



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

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

**Kuhn, Alfred**

**Berlin, 1921**

Vergleich zwischen der Kopenhagener Grablegung und jener Raffaels aus  
der Galerie Borghese

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

nisch und ohne sichtbare Aufgabe angelehnt scheint, dabei Riesenformen in der Art der Nibelungen. Aber Cornelius hat nicht aufgehört, sich in Raffael einzuleben und ihn sowohl psychisch als auch formal zu durchdringen. So hat er die münchener Beweinungskomposition von 1813 wieder aufgenommen, um ein Ölbild daraus zu machen, das sich heute unvollendet im leipziger Museum befindet. Sein dauerndes Bestreben ist offensichtlich, die Bewegung zu dämpfen und dem Ganzen Ruhe und Großheit zu geben. So löst er das allzu Schmerzhafte im Gesichte Johannes, mildert die Plötzlichkeit seiner Bewegung, setzt eine weibliche Figur statt des Engels in die Mitte des Bildes, der er durch Hebung des gescheitelten Kopfes und durch symmetrische Faltung der Hände zentralistische Schwere zu geben sich bemüht. Auch eine dunkle Hecke wird hinter die Gruppe geschoben, so daß sich die Szene jetzt, wie auf einer Bühne energisch zusammengedrängt, abspielt, während im Hintergrund die ruhigen Züge einer südlichen Landschaft sich dehnen. Die Farbe ist nirgends hart, überall zart und geschmackvoll. Ultramarin, Rosalachs, Smaragdgrün, Rotorange, Mattgrün, auch wohl Changeant.

*Beweinung  
Leipzig,  
Museum*

Wie weit Cornelius auf dem Wege kam, sich in Raffael einzuleben, beweist die Kopenhagener Grablegung. Hier in diesem ausgeführten Ölgemälde erhebt sich Cornelius zu einer außerordentlichen Höhe der Einfühlungskraft. Aus dem Geiste des Italieners heraus hat er hier diesen selbst weiterentwickelt. Was er gibt, ist ein Raffael nach dem Sinne der Nazarener, ein „gereinigter“ Raffael, ein Raffael ohne jede technische Bravour.

*Vergleich  
zwischen  
der Kopen-  
hagener  
Grablegung  
und jener  
Raffaels aus  
der Galerie  
Borghese*

Raffael hat zehn Personen auf seiner Grablegung in der Galerie Borghese verwandt, und zwar zehn Personen in voller Aktion. Zwei Männer schleppen schwer auf einem Tuch den Leib Christi. Ihre Körper verhalten sich zueinander wie die beiden Seiten eines auf der Spitze stehenden Dreiecks. Ihre Beine, deren unbekleidetes Fleisch leuchtet, sind in starker Motion. Das Vor und Zurück ist betont und gibt mit den auseinanderfallenden fast gespreizten Beinen des Toten





*Kopenhagener Grablegung.*

ein Orchester von erregter Bewegung. Nicht genug damit. Von drei weiteren Personen werden Körper und Glieder zwischen den Schenkeln des genannten Dreiecks sichtbar. Ein älterer Mann scheint irgendwie zu stützen, ein anderer beugt sich bekümmert von oben herein, ein Jüngling ergreift die Hand des Leichnams. Das Hin und Her ihrer Körper, ihrer Beine ist von größter Unruhe. Sie ist gewollt, um die Ruhe des ausgestreckten Leichnams besonders deutlich zu machen. Seine helle Fleischmasse, fast voll beleuchtet, kontrastiert mit dem Geflacker von Farben und Formen, das um ihn her sich abspielt. Als eine gesonderte schließt recht im Hintergrund die Gruppe der Frauen sich an. Die hinsinkende Maria wird für die Aufmerksamkeit zurückgedrängt durch die wundervolle Figur des knieenden und sich halb umwendenden Mädchens, das sie stützt, eine jener klassischen Erfindungen des Italieners, die kanonische Geltung erlangt haben.



Legt man die nazarenische Kritik an dieses Bild, so wird man als ersten Fehler feststellen: die Unruhe. Der Lärm des Bildes, der Aufwand an Bewegung und Gegenbewegung, das Gewirr durcheinander gestellter Beine, das Vor- und Zurückfahren der Köpfe, das Unterstrichene des Kraftaufwandes beim Tragen, dessen rein animalische Funktion übermäßig betont ist, die Heftigkeit der Aktion, die in flatternden Röcken und Haaren sich widerspiegelt: dies alles schien sich für die Nazarener mit der Heiligkeit des Bildes nicht zu vertragen. Der zweite Fehler war die Losgelöstheit der Mariengruppe vom Hauptvorgang, mit dem sie nicht eigentlich verknüpft ist, und der dritte war die Zurückdrängung der Maria zu Gunsten einer formal schönen Nebenfigur. Hier wird deutlich, was die Nazarener sich dachten, wenn sie von der tiefen Bedeutung sprachen, die in jedem Bilde sein müsse. Das Allerwesentlichste war ihnen, daß die Figuren, auf denen inhaltlich der Hauptakzent lag, auch formal hervorgehoben und auf keine Weise rein kompositionellen Rücksichten geopfert wurden.

Was setzt nun Cornelius der Raffaelschen Komposition von 1507 entgegen? Vor allem beschränkt er den Kreis der Personen. Er läßt auf dem ganzen Bilde nur deren acht zu, wovon zwei am Leichnam beschäftigt sind, zwei um die ohnmächtige Maria sich mühen und zwei den Auf- und Abtakt der Komposition bilden. Dadurch wird von vornherein das Ganze ausgewogener. Das zweite ist, daß Cornelius den Leichnam in die absolute Parallele zum Bilde legt, ihn von zwei Männern tragen läßt, von denen der eine, Josef von Arimathia, parallel zum linken Bildrand und von denen der andere, Johannes, auch nur fast unmerklich tiefer im Bildinnern steht. Bei Raffael war die Anlage fast diagonal. Die Linie ging von der unteren rechten Ecke durch den Leib Christi in die obere linke Ecke, jetzt schneidet der Körper des Toten das Bild horizontal genau in zwei Hälften. Unterstützt wird die Gedrungenheit der Komposition noch dadurch, daß der Körper des Heilands nicht mehr auseinanderzufallen scheint,



kein rechter Arm hängt mehr herab, keine Beine klaffen hängend aus der Bildebene heraus, sondern der Leichnam ist völlig aufgesammelt in das große Laken. Sein Kopf liegt ruhig, rein profil, nicht mehr verkürzt mit geöffnetem Mund wie bei Raffael, seine Hände sind gekreuzt, seine Beine von den Tragenden unterm Knie zusammengenommen. Nur er weist helles Fleisch auf. Alle anderen Figuren sind bekleidet, die nackten Beine des Johannes beschattet. Die Hauptperson, und nur sie ist herausgehoben. Die Gruppe der Frauen ist nach vorne genommen. Die hingesunkene Maria ist in vollem Ausmaß entwickelt. Zwei Frauen stützen sie. Ebenso wie Christus ist sie volles Profil, ihr helles Kopftuch ist stark beleuchtet. Doppelt wird sie hervorgehoben. Johannes blickt sie schmerzvoll an, dadurch schon die Frauen mit der Hauptgruppe verbindend, ebenso Salome und Maria Magdalena. Als ersten Akkord des Ganzen sieht man Nikodemus mit der Salbbüchse in die Gruft voranschreiten. Als Ausklang folgt ein Apostel mit gesenktem Haupt und verhülltem Gesicht dem Zuge. Fortgefallen sind die drei beunruhigenden Gestalten, die zwischen den beiden Trägern hin und her fuhren. Eine dunkle Hecke steht als ruhige Folie hinter dem Toten, ein dunkler Bau links bildet die feste Kulisse, vor der die ganz aufs Konstruktive gebaute Gestalt Josephs sich entwickelt. Beim ersten Entwurf hatte Cornelius den tragenden Joseph nach Nikodemus sich umwenden lassen, um auch jenen fester anzuschließen. Aber da wohl die Gefahr bestand, das Ganze würde auseinanderbrechen, da die beiden Tragenden nach zwei verschiedenen Richtungen schauten, so blickt Joseph jetzt aus dem Bild heraus. Die Figur des Apostels am rechten Rande ist im Entwurf noch nicht vorhanden gewesen. Unzweifelhaft ist die Komposition edel und ruhig, des spezifisch Jungen, Frührenaissancemäßigen ist sie entkleidet. Keine Entdeckerfreude, keine Lust an der neugefundenen Bewegung wird mehr gestattet.

*Der Dualismus in Cornelius* Zwei Seelen rangen damals in Rom in Cornelius Brust. Die eine zog ihn zu Overbeck und dem nazarenischen Ideenkreis, die andere riß