

Zweifellos war die Pariser Schulung ein Grund mehr dafür, daß man Jacobi das große Werk anvertraute, da der deutsche Stückgießer Martin Hünze sich geweigert haben soll, die Arbeit zu unternehmen. Die Uebermacht der Pariser Werkstätten macht sich also auch in diesem technischen Unternehmen geltend.



Die Kurfürstenstatue (Fig. 21) geht ihrem formalen Inhalte nach in letzter Linie auf die Statue Mark Aurel's auf dem Kapitol zurück, welche Schlüter auf seiner Reise nach Italien besichtigt haben mochte. Erst nach und nach hatte das klassicistische Bestreben das realistische Empfinden der Bildnerei des 17. Jahrhunderts soweit überwunden, daß das Portrait eines modernen Fürsten in Imperatorenracht wiedergegeben werden konnte.

Die Bildhauer des endenden 16. Jahrhunderts hatten es sich angelegen sein lassen, ihre Reiterdenkmale in der formalen Erscheinung möglichst der Wirklichkeit zu nähern. So schuf Giovanni da Bologna⁸²⁾ seinen Großherzog Cosimo I. im Gewande der Zeit, in der Absicht, den Mann in voller Wahrheit, in geschichtlicher Treue darzustellen. Nur die Größe des Denkmals zeigt eine Steigerung des wirklichen Lebens; in Haltung, Gesichtsausdruck und in den Körperformen offenbart sich das Streben nach Portraitähnlichkeit, nach schlichter Wiedergabe des Eigenartigen am dargestellten Fürsten. Das Mehr, welches die Statue trotzdem bietet, ist unwillkürlich, eine stilistische Beigabe der Zeit, der sich niemand entziehen konnte, ein Opfer, welches man dem Schönheitsgefühl darbot.

In ähnlicher Weise schufen Leone Leoni⁸³⁾, Pietro Tacca⁸⁴⁾ und andere Italiener. Sie alle strebten mehr und mehr aus der Gebundenheit der Unrißlinie heraus zu kommen, welche von Sansovino der italienischen Bildnerei überliefert worden war. Sie hatten zumeist noch eine gewisse Scheu vor Ausladungen, faßten selbst in Broncewerken die Gestalten absichtlich in einen Rahmen zusammen, welcher dem Marmorblocke und seinen engeren Verhältnissen entsprach. Dabei suchten sie nach individueller Einfachheit. Giovanni's Reiterfigur ist zwar sichtlich Donatello's Statue des Gattademala nachgebildet, hat

aber weniger Selbstbewußtsein, weniger herrische Haltung, weniger vom Wesen eines Feldherrn, der die Augen auf sich gelenkt haben will, dafür mehr Unbefangtheit und schlichtes Menschenthum.

Seine Schüler schritten in diesem Stil weiter. Bandini schuf in ähnlicher Weise für Livorno den Ferdinand I., welchem Tacca vier meisterhafte Statuen gefesselter Korsaren beigab, ein Gedanke, den schon Giovanni am Sockel des Denkmals König Heinrich IV. in Paris zur Ausführung gebracht hatte. Die Italiener verlegten in die Gestalten von Roß und Reiter alsbald ein entschiedeneres Leben, flottere Handlung. Tacca's durch die Schwerfälligkeit und fette Fülle des Pferdes, wie durch die Kleinheit und zierliche Portraitähnlichkeit des im Zeitkostüm gehaltenen Reiters ausgezeichnete Statue Philipp's III. in Madrid hielt sich zwar noch an das Vorbild seines Lehrers Giovanni. Aber die kleine Reiterstatue für Philipp IV. von Spanien im National-Museum zu Florenz, die den Fürsten etwa in seinem 16. Lebensjahre darstellt, also um 1670 entstand, ist in der lebhaften Bewegung des Pferdes, in der Wahrheit des Kostüms und der sicheren Haltung des Reiters schon Velasquez's berühmtem Reiterbilde verwandt, in welchem dieser des jungen Fürsten allmächtigen Minister, den Herzog Olivarez, darstellte⁸⁵). Dieselben Gedanken führte Tacca dann (1634—1640) im Großen für Madrid aus und setzte durch die Kühnheit seines Werkes die Welt in Erstaunen. Denn er stellte sein Pferd nur auf die Hinterfüße und den Schwanz, während Donatello selbst den einzig freien Vorderfuß seines Rosses durch eine Kugel stützen zu müssen geglaubt und erst Giovanni es gewagt hatte, das ruhig schreitende Pferd Cosimo's auf zwei Hufe zu stellen. Ein ähnliches Werk früheren Entwurfes ist die Reiterstatue, welche der Franzose Hubert Le Soeur für König Karl I. fertigte (1633) und die, auf Charing Cross in London stehend, den Grundgedanken der Werke Tacca's verbunden mit barockem Empfinden zeigt.



Immer noch blieb das Kostüm dasjenige der Zeit; selbst bis in's 18. Jahrhundert hinein erhielt sich die Neigung, in diesem Gewande die Fürsten darzustellen: das prächtige Reiterdenkmal, welches