



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

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

**Kuhn, Alfred**

**Berlin, 1921**

Erste Gegensätze

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

Direktion gerechnet hatte. Wenn man sich des Briefes Goethes an ihn erinnert, in dem ihm Cornelius wohlwollend empfohlen wird, begreift man den Stachel. Clemens Zimmermann und Julius Schlotthauer, ursprünglich Langerianer, hatten von Anfang an unter Cornelius in der Glyptothek gearbeitet und kamen nun in feste Professorenstellen, nachdem auch Kellerhoven gestorben war. 1830 konnte man sagen, daß die Akademie im Sinne des Meisters gesäubert war. Das Schwergewicht lag bei der Historienmalerei. „Einen Lehrstuhl der Genre- und Landschaftsmalerei halte ich für überflüssig. Die wahre Kunst kennt kein abgesondertes Fach, sie umfaßt die ganze sichtbare Natur. Die Gattungsmalerei ist eine Art von Moos und Flechtgewächs am großen Stamm der Kunst“, schrieb Cornelius im Dezember 1825 an seinen Fürsten, der im gleichen Jahre den Thron bestiegen hatte. Man wird unschwer an die schellingschen Deduktionen erinnert.

Es gab drei Klassen: die Gipsklasse, in der auch einige Studien nach der Natur gemacht wurden, die Klasse schwierigerer Aufgaben des Antikensaales mit Anfängen der Ölmalerei, und die Komponierklasse, woselbst die Öltechnik weiter ausgebildet werden sollte. Der Unterricht war auf sechs Jahre bemessen. Das Wichtigste jedoch war, daß die jungen Leute, sobald sie das Lehrlingsalter verlassen und Gesellen geworden, eigene Aufgaben erhielten. So war der Auftrag gemeint, die Decke des Odeonsaales mit mythologischen Bildern zu schmücken, wozu Kaulbach, Anschütz und Eberle bestimmt wurden, weiter die Arkaden des Hofgartens auszumalen, und zwar mit historischen Szenen, mit Darstellungen aus der bayrischen Geschichte.

*Erste Gegen-  
sätze*

Bei diesen Arbeiten trat der erste Gegensatz zu Tage, der symptomatisch von großer Bedeutung wurde. Das Thema war ein historisches. Bestimmte Begebenheiten aus einer, wenn auch entfernten vergangenen, aber aus geschichtlicher Zeit waren darzustellen. Cornelius selbst hatte dies nicht gelegen, dem, wie wir gesehen haben, in schellingischem Sinne nur religiösmythologische Themata wahrhaft würdige Objekte der Kunst schienen. Die Jungen nahmen an. Die Zeit der Hi-

storiemalerei setzte ein mit dem Aufschwung der Geschichtswissenschaft. Der Geschichtskonstruktion abstrakter Art im Sinne Hegels begann die exacte Geschichtswissenschaft an die Seite zu treten. Einzelheiten wurden erforscht und sichergestellt, Details untersucht. Cornelius hatte sich nie um zeitgetreue Kostüme gekümmert, weder bei den Nibelungen, noch bei den Bartholdy-Fresken. Der ägyptische Joseph erschien gleich seinen Brüdern in idealem, leicht klassisch getöntem Gewande. In der Glyptothek konnte völlig davon abstrahiert werden. Da kam es einzig auf die ewige Idee an. Jetzt genügte dies nicht mehr. Der König schrieb nicht nur die Themata vor, sogar in besonderen Fällen die Uniformen bis zur Farbe der Knöpfe. So begann sich der Schwerpunkt zu verschieben. Nicht mehr der tiefe philosophische Gedanke, auf den Cornelius so großen Wert legte, war das Wesentliche, sondern die historische Treue. Der große ideale Zug wurde notwendigerweise geschädigt, wenn nicht überhaupt unmöglich gemacht, wenn Personen in Kostümen abgebildet waren, die im Kreise der realen Möglichkeiten lagen. Das Interesse wandte sich mehr und mehr Einzelheiten zu, wo in der Glyptothek das Allgemeine den Ausschlag gegeben hatte. Die meisten jungen Leute, die jetzt in den Arkaden ihr Meisterstück leisteten, machten sich dabei auch innerlich unabhängig von Cornelius, welchen sie natürlich nach wie vor schwärmerisch verehrten, an dessen eigentlichem Wesen sie jedoch auf einmal vorübergeglitten waren. Seine Schüler waren sie nicht mehr. Diese Tragik hat der Meister tief empfunden.

Aber auch sonst hatten sich die Verhältnisse in München lange nicht so günstig gestaltet, wie es der Künstler in jenen römischen Tagen gehofft hatte, als er seine Kartons für die Glyptothek entwarf und von einer Stellung geträumt hatte, die jener eines Raffael am päpstlichen Hofe ähnlich war. Haupt einer Schule, gestützt auf einen begeisterten Fürsten, über die reichen Mittel eines nicht unbeträchtlichen Staates verfügend, das gesamte öffentliche Leben künstlerisch durchdringend, es nach den höchsten und edelsten Prinzipien einheit-

lich gestaltend, so hatte sich Cornelius seine Stellung in München gedacht. Nur teilweise war sie es geworden, und nun hatte eine Entwicklung eingesetzt, die auch das Errungene wieder aufzulösen geeignet war. Konflikte begannen sich zu häufen, die nicht mehr wie sonst ihre glückliche Beilegung durch den Fürsten erfuhren, sondern wie offene Wunden an einem lebenden Körper häßlich klafften und unübersehbare Zeichen einer schleichenden Krankheit darstellten. Von diesen Konflikten muß gesprochen werden; denn weit entfernt davon, zufälliger oder äußerlicher Natur zu sein, sind sie Produkte des Wesens unseres Helden, wichtig zum Verständnis seines tragischen Sturzes.

*Die Konflikte* Die Geschichte des Aufenthaltes des Cornelius in München ist eine Geschichte von Konflikten; dem Konflikt mit Klenze folgte der mit Gärtner, und zuletzt der mit dem König. Die ältere ausnahmslos dem Künstler blind ergebene Corneliusforschung ist darob meist in Wehklagen ausgebrochen, hat ihr Objekt so lange gewaschen und mit vielerlei Kräutlein parfümiert, bis es rein und lämmleinweiß aus allen Prozeduren emporstieg und hat andererseits nicht gezögert, Klenze sowohl als Gärtner langsam aber unentwegt zu finsternen Bösewichtern zu wandeln. Dies ist natürlich nicht zu halten.

Cornelius besaß ein außerordentliches Selbstgefühl. Jenes bedeutende Individualitätsempfinden, das die klassizistische Zeit ausgebildet hatte, war bei ihm durch einen starken Schuß romantischer Selbstberauschung gesteigert. Nicht ohne Grund war Schiller der Lieblingsdichter des Mannes. Eine solche Gestalt, die von Anfang an den Druck des Lorbeers auf der Stirne fühlte, durch deren Briefe von den Jahren der ersten künstlerischen Gehversuche ab die Prophezeiungen einer großen Zukunft laufen, mußte dauernd anstoßen. Wenn man etwa im Beginn der Korrespondenz mit dem Kronprinzen in einem Brief vom 20. Dezember 1819 liest: „Von dorthier [den Kunsträten] kamen jene Wolken, die sich zwischen Sie und Ihren Diener legten, wohl wissend, daß, wenn Flammen zusammenschlagen, die