 vom 8. Juni 1814, unpaginiert; wieder publiziert in *Giornale dipartimentale dell'Adriatico* Nr.78 vom 17. Juni 1814, unpaginiert; Moniteur Universel Nr.179 vom 28. Juni 1814, unpaginiert (verweist auf Meldung aus Rom vom 4. Juni 1814 und gibt Ausschreibungstext gekürzt wieder); Österreichischer Beobachter Nr.189 vom 8. Juli 1814, S.1004 (verweist auf Aarauer Zeitung, gibt Ausschreibungstext gekürzt wieder und ergänzt folgendes): Über den Ort, wo dieses Monument errichtet werden könnte, ist noch nichts näheres bestimmt, die Unterschreibung zu Beiträgen aber bereits eröffnet, und namentlich soll H.r Fagan 15,000 Thaler dazu bestimmen. (H.r Fagan ist englischer Generalkonsul für Rom, Palermo u.s.w.). Das einlaufende Geld wird irgend einem namhaften Bankier übergeben. Viele meinen, diese Arbeit, wenn sie unternommen werden sollte, werde nie enden; andere tadeln die vorgeschlagene Pyramidal-Form, die man hauptsächlich der Dauer wegen einstweilen vorgezogen hat; noch andere glauben, dieß große Unternehmen werde nicht zu Stande kommen. Den Römern scheint der ganze Entwurf eines auf eine allgemeine Idee hinzielenden Monuments nicht einleuchten zu wollen, wenn gleich die Hauptstadt der katholischen Religion dabei als diejenige erwählt ist, wo es zu stehen habe. Niemand wird aber in Abrede setzen, daß keine Stadt in der Welt gegründetere Ansprüche hätte, ein solches Werk zu besitzen und zu Stande zu bringen, als diese, der alle Zeiten ewige Male hinterließen, und wo die Kunst ihren bleibendsten Altar errichtete.

Dok. 5

Brief des venezianischen Patriziers Giovanni Bembo an den britischen Generalkonsul Robert Fagan in Rom vom 18. Juni 1814 und dessen Bekanntmachung

ROMA, Mercoledì 20 luglio.

Tra le molte Offerte che ricorrono al plausibile progetto di un MONUMENTO da erigersi condegno al sommo oggetto di perpetuare la memoria dei prodigiosi avvenimenti che han, come per sovrmana disposizione, cambiato ad un tratto il destino dell'Europa, merita che si faccia menzione di quella che si distingue per il sentimento vivace e spontaneo espresso nella lettera da cui è accompagnata, e della quale favoriti siamo del seguente Estratto di Lettera scritta da un Patrizio Veneto, al Signor Roberto Fagan Console generale di S. M. Britannica per Sicilia, Malta ec. ec.

Eccellenza

Appena rilevo da' pubblici fogli di Venezia Caminer e Graziosi il 17. Giugno corrente l'idea sublima da lei concepita per eternare la memoria de' Fasti che renderanno celebre il nostro Secolo, ed immortalati i Nomi Augusti de' grandi monarchi, e degli Eroi che nella gran causa dell' indipendenza delle Nazioni, e della sospirata pace dell' Europa si segnalarono, mi affretto ben tosto di umiliare le mie deboli offerte per l'erezione del celebre Monumento da V. Ecc.a ideato. Mille seicento Lire Venete saranno da me versate in anni tre successivi, sem-

pre nel mese di Agosto, principiando da Agosto prossimo venturo. Ella mi onori indicarmi la mano destinata ad accogliere la mia piccola offerta, di cui l'autorizzo a fare annotazione nel Libro à ciò stabilito. Duolmi, o pregiato Signore, che le mie disgrazie non mi permettano di fare quanto io vorrei per un' opera così degna ed illustre, doverosa, ed immaginata secondo la tempra del mio cuore.

Qual' è quel Nobile, ed onorato Cittadino in Europa, che non ripeta le sue disgrazie dalla rivoluzione Francese, e dall' ingiusta distruzione della sua Patria, opera della rivoluzione istessa? Patrizio Veneto son pur io di quel numero, e lo sono pure tanti onesti infelici miei concittadini. Questo monumento eretto nella prima Metropoli del Mondo sarà ben altra cosa, che il Tempio chimerico sognato e decretato da Buonaparte sul Monte Cenisio, che doveva eternare la schiavitù della povera spogliata Italia, dalla Francia desolata, e della insidiata Europa. L'ambizione di quell' ingiusto conquistatore profuse de' tesori per eternare le memorie della tirannide, e degli usurpi proditorj commessi alla indipendenza dell' Europa, ed alla libertà di tutte le Nazioni.

Come li nobili d'Italia, e di Europa potranno essere freddi apatisti, sordi e tenaci per un argomento sublime che tanto interessa la Religione, la Giustizia, la Pace, il Commercio, la gloria e la vera felicità di tutti i Popoli risorti dall' oppressione, non che della più tarda Posterità tolta alla schiavitù, ed alla stragge di coscrizioni, e conquiste! Sarà eterno questo insigne Monumento inalzato sotto gli auspicij di SUA SANTITÀ PIO VII che imitò le virtù ed il valore de' primi Martiri della Chiesa; sarà eterno eretto colle idee generose di V. Ecc.a Console Eccellentissimo di una Nazione che è la prima dell' Universo per lealtà, per fermezza di principj, per maturità di consiglio, per disposizione e vigore di mezzi, per valore e patrio eroismo più che per le sue vaste ricchezze, pel suo immenso commercio, che la rende giustamente la signora de' Mari.

Questa insigne Piramide ricorderà ai viventi, ed ai posteri più tardi quanti anni di sudori, di disgrazie e di sangue costarono all' Europa per distruggere una tirannide, ingrandita dall' Anarchia, e dal terrorismo, e nata da un' infame ribellione, i cui piani detestabili erano certamente l'Ateismo, e la distruzione dei preesistenti legittimi Governi. Possano finalmente i buoni, ed i nobili di tutte le Nazioni, ad esempio de' grandi coalizzati Monarchi formare fra essi una perpetua indissolubile società, e pubblica unione, che garantisca in perpetuo l'Europa da qualunque contagio rivoluzionario, e dalle insidiose trame di quelle sette, ed orgie fatali, alle quali devesi rifondere l'origine di tante calamità.

La piramide eterna che oggimai si estolle rammenterà ad essi tutti questo sagro dovere. Trionfi la Santa Religione, si perpetui la felicità, e la grandezza delle attuali gloriose Dinastie Sovrane che hanno tanti ricchi titoli alla nostra venerazione, ed alla riconoscenza de' posteri, e di tutto il genere umano. V. Ecc.a ci offre il primo l'esempio di questi nobili sentimenti; io lo sieguo con piacere. Bello il vedere à nomi gloriosi degli Imperadori Alessandro Benedetto, e Francesco, e degli altri Sovrani alleati uniti quelli de' loro Generali Schwarzenberg, Yorck, Tolly, Wrede, Blucher, Witzingerode, co' quali diviser le fatiche, e le glorie dell' armi! Qual compiacenza mirare gli estinti Eroi Pitt, e Nelson cogli Eroi viventi Castlereagh, e Lord Wellington con Giorgio loro Re, e coll' illustre Principe Reggente, che si ridussero con tanto esimio loro onore e valore a termine i profondi piani creati da quegl' illustri Personaggi?

Quando una Nazione vanta, come la vostra, o Signore, una serie successiva di Eroi si grandi, Ella a ragione si ride della morte, e del tempo, può dirsi eterna. Aveva diritto di dire quel vostro Lord: Il Governo Britannico non esiste per il solo Pitt, e pel solo Nelson. L'Inghilterra avea molti Pitt, e non un solo Nelson. L'Inghilterra gli ebbe sempre molti Pitt,

e non pochi Nelson direm noi a lode del vero. Se anco si perde Londra, diceva un altro, quando Napoleone minacciava lo sbarco, l'Inghilterra non è perita: una Nazione esiste sempre, ed ovunque, quando abbia di sì fatti pensatori, ed Eroi. È ben giusto che la gloria di questi Eroi si eterni cogli onori dei Trajani, e degli Antonini. Questa idea retta e sublime dovea nascere da una mente Inglese dal benemerito Signor Fagan, che nel Monumento deve avere un posto distinto come nella storia Greca e Romana, Omero e Virgilio per i loro Eroi Ulisse ed Enea, Plutarco e Lívio per la storia de' loro uomini illustri.

Nel momento però, che è di Lei [?] esimio talento noi offrono questa bella occasione di estenderne V. Ecc.a i miei voti, e le mie costanti sentimenti, mi fo coraggio di rimetterle una memoria da me umiliata al Trono dell'Augusto Imperatore Austriaco, le cui Arme gloriose occupano ora gli Stati Veneti, et quali altra volta fu Padre generoso e benefico. V. Ecc.a rileverà da questa Memoria, che io non fu degli ultimi a riconoscere per quanto le mie poche forze il permettono li Eroi, che si sono segnalati in questa sacra guerra. Possa il destino della mia cara Patria, colla clemente protezione di Sua Maesta Apostolica incontrare anche quella validissima di S.M. Britannica, e de' Grandi Alleati Monarchi porta la Nobiltà Veneta tradita, detronizzata ed avvilita da Buonaparte: dei cui sistemi fu mai sempre [!] nemica, porrà risorgere dal suo avvilitamento, mercé la di loro Sovrana Clemenza.

Il mondo rivedrà allora quei Uomini illustri che produsse ne quattordici secoli di sua libera, e sovrana esistenza politica a vantaggio della Religione, della Pace, della Giustizia, e del Commercio con lealtà mantenuto, con tutte le frazioni del merito. Dopo quanto ho riverentemente, e con verità esposto a sua Maestà Imperatore, e quanto in faccia all'Europa ha scritto il celebre Mallet du Pan nell'ingiusto Sacrificio della Veneta Repubblica e dopo lui il Sig. Abbate Tentori Spagnolo di felice memoria, io non ardisco aggiungere parola su tale argomento. Avendo però io voluto la reidificazione dell'oblivione [?] di tutti i Governi di Europa, è ciò ch'essi potevano desiderare, ma operare distintamente, riflettendo soltanto che se Venezia fosse eliminata dal numero delle Nazioni libere, e indipendenti d'Europa, sarebbe questo il solo misfatto, di cui si potrebbe glorificare l'infame e ditattorio Francese, ed il suo Generale Buonaparte.

S' Ella avrà la bontà di far giungere questi miei riflessi rispettosi cenni, e li voti della mia Patria al di lei giusto, e sapientissimo governo, sono certo ch' Egli resterà penetrato a favore di questa Buona Città, tanto simile per abitazione, per genio, per la sua lealtà, per le antiche sue glorie maritime, e per la sua antica, ed illustre Nobiltà alla di Lei celebre Nazione. Si ricorda ancora dai Veneti con una grata compiacenza che nel 1515 quando la Francia tramò in Cambray la famosa Lega contro di essi, la sola Inghilterra rifiutò con fermezza di entrare in quella celebre Congiura di tutta l'Europa contro una saggia e pacifica Repubblica, e [di] la si mantenne buona amicizia ed Alleata. Egualmente nel 1797 l'Inghilterra disapprovò altamente l'usurpo praticato sopra li Stati Veneti dalla Francia, che lo verificò senza Leghe e senza Guerre, ma con li soliti, e soli tradimenti, e con li subdoli maneggi del General [Lücke im Text] e Buonaparte. La Francia per usurpare all'Austria lo Stato di Milano eretto allora in Repubblica Democratica, non temè di rendere l'Austria Grande Potenza Maritima colla cessione di Venezia, e suoi stati, contro l'antico sistema, ed equilibrio di Europa. Possa l'anno 1814 farci ricordare un'Epoca più gloriosa, e felice per ambo le due Nazioni, che furono sempre fra di esse commerciali ed amiche. La Veneta ricuperando la sua indipendenza, l'Inglese coll'eserse Benefattrice.

Non mi resta in fine che pregare V. Ecc.a di condonare questo mio lungo discorso, e di supplicarla di non incidere il mio nome nel Monumento. Chi offre si poco, e chi niente oprò per la sua Patria, non deve

andar unito alla celebrità di tanti Eroi in un Monumento conspicuo, che ha diritto all'immortalità. A me basta la sola compiacenza di veder resi gli onori dovuti agli Eroi della indipendenza delle Nazioni. Ho l'onore di protestarmi ai venerati comandi con la più alta stima, e riconoscenza di V. Ecc.a Devot.mo Obblig.mo Serv. Vero Giovanni Bembo di Vicenzo, Venezia S. Stefano li 18 giug. 1814, Palazzo Garzoni.

Venedig, Museo Correr, Cod. Cicog. 3120, int. 86, no. 2, offenbar fehlerhafte handschriftliche Kopie, hier transkribiert mit Ergänzungen aus der gedruckten Version im *Diario di Roma* Nr. 3 vom 20. Juli 1814, kleine Ausgabe S. 2–9. Der nicht kursiv wiedergegebene Teil erscheint nur in der Handschrift.

Dok. 6

Reaktionen auf die Publikation des Briefes von Bembo an Fagan (Dok. 5)

Giornale di Venezia Nr. 108 vom 30. Juli 1814, unpaginiert: erwähnt den Artikel im *Diario di Roma* Nr. 3 vom 20. Juli 1814 und kommentiert: *Noi brameremo che l'angustia del nostro Giornale potesse ammetter l'inserzione di questa lettera che onora il Veneto Patrizio; non che il benemerito Promotore Inglese di sì grand' opera. Questo riguardo al Nob. G. B. sarebbe tanto più dovuto, quanto ch' essendo questa la prima menzione che facciasi di forastiere contribuzioni, la certezza ne viene che un nostro Concittadino Patrizio abbiasi il primo dato l'esempio agli esteri per concorrere alla grande impresa, che perpetua i fasti delle rigenerate Religione e felicità de' Popoli. Se però la lunghezza di questa lettera, in cui brillano il cuore ed il Veneto genio, capir non puote, non si manchi al dovere di dar almeno questa succinta nozione.*

Gazzetta di Firenze Nr. 91 vom 30. Juli 1814, unpaginiert: gekürzter Nachdruck aus *Diario di Roma* Nr. 3 vom 20. Juli 1814.

Gazzetta di Trieste Nr. 94 vom 10. August 1814, unpaginiert: gekürzter Nachdruck aus *Diario di Roma* Nr. 3 vom 20. Juli 1814.

Österreichischer Beobachter Nr. 226 vom 14. August 1814, S. 1204, Kurznachricht: Rom, 20. Juli: Unter den vielen Beiträgen, welche zur Errichtung des Monuments der triumphierenden Religion einlaufen, zeichnete sich jener eines venezianischen Patriziers G. B. vorzüglich aus, welcher zu diesem Zweck dem englischen Generalconsul Fagan 1600 Lire eingesandt hat.

Dok. 7

Robert Fagan beim Einzug von Papst Pius VII. in Rom am 24. Mai 1814

In occasione, che N. S. si trattenne alla Giustiniana [Villa Giustiniana vor der Porta del Popolo] fece pubblicamente conoscere quanto era grato agli sforzi dell'Inghilterra in favore della Sede Apostolica, giache dopo il ricevimento di S. M. Cattolica, si degnò ricevere il sig. Roberto Fagan Console Generale di S. M. Britannica per la Sicilia, Malta, ed Isole adjacenti, e gli permise di assistere alla sua mensa unitamente al sig. Cau. Dodwell presentato dal Console. E siccome il sig. Fagan era in convalescenza per una grave, e pericolosa sofferta malattia, con la sua Sovrana benignità lo fece sedere, e dopo il pranzo, Sua Beatitudine lo trattenne in compagnia del suo amico per lo spazio di mezz'ora. Quindi ambedue furono introdotti ad altra mensa dove ebbero l'onore di ricevere ogni particolar distinzione dagli Eminentiss. Sigg. Cardinali Mattei e Pacca. Il popolo romano ha pubblicamente dimostrato la sua gratitudine [den Engländern gegenüber].

Giornale Dipartimentale dell'Adriatico Nr. 72 vom 10. Juni 1814 (mit Verweis auf Nachrichten aus Rom vom 4. Juni 1814); s. a. *Gazzetta di Firenze* Nr. 69 vom 9. Juni 1814, und die in Anm. 91 genannten Berichte über den Einzug des Papstes.

Dok. 8

Nachruf auf Robert Fagan († 26. August 1816)

Nel giorno 26 del prossimo decoroso mese di agosto dopo lunga, e penosa malattia sorpreso da una alienazione di mente, gettossi da una finestra, ed imminente cessò di vivere in questa Dominante il Sig. Roberto Fagan Console Generale di S. M. Britannica in Sicilia, e sue adiacenze. Pianto da tutti i suoi Amici, che in più occorenze sperimentarono i vantaggiosi effetti del suo ajuto, il nome di questo degno Soggetto anche presso gli uomini colti di ogni nazione, vivrà per lunga serie di anni specialmente in riflesso della celebre sua produzione nel Quadro rappresentante il Salvatore, e che ha il sorprendente, e naturale contorno di molte grandi figure, monumento perpetuo della sua profonda intelligenza nella Pittura.

Diario di Roma Nr. 72 vom 7. September 1814, große Ausgabe, unpaginiert.

Dok. 9

Bekanntmachung der Publikation des Projekts von Clemente Folchi (10. September 1814)

Avviso. Si partecipa essere uscita alla luce un Opera in tre rami rappresentante l'idea di un Monumento consacrato alla Pace d'Europa dell'anno 1814 disegno ed invenzione del Signor Clemente Folchi Architetto Accademico di S. Luca, ed incisa dal Signor Gio Battista Cipriani, e dedicata a S. E. il Signor Robert Fagan Console generale di S. M. Britannica per Sicilia, Malta ecc. La scelta del soggetto il più adatto alla circostanza, la collocazione la più favorevole alla vista del Forestiere, ch' entra in questa Metropoli, (quale sarebbe la Piazza del Popolo in Roma alle falde del Monte Pincio), la composizione delle parti, che tutta riunisce la storia de' Trofei, dei Fasti, e degli Eroi, che hanno avuto parte nei celebri avvenimenti de' nostri tempi: lo stile finalmente, che ne caratterizza l'oggetto sono questi tutti meriti dell'Autore, che ha saputo si felicemente combinare l'insieme. La maestria poi del bulino, la nitidezza e finezza del taglio, l'intelligenza con cui sono eseguiti i contorni, e l'effetto dell'ombre, e delle mezze tinte sono bellezze animate dall'Incisore, che ha dedicato l'opera al sopradetto Signor Fagan, artista di merito, e pubblico rappresentante della più gran Nazione, il quale col suo nome, e colle sue viste pacifice dà il più alto interesse all'opera.

La medesima si trova vendibile dall'incisore Via di Campo Marzio num. 43, e dal Signor Venanzio Monaldini Negoziante in Piazza di Spagna num. 79.

Diario di Roma Nr. 18 vom 10. September 1814, kleine Ausgabe, S. 23.

Dok. 10

Bekanntmachung der Publikation des Projekts von Leopoldo Buzi (22. Oktober 1814)

L'idea del gran Monumento da erigersi in quest'augusta, e famosa Metropoli per eternare il trionfo della Religione, e la gloria di quegli Eroi ai quali dee l'Europa la libertà, e la pace, è stata prima d'ogni altro pubblicata secondo il piano proposto dal Sig. Leopoldo Buzi ben noto pe' suoi talenti architettonici, il quale ha felicemente superate tutte le difficoltà che credevansi insormontabili, tanto nel collocare in una maniera elegante, una Statua colossale nel punto più elevato della Piramide senza mutilamento della medesima, quanto altresi nel far posare la Piramide stessa sopra di una base visibile in modo non solo non irragionevole, ma ben inteso, e maestoso.

Il suddetto Autore dopo aver esaurito quanto richiedesi da quell'ilustre Personaggio (è questi S. Ecc. il sig. Roberto Fagan Console generale di S. M. Britannica per la Sicilia, Malta ec. Sono assai noti i vasti talenti, il fino gusto e la propensione di quest' intelligentissimo Amico

delle Belle Arti imitatorie della natura), che con genio sublime, e magnanimo ha promosso un progetto degno di tutta l'ammirazione ha creduto con tutta sagezza di aggiungervi in un gran fregio scolpiti in Medaglie, i ritratti degli illustri Porporati, ed altri nobilissimi Individui, che si distinsero nella loro crudele deportazione, e nei lunghi patimenti sofferti con invitta costanza, ed eroica intrepidezza.

I tre fogli che contengono questo disegno uniti alla descrizione si vendono al prezzo di bajocchi 25 nei Negozi di Stampe del sig. Venanzio Monaldini in Piazza di Spagna n. 79, e del Sig. Pietro Piale in via del Corso n. 426.

Presso gli stessi Negozianti si trovano vendibili i primi 5 libri dell'altr'Opera del medesimo Autore intitolato: *Progetti d'Architettura*. Questa produzione è stata estremamente applaudita non men per l'eleganza, e novità dell'idee, che per le originali riflessioni, che si ammirano nelle dissertazioni premesse ad ogni libro. Sarà quest'Opera con pari felicità continuata fino al numero di 12 libri, ognuno de' quali contiene fino al 12 Tav., che saranno preceduti da una dissertazione sopra un punto non ancora trattato. Dai fecondi talenti del sullodato Autore si spera una raccolta delle Finestre, e Porte delle Fabbriche, più interessanti di Roma corredata dagl'ingegnosi tentativi da lui fatti per ridurre nella semplicità dello stile greco-romano alcune Finestre, e Porte cavate dai capricci del seicento. Possiamo con ragione lusingarci che attesa la sua felice immaginazione possa riuscire questa sua produzione quanto nuova, altrettanto utile per l'arte.

Diario di Roma Nr. 30 vom 22. Oktober 1814; s. a. Giornale Italiano Nr. 304 vom 31. Oktober 1814, S. 1229 (mit Varianten); Gazzetta di Firenze Nr. 130 vom 29. Oktober 1814.

Dok. 11

Nachricht von der Ausstellung des Projekts von Basilio Mazzoli (9. November 1814)

In quest'Accademia Romana di Belle Arti detta di S. Luca si trovano esposti quattro disegni dell'Architetto Basilio Mazzoli Romano, Membro, e Professore della medesima, tre de' quali rappresentano la Pianta, Prospetto, e Spaccato di un Monumento ideato dal medesimo a norma del Programma di S. E. il Signor Fagan Console Britannico nel Mediterraneo in memoria del trionfo della Religione Cristiana sostenuta dalle armi vincitrici delle alte Potenze alleate. L'edificio sorge sopra di una Piazza circolare elevata con gradini dal suolo, e si suppone sul Monte Pincio. Quattro Sale sono destinate ad onore delle quattro primarie Nazioni alleati, e quattro Gallerie per contenere Monumenti, ed iscrizioni relativi alle persone che col consiglio, o colle armi si distinsero nell'impresa. Nel mezzo una grande Sala funebre per contenere i nomi, ed i fasti delle persone morte nell'esecuzione dell'impresa. In quella fronte che guarda la Città, sopra l'ingresso si vede il S. Padre inginocchiato in atto di ringraziamento all'Altissimo. Nel mezzo sorge la gran Piramide che trionfa sopra tutte le altre parti componenti l'Edifizio, come corpo principale; a seconda del programma questa verso la sua estremità è tagliata orizzontalmente, e sopra questo piano orizzontale, è posata la figura rappresentante la Religione con quella solidità, e fermezza che conviene ad un simile emblema.

Questo Professore con poche linee grandiose, e semplici, ha dato al suo Progetto tanto nell'interno che nell'esterno quel bello imponente che si ricava dalle sole proporzioni architettoniche, massima indispensabile in questo soggetto.

Il quarto disegno rappresenta la veduta del Ponte, ed Arco trionfale sopra Barche eseguito sul Tevere a spese del Signor Giovanni Rotti, ideato e diretto dal Sig. Paolo Provinciali, a pubblico commodo per festeggiare il ritorno di Sua Santità Pio VII il dì 24 maggio 1814.

Diario di Roma Nr. 35 vom 9. November 1814, kleine Ausgabe, S. 5-7.

POSTSKRIPT (Oktober 2008)

Seit dem Abschluß des Manuskripts sind folgende Publikationen erschienen: LENZA 2004, *Architetti e ingegneri* 2006–07 und *Contro il barocco* 2007. Sie stellen z.T. wichtige Ergänzungen zum vorliegenden Aufsatz dar und nehmen einige Ergebnisse vorweg, die hier nicht mehr eingearbeitet werden konnten. Diese betreffen vor allem: passim (Stiche im Museo Napoleonico, Rom): *Architetti e ingegneri* 2006–07, Bd. 1, S. 375–83. passim (Moncenisio-Projekte): *Contro il barocco* 2007, S. 208–10, 420f., 553–57. S. 307–17 (Nobile): *Contro il barocco* 2007, S. 448f. S. 328 (Cipriani): *Architetti e ingegneri* 2006–07, Bd. 1, S. 235–37. S. 328–31 (Folchi): *Architetti e ingegneri* 2006–07, Bd. 1, S. 294–300. S. 332 (Camporese): *Contro il barocco* 2007, S. 504–06; *Architetti e ingegneri* 2006–07, Bd. 1, S. 191–210. S. 333–36 (Buzi): LENZA 2004, S. 85–90; *Architetti e ingegneri* 2006–07, Bd. 1, S. 184–86. S. 336 (Piernicoli): *Architetti e ingegneri* 2006–07, Bd. 2, S. 331–36.

S. 336–39 (Mazzoli): *Contro il barocco* 2007, S. 98, 530–32, 552f.; *Architetti e ingegneri* 2006–07, Bd. 2, S. 183–88. S. 337 u. 347 (Nottolini): *Architetti e ingegneri* 2006–07, Bd. 2, S. 260–62. S. 339–43 (Valadier und Berthault): *Contro il barocco* 2007, S. 173–75, 267–69. S. 343 (Valadier und Asprucci): *Contro il barocco* 2007, S. 101f. S. 351 u. Anm. 203: Manfred Luchterhandt machte mich freundlicherweise auf einige Skizzen zu einem Pyramidenmonument von Karl Friedrich Schinkel aufmerksam, die als Vorstufen zum Denkmal auf dem Kreuzberg angesehen werden (FORSSMAN 1981, S. 78f., Abb. 39; HAUS 2001, S. 368–70, Abb. 491). Da sie ein wesentlich größeres und anspruchsvolleres Monument zeigen, könnte es sich um Ideen für einen Beitrag zu Fagans Wettbewerb handeln. Sie wären damit ein weiterer Beleg für das breite Interesse an dieser europaweiten Ausschreibung.

ABKÜRZUNGEN UND LITERATUR

ASL	Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di San Luca, Rom	CARACOGLIA 1999	<i>S. Pietro di Roma</i> [Rom 1814]. [Exemplar in BAV, Steinmann 753].
ASR	Archivio di Stato, Rom		Bruna Caracoglia, »Trieste nei «Libri di viaggio» della Biblioteca di Pietro Nobile«, in PAVAN 1999, S.371–99.
ASV	Archivio Segreto Vaticano		Giorgio Ciucci, <i>La Piazza del Popolo</i> , Rom 1974.
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana		Alfredo Comandini, <i>L'Italia nei cento anni del secolo XIX (1801–1900) giorno per giorno illustrata</i> , Bd.1, 1801–1825, Mailand 1900.
BIASA	Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, Rom, Palazzo Venezia		Louis Combes, <i>Projet d'un monument consacré à la paix et à la gloire de toutes les puissances de l'Europe</i> , Bordeaux 1814 [Exemplare in Bordeaux, Archives Municipales und Bibliothèque Municipale].
DBI	<i>Dizionario biografico degli Italiani</i> , Rom 1960ff.		<i>Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780–1820</i> , hg. v. Angela Cipriani, Gian Paolo Consoli u. Susanna Pasquali (Ausstellungskatalog), Rom 2007.
MS	Manuskript		Robert Coustet, »Louis Combes (1757–1818) ou l'antiquité à l'ordre du jour«, in <i>Architecture et art urbain</i> 1989, S.72–81.
STR	Soprintendenza per i Beni Ambientali Architettonici Archeologici Artistici e Storici del Friuli, Venezia Giulia, Triest		R. Coustet, »Les manuscrits de Louis Combes«, <i>Chantiers révolutionnaires</i> (1992), S.207–14.
Architecture et art urbain 1989	<i>Architecture et art urbain: Bordeaux 1780–1815</i> (Ausstellungskatalog), Bordeaux 1989.		Gordon A. Craig, »Die Militärallianz gegen Napoleon 1813–1814«, in ders., <i>Krieg, Politik und Diplomatie</i> , Wien 2001, S.37–62.
Architetti e ingegneri 2006–07	<i>Architetti e ingegneri a confronto. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII</i> , hg. v. Elisa Debenettti, Bd.1–2, Rom 2006–07.		James Steven Curl, <i>Egyptomania. The Egyptian Revival: a Recurring Theme in the History of Taste</i> , Manchester u. New York 1994.
ASHBY/PIERCE 1924	Thomas Ashby u. Stephen Rowland Pierce, »The Piazza del Popolo: Rome. Its History and Development«, <i>The Town Planning Review</i> , 11 (1924), No.2, S.75–96.		Otto Dann, »Vernunftfrieden und nationaler Krieg. Der Umbruch im Friedensverhalten des deutschen Bürgertums zu Beginn des 19. Jahrhunderts«, in Wolfgang Huber u. Johannes Schwerdtfeger (Hg.), <i>Kirche zwischen Krieg und Frieden. Studien zur Geschichte des Protestantismus</i> , Stuttgart 1976, S.169–224.
BASSI 1978	Elena Bassi u.a. (Hg.), <i>Venezia nell'età di Canova 1780–1830</i> (Ausstellungskatalog), Venedig 1978.		Elisa Debenedetti (Hg.), <i>Valadier – segno e architettura</i> (Ausstellungskatalog), Rom 1985.
BERTHIER DE SAUVIGNY 1972	Guillaume de Berthier de Sauvigny, <i>La Sainte-Alliance</i> , Paris 1972.		Sandra Dellantonio, »Pietro Nobile archeologo«, in PAVAN 1999, S.339–70.
BISCHOFF 1977	Ulrich Bischoff, <i>Denkmäler der Befreiungskriege in Deutschland 1813–1815</i> (Dissertation), 2 Bde., Berlin 1977.		Marco Dezzi Bardeschi u.a., <i>Lorenzo Nottolini architetto a Lucca</i> , Lucca 1970.
BROERS 1996	Michael Broers, <i>Europe under Napoleon 1799–1815</i> , London u.a. 1996.		Antonio Diedo, »Delle lodi di Lorenzo Santi architetto«, <i>Atti dell'Imp. Regia Accademia di Belle Arti in Venezia per la distribuzione de' premii</i> (6 Agosto 1843), Venedig 1843.
BUCHOWIECKI 1967–97	Walter Buchowiecki, <i>Handbuch der Kirchen Roms</i> , 4 Bde. (Bd. 4 v. Brigitte Kuhn-Forte), Wien 1967–97.		Heinz Duchardt, <i>Gleichgewicht der Kräfte, Convenance, europäisches Kon-</i>
BUSCH 1990	Thorsten O. Busch, <i>Peter Nobiles Bibliothek. Eine Bibliographie</i> , Wien [1990].		
BUSIRI VICI 1869	[Andrea Busiri Vici], <i>Breve notizie intorno al Commendatore Clemente Folchi Ingegnere ed architetto. Letto nell'adunanza generale nella insigne e pontificia Accademia di S. Luca li 29 Gennaio 1869</i> , Rom 1869.		
BUSIRI VICI 1959	Andrea Busiri Vici, »Clemente Folchi ingegnere, architetto ed archeologo romano (1780–1868)«, <i>Palladio</i> , N.S. 9 (1959), S.39–53.		
BUSIRI VICI 1987	A. Busiri Vici, »Giuseppe Sacconi e il progetto Folchi per il monumento a Vittorio Emanuele«, <i>Strenna dei Romanisti</i> , 48 (1987), S.115–18.		
BUTTLAR 1999	Adrian von Buttlar, <i>Leo von Klenze. Leben – Werk – Vision</i> , München 1999.		
BUZI 1814	Leopoldo Buzi, <i>Visione. Marco Vitruvio, e Michel Angelo Buonarroti disputano intorno alla solidità della cupola di</i>		
		DUCARDT 1976	
		DEBENEDETTI 1985	
		DELLANTONIO 1999	
		DEZZI BARDESCHI 1970	
		DIEDO 1843	

- ERBEN 1996 zert. Friedenskongresse und Friedensschlüsse vom Zeitalter Ludwigs XIV. bis zum Wiener Kongress, Darmstadt 1976.
- ETLIN 1984 Dietrich Erben, »Die Pyramide Ludwigs XIV. in Rom. Ein Schanddenkmal im Dienst diplomatischer Vorherrschaft«, *Römisches Jahrbuch der Biblioteca Hertziana*, 31 (1996), S.427–58.
- ETLIN 1989 Richard A. Etlis, *The Architecture of Death. The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge (Mass.) u. London 1984.
- EVERS 1983 R.A. Etlis, »La Révolution et l'architecture de la mort«, in *Les architectes de la liberté 1789–1799* (Ausstellungskatalog), Paris 1989, S.280–303.
- FABIANI 1988 Bernd Evers, *Mausoleen des 17.–19. Jahrhunderts. Typologische Studien zum Grab- und Memorialbau* (Dissertation Tübingen 1973), o. O. 1983.
- FABIANI 1993 Rossella Fabiani, »Pietro Nobile a Roma«, *Arte in Friuli, arte a Trieste* (1988), S.77–82.
- FABIANI 1997 R. Fabiani, »Pietro Nobile: Monumenti sepolcrali e celebrativi«, *Arte in Friuli, arte a Trieste* (1993), S.199–205.
- FAGIOLI 1997a R. Fabiani (Hg.), *Pagine architettoniche. I disegni di Pietro Nobile dopo il restauro*, Pasian di Prato (Udine) 1997.
- FAGIOLI 1997b Marcello Fagioli (Hg.), *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870. Atlante*, Turin 1997.
- FANTA 1999 M. Fagioli (Hg.), *Il Settecento e l'Ottocento* (Corpus delle Feste a Roma 2), Rom 1997.
- Festa 1814 Bohumil Fanta, »Sulle tracce dell'opera di Pietro Nobile nella Repubblica Ceca«, in PAVAN 1999, S.219–27.
- FIORANI 1992 *Festa del Gabinetto di Minerva in Trieste per lo Ritorno della Patria al felice Dominio di Sua Maestà l'Imperatore dell'Austria, Re di Boemia ed Ungheria ecc. ecc. Francesco I nel dì 28 di gennaio 1814* [Triest 1814]. [Exemplar in Triest, Biblioteca Civica].
- FOERSTER 1967 Luigi Fiorani, »Città religiosa e città rivoluzionaria (1789–1799)«, *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, 9 (1992), S.65–154.
- FORSSMAN 1981 Rolf Hellmut Foerster, *Europa. Geschichte einer politischen Idee*, München 1967.
- FUHRING 1989 Erik Forssman, *Karl Friedrich Schinkel. Bauwerke und Baugedanken*, München u. Zürich 1981.
- GENTILE 1910 Peter Fuhring, *Design into Art, Drawings for Architecture and Ornament; the Lodewijk Houthakker Collection*, 2 Bde., London 1989.
- GIUCCI 1857–64 Attila Gentile, *Il primo secolo della Società di Minerva 1810–1909*, Triest 1910.
- GLASER 2002
- GRAF 1993
- Grands Prix 1803–04
- Grands Prix 1806
- Grands Prix 1818–34
- GRUBEN 2001
- GRUBER 1972
- GRUNDMANN 1941
- GUIDI 1999
- HAMMER-SCHENK 2001
- HARGROVE 1989
- HATTENDORFF 2004
- HAUS 2001
- Gaetano Giucci, *Storia della vita e del pontificato di Pio VII*, 2 Bde., Rom 1857–64.
- Hubert Glaser, »Leo von Klenzes Bericht über seine ersten Begegnungen mit Kronprinz Ludwig von Bayern. Eine Studie über die Vorrede der Memorabilien«, in Konrad Ackermann u.a. (Hg.), *Bayern. Vom Stamm zum Staat. Festschrift für Andreas Kraus zum 80. Geburtstag*, München 2002, Bd.2, S.285–319.
- Gerhard Graf, *Gottesbild und Politik. Eine Studie zur Frömmigkeit in Preußen während der Befreiungskriege 1813–1815*, Göttingen 1993.
- Grands Prix d'Architecture et autres productions de cet art, couronnées par l'Institut national de France et par des Jurys du choix des Artistes ou du Gouvernement, 2 Bde., Paris, chez Détournelle, architecte, 1803–04. [Exemplar in Wien, Akademie der Bildenden Künste].
- Grands Prix d'Architecture. Projets couronnés par l'Académie d'Architecture et par l'Institut de France. Gravés et publiés par Allais, Détournelle et Vaudoyer, Paris 1806.
- Grands Prix d'Architecture. Projets couronnés par l'Academie Royale des Beaux Arts de France gravés et publiés par A. L. T. Vaudoyer et L. P. Baltard, 2 Bde., Paris 1818–34.
- Gottfried Gruben, *Griechische Tempel und Heiligtümer*, 5. Aufl., München 2001.
- Alain-Charles Gruber, *Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI*, Genf 1972.
- Günther Grundmann, *Schlesien* (Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk, Bd.3), Berlin 1941.
- Nicoletta Guidi, »Nuovi documenti sulla carriera di Pietro Nobile presso la Direzione delle Pubbliche Fabbriche di Trieste«, in PAVAN 1999, S.63–82.
- Harold Hammer-Schenk, »Leo von Klenzes Entwürfe für ein Denkmal des Weltfriedens – Eines Künstlers Traum (1814)«, in Hannah Baader u.a. (Hg.), *Ars et scripturae. Festschrift für Rudolf Preimesberger zum 65. Geburtstag*, Berlin 2001, S.157–74.
- June Hargrove, *The Statues of Paris*, Antwerpen 1989.
- Claudia Hattendorff, »Göttliche Weisheit, glückhafter Bruderbund, politische und ideale Freundschaft. Vivant Denon und die Projekte für ein Denkmal zur Erinnerung an das Treffen Napoleons mit Zar Alexander in Erfurt im Jahre 1808«, *Marburger Jahrbuch für Kunsthissenschaft*, 31 (2004), S.269–87.
- Andreas Haus, *Karl Friedrich Schinkel als Künstler. Annäherung und Kommentar*, München u. Berlin 2001.

- HAYEZ 1890 Francesco Hayez, *Le mie memorie dettate da Francesco Hayez*, Mailand 1890.
- HIRSCHFELD 1780 Christian C. L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Bd. 3, Leipzig 1780.
- HOFFMANN-CURTIUS 1985 Kathrin Hoffmann-Curtius, »Das Kreuz als Nationaldenkmal: Deutschland 1814 und 1931«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 48 (1985), S.77–110.
- HONOUR 1994 Hugh Honour (Hg.), *Scritti I* (Edizione Nazionale delle opere di Antonio Canova), Rom 1994.
- HUBERT 1964 Gérard Hubert, *La sculpture dans l'Italie napoléonienne*, Paris 1964.
- HÜTTL-HUBERT 1999 Eva Hüttl-Hubert, »Nobile a Vienna«, in PAVAN 1999, S.131–56.
- HUGHES 1820 Thomas Smart Hughes, *Travels in Sicily, Greece and Albania*, 2 Bde., London 1820.
- HUTTER 1990 Peter Hutter, »Die feinste Barbarei«, *Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig*, Mainz 1990.
- Idee Europa 2003 *Idee Europa. Entwürfe zum »Ewigen Frieden«. Ordnungen und Utopien für die Gestaltung Europas von der pax romana zur Europäischen Union* (Ausstellungskatalog), hg. v. Marie-Louise von Plessen, Berlin 2003.
- INGAMELS 1997 John Ingamels, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701–1800 compiled from the Brinsley Ford Archive*, New Haven u. London 1997.
- JACQUES/MIYAKÉ 1988 Annie Jacques u. Riichi Miyaké, *Les dessins d'architecture de l'École des Beaux-Arts*, Paris 1988.
- KERN 2000 Hermann Kern, *Through the Labyrinth. Designs and Meanings over 5,000 Years*, München u. a. [2000].
- KIEVEN 1991 Elisabeth Kieven (Hg.), *Architettura del Settecento a Roma nei Disegni della Raccolta Grafica Comunale* (Ausstellungskatalog), Rom 1991.
- KIEVEN 2003 E. Kieven, »Piazza del Popolo«, in *Mae- stà di Roma. Da Napoleone all'unità d'Italia*, hg. v. Olivier Bonfait (Ausstellungskatalog Rom), Mailand 2003, S.477–83.
- KLENZE 1814 Leo Klenze, *Projet de monument à la pacification de l'Europe*, Wien 1814. [Exemplar in München, Bayerische Staatsbibliothek].
- KRAUTHEIMER 1985 Richard Krautheimer, *The Rome of Alexander VII, 1655–1667*, Princeton 1985.
- KROGEL 1995 Wolfgang Krogel, *All'ombra della Piramide. Storia e interpretazione del Cimitero Acattolico in Roma*, Rom 1995.
- KUSTER 2004 Thomas Kuster, »Die Italienreise Kaiser Franz I. von Österreich 1819«, *Römis- sche Historische Mitteilungen*, 46 (2004), S.305–34.
- LANKHEIT 1979 Klaus Lankheit, *Friedrich Weinbrenner und der Denkmalskult um 1800*, Basel 1979.
- LA PADULA 1969 Attilio LaPadula, *Roma e la regione nell'epoca napoleonica*, Rom 1969.
- LEITH 1991
- LENZA 2004
- LERA 1987
- LIBERTY 1986
- LINDEN 1987
- MANOLESSO FERRO 1896
- MARCONI 1964
- MARCONI 1974
- MATSCHE-VON WICHT 1994
- MATTHIAE 1946
- MERZ 2001
- MERZ 2007
- MISSIRINI 1823
- MUTINELLI 1843
- MUZZIOLI/ PELLEGRINO 1994
- James A. Leith, *Space and Revolution. Projects for Monuments, Squares, and Public Buildings in France, 1789–1799*, Montréal u.a. 1991.
- Cettina Lenza, »Il concorso per la chiesa di S. Francesco di Paola: dibattito neoclassico e confronto di modelli tra Napoli e Roma«, *Palladio*, 17.33 (2004), S.79–102.
- Guglielmo Lera, »Lorenzo Nottolini (1787–1851)«, *Rivista di archeologia, storia, costume* 15 (1987), No.2–4, S.3–14.
- Liberty. The French-American Statue in Art and History* (Ausstellungskatalog New York u.a.), Cambridge u.a. 1986.
- Wilhelmus H. van der Linden, *The International Peace Movement 1815–1874*, Amsterdam 1987.
- Giorgio Manolessos Ferro, *Una petizione del Nobiluomo Giovanni Bembo del 1814 a S. M. Luigi XVIII Re di Francia per la ristorazione della Repubblica di Venezia. Note ed appunti*, Verona 1896.
- Paolo Marconi, *Giuseppe Valadier*, Rom 1964.
- P. Marconi u.a. (Hg.), *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, 2 Bde., Rom 1974.
- Betka Matsche-von Wicht, »Zum Problem des Kriegerdenkmals in Österreich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts«, *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler der Moderne*, hg. v. Reinhart Kosellek u. Michael Jeismann, München 1994, S.51–90.
- Guglielmo Matthiae, *Piazza del Popolo attraverso i documenti del primo Ottocento*, Rom [1946].
- Jörg Martin Merz, *Das Heiligtum der Fortuna in Palestrina und die Architektur der Neuzeit* (Römische Forschungen der Biblioteca Hertziana 29), München 2001.
- J. M. Merz, »Piramidi e Papi. Funzioni e significati della piramide nell'architettura tra Settecento e Ottocento«, *Contro il barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia*, hg. v. Angela Cipriani, Gian Paolo Consoli u. Susanna Pasquali (Ausstellungskatalog), Rom 2007, S.307–26.
- Melchior Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Rom 1823.
- Fabio Mutinelli, *Annali delle Province Venete dall'anno 1801 al 1840*, Venedig 1843.
- Maria Pia Muzzioli u. Paolo Pellegrino, »Schede dei Manoscritti Lanciani«, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, Ser. III, 17 (1994), S.225–312.

- NATOLI/SCARPATI 1989 Marina Natoli u. Maria Antonietta Scarpati (Hg.), *Il palazzo del Quirinale. Il mondo artistico a Roma nel periodo napoleonico*, 2 Bde., Rom 1989.
- NERDINGER 1990 Winfried Nerdinger u.a. (Hg.), *Revolutionsarchitektur. Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800* (Ausstellungskatalog Frankfurt am Main), München 1990.
- NERDINGER 2000 W. Nerdinger (Hg.), *Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784–1864* (Ausstellungskatalog), München u.a. 2000.
- NIPPERDEY 1976 Thomas Nipperdey, »Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert«, in ders., *Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte*, Göttingen 1976, S.133–73 (urspr. in *Historische Zeitschrift*, 206 [1968], S.529–85).
- NIPPERDEY 1977 T. Nipperdey, »Kirchen als Nationaldenkmal. Die Pläne von 1815«, in Lucius Grisebach, Konrad Renger (Hg.), *Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag*, Berlin 1977, S.412–31.
- NOBILE 1814 Pietro Nobile, *Progetti di varj monumenti architettonici immaginati per celebrar il trionfo degli augusti alleati, la pace, la concordia de' popoli e la rinascente felicità di Europa nell'anno 1814*, Triest 1814.
- NOBILE 1992 P. Nobile, *Lettere da Vienna dal 1816 al 1854*, 2 Bde., Triest 2002.
- OECHSLIN 1971 Werner Oechslin, »Pyramide et sphère. Notes sur l'architecture révolutionnaire du XVIIIe siècle et ses sources italiennes«, *Gazette des Beaux-Arts*, 77 (1971), S.201–38.
- OECHSLIN 1982 W. Oechslin, »Momenti sublimi nella cultura neoclassica veneziana e nell'opera di Jappelli«, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo* (Convegno Internazionale di Studi 21–24 settembre 1977), hg. v. Giuliana Mazzi, Padua 1982, Bd.2, S.295–329.
- O'DWYER 1985 Margaret M. O'Dwyer, *The Papacy in the Age of Napoleon and the Restoration. Pius VII, 1800–1823*, London 1985.
- PACORIG 1992 Monica Pacorig, »Pietro Nobile e la Massoneria a Trieste. Il controllo della polizia austriaca sui cittadini filofrancesi e sugli affiliati alla Massoneria«, *Agiografo triestino*, 100 (1992), S.195–201.
- PARISSET 1967 François-Georges Pariset, »L'architecture néo-classique de Bordeaux: L'architecte Combes«, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes* (Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964, Bd.1: Epochen Europäischer Kunst), Berlin 1967, S.175–84.
- PARISSET 1973 F. Pariset, »Louis Combes«, *Revue historique de Bordeaux et du Département de la Gironde*, 22 (1973), S.5–43.
- PASQUALI 1992 Susanna Pasquali, »Contributo alla conoscenza della cultura architettonica a Roma alla fine del '700: Felice Giani e l'Accademia della Pace«, *Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico*, 2 (1992), No.1, S.76–87.
- PATRIGNANI 1930 Antonio Patrignani, *Le medaglie di Pio VII (1800–1823)*, Pescara u. Chieti 1930.
- PAUL/PUSCHNER 1986 Ina-Ulrike Paul u. Uwe Puschner, »Walhalla's Genossen«, in »Vorwärts, vorwärts sollst du schauen...« *Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I.*, Bd.9, Aufsätze, hg. v. Johannes Erichsen, Uwe Puschner, München 1986, S.469–90.
- PAULMANN 2000 Johannes Paulmann, *Pomp und Politik. Monarchenbegegnungen in Europa zwischen Ancien Régime und Erstem Weltkrieg*, Paderborn u.a. 2000.
- PAVAN 1985 Gino Pavan, »Les dessins et la correspondance de Pietro Nobile à Trieste«, in *Trouver Trieste – Portraits pour une ville. Fortune d'un port adriatique* (Ausstellungskatalog Paris), Mailand 1985.
- PAVAN 1998 G. Pavan, *Pietro Nobile architetto (1776–1854). Studi e documenti*, Triest 1998.
- PAVAN 1999 G. Pavan (Hg.), *L'architetto Pietro Nobile (1776–1854) e il suo tempo. Atti del convegno internazionale di studio, Trieste 7–8 maggio 1999*, Triest 1999.
- PINON 1992 Pierre Pinon, »Berthault ou Valadier? La place du Peuple et le jardin du Grand César à Rome«, *Monuments historiques*, 38 (1992), No.180, S.19–24.
- PINON 2001 P. Pinon, »Tournon et les embellissements de Rome«, in *Camille de Tournon. Le préfet de la Rome napoléonienne (1809–1814)*, hg. v. Bruno Foucart, (Ausstellungskatalog Boulogne-Billancourt), Rom 2001, S.141–75.
- PISTOLESI 1824–30 Erasmo Pistolesi, *Vita del Sommo Pontefice Pio VII*, 4 Bde., Rom 1824–30.
- Planstädte 1990 »Klar und lichtvoll wie eine Regel« *Planstädte der Neuzeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert* (Ausstellungskatalog), Karlsruhe 1990.
- PRAZ/PAVANELLO 1976 Mario Praz u. Giuseppe Pavanello, *L'opera completa del Canova*, Mailand 1976.
- PUPPI 1986 Lionello Puppi (Hg.), *Prato della Valle. Due millenni di storia di un'avventura urbana*, Limena u. Padua 1986.
- PYTA 1996 Wolfram Pyta, »Idee und Wirklichkeit der 'Heiligen Allianz«, in *Neue Wege der Ideengeschichte. Festschrift für Kurt Kluxen zum 85. Geburtstag*, hg. v. Frank-Lothar Kroll u.a., Paderborn u.a. 1996, S.315–45.
- RASPI SERRA 1987 Joselita Raspi Serra, »Disegni e progetti per architetture ed apparati romani«, in *Villes et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie)* (Actes du colloque, Rome 3, 4 et 5 mai 1984,

- École française), Rom 1987, S.499–517.
- RAVE 1981 Paul Ortwin Rave, *Berlin. Erster Teil. Bauten für die Kunst, Kirchen, Denkmalflege* (Karl-Friedrich Schinkel Lebenswerk, hg. v. der Akademie des Bauwesens), Berlin (1941), erweiterte Ausgabe 1981.
- RIPA 1603 Cesare Ripa, *Iconologia overo descrizione di diverse imagini cavate dall'antichità, e di propria inventione*, Rom 1603.
- ROMANELLI 1988 Giandomenico Romanelli, *Venezia Ottocento. L'architettura – L'urbanistica*, Venedig 1988.
- ROMANO 1880 G.A. R. [Giovanni Antonio Romano], »Giovanni Alvise Pigazzi«, *Atti della Reale Accademia di Belle Arti in Venezia* (1880), S.99–103.
- ROSSETTI 1944 Domenico Rossetti, *Scritti inediti. Pubblicati dal municipio di Trieste nel primo centenario della morte*, 2 Bde., Triest 1944.
- Rossi 1975 Orietta Rossi, »Un album di disegni di G. Camporese e G. Valadier per i festeggiamenti in onore di Francesco I d'Austria«, *Quaderni sul Neoclassico*, 3 (1975), S.97–118.
- ROWEDDER LEHNI 1983 Eva Rita Rowedder Lehni, *Studien zu Lorenzo Santi (1783–1839). Die Umgestaltung der Piazza S. Marco in Venedig und die Neubauten unter Lorenzo Santi von 1815 bis 1839* (Dissertation Heidelberg 1982), Venedig 1983.
- RUDOLPH 1982 Stella Rudolph, *Giuseppe Tambroni e lo stato delle Belle Arti in Roma nel 1814*, Rom 1982.
- SCHILLING 2003 Heinz Schilling, »Europa zwischen Krieg und Frieden«, in *Idee Europa* 2003, S.23–32.
- SCHROEDER 1994 Paul W. Schroeder, *The Transformation of European Politics 1763–1848*, Oxford 1994.
- SCOTTI 1989 Aurora Scotti, *Il Foro Bonaparte. Un'utopia giacobina a Milano*, Mailand 1989.
- SECKLER 1982 Eduard F. Seckler, *Joseph Hoffmann. Das architektonische Werk. Monographie und Werkverzeichnis*, Salzburg u. Wien 1982.
- SEELIG 1976 Lorenz Seelig, »François-Gaspard Adams Standbild des Feldmarschalls Schwerin«, *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 27 (1976), S.155–98.
- SEMEL 1960 Richard Semel, *Novalis. Schriften. Dritter Band. Das philosophische Werk II*, Stuttgart 1960.
- SERVI 1840 Gaspare Servi, *Notizie intorno alla vita del cav. Giuseppe Valadier*, Bologna 1840.
- SIEVEKING 1814 Karl Sieveking, *Der deutsche Dom auf dem Schlachtfeld bei Leipzig*, Hamburg 1814.
- STRUNCK 2003 Christina Strunck, »Bellori und Bernini rezipieren Raffael. Unbekannte Dokumente zur Cappella Chigi in Santa Maria del Popolo«, *Marburger Jahrbuch für Kunsthistorik*, 31 (2003), S.131–82.
- SZAMBIEN 1986 Werner Szambien, *Les projets de l'an II. Concours d'architecture de la période révolutionnaire*, Paris 1986.
- TADOLINI 1900 Giulio Tadolini (Hg.), *Ricordi autobiografici di Adamo Tadolini scultore (vissuto dal 1788 al 1868)*, Rom 1900.
- TAILLARD 1989 Christian Taillard, »De l'Ancien Régime à la Révolution: l'histoire exemplaire des projets d'aménagement du Château Trompette à Bordeaux«, *Revue de l'art* (1989), No.83, S.77–85.
- TER MEULEN 1929 Jacob Ter Meulen, *Der Gedanke der Internationalen Organisation in seiner Entwicklung*, Bd.2/1, Haag 1929.
- TOLFFREE 2004 Eleanor Tollfree, »Roman Republicans, fasces and festivals. The French occupation of Rome, 1798–99, from the archives of the Museo Napoleónico«, *Apollo*, 159 (2004), No.503, S.33–43.
- TOSATTI 1913 Quinto Tosatti, »L'evoluzione del monumento sepolcrale nell'età barocca. Il monumento a piramide«, *Bollettino d'arte* 7 (1913), S.173–83.
- TREVELYAN 1972 Raleigh Trevelyan, »Robert Fagan – an Irish Bohemian in Italy«, *Apollo*, 96 (1972), S.298–311.
- TREVELYAN 1993 R. Trevelyan, »Robert Fagan – un inglese in Sicilia«, *Kalós*, 5 (1993), No.6, S.6–15.
- VALADIER 1833 Giuseppe Valadier, *Opere di architettura e di ornamento ideate ed eseguite da Giuseppe Valadier*, Rom 1833.
- Viaggio inciso 2002 *Il viaggio inciso dalle Marche a Roma con le Stampe Honorati della Planetiana* (Ausstellungskatalog), hg. v. Rossalia Bigiardi Parlapiano u. Anna Cerboni Baiardi, Jesi 2002.
- VIVIAN 1971 Frances Vivian, *Il console Smith mercante e collezionista*, Vicenza 1971.
- WAGNER 1972 Walter Wagner, »Die Rompensionäre der Wiener Akademie der Bildenden Künste 1772–1848 nach Quellen im Archiv der Akademie«, *Römische Historische Mitteilungen*, 14 (1972), S.65–109.
- WERNER 1994 Friederike Werner, *Ägyptenrezeption in der europäischen Architektur des 19. Jahrhunderts* (Dissertation Heidelberg 1992), Weimar 1994.
- ZANETOV 1992 Piero Zanetov, »Un album di progetti architettonici di Giuseppe Camporesi«, *Architettura città territorio* (Studi sul Settecento Romano 8), hg. v. Elisa Debenedetti, Rom 1992, S.271–83.
- ZEHM 1995 Ursula Zehm, *Die Geschichte des Doppelstandbildes im deutschsprachigen Raum bis zum 1. Weltkrieg mit beschreibendem Katalog* (Dissertation Göttingen 1991), Weimar 1995.

Abbildungsnachweis: Bordeaux, Bibliothèque Municipale 12–18; Jesi, Biblioteca Planettiana 20, 22; Lucca, Archivio di Stato 38; München, Bayerische Staatsbibliothek 41–43; Rom, Accademia Nazionale di San Luca 19; Rom, BIASA 32–33; Rom, Biblioteca Hertziana 24, 31;

Rom, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione 39; Rom, Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte 40; Rom, Museo Napoleonico 21, 23, 34; Triest, STR 1–11, 25–30, 35; Venedig, Museo Correr 36–37, 44–47.