



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit

Kuhn, Alfred

Berlin, 1921

Einstellung der Arbeiten für den Campo-Santo 1850

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

det für jenes mit. Sonst sind alle einsam in der letzten schrecklichen Stunde. Weit entfernt, wie bei Dürer, sich ergeben in das christliche Schicksal zu fügen, bäumen diese Menschen sich auf, schreien sie in unendlicher Qual ihren Jammer heraus. Das sind keine Neutra, sondern faßbare Individualitäten, die bewußt den letzten gewaltigen Kampf kämpfen vor der Vernichtung. Die riesigen Maße ihres Körperbaues, prinzipiell unterschieden von den mesquinen Bildungen der dürerschen Menschen, steigern das Tragische der Situation ins Dramatische hinauf, wie im antiken Schauspiel, wenn der mit allem Glanze irdischer Schönheit und Macht begabte Mensch im letzten Akt der göttlichen Vernichtung anheimfällt. Ganz folgerichtig ist dem malerischen auflösenden Stile Dürers die plastische Behandlungsweise der Antike entgegengestellt. So erst verstehen wir Cornelius, wenn er sagte: „Da ist viel Phidias darin.“

Die nächsten Jahre sahen die ruhige Entstehung der Kartons im neuen Hause vor dem Brandenburger Tor. Die offiziellen Ehrungen von auswärtigen Potentaten gingen weiter. Die Gastlichkeit umfaßte neben den großen Empfängen in weißer Binde, über die Wilhelm v. Kaulbach spöttelt, einen kleinen intimen Kreis. Schelling war nicht mehr darunter.

*Einstellung
der Arbeiten
für den
Campo Santo
1850*

Die Revolution von 1848 unterbrach in ihren Konsequenzen peinlich die kontemplative, abseitige Tätigkeit des Malers. Die Kontrolle über die Staatsausgaben war an den Landtag übergegangen, das Publikum war dem Dombau in der von dem König gedachten phantastischen Form abgeneigt und besonders dem Campo Santo. 1850 befahl der König dem Minister von Ladenberg, „wegen Sistierung der zur Ausmalung der Halle des Domfriedhofs begonnenen Arbeiten das Erforderliche zu veranlassen“. — Damit beginnt der Weg zur letzten Station der Passion des Künstlers. Sechs Kartons in zwei Abteilungen waren fertig, ein siebenter im Umriß angelegt. Cornelius war bestürzt. „Ob ein in allen Teilen völlig abgeschlossener Akkord ein von Sr. Majestät in voller Anerkennung genehmigter Entwurf, ob ein mündlicher

Vertrag, vor Zeugen abgeschlossen, keine bindende Kraft hat, mag und kann ich nicht entscheiden. Wenn ich mich der Arbeit in vollem Vertrauen hingegeben habe, so beruhte dieses Vertrauen auf dem Worte Sr. Majestät, welcher die Ausführung befahl und auf Ew. Hochwohlgeboren unbezweifelnder Ehrenhaftigkeit," schreibt er am 16. Juli 1850 an Olfers, den Generaldirektor der Museen, der die wenig beneidenswerte Aufgabe hatte, Cornelius die unangenehmen Dinge zu übermitteln.

Der König gab weiter kleine Aufträge, Medaillinentwürfe und dergleichen (16 hierhergehörige Zeichnungen sind bekannt, davon 8 in der Nationalgalerie. Aus jener Zeit gibt es eine Menge Blätter, meist religiösen Charakters, in dem bezeichnenden zitterigen, dünnen Altersstrich des Meisters). Der Bau des Campo Santo, dessen Mauern trübseelig über die Fundamente hinausragten, blieb unterbrochen, der Dom selbst wurde nicht begonnen, irgend welche Zahlungen an Cornelius für seine Kartons wurden nicht mehr geleistet. Jetzt zeigte sich verhängnisvoll die Schattenseite des königlichen Charakters. Ludwig I. war ein unbequemer Monarch gewesen, immer drängend, eigenwillig, rücksichtslos, aber das von ihm gegebene Motto „Gerecht und beharrlich“ stand ihm wohl an. Für ihn gab es keine Widerstände. München war sicher kein der neuen Kunst günstiger Platz gewesen, Adelspartei, Klerus und Spießbürgertum hatten dem Kronprinzen und später dem König nach der Julirevolution genug Steine in den Weg geworfen, aber Ludwig war nicht der Mann gewesen, sich darum zu kümmern. Als die öffentlichen Mittel zurückgehalten wurden, baute er aus privaten weiter. Friedrich Wilhelm IV. war liebenswürdiger, weicher; ganz anders als sein bayrischer Schwager ehrte er das Göttliche im Künstler. Ihm lag ein Gedanke, wie Ludwig ihn zu Förster aussprach: „Ich bin die Kunst von München“ fern. Ja, es ist ungemein sympathisch, die empfundenen und verehrenden Worte zu lesen, die er an der Hof- tafel über Cornelius äußerte, und die Alexander v. Humboldt getreulich in seinem geschraubten Stil dem Meister weiterreichte. Aber bei

all diesen Eigenschaften war er doch ohne jede Energie, und ein Widerstand genügte, ihm einen Plan völlig zu verleiden. Er empfand nicht zum mindesten, daß er sein königliches Wort gegeben hatte und verpflichtet war, wenigstens die materielle Seite des Auftrages Cornelius gegenüber königlich, was sage ich, nein, schlicht bürgerlich anständig abzuwickeln, wenn er nicht das tat, was man vielleicht von ihm hätte erwarten können, nämlich den Campo Santo auf eigene Kosten zu bauen. Dies mußte Cornelius maßlos erbittern. Der Niederschlag dieser Gefühle ist jene begeisterte Rede, die er am 20. Mai 1855 in Rom anläßlich der Anwesenheit König Ludwigs in der Villa Albani auf diesen hielt. In dem Maße seine Enttäuschung über Friedrich Wilhelm zunahm, wuchs seine Würdigung der guten Seiten seines ehemaligen Herrn. Cornelius, untadelig in allen materiellen Dingen, großartig bis in die letzten Gedanken seiner Seele, hatte sich Friedrich Wilhelm IV. grenzenlos hingegeben, berauscht wie so viele von dessen hinreißender Persönlichkeit. Um so tiefer war seine Enttäuschung. 1853 ging er angewidert nach Rom.

*In Erwartung
des Weltge-
richtes*

Wiewohl er keinerlei Zahlungen für die Campo-Santo-Kartons mehr erhielt, arbeitete er an ihnen unentwegt weiter. Gleichzeitig beschäftigte ihn der neue Auftrag, einen Entwurf anzufertigen zu einem Altargemälde für die Apsis des Domes, genau nach den Angaben des Königs, der gleichzeitig auch Veit und Steinle Aufträge dazu erteilt hatte (Nationalgalerie). Overbeck hatte abgelehnt. Wenn auch in dem angegebenen Sinne nicht vollständig, so ist der Entwurf doch ein echter Cornelius, und jeder wird die ruhigen Sitzfiguren als Brüder und Schwestern der Himmlischen auf den Entwürfen für die Massimi-fresken und für die Ludwigskirche erkennen. Im übrigen muß man berücksichtigen, daß die Ausführung für die gewölbte Apsis vorgesehen war und demnach den Eindruck wesentlich verändern mußte, den der plane Entwurf bietet. Die Gestalten des Königs und seines frommen Kreises, kniend am Altar, haben in dem skeptisch-protestantischen Berlin manche scharfe Bemerkung ausgelöst. Besonderen