



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

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

**Kuhn, Alfred**

**Berlin, 1921**

Italien und der nordische Künstler

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

gewaltigen Welle, die sich auftürmend im nächsten Augenblick alles zu begraben droht. Und rechts die in sich zusammengezogene Gestalt Hagens, die gleichsam aus dem Bilde herausgeschleudert scheint. Die Gewichte sind vorzüglich verteilt. Alles sitzt, wo es sitzen muß. Man merkt so recht, wie wohl es dem Künstler war, als er das Blatt zeichnete. Schön, und im einzelnen bemerkenswert ist das Titelblatt, das, als das Werk mit der Jahreszahl 1817 bei Dietrich Reimer in Berlin, gestochen vom S. Amsler, C. Barth, J. H. Lips und H. W. Ritter, erschien, eine Widmung an Georg Niebuhr trug, den preußischen Gesandten in Rom, von dem noch zu reden sein wird. Besonders eindrucksvoll der greise Etzel in tiefes Sinnen auf seinem Throne versunken, der Pharaofigur der Bartholdyfresken ähnlich, die damals entstand.

Das Interessante, Neue, was uns die Nibelungen gezeigt haben, war die *Stilwandlung*, die sich unter Cornelius' Händen vollzogen. Man glaube nicht, daß sie unbeabsichtigt war. Sowohl der Künstler als auch seine Freunde und das Publikum haben sie als Fortschritt bezeichnet. Schon Goethe hatte den jungen Mann auf Italien und die raffaelische Formvollendung hingewiesen und ihm zu verstehen gegeben, daß bei ihr das Absolute zu suchen sei, zu welchem alles Vorhergehende nur ein Durchgangsstadium genannt werden könne. Schon das Faustblatt, Gretchen in der Kirche, das noch in Frankfurt vor der Abreise entstand, zeigte deutlich das Bestreben, die Entwicklung zum Abgerundeten, Schönformigen zu nehmen und den Stil des Nurausdrucksvollen zu verlassen. Jetzt wird der gotisierende Expressionsstil energisch aufgegeben. Die Ursache ist zu suchen einerseits in der lebendigen Gegenwart Raffaels, dem eigenen Leben in der römischen Atmosphäre und dem Einflusse Overbecks und seiner Freunde.

Wie einst Albrecht Dürer, wie die vielen deutschen und niederländischen Maler des 16. und 17. Jahrhunderts, wie Goethe selbst, bezahlte Cornelius den Tribut an die italische Schönheit. Seine eigene

*Italien und  
der nordische  
Künstler*

Kunst entstammte den dunkeln Wäldern Germaniens, wo die Unholde hausen und schreckhaft Gezweg, wo die Wolken tief auf die Erde hangen und lastend sich auf die Seelen der Menschen legen, wo die schwarzen Nächte lang und lichtlos sind, gute Zeiten zum Grübeln und Spintisieren, wo selten klare freudige Formen vor dem blauen Himmel sich abzeichnen. In diesem Lande der schwerlebigen Menschen war das germanische Bandornament entstanden. Gleichgültig, woher es ursprünglich gekommen, die Form, die es erlangte, ist urgermanisch. Qualvoll sich windende Bänder, deren Tierköpfe in die eigenen Leiber beißen, tiefsinnige Verschlingungen und Verknotungen, aus denen es keine Befreiung gibt, Überwucherung der Fläche mit einem Gewirr von Linien, gleichsam wie eine Betäubung der schmerzenden Sinne. Dieses Land hat auch die Gotik hervorgebracht, in deren Vertikalismus die Seele sich selbst zu entfliehen strebt, um in endlicher Befreiung droben in schwindelnder Höhe Ruhe zu finden in der Vereinigung mit Gott. Dieses Land hat den Faust geboren, das große Gedicht ewiger Unruhe, ewigen Fragens. Aber alle hat Italien an sich gezogen. Zu Tausenden sind die Germanen nach Italien gewandert, wo wenige Reste ihrer Kunst davon künden, während sie selbst langsam aufgesogen wurden von dem Volke der glückseligen Lebensbejahung, des reinen Seins. Dürer, der Sohn der Gotik, zog nach Venedig, das Absolute zu finden, das große Geheimnis der ewigen Schönheit, und das süße Gift in der Brust hat er viele Jahre damit verbracht, ihr nachzugrübeln. Zuviel Germane, sie rein sinnlich aufzunehmen, aber doch zu sehr von ihrem Glanz geblendet, um sie wieder zu vergessen und zur glühenden Ausdruckskunst seiner Jugend zurückzukehren. Mochten sich diese Germanen nun selbst aufgeben, was doch nur den künstlerisch unproduktiven wie dem gelehrten Winckelmann gelang, oder mochten sie eine Synthese suchen, den Euphorion der klassischen Walpurgisnacht, die Vereinigung germanischen Ausdrucks und klassischer Klarheit, immer ist die Einheit der Empfindung, das Saftige der Gewachsenheit, die Intensität des Aus-

drucks geopfert worden. Die Kunst des reinen Seins, der glücklichen Selbstgenügsamkeit ist der diametrale Gegensatz des Stiles unendlicher Bewegung, wie die in sich begrenzte Säule der Gegensatz ist des unbegrenzt in den Raum hinaufschießenden Pfeilers, die klar eingerahmte, nur durch ihre Existenz wirkende Fläche der Gegensatz zur ornamental überspannenen, wie das flachgedeckte italienische Bauernhaus, der Gegensatz zum deutschen, dessen riesiges Dach tief herabreicht bis fast zum Boden, alles mit seiner Last erdrückend.

Cornelius war zu jung, und wäre er älter gewesen, so wäre es nicht anders gegangen, um sich dem Eindruck Italiens entziehen zu können. Im April 1812 schon schreibt Xeller über ihn nach Deutschland: „Cornelius, der anfangs kaum zu trösten war, ist jetzt mäuschenstill geworden und spricht sehr ungern auch nur von ferne über eine Trennung von Rom“. Cornelius kämpfte gegen Raffael an. „Auch viel Verführung ist hier und zwar die feinste in Raphael selbst“, schreibt er an seinen Freund Mosler, „in diesem liegt das größte Gift und der wahre Empörergeist und Protestantismus, mehr als ich je gedacht. Man möchte blutige Tränen weinen, wenn man sieht, daß ein Geist, der das Allerhöchste gleich jenem mächtigen Engel am Thron Gottes geschaut, daß ein solcher Geist abtrünnig werden konnte“. Diese Worte, die vom März 1812 stammen, sind ganz nazarenisch gedacht. Hier wird der spätere Raffael bekämpft, der Maler der komplizierten Bewegung, der Kömmer gegenüber dem „reinen Jüngling“. Überhaupt überwältigte Cornelius die geschlossene Lebensanschauung der Klosterbrüder völlig. Die Milde, die Reinheit und Güte Overbecks, der dabei über eine bedeutende künstlerische Fähigkeit verfügte, zogen den Düsseldorfer in ihren Bann. Was er hier hörte und sah, war so unbedingt, so klar und beruhigend, andererseits aber auch so ungeheuer erregend, daß er nicht anders konnte. Cornelius selbst war Katholik, aber mit der Selbstverständlichkeit des Angeerbten. Er hatte sich selten viel Skrupel gemacht. Jetzt auf einmal trat ihm Overbeck wie ein Prediger in der Wüste entgegen. Die den echt pro-

*Cornelius  
unter dem  
Einfluß des  
Nazarenis-  
mus*