



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

### **Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit**

**Kuhn, Alfred**

**Berlin, 1921**

Goethe und das Rokoko

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47666](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47666)

prickelnden Kurven einem Kontur nach, ohne jede wirkliche Anschauung, ohne eigenen Gestaltungswillen. Alles war auf den Schein gearbeitet.

Realismus war die Losung, Naturtreue oder besser Naturillusion bis zur Sinnestäuschung, bis zu den Effekten des Panoptikums. Bei den großen Plafondgemälden der Zeit scheint die Decke durchbrochen. Im blauen Äther ziehen über grauliche Wolkenbahnen ganze Heere von Olympbewohnern dahin mit weißen Rossen und goldenen Schlachtwagen. Man blickt unter die Hufe der sich bäumenden Tiere, unter die Deichseln der rollenden Gefährte, unter die Sohlen der dahinschreitenden Mannschaften, als spiele sich da oben in der besonnenen Luft tatsächlich jener grandiose Aufzug ab, den der Künstler uns vorzaubert. Um den Eindruck zu erhöhen, gehen die gemalten Figuren unmerklich in plastische über, ein rundes Bein hängt über die Brüstung herab, ein Gewandzipfel aus Stuck flattert auf, eine übermalte Draperie aus Blech hängt tief hernieder. Die Körper selbst gehören noch der Fläche an. Architektur, Bildnerei und Malerei wirken zusammen zur vollendeten Sinnestäuschung. Hier empfand Goethe eine Umnebelung seines Bewußtseins, eine Behinderung seiner klaren Selbstrechenschaft, die er nicht entbehren konnte. Irgendwelche sozialethischen Gesichtspunkte, etwa die Verurteilung des reinen Schmuck- und Luxuscharakters der Kunst, gab es für ihn nicht, Dinge, die für die spätere Generation eine große Rolle spielten. Das Ethos, aus dem heraus er handelte, war ein durchaus unsentimentales. Seit seinem Aufenthalt in Italien, in jener dünnen Atmosphäre, wo alle Konturen sich geometrisch scharf absetzen, wo die weißen Häuser und grünen Baumstämmchen vor dem blauen Himmel stehen, war die Klarheit des Bewußtseins ihm zur obersten Selbstforderung geworden. Der allseitig ausgebildete, seine Leidenschaften beherrschende, die Welt mit seinem Geiste durchdringende Mensch war ihm Ziel jedes Strebens. In der Antike hatte er ihn gefunden. In ihr war das seelische Gleichmaß, die körperliche Vollendung und die geistige Klar-

*Das  
Rokoko*

*Goethe und  
das Rokoko*

*Der neue  
Mensch*



heit. Wenn er also der Kunst seiner Zeit als Heilmittel die Antike entgegenstellte, so hat diese mit jener eines Wieland, eines Boucher, eines Tiepolo oder eines Lambert Krahe nicht das mindeste zu tun. Die Klassizität jener war die der Maskerade, des Schäferspiels und der Dekoration, die Klassizität Goethes war die einer neuen geistigen Gerichtetheit. Wenn er jetzt also die Gotik bekämpfte als ein krausborstiges Ungeheuer, eine den düstern Nebeln der germanischen Wälder erwachsene Kunst, so bekämpfte er in ihr genau wie im Rokoko die mangelnde Klarheit und Reinlichkeit der Form. Er wandte sich gegen die Vermischung von Malerei und Plastik und wünschte nicht nur eine säuberliche Trennung der verschiedenen Kunstarten, sondern auch eine scharfe Fixierung des „Kunstgemäßen“. Er wies auf die Verwendung der Feder hin an Stelle der breiten malerischen Kreide, denn „diese Manier läßt nichts Unbestimmtes zu, alles muß verständlich und deutlich gemacht werden“. (Gutachten über die Ausbildung eines jungen Malers 1798). Seine ganze Kraft aber setzte er gegen den Realismus ein. „Die Alten [waren] weit entfernt von dem modernen Wahn“, schreibt er im Laokoon 1798, „daß ein Kunstwerk dem Schein nach wieder ein Naturwerk werden müsse.“ Und er formuliert seine eigene Meinung in dem berühmten Satz der Propyläen: „Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach Naturwahrheit, der gesetzlose, der einem blinden Trieb folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf die niedrigste Stufe gebracht.“

Die Geschichte verläuft als eine dialektische Folge von Gegensätzen. Selbst die ganz Großen sprechen nur immer aus, was der Geist ihrer Epoche ihnen in den Mund legt. Was Goethe hier in Worte brachte, lag damals in der Luft. Der bürgerliche Rationalismus arbeitete seit der Mitte des Jahrhunderts am Aufbau der freien Persönlichkeit. Politisch heißt das *contrat social*, philosophisch Kritik der reinen Vernunft. Dieselbe Klarheit, mit der nach und nach die Rechte und Pflichten des Einzelnen abgegrenzt werden, dieselbe Klarheit,



mit der in Religion und Metaphysik eingeleuchtet wurde, dieselbe Klarheit verlangte man in der Kunst. Daß man sich an die der bürgerlich-rationalistischen Epoche eines Polyklet anschloß, war nur natürlich, ebenso, daß die tastbare Plastik in Reaktion auf die vorhergegangene Zeit das Übergewicht über die illusionistische Malerei erhielt. Hellste Vernunft und bürgerliche Besinnung traten an die Stelle rauschhafter Hingabe an ein Übersinnliches, Übergeordnetes. Der als Fürstendiener so oft verlästerte Goethe, der weimarische Geheimbde-  
rat, ist trotz alledem der gewaltige Prototyp der neuen heraufsteigenden Klasse des sich seines Ichs bewußt gewordenen Bürgertums.

Dies war der Geist, der damals in Frankreich sich mit besonderer Ausdrücklichkeit durchsetzte und auch in Deutschland überall da an Boden gewann, wo es eine intellektuelle bürgerliche Schicht gab, die über die notwendige Reife verfügte. In dem an den Grenzen Frankreichs gelegenen Düsseldorf hatte die Nähe der Republik das Ihrige getan. Peter Langer war erfüllt von jenen künstlerischen Maximen, wie Goethe sie in seinen Schriften damals ausgesprochen hatte.

Cornelius war im Atelier seines Vaters aufgewachsen, der noch ganz in den Schuhen des Rokoko steckte, auch hatte er in seiner frühen Jugend noch den Einfluß Lambert Krahes empfangen. Nun trat die neue Zeit an ihn heran. Von Westen her kam frischer Wind. Peter Langer lehrte die Formensprache des Klassizismus, und der große Weimarer ließ laut seine eindrucksvolle Stimme ertönen. Daneben aber regten sich auch wohl schon Vorzeichen der Romantik. Waren doch Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ 1797 herausgekommen. So ist der Stil seiner Jugendjahre durchaus unklar und verworren. So verworren wie sein eigenes Denken darüber. „Raphaels Stil und Komposition wünscht er durch Correggios liebliche Schattenabstufungen richtiger, gefälliger und anlockender zu machen und durch des Tizians lebhaftere Carnation der Farben gleichfalls ganz zu beleben“. Das sind Erinnerungen an den italienisierenden Koloristen Lambert Krahe. „Die göttliche Antike



und die ewige große Natur aber müssen gleich schützenden Genien mir immer zur Seite stehen, denn sie sind das Dictionnaire der Kunstsprache," schrieb er an seinen Freund Flemming, Gedanken, die ziemlich genau dem Propyläenaufsatz Goethes entnommen sind. (Diese Briefe an Fritz Flemming sind erstmals 1867 in der Kölnischen Zeitung Nr. 84 bis Nr. 86 abgedruckt. Förster hat sie in seinem Gedenkbuch willkürlich gekürzt und verändert.) So mischen sich Rokokorerinnerungen mit klassizistischen Strebungen. Die üblichen Akt- und Gipsstudien leiten die Produktion ein. Die ersten wirklichen Kunstwerke, die dann erscheinen, sind die Blätter, die der Jüngling zu den Weimarer Konkurrenzen einsandte.

*Die Weimarer  
Konkurrenzen* Um die Wirkung der Propyläen zu vertiefen, hatten die „Weimari-  
schen Kunstfreunde“ (unter diesem Pseudonym verbarg sich Goethe mit seinem ergebenen Adlatus Meyer) die Veranstaltung von Konkurrenzen beschlossen. Von 1799 bis 1805 bestanden sie. Jährlich wurde ein Thema aus Homer vergeben. Die eingesandten Zeichnungen wurden in Weimar öffentlich ausgestellt, und zwei von den Weimarer Kunstfreunden jeweils mit Preisen ausgezeichnet, worüber die eingehende Begründung im Michaeliheft der Propyläen folgte. Richtunggebend hatte Goethe vorher seine Meinung nochmals in die Worte zusammengefaßt: „Bei allen eingehenden Zeichnungen, sie seien nun Produkte von Malern oder Bildhauern, wird hauptsächlich die Erfindung unser Urteil lenken. Es wird als das höchste entscheidende Verdienst gerechnet werden, wenn die Auflösung der Aufgabe schön gedacht und innig empfunden ist, wenn die Motive aus der Sache fließen und Gehalt haben.“ (Nachricht an Künstler und Preisaufgabe 1799). Damit sollte betont werden, daß nicht technische Bra-  
vour, Routine, spielende Beherrschung des Handwerks gefordert wurde, also nicht mehr all das, was der leichtlebige, geistig wenig beschwerte Künstler des achtzehnten Jahrhunderts zu bieten hatte, sondern die Tat eines höheren geistigen Menschen, dessen Künstlertum nicht mehr eine neben seinem Leben einherfließende Könnerei-