

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

der 1643 in Brüssel als Sohn eines italienischen Soldaten geborene Gabriel de Grupello dem Kurfürsten Johann Wilhelm zu Düsseldorf 1703—1710(P)⁸⁶) errichtete, zeigt den Fürsten im Kurhut und in einer Plattenrüstung des 17. Jahrhunderts, also in jener modern historischen Gewandung, welche man auch in der Malerei den zeitgenössischen Herrschern zu verleihen liebte.

Die niederländischen Meister blieben bei der ruhigen Haltung ihrer Reiterbilder. Grupello's Pferd entspricht in hohem Grade jenem des Schlüter, sowohl was die Rasse als was die Haltung betrifft. Das große antike Vorbild des Kaiser Mark Aurel auf dem Kapitol wirkte auf die jüngeren Künstler namentlich seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, seit die Bestrebungen auf Erkenntniß der Alten neue Kraft erhielten, seit ein Athanasius Kircher und Cassiano del Pozzo in Rom wirkten, seit Gio. Pietro Bellori seine Aufnahme antiker Bauwerke herausgab und Pietro Santi Bartoli († 1700) sie in geistvoller, verständnißreicher Weise stach.⁸⁷) Eine ganze Reihe von Kupferwerken entstanden durch die Hand der beiden letztgenannten Meister um die Wende des 17. Jahrhunderts, welche noch Winkelmann dem Studium jener empfahl, die ihren Geschmack an der Antike bilden wollten. Man merkt ihnen den französischen Einfluß namentlich Poussin's an, dessen Bilder Bartoli als Vorbild für viele seiner Stiche benutzte. Und diese Aufnahmen der Römer vervielfältigte der Deutsche Joachim von Sandrart auf's Neue, jener damals berühmte Meister, der mit den Kurfürsten Friedrich Wilhelm und Friedrich III. von Brandenburg die Ehre theilte, Mitglied der berühmten „fruchtbringenden Gesellschaft“ zu sein, des Mittelpunktes der schöngeistigen Bestrebungen jener Zeit. Die Stiche Bartoli's waren also sicher auch in Berlin am Hofe einzusehen. Dort findet man in den Kopien nach den Reliefs der Triumpfbogen, in Medaillons und Friesen jene Formen, in welchen die Niederländer den ächt antiken Stil erblickten. Aber auch die Römer selbst begannen sich auf's Neue in das formale der alten Bilderwerke zu vertiefen.

Den oft lebhaft bewegten Reiterbildern auf altrömischen Reliefs stehen zwei merkwürdige neue Werke zur Seite, welche antiken Fürsten, und deshalb natürlich auch in antikem Kostüm, errichtet wurden: der Kaiser Konstantin der Große, welchen Bernini an dem