



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

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

**Kuhn, Alfred**

**Berlin, 1921**

Eine Grimmsche Bildbeschreibung des Kartons der Auferstehung

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

*Eine  
Grimmsche  
Bildbeschrei-  
bung: Der  
Karton der  
Auferstehung*

beschreibung in seinen „Essays“ nachlesen, die sich so sehr von einer unserer Tage unterscheidet, um einmal ganz zu verstehen, was jene Besten des damaligen Deutschland an Cornelius verehrt haben. Es handelt sich in Folgendem um den Karton der Auferstehung.

„Aus einem felsigen zerklüfteten Boden erheben sich die neu belebten Leiber zum Lichte wieder. Aus den Ritzen des Gesteins scheinen sie auszusprossen wie Blumen. Die Mitte des Bildes nimmt eine herrliche Gruppe ein: eine jugendliche Frau reicht ihrem Manne ein Kind dar. Man sieht den Hauch des Todes noch auf dem Antlitze des Mannes, dennoch empfängt er das nach ihm greifende Kind mit ausgestreckten Armen; er scheint noch zu tasten, als ahnte er nur erst, was ihm entgegenkommt, die Augen sind fast noch geschlossen, er sieht kaum, was er fühlt, aber seine lächelnden Lippen deuten das Verständnis an. Zwischen den beiden wieder vereinigten Eltern liegt ein anderes größeres Kind noch in Schlummer versenkt auf dem Boden; man fühlt, wie auch dieses nach wenigen Minuten sich regen und mit den anderen verbinden werde.

Hinter dieser Gruppe eine andere: ein Engel, der einen Jüngling eben erweckt hat. Er hebt ihn sanft mit den Armen empor und scheint ihn so aufrecht zu halten, damit er völlig zu sich kommen möge. Andere jugendliche Gestalten fühlen sich schon wieder ganz als Herren ihres Körpers. Zwei, ein Jüngling und eine Jungfrau, stehen nebeneinander und schauen empor. Eine andere hält die Hand zum Schirm über die Augen, als blendete sie die Sonne, die sie so ganz verlernt hatte, zu genießen. Hier, auf dieser ganzen rechten Seite des Bildes ist alles Glück und Verklärung, auf der anderen aber herrscht das Vorgefühl des drohenden Gerichtes. Eine nackte Männergestalt springt eben empor, als müsse sie in die Höhe und wolle nicht, mit allen Kräften wehrt sie sich gegen das Geschenk des neuen Lebens. Mit dem rechten Arm stemmt sie sich stark gegen die Erde, den linken, nicht die Hand, sondern den ganzen Arm, drückt sie auf die Augen. Andere haben sich, erschreckt über den Glanz des Tages, wieder hingeworfen und pressen



DIE APOKALYPTISCHEN REITER  
KARTON



das Gesicht auf den Boden. Sie scheinen zurückzuverlangen in das Dunkel. Noch andere versuchen davonzuflihen.

Hoch über diesen Gestalten ruht auf einem Felsen hingestreckt der Engel des Gerichts. Während alles erwacht, liegt er schlummernd oder in tiefes Nachdenken versunken da, und das Schwert hängt lose in den Fingern der Hand. Noch ist niemand gerichtet, niemand verdammt. Die Milde seines Ausdrucks lindert doch die flüchtende Angst und die Verzweiflung, und bestätigt für die anderen die Hoffnung, die schüchtern zu ihm aufblickt.“

So unzweifelhaft wollte Cornelius gesehen sein. Das Beziehungsreiche, Tiefsinnige seiner Schöpfungen mußte empfunden werden, das, wie Goethe sagen würde, „Bedeutende.“

Gewiß, man kann einer solchen Schöpfung auch formalästhetisch beikommen, man kann das Kompositionsschema bloßlegen, die Verbindung der einzelnen Personen zu Gruppen und diese wiederum zum Gesamtaufbau würdigen. Man kann die einzelne Linie verfolgen die Hoheit ihres Duktus; doch damit faßt man Cornelius keineswegs. *Encheiresis naturae!* — Gerade wenn man so vorgeht, wird man über die mannigfachen Entlehnungen nicht hinwegkommen, die Figuren werden übertrieben in ihrer Haltung erscheinen, in einzelnen stark verzeichnet und dem „natürlichen Auge“ unangenehm. Die Mechanik des Bildaufbaus, auf die die neuere Kunstgeschichte so viel Wert legt, war für Cornelius selbstverständliches Mittel, damit weit Wichtigeres empfunden werden könnte. In seiner Frühzeit, in den Portraits und Tafelbildern der düsseldorfer und frankfurter Epoche, ist Technisches noch spürbar. Da kann man noch von der schönen Farbe, dem weichen Strich, der Sinnlichkeit der Mache reden. Dies aber hatte sich im Laufe der Jahre völlig verflüchtigt. Letzte Wahrheit, der Sinn eines über den höchsten Dingen nachdenklich verbrachten Lebens sollte wiedergegeben werden.

Im März 1845 ging Cornelius nach Rom, um nunmehr mit dem Zeichnen der Kartons zu beginnen. Sein Atelier vor dem Branden-

burger Tor war noch nicht fertig. Aus den Akten des Geheimen Staatsarchivs in Berlin ist zu ersehen, wie sich der Bau von 1843 bis 48 hinschleppte. Von Rom schrieb Cornelius 1845 an Brüggemann, die letzten Entwürfe zum Campo Santo seien gepaust, und der erste Karton, die Apokalyptischen Reiter, sei im Entstehen, zwei Reiter, (Bogen und Wage) seien ausgeführt. 1846 brachte er das vollendete Werk nach Berlin. Man konnte sich dem gewaltigen Eindruck des Opus nicht entziehen.

*Die Apokalyptischen Reiter.  
Dürer und  
Cornelius*

Oft ist der bekannte dürersche Holzschnitt dem genannten Werke des Cornelius entgegengehalten worden, und es wurde dargetan, dieses reiche an jenes in keiner Weise heran, ja das wenige Gute sei von dort erborgt. Das ist eine der vielen Konventionen und bei näherer Betrachtung gänzlich fadenscheinig. Beide Bilder haben nicht das Geringste mit einander zu tun. Bei Dürer ist die Vision der Schrecken des Jüngsten Tages mit den Augen eines mittelalterlichen germanischen Mystikers gesehen. Das Bizarre, Unruhige, Flackernde, das Zerrissene, Gespenstige überwiegt. Wie der Hintergrund in unruhigen krausen Linien aufgelöst ist, Kurven und Verschlingungen sich auf ihm winden, so daß er gleichsam in Flammen zu stehen scheint, so sind auch die Figuren selbst in ihrer Persönlichkeit aufgelöst und ornamental zerrissen. Sie wirken nicht als Individuen. Wenig nur charakterisiert im Einzelnen, nur durch ihre Attribute, sind sie zusammengeslossen zur gemeinsamen Aktion. Allein der Reiter mit der Wage ist voll sichtbar, und auch hier löst der Pferdeleib sich hinter dem Sattel in wirres Liniengebrause auf, und der Umriß der Personen wird fast geschluckt vom Gekräusel der Wolkensäume. Die beiden Reiter mit Schwert und Bogen sind ganz untastbar dahintergeschoben, noch technisch ungeschickt, fast wie auf den Produkten der frühen Holzschneider, ohne Substanz und Volumen, aber auch ideell durchaus in dem Empfinden, daß hier die plastische Umschreibung der Einzelfiguren gar nicht möglich sei, da sie ja schon in dem Reiter mit der Wage ihre gültige Repräsentanz gefunden hatten. Links unten