



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit

Kuhn, Alfred

Berlin, 1921

Reise der belgischen Historienbilder durch Deutschland 1842

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

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 Bièfve. 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

Sieg der beiden Antwerpener über Cornelius. Wir sind heute gerade jener Historienmalerei überaus ferngerückt, und auch in den Museen ist wenig mehr von ihr zu sehen. Doch aber scheint es psychologisch interessant, eines jener Produkte noch einmal genauer zu betrachten, um einen Begriff davon zu erhalten, was es eigentlich war, das jenen Menschen vom Anfang der vierziger Jahre so sehr imponiert hat. Von jenen belgischen Bildern, die im Spätherbst 1842 auf ihrer Rundreise durch Europa in Berlin ausgestellt wurden, war eines der Compromiß des Niederländischen Adels 1566 von Bièfve. Es befindet sich heute im Magazin der Nationalgalerie. Ein säulenbestandener Saal, über dessen Empore eine gelbseidene Decke malerisch geworfen ist. Links auf der dreistufigen, erhöhten Estrade Oranien im pelzverbrämten Sammetkostüm, technisch ganz im Stile der Senatoren Paulo Veroneses gearbeitet. Um ihn im Kreise die Angehörigen des Adels, eindringlich, individuell durchcharakterisiert, junge trotzige Burschen, die Arme eingestemmt, mißtrauisch abwartend, begeistert sich hingebend, ernste Männer mit dunklen Bärten in der Kraft der Jahre und endlich greise Charakterköpfe. Das Ganze gruppiert in zwei ineinander liegenden Ovalen. Wohl sind diese eng geschlossen, doch aber sind wirkungsvolle Einzelverbindungen zu Dreien und Vieren sichtbar, unverkennbar aus den Stanzen und aus der großen venetianischen Malerei entlehnt. Alle Aufmerksamkeit ist auf die Mitte gerichtet. Von der würdevoll dastehenden Figur Oraniens gleitet der Blick auf den im Zentrum befindlichen Tisch mit dem Dokument, das soeben ein eindrucksvoller Mann in blauer, braunverbrämter Schaubе unterzeichnet. Neben ihm erscheinen andere in glänzender weißer Seide, rosa Sammet, gepufften und gehackten Ärmeln und in kostbarem Pelzwerk. Eine ungeheure Farbenpracht entfaltet sich. Die Tischdecke ist zinnoberroter Sammet mit Goldfransen. In gelbe, bronzefarbene, dunkelfraise Sammetgewänder sind die Adligen gekleidet. Egmont sitzt auf einem purpurnen Sessel in einem dunkelweinrotsammetenen Leibrock. In tiefem Blau steht der blonde Horn vor dem Tisch. Und trotz dieser Farb-

Bièfve, Compromiß des Niederländischen Adels, Nationalgalerie

keit nichts Schrilles, alles diskret verarbeitet, gedämpft überzogen von dem dunklen Goldton alter Italiener. Betrachtet man ein solches Bild eindringlich, so wird der fundamentale Unterschied von Cornelius klar, und gerade jene Punkte, die dem Publikum besonders liegen mußten. Der hauptsächlichste war der historische Hintergrund. Jenen jungen Schichten, die soeben in der französischen Revolution durchgetreten und nun langsam eine Stellung im Staate sich zu bauen begannen, die ohne Tradition, ohne philosophische Vertiefung, ja ohne eigentliche weltanschauliche Sorgen waren, die mit der ganzen Ungebrochenheit ihrer unkultivierten Herkunft sich auf die Welt stürzten, sie sich zu unterwerfen, konnte eine Kunst nichts mehr bieten, die eine der tiefsten und umfassendsten Auswirkungen der klassisch-romantischen Idee darbot. Diese junge Generation, die Schelling mit breitem, gemeinem Gelächter beiseite warf, Hegel verfälschte und im Geheimen über Goethe spöttelte, konnte Cornelius nicht mehr verstehen, dessen ganze Kunst eine Versenkung in höchste und letzte Dinge forderte, Feierstunden der Seele, einen besinnlichen Geist und die unumwundene Verachtung der neuen materialistischen Mächte, deren Anmarsch sich überall aufdrängte. Aber wie anders befriedigten die Bièfve und Gallait das Bedürfnis des neuen Publikums; vor allem wurde der Schaufreudigkeit dieser jungen Schichten etwas geboten: Glänzende, bunte Gewänder, imposante architektonische Aufbauten, kostbares Mobiliar. Aber dabei blieb man nicht stehen. Das Glanzvolle des Apparates unterstützte eine Realistik der Ausführung, verbunden mit einer Bravour der handwerklichen Mache, an der man nicht vorbeisehen konnte. Da gab es keine Verzeichnungen wie bei Cornelius, keine neun Kopflängen, keine schlechtorganisierten Gestalten, die der gute Kugler so scharf getadelt hatte. Hier war alles richtig, dabei schön, edel, farbenfreudig, malerisch. Aber auch damit ist es noch nicht genug der Qualität, vom Standpunkt der Deutschen von 1842 aus gesehen. Von höchster Wichtigkeit war das Sujet. Hier war richtige Geschichte dargestellt. Lang schien die Zeit verstrichen,

da Schiller, Schlegel und Hegel unter dem atemlosen Schweigen einer gewaltigen Hörschaft ihre geschichtsphilosophischen Vorlesungen gehalten, die Geschichte als Gesamtprozeß überschauend, ihren tiefsten Sinn zu ergründen sich bestrebt hatten. Die neue Generation wollte von solchen Spekulationen nichts mehr wissen. Tatsachen interessierten, die man merken konnte, bei denen sich ohne viel Mühe etwas denken ließ, und die letzten Endes dem romantischen Bedürfnis einer Zeit genügten, die, seit fast dreißig Jahren ohne kriegerische Taten, unzufrieden mit der Gegenwart, enttäuscht von den Ereignissen nach den Befreiungskriegen, sich an den bunten blutvollen Geschehnissen der Vergangenheit zu berauschen verlangte. Eine Zeit wie jene, die den „Weltgeist“ selbst hatte dahinreiten sehen, wie Hegel von Napoleon gesagt, die die unerhörtesten Umwälzungen in zwei Dutzenden von Jahren erlebt hatte, drängte es in den wenigen ruhigen Augenblicken zwischen dem Donner der Kanonen und dem Siegesläuten der Glocken nach Selbstbesinnung, eine Zeit, über die die beklemmende Friedhofsruhe metternichscher Staatskunst lag, verlangte nach Geschehnissen. Das sentimentale Bedürfnis deckte die neue Historienmalerei nicht minder. Für rührende Episodenfiguren war immer gesorgt. Wie fern stand die herbe Männlichkeit des Cornelius solcher Kunst! Wie fern mußte er nach und nach einem Geschlechte rücken, das sich immer mehr in dieser Richtung bewegte.

Aber noch immer bestand in Berlin eine Burg, die unberührt von dem sich so sehr verschlechternden Geist der Zeit den Sinn für jene Dinge hegte, so teuer dem voraufgegangenen Geschlechte. Es war der Kreis um Friedrich Wilhelm IV. Unzweifelhaft stellte dieser König und seine Umgebung einen Anachronismus dar, war er, realpolitisch betrachtet, ein Schädling, der es nicht verstand, aus der Welt romantischer Träumereien den Blick auf die harten Tatsachen der Wirklichkeit zu lenken und so, ohne Sinn für die Bedürfnisse der nun einmal so gewordenen Zeit, es immer wieder unterließ, den berechtigten Wünschen nachzugeben, so daß er am Ende auch den unberechtigten

*Der Hof und
die Kunst des
Cornelius*