



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

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

**Kuhn, Alfred**

**Berlin, 1921**

Die Nibelungen

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

Xeller nicht Wohnung, sondern bei der klassischen Künstlerwirtin Signora Buti in der Via Porta Pinciana, im selben Haus wie Thorwaldsen.

*Erste Eindrücke in Rom*

Voll Deutschheit kam Cornelius in Rom an, ja von einer gewissen Voreingenommenheit gegen Italien und seine Kunst. Kaum ange- langt, wollte er schon wieder nach Deutschland zurück. Das Wesen der deutschen Kunst erschien ihm jetzt „erst recht in seiner Glorie“ und ward ihm „immer lieber.“ „Ich sage Dir,“ schreibt er an Mosler, „und glaube es fest, ein deutscher Maler sollte nicht aus seinem Vaterlande gehen.“ Aus dieser Stimmung heraus sind die Nibelungen angegriffen, die er im Refektorium in den Abendvorlesungen Christian Schlossers, eines Freundes Goethes, der gleichzeitig dem Nazarenischen Kreise sehr zugetan war, kennen lernte. Gleichwohl noch mit der Vollendung seines Faustes betraut, drängte es ihn, sich an diesem urgermanischen Stoffe auszusprechen. In einem Briefe an Wenner schrieb er darüber am 10. Januar 1812: „Es soll ein Werk werden, worin sich die ganze Herrlichkeit der alten Zeit, vorzüglich aber die unseres Vaterlandes spiegeln soll.“ Damit ist ungefähr die Vorbedingung gegeben, aus der es begonnen wurde. Neben der Milde und Süßigkeit des Nazarenismus brauchte Cornelius etwas Heroisches, Derbes, gegenüber der auf ihn eindringenden italienischen Kunst ein Gegengewicht in einem Thema, dessen Geist ihn zu einer ganz anderen Formensprache zwingen mußte.

*Die Nibelungen*

Von der Hagen hatte 1807 das Nibelungenlied neu herausgegeben, das in den Kreisen der Patrioten einen mächtigen Eindruck erregte. An den riesenmäßigen Gestalten fand die aufs Gewaltige gestellte bildnerische Phantasie des jungen Cornelius besondere Nahrung. (Einschließlich der verworfenen Sujets und der Einzelstudien sind 21 Zeichnungen vorhanden, davon 11 bei Professor Cornelius, 7 im Staedel, 1 im Heidelberger Kunstverein und 2 im Privatbesitz.) Das erste Blatt, „Siegfrieds Abschied von Chriemhild“ ist ziemlich matt. Typische Altdeutschelei. Romanische Architektur, „vorgotisch“

nannte man sie damals, höchst phantastisch ornamental überladen, Ausblicke ins deutsche Land mit giebel- und turmreichen Häusern, wartende Troßknechte und Mannen mit den unvermeidlichen altdeutschen Bärten und Baretts. Siegfried, ein wenig gelungener Typ, flaumbärtiges, nichtssagendes Mädchengesicht mit klassischer Nase. Gewaltige Beine, wie im Faust noch immer das Zeichen heldenhafter Kraft. Chriemhild süß, doch ohne das überzeugende Echte Gretchens. Die Formen sind runder geworden. Der Stil hat das Eigentümliche, Kantige der Faustillustrationen verloren und läuft in die altdeutsche Konvention ein, wie sie Tischbein und Pforr pflegten. Etwas besser das Blatt, wie Siegfried den Bären auf das Gesinde losläßt. Zwei Massen effektiv gegenüber gestellt. Rechts die Herren: Gunther, Hagen, Volker, Gieselher und andere Recken. Aus ihnen heraustretend Siegfried, ein richtiger Kraftprotz mit gewaltiger Muskulatur, den Bären nach links anspringen lassend. Dort fliehendes Gesinde, ein dicker Koch mit Kochlöffel, ein Mädchen mit vom Kopf stürzenden Früchtekorb. Dazwischen die Meute, die am Bären emporspringt. Der Bär selbst ist eine Mißgeburt. Gunther und die Recken Personen ohne Eigentümlichkeit; höchstens Hagen hat einen Kopf, der sich einprägt. Ein großer Rückschritt vom Faust. Besser wieder das dritte Blatt: Chriemhild an der Leiche Siegfrieds. Von innerer Ahnung getrieben und vom Anschlagen des Hundes gerufen, ist Chriemhild aus der Kemenate herausgetreten. Auf der Schwelle liegt die Leiche Siegfrieds. Wie ein Aufschrei fliegt die Vertikale der Gestalt über die Horizontale des Liegenden empor und bricht oben entkräftigt ab in zurücksinkender Ohnmacht. Gellend flieht eine Diagonale ins Bild hinein. Hier setzt zum ersten Male der große Monumentalstil bei Cornelius ein. Massen mit Figuren von übermenschlichen Formabmessungen. Sieht man näher hin, so findet man die Paten des neuen Stiles. Vor allem fällt es auf, daß Chriemhild hier nichts anderes ist als die Marienfigur auf der Kreuzigung, die, in Ohnmacht sinkend, von den Frauen aufgefangen wird. Diese Gruppe ist irgendwie raffaelisch. Unbedingt

raffaelisch ist das mit ausgebreiteten Armen fliehende Mädchen, italienisch der liegende Siegfried im Vordergrund. Die Pathetik des Empire mit ihrem Trommelwirbel und Theaterdonner, so bezeichnend für Cornelius, verbindet sich jetzt mit italienischen Renaissanceelementen. Kaum gewonnen, ist der eigenartige Stil der Faustillustrationen, der tatsächlich ureigen cornelianisch war, schon wieder aufgegeben. Eine Synthese wird angestrebt zwischen germanischem Ausdruck und klassischer Formenbändigung, von der es sich zeigen muß, ob sie hielt, was Cornelius von ihr erwartete.

Obwohl erst im Laufe der nächsten Jahre nach und nach entstanden — das Titelblatt wurde 1817 — fertig, sollen auch die übrigen Blätter sogleich besprochen werden. Ihre Betrachtung ist lehrreich. Auf dem Blatt „Der Königinnen Grüßen“ haben der Nazarenismus und die religiöse italienische Renaissancekunst völlig gesiegt. Die Königinnen sind die traditionellen Figuren der sich begrüßenden Maria und Elisabeth. Die ganze Komposition ist im Aufbau Raffaels Leo-Attilagemälde der Stenzen nachgebildet. Siegfried auf seinem ansprengenden Gaul entspricht dem Reiter mit der Lanze, die Königin-Mutter links auf ihrem Zelter dem Papste. Im Ganzen ist der Aufbau matt und mühselig, die Recken zu Pferd im Hintergrunde sehr schwach. Ohne Überzeugung ist „Hagens Verrat“. Seine Maske, die des typischen Bühnenbösewichtes, ist übertrieben, ohne eigenes Leben. Es soll etwas gemacht werden, was nicht gewachsen war. Ebenso geht es mit seiner Haltung. Schlechte Schmierenkunst auf kleiner Provinzbühne. Chriemhildens Gesicht ist nicht minder leer.

Bedeutend ist wieder erst das große dramatische Bewegungsbild „Siegfrieds Ermordung“. Den Pfeil im Rücken, rafft sich der junge Held nochmals empor und seinen Schild fassend, stürzt er auf Hagen, ihn damit zu zerschmettern. Der aber ergreift in rasendem Lauf die Flucht. Im Hintergrunde Gunther und die Burgunderrecken, dem Schauspiel mit geteilten Gefühlen zuschauend. Grandios riesenhaft, das Geschöpf eines wirklichen Künstlers, ist Siegfried, gleich einer

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*