

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

einen, und der Karl der Große, welchen Cornacchini an dem anderen Ende der Vorhalle von St. Peter aufstellte. Bernini hatte sich die lebhafteste Bewegung für Roß und Reiter nicht entgehen lassen: er stellte sein Werk vor eine große, in Marmor nachgebildete Stoffverkleidung, um sie als Hochrelief, unabhängig von den statischen Gesetzen der Freibildnerei, behandeln zu können. Sein Roß konnte er nun gewaltig ausgreifen lassen. Dazu biegt der Reiter sich rückwärts, hebt er die freie Linke erstaunt empor. Indem sein Blick sich nach oben richtet, flattert das Gewand wie im Sturm: der Kaiser befindet sich in der Schlacht auf der Milvischen Brücke und erschaut soeben die himmlische Erscheinung! Der Karl der Große ist einfacher gehalten. Auch er hat — ein für jene Zeit verzeihlicher, historischer Fehler, — das Gewand der Imperatoren.



Die volle Ausbildung des klassischen Reiterdenkmales auch für zeitgenössische Fürsten erfolgte erst in der Zeit Ludwig's XIV. Die unter diesem Könige errichteten Denkmale zeigen die Pferde in ruhigem Gange, die Reiter in antikem Kostüm. Die Rüstung, welche so lange der unplastischen Kleidung der Zeit als Hilfsmittel gedient hatte, verschwindet vor der Imperatorentracht, an der nur die Wahrzeichen an Brust und Helm geändert werden. Während die Holländer ihre Fürsten in voller Realität darstellten, suchte die belgisch-französische Kunst eine erhöhte Wirkung. Rubens riß Alles mit sich fort, sein humanistisch geschulter Geist durchtränkte nun auch die Bildnerei.

Für unsere Untersuchung ist ein Werk des Martin Desjardins⁸⁸⁾ von Bedeutung, seine Statue Ludwig's XIV., welche 1686 auf dem Platze des Victoires in Paris aufgestellt wurde, also kurz vor der Zeit, ehe Schlüter den Auftrag erhielt, seinen Großen Kurfürsten zu bilden. Pitzler, der vom Juli 1685 bis zum März 1687 in Paris war, zeichnete sie bereits. Jacobi dürfte an ihr den Guß von Reiterstatuen gelernt haben. Damals hatte auch Girardon schon den Auftrag für die 1687 enthüllte Reiterstatue, welche der König auf dem Vendômeplatz errichtete. Ein ähnliches Werk hatte Coysevox schon 1685 in Rennes aufgestellt. Alle diese her-