



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

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

**Kuhn, Alfred**

**Berlin, 1921**

Zeichnungen zum Tasso

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

Stehen eines Kreises von Personen, in dessen Mitte ein mangelhaft organisierter Mann mit ausgebreiteten Händen stand, die Befreiung der Seelen des alten Bundes, die ihrer Erlösung Jahrtausende hindurch entgegengeharrt, vorstellen? — Auch diejenigen, die sehr wohl wissen, worin bis dahin Cornelius' Größe bestand, mußten schmerzlich das Haupt schütteln. Sie erkannten in den allgemeinsten Zügen der Composition wohl das ihm eigne Gesetz einer großartigen Rhythmik, konnten aber nicht umhin, sich einzugestehen, daß der Zorn des Publikums nicht eben ohne Grund sei, und wußten sich nur mit dem Gedanken zu trösten, daß auch Homer zuweilen schlafe.

Schlimmer noch, obgleich ohne namhaften Einfluß auf das große Publikum, das überhaupt keinen andern Maßstab seines Urtheils für Cornelius erhalten hat als diese Vorhölle, war sein zweites Auftreten. Es war einer der Tage des höchsten Glanzes der eben zu Ende gegangenen achtjährigen Periode unserer Geschichte gewesen. Ein prächtiges Hoffest war gefeiert, lebende Bilder, Scenen aus Tasso's befreitem Jerusalem, waren dabei mit allem Luxus, der für dergleichen nur beizubringen ist, zur Ausführung gebracht worden. Cornelius hatte die Entwürfe zu diesen Bildern geliefert; die schönen Gesichter und edeln Gestalten, die prächtigen Stoffe, die frappante Beleuchtung hatten eine magische Wirkung hervorgebracht. Aber das Fest war vorübergegangen und die augenblickliche Wirkung der Bilder verblasst. Da erschienen die Compositionen im Kupferstich, einfache Umrisse, doch im sehr großen Maaßstabe und mit größter Sorgfalt und Eleganz herausgegeben, gestochen von Eichens; [bei Dietrich Reimer, Berlin 1843, die Handzeichnungen im Hamburger Privatbesitz] sie sollten also nicht bloß als Gelegenheitsarbeiten gelten, sie machten Anspruch auf volles künstlerisches Anerkennung. Aber die Kunstfreunde standen vor diesen Blättern und wußten nicht, was sie dazu sagen sollten. War hier irgendwo von Corneliusscher Compositionsweise eine Spur? nur hin und wieder erinnerten einzelne Gestalten, einzelne Bewegungen an die Art seines Vortrages; im ganzen mochte

*Zeichnungen  
zum Tasso*



*Armide spricht Herzog Gottfried um Hilfe an. Aus dem Tasso.*

man diese Blätter, wenigstens dem Prinzip nach, etwa mit Retzsch vergleichen, an den ein paar Compositionen auch auffallend erinnern. Doch hatte man auch bei Retzsch keineswegs diese gänzliche Gleichgültigkeit gegen die Bedingnisse der natürlichen Form gesehen. Allenfalls nur die kleinen Füßchen der Kämpfer des heiligen Grabes mochten sich ähnlich bei ihm vorfinden; so verzwickte Hände, so formlose Gewandungen wie hier, sind in seinen Compositionen schwerlich enthalten; noch weniger  $9\frac{1}{2}$  Kopflängen hohe Gestalten, wie sie hier mehrfach vorkommen, oder gar ein Tancred, wie der auf dem fünften Blatt, der die Clorinde tauft, mit einer Hüftenbildung, welche allen Gesetzen des menschlichen Körpers, zumal des männlichen, Hohn spricht. — Sie zürnen mir vielleicht, mein Freund, daß ich über einen so vielfach bewunderten Meister mit solchen Worten zu reden

wage. Ich bitte, nehmen Sie die Blätter zur Hand und widerlegen Sie mich, wenn Sie es vermögen. Und kehrte uns ein Raphael wieder und wollte uns Arbeiten der Art unter der Autorität seines Namens aufdringen, ich würde sie mit Entrüstung von mir weisen.“ —

Dann geht Kugler auf den Glaubensschild ein, dessen ausführliche Beschreibung er gibt und der als künstlerische Tat ihm wieder eher *Der Glaubensschild* der Würde des cornelianischen Namens entsprechend schien. Aber am Ende, nachdem im Anschluß an die Darstellungen aus der Heiligen Geschichte das Schiff des Preußenkönigs erwähnt worden ist, „in antiken Formen plastisch geschmückt und verziert“, mit Feurdämonen und Winddämonen, den König tragend im Pilgermantel und krongezacktem Pilgerhut, nebst seinen Begleitern Alexander v. Humboldt, General Natzmer und Graf v. Stolberg, da kommen doch wieder ein paar psychologisch recht interessante Zeilen:

„Was haben Sie, mein Freund? was legen Sie mir die Hand auf das Papier? Bezweifeln Sie es, daß ich, der ich überall in der Kunstwelt zu kritteln und zu mäkeln finde, von den Schönheiten dieses Werkes mit Überzeugung gesprochen habe? — Freilich! es ist noch ein Punkt, über den Sie Auskunft verlangen. Sie meinen, jene biblischen Darstellungen hätten doch die größten Momente der Geschichte des menschlichen Geschlechtes, deren die Vorwelt sehnsuchtsvoll geharrt hatte, und auf denen der Bau der Nachwelt errichtet ist, zum Gegenstande. Sie fragen, welch ein neues welthistorisches Ereignis es sei, das hier jenen Szenen in gleichberechtigter künstlerischer Ausdehnung gegenübergeführt wird, welche Bedeutung für die Völker der Erde jener wundersame Wasserzug des pilgernden Königs habe, der hier geradehin wie ein Gegenbild des Zuges des Weltenerlösers, mit dem die Darstellungen beginnen, erscheint? — Ich bin nicht berufen, Ihnen hierauf Antwort zu geben; fragen Sie den Künstler!“ —

Hier standen sich zwei Welten ohne jede Verständigungsmöglichkeit gegenüber. Der König und Alexander v. Humboldt hatten die Hervorbringungen des Künstlers wohl gewürdigt, „Großartig, ganz in

dem Charakter der idealen Darstellungsgabe des erhabenen Sängers“, hatte der berühmte Naturforscher die Tassozeichnungen genannt, und sein Herr hatte sie prachtvoll binden lassen und an die Verwandten nach England gesandt. Die tiefe Kluft, sie sich in jenen Jahren zwischen König und Hof auf der einen Seite und dem Volke auf der anderen Seite auftat, zwischen den religiös-philosophisch orientierten konservativen Mächten und den freidenkerischen fortschrittlichen, diese selbe Kluft bestand zwischen Cornelius und dem jungen Berlin, das in unübertrefflicher Weise Kugler repräsentierte. Liest man die oben abgedruckte Kritik mit Bedacht durch, so springen einem die einzelnen Punkte wie ausgewählte Musterbeispiele in die Augen. Cornelius hatte sich von der Öffentlichkeit zurückgehalten, schien das Publikum zu ignorieren. Unverzeihliche Sünde in einer erstarkenden, dabei ständig etwas gereizten Demokratie. Er hatte keine Ausstellungen beschickt und der Kritik keine Gelegenheit gegeben, ihre Federn an ihm zu wetzen. Er hatte endlich ein Bild bei Raczynski gezeigt, das Formen aufwies, die das ganz anders orientierte Auge wie einen Schlag empfand, „widernatürliche Formen“, das ärgste Verbrechen für das Publikum der neueren Zeit.

*Reise der  
belgischen  
Historien-  
bilder durch  
Deutschland  
1842*

Vielleicht wäre es aber so schlimm noch nicht gekommen, hätte das Publikum die Augen nicht noch voll gehabt all des Glanzes, der Farbenpracht, der Naturtreue von Frauensüßigkeit und Männerwürde, wie es ausländische Bilder gezeigt hatten, die 1842 auf einer Rundreise durch Deutschland ausgestellt worden waren. Es handelt sich um die Historienbilder der Belgier Gallait und Biéve. Schon in München hatte Cornelius so etwas wie ein Scharmützel mit der neu aufkommenden Historienmalerei zu bestehen gehabt, als seine Schüler unter den Arkaden des Hofgartens die Darstellungen aus der bayrischen Geschichte malten. Schon damals mußte er empfinden, daß es von ihm zu den gelben Monturknöpfen, den Achselstücken und den Helmbüschen keine Verbindung gab, jetzt kam es zum Entscheidungskampf, und Gurlitt spricht mit vollem Recht von einem