



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit

Kuhn, Alfred

Berlin, 1921

Cornelius unter dem Einfluß des Nazarenismus

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

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*

testantischen Gewissenszweifeln entsprungenen Fragen des Lübecker brachen über sein ungeschütztes Haupt herab und drückten es nieder. Sein Brief an Mosler vom März 1812 ist voll der Gedanken, die Overbeck in ihm aufgerührt. Er spricht von den „wahren Verschanzungen des Teufels, die er ehemals für große Tugenden gehalten“, und die ihn dem Abgrund des entsetzlichen Verderbens zuführten, in dem er ohne Gnade von oben verloren gewesen wäre. „O besäße ich nur all das Gute und Herrliche, das erkannt und geliebt wird von Menschenherzen unter der ganzen Sonne“, heißt es da, „wär ich nur halb derjenige, wonach sich das Vaterland sehnt! Es liegt nicht an der Welt, es liegt an uns, hätten wir so viel Glauben, soviel Liebe, als ein Herz fassen kann, zu denjenigen Dingen, die not tun, wir würden Berge versetzen. Ich will damit nicht sagen, als wäre nichts zu bestreiten in der Zeit und nicht das Böse gewaltig auf Erden. Wer kann einen Schritt tun, ohne daß ihm etwas Böses oder Verkehrtes aufstößt? Wenn wir aber jenem Drang fürs Gute folgen wollen, so müssen wir an uns selbst mit der größten Strenge anfangen, denn so ist die Natur der wahren Liebe; indem sie durch die Anschauung des Höchsten für dasselbe entflammt wird, formte sie unaufhörlich ihr eigenes Herz, aber auf die Wunden eines Andern gießt sie lindernden Balsam. Und so wächst die Liebe immer mit der Strenge, und mit der unerschütterlichen Festigkeit kommt die größte Sanftmut und Geduld unserer Seelen. Wir sind zurzeit einer großen Ernte gekommen und nur wenige Schnitter sind da. Wollen wir nun die Pfeile der Sonne fürchten oder den Regen, Wind und Gewitter? Eines von diesen muß sein! Sollen wir uns nun in Hütten oder unter schattige Bäume flüchten und unter dem bösen Wechsel der Dinge klagen, oder sollen wir unsere eigene Feigheit und Faulheit zernichten, damit wir nicht den Tag erleben, wo andere vor unsern Augen mit rüstiger Kraft und alles besiegender Liebe sich ewige Garben binden, die auch wir uns erwerben können? Wie zernichtet bin ich vor mir selbst, lieber Freund, wenn ich bedenke, was ich verschleudert habe in meinem Leben“.

Dieser wahrhaft elementare Eindruck Overbecks spricht sich auch in der Kunst aus. Das erste, was Cornelius in Overbecks Richtung angriff, war eine heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten. Schon wenige Tage nach seiner Ankunft besprach er sich mit ihm über ein solches Bild. In den Jahren 1812 und 1813 hat Cornelius daran gemalt. Wann es endgültig fertig geworden, ist nicht zu sagen. Im Gegensatz zu seiner düsseldorfer und frankfurter Zeit malte er jetzt lange und mühevoll an seinen Ölbildern. Es ging ihm da wie allen Nazarenern. Die ganze eigene künstlerische Erziehung verleugnen, die natürliche Gewachsenheit der Technik, bewußt an einer anderen Stelle einsetzen, und in der Weise längst vergangener Geschlechter malen, mit denen keine unmittelbare Verbindung mehr besteht, ist etwas so Außerordentliches, ja man darf sagen, ohne fürchten zu müssen, mißverstanden zu werden, etwas so Unnatürliches, daß eine Unmenge praktischer Schwierigkeiten sich in den Weg stellen. Bei reiner Zeichnung, wie sie die Faustblätter boten, mochte das noch hingehen. Hier galt es nur die Strichtechnik eines Krahe und Langer zu überwinden und einen eigenen, wenn auch bewußt retrospektiven Ausdrucksstil zu finden. Eignet sich doch die Graphik zur Wiedergabe besonderer Ideen, was sowohl die Helleniker als auch die Nazarener gut wußten. Anders beim Ölbild. Daß Cornelius malen gelernt hatte, haben wir gesehen. Das alte Märchen, das er nicht malen konnte, oder daß er nichts gelernt habe, dürfte wohl erledigt sein. Aber er hatte ganz anders malen gelernt. Rubens hatte er studiert, dann die großen Engländer, also lauter malerische Maler, Pinselvirtuosen, die leuchtendes Fleisch von saftigster Sinnlichkeit, Purpur, Samt und Seide mit allen Reflexen und Halbtönen wiedergaben. Von dort also kam Cornelius, das waren seine Väter. Was er jetzt wollte, war alles Gelernte vergessen und auf ein Niveau zurückkehren, das noch Jahrhunderte vor jenem seiner Vorfahren lag. Rein ideell gelang dies bis zu einem gewissen Grade, da der Geist des Zeitalters überhaupt dieses Streben hatte; und in den Zeichnungen, wo die technischen Schwierigkeiten nicht so groß sind,

Der nazarenische Einfluß auf die Kunst des Cornelius

entstand sogar ein bedeutendes Kunstwerk. Aber im Ölbild gelang es nicht; denn gerade jene so einfach und selbstverständlich anmutenden Holzbildchen der Quattrocentisten sind das Produkt einer ganz unerhörten handwerklichen Tradition, einer technischen Einsicht, Erfahrung, Genauigkeit, Geduld und Treue, wie vielleicht nur noch die Bilder gleichzeitiger Niederländer, die darin wohl den ersten Platz einnehmen. Derartiges wird jedoch nicht von einem Tag zum andern erlernt, es läßt sich auch nicht „erahnden“ und „erfühlen“, selbst nicht mit der größten Intuition und seelischen Verwandtschaft, es läßt sich sogar nur in den seltensten Fällen auf Grund von Rezepten willensmäßig wieder erfassen, es wird einzig und allein ererbt, aufgenommen in der Werkstatt des Vaters oder des Meisters im Laufe von Jahren und Jahren, in einer Umgebung von Gleichstrebenden, im Strome einer notwendigen Entwicklung. Dies ist der Grund, warum Cornelius in seinen Ölbildern scheiterte, genau wie die Nazarener, wenn auch ab und zu einmal ein farbig erträgliches Bild aus ihren Werkstätten herauskam.

*Kunsttheorie
der
Nazarener*

Die Regeln, die dort für die Malung eines Bildes festgestellt wurden, waren vor allem: nur Lokalfarben! Fort mit der Farbenharmonie, den Valeurs und Reflexen der Rubens und Konsorten. Schon aus Wien hatte Overbeck an den Vater geschrieben: „Es kam uns gar zu abgeschmackt vor, wenn wir hörten, wie die Künstler die Farben ihrer Gewänder und Bekleidungen, die Haare und so weiter, blos nach der geringeren oder größeren Harmonie anordneten, da kamen wir denn auf die Idee, wie wenn wir bei unserer Sache davon [von der Harmonie] ganz absähen und vielmehr trachteten, die Farben nach dem Charakter der Figuren zu wählen, und ob wir nicht dadurch sollten unsern Bildern einen Vorzug mehr und vielleicht gar der Nachwelt einen Schlüssel zu unsern Bildern geben können.“ Overbeck beschreibt dann seine Experimente mit drapierten Puppen und fährt fort: „Da fanden wir denn z. B., daß schwarzes Haar mit weißem Unterkleid und feuerrotem Mantel Stolz ausdrücke, braunes Haar mit Grün und Violett