



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

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

**Kuhn, Alfred**

**Berlin, 1921**

Die Entwürfe

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



*Die beiden Paare in Marthes Garten, Entwurf.*

ganz im Menschlichen empfunden in ihrem Erschrecken, ihrer verletzten Mädchenwürde, ihrer Unschuld. Ihr gegenüber Faust als Stutzer, durchaus skrupellos, „fast wie ein Franzos.“ Die altdeutsche Familie links ist Dekoration, Mephisto vor der Domtür verunglückt. Die Armbewegung Faustens sehr expressiv.

Begonnen hat Cornelius mit Frau Marthes Garten. Zuerst sah er nur die beiden Paare. Antithetisch, effektiv wie seine Natur war, stellte er sie gegenüber, mit sicherem Instinkt, die starke Bühnenwirkung aus den Anweisungen der Dichtung herausspürend. Unge-  
*Die Entwürfe*  
mein flott und geschickt ist alles Wesentliche festgehalten: ein schöner kraftvoller Mannestyp mit edelgebogener Nase und gestutztem Bart. Ein zartes Kind, dessen Köpfchen sich leicht zum Haupte Fau-

stens neigt, halb schüchtern, scheu, halb innig. Weiche flüssige Linien, noch voll der Grazie der vorausgegangenen Zeit. Sieben Blätter sind vorhanden, auf denen sich der Entwicklungsgang abspielt bis zur fertigen fein ausgestrichelten Federzeichnung. Man kann auf ihnen mancherlei beobachten. Die Personen beschäftigen den Künstler am meisten. Nicht umsonst stammt er aus einer klassizistischen Epoche; der Mensch ist ihm bis ins Alter der einzig würdige Gegenstand der Darstellung geblieben. Die Person, die er zuerst visionshaft hatte erscheinen sehen, versucht er nunmehr energischer festzuhalten und gleichzeitig ins Altdeutsche zu transponieren. Unbewußt, aber folgerichtig wählt er jetzt anstelle des malerischen Bleistiftes, dessen virtuose Führung ihm aus seiner Jugendzeit vertraut war, der ihm jedoch ganz unmerklich den flüssigen Duktus Krahescher und Langerscher Übung in die Hand spielte, die trockene Technik der Federumrißzeichnung. Gretchens rechtes Bein wird nunmehr geknickt, wohl mehr um die gotische gebrochene Linie zu erlangen, als um ihr Köpfchen näher an Faustens Gesicht heranzuführen. Ihr Gewand wird eingestoßen, auf der einen Seite wird es altdeutsch aufgerafft und mit einem Schlüsselbunde verziert, auf der anderen Seite kunstvoll faltig gemacht. Dabei verliert die Gestalt viel von ihrer ersten Grazie und Süßigkeit. Sie wird geziert und sentimental. Diese allzustarke Bewußtheit und Unterstreichung dehnt sich auch auf die Gegenspieler aus. Sie werden karikiert. Was ein paar Bleistiftpunkte und zwei Linien im Gesicht Marthens erreichten, diesen Eindruck alberner Geilheit hervorzurufen, der die ganze Wesenheit dieser köstlichen Frau so überzeugend widerspiegelt, das verdirbt die langsam und schwunglos einer Bleistiftpause nachgehende Feder. Etwas Utriertes, fremdartig Eckiges kommt zustande. Beide Paare werden dann auf einzelnen Blättern weiter durchbehandelt, immer mit der Richtung darauf, ihre Erscheinungen stilechter zu gestalten. Mit einer Fülle von Knicken und Knittern bedeckt sich jetzt das Kleid Marthes, Ihre Oberärmel werden geschlitzt, auf ihrem Kopf erscheint jetzt eine Augsburger Haube.

Faustens Leibrock und Mütze werden künstlich gefältet, seine Waden treten mächtig hervor, was wohl als Zeichen von germanischer Kraft und Männlichkeit gelten mochte, im Grund aber das Erbe der Empirebühnenhelden war. Bis in die achtziger Jahre des verfloßenen Jahrhunderts konnten sich die Schauspieler auf diesem Gebiete nie genug tun. Faustens Gesicht wird dann völlig umgebildet. Die feine sanftgeschwungene Linie von Stirn und Nase, welche wohl zu klassisch erschien, wird durch eine stark vor- und zurückspringende ersetzt, als sei der ganze Kopf in der Werkstatt eines mittelalterlichen Bildschnitzers entstanden. Man fühlt gleichsam die bohrende und schnitzelnde Bewegung des Holzschneidemessers. Jetzt wird die Szenerie selbst fertiggestellt, die vorher malerisch visionär mit dem Bleistift hingehaucht war. Rechts das Haus mit den Butzenscheiben, links die gotische Kirche. Dann kann die Auszeichnung des Bildes beginnen. Vergleicht man den allerersten Entwurf damit, so überzeugt man sich davon, daß alles künstlerisch Wertvolle, die eigentliche künstlerische Erfindung vom ersten Augenblick an da war. Dieser produktive Geist hatte mit sicherem Gefühl überall das Richtige getroffen. Was hinzugekommen war, ist altdeutsches Brimborium und sind ausgesprochene Verzeichnungen, die einer allzu großen Bewußtheit entsprungene Unfreiheit entstammten. Marthes Haltung ist gezwungen, Mephistos Kopf sitzt falsch, ja fast umgedreht auf seinen Schultern, Faustens Gesicht ist unangenehm suffisant geworden, wo es einfach innig sein sollte, und auch Gretchen hat bei allem Liebreiz viel verloren. Die Bewegung ihrer linken Hand, deren Finger sich in die Faustens schieben, ist ungeschickt. Die Kombination der zehn Finger wirkt schlimm verzeichnet.

Nach Marthes Garten entstand Auerbachs Keller, dann die Begegnung vor der Kirchentür, darauf die Fahrt nach dem Brocken und der Rabenstein. Wieder verworfen wurden Faust und die Bauern, Mephisto und Faust vor Gretchens Tür, Gretchen und Lieschen am Brunnen (diese im Nachlaß bei Prof. Cornelius Oberursel) und das innige,

zarte Blatt der Maillinger Sammlung in München, „Glaubst Du an Gott.“ Ob und wie weit die Kirchenszene fertiggestellt war, als die Blätter Goethen vorgelegt wurden, ist schwer zu sagen; dasselbe gilt von der Frage, ob es fünf, sechs oder sieben Blatt gewesen sind. Für unsere Betrachtung ist dies unwesentlich.

Fassen wir den Eindruck jener Blätter zusammen, von denen mit einiger Sicherheit anzunehmen ist, daß sie bei der noch zu besprechenden Gelegenheit fertig waren. Es sind Faust und Gretchen in Marthes Garten, Auerbachs Keller, mein schönes Fräulein, darf ichs wagen, Faust und Mephisto auf der Fahrt nach dem Brocken, Faust und Mephisto am Rabenstein. Zu ihnen allen liegen jeweils eine Reihe Studien vor, die jene anlässlich Marthes Garten gemachten Beobachtungen bestätigen. Besonders trifft dies beim Rabenstein zu, wo der erste visionäre Entwurf schon alles gibt, auf dem zweiten das Gespenstige, Momentane der Erscheinung so überzeugend zur Darstellung kommt, daß die Umrißzeichnung notwendigerweise dagegen langweilig wirken muß, und die endgültige Ausführung bei aller Feinheit und Akribi im einzelnen doch wenig mehr hinzuzufügen hat. (Vom ganzen Faustzyklus, wie er in Frankfurt und später in Rom gefertigt wurde, einschließlich der verworfenen Sujets, liegen 52 Zeichnungen vor, davon 35 im Staedel, 7 bei Prof. Cornelius, 5 in der Maillingersammlung in München, 2 in der Nationalgalerie und je eine in der Düsseldorfer Akademie, im Weimarer Museum und im Privatbesitz.)

*Der Eindruck  
der Faust-  
illustrationen*

Der gemeinsame Eindruck der Blätter ist der von etwas unerhört Neuem, Revolutionärem, Gefährlichem! Man muß sie nicht nur vergleichen mit der bisherigen Produktion des Künstlers, in der sie einen bewußten Bruch mit der eigenen Vergangenheit bedeuten, man muß sie auch neben das halten, was die Zeit damals bot. Gewiß, „altdeutsch“ wurde auch vorher schon gemalt, ganz abgesehen von J. H. Tischbein, der schon erwähnt worden ist. Die Brüder Riepenhausen hatten 1806 ihren Genoveva-Zyklus erscheinen lassen, aber das waren fromme Lieblichkeiten gewesen, weiche vollgliedrige Gestalten von