



Fast so alt, wie die Geschichte der Kunst selbst, sind die Nachrichten über Freundschaftsbündnisse geistreicher, prachtliebender Fürsten mit begabten Künstlern, und gar manche ansprechende Ueberlieferung weiss uns von innigen, auf gemeinsamer Liebe zur Kunst begründeten Verhältnissen zwischen Männern verschiedenster Lebensstellung zu berichten. Für den Künstler mag die Gunst des Mäcens, „des Medicäers Güte“, fördernd, ja fast unentbehrlich sein: nicht minder bedeutsam erscheint andererseits der ideale Vortheil, den ein gross schaffender Meister seinem fürstlichen Herrn zu bieten vermag. Viele Mächtige der Erde haben es jedenfalls richtig erkannt, dass ein Denkmal von der Hand des befreundeten Künstlers ganz besonders geeignet ist, des Herrschers Name und Gestalt auf Jahrhunderte hinaus kommenden Geschlechtern unvergesslich zu machen.

Auch Kurfürst Johann Wilhelm (1689—1716) verdankt seine Volksthümllichkeit in Düsseldorf nicht allein seiner politischen Wirksamkeit und dem Bestreben, durch die Anlage einer grossen und berühmten Gemäldesammlung seine Residenz zum Mittelpunkt künstlerischer Interessen am Niederrhein zu machen, sondern ebensowohl dem aus der Meisterhand Grupello's hervorgegangenen Reiterbildniss auf dem Düsseldorfer Marktplatz, das uns noch heute die Gestalt des um unsere Stadt so hoch verdienten Fürsten in fesselnder Weise nahe rückt.

Aber nicht von diesem Reiterbild soll hier eingehend geredet werden, auch nicht von der Marmorstatue auf dem alten Gallerieplatz, dem jetzigen Hof der Kunstgewerbeschule, noch auch von der vortrefflichen Büste Johann Wilhelm's in der Academie, sondern von einem vierten, kleineren, aber nicht weniger kunstvollen Denkmal des Kurfürsten, das von dem begabten Bildhauer

geschaffen, seit langer Zeit, nur zu wenigen bekannt, im hiesigen Jägerhof ein beschauliches Dasein fristete, bis vor einigen Jahren der um die Geschichte der Düsseldorfer Kunst so eifrig bemühte frühere Conservator der Academie, Professor Theodor Levin, die Aufmerksamkeit künstlerischer Kreise auf diese Arbeit lenkte, indem er für ihre photographische Abbildung und deren Vielfältigung, wie sie diesen Blättern beigegeben ist, Sorge trug¹⁾. Ist es dem verdienten Gelehrten durch ein widriges Geschick versagt, diese begleitenden Zeilen durch sein reiches Wissen interessanter zu gestalten, so soll sein Verdienst um die Sache selbst an dieser Stelle nicht verschwiegen bleiben.

Ueber Gabriel Grupello ist zwar früher schon manches veröffentlicht worden²⁾; immerhin mag es nicht überflüssig erscheinen, über den Lebensgang des für Düsseldorf so bedeutungsvollen Künstlers hier kurz zu berichten.

Gabriel Grupello (Grippello, Crepello, Crupello), wurde am 22. Mai 1644 zu Grammont geboren. Seine Familie war, wie der Name schon andeutet, italienischer Abkunft und stammte aus dem Mailändischen, von wo aus sie im Anfang des XIV. Jahrhunderts nach Frankreich übersiedelte. Gabriels Vater, Bernardo, war Capitain der spanischen Cavallerie in den Niederlanden und scheint auch den Adel schon besessen zu haben. Die Mutter hiess Cornelia (Grippello) geb. Cives. Ueber Grupellos Jugend ist nichts sicheres bekannt. Einige

¹⁾ Auch die Zeichnung wurde schon damals von einem jungen Künstler im Auftrage des Professors Levin angefertigt. (Vgl. S. 14).

²⁾ Monatsschrift des Düsseldorfer Geschichtsvereins 1882. Beiträge zur Lebensgeschichte des Kurfürsten Johann Wilhelm von W. Herchenbach I, II, III, IV.

K. Strauven, Ueber künstlerisches Leben und Wirken in Düsseldorf bis zur Düsseldorfer Malerschule unter Dir. Schadow pag. 24 ff.

H. Ferber, Historische Wanderung durch die alte Stadt Düsseldorf. II pag. 1, 5 ff. 18.

Düsseldorfer Kreisblatt 23. Juli 1840. G. Grupello (von Smets).

Düsseldorfer Anzeiger 1866, No. 245.

Düsseldorfer Generalanzeiger 11. Mai 1889.

Wochenblatt für Aachen und Umgegend 1837. No. 54 (nach Urkunden im Besitz des Stadtbibliothekars Ch. Quix).

sagenhafte Ueberlieferungen lassen ihn wegen eines bei einem Brande in Brüssel verlorenen Juwelenkästchens nach der Schweiz flüchten; es scheint aber, dass er ruhig in der Heimath, seiner Neigung folgend, die Bildhauerei studirte, und zwar, wie Volkmann in der Teutschen Academie¹⁾ berichtet, in Antwerpen bei dem älteren Quellinus. Später soll er in Paris gearbeitet haben, um dann nach Brüssel zurückzukehren, wo er sich niederliess und bald ehrenvolle und lohnende Aufträge erhielt. Im Jahre 1673, also noch nicht 30 Jahre alt, wurde er Meister der Gilde und Hofbildhauer Karl's II. von Spanien. Zwei Jahre später errichtete er in dem nunmehr verbrannten Versammlungssaal der Fischergilde in Brüssel für 60.000 Livres eine Fontaine von Marmor mit den Figuren des Neptun und der Thetis. Dieser Brunnen ist jetzt im Museum zu Brüssel aufgestellt. Schon vorher hatte er dort die Figuren eines Narcissus und einer Diana für das Palais des Fürsten von Thurn und Taxis ausgeführt, die 1780 in dem Stadtpark aufgestellt wurden, wo sie sich am Springbrunnen dem Ständehause gegenüber noch befinden. Auch an den Arbeiten für ein Mausoleum in der St. Ursula-Capelle in Nôtre-Dame des Victoires (oder au Sablon) für die 1677 verstorbene Gräfin von Thurn und Taxis war Grupello betheiligt. Springer (im Baedeker für Belgien und Holland) schreibt ihm allerdings nur einen fackeltragenden Engel an der rechten Seite zu. Die Kirche wurde 1304 von der Armbrust-Schützengilde, der Sage nach, zum Andenken an den Sieg bei Worringen 1288 gegründet, dem bekanntlich Düsseldorf, die spätere Heimath Grupellos, seine Erhebung zur Stadt verdankt.

Wie sehr man den Künstler in Brüssel schätzte, geht daraus hervor, dass er dort als erster „statuaire“ Seiner Majestät von den Lebensmittelabgaben durch die Municipalität befreit worden war, was er sich später, am 4. Februar 1715 bescheinigen liess.

Durch seine in Brüssel ausgeführten Arbeiten hatte Grupello die Aufmerksamkeit des Kurfürsten Johann Wil-

¹⁾ Teutsche Academie, neue Ausgabe von J. J. Volkmann 1774. Bd. VII, 3 pag. 371.

helm von der Pfalz, der seit 1690 in Düsseldorf residirte auf sich gezogen. Der Fürst, der die Pflege der Kunst nicht nur als eine unumgängliche, von dem *roi soleil* in Paris den deutschen Duodezherrschern dictirte Modesache betrieb, sondern dieselbe gewissermassen als ein väterliches und grossväterliches Erbe von Wolfgang Wilhelm und Philipp Wilhelm übernommen hatte, ging mit grossen Plänen für die künstlerische Ausgestaltung seiner Residenzstadt Düsseldorf um. Seine grossartigen Bauprojecte sind bekannt; durch den Maler Chevalier Douven und Andere sammelte er kostbare Gemälde, die mit den, im Brautschatz seiner Gemahlin befindlichen, die weltberühmte Düsseldorfer Gallerie bildeten. Er hatte eine Anzahl von Malern, Niederländer, Deutsche und Italiener um sich geschaart, die zu den besseren ihrer Zeit gehörten. Italienische Musiker und eine italienische Oper folgten später, und da durfte denn auch die Bildhauerkunst nicht leer ausgehen. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass der Kurfürst die Errichtung einer grossen Reiterstatue von vornherein schon damals in's Auge gefasst hatte und zu diesem Zwecke einen tüchtigen Bildhauer an seinen Hof zu fesseln suchte. Bei den vielfachen Beziehungen zu den benachbarten Niederlanden, die der kurfürstliche Hof besass und dem Ruf, den Grupello sich erworben hatte, kann es nicht Wunder nehmen, dass die Wahl des Kurfürsten auf ihn fiel. So siedelte denn Grupello im Jahre 1695 nach Düsseldorf über. Sein Patent als Hofstatuarius datirt vom 3. Mai dieses Jahres.

Während seines Aufenthaltes in Düsseldorf bis zum Tode des Kurfürsten, also während der nächsten 21 Jahre, entwickelte Grupello eine überaus rege Thätigkeit. Das Inventar der nach dem Tode des Kurfürsten vorhandenen fertigen Arbeiten, Entwürfe etc. umfasst nicht weniger als 121 Nummern.

Im Jahre 1698 heirathete Grupello, damals also schon ein Mann von 54 Jahren, Maria Anna Dautzenberg, Tochter des Kurfürstlichen Rathes und Advocatus fisci Doctor Dautzenberg und der Elisabeth Bourscheidt, von der er sieben Kinder erhielt. Im Jahre 1703 beginnen die Vorarbeiten zu dem grossen Reiterdenkmal auf dem

Markte, dem Hauptwerk Grupellos. Es ist bekannt, dass dasselbe ursprünglich viel grossartiger geplant war. Das Postament sollte von vier Löwen flankirt werden. Die Modelle dazu fanden sich beim Tode des Kurfürsten und sind in dem schon erwähnten Inventar aufgeführt. Es heisst da unter No. 88: „Die 4 grosse Löwen in Modell vor die Statua aequestre auf dem Markt, welche ihre curfürstliche Durchlaucht seligsten Andenkens äusserst noch befohlen haben gegossen zu werden, sammt der Inscription umb den Piedestal, welche 4 Löwen unterdrücken die vier Hauptlaster, Hofart, Geitz, Neidt und Fraess“.

Auch die Stellung des Pferdes war zuerst anders beabsichtigt. Es sind in dem Kupferstichcabinet der Academie einige Original-Zeichnungen Grupello's vorhanden, die von dem Urenkel des Künstlers Dr. Smets vor dem Jahre 1840 geschenkt worden sind. Diese Röthelzeichnungen sind zweifellos Entwürfe und Skizzen zu dem Denkmal und zeigen das Pferd in verschiedenen Stellungen, unter anderem sich bäumend. Besonders interessant ist eine allerdings nur sehr flüchtige Zeichnung, welche die sich bäumende Reiterfigur auf einem colossalen, dreifach grösseren Unterbau mit Nischen, Löwen, Trophaeen und Brunnenbecken (?) zeigt. Zweifellos deutet diese Zeichnung auf ein früheres Project, das dem prunkliebenden Fürsten gewiss mehr zugesagt hat, als die einfache, endgültige Ausführung, wenn auch letztere seine Finanzen schon schwer genug belastet hat, und die erstere wohl in Rücksicht auf die grossen Kosten zurückgestellt werden musste. Indes scheint, wie aus den bereits fertig gestellten Entwürfen der Löwen hervorgeht, der Kurfürst den Plan nie ganz aufgegeben zu haben. Die Gipsmodelle der Löwen fanden im Jahre 1774 Aufstellung an den vier Ecken des Wasserbassins in dem neuangelegten Hofgarten, „aber es dauerte nicht lange, so fielen sie ganz auseinander“.¹⁾

¹⁾ Monatschrift des Düsseldorfer Geschichtsvereins. 1882. 2. Auszug aus einem Aufsatz unter dem Titel: „Ueber die Entstehung der Gemäldegallerie zu Düsseldorf, von Johann Joseph Rutgerus Langenhöfel“, mitgetheilt vom Besitzer des Manuscripts, Notar Strauven.

Genaue Daten über die einzelnen Phasen in der Entwicklung fehlen, sogar das Jahr der Vollendung und Aufstellung ist nicht genau bekannt, es war entweder 1710 oder 1711. Die Arbeit muss aber schon 1708 zur Zufriedenheit des Kurfürsten vorgeschritten gewesen sein, da dieser seinem Hofstatuarius damals das Haus, Markt No. 4 (jetzt Polizeiamt) zum Geschenk machte, mit Befreiung von allen Real- und Personallasten. Möglicherweise stammen die an demselben noch befindlichen Broncebüsten weiblicher, allegorischer Figuren noch aus jener Zeit, und sind von Grupello's Hand.

Eine zweite grössere Arbeit, die Grupello begonnen hatte, war ein Brunnen, mit reichem, figürlichem Beiwerk, der beim Tode des Kurfürsten noch nicht vollendet war und nach Mannheim gebracht wurde, wo er noch jetzt steht. Sogar die Reiterstatue sollte auseinandergesägt werden, aber den flehentlichen Bitten der Bürgerschaft gelang es, dies zu verhindern. Der Tod des Kurfürsten und das wenig schonende Verfahren seines Nachfolgers Karl Philipp wurde auch für Grupello verhängnissvoll. Der Umstand, dass Karl Philipp niemals in Düsseldorf residirt hat, sondern zuerst in Neuburg, dann in Heidelberg, Schwetzingen und schliesslich in Mannheim, erklärt es, dass eine grosse Anzahl von Werken Grupello's nach Schwetzingen und Mannheim, vielleicht auch nach Heidelberg gebracht worden sind und so die falsche Nachricht in Sandrarts Teutsche Academie verursacht haben; dort heisst es (III. 2. 3. S. 271 No. 328), Grupello habe um das Jahr 1680 viel am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg gearbeitet „und war der erste Hofbildhauer, daher man noch Verschiedenes von seiner Hand in der kurfürstlichen Gallerie zu Düsseldorf antrifft“. Thatsächlich war es also umgekehrt. Ein Aufenthalt in Heidelberg ist weder nachgewiesen noch wahrscheinlich, sicherlich nicht für 1680, als Grupello noch in Brüssel lebte; zudem befand sich der kurpfälzische Hof bis 1716 in Düsseldorf.

Nach dem Tode seines Herrn musste Grupello alle Arbeiten und Entwürfe abliefern, die grösstentheils, soweit sie nicht zu Grunde gingen, fortgeschleppt wurden. Das

meiste ist verschollen. Auch wurde der Hofstatuarius, wie die andern Künstler des Dienstes in Gnaden entlassen.

Seit der Zeit scheint Grupello künstlerisch nicht mehr sehr thätig gewesen zu sein. 1719 wurde er vom Kaiser von Deutschland als erster Statuarius der Niederlande bestätigt. Eine Zeitlang lebte er noch in Düsseldorf und zog sich dann auf das seiner Tochter Adelgundis Jacobine verehelichte Poyk gehörige Rittergut Ehrenstein, bei Dorf Kirchrath, in der Nähe von Aachen zurück, wo er am 20. Juni 1730 im 87. Jahre starb. Er ist begraben in der Dorfkirche zu Kirchrath, ebenso wie seine Frau, die ihm nach 5 Jahren im Tode folgte. Directe Nachkommen scheinen nicht mehr zu existiren.

Ein Bildniss Grupello's befindet sich in Kupferstich in dem bereits erwähnten Bande der Teutschen Academie. Es ist das letzte der Tafel RR., die auf einer Platte sechs ovale Medaillons mit Bildnissen zeigt. Unten am Plattenrande steht R. Collin sculps. Bruxellae 1683 und unter dem ovalen Bildniss Grupello's selbst noch einmal besonders R. Collins ad vivum del. Da sich letztere Bemerkung auf keinem andern Portrait, auch auf keiner andern der von Collin gestochenen Platten befindet, so kann man wohl annehmen, dass die Notiz auf Wahrheit beruht; der Kopf ist zwar conventionell genug gestochen und aufgefasst, aber nicht ohne ein starkes, individuelles Gepräge. Nach diesem Kopf würde die auf Tradition beruhende Ansicht, dass ein in hiesigem Privatbesitz befindliches Bildniss den berühmten Hofbildhauer mit Frau und Kind, angeblich von Douven gemalt, darstelle, hinfällig werden, denn dieses Gemälde hat von dem Kupferstich keinen Zug. Es kommt dazu, dass Grupello, als er verheirathet war und ein vierjähriges Kind hatte (so alt ist das Mädchen auf dem Bilde mindestens), circa 59 Jahre alt war: so alt aber ist der stattliche Herr mit den zugleich ausdruckslosen Zügen auf dem Oelgemälde keinesfalls. Eher verdiente eine Unterschrift unter einer der Röthelskizzen auf der Academie Glauben, die ein schlechtgezeichnetes, aber ausdrucksvolles Profil als „Gabriel Ritter von Grupello“ bezeichnet. Es sei noch erwähnt, dass das auf der Fahnenburg befindliche Manuscript des

G. M. Raparini (Le portrait du vrai merite etc. 1709) auf S. 147 uns das charakteristisch aufgefasste Portrait des Bildhauers nach einer ihm zu Ehren geprägten Medaille überliefert, deren Revers ein Bild der Reiterstatue zeigte.

Was nun die kleine Broncestatue des Kurfürsten im Jägerhof anbelangt, so wird dieselbe zuerst erwähnt in dem schon angeführten Inventar der vorhandenen Arbeiten Grupello's vom 13. Juli 1716; sie mussten nach dem Tode des Kurfürsten Johann Wilhelm abgeliefert werden. Das „Inventarium über die bey Herrn Statuario und Chevalier Grupello befindlichen Bilder und sonst“, wurde in der Monatsschrift des Düsseldorfer Geschichtsvereins (3. 1882) von W. Herchenbach, allerdings mit vielen Fehlern veröffentlicht. Das Original, ehemals im Besitze des Düsseldorfer Sammlers Guntrum, befindet sich jetzt im hiesigen Staatsarchiv. Es heisst dort unter No. 117^{1/2}: „Ihre churfürstliche Durchlaucht höchstseeligen Andenkens von Metall klein“ und No. 82: „Ein Fuess von Metall mit zweye Löwen vor Kriegs-armatur ordiniret“.

Die nächste Erwähnung der Statuette nennt schon den Jägerhof als den Ort ihrer Aufstellung. In einem von dem Baudirector der Verschönerungen der Stadt Düsseldorf stammenden Bericht: „Historische Notizen über die ehemals, auch noch zum Theile im Herzogthum Berg befindlichen Kunstwerke und die Kunstschule zu Düsseldorf durch Adolph von Vagedes“ heisst es unter Anderem:

An Bildhauerarbeiten finden sich:

a) Die colossale Statue des Fürsten Johann Wilhelm zu Pferde, in Bronze, auf dem Markte zu Düsseldorf, von Crepello.

b) Auf dem Gallerieplatze daselbst die Statue desselben Fürsten, lebensgross, in carrarischem Marmor von Crepello, auf einem Fussgestell von Bensberger Marmor mit eingelegten Prostylen in carrarischem Marmor von J. Bäumgen.

c) In der fürstlichen Bibliothek zu Düsseldorf, in carrarischem Marmor der Tod der h. Magdalena, Gruppe in Lebensgrösse, und des h. Franziskus, halbe Figur, ebenfalls lebensgross, von Crepello; ferner in carrarischem Marmor, Maria mit dem Kinde Jesus und Johannes, lebensgross.

d) Auf der Treppe der Gallerie zu Düsseldorf die Büsten von Johann Wilhelm und der Kurfürstin, in carrarischem Marmor, lebensgross, von Crepello.

e) Auf dem Rittersaale der Schlossruine zu Düsseldorf ein schönes Bildniss des Fürsten Joh. Wilhelm, Prostype $\frac{2}{3} : 1$ der Lebensgrösse, in carrarischem Marmor von Crepello. Es liegt dasselbe unter den Trümmern von altem Holzwerk.

f) In dem Ansprechzimmer des Carmelitessen-Klosters zu Düsseldorf die Statuen (vermuthlich Privateigenthum) in carrarischem Marmor, lebensgross, von Crepello, vorstellend Paris, Juno, Venus.

g) Auf dem Jägerhof zu Düsseldorf die Statue des Fürsten Johann Wilhelm auf einem Postament von Trophäen; ein schönes Modell in Bronze, ca. $2\frac{1}{2}$ Fuss hoch, von Crepello.

Die unter a) b) d) und g) genannten Werke sind noch in Düsseldorf vorhanden. Die Marmorbüsten befinden sich in der Academie; die im Carmelitessenkloster aufbewahrt gewesenen Statuen wurden aber nach einer privaten Mittheilung im Jahre 1834 an das Hofmarschallamt des Prinzen Friedrich von Preussen abgegeben. Die Heiligenfiguren und die Prostype (Bildniss des Fürsten Joh. Wilhelm) sind vorläufig nicht nachgewiesen.

Es erschienen aber in Düsseldorf noch einige andere kleine Arbeiten von Grupello, die Clemen („Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Düsseldorf“ 1894 Seite 71) nennt und kurz beschreibt. Diese Kunstwerke befinden sich in der Landesbibliothek. Die Statuette der Minerva, die im Inventar unter No. 41 als „Eine kleine Pallas von Kupfer“ erwähnt wird, scheint die Bronceskizze zu einer im Park zu Schwetzingen stehenden Marmorstatue zu sein. Die Büste der Kurfürstin Maria Anna Loisa ist vielleicht unter No. 39 oder 118 zu suchen. Schliesslich eine Bronzefigur des Paris, die im Inventar nicht enthalten zu sein scheint.¹⁾

¹⁾ Ausserdem soll er seinen Verwandten noch zwei Christusbilder in Elfenbein hinterlassen haben, von denen eins sich im Jahre 1837 in der Schatzkammer des Kaisers von Oesterreich befand; der Verbleib des andern ist unbekannt.

Seit dem Bericht des Vagedes, der etwa aus dem Jahre 1811 stammt, scheint die Statuette in weiteren Kreisen wenig beachtet worden zu sein, bis Clemen¹⁾ (a. a. O. Seite 62, 63) sie erwähnt und Professor Theodor Levin den diesen Zeilen beigegebenen Lichtdruck im Auftrage des Düsseldorfer Geschichtsvereins anfertigen liess.

Dieser giebt ein vollkommen klares Bild von der Anordnung des kleinen Monuments; die auf dem Postament befindlichen Sculpturen werden, wenn auch in weniger erschöpfenden Weise durch die (S. 14) angeschlossene Zeichnung angedeutet. Eine kurze Beschreibung möge zunächst den Lichtdruck erläutern.

Das Ganze ist naturgemäss in zwei Theile gegliedert: in den mit Figuren und Emblemen aller Art geschmückten, pyramidenförmig aufsteigenden Sockel, und in die Figur des Fürsten selbst. Letztere ist von den Fusssohlen an 45,3 cm hoch. Sie ist mit dem Obertheil des viereckigen Sattels, der hier 18×14 cm breit und vorn 5,7 cm hoch ist, aus einem Stück gegossen. Der untere Theil des Postaments ist besonders gegossen und ebenfalls 51 cm, das Ganze also 1 m 2 cm hoch. Das stimmt mit der Angabe des Vagedes (2 $\frac{1}{2}$ Fuss hoch) im wesentlichen überein. Die untere Platte des Denkmals hat ca. 32 cm im Quadrat, ohne die hervorragenden Theile.

Der Kurfürst ist stehend in kurzer Lockenperücke mit Lorbeerkranz, in voller Rüstung gestiefelt und gespornt, mit dem Fürstenhermelin um die Schultern dargestellt. Der Kopf ist mit energischer Haltung nach der rechten Seite gewandt. Die rechte Hand hält den Commandantenstab, die linke ist in die Hüfte gestemmt, das linke Bein vorgestellt. Beide Hände in Schuppenhandschuhen. Um die Schultern die Kette des Ordens vom goldenen Vliess mit dem Vliess. Um die Hüften eine eigenartig gewundene und betroddele Schärpe, an der das Schwert mit Löwenköpfchen am Griff hängt. Hinter dem Fürsten

¹⁾ Die von Clemen ausgesprochene Vermuthung, dass dieses Kunstwerk identisch sei mit einer der von Raparini (*Le portrait du vrai mérite etc.* 1709) S. 146 ff. angeführten Pyramiden trifft, wie eine Durchsicht der uns gütigst von Herrn Pflaum zur Verfügung gestellten Handschrift ergab, nicht zu. (Anm. d. Red.)

an seiner rechten Seite hervorschauend ein sitzender Löwe, der die Pranken in die Haare eines Medusenhauptes geschlagen hat. Ueber den Löwen fällt der Mantel des Kurfürsten. Die Figur ist in allen Einzelheiten der Rüstung auf's sorgsamste ausgeführt, der Kopf von grossem Realismus mit etwas vorquellenden Augen, der vorstehenden Unterlippe und dem kleinen Schnurrbärtchen unter der Nase. Sogar die Spuren des rasirten Bartes auf den Wangen sind angedeutet.

Die Aehnlichkeit der Statuette mit dem Marmorstandbild auf dem Galleriehofe ist eine überaus grosse. Im Allgemeinen ist die Ausstattung der Broncestatuette eine bedeutend künstlerischere, als die der Marmorfigur. Einige kleine Verschiedenheiten zeigen sich bei dem Löwen, dem Medusenhaupt, der Art, wie der Kurfürst sich auf den Kopf des Löwen stützt und schliesslich in der Bekleidung der Beine, die bei der Statuette in schwarzen Lederstiefeln stecken, während das Marmorbildniss sie gepanzert hat. Vielleicht war diese Statuette eine Vorarbeit für das Marmorbild, das über die Behandlung des Marmorarbeiters nicht hinausgekommen zu sein scheint, während die kleine Bronzefigur in allen Theilen die Hand des Meisters verräth.

Das Postament (vgl. S. 14) ist überaus reich an allegorischen Figuren, die zwar stark barock entwickelt sind, aber in ihrer geistreichen Anordnung und vortrefflichen künstlerischen Ausführung das Ganze keineswegs übermässig überladen erscheinen lassen.

Auch dieses Postament ist gewissermassen in zwei Theile gegliedert. Der untere besteht aus einem Haufen menschlicher Körper, Kanonenrohre, Schilde und Fahnen, aus denen der eigentliche, die Gestalt des Kurfürsten tragende, viereckige Sockel hervorwächst. Aber auch er wird nur in seinem obersten Theil sichtbar, da er wiederum von Trophäen, Rüstungsstücken, Schilden, Fahnen und emporwachsenden Lorbeerzweigen fast ganz bedeckt wird. Zu beiden Seiten an seinem Fusse erheben sich über den beiden menschlichen Körpern zwei Löwen. Diese sowohl wie die menschlichen Köpfe sind von vorzüglicher Schönheit. Besonders der bärtige Kopf des



Sockel der Broncestatue des Kurfürsten Johann Wilhelm im Jägerhof zu Düsseldorf.

Vorderen, der rücklings überhängt, ist in energischer Modellirung von grösster Kraft und Wirkung. Er erinnert sogar einigermassen an eine der Schlüterschen Masken sterbender Krieger am Zeughaus zu Berlin, und das ist um so interessanter, als auch der andere Kopf auf der Rückseite einen Gedanken, den Schlüter bei einem seiner Schilde nach der geistreichen Vermuthung Dohme's¹⁾ verkörpert hat: „die endlich auch absterbende Kriegsfurie“ zu variiren scheint.

Grupello lässt hier unter den Tatzen der Löwen und den Kriegseemblemen einen sterbenden, maskenhaft verzerrten weiblichen Kopf hervorragen, der ebenfalls nach hinten überhängt, dessen Hals durch ein Beil abgetrennt scheint und dessen zugehörige linke Hand eine Schlange krampfhaft gefasst hält. Wir sehen also vorne den sterbenden überwundenen Feind, als solcher durch die um den Hals geschlungene Kette und den abgebrochenen Schwertgriff in der Faust charakterisirt, hinten die sterbende Furie des Krieges.

Nun hat Grupello nachgewiesenermassen den „König von Preussen“ also den ersten Friedrich modellirt, denn das Inventarium nennt unter No. 104: „Noch ein portrait von Marmor des abgelebten Königs von Preussen“ (Friedrich I. starb 1713). Der Künstler scheint also irgend welche Beziehungen zu Berlin gehabt zu haben, sei es, dass er selbst dort war, um den König zu modelliren, sei es, dass man ihm von dort Bilder des Königs gesandt hat. Sehr leicht möglich ist es, dass er auf die eine oder andere Weise auch mit den damals schon epochemachenden Schlüterschen Arbeiten bekannt geworden und durch sie bewusst oder unbewusst beeinflusst worden ist.

Nach oben wird der Sockel von drei Trophäen, Palmen und Lorbeerzweigen flankirt. Die Trophäe der Vorderseite zeigt die Waffen des Hercules, Keule und Löwenhaut; die auf der rechten bzw. linken Seite (vom Beschauer aus) mit Schärpe und Korbdegen ist eine Rüstung aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges, die auf der linken Seite

¹⁾ Die Masken sterbender Krieger von A. Schlüter. 24 Tafeln in Lichtdruck. Text von R. Dohme. Berlin 1877.

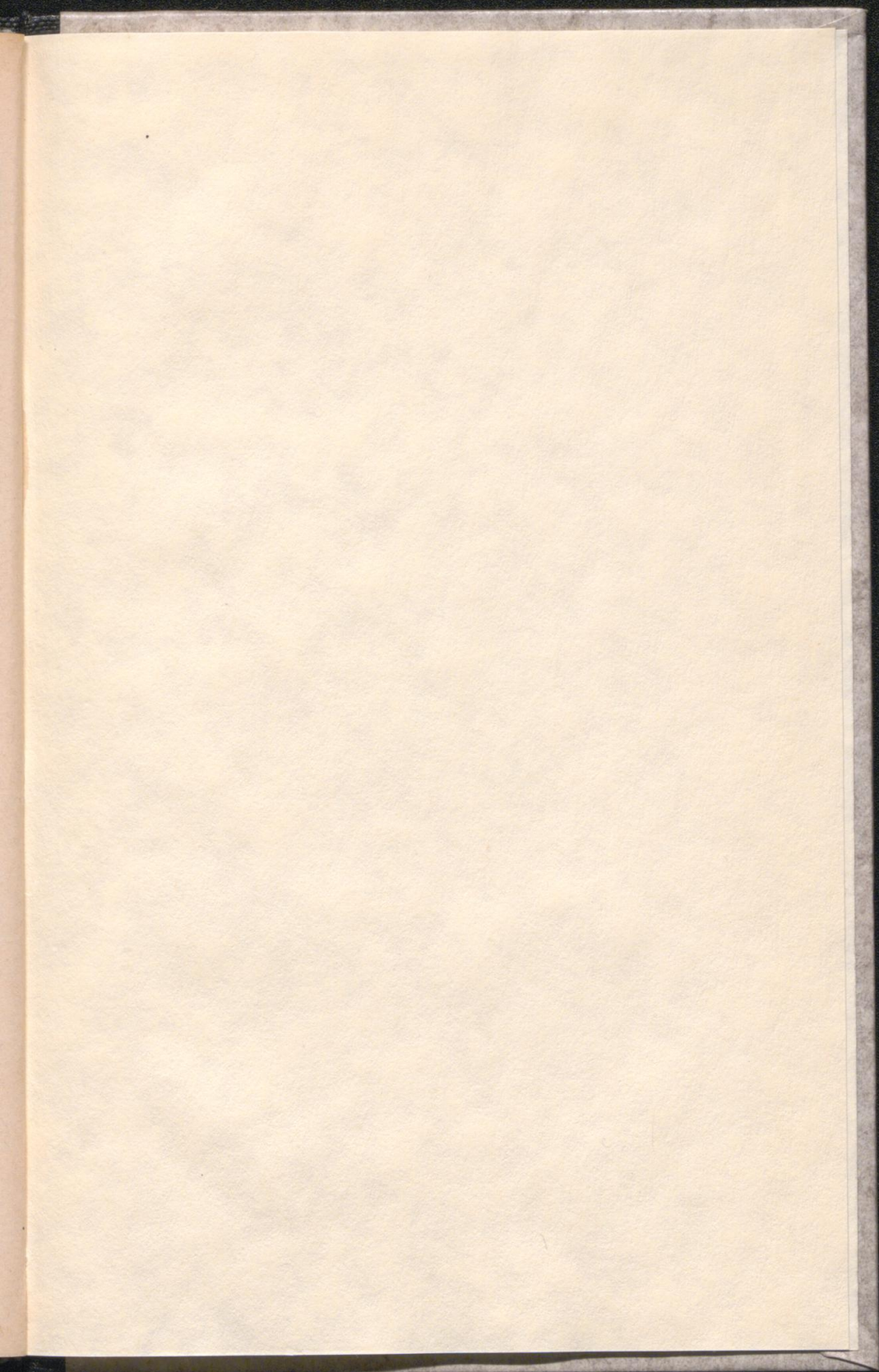
besteht wieder wie die vorderste aus einem antiken Koller und antikisirendem Helm. Von den beiden Schilden auf der vorderen rechten und linken hinteren Seite ist der letztere leer, bezw. nur mit einer Mittelspitze versehen. Der vordere aber trägt, wie der Lichtdruck zeigt, ein an den Spitzen nach Art des Maltheserkreuzes gespaltenes Kreuz mit je 7 Strahlen zwischen den Balken. Die Zeichnung gibt auch hiervon wie von manchen anderen Einzelheiten ein etwas undeutliches Bild.

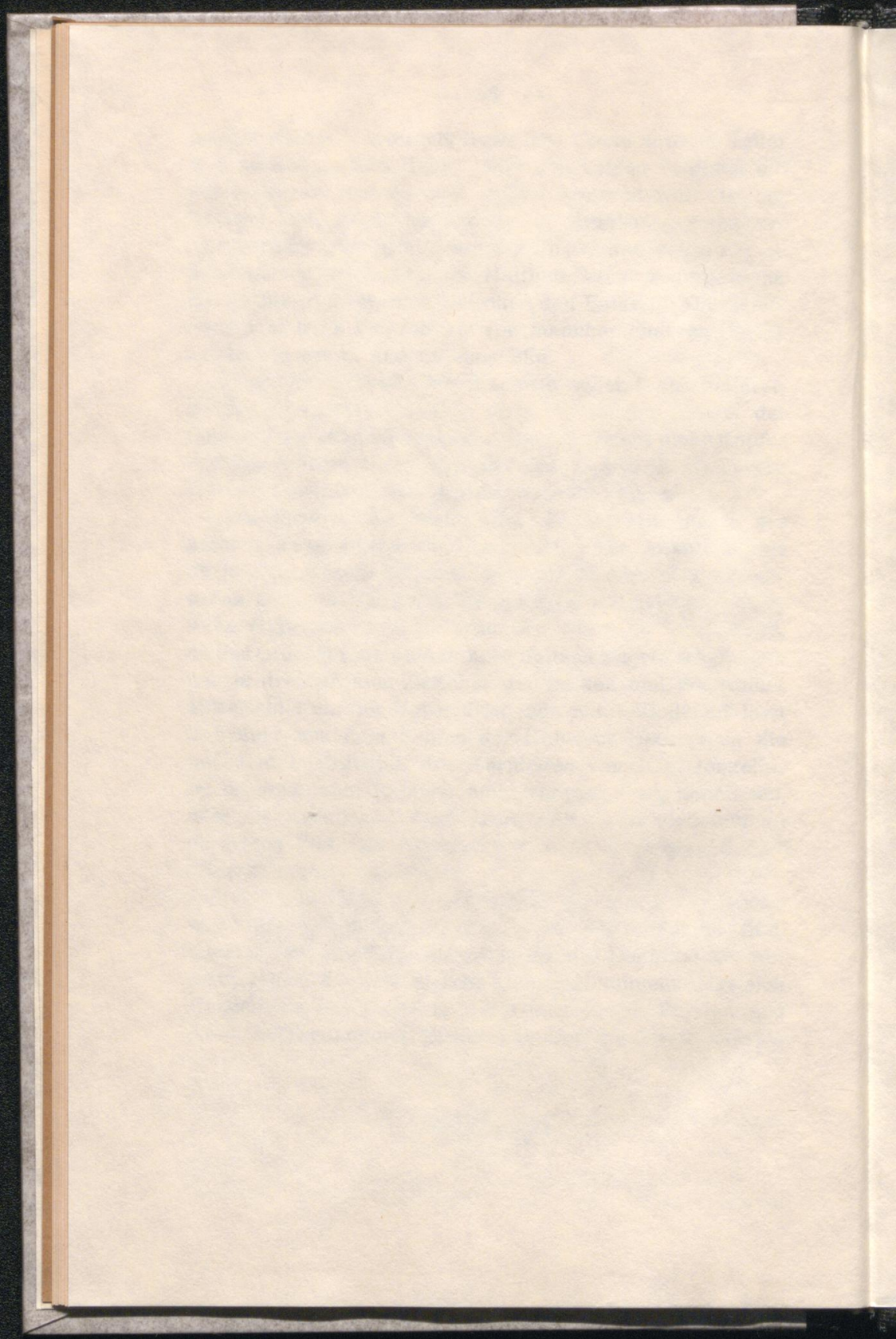
Der obere Theil der Statuette scheint aus hellerer, goldigerer Bronze gegossen zu sein, als der untere, der dunkler und brauner erscheint, also vielleicht mehr Kupfer enthält, während der zur Figur verwandten Masse ein starker Zinnzusatz beigegeben worden sein mag.

Es dürfte nicht leicht sein, die Entstehungszeit des kleinen Kunstwerkes zu bestimmen. Die Annahme, als ob in dem Kreuz auf dem vorderen Schilde das Ordenskreuz des von Johann Wilhelm im Jahre 1708 neu errichteten Hubertusordens zu erkennen wäre, ist abzuweisen, da das Ordenskreuz an den acht Spitzen Kugeln trägt, auch nur je drei Strahlen zwischen den Balken und ein rundes Mittelschild mit der Hubertuslegende hat. Vielleicht lässt sich aber aus dem Fehlen der Hubertus-Decoration, die auf dem Porträtstich des Kurfürsten von J. B. Jongelius im ornamentalen Rahmen nicht vergessen ist, annehmen, dass die Arbeit vor dem Jahre 1708, also vielleicht zu derselben Zeit, als der Künstler an dem grossen Reiterbilde arbeitete, entstanden ist.

Auf alle Fälle besitzen wir in ihr ein authentisches und künstlerisch werthvolles Werk des begabten Bildhauers, dem die Stadt ihr bedeutendstes Denkmal zu verdanken hat. Auch in diesem kleinen Monument zeigt sich Grupello seines Namens, der Gunst seines Fürsten und einer aner kennenden Erinnerung der Nachwelt würdig.







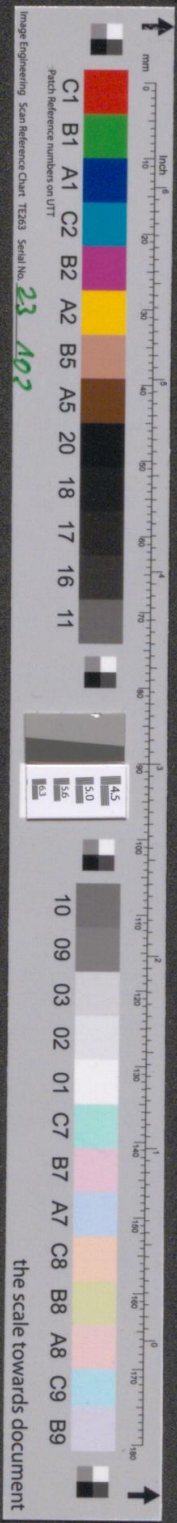


Image Engineering Scan Reference Chart TE243 Serial No. **23 A02**

the scale towards document