



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit

Kuhn, Alfred

Berlin, 1921

Die Campo-Santo-Kartons und die berliner Kunst Ende der fünfziger jahre

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

Wenige Monate nach Marias 1860 erfolgtem Tod heiratete der greise Meister, er war damals 78 Jahre alt, das dreiundzwanzigjährige Mädchen, sehr zum Mißbehagen der Künstlerschaft, wie verschiedentlich berichtet wird, da man Ungünstiges von dem Lebenswandel Teresas erzählte. Immerhin hat sie ihre Stellung gut gehalten und durch ihren Liebreiz in Berlin Aufsehen erregt. Wie wenig jedoch sie empfand, welche Verpflichtungen der Name Cornelius ihr auferlegte, zeigt ihre überstürzte Wiederverheiratung nach seinem Tod und die nachlässige Art, mit der sie wertvolle Blätter aus seinem Nachlaß behandelte, von denen viele verloren gingen.

*Ausstellung
der Kartons in
Berlin 1859*

1859 fand in Berlin eine Ausstellung der Kartons des Künstlers statt. Er selbst erwartete von ihr wenig. Er hatte seine Erfahrungen mit den Berlinern gemacht. „Ich hoffe, sie wird durchfallen“ schreibt er an Brüggemann. Er war mitten in der Opposition. Die Kampfstellung entsprach seinem Temperament. Überraschenderweise war die Kritik allgemein gut. Eine gewaltige Menge drängte sich durch die Säle und staunte. Man darf dies nicht überschätzen. Daß ein kleiner Kreis von Alten und einige wenige Junge, wie Hermann Grimm, Riegel, Eggers und andere Cornelius verstanden, ist bekannt. Die breite Masse wurde von der Dimension erschlagen. Sie fühlte irgendwie, daß hier etwas Übermächtiges da war, vor dem Witze zu machen, ebenso unschicklich war wie in einer Kirche oder bei einem Begräbnis. Aber innere Beziehungen hatte dieses Geschlecht zu den Kartons

*Die Campo
Santo Kartons
und die ber-
liner Kunst
Ende der fünf-
ziger Jahre*

des Campo Santo nicht. Man muß doch ein klein wenig darüber nachdenken, was in jenen Jahren den großen Beifall der Berliner erfuhr. Da war es vor allem der famose Karl Becker, der Bilder ausstellte, wie „Die Kartenlegerin“, „Der Geiger im Hof“, „Schmuckhändler beim Senator“ (1855), „Venetianischer Senator bei einem Nobile“ (1857), von der langen Reihe der anderen venetianischen Genrebilder nicht zu reden, über die noch Adolf Rosenberg in seiner Berliner Malerschule (1879) rückschauend in Begeisterung gerät. „Der Festesglanz, das schöne Sein der farbenreichen, geheimnisvollen Lagunenstadt bot

seiner ebenso farbenreich gestimmten Palette die dankbarsten Stoffe. Er verzichtet auf einen dramatisch bewegten Vorgang, höchstens läßt er die Anfänge einer Novelle, die Einfädelung einer Intrigue aus dem Gewirr der glänzenden Figuren auftauchen, die er mit seinem farben-glühenden Pinsel auf die Leinwand zaubert“. Diese sinnigen Worte Rosenbergs mögen hier als Gegenstück zu den oben aufgeführten von Hermann Grimm gelten. Daneben wirkten die großen Düsseldorfer aus der Schule Wilhelm Schadows in Berlin, so der treffliche Theodor Hildebrand, dessen rührendes Bild, „Der Krieger und sein Kind“ noch heute bei alten Tanten in gutem Andenken steht, weiter Julius Schrader, von der berliner Akademie, dessen Riesengemälde „Wallenstein und Seni bei ihren astronomischen Studien“ (1850), „Der Tod Leonardos in den Armen Franz I.“ (1851), „Milton und seine Töchter“ (1855) selbst einen Eggers zu lautestem Lob hinrissen. Gerade 1859 jubelte Berlin dem neuesten Opus Schraders zu, Cromwell, „tief erschüttert an dem Sterbelager seines Lieblingskindes der Lady Claypole, die dem Tode nahe, ihrem hartherzigen Vater Vorwürfe über seine blutige Strenge macht“, (Rosenberg S. 153). Man wird kaum verlangen, daß die Schilderung der berliner Kunst aus der Jahrhundertmitte weiter ausgedehnt werde. Vergegenwärtigt man sich jedoch, daß Gallait nochmals 1853 mit einem großen Historienbild, „Die Schützengilde von Brüssel erweist den Grafen Egmont und Horn die letzte Ehrung“ von den Berlinern enthusiastisch begrüßt worden war, so wird man nicht allzu fehl gehen, wenn man sagt: Die Kartons des Peter Cornelius sind auch 1859 in der preußischen Hauptstadt nicht verstanden worden. Die Bewunderung, von der Brüggemann dem Maler nach Rom berichtet, war Getue. Zwischen der rührseligen Kostümkunst mit der „brillantesten Farbe“ eines Becker und den Werken eines Cornelius bestand keine Brücke.

1858 war Prinz Wilhelm als Prinzregent an die Stelle seines unheilbar erkrankten Bruders getreten, ein redlich denkender, schlichter, energischer Mann, jedoch ohne irgend welche Beziehungen zu den Musen.

*Neue Ver-
sprechungen,
neue Hoff-
nungen*

Er hatte als Prinz besonders den herzigen Düsseldorfern sein Interesse zugewandt und manches ihrer Bilder für seine Sammlung erworben. Ihn verband mit Cornelius nichts; doch, vornehm von Gesinnung in allen seinen Handlungen, empfand er eine Verpflichtung dem greisen Künstler gegenüber, den man seit Jahren mit leeren Hoffnungen hinhielt. Es wurde beschlossen, wenigstens in jenen Teilen des Campo Santo, die fertig dastanden, mit dem Malen zu beginnen, weiter wollte man Cornelius die Direktion der Kunstakademie übergeben, „die höhere Leitung“, wie Bethmann-Hollweg an den Künstler schrieb, dem man für alles Geschäftliche einen zweiten Direktor zur Seite zu geben gedachte. Aber wie eifrig auch Cornelius, der mit Jünglingsfeuer neue Wirkungsmöglichkeiten fühlte, darauf einging, (Briefe an Bethmann vom 4. Dezember 1859, vom 9. Februar 1860, vom 26. April 1860, und vom 5. Juni 1860, im Personalakt des Cornelius Lit. C. 38 Berlin, Kultusministerium, Geheime Registratur), die Dinge zogen sich hin und verliefen im Sande. Als 1861 Cornelius endlich wieder die Reise von Rom nach Berlin antrat, da erlebte er wohl rauschende Festlichkeiten in München, einen ehrenvollen Empfang in Berlin, aber an die Ausführung der Kartons in Farbe auf der Mauer dachte man nicht mehr.

*Cornelius,
eine mythische
Persönlichkeit*

Jetzt wächst Cornelius zur gewaltigen tragischen Persönlichkeit empor. Nicht so großpapahaft, wie der Philister Riegel ihn gesehen, dieses jammervolle Zerrbild eines Eckermann, der es nie verstand, den Meister zum Reden zu bringen, und wenn es geschah, nie das Wesentliche festzuhalten wußte, unähnlich Förster, dem wir einen bedeutenden Teil unseres Wissens von Cornelius danken. „In der Kanapeeecke zusammengekauert wie ein alter Adler ohne Schwungfedern und mit stumpfen Krallen,“ so hatte 1857 Wilhelm Kaulbach den Meister bei einem Besuch gesehen (Erinnerungen an Wilhelm v. Kaulbach, gesammelt von Josepha Dürck-Kaulbach). Anders sah ihn in den sechziger Jahren Wilhelm Steinhausen. „Wenn ich morgens den weiten Weg von der Lützowstraße zur Akademie Unter den Linden