UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit

Kuhn, Alfred

Berlin, 1921

urn:nbn:de:hbz:466:1-47666

Visual Library

UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK
Sammlung
J. A. Schmoll
gen. Eisenwerth
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Meiner lieben Mama

Jena 7. Nov. 1921.

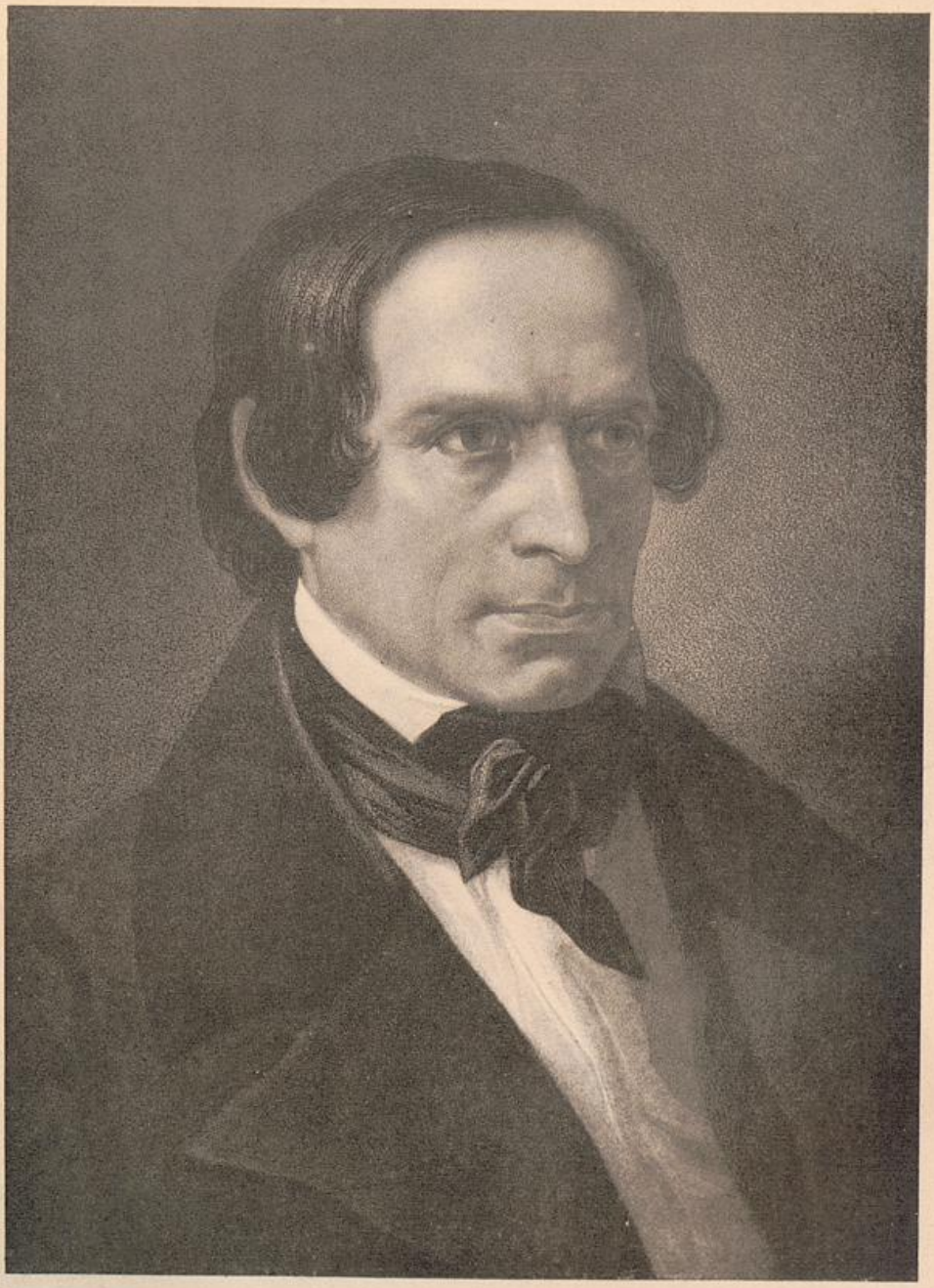
der Sohn z Verfasser.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ALFRED KUHN

PETER CORNELIUS

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



PETER CORNELIUS

NACH RAHL

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ALFRED KUHN

PETER CORNELIUS

UND DIE GEISTIGEN STRÖMUNGEN SEINER ZEIT

Mit den Briefen
des Meisters an Ludwig I. von Bayern
und an Goethe

MIT 43 ABBILDUNGEN IN LICHTDRUCK

DIETRICH REIMER (ERNST VOHSEN) A.-G.
BERLIN
1921

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

Universitätsbibliothek Paderborn 53

06
KDAC
1300

Schmoll / 3830

~~Kunsthistorisches Institut~~
~~der Universität des Saarlandes~~
~~SAARBRUCKEN~~

Bibl. gest.
25.6.63

Inv. Nr. 6665

IN MEMORIAM

MAX DVOŘÁK

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

VORWORT

Das Schicksal dieses Buches ist innig verknüpft mit dem Schicksal seines Landes. Begonnen in den Tagen höchsten nationalen Auftriebs, bestimmt, als umfassende Monumentalpublikation, veranstaltet von der Geburtsstadt des Künstlers, zu erscheinen, hat es alle Wechselfälle doppelt schwer empfunden, die Deutschland in den letzten Jahren hat erfahren müssen. Die Gestalt, in der es nun in die Öffentlichkeit tritt, ist wesentlich verschieden von der ehemals beabsichtigten. Von der Reproduktion sämtlicher vorhandener Handzeichnungen mußte Abstand genommen werden, ebenso von der Veröffentlichung des zu umfangreichen kritischen Katalogs. Vielleicht gibt eine spätere glücklichere Zeit dazu Gelegenheit. Wenn es aber überhaupt möglich war, dieses Buch in der jetzt vorliegenden ansehnlichen Weise an den Tag zu geben, so ist dies einzig dem Dietrich Reimerschen Verlag zu danken, der schon vor über 100 Jahren die Zeichnungen des jungen Cornelius im Stich verlegte und dem Meister dessen ganzes Leben hindurch die Treue gehalten hat. Dafür, daß dieser Verlag es gewagt hat, in einer für alles Geistige so beispiellos beängstigenden Zeit ein solches Buch zu unternehmen, sei ihm hier warmer Dank ausgesprochen.

Es ist die Absicht dieser Arbeit, das tragische Schicksal eines Künstlers darzustellen, der von der Mitwelt auf die höchsten Gipfel menschlichen Ruhmes gehoben, von der auf ihn folgenden Generation mit einer einzigen Handbewegung verworfen worden ist, der in seiner Jugend weit vorreitend vor die Schlachtreihe seiner Mitstreiter, Vorkünder der Zeitidee gewesen, dann in seinen Mannesjahren ihr Vollstrecker, und am Ende, niedergerannt von den auf ihn folgenden Bekennern neuer Wahrheiten, das furchtbare Schicksal eines wohl überwältigten, nicht aber im eigentlichen Sinne besiegten Giganten darbietet, ein Schicksal, das man mit dem Ausdruck des Seinezeitüberlebens bezeichnet. Aber gerade darin liegt wohl die tiefste Tragik der großen schöpferischen Persönlichkeit, mag sie Bismarck heißen oder Friedrich der Große oder Schelling; da ihre Wahrheit nicht minder wahr bleibt neben der Wahrheit der jungen Stürmer, die jener der Greise gegenübertritt, nur eben, daß eine neue Zeit ihr die kursmäßige Gültigkeit genommen hat und sie zu einer nur mehr historischen macht.

So bietet sich Peter Cornelius, der ein Leben von vierundachtzig Jahren durchlebte, in eminentem Maße als Objekt einer der Relativität alles Seienden

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tief sich bewußten geschichtlichen Betrachtungsweise. Überschaut man das Dasein dieses Künstlers, so bemerkt man, wie diesem Manne, dessen Jugend noch in die Kultur des Dixhuitième zurückreicht, fast alle bedeutenden Gestalten seiner Zeit nahegetreten sind, ja, wie keine irgendwie wesentliche geistige Potenz ohne bestimmte Auswirkung auf ihn geblieben ist, sei es auch nur in negativer Weise. Vergegenwärtigt man sich weiter, daß die Lebenszeit des Künstlers sich nicht unbeträchtlich über die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts hinaus erstreckt, somit die einschneidendsten politischen wie rein geistigen Ereignisse der neueren Zeit gesehen hat, so drängt es förmlich dazu, jenen geheimnisvollen Wechselwirkungen nachzuspüren, die zwischen Individuum und Zeit immer wirksam sind, und die beim großen Künstler zu anschaubaren Objekten sich verdichten. Somit wird sich die Fassung des Innentitels dieses Buches rechtfertigen lassen. Wohl ist sich der Verfasser bewußt, wie weit er hinter dem zurückgeblieben ist, was ihm vorgeschwebt. Hier hätte es eines Karl Justi bedurft.

Der Versuch, wie er jetzt sich bietet, hat es angestrebt, den Jüngling herauswachsen zu lassen, aus dem, was gestaltlos brodelig in den Wünschen und Sehnsüchten der Altersgenossen webte. In der Darstellung überwiegt hier quantitativ die Behandlung der Zeit jene des Menschen. Dann formen sich Mann und Stil, indem sich letzterer schlechthin als die objektivierte Konsequenz der ganzen Entwicklung ausweist. Der Konflikt mit der Umwelt beginnt, stärker werdend in dem Maße, in dem die Substanz der Persönlichkeit sich verhärtet. Die Wege trennen sich. Hier Zeit, dort Individuum. Das Schicksal wird tragisch. In erhabener Monomanie lebt der Greis sein nichtendenwollendes Leben aus, maniakalisch seine Kartons zeichnend, an deren Ausführung er nicht mehr denken darf, kaum noch gekannt, ehrfürchtig bestaunt, wenn er sich einmal zeigte, Träger einer Wahrheit, die nicht mehr wahr war.

Einzig das Interesse für dieses ungeheuere menschliche Schauspiel hat den Verfasser zu seinem Stoff gezogen, nicht die Beziehungen des Themas zur heutigen Zeit. Gewiß sind diese vorhanden. Im stets sich erneuernden Kampfe der Söhnegeneration mit der Generation der Väter wird meist eine Verbindung mit jener der Großväter empfunden. So ist Cornelius wieder modern geworden, was schon Karl Justi einmal geweissagt. Trotzdem erscheint dem Verfasser diese temporäre Beziehung nicht ausschlaggebend. Er ist der Meinung, daß Cornelius trotz seiner vielen künstlerischen Mängel, eine Erscheinung von überzeitlicher Bedeutung ist, von einem für eine bestimmte Art deutscher Geistigkeit symbolischen Gepräge, worauf gelegentlich das Auge zu wenden immer von Nutzen sein wird.

Zum Schluß entledigt sich der Verfasser seiner besonderen Pflicht, all denen Dank zu erstatten, ohne deren Unterstützung die Abfassung dieses Buches un-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

möglich gewesen wäre. Vor Allem gilt dies von Seiner Majestät dem ehemaligen König Ludwig III. von Bayern, der dem Verfasser als Erstem und bisher Einzigem gestattete, Teile des Nachlasses Ludwig I. zu publizieren. Es handelt sich im vorliegenden Falle um dreiunddreißig unbekannte Briefe des Malers an seinen Fürsten. Bei dieser Gelegenheit sei auch unmittelbar der Direktor des Bayrischen Geheimen Staatsarchivs, Herr Geheimrat Dr. von Jochner genannt, der mit warmem Interesse die Angelegenheit bei der Bayrischen Krone vertreten hat. Dank gebührt auch dem Bayrischen Geheimen Hausarchiv, hier insonderheit Herrn Dr. Winckler, der die Abschriften der genannten Briefe mustergültig besorgte, dem Bayrischen Kreisarchiv in München, dem Bayrischen Kultusministerium und der Bayrischen Staatsbibliothek, weiter dem Goethe-Schiller-Archiv in Weimar, dem Preußischen Geheimen Staatsarchiv, dem Preußischen Hausarchiv, der Bibliothek des Kaisers, der Preußischen Staatsbibliothek und dem Preußischen Kultusministerium, hier besonders Herrn Geheimrat Waetzoldt, der die Forschungen des Verfassers in der Geheimen Registratur erleichterte, und nicht zuletzt der Kunstakademie in Düsseldorf, die den Riegelschen Nachlaß bereitwilligst zur Verfügung stellte. Nur gemeinsam kann den vielen Museen des In- und Auslandes gedankt werden. An ihrer Spitze stehen die berliner und münchener großen Staatssammlungen und das Staedelsche Institut in Frankfurt a. M. Dasselbe gilt von der langen Reihe der Privatpersonen. Hier muß Herr Universitätsprofessor Dr. Hans Cornelius in Oberursel, als Besitzer des Nachlasses, hervorgehoben werden. Mit seiner starken moralischen Unterstützung hat Herr Museumsdirektor Dr. Karl Kötschau in Düsseldorf in jeder Weise dieses Buch gefördert.

Berlin, November 1921.

Dr. ALFRED KUHN.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

INHALT

Vorwort VII

Kapitel I 1

Herkunft / Kindheit / Lambert Krahe und Peter Langer / Goethe und der Klassizismus / Goethe und das Rokoko / Die Weimarer Konkurrenzen / Einfluß der Propyläen auf Cornelius / Der Polyphem-Karton, 1803 / Urteil Goethes / Der Sintflut-Karton von 1804 / Die Herkules-Zeichnung, 1805 / Die Akademieverhältnisse nach 1805 / Flucht der Galerie aus Düsseldorf / Bewerbung des Cornelius um eine Professorenstelle / Die 14 Nothelfer von 1804 / Illustration von Krummachers Kinderwelt, 1806 / Fresken in der Quirinskirche zu Neuß, 1806 bis 1808 / Portraits / Klassische Gemälde / Religiöse Sujets um 1809 / Übersiedlung nach Frankfurt a. M., 1809 / Brief an den Verleger Wilmans / Portraitaufträge in Frankfurt / Dekoration des Schmidschen Hauses auf der Zeil /

Kapitel II 28

Erstes Zusammentreffen der Brüder Boisserée mit Cornelius / Der Kampf der herrschenden Kunstmeinungen / Goethe in Straßburg / Goethes Abkehr vom Standpunkt seiner Jugend / Die Jugend und der Weimarer Olympier / Wackenroders „Herzensergießungen" / Mengs, Cornelius und Wackenroder / Die Jugend und Wackenroder / Tiecks Sternbald / Novalis „Die Christenheit oder Europa" / Das Mittelalter und die Jugend / Der Katholizismus und die Jugend / Abkehr vom Barock / Bekenntnis zum Praeraffaelismus / Die geistige Situation in Deutschland im Jahre 1803 / Sulpiz Boisserée / Sulpiz Boisserée und Friedrich Schlegel / Entstehung der Boisseréeschen Gemäldesammlung / Kölner Zustände zur Zeit der französischen Besetzung / Cornelius und die junge Romantik / Karl Theodor von Dalberg, Fürstprimas des Rheinbundes, Großherzog von Frankfurt / Die „Heilige Familie" für Dalberg / Goethes Faust, 1808 / Der Faust und die junge Romantik / Der Faust und Cornelius. / Altdeutsche Sujets vor Cornelius / Die Faustillustrationen / Die Entwürfe / Der Eindruck der Faustillustrationen / Der Geist der Faustillustrationen / Goethe in den Jahren vor 1811 / Goethe und die Romantik / Sulpiz Boisserée bei Goethe / Goethe und die Faustillustrationen / Goethe über die neue Zeit / Sein Brief

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

an Reinhard über „die jungen Leute" / Ausstellung der Faustillustrationen neben den Domzeichnungen bei Hof / War Goethe wirklich verwandelt? / Brief Goethes an Cornelius / Verhandlungen über den Verlag der Blätter mit Reimer und Wenner / Brief des Cornelius an Goethe / Spätere Urteile Goethes über die Faustillustrationen / Illustrationen der „Sagen und Legenden" für Amalie v. Helvig, 1811 / Ein Idyll / Aufbruch nach Italien /

Kapitel III 74

Mit Xeller auf der Fahrt nach Italien / Francia und Giotto in Bologna / Eintreffen in Rom am 14. Oktober 1811 / Rom unter französischer Herrschaft / Die deutsche Künstlerschaft im Caffée del Greco / Die Akademiker / Die Carstensverehrer / Die Klosterbrüder von San Isidoro / Die Klosterbrüder und die akademische Tradition / Lebenshaltung der Klosterbrüder / Der Geist des achtzehnten Jahrhunderts und der Nazarenismus / Die psychische Konstitution der Nazarener / Cornelius Eintritt in den Nazarenerkreis / Erste Eindrücke in Rom / Die Nibelungen / Stilwandlung / Italien und der nordische Künstler / Cornelius unter dem Einfluß des Nazarenismus / Kunsttheorie der Nazarener / „Die Flucht nach Ägypten" in der Schackgalerie / Die „Heilige Katharina" in Darmstadt und Berlin / Pauli Abschied von den Ephesern, 1813 auf Stift Neuburg / „Beweinung", 1813 München, Kupferstich-Kabinett / „Beweinung", Kopenhagen, Thorwaldsen-Museum / „Beweinung", Leipzig, Museum / Vergleich zwischen der Kopenhagener Grablegung und jener Raffaels aus der Galerie Borghese / Der Dualismus in Cornelius / Die Nazarener und die Inversion der Männerbünde / Cornelius und die Inversion der Nazarener / Cornelius Stellung zum weiblichen Geschlecht / Vollendung des Faustzyklus / Das Blatt der Walpurgisnacht in der Maillingersammlung / Der Romeo- und Julia-Cyklus / „Die klugen und die törichten Jungfrauen", Düsseldorf / Ludwig Jacob Salomon Bartholdy, Preußischer Generalkonsul in Rom / Das Ethos der Bartholdy-Fresken / Die Sujets der Bartholdy-Fresken / Die Traumdeutung / Die Wiedererkennung Josephs / Entwurf zur Wiedererkennung beim Prinzen Johann Georg von Sachsen / Barthold Georg Niebuhr, Preußischer Gesandter am Päpstlichen Stuhl / Niebuhr und Cornelius / Niebuhrs Einfluß auf Cornelius / Die Massimi-Fresken / Kronprinz Ludwig von Bayern in Rom / Das Fest in der Villa Schultheiß / Der Ruf nach München /

Kapitel IV 138

Die erste münchener Zeit / die Ausmalung der Glyptothek / Der Kronprinz und die junge Kunst / Die Gegner / Friedrich Wilhelm Joseph Ritter von Schelling / Die Glyptothekfresken und die Schellingsche Kunstphilosophie /

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Cornelius als Direktor der Düsseldorfer Akademie / Cornelius, Direktor der Münchener Akademie / Neuorganisierung der Münchener Akademie / Erste Gegensätze / Die Konflikte / Leo von Klenze / Cornelius Kritik an Klenze / Klenze pariert den Stoß / Verstimmung / Neue Reibungen / Die Fresken für die Pinakothek und Cornelius Demütigung / Innere Wandlung / Die Ludwigskirche / Der König und Cornelius / Zustände an der Münchener Akademie während der Direktion des Cornelius / Die Verhältnisse in München im Anfang der dreißiger Jahre / Gärtner und die Akademie / Die Atmosphäre, aus der die Entwürfe zur Ludwigskirche entstanden / Die Schellingsche Offenbarungsphilosophie und die Ludwigskirche / Die Fresken der Ludwigskirche / Das Jüngste Gericht. Michelangelo und Cornelius / Der Eindruck des Jüngsten Gerichts / Ursachen / Der König und das Jüngste Gericht / Bewilligung der Entlassung /

Kapitel V 159

Die Huldigungen auf der Reise nach Berlin. Der Empfang / Das künstlerische Berlin von 1841 / Friedrich Wilhelm IV. und sein Hof / Der König als Künstler / Friedrich Wilhelm IV. und Cornelius / Erste Aufträge / Das Glaubensschild 1842 / Die berliner Kritik / „Christus in der Vorhölle" für den Grafen Raczynski, Museum, Posen / Zeichnungen zum Tasso / Reise der belgischen Historienbilder durch Deutschland 1842 / Der Hof und die Kunst des Cornelius / Der neue Dom in Berlin / Des Königs Anteil am Dombau / Die Konception der Campo-Santo-Entwürfe / Beschreibung der Entwürfe von Brüggemann, nach Angaben des Meisters / Wesen der Campo-Santo-Entwürfe / Eine Grimmsche Bildbeschreibung des Kartons der Auferstehung / Die Apokalyptischen Reiter / Dürer und Cornelius / Einstellung der Arbeiten für den Campo-Santo 1850 / In Erwartung des Weltgerichtes / Erneuter Auftrag für die Zeichnung der Kartons 1856 / Ausstellung der Kartons in Berlin 1859 / Die Campo-Santo-Kartons und die berliner Kunst Ende der fünfziger Jahre / Neue Versprechungen, neue Hoffnungen / Cornelius, eine mythische Persönlichkeit / Rückschau / Sehnsüchte / Tod.

Anhang. Akten und Briefe 247

I. Drei Briefe an Goethe von 1806, 1828 und 1830.
II. Schriftstücke zur Organisation der Kunstakademie in Düsseldorf
   1. Vorschläge, die Einrichtung der Düsseldorfer Kunstschule betreffend, ohne Datum
   2. Bericht an den Minister von Altenstein München, den 30. Juli 1820

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

3. Bericht an den Staatsminister von Altenstein, München den 28. Februar 1821
4. Bericht an den Staatsminister von Altenstein, München, den 1. Juli 1822
5. Brief des Ministeriums der Geistlichen-, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten an Cornelius, Berlin, den 1. Oktober 1822
6. Bericht an den Staatsminister von Altenstein, München, den 10. Dezember 1822

III. Zwei Briefe des Kronprinzen Ludwig an den Staatsminister des Innern, Grafen Thürheim von 1822 und 1824.

IV. Brief des Cornelius an den Staatsminister des Innern, Grafen Thürheim vom 17. August 1824.

V. Vierunddreißig Briefe des Cornelius an Ludwig, Kronprinzen und späteren König von Bayern zwischen 1818 und 1855

VI. Brief des Cornelius an den Preußischen Kultusminister v. Bethmann vom 4. Dezember 1859.

Schlußbemerkung 304

Personen-Register 305

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Peter Cornelius nach einem Gemälde von Rahl, gestochen von Chr. Mayer, Titelbild 1

Ceres und Proserpina. Öl auf Leinwand, h. 3,51: br. 1,43 m, aus dem Schmidschen Hause 8
Frau Emma v. Mumm, Frankfurt a. M.

Herkules in der Unterwelt. Sepiazeichnung h. 89,4 cm: br. 113 cm, bezeichnet unten links P. Cornelius. War 1874 bei Feltmann in Düsseldorf. S. über den Vorwurf: Schaarschmidt, Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst S. 32ff.. 12
Berlin, Nationalgalerie

Bildnis des *Kunsthändlers J. F. Wilmans.* Öl auf Leinwand, h. 68 cm: br. 56 cm; bez. unten rechts auf dem Buche dunkelbraun: P. Cornelius. Ehemals bei Frau Pauline von Annsin, Aschaffenburg. Jahrhundertausstellung 1906 21
Frankfurt a. M., Historisches Museum

Entwurf für eine Wand des Schmidschen Hauses. Links Kampf zwischen Amor und Satyr, in der Mitte Apollobüste, rechts Apollo überrascht die schlafende Kalliope (?). Bleistift und Feder auf Zeichenpapier, h. 18,5 cm : br. 29,2 cm. Aus dem Besitze von Gottfried Malß 25
Frankfurt a. M., Staedelsches Institut

Frau Elisabeth Malß geb. Hofmann. Steinstich nach einer Zeichnung in der Düsseldorfer Akademie. h. 21,5 cm : br. 25,1 cm, Aus dem Besitz von Gottfried Malß 27
Frankfurt a. M., Staedelsches Institut

Glaubst Du an Gott? Bleistiftskizze (nur die linke Seite abgebildet, rechts hinter einem Baum Mephisto). h. 24,5 cm : br. 32,8 cm. Hadermannscher Nachlaß 28
München, Maillinger Sammlung

Heilige Familie. Öl auf Leinwand, h. 64 cm : br. 54 cm. Für Dalberg. ... 32
Frankfurt a. M., Historisches Museum

Faust und Mephisto am Rabenstein. Visionäre Skizzze (doch nicht die allererste) Bleistift. h. 32,7 cm : 42,2 cm. Nachlaß Malß..... 49
Frankfurt a. M., Staedelsches Institut

Die beiden Paare in Marthes Garten. Bleistiftskizze. h. 19,2 cm : br. 16 cm. Links unten, vielleicht von Cornelius (?) „allererste". Nachlaß Malß..... 53
Frankfurt a. M., Staedelsches Institut

Faust und Mephisto auf der Fahrt zum Brocken. Erste visionäre Skizze. Bleistift. h. 15,3 cm : br. 17,6 cm. Nachlaß Malß 57
Frankfurt a. M., Staedelsches Institut

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hexen zum Brocken fahrend. Detailstudie zum Brockenbild. Federskizze. h. 23,2 : br. 10,2 cm. Nachlaß Malß 60
Frankfurt a. M., Staedelsches Institut

Faust und Mephisto auf der Fahrt nach dem Brocken. Federzeichnung, h. 40,5 cm : br. 34 cm. Ehemals bei Wenner 64
Frankfurt a. M., Staedelsches Institut

Schlacht auf Burg Königstein. Aus der Taunusreise. Federzeichnung, h. 21,5 cm : br. 23,3 cm. Nachlaß Malß 72
Frankfurt a. M., Staedelsches Institut

Schreitender Pilger. Bleistiftzeichnung auf braunem Papier. h. 19 cm : br 13,5 cm 74
Leipzig, Fräulein Helene Hauptmann

Jugendbild des Cornelius von Theodor Rehbenitz. Bleistift auf braunem Papier. h 18,7 cm: br. 16,7 cm. Monogr. und Datum 1819 77
Berlin, Nationalgalerie

Chriemhild vor der Leiche Siegfrieds. Federzeichnung, h. 51,4 cm : br. 39,3 cm. Ehemals bei Prestel. 88
Frankfurt a. M., Staedelsches Institut.

Grablegung. Ölgemälde, h. 34 cm : br. 47,1 cm. Nach der Umrißzeichnung im Dresdener Kupferstichkabinett 1818/19 ausgeführt. Aus Thorwaldsens Besitz 104
Kopenhagen, Thorwaldsen-Museum.

Walpurgisnacht. Bleistiftentwurf. h. 38,5 cm : br. 26,5 cm. Wahrscheinlich aus dem Hadermannschen Nachlaß 109
München, Maillinger Sammlung

Romeos Abschied von Julia. Sepiazeichnung, h. 40 cm : br. 26,8 cm. Besitz Thorwaldsen 112
Kopenhagen, Thorwaldsen-Museum

Entwurf zu dem Bilde der klugen und törichten Jungfrauen in Düsseldorf. Bleistift, h. 23,8 cm : 38 cm. Nachlaß 115
Oberursel, Prof. Hans Cornelius

Entwurf zu den sieben fetten Jahren. Bleistift, h. 24,4 cm : br. 38,8 cm. Nachlaß 117
Oberursel, Prof. Hans Cornelius.

Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Entwurf, Bleistift, h. 15 cm : br. 22 cm. Nachlaß 118
Oberursel, Prof. Hans Cornelius.

Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Entwurf, Getuschte Federzeichnung, h. 20 cm : br. 15,5 cm. Wahrscheinlich identisch mit dem Blatte, das Vogel v. Vogelstein besaß, von dem es Boerner um 1000 fl. kaufte (Histor. Polit. Blätter 1867, Bd. 59 S. 902, Anm.) 121
Dresden, Prinz Johann Georg von Sachsen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Entwurf, Bleistift, h. 13,5 cm : br. 19 cm. Nachlaß 122

Oberursel, Prof. Hans Cornelius.

Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Entwurf, Bleistiftumriß, h. 352, cm : br. 44 cm. Von Donop erwähnt. Sammlung Alexander Flinsch Kat. Nr. 200 124

Hamburg, G. Engelbrecht.

Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Entwurf, Bleistift, h. 18 cm : br. 21,5 cm. Nachlaß 128

Oberursel, Prof. Hans Cornelius.

Die 3 vorstehenden auf einem gefalteten Blatt.

Justinian, Folco und Rahab. Detailentwurf für die Massimi-Fresken, Federzeichnung, h. 20,2 cm : br. 17,3 cm. 137

Darmstadt, Kupferstichkabinett.

Ganymed-Leda. Entwurf zur Arabeskenfüllung unterhalb des „Opfer der Iphigenie" in der Glyptothek. Federzeichnung, h. 28,5 cm : br. 17,5 cm. Signiert rechts unten P. v. Cornelius 138

Leipzig, Fräulein Helene Hauptmann.

Entwurf zum Kampf um die Leiche des Patroclos. Glyptothek. Federzeichnung, h. 17,5 cm : br. 33 am. Ehemals im Besitz des Grafen Marcelli zu Cagli. Erworben 1906 aus dem Besitz der Gräfin Clotilde Marcelli, der Enkelin des Malers, durch den Oberlehrer Pfleger in Straßburg 141

München, Kupferstichkabinett.

Eos auf dem Zweigespann, von Phosphoros und drei Horen geleitet. Karton h. 1,66 m : 2,22 m 145

Berlin, Nationalgalerie.

Studie zur schlafenden Hera auf dem Bilde „Nestor erscheint im Traum dem Agamemnon" Bleistift, h. 21,5 cm : br. 24,5 cm. Nachlaß 148

Oberursel, Prof. Hans Cornelius.

Aphrodite und Eros schützen Paris gegen Menelaos. Karton zur Glyptothek, h. 2,26 m : br. 2,87 m 152

Berlin, Nationalgalerie.

Parzen und Nachtgöttinnen, Skizzen mit *Entwürfen* zu dem Gewölbebild des Göttersaales der Glyptothek. Bleistift h. 41,5 cm : br. 34 cm signiert rechts unten: P. Cornelius 156

Leipzig, Fräulein Helene Hauptmann.

Gründung des Campo Santo in Pisa. Entwurf zur Loggia II der Pinakothek. Bleistift, h. 55,6 cm : br. 30,6 cm 168

München, Kupferstichkabinett.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Anbetung der Könige und Hirten. Entwurf für die Ludwigskirche. Bleistift, h. 28,4 cm : br. 18 cm. Ehemals im Besitze des Grafen Marcelli. Erworben 1906 aus dem Besitz der Gräfin Clotilde Marcelli, der Enkelin des Malers, durch den Oberlehrer Pfleger in Straßburg 176

München, Kupferstichkabinett.

Das Jüngste Gericht. Aquarellierter Federentwurf für die Ludwigskirche, h. 54 cm : br. 33 cm. Angekauft 1841 von Bolgiano (?) München..... 184

Frankfurt a. M., Staedelsches Institut.

Himmelfahrender Cristus. Entwurf für die Großherzogliche Kapelle in Schwerin. (Die farbigen Kartons selbst, transparent in Öl auf Papier gemalt, sind zu Grunde gegangen.) Bleistift auf Papier, h. 18,5 : br. 11,1 cm. Ehemals im Besitz des Grafen Marcelli. Erworben 1906 aus dem Besitz der Gräfin Clotilde Marcelli, der Enkelin des Malers, durch den Oberlehrer Pfleger in Straßburg 194

München, Kupferstichkabinett.

Zeichnung zur *Medaille für Alexander v. Humboldt.* Bleistift, Blatt h. 32,5 cm : br. 37,5 cm. Zeichnung selbst 28 cm Durchmesser, 1847. Ein Exemplar der Münze selbst im Nachlaß Riegels, Düsseldorf, Akademie..... 196

Berlin, Nationalgalerie.

Armide spricht Herzog Gottfried um Hilfe an. Umrißzeichnung zum Tasso. Bleistift h. 33 cm : br. 42 cm. Ursprünglich im Besitz von Dietrich Reimer. 1883, 1891 und 1897 erschien sie gleich den 5 anderen bei Boerner, 1912 in der Sammlung Alexander Flinsch 208

Hamburg, G. Engelbrecht.

Mittelbild: *Untergang Babels.* Lünette: *Christus und die Engel des Gerichtes.* Predell: *Werke der Barmherzigkeit.* Daneben Gruppe: *Selig sind, die um Gerechtigkeit willen verfolgt werden.* Entwurf für den Campo Santo. Bleistift, h. 29 cm: br. 44 cm. Ehemals im Besitz des Kunsthändlers Wigand in Leipzig. Angekauft durch die Großherzogin Maria Pawlowna 217

Weimar, Staatsmuseum.

Die Apokalyptischen Reiter. Karton, h. 4,72 m : br. 5,88 m..... 232

Berlin, Nationalgalerie.

Studie zum Engel des Untergang Babels. Kohle, h. 32,5 cm : br. 14,5 cm. Nachlaß 246

Oberursel, Prof. Hans Cornelius.

Auferstehung des Fleisches. Entwurf für den Campo Santo. Bleistift, h. 14,5: br. 19 cm. Ehemals im Besitz des Kunsthändlers Wigand in Leipzig. Angekauft durch die Großherzogin Maria Pawlowna 303

Weimar, Staatsmuseum.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

KAPITEL I.

Als das vierte Kind eines Akademieinspektors wurde Peter Cornelius am 23. September 1783 in Düsseldorf geboren. Seit wann die Familie dort ansässig war, ist nicht zu sagen, auch nicht, woher sie ehemals zugewandert. Germanischen Ursprungs ist sie sicherlich gewesen. Vielleicht war auch einmal fremdes romanisches Blut in sie hineingeflossen. Tiefschwarz war später des Malers Haar, und seine Augen lagen dunkel und glühend unter der gewölbten, gelblichen Stirn. Oft waren die Corneliusse jähe unruhige Menschen, maßlos in ihren Leidenschaften, eigenwillige Denker und Bildner von stark formaler Gerichtetheit, Erbschaften aus einer Zeit, in der vielleicht zwei Rassen im Blute eines Ahnen sich vermählten. Von ihm aber wissen wir nichts. *Herkunft*

Johann Peter Cornelius, der Großvater, galt dem Maler als der Ahnherr. Er war Vorkäufer und wohnte 1738 bei Heinrich Bonnrath in der Hundsrückengasse. Sein Sohn Peter Christian heiratete die Tochter des Wirtes und erhielt mit ihr das Haus. „Am Krispinus" wurde es geheißen und ist das Stammhaus der Familie geworden. Kleinbürger waren die Kinder des Ahn, kleine Beamten und Krämer. Peter Christian, der Älteste, hatte zwölf Kinder. Eines von ihnen wurde Jesuit, zwei andere Künstler. Mehr als tüchtige Praktiker waren sie nicht. Von Arnold Leon Ignatz, dem Kupferstecher, stammte ab Peter Cornelius, der Komponist, und im weiteren die Gelehrten gleichen Namens, die heute noch zu Frankfurt und München leben. Johann Christian Aloys ist der Vater Peters von Cornelius, des Malers, geworden.

Die Kindheit unseres Helden verlief zwischen den Gipsabgüssen, die Winckelmann selbst besorgt hatte, in den Gemäldesälen der be- *Kindheit*

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

rühmten, von Johann Wilhelm geschaffenen Galerie, und in den Malerateliers, wo unter dem Zepter Lambert Krahes, des Direktors, eine massige italienisierende Barockkunst gepflegt wurde. Seit 1767 bestand schon die Akademie. Der Kurfürst Karl Theodor, der Sulzbacher, hatte sie gegründet, der nach dem Aussterben derer von Pfalz-Neuburg auf den Thron gekommen war und das Bestreben hatte, die Kunsttätigkeit seines Vorgängers zu übertreffen. Aus den Sammlungen des weitgereisten Wilhelm Lambert Krahe wurden 65 Gemälde angeschafft, 14241 Handzeichnungen, 23445 Kupferstiche und Radierungen, 155 gestochene Platten und 526 Bände Kunstliteratur. Sie zeigten die hohe Schätzung, die ihr Besitzer den Italienern entgegenbrachte, der selbst, mühelos gehalten durch die noch lebendige Tradition, breitspannige Plafonds im illusionistischen Stil eines Tiepolo zu bemeistern imstande war, wenn auch ungleich schwerer in den Formen und Farben. 1790 folgte auf ihn Peter Langer. Mit ihm zog der Davidsche Klassizismus ein.

Seit seinem fünften Jahre war der kleine Peter Cornelius im Atelier seines Vaters, rieb Farben, wusch Pinsel aus und grundierte Tafeln. Der Schulunterricht kam etwas zu kurz dabei. Vielleicht lernte man überhaupt nicht viel beim Schreibmeister Fischer auf der Bergstraße. Orthographisch schreiben hat der Maler erst im Laufe seines späteren Lebens gelernt.

Als der Knabe 16 Jahr alt war, starb der Vater. Acht Kinder waren da, davon das jüngste erst 5 Monate alt. Die Notwendigkeit, bald etwas zu verdienen, bestand. Fast wäre der junge Mensch damals bei einem Goldschmied eingetreten. Die Malerei zu erlernen, erfordere so viel Zeit, und der Maler gäbe es gar viele, hat man der Mutter vorgestellt. Aber am Ende wurde Peter Cornelius dennoch Maler. Im Grunde war er es immer schon gewesen. Als Sohn eines Malers beginnt man früh. Der Vater leitete neben seiner Inspektion die Elementarklasse, der fünf Jahre ältere Bruder Lambert arbeitete schon fleißig im Atelier und folgte später dem Vater in der Inspektion nach. Vom Farben-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

reiben und Grundieren zu eignen Versuchen ist es nur ein Schritt. Man setzt zuerst wohl einmal in einem unbewachten Augenblick ein paar Glanzlichter auf ein fremdes Bild und ist hoch beglückt über diese künstlerische Tat, oder man kopiert die Stiche des Marc Anton auf seine Schiefertafel. Dann kommen kleine Arbeiten, Kirchenfahnen, Kalenderbilder, Firmenschilder. So verdient man mit. In jener Zeit war es nicht nötig, ein Genie zu sein oder zu scheinen, um Maler werden zu dürfen. Noch war viel gute handwerkliche Tradition vorhanden. Man schuf auf Bestellung für weltliche und kirchliche Große. Ein riesiger Stab von Gehilfen wirkte neben dem Meister ohne Anspruch darauf, aus der glücklichen Anonymität herauszutreten. So war es auf jeden Fall noch unter Lambert Krahe gewesen. Betrachtet man sein großes Deckengemälde im Mannheimer Residenzschloß „Die Entschleierung der Wahrheit vor den Künsten und Wissenschaften durch die Zeit", mit der ganzen Bravour und Routine jener glanzvoll versinkenden Epoche gemalt, so ist der Geist deutlich, in dem der ehemalige Jesuitenschützling und Churfürstlich Pfälzische Hofmaler gelebt hat. Peter Langer, sein Nachfolger, war von ihm recht verschieden. Er war ein Doktrinär. Er hatte nicht mehr die glückliche Leichtigkeit jener Menschen des achtzehnten Jahrhunderts, die lebten und leben ließen. Er hatte seine festen Vorstellungen von der Kunst. Wer sich ihnen nicht unterwarf, zählte nicht mit. Ob es sich bei dem jungen Cornelius damals schon um eine begründete Gegnerschaft handelte, oder ob es nur der normale Widerspruchsgeist des Jünglings gegen die Vätergeneration war, kurz, der junge Mann brachte Langer nicht die unbeschränkte Verehrung entgegen, die jener für sich forderte. Erzählte man sich doch von ihm den Ausspruch: Es hat nur drei große Maler gegeben. Der erste war Raffael, der zweite ist mein Sohn Robert Langer, und den dritten Ihnen zu nennen, verbietet mir meine Bescheidenheit.

Lambert Krahe und Peter Langer

Heute teilt man diese Meinung nicht und sieht in Peter Langer einen Eklektizisten aus der Mengs'schen Schule mit ausgeschriebener

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

virtuoser Handschrift und gutem farbentechnischem Erbe. Wenn Goethe von ihm pädagogische Qualitäten rühmt, so mag er wohl recht gehabt haben. Lernen konnte Cornelius eine Menge von ihm, wenn er es sicher auch nur mit größtem Widerstreben getan hat.

Goethe und der Klassizismus

Seit Peter Langer 1790 nach Lambert Krahes Tod an die Spitze der Akademie getreten war, segelte sie ganz in dem Fahrwasser jener antikisierenden Bestrebungen, wie sie in Weimar damals vertreten wurden. 1798 hatte der Olympier die Propyläen gegründet. Sie waren entstanden aus der gemeinsamen ästhetischen Tätigkeit mit Schiller und mit Heinrich Meyer, dem kenntnisreichen und bescheidenen, wenn auch hoffnungslos nüchternen Maler und Kunstgelehrten, dessen Bekanntschaft Goethe in Rom gemacht hatte, und der seit 1792 Lehrer an der Zeichenschule und sein Hausgenosse war. Durch die Propyläen wünschte Goethe erziehend auf die bildenden Künstler zu wirken, ihnen jene auf eine umfassende Kenntnis ihrer Mittel begründete Bewußtheit zu geben, die ihm stets unabweisbare Lebensnotwendigkeit geschienen. Gewiß kam er in Gefahr, die Naivität des Künstlers zu zerstören, wenn er, wie in der Einleitung in die Propyläen, immer wieder „Kenntnisse" von ihm verlangte, Kenntnis der vergleichenden Anatomie, Kenntnis der Gesteinskunde, Kenntnis der physikalischen Farbenlehre, Kenntnis der Mythologie, besonders des Homers, dessen Werke „als der Grundschatz aller Kunst fleißig zu studieren" seien. Aber es darf doch nicht vergessen werden, an wen diese Forderung gerichtet war. Der Künstler des achtzehnten Jahrhunderts war im Großen und Ganzen ungebildet; wenige aus der Masse Hervorragende ausgenommen, war er kaum geachtet, meist von niederer Herkunft, durch und durch Routinier. Seine Bildung blieb im Technischen hängen. Die antiken Sujets, die er zu malen hatte, reproduzierte er clichéhaft, wie die mittelalterlichen Miniaturisten die biblischen Illustrationen. Mit eigenem Gehalt sie zu füllen, dachte er nicht. Bei all jener unerhörten Rokokokultur, jener Beherrschung sämtlicher malerischer Register stak er doch tief im Manierismus. Die Hand flog in taumelnden,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

prickelnden Kurven einem Kontur nach, ohne jede wirkliche Anschauung, ohne eigenen Gestaltungswillen. Alles war auf den Schein gearbeitet.

Das Rokoko

Realismus war die Losung, Naturtreue oder besser Naturillusion bis zur Sinnestäuschung, bis zu den Effekten des Panoptikums. Bei den großen Plafondgemälden der Zeit scheint die Decke durchbrochen. Im blauen Äther ziehen über grauliche Wolkenbahnen ganze Heere von Olympbewohnern dahin mit weißen Rossen und goldenen Schlachtwagen. Man blickt unter die Hufe der sich bäumenden Tiere, unter die Deichseln der rollenden Gefährte, unter die Sohlen der dahinschreitenden Mannschaften, als spiele sich da oben in der besonnten Luft tatsächlich jener grandiose Aufzug ab, den der Künstler uns vorzaubert. Um den Eindruck zu erhöhen, gehen die gemalten Figuren unmerklich in plastische über, ein rundes Bein hängt über die Brüstung herab, ein Gewandzipfel aus Stuck flattert auf, eine übermalte Draperie aus Blech hängt tief hernieder. Die Körper selbst gehören noch der Fläche an. Architektur, Bildnerei und Malerei wirken zusammen zur vollendeten Sinnestäuschung. Hier empfand Goethe eine Umnebelung seines Bewußtseins, eine Behinderung seiner klaren Selbstrechenschaft, die er nicht entbehren konnte. Irgendwelche sozialethischen Gesichtspunkte, etwa die Verurteilung des reinen Schmuck- und Luxuscharakters der Kunst, gab es für ihn nicht, Dinge, die für die spätere Generation eine große Rolle spielten. Das Ethos, aus dem heraus er handelte, war ein durchaus unsentimentales. Seit seinem Aufenthalt in Italien, in jener dünnen Atmosphäre, wo alle Konturen sich geometrisch scharf absetzen, wo die weißen Häuser und grünen Baumstämmchen vor dem blauen Himmel stehen, war die Klarheit des Bewußtseins ihm zur obersten Selbstforderung geworden. Der allseitig ausgebildete, seine Leidenschaften beherrschende, die Welt mit seinem Geiste durchdringende Mensch war ihm Ziel jedes Strebens. In der Antike hatte er ihn gefunden. In ihr war das seelische Gleichmaß, die körperliche Vollendung und die geistige Klar-

Goethe und das Rokoko

Der neue Mensch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

heit. Wenn er also der Kunst seiner Zeit als Heilmittel die Antike entgegenstellte, so hat diese mit jener eines Wieland, eines Boucher, eines Tiepolo oder eines Lambert Krahe nicht das mindeste zu tun. Die Klassizität jener war die der Maskerade, des Schäferspiels und der Dekoration, die Klassizität Goethes war die einer neuen geistigen Gerichtetheit. Wenn er jetzt also die Gotik bekämpfte als ein krausborstiges Ungeheuer, eine den düstern Nebeln der germanischen Wälder erwachsene Kunst, so bekämpfte er in ihr genau wie im Rokoko die mangelnde Klarheit und Reinlichkeit der Form. Er wandte sich gegen die Vermischung von Malerei und Plastik und wünschte nicht nur eine säuberliche Trennung der verschiedenen Kunstarten, sondern auch eine scharfe Fixierung des „Kunstgemäßen". Er wies auf die Verwendung der Feder hin an Stelle der breiten malerischen Kreide, denn „diese Manier läßt nichts Unbestimmtes zu, alles muß verständlich und deutlich gemacht werden". (Gutachten über die Ausbildung eines jungen Malers 1798). Seine ganze Kraft aber setzte er gegen den Realismus ein. „Die Alten [waren] weit entfernt von dem modernen Wahn", schreibt er im Laokoon 1798, „daß ein Kunstwerk dem Schein nach wieder ein Naturwerk werden müsse." Und er formuliert seine eigene Meinung in dem berühmten Satz der Propyläen: „Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach Naturwahrheit, der gesetzlose, der einem blinden Trieb folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf die niedrigste Stufe gebracht."

Die Geschichte verläuft als eine dialektische Folge von Gegensätzen. Selbst die ganz Großen sprechen nur immer aus, was der Geist ihrer Epoche ihnen in den Mund legt. Was Goethe hier in Worte brachte, lag damals in der Luft. Der bürgerliche Rationalismus arbeitete seit der Mitte des Jahrhunderts am Aufbau der freien Persönlichkeit. Politisch heißt das contrat social, philosophisch Kritik der reinen Vernunft. Dieselbe Klarheit, mit der nach und nach die Rechte und Pflichten des Einzelnen abgegrenzt werden, dieselbe Klarheit,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mit der in Religion und Metaphysik eingeleuchtet wurde, dieselbe Klarheit verlangte man in der Kunst. Daß man sich an die der bürgerlich-rationalistischen Epoche eines Polyklet anschloß, war nur natürlich, ebenso, daß die tastbare Plastik in Reaktion auf die vorhergegangene Zeit das Übergewicht über die illusionistische Malerei erhielt. Hellste Vernunft und bürgerliche Besinnung traten an die Stelle rauschhafter Hingabe an ein Übersinnliches, Übergeordnetes. Der als Fürstendiener so oft verlästerte Goethe, der weimarische Geheimbderat, ist trotz alledem der gewaltige Prototyp der neuen heraufsteigenden Klasse des sich seines Ichs bewußt gewordenen Bürgertums.

Dies war der Geist, der damals in Frankreich sich mit besonderer Ausdrücklichkeit durchsetzte und auch in Deutschland überall da an Boden gewann, wo es eine intellektuelle bürgerliche Schicht gab, die über die notwendige Reife verfügte. In dem an den Grenzen Frankreichs gelegenen Düsseldorf hatte die Nähe der Republik das Ihrige getan. Peter Langer war erfüllt von jenen künstlerischen Maximen, wie Goethe sie in seinen Schriften damals ausgesprochen hatte.

Cornelius war im Atelier seines Vaters aufgewachsen, der noch ganz in den Schuhen des Rokoko steckte, auch hatte er in seiner frühen Jugend noch den Einfluß Lambert Krahes empfangen. Nun trat die neue Zeit an ihn heran. Von Westen her kam frischer Wind. Peter Langer lehrte die Formensprache des Klassizismus, und der große Weimarer ließ laut seine eindrucksvolle Stimme ertönen. Daneben aber regten sich auch wohl schon Vorzeichen der Romantik. Waren doch Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ 1797 herausgekommen. So ist der Stil seiner Jugendjahre durchaus unklar und verworren. So verworren wie sein eigenes Denken darüber. „Raphaels Stil und Komposition wünscht er durch Correggios liebliche Schattenabstufungen richtiger, gefälliger und anlockender zu machen und durch des Tizians lebhafte Carnation der Farben gleichfalls ganz zu beleben“. Das sind Erinnerungen an den italienisierenden Koloristen Lambert Krahe. „Die göttliche Antike

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und die ewige große Natur aber müssen gleich schützenden Genien mir immer zur Seite stehen, denn sie sind das Dictionnaire der Kunstsprache," schrieb er an seinen Freund Flemming, Gedanken, die ziemlich genau dem Propyläenaufsatz Goethes entnommen sind. (Diese Briefe an Fritz Flemming sind erstmals 1867 in der Kölnischen Zeitung Nr. 84 bis Nr. 86 abgedruckt. Förster hat sie in seinem Gedenkbuch willkürlich gekürzt und verändert.) So mischen sich Rokokoerinnerungen mit klassizistischen Strebungen. Die üblichen Akt- und Gipsstudien leiten die Produktion ein. Die ersten wirklichen Kunstwerke, die dann erscheinen, sind die Blätter, die der Jüngling zu den Weimarer Konkurrenzen einsandte.

Die Weimarer Konkurrenzen

Um die Wirkung der Propyläen zu vertiefen, hatten die „Weimarischen Kunstfreunde" (unter diesem Pseudonym verbarg sich Goethe mit seinem ergebenen Adlatus Meyer) die Veranstaltung von Konkurrenzen beschlossen. Von 1799 bis 1805 bestanden sie. Jährlich wurde ein Thema aus Homer vergeben. Die eingesandten Zeichnungen wurden in Weimar öffentlich ausgestellt, und zwei von den Weimarer Kunstfreunden jeweils mit Preisen ausgezeichnet, worüber die eingehende Begründung im Michaeliheft der Propyläen folgte. Richtunggebend hatte Goethe vorher seine Meinung nochmals in die Worte zusammengefaßt: „Bei allen eingehenden Zeichnungen, sie seien nun Produkte von Malern oder Bildhauern, wird hauptsächlich die Erfindung unser Urteil lenken. Es wird als das höchste entschiedenste Verdienst gerechnet werden, wenn die Auflösung der Aufgabe schön gedacht und innig empfunden ist, wenn die Motive aus der Sache fließen und Gehalt haben." (Nachricht an Künstler und Preisaufgabe 1799). Damit sollte betont werden, daß nicht technische Bravour, Routine, spielende Beherrschung des Handwerks gefordert wurde, also nicht mehr all das, was der leichtlebige, geistig wenig beschwerte Künstler des achtzehnten Jahrhunderts zu bieten hatte, sondern die Tat eines höheren geistigen Menschen, dessen Künstlertum nicht mehr eine neben seinem Leben einherfließende Könner-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

CERES UND PROSERPINA
GEMÄLDE

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schaft ist, sondern der Ausfluß seiner aus der denkenden Betrachtung seiner selbst und des Alls erwachsenen Bewußtheit. An Stelle des unselbständigen noch kollektivistischen Künstlers des achtzehnten Jahrhunderts wird der autonome, individualistische gefordert.

Dreimal hat Cornelius Blätter eingesandt. 1803 „Odysseus, der den Kyklopen Polyphem hinterlistig durch Wein besänftigt", 1804, „das Menschengeschlecht vom Elemente des Wassers bedrängt" und 1805, wo eine Darstellung aus dem Leben des Herkules zur freien Wahl stand, „Theseus und Peirithous wehren dem Herkules, den Styx zu überschreiten". Die letzte Absicht Goethes hatte der damals Zwanzigjährige natürlich nicht begriffen. „Herr Goethe hat im Sinn, die Kunst noch auf eine höhere Stufe zu stellen", schreibt er an seinen Freund Flemming, „sie soll nicht allein zum Herzen, sondern auch zum Verstand sprechen, sie sollte nicht allein vergnügen und erschüttern, sie sollte auch belehren. Denn die Menschheit würde nie so abstrakt werden, daß sie alle sinnlichen und bildlichen Mittel zu ihrer Veredelung entbehren könnte. Darum will er auch immer, daß ein Bild sich selbst ausspricht, so daß jeder Unbefangene, wenn er auch die Geschichte nicht kennt, den Sinn des Bildes gleich erkennt und da dann seine Resultate ziehen kann. Auf diese Art würde die Kunst mit der Philosophie verwandt werden und immer mit ihr Hand in Hand gehen; sie würde wichtig, gemeinnützig und am Ende der Menschheit ganz unentbehrlich werden." — Dieser einem Nicolai würdige Aufklärerstandpunkt lag Goethe durchaus fern, wie wir gesehen haben. Aber trotz dieser sachlichen Mißverständnisse hat der Goethesche Aufruf zur Vertiefung seine gewünschte Wirkung auf den Jüngling ausgeübt. Liest man die Briefe an den Freund, woraus soeben eine Probe gegeben wurde, so findet man durchaus jene hohe ideale Gesinnung, die Goethe zu erwecken begehrte. „Ich denke jetzt oft über mich und meine Lage nach", heißt es da während der Arbeit am Polyphemblatt, „und finde nach genauer Selbstprüfung, daß ich die Kunst auf einen ziemlich hohen Grad bringen könnte. Doch ich müßte jetzt auch bloß mit ihr

Einfluß der Propyläen auf Cornelius

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

beschäftigt sein; nur bloß das Höchste, was je alte und neuere Kunst hervorbrachten, müßte jetzt das Muster meines Bestrebens sein; keine unwürdige, den Künstlergeist abstumpfende Arbeit müßte mehr die glücklichsten Ideen in ihrer Geburt ersticken. Keine zentnerschwere Last, an die Fittige des Geistes geheftet, müßte seinen kühnen Flug im schönsten Steigen unterbrechen. Frei und fessellos muß der Künstler in der Kunst nie endenden Regionen dem niedrig Irdischen kraftvoll enteilen." Das ist jugendliche Überspanntheit vermischt mit dem Überschwang des Zeitempfindens, peinlich in der Form durch die schwülstige Sprache eines literarisch Ungebildeten, aber es liegt doch hinter all diesem ein auf das Höchste und Letzte gerichtetes Streben, wie es der Künstler der voraufgegangenen Epoche nicht gekannt und wie es sehr wohl Goethe hier ausgelöst haben mochte.

Die Konkurrenzarbeit von 1803 ist uns nicht erhalten. Sie sowohl als auch ein Entwurf und eine Kopfstudie, die in der älteren Literatur vorkommen, sind verschollen. In einem Brief an seinen Freund Flemming, beschreibt uns Cornelius die grau in grau gemalte Ölkomposition.

Polyphem-Karton von 1803

Wenn uns auch die Zeichnung verloren ist, so ist doch schon die Art der dort gegebenen Beschreibung von Seiten des Künstlers überaus bezeichnend. Es herrscht bis zu einem gewissen Grade die Einstellung, wie sie die Weimarer Kunstfreunde erwecken wollten, nämlich ein Zug zur gelehrten Psychologisierung. Vor allem kommt es dem Zeichner darauf an, eine Szene zu wählen, deren Darstellung eindeutig und überzeugend die Erinnerung an eine ganz bestimmte Textstelle erweckt. Dann gilt es die Hauptakteure so ausführlich zu charakterisieren, daß ihre Bilder all das aussagen, was in vielen Versen der Dichter über sie erzahlt hat: Polyphem, kolossalisch, viehisch dumm, Menschenfresser, betrunken, schlafend. Odysseus verschlagen (Helm mit Sphinx), hat ihn betrunken gemacht (geleerter Krug), wird ihn überlisten (zeigt auf seine Stirn). Im Hintergrund erscheint schon der angespitzte Baumstamm. Das Hauptgewicht wird auf die Erschöp-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fung des Themas gelegt, jedoch nicht in künstlerischem, formalem Sinne, sondern in novellistischem. Cornelius geht von der dramatischen Situation aus, nicht von der formalen, was er schafft, ist ein Bühnenbild, nicht aber ein Produkt der bildenden Kunst. An die Verwertung des Gegebenen für wahrhaft bildnerische Zwecke wird gar nicht gedacht.

So wollte es Goethe nun auch nicht, dem ein formal bedeutendes Werk, ruhend auf einer tiefen Erfassung des Gegenstandes vorgeschwebt haben mag, eine Darstellung, in der das Besondere des zufälligen Vorganges ins Allgemeine einer unpersönlichen Idealität herausgehoben scheint.

Sein Urteil war nicht eben lobend, wenn er sich auch in seiner Kritik mehr an Äußerliches hielt.

Urteil Goethes

„Zeichnung, Stil und Geschmack in diesem Bild fordern uns nicht zu Lobsprüchen auf. Man stößt wechselweise auf Unrichtigkeiten der Anatomie und der Proportionen und auf Stellen mit kleinlichem Detail überladen. Dem ungeachtet hegen wir von der Fähigkeit des Verfassers keine geringe Meinung; denn der Inhalt seines Bildes ist mit Fleiß zusammengedacht. Seine Gedanken haben zwar eine für die bildende Kunst nicht ganz passende Richtung aber doch so wie sie dargestellt sind, innerlichen Zusammenhang.“ Zum Schlusse heißt es dann: „Mit einem Wort: die ganze Arbeit läßt uns einen jungen Mann von Fähigkeiten wahrnehmen, welchem wir bei seinen künftigen Unternehmungen gebildete Ratgeber wünschen.“ (Jenaische Literaturzeitung 1804, S. III.) Der Ausfluß dieser Anschauung ist dann auch ein Brief Goethes an Robert Langer, den Sohn des Düsseldorfer Direktors, worin es gelegentlich der Zurückgabe der von Langer eingesandten Zeichnungen heißt: ..... „Verzeihen sie, wenn ich auf ihre Rolle zugleich ein Bild von Herrn Peter Cornelius von der Düsseldorfer Akademie mit aufgewickelt habe, um nicht zwei Kasten dorthin abzuschicken. Wobei ich nicht leugnen will, daß ich noch einen höheren Zweck im Auge hatte. Würde Ihr Herr Vater, würden

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Herkules in der Unterwelt

Sie selbst sich dieses jungen Mannes dergestalt annehmen, daß er über manches, was ihm noch im Wege steht, leichter hinweg schritte und in die echte Region der Kunst eindränge: So würden Sie sich ein großes Verdienst erwerben. Vielleicht sehe ich schon übers Jahr die Früchte Ihrer Einwirkung." Die Illustration zu Goethes Kritik bilden die uns erhaltenen Arbeiten von 1804 und 1805. Akt- und Antikensaal, Zopfsentimentalität und Empiretheaterpose sind hier mit zweifelhaftem Erfolg gemischt. Der Karton von 1804 „das Menschengeschlecht vom Element des Wassers bedroht" (Weimar, Museum) ist der schwächere. Unzusammenhängende Figurengruppen sind mühsam aneinandergesetzt und übereinandergeschachtelt, jede einzelne ist mit großem Aufwand möglichst ausdrucksvoll gestaltet. Sehr stark spricht noch die Gefühlsseligkeit des voraufgegangenen Jahrzehntes.

Sintflut-Karton von 1804

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Pfarrer von Wakefield und der Werther leben hier noch. Schmachtend aufgeschlagene Augen, süße kleine Frauenmünder, flatternde blonde Löckchen, zarte Formen. Dabei unerhörte Verzeichnungen und Proportionsfehler: Die sitzende männliche Figur im Vordergrund, in der Laokoonerinnerungen spuken, mit erhobenen Händen und dem schmerzvollen Gesicht, würde beim Aufstehen sämtliche Anwesende um das Doppelte überragen, das linke Bein des Jünglings im Boot setzt sich hinter der Bordwand ins Unendliche fort, der Kopf des herkulischen Mannes am Mastbaum scheint ihm gar nicht zu gehören. Das Schiff selbst ist ein Bühnenschiff ohne Volumen. Es ist viel zu klein für die Insassen, die ihrerseits an zum Teil ganz unmöglichen Orten ihren Platz haben. Es scheint nur eine Seitenwand zu besitzen, wie das alte Theaterschiff seligen Angedenkens.

Herkules-Zeichnung von 1805

Besser ist die Sepiazeichnung von 1805. „Herkules wehrt dem Theseus und Peiritous den Styx zu überschreiten" (Berlin, Nationalgalerie). Herkules Farnese selbst wird aufgeboten. Alle Schrauben werden angezogen. Hochpathetisches geht hier vor in den düsteren Gewölben der Unterwelt. Wie die Bühnenbösewichter mit finster gerunzelten Brauen und geballten Fäusten stehen die breitbrüstigen, muskelgeschwellten Heroen da. Ein zarter Götterknabe besänftigt den ergrimmten Herkules, und schreiend entflieht der Schwarm der entsetzten Schatten im Hintergrunde. Lauter eindrucksvoll-statuarische Stellungen im Sinne der Freiplastik, wie sie David damals in Frankreich gestaltete. Die Natur ist nicht ohne Sorgfalt studiert, aber in ihren Einzelformen stark übertrieben.

Beide Arbeiten erlangten nur mäßige Anerkennung in Weimar. Die mangelhafte Proportion und die auseinanderfallende Komposition des Schiffbruchkartons waren doch nicht zu übersehen, bei der Unterweltzeichnung hatte sich Cornelius außerdem sogar eines Mißverständnisses des mythologischen Vorgangs schuldig gemacht, was Goethe am wenigsten verzeihen konnte.

Damit erreichten die Weimarer Konkurrenzen ihr Ende. Das Un-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ternehmen war nicht gelungen. Die Weimarer Kunstfreunde hatten ganz vorzügliche Maximen entwickelt, aber im Kontakt mit der lebendigen Produktion selbst waren sie doch nur unfruchtbar theoretisierende Schulmeister gewesen. Der Weg vom gedruckten Blatt zur farbenbeklecksten Palette war zu weit. Auf Cornelius immerhin hat die Beziehung zu dem größten Geist der Nation einen tiefen Eindruck gemacht.

Akademieverhältnisse nach 1805

Die allgemeinen Akademieverhältnisse hatten sich in diesen Jahren wesentlich verschlechtert. Nach dem Tode Karl Theodors im Jahre 1789 waren die bergischen Lande an Bayern gekommen. Der Kurfürst Maximilian Joseph hatte nicht dasselbe Interesse an der Akademie, das sein Vorgänger gehabt hatte, der ihr Gründer gewesen war. Dazu kamen die fortwährenden kriegerischen Erschütterungen der folgenden Jahre. Die Schülerzahl, die nicht unerheblich gewesen war, verminderte sich dauernd. Auch die Lehrkräfte verließen die Anstalt oder waren meist beurlaubt. 1801 ist neben Langer nur noch der alte Joseph Augustin Bruillot, der schon unter Lambert Krahe gearbeitet hatte, tätig und der Kupferstecher Thelott. 1805 kam dann der entscheidende Schlag. Die Bildergalerie, der Hauptschatz der Akademie, wurde endgültig nach München verbracht. Sie enthielt neben einer reichen Sammlung niederländischer Bilder besonders die berühmten Gemälde von Rubens: Das jüngste Gericht, den Verdammtensturz, den Amazonenkampf, das Selbstbildnis mit Isabella Brant in der Gaisblattlaube, den Nymphenraub, die Marter des Laurentius, den sterbenden Seneca, die Silenenfamilie, kurz alle jene Hauptstücke, die heute die Pinakothek in München zieren. Man findet sie in G. J. Karsch, Désignation exacte des peintures dans la galerie de la résidence à Dusseldorf 1719 aufgeführt, manche in Wilhelm Heinses berühmten Gemäldebeschreibungen aus der Düsseldorfer Galerie von 1776/77 eingehend behandelt. Ihr Einfluß war auf die Langer-Generation nicht mehr groß, und die Jungen lehnten sie schroff ab. Forster wendet sich 1791 in seinen „Ansichten vom Niederrhein" „mit Ekel hinweg" von

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

diesen Darstellungen, „worin das Wahre, das der Natur so treulich Nachkopierte nur dazu dient, ein Meisterstück in der Gattung des Abscheulichen zu vollenden." Die Fleischmassen findet er „unaussprechlich ekelhaft", „das hängende, erschlaffte, lappige Fleisch, die Plumpheit aller Umrisse und Gliedmaßen, den ganzen Mangel von allem, was auf Anmut oder Reize nur Anspruch machen darf". Trotzdem hatte der junge Cornelius auf Befehl seines Vaters in der Galerie fleißig Rubens kopiert, und die Erinnerung an die Maltechnik des Flamen, mit seinen bläulichen Schatten und roten Reflexen findet sich noch lange auf seinen Bildern.

Flucht der Galerie aus Düsseldorf

Schon 1794 war die Galerie beim Herannahen der Franzosen geflüchtet und sieben Jahre teils in Bremen, teils in Glückstadt gewesen, 1801, nach dem Luneviller Frieden, war sie nach Düsseldorf zurückgekehrt. Als aber 1805 der Krieg zwischen Preußen und Österreich einerseits und Frankreich und Bayern andererseits ausbrach, glaubte man die Bilder vor dem im Märkischen stehenden Corps des Generalleutnants von Jechner nicht sicher, und auf einen Befehl aus München wurde die Gemäldesammlung nach Mainz gebracht und später trotz des Protestes der bergischen Landstände nach München. Sie blieb für Düsseldorf verloren. Die Stände reklamierten wohl noch mehrmals, 1806, als Maximilian Josef von Bayern das Herzogtum Berg an Napoleon abtrat, 1815, als es preußisch wurde, aber der Erfolg blieb aus. So war also die Akademie ihres wesentlichsten Rückgrates beraubt. Professoren wie Schüler gingen nach München, wohin 1806 Peter Langer als Direktor der dortigen Akademie berufen wurde. Zurück blieben nur der Architekturprofessor Schäffer, der Kupferstecher Thelott und der Akademieinspektor Lambert Cornelius, der schon genannte Bruder unseres Helden.

Bewerbung um eine Professorenstelle 1806

Entwickelt man die Jämmerlichkeit der Zustände in aller Breite, so begreift man erst den Brief, den damals Peter Cornelius 1806 an Goethe schrieb und der im Anhang mitgeteilt wird. Der Dichter wird darin um eine Empfehlung für eine Professorenstelle an der Akademie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bei der bergischen Regierung gebeten. Amüsant ist die Bemerkung, Goethe möge sich im Hinblick auf den Hof dabei der französischen Sprache bedienen.

Ob Goethe geantwortet und sich tatsächlich für den Jüngling verwandt hat, ist nicht bekannt. Cornelius hat die Sache später nur in einem von mir an anderer Stelle mitgeteilten Brief an Vagedes mit den Ausdrücken größter Bitterkeit erwähnt. Er habe viel „im entichambre stehen müssen, wo es infam nach Hungerleider und Speichellecker roch." — Die Produktion dieser Jahre, soweit sie erhalten ist, ist alles andere als bedeutend. Nirgends ist ein persönlicher Stil sichtbar, nirgends erscheint die Klaue des Löwen. Rokoko, Zopf und Klassizismus wechseln oder finden sich auch wohl zum charakterlosen Gebräu zusammen. Die Akademie hat Cornelius damals verlassen und verdiente seinen Unterhalt durch mannigfache Aufträge, wie er sie schon seit längerer Zeit erhielt. Einiges aus dieser Epoche ist uns erhalten.

Die 14 Nothelfer von 1804

Da sind die beiden Gemälde mit den 14 Nothelfern im Oratorium der barmherzigen Schwestern in Essen, ehemals vom Kanonikus Mittweg bestellt und am 28. Juni 1804 mit 32 französichen Kronen bezahlt. Völlig zusammenhanglose langbeinige Figuren mit kleinen Köpfen sind nebeneinander aufgereiht. In den Typen und Bewegungen findet sich manche Erinnerung an Raffael, Guido Reni, Correggio, sogar an Dürer, in der Öltechnik viel von Rubens und der immer noch zu recht bestehenden Tradition des achtzehnten Jahrhunderts, rote Reflexe auf dem etwas grünlich modellierten Fleisch, poussinblaue Mäntel, süßliches Hellrosa und leuchtendes Zinnober. Gegenüber der empirehaften Pathetik des Herkuleskartons für die Konkurrenzen spricht hier noch ausschließlich das Rokoko, mit einer ganz dünnen Zopfschicht überzogen.

Illustration von Krummachers Kinderwelt 1805

1805 zeichnete Cornelius die Vorlage zu einem Stich von Thelott für F. A. Krummachers Kinderwelt, ein Elaborat in 4 Gesängen, das 1806 bei Bädecker in Duisburg erschien. Sokrates sitzt unter einem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Baum. Drei Kinder spielen zwischen seinen Knien und zausen ihm den Bart. Links hinter ihm zwei Schüler in statuarischen Stellungen. Rechts vor ihm Alkibiades, den Weisen höhnisch anredend. Das bärtige Profil eines weiteren Schülers am Rande. Im Hintergrund antike Gebäude. Der Stil ist ödester Klassizismus, die Empfindung matt, die Technik unbeholfen. Die Kritik des Bestellers scheint uns so ungerecht nicht gewesen zu sein, wenn auch das nicht geringe Selbstbewußtsein des Künstlers recht verletzt darüber war. „Ich habe die Zeichnung den Herrn Direktor und andere Kenner sehen lassen, die mir kein Mißfallen bezeiget haben, ich glaube also über den Tadel Ihres Kunstkenners ziemlich ruhig sein zu können", schrieb er gekränkt am 28. August 1805 an Krummacher.

Fresken der Quirins-Kirche zu Neuß 1806 bis 1808

Die Fresken der Quirinskirche in Neuß sind nicht mehr vorhanden, sie wurden später überstrichen. Zwischen 1806 und 1808 hatte Cornelius sie angefertigt, empfohlen von dem kölner Domkapitular Professor Walraff, dessen Bekanntschaft er durch seinen Jugendfreund Flemming gemacht hatte. Moses, Propheten, Apostel und Engel waren in großen Figuren in Chor und Kuppel grau in grau auf gelbem Grund gemalt. Ob es ein „Werk im Stile Michelangelos" gewesen ist, wie es die Absicht des jugendlichen Malers war, ist nicht mehr festzustellen. Was die Grundidee angeht, so folgte er wohl den Angaben des Domkapitulars. Förster, der die Gemälde selbst noch gesehen hat, weist mit Betonung auf die raffaelische Formensprache hin. Die Ausführung sei „im Geist der damaligen französischen Schule gehalten", notiert 1843 ein Reisender. (W. Füßli, Die wichstigsten Städte am Mittel- und Niederrhein im deutschen Gebiet 1843. S. 661.) Die Studie zu einem Engelskopf, die noch vorhanden ist, (Geheimrat Dr. Paul Kaufmann, Berlin), bestätigt dies übrigens. Sie ist flott und pastos heruntergemalt, ganz mit der leichten, etwas oberflächlichen Pinselführung des achtzehnten Jahrhunderts. Rosa und hellblaue Töne verleugnen ihre Herkunft nicht. In Neuß hat der Jüngling noch mancherlei kleine Bestellungen erledigt, wovon dürftige Überreste vorhanden sind.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Portraits In diese Jahre fallen auch Portraitaufträge, so das Bildnis eines Herrn Feltmann und jenes eines Herrn Georg Teichmann. (Düsseldorf Kunsthalle). Sie sind in guter Farbentechnik gemalt. Bei ersterem spricht ein etwas trockener Zopfstil, bei letzterem unverkennbar englische Einflüsse. Der Dargestellte, ein Mann mit schillerähnlichem Poetenkopf, mit braunem in die Stirn fallendem Wirrhaar und ekstatisch geblähten Nasenflügeln, sitzt in Dreiviertelprofil mit übergeschlagenen Beinen vor einem leichten, bräunlichen Hintergrund. Er hat die Arme gekreuzt und den moosgrünen Mantel malerisch um die Schultern geschlungen. Dunkelviolette Kleider sind darunter sichtbar. Eine etwas blasse Ästhetenhand ragt heraus und hält leicht ein halbzugeklapptes Buch. Links ein Blick ins Freie. Abendhimmel von der untergehenden Sonne beschienen. Diese Porträts sind ordentliche Durchschnittsarbeiten, ohne peinliche Fehler, aber auch ohne besondere Bedeutung. Sie zeigen, daß der Jüngling sich nach und nach eine gute Technik anzueignen verstanden hat. Aus dem achtzehnten Jahrhundert brachte er noch eine Menge soliden Handwerks mit herüber.

Eine aufschwebende Kindergestalt von 1809, (Düsseldorf Kunsthalle) das Erinnerungsbild an ein gestorbenes Knäblein, das nun mit Engelflügeln über nachtbedecktes Land zum Himmel sich erhebt, kann übergangen werden. Es ist ein hartgemaltes Bild mit grünlichen Schatten in der Modellierung, kein Glanzpunkt der Produktion.

Klassische Gemälde Aus der düsseldorfer Zeit, wahrscheinlich aus der Sphäre der Weimarer Konkurrenzen, dürfte ein Bildchen stammen, „Anchises weigert sich zu fliehen" (Abb. bei Schaarschmidt, Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst 1902. S. 35). Das ganze Repertoire des akademischen Klassizismus wird aufgeboten, sämtliche antikische Bühnenrequisiten, schön zusammengeschlossene eindrucksvolle Gruppen, antwortende Bewegungen, bedeutende Stellungen und pathetische Gesten. Man wird in manchen Einzelheiten an das Schiffbruchbild erinnert, muß jedoch zugeben, daß Mängel in Zeichnung und Propor-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tion jetzt nicht mehr bestehen. Bei aller Bühnenpose ein Bild ohne innere Echtheit der Empfindung.

Formal verwandt, doch beruhigter in der Bewegung, dafür auch seelisch leerer ist ein Stück, das auf der Jahrhundertausstellung zu sehen war „Minerva lehrt die Weberei" (Privatbesitz in Gerolstein). Auch hier ein Beispiel klassizistischen Akademismus. Säulenhallen, eine stehende behelmte Minerva mit Speer und Peplon, vor ihr eine sitzende weibliche Idealschönheit in raffaelischer Rückenstellung, mit schöner Schulter- und Profillinie, drei junge Mädchen, halb antik, halb zopfig-süß, stehen dabei. Nur die Alte, die links am Rande hockt und Wolle schneidet, weist in der bohrenden Charakterisierung ihres altersdurchfurchten Gesichtes über die Akademie hinaus auf den späteren Cornelius hin. Koloristisch ist das Gemälde noch interessanter. Schaarschmidt, der es gesehen hat, rühmt die zarten gebrochenen Töne, wie sie auf gleichzeitigem Porzellan sich finden, ein wenig Grün, Violett, viel Weiß, etwas Blau, die Alte dunkelrot, die Architektur braungrau. Er weist darauf hin, wie in die dünne braungraue Untermalung die kalten hellen Töne mit weichem Pinsel naß in naß hinein gemalt sind und jener weiche Lustre im Fleisch erreicht wurde, der später auf lange Zeit verloren gegangen ist.

Im Großen und Ganzen kann man sagen, daß der Jüngling in Besitz guter technischer Fertigkeiten gelangt ist. Er weiß, wie Gruppen gestellt werden, wie man drei Figuren zusammenbindet, ohne daß wichtige Teile überschnitten werden, wie man die verschiedenen Köpfe abwandelt, daß keiner dem andern in der Ansicht völlig gleicht, er kennt sich in der Anatomie aus, wenigstens so weit, Körper nach der Natur zu bilden und sie im Schema eines Giulio Romano oder eines antiken Gipses zu verwenden. Er hat auch einen gefüllten technischen Malsack aus dem Langerschen Atelier mit fortgenommen. Aus der Vorstellung und doch anatomisch richtig oder auch nur erträglich zeichnen, das aber konnte Cornelius noch nicht. Zwei Blätter in der Münchener Maillingersammlung, Christus und die Kinder und Jakob,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Religiöse Sujets um 1809

seine Enkel segnend, beide vielleicht nicht eigenhändig aber unverdächtig 1809 datiert, sind sehr charakteristische Zeugnisse. Eine ganz unverkennbare Sicherheit in der Komposition, die über das akademische Studium hinaus schon die besondere Begabung durchspüren läßt, Freude an gefurchten und tiefgegrabenen Altmännerköpfen mit wallenden Bärten und tiefliegenden Augen, eine Vorliebe, die seiner Richtung auf das Ausdrucksvolle, Dramatische entspricht, dabei jedoch völlige Unfähigkeit zu tatsächlicher individueller Charakterisierung. Alle alten Männer sind verwandt, alle haben struppiges Haar, zottige Bärte, geschwungene Nasen und finstere Augen, alle Frauen sind Schwestern, haben ausdruckslose, halb törichte, halb innige Gesichter. Ihre Züge sind in der äußerlichen Mache fast Arabesken, alle Kinder sind Abkömmlinge des kleinen Johannisknäbleins Raffaels und anderer gleichzeitiger Italiener. Ihre Körper sind mißbildungshaft verzeichnet, ihre Beinchen haben die übliche Empireverdickung, so daß sie wie die Hosen der Zeit wirken. Als ein geradezu morellisches Merkmal können die Hände gelten: Knochenlose, überlange Finger, die an leere Handschuhe gemahnen. Sie sind unverkennbar. Sie finden sich auch auf einer 1809 bezeichneten und datierten Zeichnung (Nachlaß, bei Prof. Cornelius, Oberursel) zu dem Graingerschen Familien-Genreportrait, das seinerseits verschollen ist. Auf den ersten Eindruck ist man geneigt zu zweifeln, daß derselbe Mann, der jene harten umrißhaften Blätter der Maillingersammlung gezeichnet, diese malerisch weich modellierten und in Kontur aufgelösten Figuren gemacht hat, zumal ein ganz verschiedenes Material, schwarze Kreide, verwandt ist. Aber die Gemeinsamkeit ist auch hier, wo ein exaktes Modellabzeichnen wegfallen mußte, die Oberflächlichkeit in der Bildung der Einzelform und die durchaus mangelnde Individualcharakterisierung. Ein Vergleich mit einer Portraitzeichnung Langers verrät unleugbar die Provenienz dieser Puppengesichter mit den gewischten dunkeln Äugelchen, den runden Wänglein und den kleinen Mündchen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunsthändler J. F. Wilmans

Schon lange hatte Cornelius sich von Düsseldorf weggesehnt. Die Professorenstelle an der Akademie hatte er nicht erhalten, das künstlerische Leben in Düsseldorf war am Versickern, die politischen Zustände in den Rheinlanden für einen deutschfühlenden jungen Menschen unerquicklich. Früher schon hatten er und sein Jugendfreund Flemming von einer gemeinsamen Reise nach Italien geträumt, dann im Herbst 1803 war Wien vor ihnen aufgetaucht, aber Sohnespflichten hielten Cornelius noch in Düsseldorf zurück. Jetzt starb die Mutter am 2. Juni 1809. Der Weg stand offen. Zuerst dachte man an Paris, wohin alle Kunstbeflissenen pilgerten, seitdem man im Musée Napoleon die aus allen Ländern zusammengeraubten Kunstwerke studieren konnte, dann erscheint Italien wieder. In dieser Zeit war der frankfurter Verleger Wilmans auf den Künstler aufmerksam geworden und wünschte ihn im Rahmen seines Verlages zu beschäftigen. Sein Auftrag fiel mit des Malers Absichten zusammen. Im Herbst 1809 siedelte er nach Frankfurt über, um dort seine erste Station zu machen und einiges Geld für die Italienreise zu erwerben.

Übersiedelung nach Frankfurt a. M. 1809

Er kam als einer jener typischen Allerweltsmaler, wie sie das achtzehnte Jahrhundert noch hervorbrachte, als ein Mann, der alle Techniken beherrscht, der ebenso wohl eine gewaltige Monumentalmalerei höchsten künstlerischen Niveaus unternimmt, als auch ein Medaillon

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

pinselt oder ein Taschenbüchlein illustriert. In einem Briefe an Wilmans hatte Cornelius am 4. September sein Repertoire ausgebreitet. „Meine Fächer, worin ich arbeite, sind folgende, Geschichtsmalerei in allen Größen, historisch charakteristische Portraits in Lebensgröße, ganze und halbe Figuren, Büsten auch in sonstiger beliebiger Größe. Familienportraits mit viel oder wenig Figuren, dabei ist zu merken, daß ich von keinem Portrait mein Honorar nehmen werde, das nicht frappant ähnlich ist und auch sonst nicht ein Bild von gutem gefälligen Stil ist; all diese Arbeiten mache ich natürlich in Ölfarb, doch arbeite ich auch mit ziemlicher Fertigkeit in Sepia, wie Sie selbst gesehen haben, ich zeichne in allen Kreidearten und male in Wasserfarbe und al fresco wie auch etwas in Pastel, doch ungern. Ich gebe keinen Unterricht als nur angehenden Künstlern, vorzüglich diesen aber im Studium des Nackten, worin ich Gelegenheit hatte, mich vorzüglich zu üben, indem ich in der Malerakademie geboren und erzogen wurde, dabei waren mein Vater und meine ganze Familie beinahe Künstler. — — — — Ich darf versichern, daß ich in keinem von diesen Fächern die ich da nannte, ohne Ruhm bestehen werde. Hier könnte ich Ihnen von allem eine Probe zeigen, doch kann ich solche große und weitläufige Sachen nicht mitbringen, und meine Hauptarbeit ist die Ausmalung einer großen Kuppel in einer Kirche eine Meile von hier, wovon nächstens eine Beschreibung vom berühmten Professor Walraff in Köln nebst Umrissen erscheinen wird. Diese und mehrere Arbeiten haben mich zwar hinlänglich bekannt gemacht und auch recht in Tätigkeit gesetzt. Doch ich sehne mich hinaus, denn

Brief an Wilmans

Ein edler Mensch darf keinem engen Kreise
Seine Bildung danken. Vaterland und Welt
Muß wechselnd auf ihn wirken. Goethe

und zudem würdigt das Vaterland selten irgend einen edlen Menschen bevor das Ausland ihn erkannt. Auch kann mein Vaterland meinen Durst nach höherer Bildung nicht mehr stillen, indem alle

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunstschätze wie bekannt von hier entfernt sind, usw." (Roßmann, Grenzboten 1882, S. 117ff).

Überliest man ruhig diese Zeilen, so findet man mit dem besten Willen noch nicht den Geist des großen Revolutionärs. Der Sechsundzwanzigjährige, der sie schrieb, war im Grunde nichts anderes als ein gutbegabter Akademieschüler von übermäßigem Selbstgefühl, der sich an Schillers dichterischem Schwung begeistert und Goethen eine unbegrenzte Verehrung entgegenbrachte. Die Produktion der ersten frankfurter Zeit unterscheidet sich denn auch kaum von der besprochenen in Düsseldorf. Da entsteht eine modische Illustration für das bei Wilmans verlegte „Taschenbuch der Liebe und Freundschaft", eine höchst rührselige Scene, wie eine jugendliche Mutter den heimlich Geliebten an der Wiege ihres erkrankten Kindes überrascht. Durch und durch konventionell, süßlich und kitschig in der Empfindung, oberflächlich in der Formengebung, ganz in der Art der Graingerschen Zeichnung, auf deren handschriftliche Verwandtschaft mit Peter Langer ich hinweisen konnte. Dann folgen eine Anzahl Portraits, meist tüchtige Leistungen der Genrebildniskunst. Cornelius hatte durch Wilmans Eingang in vermögende Kreise gefunden. Er malte die Portraits seiner Gönner, das Ehepaar Wilmans (Frankfurt, Historisches Museum), dann jenes des Schwiegersohns des Verlegers Wenner, Gottfried Malß (Dresden, Staatsgalerie), die Bildnisse des Nassau-Usingischen Edukationsrates Hadermann, sowie dessen Gattin (Frankfurt, Historisches Museum), und am Ende noch jenes der schönen Frau Scheel, der Frau eines Dekorationsmalers (frankfurter Privatbesitz). Auch eine feine Federzeichnung, Frau Malß, geb. Wenner mit ihrem Büblein auf dem Arm, ist vorhanden (Oberursel, bei Prof. Cornelius). Die Ölportraits gleichen sich ziemlich in Auffassung und Mache. Es sind meist Profilbilder. Erst die wohl am spätesten zu setzenden und auch qualitativ besten Hadermannbilder und jenes der Frau Scheel erlangen die Freiheit, den Beschauer anzublicken. Wilmans und Malß sehen starr in die Weite, Frau Wilmans blickt auf einen Papagei,

Arbeiten für Wilmans

Portraitaufträge in Frankfurt

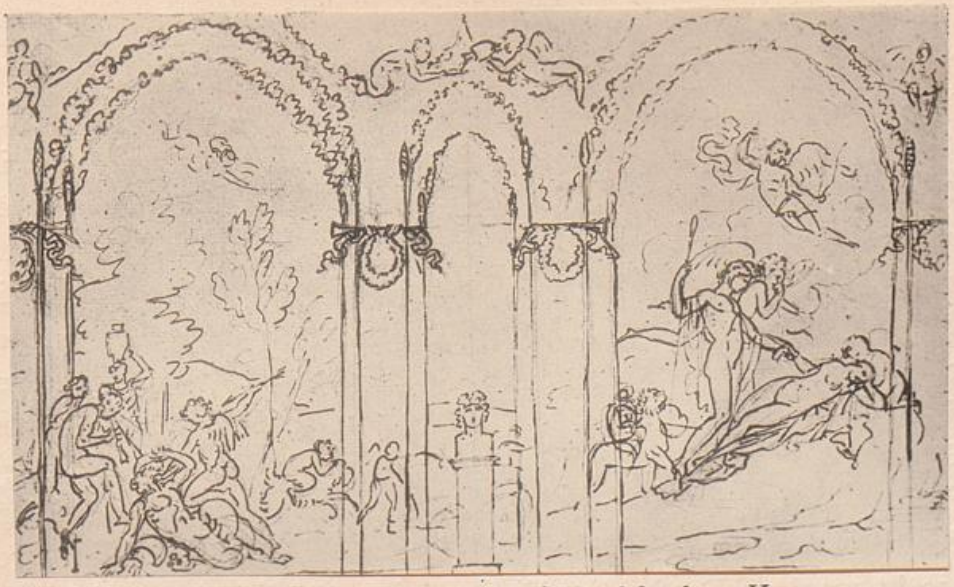
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mit dem sie spielt. Überall ist der Effekt benützt, aus einem dunkeln olivgrünen oder dunkelblauen Rock ein helles Jabot hervorquellen zu lassen, über dem das rosarote rubenshafte Fleisch des Gesichtes mit etlichen bläulichvioletten Schatten und roten Reflexen erscheint. Bei den Bildnissen der Damen Wilmans und Scheel liegt über einem weißen Kleid eine rote beziehungsweise rötlichgelbe Draperie. Das ganze überlebte Repertoir gedankenloser Reflexe, die unstoffliche Gewandbehandlung, die harte Farbengebung, das glasige Inkarnat, die Unfreiheit in der Bewegung bei gelegentlich kräftigen Verzeichnungen heben diese Produkte nicht in die Reihe der großen Kunstwerke hinauf.

Dekoration des Schmidschen Hauses

Im Sommer 1810 arbeitete Cornelius an einem Auftrag, einen Saal in dem neuen Hause auszumalen, das der Bankier Johann Frierich Schmid sich auf der Zeil hatte erbauen lassen. Es handelte sich um eine jener einheitlichen in Öl gemalten Wandbespannungen, wie sie das achtzehnte Jahrhundert so sehr geschätzt hatte. Im Geiste dieser Zeit war auch die Ausführung. Sechs mythologisch-allegorische Scenen, in eine gemalte Wanddekoration eingefügt, entstanden. Sie bedeckten die der Zweifensterfront gegenüberliegende Wand und die beiden anstoßenden, je von einer Tür durchbrochenen Seiten. Die endliche Ausführung wich von den Entwürfen ab, die sich im Staedelschen Institut befinden. Nirgends kann man das reiche Erbe aus der Hinterlassenschaft des dix-huitième, das Cornelius besaß, so mühelos studieren, wie an diesen Zeichnungen. Eine heitere Welt tanzender Nymphen, trunkener Satyrn, schlafender und von jugendlichen Götterjünglingen überraschter Schönen taucht empor. Apollo fährt auf seinem von sich bäumenden Rossen bespannten Sonnenwagen daher, als Gott der Künste wird er von seinen Musen verehrt. Er thront in den Wolken mit seiner Leier im Arme, ihm zu Füßen, zur Seite der lohenden Opferflamme des Dreifußes, die Musen tanzend, schreitend oder in glücklichem Sein. Mit dem Köcher auf dem Rücken und dem Mantel auf den Schultern umfängt er den niedergesunkenen Hya-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



Entwurf für eine Wand des Schmidschen Hauses.

kintos. Und alles umrahmt von luftigen Gewinden, getragen von geflügelten Karyatiden, gehalten von schwebenden Putten. Und dann, wie ist das gezeichnet! Da ist noch unverfälscht der lockere Federstrich des achtzehnten Jahrhunderts. In übermütigen Kurven springt er über das Papier, geschwellt von Wollust in saftiger Formensinnlichkeit. Weich rundet sich der Schenkel, ein Brüstchen hebt sich wie die Hälfte einer reifen Birne. Oft sind die Gestalten nur angedeutet. Zwei Striche genügen für einen Satyrbuben, der auf dem Rücken seines Böckleins davonsprengt, oder für den schlankbeinigen Liebesgott in der Luft, der mit seinem Pfeil soeben die schöne Schläferin getroffen. Dabei sind die Formen durchaus konventionell, entzückend aber oberflächlich, bezaubernd schön wie jene ganze versunkene Welt, aber doch nur Clichés, ausgeschliffene unwirkliche Formen ohne eigene Anschauung. Es ist bemerkenswert wie selbst in diesen Entwürfen zwei Stilarten in Cornelius kämpften. Solange er entwirft, die Feder freischaffend auf dem Blatte wühlt, entsteht die Figur in lustigen Kurven aus einem malerischen Liniengewirr, ganz in der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Art des achtzehnten Jahrhunderts. Hält der Künstler den Entwurf darauf fest, fixiert er die Formen, „zeichnet er sie aus", so entsteht sowohl auf dem hartspitzigen Bleistiftblatt als auch auf der Federzeichnung der kühle plastische Stil des Klassizismus, etwa in der Art eines Flaxmanns. Dann verlieren die Blätter ihren Charme und werden trocken. Das meiste hat Cornelius von diesen Entwürfen leider nicht benutzt. Nur die Szene, wie Ceres dem Triptolemus die Weizenfrucht reicht, ist in die endliche malerische Ausführung übergegangen. Der Besteller starb bald nach Fertigstellung des Saales. Sein Sohn, der ein Pietist gewesen sein soll, hat die sinnenfrohen Bilder mit Landschaften übermalen lassen. Nach mannigfachen Schicksalen sind sie dann 1904 beim Abbruch des Hauses wieder entdeckt, restauriert und im Festsaal der von Mummschen Villa angebracht worden. Der heutige Eindruck ist natürlich wesentlich verschieden vom einstigen. Ehemals waren die einzelnen Bilder in einem mäßig großen Zimmer einander nahegerückt und durch Rankenwerk verbunden. Heute sind sie geteilt und in einem großen Saal eingebaut, dessen weißgoldene Empirearchitektur mit der auf den Bildern illusionistisch gemalten korrespondiert. — Dargestellt sind mythologische Szenen mit Beziehung auf die Jahreszeiten. Flora schüttet über der Landschaft schwebend ihr Füllhorn aus, Proserpina nimmt Abschied von Ceres, eine mit Trauben spielende Satyrfamilie, Bachus zechend mit einem Satyr und zum Schluß, außer der schon erwähnten Szene mit Triptolemos, Apollo, der Amor auf der Leier unterrichtet. Die Szenen spielen sich vor landschaftlichen Hintergründen ab, die an die Maingegend mit ihren sanften Bergzügen erinnern. Wiewohl die Bilder bei der Restauration stark abgeschliffen worden sind, ist ihr heutiger Eindruck trotzdem sicher nicht unrichtig. Was die Formen angeht, so haben sich ersichtlich aus den erst rokokohaft empfundenen Entwürfen mehr dem Klassizismus angenäherte Werke entwickelt. Die Figuren sind groß und geben den Ton an. Sie sind voll in ihren Formen, im eigenen Gewicht ruhend und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gut ausponderiert. Sie jeweils untereinander in wohllautende Beziehung zu setzen, galt als Aufgabe. Entlehnungen an Raffael werden nicht verschmäht. Die Farben sind zart und süß, helles Meergrün, französisches Blau, duftiges Blauviolett und Ziegelrot. Dabei dünnes blaßgrün getüpfeltes Laub- und Buschwerk. Der allgemeine Eindruck ist der einer liebenswürdigen technisch gut ausgeführten Arbeit eines kompositionell sehr begabten jungen Mannes.

Rein klassizistisch, aber auch sehr reizlos sind die Transparententwürfe zu der 1810 anläßlich der Erhebung Dalbergs zum Großherzog von Frankfurt stattfindenden Illumination (Frankfurt, Staedel). Sie verbergen wohl auch ihrerseits nicht die nach und nach klar hervortretende Kompositionsbegabung des Jünglings, sind aber in Erfindung wie Faktur so herkömmlich, daß sie hier ruhig übergangen werden dürfen. Noch läßt die unscheinbare Larve den edlen Falter nicht ahnen.

Frau Elisabeth Malss, geb. Hofmann.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Glaubst Du an Gott? Entwurf.

KAPITEL II.

Erstes Zusammentreffen der Brüder Boisserée mit Cornelius

In den Sommertagen des Jahres 1803 traten zwei junge Männer in das Atelier des damals zwanzigjährigen Peter Cornelius, der mit der Untermalung seines Polyphembildes für die Weimarische Konkurrenz beschäftigt war. Es waren Sulpiz Boisserée und sein Freund Bertram, zwei junge Kölner, deren Bekanntschaft für Cornelius von weittragender Bedeutung werden sollte; gewannen doch nach und nach in ihrer Person alle jene Bestrebungen für den Künstler feste Gestalt, die mit dem Namen Romantik vieldeutig und doch erschöpfend ausgedrückt werden. An jenem Sommertage wurde davon nicht viel gesprochen. Joseph Hoffmann, einer der weimarer Preisträger bildete das Hauptthema ihrer Unterhaltung. Auch hatten die Jünglinge noch keinen festen Standpunkt im tobenden Kampfe der Kunstmeinungen erlangt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Denn der bestand. Nicht nur gegen das Rokoko ging es damals, es ging auch schon gegen die Klassizität. Die Stellung, die Goethe und seine Weimarischen Kunstfreunde einnahmen, richtete sich gegen zwei Fronten. Eine neue Strömung war im Erstarken begriffen, die anknüpfend an Hamann und Herder und besonders an den jungen Goethe selbst, sich auflehnte gegen alle Theorien und dem individuellen Gefühl allein die entscheidende Stimme zubilligen wollte. Wandte sich der Goethe der Weimarer Konkurrenzen gegen sklavische Naturnachahmung und geistlose Routine, so ging die neue Partei soweit wohl mit, wenn man aber an der Ilm die Klassizität als Heilmittel anpries, verweigerte sie sofort weitere Gefolgschaft und wies auf Goethes eigene Jugend, auf das noch unvergessene Schriftchen von deutscher Baukunst, das der Olympier nicht gerne wahr haben mochte. Damals im Jahre 1772 in Straßburg vor dem Münsterbau Erwins von Steinbach hatte Goethe allen Theorien, mit denen Öser ihn in Leipzig gefüttert hatte, die Freundschaft aufgesagt und die Klassizität als eine dem Deutschen wesensfremde Kunst angesprochen. „Schädlicher als Beispiele sind dem Genius Prinzipien", hatte er damals ausgerufen, „Schule und Prinzipien fesselt alle Kraft der Erkenntnis und Tätigkeit." Der unpersönlichen Idealität eines Winckelmann hatte er „die karackteristische Kunst" hoch entgegengestellt als „die einzig wahre". „Wenn sie aus inniger, einiger, eigener, selbständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig." Ganz und lebendig empfindet er denn „im männlichen Albrecht Dürer" mit seiner „holzgeschnitzten Gestalt". Ihn hält er den „geschminkten Puppenmalern" der Zeit entgegen mit ihren theatralischen Stellungen, erlogenen Teints „mit denen sie die Augen der Weiber fangen". Nachdem er solange in der Art eines Sulzer „unter die Rubrik gotisch alle synonymischen Mißverständnisse gehäuft, die ihm von Unbestimmtem, Untergeordnetem, Unnatürlichem, Zusammengestoppeltem, Auf-

Der Kampf der Kunstmeinungen

Goethe in Straßburg

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

geflicktem, Überladenem jeweils durch den Kopf gezogen waren", nachdem ihm ehemals die Gotik „ein krausborstiges Ungeheuer" gewesen, pries er sie jetzt als die „deutsche Baukunst", als „unsere Baukunst", da der Italiener sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger der Franzos." Nur Hohn hat er für die modernen Gallier, die Bestandteile antiker Baukunst architektonisch verwenden. „Hat nicht der seinem Grab entsteigende Genius der Alten den Deinen gefesselt, Welscher? Krochst an den mächtigen Resten, Verhältnisse zu betteln, flicktest aus den heiligen Trümmern Dir Lusthäuser zusammen und hältst Dich für den Bewahrer der Kunstgeheimnisse, weil Du auf Zoll und Linien von Riesengebäuden Rechenschaft geben kannst." „Säule ist mit nichten ein Bestandteil unserer Wohnungen, sie widerspricht vielmehr dem Gesetz all unserer Gebäude." Von der leidenschaftlichen Verehrung für Winckelmann, die Öser dem Jüngling eingeflößt, hatte er sich freigemacht als von der lästigen Bevormundung eines fremden Zwanges. Hatte er schon bei seinem Besuch in Dresden es abgelehnt, die Antiken zu sehen, und sich allein jener Kunst hingegeben, die er „als Natur angesehen und an die Stelle der Natur setzen konnte", wie es in Dichtung und Wahrheit heißt, so war die Reaktion in Straßburg noch aufwühlender unter dem Einfluß Herders, der ihm die Sinne geschärft für das große Lebendige, Echte, mit Notwendigkeit Gewachsene, allem Nachgeäfften, Hergeleiteten, Abgelebten gegenüber. Hätten diese Gründe nicht genügt, Goethen damals einen Widerwillen gegen die Klassizität zu erwecken, die er als etwas auf fremden Stamm Gepfropftes, als einem anderen Himmelsstrich Entlehntes, unter der Form der Louis-Seize-Kultur erblickte, so würde es die alte deutsche Reichsstadt Straßburg getan haben, die eine französische Provinzstadt geworden war. „Deutschheit emergierend" wurde er in Straßburg. „An den Grenzen von Frankreich wurde er allen französischen Wesens auf einmal bar und ledig." Aus Opposition gegen die kulturelle Anmaßung und Überhebung der Franzosen setzte er ihnen seine ungehobelte Deutschheit entgegen,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

von der bejahrten vornehmen Literatur Frankreichs griff er nach Shakespeare, dessen germanisches Ungestüm seiner Jugend gemäß war, von der Abstraktion der Philosophie und der Metaphysik warf er sich nur um so leidenschaftlicher dem lebendigen Leben in die Arme, von der abgeklärten Ruhe der Antike kam er zum Ziele ewiger Unruhe, ewiger Bewegung, überströmenden Gefühls, zur Gotik. Damals in Straßburg entstand der Götz, damals wurde der Faust entworfen.

Goethes Abkehr vom Standpunkt seiner Jugend

Goethe selbst hatte sich von diesem Standpunkt weg entwickelt. Nach den Jahren der Hingabe an die Welt in all ihrer Erscheinungsfülle, den Jahren übermächtiger Empfindung, kamen die Jahre der Bemeisterung. Die revolutionäre Jugend war abgebraust, in der alles Alte auch schon feind war. Goethe der Mann rang nach Klarheit, nach Einheitlichkeit des Weltbildes, nach Beherrschung der Erscheinungswelt. Nicht mehr als ein Stäubchen im All erlebte er trunken und entpersönlicht, glückselig mitschwingend kosmische Urmelodien, nicht mehr löste sich seine Seele auf, an den gothischen Pfeilern der Kathedrale emporgeschleudert, sondern im Zentrum der Welt stehend, festgegründet auf seinen Füßen, maß er sie an sich selbst. Klarste Bewußtheit war das Ziel seines Strebens. Ihr konnte nur die Antike entsprechen.

Die Jugend und der Olympier

Anders die neue Jugend. Ihr erschien Goethe, wie er geworden als Abtrünniger. Der junge Goethe, der Jüngling des Sturm und Drangs, der Verfasser des Götz, des Faustfragmentes, der Sänger Erwins von Steinbach, der Bewunderer des revolutionären Rousseau, das war ihr Mann, den Verfasser des Großkophta und des Bürgergenerals lehnte sie ab. Es fiel ihr nicht ein zu leugnen, daß „Goethes Poesie die Morgenröte echter und reiner Schönheit" sei, in einem Brief an Rahel Levin nennt Dorothea Schlegel ihn Gottvater, aber man konnte es dem Olympier nicht verzeihen, daß er sich jetzt abschloß von der Welt, sich einspann in seine wissenschaftlichen Liebhabereien und keinen Sinn mehr zu haben schien für die Sorgen seines Volkes, wel-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ches in einen schweren nationalen Existenzkampf eingetreten war. Er war für sie ein Hofmann geworden, eigennützig und kalt, starr, steif, kapriziös, geheimrätlich. So urteilten die Häupter der Jungen, die Schlegels mit ihren Frauen und Tieck, der im Götz lesen gelernt hatte. Was aber stellten die Jungen dem klassischen Goethe gegenüber?

Wackenroders „Herzensergießungen"

1797 war anonym bei Friedrich Unger in Berlin ein Büchlein erschienen: „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders." Es bestand aus einer Sammlung von Künstlerbiographien, dem Vasari und Sandrart nacherzählt. Eine weiche Künstlerseele träumte sich darin ins Mittelalter zurück, in eine Zeit, die ihr glücklicher, reiner, tiefer erschien, als die ihrige. Mit gleicher Liebe umfaßt sie die Künstler der italienischen Renaissance wie den biedern Hans Sachs und den frommen Albrecht Dürer. Keinen möchte der Klosterbruder um des andern willen aufgeben, ja es war sein schönster Traum, sie alle in harmonischer Gemeinschaft zu wissen, Albrecht Dürer und Raffael Santi Hand in Hand vor ihren Bildern stehend. „Wie ist's, daß mir die heutigen Künstler unsers Vaterlandes so ganz anders erscheinen als jene preiswürdigen Männer der alten Zeit" heißt es da, „und Du vornehmlich, mein geliebter Dürer? Wie ist's, daß es mir vorkommt, als wenn Ihr alle die Malerkunst weit ernsthafter, wichtiger und würdiger gehandhabt hättet, als diese zierlichen Künstler unserer Tage? Mich dünkt, ich sehe Euch, wie Ihr nachdenkend vor Eurem angefangenen Bild steht, wie die Vorstellung die Ihr sichtbar machen wollt, ganz lebendig Eurer Seele vorschwebt, wie Ihr bedächtlich überlegt, welche Mienen und welche Stellungen den Zuschauer wohl am stärksten und sichersten ergreifen und seine Seele beim Ansehen am mächtigsten bewegen möchten, wie Ihr dann mit inniger Teilnahme und freundlichem Ernst, die Eurer lebendigen Einbildung befreundeten Wesen auf die Tafel treu und langsam auftraget. Aber die Neueren scheinen gar nicht zu wollen, daß man ernsthaft an dem, was sie uns vorstellen, teilnehmen soll; sie arbeiten für vornehme

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

DIE HEILIGE FAMILIE
GEMÄLDE

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Herren, welche von der Kunst nicht gerührt und veredelt, sondern aufs höchste geblendet und gekitzelt sein wollen; sie bestreben sich, ihre Gemälde zu einem Probestück von recht vielen lieblichen täuschenden Farben zu machen; sie prüfen ihren Witz in Ausstreuung des Lichtes und Schattens; aber die Menschenfiguren scheinen öfters bloß um der Farben und um des Lichtes willen, wahrlich ich möchte sagen, als ein notwendiges Übel im Bilde zu stehen. Wehe muß ich rufen über unser Zeitalter, daß es die Kunst so bloß als ein leichtsinniges Spielwerk der Sinne übt, da sie doch wahrlich etwas sehr Ernsthaftes und Erhabenes ist."

Wieder ist es also die Reaktion auf die höfische Kunst des achtzehnten Jahrhunderts, auf die geistlose Routine und den Eklekticismus, die Wilhelm Heinrich Wackenroder, dem jugendlichen Verfasser der Herzensergießungen, die Feder in die Hand drückt, aber das Heilmittel, das er empfiehlt, ist ein anderes als jenes Goethens. Ging der Weimarer in seinen Propyläen aus vom autonomen Individuum, für das er das höchste Maß von Bewußtheit forderte, dessen Bildung er reich und allseitig wünschte, damit es bedeutende Kunstwerke zu schaffen in der Lage sei, so stellte ihm Wackenroder den im Schoße der mittelalterlichen Kirche geborgenen Künstler entgegen, der sein „stilles, abhängiges Leben" führt, der in „unbefangener Einfalt" aus inniger Herzensfrömmigkeit zum Preise Gottes seine Werke schafft. Nationalpatriotisch gleich dem Straßburger Goethe war Wackenroder nicht. Wenn er von dem „eigentümlichen und ausgezeichneten Charakter" schreibt, den der Deutsche ehemals gehabt, und seinen Verlust beklagt, so spricht hier Herders Liebe zum Eigengewachsenen, Besonderen, wie sie ihm sein Lehrer Erduin Julius Koch in Berlin vermittelt hatte. Aus diesem Geiste, der überall das Echte, Quellende erkennt und liebt, sind jene oft zitierten Worte entstanden: „Nicht bloß unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln, korinthischen Säulen, auch unter Spitzgewölben, kraus verzierten Gebäuden und gotischen Türmen wächst wahre Kunst hervor."

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mengs, Cornelius und Wacken-roder

Erinnert man sich an des jungen Cornelius Wunsch, „Raphaels Stil und Komposition durch Correggios liebliche Schattenstufung wichtiger, gefälliger und anlockender zu machen und durch Tizians lebhafte Karnation gleichfalls ganz zu beleben," und schlägt man vielleicht einmal Raphael Mengs „Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei" (1762) auf, wo zu lesen ist, daß der Maler den Geschmack lernen kann: „aus den Antiken den Geschmack der Schönheit, aus Raphael den Geschmack der Bedeutung, den des Ausdrucks, aus Correggio den Geschmack der Gefälligkeit oder Harmonie, aus Tizian den Geschmack der Wahrheit oder Farben", so begreift man, gegen wen Wackenroders bezeichnende Worte sich richten: „der Schüler der Kunst wird belehrt, wie er den Ausdruck Raphaels und die Farben der venetianischen Schule und die Wahrheit der Niederländer und das Zauberlicht des Correggio alles zusammen nachahmen und auf diesem Wege zur alles übertreffenden Vollkommenheit gelangen solle. O traurige Afterweisheit! O blinder Glaube des Zeitalters, daß man jede Art der Schönheit und jedes Vorzügliche aller großen Künstler der Erde zusammensetzen und durch das Betrachten aller und das Erbetteln von ihren mannigfachen großen Gaben ihrer aller Geist in sich vereinigen und sie alle besiegen könne!"

Die Jugend und Wacken-roder

Im Grunde waren es aber weniger Einzelheiten, die die große Wirkung des Buches ausmachten, sondern die ganze Stimmung, die von ihm ausging: das liebevolle Eintauchen in längst entschwundene Zeiten, die leise Wehmut, die träumerische Hingabe und Innerlichkeit, das glückselige Versinken in die weiten Mantelfalten der katholischen Kirche. Wie entfernt war dies alles von den klugen und spitzfindigen Schriften der Ästhetiker und auch von den klaren aber so verstandeskühlen Aufsätzen Goethes. Dies war die Kost, die einer Jugend behagte, die unbefriedigt von Rationalismus und Aufklärung, den neuen Menschen in den Tiefen der eigenen Brust zu suchen begann. Das Büchlein wurde vorzüglich von Künstlern mit vieler Liebe aufge-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nommen, wie Ludwig Tieck einige Jahre später feststellen konnte. Auch Heinrich Meyer, als die Gegenpartei, mußte dies zugeben. Bald folgten Schriften von ganz ähnlicher Gerichtetheit. Tieck ließ schon im nächsten Jahre einen alten deutschen Künstlerroman erscheinen, „Franz Sternbalds Wanderungen". Trotz allerhand Entgleisungen nach der Seite des schlüpfrigen achtzehnten Jahrhunderts, die auf Rechnung der literarischen Vergangenheit des Verfassers zu stellen sind, weht doch schon die veränderte Luft der neueren Zeit aus diesen Blättern. Ein Geselle aus der Werkstatt Albrecht Dürers zieht nach Rom und endigt dort im Schoße der katholischen Kirche. Wieder ein Umfangen der Kunst in all ihren Kunstarten und nationalen Ausprägungen, wieder ein Zurücktauchen in ein gefühltes Mittelalter. Dazu Waldhornklänge und Wanderlust. Neu tritt auf die Tendenz, die Schranken zwischen den Kunstarten niederzureißen. Musik, Poesie, Malerei fließen ständig ineinander.

Tiecks Sternbald

Noch klarer zeichnet der Weg sich ab, den die Entwicklung zu nehmen sich anschickte in Novalis 1799 niedergeschriebenem Fragment: „Die Christenheit oder Europa". Schon der Anfang spricht dies deutlich aus: „Es waren schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war", heißt es da, „wo eine Christenheit diesen menschlich gestalteten Weltteil bewohnte, ein großes gemeinschaftliches Interesse verband die entlegensten Provinzen dieses weiten geistlichen Reiches". Eine tatsächliche Wiederanknüpfung an das Mittelalter will Novalis als einzige Rettung aus den Wirrnissen der Gegenwart. Wie schön war vordem die Welt. Eine große katholische Kirche, eine allgemein geehrte Priesterzunft, verknüpft mit den Laien durch kindliches Vertrauen, eine alle vereinigende Liebe zur „heiligen wunderschönen Frau der Christenheit, die mit göttlichen Kräften versehen, jeden Gläubigen aus den schrecklichsten Gefahren zu retten bereit ist", welche Heiterkeit in den „geheimnisvollen Kirchen, die mit ermunternden Bildern geschmückt, mit süßen Düften erfüllt und von heiliger Musik belebt waren". Da zerstörte kein

Novalis „Die Christenheit oder Europa"

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Rationalismus den frommen Sinn. „Mit Recht widersetzte sich das weise Oberhaupt der Kirche frechen Ausbildungen menschlicher Anlagen auf Kosten des heiligen Sinnes und unzeitigen gefährlichen Entdeckungen im Gebiet des Wissens." Ein glückliches Vertrauen umschließt Geistlichkeit und Laienschaft. „Die Christenheit muß wieder lebendig und wirksam werden und sich eine sichtbare Kirche ohne Rücksicht auf Landesgrenzen bilden, die alle nach dem Überirdischen durstige Seelen in ihren Schoß aufnimmt und gern Vermittlerin der alten und neuen Welt wird." Schon fühlt der Dichter die Spuren einer neuen Zeit; jedes alte Denkmal der Geschichte, jede Kunst, jede Wissenschaft findet Freude. „Wer fühlt sich nicht mit süßer Scham guter Hoffnung?"

Das Mittelalter und die Jugend

So war auf einmal das Mittelalter, auf das Herder aus historischem Interesse hingewiesen hatte, das dem jugendlichen Ungestüm des Straßburger Goethe nur eine Gelegenheit gewesen war, auf das zierliche Geschmäcklertum seiner Tage loszuschlagen und auf die Konvention, so war auf einmal das Mittelalter als ein Ganzes die Sehnsucht der Zeit geworden. Zwei Ströme fließen nebeneinander, ein nationaler und ein religiöser. Oft sind sie auch vermischt und schwer zu scheiden. Man berauschte sich an der Größe der deutschen Vergangenheit. In jenen Tagen des sich auflösenden Reiches, schmachvoller Friedensschlüsse, fremdländischer Heeresdurchzüge und bonapartistischer Diktatur, versetzte man sich zurück in die gewaltigen Zeiten des Nibelungenliedes, in die glanzvollen Jahre der Stauffer, in das perikleische Zeitalter eines Maximilian. Aus der erneuten Anschauung alten Ruhmes und einstiger Hegemonie schöpfte man Kraft zur Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Oder auch man ersehnte die alles verbrüdernde Gemeinschaft der katholischen Christenheit im Bilde der mittelalterlichen Kirche. Das waren die zarten lyrischen Seelen, in deren Brust Ethisches und Ästhetisches sich unlösbar verband. In ihnen formte sich langsam eine ganz bestimmte Gesinnung, die wenige Jahre später im Leben und in der Kunst der Nazarener ihr dau-

Der Katholizismus und die Jugend

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

erndes Denkmal erhalten sollte. Ihre geistigen Führer waren Novalis und die Brüder Schlegel. Von den letzteren als von den bedeutendsten Vertretern der Romantik ist besonders zu sprechen. Sie haben direkt und indirekt einen sehr wesentlichen Einfluß auf den Helden unseres Buches gehabt, dessen geistige Grundlagen hier aufgezeigt werden sollen.

A. W. Schlegels „Gemäldegespräch"

August Wilhelm Schlegel hatte in seiner Besprechung der Herzensergießungen die liebevoll einfühlende katholisierende Weise Wackenroders verständnisvoll gewürdigt. Kurz darauf wandte er sie selbst an. 1798 erschien sein berühmtes Gemäldegespräch, zurückgehend auf gemeinsame Galeriebesuche der jungen Romantiker in Dresden. Claude Lorrain, Ruisdael, Salvator Rosa, Hackert, Holbein, Andrea del Sarto, Battoni und Correggio werden gewürdigt, mit besonderer Freude die Italiener; Rubens wird kühl abgefertigt. „Vor den Bildern von Rubens gehe ich immer vorüber", sagt Luise bezeichnender Weise, und Rembrandt wird nicht erwähnt. Volle Begeisterung löst erst Raphael aus. In den Zeilen über die Sixtinische Madonna liegt die Seele des Schreibers. Doch beim Ästhetischen bleibt er nicht stehen. Konsequent wie Wackenroder, wie Tieck und Novalis verschmilzt dem Schreiber Form und Sinn des Dargestellten. Die Sehnsucht nach der Einheit von Wissen und Glauben, von Sinn und Seele im Wesen des katholischen Zeremoniells bricht hervor. Der Dichter bedauert, daß die Zeiten vorüber sind, in denen die Päpste die großen Talente zur Auszierung der Tempel aufboten, und die Künstler einen festüberlieferten Darstellungskreis empfingen. In eingestreuten Gedichten besingt er die göttliche Jungfrau, die heilige Familie und die Mater dolorosa. „Daß sie sich nur nicht zu eifrig dem Dienst der Antike widmen, Reinhold, und mir ja den katholischen Glauben recht in Ehren halten", heißt es am Schlusse des Gespräches. Zwei Jahre später drückte, um mit Fiorillo zu reden, das Programmgedicht „Der Bund der Kirche mit den Künsten" allem das Siegel auf.

Vielleicht am stärksten aber haben jene Gemäldebeschreibungen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Friedrich Schlegels „Europa“

auf die junge Künstlerschaft gewirkt, die Friedrich Schlegel, Wilhelms Bruder 1802 in Paris über die Werke des Musée Napoléon schrieb. 1803 kamen sie in der Schlegelschen Zeitschrift „Europa“ heraus. Die klassizistische Kunst seiner Zeit lehnte Friedrich darin ab. „David ist ein greulicher Schmierer, der nichts kann“, hatte er in einem Brief an den Bruder geschrieben, jetzt spricht er sich ganz klar aus. „Ich habe nur Sinn für die alte Malerei, nur diese verstehe ich und begreife ich und nur über diese kann ich reden. Von der französischen Schule und von den ganz späten Italienern will ich nicht sprechen, aber selbst in der Schule der Carracci finde ich nur äußerst selten ein Gemälde, daß mir etwas wäre, worüber ich etwas bestimmtes und einheitliches zu sagen wüßte.“ Er mag die „kalte Grazie“ Guido Renis

Abkehr vom Barock

nicht, das „rosen- und milchglänzende Fleisch des Domenichino“ und kommt zu dem Schluß: Tizian, Correggio, Giulio Romano, Andrea del Sarto usw. das sind für mich die letzten Maler.“ Dann aber versucht er, den Kunstcharakter zu umreißen, den er liebt, und formuliert sein Ideal in jenen berühmten Worten, die das Glaubensbekenntnis der ganzen nazarenischen Malerei geworden sind, und die auch auf Cornelius einen starken Eindruck gemacht haben. „Keine

Bekenntnis zum Praeraffaelismus

verworrene Haufen von Menschen, sondern wenige und einzelne Figuren, aber mit Fleiß vollendet, der dem Gefühl von der Würde und Heiligkeit der höchsten aller Hieroglyphen, des menschlichen Leibes, natürlich ist; strenge, ja magere Formen in scharfen Umrissen, die bestimmt heraustreten, keine Malerei aus Helldunkel und Schmutz in Nacht- und Schlagschatten, sondern reine Verhältnisse und Massen von Farben, wie in deutlichen Akkorden; Gewänder und Kostüme, die mit zu den Menschen zu gehören scheinen, so schlicht und naiv als diese; in den Gesichtern, der Stelle, wo das Licht des göttlichen Malergeistes am hellsten durchscheint, aber bei aller Mannigfaltigkeit des Ausdrucks oder Individualität der Züge, durchaus und überall jene kindliche, gutmütige Einfalt und Beschränktheit, die ich geneigt bin, für den ursprünglichen Charakter der Menschen zu halten. Das

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist der Stil der alten Malerei, der Stil, der mir, ich bekenne hierin meine Einseitigkeit, ausschließlich gefällt, wenn nicht irgend ein großes Prinzip wie bei Correggio oder Raphael die Ausnahme rechtfertigt." Gewiß, Fra Bartolomeo ergreift ihn durch seinen „wilden Enthusiasmus", trotzdem bemerkt er: „Ich halte dies nicht für den wahren Charakter der Malerei, und die stille süße Schönheit des Johannes Bellin oder des Perugino geht mit über alles." Denkt man nicht sofort an Overbeck und seine römischen Freunde? —

Die geistige Situation in Deutschland im Jahre 1803

Dies war die geistige Situation in Deutschland, als Sulpiz Boisserée und Bertram an jenem Sommertage des Jahres 1803 in das Atelier des Peter Cornelius traten. Auf der einen Seite Goethe, der in den Propyläen besonders eindringlich auf die Antike hinwies, der die Kunst des reifen Raffael hervorhob und David nebst seiner ganzen Richtung sympathisierend gegenüberstand, auf der anderen Seite die Romantiker und ihre mittelalterlichchristliche Welt, die von der Antike und dem Klassizismus sich abzuwenden begann. Durch Bertram war Sulpiz Boisserée in diese Geisteskämpfe eingeführt worden, ohne eine feste Meinung sich erringen zu können. Gewiß, er interessierte sich seit seiner Jugend für die Gotik. Auf einer Reise nach den Niederlanden, nach Löwen, Mecheln, Brüssel und Antwerpen war Georg Forster mit seinen „Ansichten vom Niederrhein" ihm Führer gewesen, der schon früher seiner jugendlichen Verehrung für den Dom zu Köln zur Stütze„ gegen die Verächter alles Mittelalterlichen geworden war", aber deshalb mißachtete er die Klassizität nicht. Unter den Büchern, die er als gelesen aufzählt, stehen die Propyläen an erster Stelle, wenn auch dann die ganze Folge der romantischen Schriften aufgeführt wird: Die Herzensergießungen, der Sterbald, Tiecks Phantasieen, A. W. Schlegels Gedichte von 1800, Friedrich Schlegels Europa von 1803. Der allseitige Bildungsbetrieb, charakteristisch für das junge Bürgertum des anhebenden Jahrhunderts, ist auch Sulpiz Boisserée eigen. Dieser Bildungstrieb war es vornehmlich, der den jungen Mann, seinen um drei Jahre jüngeren Bruder Melchior und ihren Freund

Sulpiz Boisserée

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bertram nach Paris lockte, um die Kunstschätze zu studieren, die aus ganz Europa zusammengeraubt, damals dort zu sehen waren. Die Reise sollte Schicksal werden. Ein Krankheitsfall brachte die Freunde in engste Berührung mit Friedrich Schlegel. Die Jünglinge wurden seine Hausgenossen, und langsam vollzog sich in ihnen die Verschiebung ihres Interessengebietes. Als Bertram, die Brüder und das Schlegelsche Ehepaar nach einem Jahr gemeinsamer Kunststudien über die Niederlande nach Köln kamen, wo Friedrich auf Drängen der Boisserée seine Zelte aufzuschlagen gedachte, da war der Geist vorbereitet, zu jener Tat, die auf die Entwicklung der Romantik von besonderer Bedeutung geworden ist, nämlich zu der Gründung der berühmten Kunstsammlung, die der Brüder Boisserée Namen auf die Nachwelt gebracht hat. Der im Keime vorhandene Sinn für die Schönheiten der altniederländischen und altdeutschen Malerei hatte sich ausgebildet und drängte in diesen Abkömmlingen alter Kaufmannsfamilien zur praktischen Anwendung.

Entstehung der Boisserée-Sammlung

Als die Boisserées und Friedrich Schlegel im Frühsommer 1804 in Köln eintrafen, kamen sie mitten hinein in den Wirrwarr der Säkularisation der Klöster und Kirchen. Das Dekret stammte wohl schon vom 9. Juni 1802, aber erst im Winter 1803—4 waren die Gebäude geräumt worden. Wie im Schauspiel, wo jeder Akteur die Bühne auf sein Stichwort betritt und die den Sinn der Handlung nach notwendige Tat vollbringt, erschienen die Brüder in Köln, um zu tun, was ihnen vom Schicksal bestimmt war. Wohlvorbereitet traf sie die Zeit. Ich gebe Sulpiz Boisserée selbst das Wort, der in seiner Lebensbeschreibung die Ereignisse schildert: „Während unserer Abwesenheit zu Anfang des Winters waren die aufgehobenen Klöster und Kirchen geräumt worden, und was die ausgestoßenen Bewohner nicht mitgenommen, die Regierungsbevollmächtigten nicht mit Beschlag belegt hatten, war in schnödester Hast an Händler und Trödler verkauft worden. Durch diese gewaltsame Umkehrung kamen gleich mehrere schätzbare, bis dahin unbekannte alte Gemälde zum Vorschein, die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

von Kennern und Liebhabern, besonders vom Kanonikus Wallraf und Kaufmann Lieversberg, in ihre Sammlungen aufgenommen wurden. Wir fanden darunter Bilder, welche nicht nur an sich sehr bedeutend waren, sondern auch die größten Erwartungen von dem erregten, was noch im Dunkel und in der Vergessenheit begraben sein könnte. Es war überhaupt ein seltsamer Zustand, alles was wir von Kunstwerken sahen und hörten, erinnerte an den ungeheuren Schiffbruch, aus dem die einzelnen Schätze geborgen worden, wieviel Köstliches konnte in dem Sturm untergegangen sein, wie Vieles konnten die bewegten Wellen noch an den Strand spülen. In der Stimmung, welche dieser Zustand erregte, mußte der Wunsch, zu retten, was noch zu retten war, gleich auftauchen und zur Tat werden, sobald nur die Gelegenheit sich darbot; diese führte einer jener glücklichen Zufälle herbei, welche im menschlichen Leben oft so entscheidend wirken. Denn es geschah in den ersten Monaten nach unserer Rückkehr, als wir mit Schlegel auf dem Neumarkt, dem größten Platze der Stadt, spazierten, daß wir einer Tragbahre mit allerlei Geräten begegneten, worunter sich auch ein altes Gemälde befand, auf dem die goldenen Scheine der Heiligen von ferne leuchteten. Das Gemälde, die Kreuztragung mit den weinenden Frauen und der Veronika darstellend, schien nicht ohne Vorzüge. Ich hatte es zuerst bemerkt und fragte nach dem Eigentümer, der wohnte in der Nähe, er wußte nicht, wo das große Bild lassen und er war froh, es für den geforderten Preis los zu werden. Nun hatten wir für die Unterbringung zu sorgen; um Aufsehen und Spottreden zu vermeiden, beschlossen wir, das bestaubte Altertum durch eine Hintertür in unser elterliches Haus zu befördern. Als wir dort anlangten, erschien durch ein eigenes Zusammentreffen unsere alte Großmutter an der Türe, und nachdem sie das Gemälde eine Weile betrachtet hatte, sagte sie zu dem etwas verschämten neuen Besitzer: Da hast Du ein bewegliches Bild gekauft, da hast Du wohl daran getan." Heute steht dieses Bild, das aus der Schule des Meisters des Marienlebens stammt, in der Burgkapelle in Nürnberg. (Firme-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nich-Richartz, Die Brüder Boisserée 1916 S. 57.) Damit war der Grundstock der Sammlung gelegt, die sich durch den Eifer Bertrams und der Brüder schnell vermehrte.

Zwei starke Antriebskräfte wirkten besonders, ein antiquarisch-künstlerischer und ein nationaler. „Die Weltverhältnisse waren damals für die Freunde des deutschen Vaterlandes so betrübend, daß man sich, besonders in einem unter fremder Herrschaft stehenden Lande von allem zurückhalten mußte. Deutschlands Schmach war freilich schon mit den Verhandlungen des Reichsdeputationshauptschlusses zum Sprichwort geworden, aber die Folgen der Spaltung und Erniedrigung kamen in ihrer ganzen schrecklichen Größe doch erst in den Unglückstagen von Österreich und Preußen zum Vorschein. Unter dem Druck, der auf uns lastete, fanden wir einigermaßen Trost und Erhebung in den Schriften einiger unabhängiger Geister wie Gentz, Johannes Müller und anderer; die größte Wirkung machte auf uns Arndts „Geist der Zeit", welches Buch kurz vor dem Ausbruch des preußischen Krieges zu uns gelangte. War doch bisher keines von so unbeschränkter und kernhafter Freimütigkeit und Kühnheit erschienen." .... „In jener Zeit des deutschen Unglücks, wo man in allem Trost suchte, was einer besseren Vergangenheit angehörte, warf man sich, wie bekannt, auch auf unsere langversäumten Sprachaltertümer. Tieck hatte 1803 mit seinen Minneliedern Beifall gefunden; jetzt, als von der Hagen mit seinem Nibelungenlied hervortrat, war das in höherem Grad der Fall." In gleichem Sinne wirkte die Beschäftigung mit den Kunstaltertümern der deutschen Vergangenheit.

Kölner Zustände zur Zeit der französischen Besetzung

Jubelnd begrüßt von dem republikanischen Teil der kölnischen Bevölkerung war am 6. Oktober 1794 der französische General Championnet an der Spitze seiner Jäger eingerückt. Die Stadt lebte in freudiger Zuversicht, „daß ein freies Volk von 24 Millionen keiner Lüge fähig sei, und daß sein Wort so fest stehe, wie das Himmelsgewölbe, das sie decke", wie Wallraf damals schrieb. Man umtanzte die Frei-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

heitsbäume, Deutsche und Franzosen fraternisierten, Zivil und Militär war vom selben Rausch erfaßt. Bald aber schlug die Stimmung um. Nachdem die Bürgerschaft alle Waffen abgeliefert hatte, begannen die Kontributionen und Requisitionen. Die baren Bestände der öffentlichen Kassen mußten abgeliefert, das heißt, gegen Assignaten eingewechselt werden. Eine riesige Aussaugung der Stadt begann, indem die Eroberer alles Gewünschte mit Assignaten kauften. Auf 160 000 Frank schätzte Wallraf diese privatbürgerlichen Verluste, eine für jene Zeit hohe Summe. Aber man blieb dabei nicht stehen. Alle Vorräte von Eisen, Blech, Zinn, Kupfer, Wolle und Leinen wurden einfach beschlagnahmt und gegen Requisitionsscheine enteignet. Ein Spitzelwesen schlimmster Art begann und erbitterte die Bevölkerung, indem aus ihrer Mitte ein Kollegium von zwölf Personen zur Überwachung bestimmt wurde. Der aufgehetzte Pöbel brach in Kirchen und Klöster ein und raubte alles, was irgend Wert zu haben schien. Das andere wurde verwüstet. Die französische Obrigkeit bemächtigte sich der hervorragenden Kunstwerke und ließ sie nach Paris schaffen. Ja sogar der Dom wäre ohne Wallrafs Tätigkeit in noch höherem Maße das Opfer der Plünderungswut geworden. Die Bevölkerung litt unsäglich. Erst nachdem Köln durch den Geheimartikel des Friedens von Campo Formio an Frankreich gekommen war, besserten sich die allgemeinen Verhältnisse. Man begann sich in die neuen Dinge einzuleben. Der französische Franken, der durch Napoleons zielbewußte Finanzpolitik die Assignaten verdrängt hatte, rollte in die Rheinlande und begann einen ganz anderen Eindruck zu machen, als das schlechte Geld der kleinen Potentaten. Man verdiente gut. Auch die Klüngelwirtschaft hörte auf, das Vettern- und Basenwesen der alten reichsstädtischen Verwaltung. Der Senat war 1796 abgeschafft worden. Eine Munizipalverwaltung mit einem Präsidenten an der Spitze trat an seine Statt. Die Departemental-, Zivil- und Kriminalgerichte, die an die Stelle der städtischen und kurfürstlichen Gerichte getreten waren, arbeiteten gerecht. Die Franzosen bemühten sich, moralische

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eroberungen zu machen. In weiten Kreisen gelang ihnen dies auch, in allen jenen, die, sei es unter dem alten Regime in weniger günstiger Lage gelebt hatten, sei es unbeschwert durch Tradition und nationales Selbstgefühl waren. Auf dem Lande war durch den Verkauf der Nationalgüter ein neuer Kleinlandbesitz entstanden, der drückende Kirchenzehnte war abgeschafft, Grund genug, die bestehenden Verhältnisse gut und schön zu finden. Die Jugend wuchs in ihnen auf. Ihre historische Erinnerung begann mit dem Einzug der Franzosen. Nicht so die alten guten Familien, zu denen auch die Boisserée gehörten. Bildung, Erziehung und familiäre Überlieferung ließen dort die Dinge anders erscheinen. Man hielt den geistigen Anschluß an das deutsche Reich unverändert aufrecht, ja mit doppelter, mit schmerzlicher Liebe hing man an der großen reichsstädtischen Vergangenheit der alten Stadt, die im Mittelalter an Glanz und Macht alle anderen überstrahlt hatte. Wohl waren auch draußen in Deutschland die Kreise nicht groß, die in dieser Richtung fühlten, aber ihre Arbeit war um so intensiver. Fast alle gehörten der Romantik an.

Cornelius und die junge Romantik

Schon vor jenem ersten Besuch der Boisserée in Düsseldorf hatte Cornelius die Bekanntschaft mit der Romantik gemacht. Wackenroders Herzensergießungen kannte er sicher. Dies ist aus dem Ton seines Briefwechsels mit Fritz Flemming herauszufühlen. Fritz Flemming war anscheinend überhaupt der vorzüglichste Vermittler zwischen der neuen Bewegung und dem jungen Maler. 1806 hatte er ihn mit Wallraf zusammengebracht. Wohl war der berühmte kölner Kanonikus damals noch nicht so ausschließlich für deutsche Kunstaltertümer interessiert und hegte in seinem Raritätenkabinett neben den Kunstwerken aller Völker noch Mineralien, seltene Pflanzen und ausgestopfte Tiere, aber in den Jahren der Säkularisation beteiligte er sich neben den Boisserée in ganz hervorragender Weise an der Rettung der altdeutschen Gemälde und besaß bald eine Sammlung, die vielleicht in etwas „chaotischem Zustand" sich befand, wie Goethe Schuckmann gegenüber feststellte, aber trotzdem einige herr-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

liche Stücke enthielt. Wallrafs lehrhafte Art machte ihn besonders geeignet, auf Cornelius einzuwirken, und man soll deshalb seinen Einfluß in diesen Jahren nicht gering veranschlagen.

Flemming stand auch in engen Beziehungen zu Friedrich Schlegel. Im Mai 1806 kommt er nach Köln, um bei ihm seine Studien fortzusetzen, und als 1809 die Kunde zu Dorothea Schlegel dringt, daß ein Flemming als Anhänger Schills füsiliert worden sei, da fragt sie Sulpiz Boisserée besorgt an: „Ist das unser bekannter Flemming aus Neiße [Neuß]?" Ihre Furcht war übrigens grundlos. Weilte also der engste Busenfreund des Künstlers am Hofe des Romantikerhauptes und ist somit ein breiter Kanal für alle die neuen Ideen hergestellt, damit sie ungehindert ihren Weg zu Cornelius finden konnten, so befand sich bezeichnender Weise auch sein anderer Freund auf der Seite der Neuen. Es war Karl Joseph Ignatz Mosler. Im Sommer 1804 hatten sich die Jünglinge auf der Akademie kennengelernt und einen romantischen Freundschaftsbund geschlossen: „Flemming soll denken, Du sollst lenken und ich will versinnbildlichen", so schreibt Cornelius an ihn. Mosler scheint sich bald für alte deutsche Bilder interessiert zu haben, denn 1808 konnte Friedrich Schlegel bei seinem Besuch bei Goethe diesem Moslers Zeichnungen altdeutscher Gemälde empfehlen. Es wird sich um Bleistiftzeichnungen nach Bildern der Boisserée-sammlung gehandelt zu haben, die anscheinend aber später nicht, wie beabsichtigt, in Steindruck ausgeführt worden sind. Eine „Kreuzabnahme von Dürer", vielleicht der Meister von S. Severin, wie Firmenich-Richartz meint, (a. a. O. S. 76), befand sich darunter.

Flemming sowohl als auch Mosler haben Cornelius mit der Sammlung der Brüder Boisserée wohl bekannt gemacht. Als dieser dann im Herbst 1809 über Coblenz nach Frankfurt zog, da empfahl ihm Mosler, der ihn in Coblenz erwartete, auf der Reise den Besuch der Boisserée-sammlung nicht zu unterlassen, sie sei um „einige bedeutende Werke vermehrt, die zu den vorzüglichsten der Gattung gehören". Namentlich rühmte er das Columbabild [Anbetung der Heiligen von Rogier],

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

von dessen Kolorit Cornelius keine Idee habe und einen höchst wichtigen Lukas van Leyden [Meister des Bartholomäusaltares]. Aus dieser Bemerkung ist Cornelius vorherige Kenntnis der Sammlung wohl erwiesen.

Aber nicht nur rein materialmäßig hat Cornelius die Altdeutschen kennengelernt. Die Geistesrichtung Schlegels und seiner Freunde hatte sich mit der seinen schon organisch verbunden. „Dürersche Art", „glühend und streng" sollte seine Kunst sein, schrieb er an Freund Mosler, als er von Düsseldorf Abschied nahm, um nach der Mainstadt überzusiedeln.

Davon findet sich wohl in den ersten Frankfurter Arbeiten kaum etwas. Wir sahen konventionelle mondäne Illustrationen, elegante Louis-Seize Dekorationen im Schmidschen Hause, alltägliche Porträts von kühler Sachlichkeit und frostige Allegorien zum Zweck der Verherrlichung des frankfurter Großherzogs. Immerhin soll Cornelius auch nach altdeutschen Gemälden in der Galerie kopiert haben und zwar das Stalburgsche Ehepaar von Jörg Ratgeb aus dem Jahre 1504. Wann dies jedoch geschehen ist, darüber läßt sich Bestimmtes nicht sagen.

Da endlich trat der junge Mann mit einer heiligen Familie hervor, die in Geist und Formengebung einen Niederschlag der romantischen Strömung darstellte. Dalberg hatte sie anscheinend in Auftrag gegeben, nachdem sich ihm der Künstler durch die Transparententwürfe günstig empfohlen hatte, eine damals durchaus übliche Art und Weise.

Karl Theodor von Dalberg

Karl Theodor von Dalberg, Fürstprimas des Rheinbundes, von 1810 bis 1813 Großherzog von Frankfurt, war aufgewachsen in einer Atmosphäre des achtzehnten Jahrhunderts; selbst kunstdilettantisch und kunstschriftstellerisch tätig, liebte er den Geist jener versinkenden Welt, der er entstammte, und an die er sich als Mitglied der alten Gesellschaft mit doppelter Inbrunst klammerte. Er hatte wohl viel für die Rettung der klösterlichen Kunstschätze getan, als die Säkularisation sie bedrohte, und seine Verdienste auf diesem Gebiet werden

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

denen der Boisserée am Niederrhein und denen des Domdekan Werner in Mainz gleichgesetzt; kaufte doch der Fürstenprimas 1809 die ganze Masse jener Kirchengemälde von der Administration der geistlichen Güter und überwies sie der Museumsgesellschaft, die er selbst gegründet hatte, als Bildergalerie. Aber den neuen Ideen stand er doch fern, denn in ihnen lebte mehr als antiquarische Liebhabereien. Ihnen lag zu Grund die neue ethische Einstellung der Nationalrevolutionäre, deren politischer Ausdruck die Freiheitskriege werden sollten. Als das Bild abgeliefert wurde, war es dem Fürsten „zu heilig und zu streng", ja er, der im Grund ein weitherziger gutartiger Mann war und mit offenen Händen als ein Seigneur alten Stils die Künstler unterstützte, ging sogar so weit, dem Maler „jede fernere Arbeit" aufzusagen, da das Bild „durch seine Strenge und altertümlichen Charakter nicht in Reihe und Glied des guten Geschmacks" passen wolle, wie Cornelius sich bitter beklagend an die Boisserée schrieb. Betrachtet man das Bild, das sich heute im historischen Museum in Frankfurt befindet, so versteht man das Erschrecken des Fürsten so wenig wie die Aufregung der Pariser über Manets Olympia oder der Stockholmer über Strindbergs Ehegeschichten. Dergleichen läßt sich später niemals genau nachfühlen, selbst wenn man sich auch bemüht, den historischen Standpunkt einzunehmen. In einer offenen Halle, durch deren gotische Bogen man in eine zarte perugineske Landschaft sieht, sitzt links die jugendliche Maria vor einem olivgrünen Vorhang. Sie trägt ein blaues Kleid und einen blaugrauen Mantel. Auf ihrem Schoß steht das nackte Jesuskind, blondköpfig und von raphaelischer Formengebung. Eine kleines Johannisbüblein in braunem Fellkleidchen kniet vor ihm, dem jungen Gotte Trauben darbietend. Der aber weist auf den Engel, einen halbwüchsigen weiblichen Engel mit langen weißem Gewand und großen schillernden Flügeln, der im Hintergrund die Harfe spielt. Rechts sitzt auch eine sinnende Anna in grünem Kleid und dunkelgrauviolettem Mantel. Auf dem Kopf trägt sie eine Nürnberger Haube. Italien und Deutschland sind versucht zu vermählen, die Wacken-

Die h. Familie für Dalberg

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

rodersche Liebe zu Raphael und Dürer. Höchst bezeichnend wird der Musik vom Jesuskinde selbst die höchste Ehre erwiesen, dieser von den Romantikern am höchsten verehrten Kunst. Klargestellte, wenige Figuren in reiner Existenz, ganz wie Friedrich Schlegel sie verlangte, zarte Lieblichkeit, romantische süße Wehmut.

Die Abkehr von den Idealen des achtzehnten Jahrhunderts und des Empire ist unzweifelhaft deutlich, wenn auch das Nachempfundene, bewußt Rückwärtsgewandte, besonders hervortritt. „Glühend und streng", ist diese Kunst nicht. Besser als wir hat wohl Dalberg das Gegensätzliche dieser neuen Kunst empfunden. Die Illustrationen zum Faust, mit denen der Künstler im nächsten Jahre hervortrat, sollten dies in überzeugenderer Weise dartun.

Goethes Faust 1808

Zur Ostermesse 1808 war endlich der erste Teil des Faust erschienen. Tief widerwillig und einzig auf Schillers unermüdliches Drängen hatte Goethe das Werk vollendet, das 1790 als Fragment und nur von wenigen wie Schelling und den Schlegels gewürdigt, erschienen war. Hatte doch Friedrich Schlegel im Athenäum von diesem „großen Bruchstück" gesagt, daß es „zu dem Größten gehört, was die Kraft des Menschen je gedichtet". Begonnen in den Tagen jugendlichen Überschwanges in Straßburg, in einer Zeit vaterländischer Begeisterung für deutsches Mittelalter und gotische Formensprache, stellt es sich dem Dichter als das barbarische Produkt ausgelebter Verhältnisse dar. „Vor die schöne homerische Welt ist ein Vorhang gezogen", hatte er am 14. April 1798 an Charlotte von Schiller geschrieben, „und die nordischen Gestalten, Faust und Kompanie haben sich eingeschlichen". Seinem innersten Gefühl lag diese Welt jetzt fern. Aus den düstern Gründen germanischgotischer Torsion hatte er sich in die Klarheit antiker Besinnung geflüchtet. Er war froh, sein „nordisches Erbteil verzehrt zu haben" und saß jetzt „an den Tischen der Griechen". Noch 1801 verzweifelte Schiller daran, daß das Werk je würde vollendet werden. Trotzdem lag es 1806 als ein Ganzes vor, und nachdem zwei Jahre kriegerischer Erschütterungen den Druck verzögert

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Faust und Mephisto am Rabenstein, Entwurf.

hatten, erschien es im achten Bande der ersten von Cotta verlegten zwölfbändigen Ausgabe.

Der Faust und die junge Romantik

Der Eindruck war ungeheuer. Gleich von der Hagens Nibelungenlied wirkte es tief auf die national erregten Gemüter. Hier war endlich das ersehnte deutsche Werk. Die ganze Größe des deutschen Mittelalters stieg aus ihm empor. Die mächtige Reichsstadt mit ihren gotischen Kirchen und winkeligen Gassen, die derben Kumpane und biedern Landsknechte. Auf den Plätzen rauschten die Brunnen und holdselige Muttergottesbilder blickten gnädig herab auf die sündige Welt. Osterglocken, Auferstehungsbotschaft schenkten Fausten das Leben zurück. Himmlische Chöre priesen das unendliche Wunder. Wo war jener Goethe, der noch 1805 an Meyer geschrieben hatte, sobald er nur einigermaßen Zeit und Humor fände, wolle er das neukatholische Künstlerwesen ein für alle Mal darstellen, der in der Jenaischen Literaturzeitung beißende Worte gegen die „Phrasen der neu-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

katholischen Sentimentalität" fand und gegen das „klosterbruderisierende, sternbaldisierende Unwesen." Wo war der klassische Goethe? Hier war alles malerisch, pittoresk. Die antikischen Schemen waren entflohen, und die Unholde und Hexen uralter germanischer Volksvorstellung lebten ein neues starkes Leben. Da war auch die romantische Ironie, die selbst das Heiligste nicht schonte, da waren musikalische Chöre, Orgelklang, Sphärenmusik, Traumbilder und Visionen ganz im Geschmack der Neuen, ja die dreisilbigen Reime am Schlusse der Osterszene schienen direkt der A. W. Schlegelschen Nachbildung lateinischer Kirchenhymnen nachgedichtet. Wo war der Goethe, der sein Herz verschloß vor den Sorgen der Nation, der mit schroffer Gebärde sich in seine Toga gehüllt? Schien es nicht, als habe er den Weg zu seinem Volke gesucht, um in den Tagen tiefster nationaler Erniedrigung bei ihm zu stehen und den Bund seiner Jugendjahre zu erneuern? Wie wenig dies alles im Grunde die Absicht Goethes war, wissen wir aus seinem Munde. Gegen seinen Willen wirkte er wie einst in der Zeit des Götz. Der übernationale Weltbürger wirkte national, der antipolitische Dichter wirkte politisch.

Der Faust und Cornelius

Im Tiefsten wühlte das Werk des jungen Cornelius auf, dessen nationale Richtung sich im Verkehr mit Friedrich Schlegel und den Boisserée herausgebildet hatte. Zuerst hat er geschwankt, ob er Shakespeare oder Goethe illustrieren solle, entschied sich jedoch für den Faust, weil „das erste größere Werk, mit dem er vor die Nation treten wolle, rein deutschen Ursprungs sein sollte." Es ist sehr wesentlich, hier festzustellen, daß die künstlerische Umstellung, die Cornelius jetzt mit sich vornahm, durchaus bewußt, willenmäßig war. Die natürliche Kunstentwicklung, die Ateliertradition, die gedankenlos vererbte Könnerschaft bricht ab. Was Goethe gewollt hatte, geistig durchgebildete Künstlerpersönlichkeiten zu schaffen, lag hier vor. Nur war das Produkt nicht der allseitig gebildete Weltbürger, der in der gemeinsamen geistigen Herkunft aus der Klassizität mit dem Engländer, dem Franzosen, dem Italiener sich traf; dieser Typus gehörte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schon dem aristokratischen achtzehnten Jahrhundert an. Die neue Persönlichkeit, wie sie sich in Cornelius entwickelt hatte, benützte ihre Freiheit, um höchst einseitig in vollster Reaktion gegen die Vätergeneration, durchaus nationalistisch zu sein. Im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts war Nationalismus das Revolutionäre. Die Feudalität war übernational gewesen. Sie kannte nur Herrschende und Beherrschte. Das bürgerliche demokratische neunzehnte Jahrhundert ist das Jahrhundert der Nationalstaaten, der bewaffneten Volksgenossen, der Vaterländer. In demselben Augenblick, in dem der Jüngling seine Reife erlangt hatte, warf er voluntaristisch die Formensprache der Akademie ab, empfand er sie als international oder besser als französisch und stellte ihr seine junge Deutschheit entgegen. Ob die Geschichte wahr ist, die der Staatsrat von Hefner-Alteneck erzählte, daß der junge Künstler sich geweigert habe, ein Romstipendium des Fürsten von Dalberg anzunehmen, da er sich hätte verpflichten müssen, in französischer Manier zu malen, ist gleichgültig. Charakteristisch ist sie unbedingt. Denn die altdeutsche Form, die Cornelius für seine Faustillustration wählte, war einzig der Ausfluß seiner Gesinnung. „Ich wollte ganz deutsch sein und wählte absichtlich diese Form, ebenso wie er [Goethe] die seinige im Götz", hat Cornelius noch im Alter geäußert. Mit Absicht habe er deutsch sein wollen, und dieser deutsche Geist sei es gewesen, der auf den Akademien einen wahren Sturm hervorgerufen. Auch vor Cornelius sind altdeutsche Sujets bildlich behandelt worden. So hatte Tischbein die Unterredung Weißlingens und Götzens gemalt und die Szene, wie Conradin von Schwaben und Friedrich von Oesterreich ihr Todesurteil beim Schachspiel vernehmen, aber schon J. B. Docen (Wiener Jahrbücher der Literatur S. 277 ff) wußte es 1819, daß der deutsche Stil Tischbeins nichts zu tun hatte mit jenem des Cornelius. Im Grunde waren das klassische Akte mit rundlicher Formengebung in antiken Stellungen mit einem Einschuß von Theaterdramatik, in altdeutscher Garderobe und in einem Butzenscheibenmilieu. Cornelius suchte zu seinem Thema auch eine völlig neue Form.

Altdeutsche Sujets vor Cornelius

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

„Mit dieser Arbeit [Faust] erscheine ich nun auf einmal als Deutscher und, wie ich glaube, nicht bloß äußerlich. Konnte ich dieses durch einseitiges Studium der Antike?" (Riegel, Festschrift S. 335).

Die Faust-illustrationen

Es ist nun ungemein interessant zu beobachten, wie die ersten visionären Skizzen zu den Faustzeichnungen noch manche Erinnerungen an die alte flotte Ebauchiermanier zeigen, und wie dann bei jedem weiteren Stück auf dem Wege zum fertigen Blatt die Figuren härter, eckiger, kantiger, knick- und knitteriger werden — und auch falscher in Anatomie und Bewegung. Cornelius fühlte sich noch nicht heimisch in diesen Menschen und diesen Kostümen. Solange er in den ausgeschliffenen Geleisen des achtzehnten Jahrhunderts fuhr, gelangen ihm mühelos die Gestalten, die wir gesehen haben; in dieser neuen Welt wollte jede erst geschaffen werden, auch sollten alle klassischen Stellungen vermieden werden, die er zehn Jahre lang hatte erlernen müssen, altdeutsch sollten die Figuren sein, das heißt ungelenk, bieder, treuherzig „holzgeschnitzt", „karackteristisch", wie einmal Goethe in Straßburg geschrieben hatte. Von der Pathetik des Empire steckte noch immer viel in dem Jüngling. Mächtige Beine mit herausgedrückten Waden werden jetzt beliebt; auch die gewaltigen ausladenden Bewegungen Faustens am Rabenstein oder die Mephistos im Kerker stammen daher, die riesenhaften Geisterrosse und die Freude an der stark bühnenhaften Ausstattung der Szenen.

Man kann nicht sagen, daß irgendwelche Bilder der Boisserée-Sammlung direkte Vorbilder gewesen wären. Wohl treten die Kostüme der Maximilianzeit auf, die Kuhmäuler und die Augsburger Hauben, der gefältelte Leibrock, der den Hals frei läßt, in dem sich auch Dürer auf der Wanderschaft porträtiert hat, aber Cornelius schafft sich tatsächlich mit Hilfe dieses Inventars eine eigene Welt. Die Szene vor der Kirchentür ist erlebt. Die mittelalterliche Stadt mit den gotischen Domportalen, mit dem etwas Zuviel an Zinnen, Bögen und Erkerchen, das sittsam-schnippische Gretchen, gar keine leere Kostümfigur, sondern ganz Bürgermädchen aus der Biedermeierzeit,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die beiden Paare in Marthes Garten, Entwurf.

ganz im Menschlichen empfunden in ihrem Erschrecken, ihrer verletzten Mädchenwürde, ihrer Unschuld. Ihr gegenüber Faust als Stutzer, durchaus skrupellos, „fast wie ein Franzos." Die altdeutsche Familie links ist Dekoration, Mephisto vor der Domtür verunglückt. Die Armbewegung Faustens sehr expressiv.

Die Entwürfe

Begonnen hat Cornelius mit Frau Marthes Garten. Zuerst sah er nur die beiden Paare. Antithetisch, effektvoll wie seine Natur war, stellte er sie gegenüber, mit sicherem Instinkt, die starke Bühnenwirkung aus den Anweisungen der Dichtung herausspürend. Ungemein flott und geschickt ist alles Wesentliche festgehalten: ein schöner kraftvoller Mannestyp mit edelgebogener Nase und gestutztem Bart. Ein zartes Kind, dessen Köpfchen sich leicht zum Haupte Fau-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

stens neigt, halb schüchtern, scheu, halb innig. Weiche flüssige Linien, noch voll der Grazie der vorausgegangenen Zeit. Sieben Blätter sind vorhanden, auf denen sich der Entwicklungsgang abspielt bis zur fertigen fein ausgestrichelten Federzeichnung. Man kann auf ihnen mancherlei beobachten. Die Personen beschäftigen den Künstler am meisten. Nicht umsonst stammt er aus einer klassizistischen Epoche; der Mensch ist ihm bis ins Alter der einzig würdige Gegenstand der Darstellung geblieben. Die Person, die er zuerst visionshaft hatte erscheinen sehen, versucht er nunmehr energischer festzuhalten und gleichzeitig ins Altdeutsche zu transponieren. Unbewußt, aber folgerichtig wählt er jetzt anstelle des malerischen Bleistiftes, dessen virtuose Führung ihm aus seiner Jugendzeit vertraut war, der ihm jedoch ganz unmerklich den flüssigen Duktus Krahescher und Langerscher Übung in die Hand spielte, die trockene Technik der Federumrißzeichnung. Gretchens rechtes Bein wird nunmehr geknickt, wohl mehr um die gotische gebrochene Linie zu erlangen, als um ihr Köpfchen näher an Faustens Gesicht heranzuführen. Ihr Gewand wird eingestoßen, auf der einen Seite wird es altdeutsch aufgerafft und mit einem Schlüsselbunde verziert, auf der anderen Seite kunstvoll faltig gemacht. Dabei verliert die Gestalt viel von ihrer ersten Grazie und Süßigkeit. Sie wird geziert und sentimental. Diese allzustarke Bewußtheit und Unterstreichung dehnt sich auch auf die Gegenspieler aus. Sie werden karikiert. Was ein paar Bleistiftpunkte und zwei Linien im Gesicht Marthens erreichten, diesen Eindruck alberner Geilheit hervorzurufen, der die ganze Wesenheit dieser köstlichen Frau so überzeugend widerspiegelt, das verdirbt die langsam und schwunglos einer Bleistiftpause nachgehende Feder. Etwas Utriertes, fremdartig Eckiges kommt zustande. Beide Paare werden dann auf einzelnen Blättern weiter durchbehandelt, immer mit der Richtung darauf, ihre Erscheinungen stilechter zu gestalten. Mit einer Fülle von Knicken und Knittern bedeckt sich jetzt das Kleid Marthes, Ihre Oberärmel werden geschlitzt, auf ihrem Kopf erscheint jetzt eine Augsburger Haube.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Faustens Leibrock und Mütze werden künstlich gefältet, seine Waden treten mächtig hervor, was wohl als Zeichen von germanischer Kraft und Männlichkeit gelten mochte, im Grund aber das Erbe der Empirebühnenhelden war. Bis in die achtziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts konnten sich die Schauspieler auf diesem Gebiete nie genug tun. Faustens Gesicht wird dann völlig umgebildet. Die feine sanftgeschwungene Linie von Stirn und Nase, welche wohl zu klassisch erschien, wird durch eine stark vor- und zurückspringende ersetzt, als sei der ganze Kopf in der Werkstatt eines mittelalterlichen Bildschnitzers entstanden. Man fühlt gleichsam die bohrende und schnitzelnde Bewegung des Holzschneidemessers. Jetzt wird die Szenerie selbst fertiggestellt, die vorher malerisch visionär mit dem Bleistift hingehaucht war. Rechts das Haus mit den Butzenscheiben, links die gotische Kirche. Dann kann die Auszeichnung des Bildes beginnen. Vergleicht man den allerersten Entwurf damit, so überzeugt man sich davon, daß alles künstlerisch Wertvolle, die eigentliche künstlerische Erfindung vom ersten Augenblick an da war. Dieser produktive Geist hatte mit sicherem Gefühl überall das Richtige getroffen. Was hinzugekommen war, ist altdeutsches Brimborium und sind ausgesprochene Verzeichnungen, die einer allzu großen Bewußtheit entsprungenen Unfreiheit entstammten. Marthes Haltung ist gezwungen, Mephistos Kopf sitzt falsch, ja fast umgedreht auf seinen Schultern, Faustens Gesicht ist unangenehm suffisant geworden, wo es einfach innig sein sollte, und auch Gretchen hat bei allem Liebreiz viel verloren. Die Bewegung ihrer linken Hand, deren Finger sich in die Faustens schieben, ist ungeschickt. Die Kombination der zehn Finger wirkt schlimm verzeichnet.

Nach Marthes Garten entstand Auerbachs Keller, dann die Begegnung vor der Kirchentür, darauf die Fahrt nach dem Brocken und der Rabenstein. Wieder verworfen wurden Faust und die Bauern, Mephisto und Faust vor Gretchens Tür, Gretchen und Lieschen am Brunnen (diese im Nachlaß bei Prof. Cornelius Oberursel) und das innige,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zarte Blatt der Maillinger Sammlung in München, „Glaubst Du an Gott." Ob und wieweit die Kirchenszene fertiggestellt war, als die Blätter Goethen vorgelegt wurden, ist schwer zu sagen; dasselbe gilt von der Frage, ob es fünf, sechs oder sieben Blatt gewesen sind. Für unsere Betrachtung ist dies unwesentlich.

Fassen wir den Eindruck jener Blätter zusammen, von denen mit einiger Sicherheit anzunehmen ist, daß sie bei der noch zu besprechenden Gelegenheit fertig waren. Es sind Faust und Gretchen in Marthes Garten, Auerbachs Keller, mein schönes Fräulein, darf ichs wagen, Faust und Mephisto auf der Fahrt nach dem Brocken, Faust und Mephisto am Rabenstein. Zu ihnen allen liegen jeweils eine Reihe Studien vor, die jene anläßlich Marthes Garten gemachten Beobachtungen bestätigen. Besonders trifft dies beim Rabenstein zu, wo der erste visionäre Entwurf schon alles gibt, auf dem zweiten das Gespenstige, Momentane der Erscheinung so überzeugend zur Darstellung kommt, daß die Umrißzeichnung notwendigerweise dagegen langweilig wirken muß, und die endgültige Ausführung bei aller Feinheit und Akribi im einzelnen doch wenig mehr hinzuzufügen hat. (Vom ganzen Faustcyklus, wie er in Frankfurt und später in Rom gefertigt wurde, einschließlich der verworfenen Sujets, liegen 52 Zeichnungen vor, davon 35 im Staedel, 7 bei Prof. Cornelius, 5 in der Maillingersammlung in München, 2 in der Nationalgalerie und je eine in der Düsseldorfer Akademie, im Weimarer Museum und im Privatbesitz.)

Der Eindruck der Faustillustrationen

Der gemeinsame Eindruck der Blätter ist der von etwas unerhört Neuem, Revolutionärem, Gefährlichem! Man muß sie nicht nur vergleichen mit der bisherigen Produktion des Künstlers, in der sie einen bewußten Bruch mit der eigenen Vergangenheit bedeuten, man muß sie auch neben das halten, was die Zeit damals bot. Gewiß, „altdeutsch" wurde auch vorher schon gemalt, ganz abgesehen von J. H. Tischbein, der schon erwähnt worden ist. Die Brüder Riepenhausen hatten 1806 ihren Genoveva-Zyklus erscheinen lassen, aber das waren fromme Lieblichkeiten gewesen, weiche vollgliedrige Gestalten von

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Faust und Mephisto auf der Fahrt zum Brocken, Entwurf.

raffaelischer Art und klassischer Idealität, dann hatte der junge Franz Pforr aus Wien 1808 seinen „Wallenstein in der Schlacht bei Lützen" und seinen „Tell" nach Frankfurt gesandt, und 1810 war „Rudolf von Habsburg und der Priester" entstanden. Auch sein „Götz" war schon bekannt geworden. Goethe hatte die Zeichnungen im Herbst 1810 schon gesehen. Gewiß, in ihnen lagen Beziehungen zu den Faustblättern. Wahrscheinlich hat Cornelius sie sogar selbst kennen gelernt. Trotzdem liegt hier etwas ganz anderes vor. Die Formensprache, und das ist der künstlerisch objektivierte Geist der Pforrschen Blätter, hat mit den Faustillustationen nichts zu tun. Bei Pforr noch immer die klassischen Ausgeglichenheiten, die weichen Linien, die ruhig gelagerten Massen der Renaissance, bei Cornelius die sperrigen Bildungen eines revolutionären Geistes, der in das Gegenteil sich stürzt. Eine Bewußtheit, ein Trotz, eine Akademiefeindlichkeit, eine Auflehnung gegen Rokoko und Klassizismus, eine souveräne Ver-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

achtung der Könnerschaft ist hier, wie sie die zarten Riepenhausen nie gewagt hätten, und wie sie auch Pforr im Grunde fern lagen. Der Geist, der aus den Faustzeichnungen wehte, war der Geist der nationalen Erhebung, der Unbotmäßigkeit, der Revolution gegen Lehrer und Väter, gegen Obrigkeit, Regel und Theorie. War die unpersönliche Idealität der Winckelmannschen Antike, das Wohlanständige, von oben herab Verordnete, die Klassizität überhaupt, wie sie in Weimar sowohl als auch in Paris bei David vertreten wurden, das Übernationale, Weltbürgerliche unter dem Scepter des das römische Imperium erneuernden Napoleon, so war dieser „teutsche Stil" mit seinen Eckigkeiten und Sperrigkeiten, seinen brutalen Verzeichnungen, übercharakterisierten Persönlichkeiten, seiner nordischen Phantastik, seiner Liebe zum Einzelnen, seiner blonden Sinnigkeit, dem dröhnenden Humor und der finsteren Dramatik ein energisches Bekenntnis zur eigenen Gewachsenheit, zum deutschen Anderssein, zu einer eigenen deutschen Kunst, die man sich in aller Schnelle aus der nationalen Vergangenheit konstruierte. Diesen unlöslichen Zusammenhang mit der allgemeinen nationalen Stimmung der Zeit hat man damals allgemein erkannt. Selbst Heinrich Meyer hat einige Jahre später zugegeben, daß es derselbe Geist gewesen, „der in den letztverflossenen Jahren die Wunder gewirkt, deren wir uns alle freuen." Cornelius knüpfte bewußt oder unbewußt an bei Herder und dem jungen Goethe und ihrer deutschgotischen Begeisterung in Straßburg. Er hat das oft in seinem späteren Leben noch betont. Das Gefühl, im gleichen Sinn geschaffen zu haben wie Goethe im Götz, bestimmte den jungen Künstler auch wohl, dem Olympier die Zeichnungen vorlegen zu lassen. Sulpiz Boisserée erklärte sich dazu bereit.

Der Geist der Faust-illustrationen

Aber jener Goethe, den er in Weimar aufzusuchen unternahm, war ein sehr verschiedener von dem straßburger Verfasser des Götz und des Schriftchens von deutscher Baukunst. Es ist schon ausgeführt worden, wie sich in Italien seine Abkehr von der Gotik vollzogen hatte. Aus Mailand hatte er an seinen Herzog geschrieben, er sei im Dom ge-

Der Goethe von 1811

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wesen „welchen zu erbauen man ein ganzes Marmorgebirge in die abgeschmacktesten Formen gezwungen." Der ewigen Märtyrer, der Süßseligkeiten und Faltenmäntel war er überdrüßig, und nur vor den Arbeiten Raffaels hatte er wirklich froh werden können. Erst in der Antike hatte er die ihm gemäße geistige Haltung gefunden, und als er 1805 nach all den Mißerfolgen der Propyläen und den Mittelmäßigkeiten der Konkurrenzen sein nicht nur unerschüttertes, nein doppelt inbrünstiges Bekenntnis zur Klassizität im „Winckelmann" ablegte, da schrieb er die Worte nieder: „Der Mensch vermag gar manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, er vermag das Außerordentliche durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten; aber das Einzige, ganz Unerwartete, leistet er nur, wenn sich sämtliche Eigenschaften gleichmäßig in ihm vereinigen. Das letzte war das glückliche Los der Alten, besonders der Griechen in ihrer besten Zeit; auf die beiden ersten sind wir Neueren vom Schicksal angewiesen." Und dann spricht er vom „heidnischen Sinn". „Jenes Vertrauen auf sich selbst, jenes Wirken in der Gegenwart, die reine Verehrung der Götter als Ahnherren, die Bewunderung derselben gleichsam nur als Kunstwerk, die Ergebenheit in ein übermächtiges Schicksal, die in dem hohen Werte des Nachruhms selbst wieder auf diese Welt angewiesene Zukunft gehören so notwendig zusammen, machen solch ein unzertrennliches Ganzes, bilden sich zu einem von der Natur selbst beabsichtigten Zustand des menschlichen Wesens, daß wir in dem höchsten Augenblick des Genusses wie in dem tiefsten der Aufopferung, ja des Unterganges eine unverwüstliche Gesundheit gewahr werden." Das war Goethe! Er war tatsächlich im höchsten Sinne ein Heide, wie Wilhelm von Humboldt, wie alle jene überzeitlichen Menschen, wie sie die Jahre um die Wende des Säculums hervorbrachten. Mit wie tiefem Mißbehagen hatte er die Entwicklung der Dinge in Deutschland verfolgt. Die Schlegels, die begeisterten Verehrer des klassischen Altertums, wandern ab. Friedrich Schlegel preist in der „Europa" den gläubigen Sinn seiner christlichen Künstler, mißachtet den von Weimar so

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hochgestellten David, die gutmütige Einheit und Beschränktheit der alten Maler gefällt ihm ausschließlich, statt für klassische Gliederpracht antiker Meisterwerke begeistert er sich jetzt für die eckigen, dürftigen Körperchen seiner mittelalterlichen Heiligenschemen. Religiöses Gefühl, Andacht, Liebe und innigste stille Begeisterung sind ihm zu den einzigen Quellen wahren Kunstschaffens geworden. Wie Verrat empfand dies der Olympier an dem ehemaligen gemeinsamen Ideal. Und als gar Wilhelm Schlegel ihm aus Rom schrieb „Ich kann nicht umhin, an diesem Beispiel [Noahs erstes Opfer von Schick] die Vortrefflichkeit der biblischen und überhaupt der christlichen Gegenstände im Vorbeigehen zu berühren, die mir für die Malerei ebenso ewig und unerschöpflich scheinen, als die der klassischen Mythologie es für die Skulptur sind, ja in ihrer geheimnisvollen Heimlichkeit noch unergründlicher", und als er dann von der „Erquickung des Gemütes" spricht, von „verschwundener Andacht" von „ätherischer Glut", da stieg es Goethe in die Kehle, und zornerfüllt schrieb er an seinen getreuen Meyer, sobald er einigermaßen Zeit und Humor fände, wolle er das neukatholische Künstlerwesen ein für alle Mal darstellen.

Hexen zum Brocken fahrend, Entwurf.

Goethe und die Romantik

Wie tief im Zentrum seines Wesens Goethe verletzt war durch die Mißerfolge seiner Unternehmungen und das Aufkommen eines Kunst-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

geistes, der ihn in der Seele anwiderte, geht aus einem Entwurf hervor zu einer Auseinandersetzung, der sich unter dem Titel „Letzte Kunstausstellung 1805" im Nachlaß fand. Da heißt es: „Wenn die bisherigen Ausstellungen sowohl den Künstlern als uns gar manchen Vorteil brachten, so schieden wir nur ungern davon, und zwar aus dem Grunde, weil eine durch Frömmelei ihr unverantwortliches Rückstreben beschönigende Kunst desto leichter überhand nahm, als süßliche Reden und schmeichelhafte Phrasen sich viel besser anhören und wiederholen als ernste Forderungen, auf die höchstmögliche Kunstfähigkeit menschlicher Natur gerichtet. Das Entgegengesetzte von unseren Wünschen und Bestrebungen tut sich hervor, bedeutende Männer wirken auf eine der Menge behagliche Weise, ihre Lehre und Beispiel schmeichelt den meisten; die Weimarischen Kunstfreunde, da sie Schiller verlassen hat, sehen einer großen Einsamkeit entgegen. Gemüt wird über Geist gesetzt, Naturell über Kunst, und so ist der Fähige, wie der Unfähige gewonnen. Gemüt hat jedermann, Naturell mehrere, der Geist ist selten, die Kunst ist schwer. Das Gemüt hat einen Zug gegen die Religion, ein religiöses Gemüt mit Naturell zur Kunst, sich selbst überlassen, wird nur unvollkommene Werke hervorbringen; ein solcher Künstler verläßt sich auf das Sittlich-Hohe, welches die Kunstmängel ausgleichen soll. Eine Ahnung des Sittlich-Höchsten will sich durch die Kunst ausdrücken und man bedenkt nicht, daß nur das Sinnlich-Höchste das Element ist, worin sich jenes verkörpern kann." —

Somit war das Tischtuch durchschnitten. Von den Schlegels, ihren Bestrebungen, ihren Freunden trennte Goethe eine Welt. Da war es nicht leicht für Sulpiz Boisserée, Zutritt zu ihm zu erhalten. Man wußte in Weimar von der Schlegelschen Schülerschaft, das Sammeln jener altdeutschen Bilder, für die Friedrich schwärmte, machte sehr verdächtig, die Rekonstruktionsversuche des alten Kölner Domes, mit dem Sulpiz beschäftigt war, und die gerade die Einführung bilden sollten, empfahlen nicht ohne weiteres. Man konnte von vorn herein

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nichts wissen. Ein gemeinsamer Freund, der Graf Reinhard, sollte vermitteln. Ziemlich schroff weicht Goethe aus. Arbeiten an der Farbenlehre, das Theater in Lauchstädt werden vorgeschützt. „Träfe mich nun Ihr junger Mann in einer solchen Art von Turbulenz, so würde er noch weniger Freud und Nutzen genießen, als ohnehin zu erwarten ist. Denn wie Sie selbst am besten fühlen, so müßte ein Schüler von Friedrich Schlegel eine ziemliche Zeit um mich verweilen, und wohlwollende Geister müßten uns beiderseits mit besonderer Geduld ausstatten, wenn nur irgend etwas Erfreuliches und Aufbauliches aus der Zusammenkunft entstehen sollte." Der Besuch wird ganz allgemein auf den Herbst oder Winter hinausgeschoben. Trotzdem sandte Sulpiz bald darauf seine Zeichnungen zum Kölner Dom ein. Goethes Interesse wird geweckt. Alles rein Sachliche, was Belehrung spendete, ohne sich in Weltanschauungsphrasen zu hüllen, fand ihn immer offen. Die Gründlichkeit der Arbeit, die von Quaglio gezeichneten sorgfältigen Blätter, alles das ringt ihm Lob ab. Doch ganz unzweideutig heißt es beiläufig: „Am wunderbarsten kommt mir dabei der deutsche Patriotismus vor, der diese offenbar sarazenische Pflanze als aus seinem Grund und Boden entsprungen gern darstellen möchte." Also die ehemalige „deutsche Baukunst" ist jetzt eine „sarazenische Pflanze". Sie ist ihm jetzt eine Art Raupenzustand, aus der dann eine reife klassische Kunst hervorgehen sollte. Auf Michaeli wird Sulpiz nach Weimar eingeladen. Nicht ohne tieferes inneres Mißtrauen von Goethes Seite. Er befürchtet, ausgenützt zu werden. „Einfluß gestehen sie uns, Einsicht trauen sie sich zu, und die erste zugunsten der letzten zu nutzen, ist eigentlich ihre stille Absicht", schreibt er am 22. Juli 1810 an Reinhard. Und einige Monate später spinnt er an ihn den Gedanken fort: „Ich will diese ganze Rücktendenz nach dem Mittelalter und überhaupt nach dem Veralteten recht gerne gelten lassen, weil wir sie vor 30—40 Jahren ja auch gehabt haben, und weil ich überzeugt bin, daß etwas Gutes daraus entstehen wird, aber man muß mir nur nicht glorios damit zu Leibe rücken. Er-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lauben Sie mir einen Auszug aus einem Brief, den ich soeben fortsende: Die Neigung der sämtlichen Jugend zu dem Mittelalter halte ich mit Ihnen für einen Übergang zu höheren Kunstregionen; doch verspreche ich mir viel Gutes davon. Jene Gegenstände fordern Innigkeit, Naivität, Detail und Ausführung, wodurch denn alle und jede Kunst vorbereitet wird. Es braucht freilich noch einige Lustra, bis diese Epoche durchgearbeitet ist, und ich halte dafür, daß man ihre Entwicklung und Auflösung weder beschleunigen kann noch soll. Alle wahrhaft tüchtigen Individuen werden diese Rätsel an sich selbst lösen. Solche Hoffnungen machen freilich im Durchschnitt gegen die Fratze des Augenblicks tolerant und gutmütig. Aber manchmal machen sie mir es doch zu toll. So muß ich mich zum Beispiel zurückhalten, gegen Achim von Arnim, der mir seine Gräfin Dolores zuschickte, und den ich recht lieb habe, nicht grob zu werden. Wenn ich einen verlorenen Sohn hätte, so wollte ich lieber, er hätte sich von den Bordellen bis zum Schweinekoben verirrt, als daß er in den Narrenwust der letzten Tage sich verfinge; denn ich fürchte sehr, aus dieser Hölle ist keine Erlösung. Übrigens gebe ich mir alle Mühe, auch diese Epoche historisch, als schon vorübergegangen zu betrachten."

Sulpiz Boisserée bei Goethe

Nachdem Sulpiz Boisserée aus persönlichen Gründen die Reise bis zum Frühjahr hatte verschieben müssen, stellte er sich am 3. Mai 1811 am Frauenplan vor. Amüsant beschreibt er die denkwürdige Entrevue in einem Brief an seinen Bruder. Goethe ganz Geheimrat. Zuerst längeres Antichambrieren. Dann Erscheinen des Olympiers, gepuderter Kopf, Ordensbänder, steif, zugeknöpft. Sulpiz bringt eine Menge Grüße. Goethe: „Recht schön". Sulpiz spricht von den Zeichnungen, vom Kupferstichwesen, von Verlagsschwierigkeiten, von der alten Kunst und ihrer Geschichte, von der hohen Schönheit und Vortrefflichkeit der Kunst im Dom. Goethe bleibt einsilbig. Man kommt auf die alte Malerei. Goethe lächelt. Fragt nach van Eyck und den Malern zwischen ihm und Dürer und nach Dürers Zeitgenossen in den Niederlanden. Sulpiz gibt in großen Zügen eine Entwicklung der Malerei

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nach van Eyck. Dann kommt man wieder auf Reinhard, dessen Besitztum am Rhein und damit ist die Audienz beendet. Goethe scheint befriedigt. Er lädt Sulpiz auf den nächsten Tag zu Tisch, empfiehlt auch einen Besuch beim Erbprinzen. Die Herrschaften müßten die Domrekonstruktionen sehen. Sulpiz kündigt die Faustzeichnungen des Cornelius an und sendet sie nach dem Frauenplan.

Am nächsten Tag schritt Sulpiz zum zweiten Male über das „Salve" des Vorflurs und trat ein in das Ludovisizimmer, hoffnungsvoller und sicherer als das erste Mal. Diese zweite Begegnung zu schildern, möge er selbst unternehmen: „Vorgestern als ich eintrat", schrieb er am 6. Mai an seinen Bruder Melchior „hatte er die Zeichnungen von Cornelius vor sich. Da sehen sie einmal, Meyer! sagte er zu diesem, der auch herein kam. Die alten Zeiten stehen leibhaftig wieder auf! der alte kritische Fuchs murmelte, ganz wie Tieck ihn nachmacht ohne die geringste Übertreibung. Er mußte der Arbeit Beifall geben, konnte aber den Tadel über das auch angenommene Fehlerhafte in der altdeutschen Zeichnung nicht verbeißen. Goethe gab das zu, ließ es aber als ganz unbedeutend liegen, und lobte mehr, als ich erwartet hatte. Sogar der Blocksberg gefiel ihm. Die Bewegung des Arms, wo Faust ihn dem Gretchen bietet, und die Scene in Auerbachs Keller nannte er besonders gute Einfälle. Vor der Technik hatte Meyer alle Achtung, freute sich, daß der junge Mann sich so herauf gearbeitet habe. Ich gab zu verstehen, daß Cornelius sich über seinen Beifall doppelt freuen würde, weil er bei dem schlechten Licht, worein sich manche Nachahmer des Altdeutschen gesetzt, gefürchtet, diese Art allein würde ihm schon nachteilig sein. Gäbe aber nun Goethe etwas dergleichen Lob, so wäre das umsomehr wert, weil man dabei von der höchsten Unbefangenheit überzeugt sei, und daher könne er auch mit um so besserem Nachdruck und Erfolg die wirklichen Fehler rügen." Nach Tisch wird Goethe noch wärmer. Es wird Beethoven auf dem Klavier vorgetragen. Sulpiz betrachtet die Rungeschen symbolisch-allegorischen Zeichnungen, die an der Wand hängen: Morgen, Mittag, Abend

Goethe betrachtet die Faustillustrationen

Goethe über die neue Zeit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

FAUST UND MEPHISTO AUF DER FAHRT NACH DEM BROCKEN
ZEICHNUNG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und Nacht. Goethe bemerkt es und faßt ihn unter den Arm: „Was, kennen Sie das noch nicht", sagt er. „Da sehen Sie einmal, was das für Zeug ist, zum Rasendwerden, schön und toll zugleich". Sulpiz antwortet: „Ja, ganz wie die Beethovensche Musik, die der da spielt, wie unsere ganze Zeit." „Freilich" antwortet Goethe, „das will alles umfassen und verliert sich darüber immer ins Elementarische, doch noch mit unendlichen Schönheiten im Einzelnen; da sehen Sie nur, was für Teufelszeug, und hier wieder, was da der Kerl für Anmut und Herrlichkeit hervorgebracht. Aber der arme Teufel hats auch nicht ausgehalten, er ist schon hin. Es ist nichts anderes möglich, was so auf der Kippe steht, muß sterben oder verrückt werden, da ist keine Gnade." Dann spricht man von der Philosophie und den Aussichten der Bildung in Deutschland. „Sie glauben nicht, für uns Alte ist es zum Tollwerden", sagt Goethe, „so um uns herum die Welt müssen vermodern und in die Elemente zurückkehren sehen, daß, weiß Gott wann, ein Neues daraus entstehe!" Geschickt deutet Sulpiz diesen Ausruf nach seiner Weise und antwortet: „Und doch ist es noch der einzige Trost, daß wir Jungen als Leichenträger gleichsam das Bessere, was in der Pest noch übrig bleibt, die alten Schätze der Bildung zu retten suchen und mit der Zeit vielleicht erst in unsern Enkeln die Schulmeister und so auch die Herren der jungen Völker werden, die uns einst beherrschen sollen, alle anderen Hoffnungen und Bestrebungen sind leer". Goethe stimmt dem bei.

Beethoven, Runge

Am nächsten Tag kann Sulpiz wiederkommen. In größerem Kreis wird über das alte Bauwesen gesprochen. Goethe ist interessiert, angeregt, und wünscht ein noch eingehenderes Studium der Boisserée-schen Domzeichnungen, jedoch ohne Gäste. Die ganze Art des jungen Kölner hat sein Herz gewonnen, seine solide Tüchtigkeit, sein gründliches Wissen, seine Bescheidenheit gepaart mit Sicherheit, der feine Takt, mit dem er die momentanen Gefühle seines Gegenübers zu erraten wußte, und, ehe sie ausgesprochen, auf sie einging. Anerkennend äußerte er sich über ihn an den Grafen Reinhard: „Überhaupt, wenn

Goethes Brief an Reinhard über „die jungen Leute"

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

FAUST UND MEPHISTO AUF DER FAHRT NACH DEM BROCKEN
ZEICHNUNG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und Nacht. Goethe bemerkt es und faßt ihn unter den Arm: „Was, kennen Sie das noch nicht", sagt er. „Da sehen Sie einmal, was das für Zeug ist, zum Rasendwerden, schön und toll zugleich". Sulpiz antwortet: „Ja, ganz wie die Beethovensche Musik, die der da spielt, wie unsere ganze Zeit." „Freilich" antwortet Goethe, „das will alles umfassen und verliert sich darüber immer ins Elementarische, doch noch mit unendlichen Schönheiten im Einzelnen; da sehen Sie nur, was für Teufelszeug, und hier wieder, was da der Kerl für Anmut und Herrlichkeit hervorgebracht. Aber der arme Teufel hats auch nicht ausgehalten, er ist schon hin. Es ist nichts anderes möglich, was so auf der Kippe steht, muß sterben oder verrückt werden, da ist keine Gnade." Dann spricht man von der Philosophie und den Aussichten der Bildung in Deutschland. „Sie glauben nicht, für uns Alte ist es zum Tollwerden", sagt Goethe, „so um uns herum die Welt müssen vermodern und in die Elemente zurückkehren sehen, daß, weiß Gott wann, ein Neues daraus entstehe!" Geschickt deutet Sulpiz diesen Ausruf nach seiner Weise und antwortet: „Und doch ist es noch der einzige Trost, daß wir Jungen als Leichenträger gleichsam das Bessere, was in der Pest noch übrig bleibt, die alten Schätze der Bildung zu retten suchen und mit der Zeit vielleicht erst in unsern Enkeln die Schulmeister und so auch die Herren der jungen Völker werden, die uns einst beherrschen sollen, alle anderen Hoffnungen und Bestrebungen sind leer". Goethe stimmt dem bei.

Beethoven, Runge

Am nächsten Tag kann Sulpiz wiederkommen. In größerem Kreis wird über das alte Bauwesen gesprochen. Goethe ist interessiert, angeregt, und wünscht ein noch eingehenderes Studium der Boisserée-schen Domzeichnungen, jedoch ohne Gäste. Die ganze Art des jungen Kölner hat sein Herz gewonnen, seine solide Tüchtigkeit, sein gründliches Wissen, seine Bescheidenheit gepaart mit Sicherheit, der feine Takt, mit dem er die momentanen Gefühle seines Gegenübers zu erraten wußte, und, ehe sie ausgesprochen, auf sie einging. Anerkennend äußerte er sich über ihn an den Grafen Reinhard: „Überhaupt, wenn

Goethes Brief an Reinhard über „die jungen Leute"

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

man mit der Welt nicht ganz fremd werden will, so muß man die jungen Leute gelten lassen, für das was sie sind, und muß es wenigstens mit einigen halten, damit man erfahre, was die übrigen treiben. Boisserée hat mir ein halb Dutzend Federzeichnungen, von einem jungen Mann namens Cornelius, der sonst in Düsseldorf lebte und sich jetzt in Frankfurt aufhält, und mit dem ich früher durch unsere Ausstellung bekannt geworden, mitgebracht, die wirklich verwundersam sind. Es sind Szenen nach meinem Faust gebildet. Nun hat sich dieser junge Mann ganz in die alte deutsche Art und Weise vertieft, die denn zu den Faustischen Zuständen ganz gut paßt, und hat sehr geistreich, gut gedacht, ja oft unübertrefflich glückliche Einfälle zutage gefördert, und es ist sehr wahrscheinlich, daß er es noch weiter bringen wird, wenn er nur erst die Stufen gewahr werden kann, die noch über ihm liegen."

Ausstellung der Faust-illustrationen bei Hof

Täglich ist Sulpiz bei Goethe zu Tisch. Am 11. Mai werden die Domzeichnungen, Grundrisse, Aufrisse, Querschnitte, Säulenstellungen, daneben die Grundrisse des Mailänder Doms, des Straßburger Münsters und der Kathedralen von Amiens, Reims und Wien bei Hofe ausgestellt. Dabei auch die Faustzeichnungen des jungen Peter Cornelius. Goethe selbst in Hofuniform, etwas steif in seiner Würde, macht neben Sulpiz vor den hohen Herrschaften den Führer. Cornelius' Zeichnungen, die zuletzt an die Reihe kamen, gefallen ersichtlich. Sulpiz benutzt die Gelegenheit, Goethe um ein empfehlendes Wort in der Öffentlichkeit für den jungen Künstler zu bitten, der nach Italien gehen wolle. Goethe bindet sich nicht. „Ja, warum nicht", sagt er. „Zeigen Sie nur erst einmal die Blätter in Leipzig, vielleicht findet sich ein Verleger, und ich will meinerseits auch gerne etwas dafür tun."

War Goethe wirklich verwandelt?

Man ging irre, zu glauben, Goethe habe mit einem Male die mühsam und mit genetischer Notwendigkeit erlangte Kunstanschauung abgeschworen, die doch bei ihm nur eine andere Form seiner Lebensauffassung sein konnte. Er war vielleicht etwas milder, als in den Jahren, da er seine Wut an den neuen Bildern mit Zerschlagen an der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Tischecke ausgelassen hatte, und die neuen Bücher zerschoß, aus dem tiefsten Ingrimm: „Das soll nicht aufkommen!" Aber die Tatsache, daß er von den dürerschen Randzeichnungen zu dem Gebetbuch Maximilians, die damals in Steindruck herauskamen, mit Interesse Kenntnis genommen, daß er sich der Bedeutung der boisseréeschen Bestrebungen nicht verschloß, daß er sich die Gesellschaft des unterrichteten jungen Rheinländers gefallen ließ, berechtigten noch in keiner Weise zu der Ansicht, daß seine Umkehr nahe war. Gewiß, Goethe hatte in den Wahlverwandtschaften die Richtung auf die vergangene Zeit mit Verständnis gewürdigt. Aber er war weit entfernt von dem Standpunkt der straßburger Zeit. Eine absolute Bedeutung gestand er der mittelalterlichen Kunst nicht zu. Sie stand ihm nicht gleichberechtigt neben der Antike und Renaissance, sondern sie war nur, wie er es selbst ausgesprochen, „die Raupe", aus der erst der Schmetterling entstehen sollte. Sie war nur eine Vorbereitung, nur ein Vorhof. Er sah wohl den Zusammenhang zwischen dem allgemeinen neuerwachten Interesse für altdeutsche Literatur und Vergangenheit, den boisseréeschen Rissen und den corneliusschen Faustillustrationen, aber er gab die Notwendigkeit nicht zu. Er wollte nichts davon wissen, daß sich hier der Zeitgeist so und nicht anders manifestieren mußte, daß für die von einer ganz neuen geistigen Gerichtetheit erfüllte Jugend gar keine andere Wahl blieb. In diesem Sinne lautete auch sein Brief an den jungen Künstler vom 8. Mai 1811:

Brief Goethes an Cornelius

„Die von Herrn Boisserée mir überbrachten Zeichnungen haben mir auf eine sehr angenehme Weise dargetan, welche Fortschritte Sie, mein werter Herr Cornelius, gemacht, seitdem ich nichts von Ihren Arbeiten gesehen. Die Momente sind gut gewählt und die Darstellung derselben glücklich gedacht und die geistreiche Behandlung sowohl im Ganzen als Einzelnen muß Bewunderung erregen.

Da Sie sich in eine Welt versetzt haben, die Sie nie mit Augen gesehen, sondern mit der Sie nur durch Nachbildungen aus früherer Zeit bekannt geworden, so ist es sehr merkwürdig, wie Sie sich darin so

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

rühmlich finden, nicht allein was das Kostüm und sonstige Äußerlichkeiten betrifft, sondern auch der Denkweise nach; und es ist keine Frage, daß Sie, je länger Sie auf diesem Wege fortfahren, sich in diesem Elemente immer freier bewegen werden.

Nur vor einem Nachteile nehmen Sie sich in Acht. Die deutsche Kunstwelt des sechzehnten Jahrhunderts, die Ihren Arbeiten als eine zweite Naturwelt zugrunde liegt, kann in sich nicht für vollkommen gehalten werden. Sie ging ihrer Entwicklung entgegen, die sie aber niemals so, wie es der transalpinischen geglückt, völlig erreicht hat. Indem Sie also Ihren Wahrheitssinn immer gewähren lassen, so üben Sie zugleich an den vollkommensten Dingen der alten und neuen Kunst den Sinn für Großheit und Schönheit, für welchen die trefflichsten Anlagen sich in ihren gegenwärtigen Zeichnungen schon deutlich zeigen.

Zunächst würde ich Ihnen raten, die Ihnen gewiß schon bekannten Steinabdrücke des in München befindlichen Erbauungsbuches so fleißig wie möglich zu studieren; weil nach meiner Überzeugung Albrecht Dürer sich nirgends so frei, so geistreich, so groß und schön bewiesen, als in diesen gleichsam extemporierten Blättern. Lassen Sie ja die gleichzeitigen Italiener, nach welchen Sie die trefflichen Kupferstiche in jeder einigermaßen bedeutenden Sammlung finden, sich empfohlen sein; und so werden Sie Sinn und Gefühl immer glücklicher entwickeln, und Sie werden im Großen und Schönen das Bedeutende und Natürliche mit Bequemlichkeit auflösen und darstellen.

Daß die Reinlichkeit und Leichtigkeit Ihrer Feder und die große Gewandtheit im Technischen die Bewunderung aller derer erregt, welche Ihre Blätter sehen, darf ich wohl kaum erwähnen. Fahren Sie fort, auf diesem Wege alle Liebhaber zu erfreuen; mich aber besonders, der ich durch meine Dichtung Sie angeregt, Ihre Einbildungskraft in die Regionen hinzuwenden und darin so musterhaft zu verharren.

Herrn Boisserées Neigung, die Gebäude jener merkwürdigen Zeit herzustellen und uns vor Augen zu bringen, trifft so schön mit Ihrer

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Sinnesart zusammen, daß es mich höchlich freuen muß, die Bemühungen dieses verdienten jungen Mannes zugleich mit den Ihrigen in meinem Hause zu besitzen. Wie Ihnen Ihre Blätter wieder zukommen sollen, werde ich mit Herrn Boisserée abreden.

Leben Sie recht wohl und lassen Sie nach einer so langen Pause bälder wieder etwas von sich hören. Goethe.

Verhandlungen mit Reimer und Wenner

Erst am 7. Juni gelangte Cornelius in den Besitz des Goetheschen Schreibens. Unterdessen hatte sich Sulpiz um die Unterbringung der Faustzeichnungen bemüht. Cotta zeigte Interesse, Dietrich Reimer ebenso. Letzterer verlangte jedoch einen besonderen Text von des Dichters eigener Hand. Ohne diesen könne er als Buchhändler das Werk nicht gehörig verkaufen. Goethe ging auf diese Frage gar nicht ein, sondern erkundigte sich nach dem Preis der Zeichnungen, und ob der junge Mann sie etwa einem Liebhaber ablassen wolle, sofern er keinen Verleger fände. Anscheinend dachte er daran, sie gegebenenfalls zu kaufen und damit diese Angelegenheit auf eine honette Art zu beenden. Unterdessen hatte sich jedoch Friedrich Wenner in Frankfurt zum Verlag bereit erklärt. Cornelius sollte für den Cyklus der aus zwölf Blättern zu bestehen hätte, 100 Louis d'or erhalten; bis August des laufenden Jahres würden neun Blätter fertig sein, wodann das ganze Honorar zur Auszahlung kommen sollte. Dem Künstler wird die freie Aussprache mit seinem Stecher zugestanden, ein Text wird nicht beigegeben und das Werk Goethen dediziert.*

Damit scheint diese Sache befriedigend geordnet. Cornelius aber sandte an Goethe einen jener Briefe, deren Bildhaftigkeit und Schwung bis ins hohe Alter für ihn bezeichnend gewesen sind.

* Den Brief an Wenner mit den Verlagsbedingungen habe ich in meiner Faustausgabe mit den Illustrationen des Cornelius, Berlin 1920, bei Dietrich Reimer abgedruckt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Frankfurt, den 1. Juli 1811.

„Ihro Exzellenz!

Brief an Goethe

Den siebenten Juni übersandte mir Herr Boisserée Ihr geehrtes, für mich so aufmunterndes Schreiben. Während seiner gut gemeinten Zögerung hatte ich alle Hoffnung aufgegeben, nur einigermaßen den mir so unschätzbaren Beifall Eurer Exzellenz verdient zu haben, der mir bei einem so schweren Unternehmen die einzige und größte Aufmunterung sein konnte. Denn obschon ich mir selbst sagen durfte, daß diese Blätter zum wenigsten zarte und schwache, aber doch lebendige Schößlinge desjenigen Lebenskeimes sind, den Eure Exzellenz mit reichen Händen in alle besseren und gesunden Herzen unserer Nation ausgestreut haben, so fühle ich doch mit wahrer Demut, daß sie noch eines freundlichen und warmen Himmels sowie einer schützenden und stützenden Hand bedürfen, wenn sie nur einigermaßen die würdigen Dienerinnen und Begleiterinnen von Dero Dichtungen dürften genannt werden. So also nichts mehr hoffend und tief bekümmert für meine Sache, die mit meinem innersten Leben so tief verwebt ist, überraschte mich so herrlich Ihr gütiges und belehrendes Schreiben. Es gab mir auf die schönste Weise meinen Glauben an mich selbst wieder, und ich fühle nun, daß ich alles Gute, was Eure Exzellenz mir für die Zukunft zutrauen, durch dieses Zutrauen gewinnen und mit Lust und Liebe ausüben werde. Dero Lehren, meine ferneren Studien betreffend, sind Aussprüche meiner eigenen tiefsten Überzeugung. Albrecht Dürers Randzeichnungen habe ich von dem Tage an, da ich mein Werk begann, in meiner Werkstätte. Damals, da ich das Wesen dieser Kunstgattung zu ergründen strebte, schien es mir nötig, in einer Zeit, wo man so gerne alle Höhen und Tiefen ausgleichen möchte, nicht im mindesten mit dieser schlechten Seite unseres Zeitgeistes zu kapitulieren, sondern ihm streng und mit offener Stirn den Krieg anzukündigen, zumal da Eure Exzellenz dieses in der Poesie mit dem besten Erfolg getan und uns die herrlichsten Blüten der Menschheit aller Zeiten aufs reinste vorgeführt. Nun aber, da ich selbst nach Dero

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Urteil nicht bloß bei der Äußerlichkeit jener Zeit stehen geblieben bin, kann ich schon freier ans Werk gehen; und Eure Exzellenz haben mir aufs klarste gezeigt, daß ich diese Gattung noch tiefer begründen und doch mit ihr mehr Hoheit und Schönheit erreichen soll. Daß ich Dero Wort in seinem wahren Sinn gefaßt, und daß es auf keinen unfruchtbaren Boden gefallen, werden meine künftigen Arbeiten hoffentlich besser als diese dürftigen Worte sagen. Ist das Glück mir günstig, so gehe ich in diesem Herbst nach Italien. Dort werde ich den Faust vollenden und den Grund zu einigen Zeichnungen zu Dero Tasso legen. Aber nicht eher werde ich an die Ausführung derselben denken, bis ich in die Herrlichkeiten des alten Italien einigermaßen eingedrungen bin. Vielleicht gelingt mir dann, von jener Zeit erfüllt, von Dero Götterwerk begeistert, umgeben von Allem, was Natur und Menschenkunst erzeugt, vielleicht auch aufgemuntert und unterstützt von Dero Lehren, vielleicht gelingt es mir, ein Werk zu bilden, das wie ein Schatten Ihren lebendigen göttlichen Gestalten folgen dürfte. Da Sie von Jugend auf alles bessere Leben in mir aufgeregt, und ich jede eigentliche Kunstkraft Eurer Exzellenz zu danken habe, so erlauben Hochdieselben, daß ich mein Empfinden darüber öffentlich vor dem gesamten Vaterlande erklären darf. Ich bitte nämlich um die Gunst, dieses mein schwaches erstes Produkt Eurer Exzellenz dedizieren zu dürfen. Ich würde dieses nicht gewagt haben, hätte es nicht durch Dero gütigen Beifall in meinen Augen um so vieles gewonnen.

In Erwartung einer gütigen Aufnahme meiner Bitte, empfiehlt sich dem geneigten Andenken Eurer Exzellenz der sehr dankbare

Cornelius.

Eine Antwort Goethes ist darüber nicht vorhanden. Aber als später 1816 das Werk in Stichen Ruscheweyhs bei Wenner erschienen, trug es die Widmung. Auch zeigte der Dichter am 24. September 1816 am Teetische die Faustzeichnungen, die „ein Maler Cornelius aus Rom gesendet". Geäußert hat sich Goethe mehrfach über die Blätter, doch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schlacht auf Burg Königstein, Aus der Taunusreise.

Weitere Urteile Goethes über die Faustillustrationen

meist nicht günstig. Gegen Förster meinte er 1825, Cornelius habe recht daran getan, die in seinem Faust gebrauchten, der altdeutschen Kunst entlehnten Formen zu verlassen, und vier Jahre später zog er Stieler gegenüber die schwachen Illustrationen von Retzsch denen von Cornelius vor. „Er möge den corneliusschen Faust nicht leiden", versicherte er, „er trete nicht auseinander, er sei ihm zu altdeutsch".

Solange Cornelius noch in Frankfurt weilte, arbeitete er an dem großangelegten Blatte „Gretchen in der Kirche" und an dem minder eindrucksvollen „Gretchen vor der Muttergottes". Er befand sich in der gehobenen Stimmung der Zukunftssicherheit. Damals entstanden die flotten Blätter der Taunusreise (im Staedelschen Institut), humoristische Illustrationen einer Wanderfahrt in lustiger Gesellschaft, von Cornelius und Freund Xeller beschrieben.

Bevor die Faustillustrationen die Öffentlichkeit erblickten, sollte noch geraume Zeit verfließen. So kam es, daß Cornelius mit einem unbedeutenden Werkchen in altdeutschem Geschmack sich einem breiteren Publikum vorstellte. Es handelte sich um die Illustrationen zu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem Taschenbuch der Sagen und Legenden, herausgegeben von Amalie von Helvig, geborene von Imhoff, und Friedrich Baron de la Motte-Fouqué. Cornelius hatte diese Dame im Hause der Boisserée kennen gelernt, wo sie sich für die Altdeutschen begeisterte. Der Ruf seiner Faustzeichnungen war ihm vorhergegangen, und als er im Herbste des Jahres 1811 drei Wochen als Gast im Heim der Brüder am Karlsplatze in Heidelberg verweilte, entwarf er die 8 Zeichnungen, (heute im Kupferstichkabinett, Stuttgart), wähend Voß, der Homerübersetzer, der im Grunde nicht gerade ein Freund des Romantikerkreises war, Öhlenschlägers Trauerspiel „Correggio" vorlas. Eine zarte Neigung entspann sich damals zu Amalie von Helvigs Schwester, Luise von Imhoff. Aber die jungen Leute waren zu ähnlichen Charakters und auch wohl zu verschiedenen Standes. Im übrigen war Cornelius' Geist im Augenblick gar nicht auf Häuslichkeit und Ruhe gerichtet. Ihn lockte Italien. Eine neue Welt sollte sich ihm auftun, ob zu seinem Glück oder Unglück mußte die Zukunft lehren.

Illustrationen der „Sagen u. Legenden" für Amalie v. Helvig 1811

Ein Idyll

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Friedrich Schlegels „Europa“

auf die junge Künstlerschaft gewirkt, die Friedrich Schlegel, Wilhelms Bruder 1802 in Paris über die Werke des Musée Napoléon schrieb. 1803 kamen sie in der Schlegelschen Zeitschrift „Europa“ heraus. Die klassizistische Kunst seiner Zeit lehnte Friedrich darin ab. „David ist ein greulicher Schmierer, der nichts kann“, hatte er in einem Brief an den Bruder geschrieben, jetzt spricht er sich ganz klar aus. „Ich habe nur Sinn für die alte Malerei, nur diese verstehe ich und begreife ich und nur über diese kann ich reden. Von der französischen Schule und von den ganz späten Italienern will ich nicht sprechen, aber selbst in der Schule der Carracci finde ich nur äußerst selten ein Gemälde, daß mir etwas wäre, worüber ich etwas bestimmtes und einheitliches zu sagen wüßte.“ Er mag die „kalte Grazie“ Guido Renis

Abkehr vom Barock

nicht, das „rosen- und milchglänzende Fleisch des Domenichino“ und kommt zu dem Schluß: Tizian, Correggio, Giulio Romano, Andrea del Sarto usw. das sind für mich die letzten Maler.“ Dann aber versucht er, den Kunstcharakter zu umreißen, den er liebt, und formuliert sein Ideal in jenen berühmten Worten, die das Glaubensbekenntnis der ganzen nazarenischen Malerei geworden sind, und die auch auf Cornelius einen starken Eindruck gemacht haben. „Keine

Bekenntnis zum Praeraffaelismus

verworrene Haufen von Menschen, sondern wenige und einzelne Figuren, aber mit Fleiß vollendet, der dem Gefühl von der Würde und Heiligkeit der höchsten aller Hieroglyphen, des menschlichen Leibes, natürlich ist; strenge, ja magere Formen in scharfen Umrissen, die bestimmt heraustreten, keine Malerei aus Helldunkel und Schmutz in Nacht- und Schlagschatten, sondern reine Verhältnisse und Massen von Farben, wie in deutlichen Akkorden; Gewänder und Kostüme, die mit zu den Menschen zu gehören scheinen, so schlicht und naiv als diese; in den Gesichtern, der Stelle, wo das Licht des göttlichen Malergeistes am hellsten durchscheint, aber bei aller Mannigfaltigkeit des Ausdrucks oder Individualität der Züge, durchaus und überall jene kindliche, gutmütige Einfalt und Beschränktheit, die ich geneigt bin, für den ursprünglichen Charakter der Menschen zu halten. Das

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schreitender Pilger, Studie.

KAPITEL III.

Mit Xeller auf der Fahrt nach Italien

Im September 1811 brach Cornelius mit seinem Freunde, dem Maler Christian Xeller, von Heidelberg nach Italien auf. Xeller wäre fast in der Boisserée-Sammlung hängen geblieben, und auch Cornelius ging nicht ganz ohne inneres Widerstreben, In ihm rang sein erwachter altdeutscher Kunstgeist mit der Jahrhunderte alten Tradition der Italienfahrerei. Das Wetter war trüb, eine Menge Paßscherereien hob die Stimmung auch nicht. Nur der Rheinfall rüttelte Cornelius auf. „Immer ist es das Große, Gigantische, was ihn anzieht und das durch seine Phantasie über alle Grenzen der Wirklichkeit hinaus geführt wird", notiert Xeller in sein Tagebuch. Von den Kunstschätzen wissen sie nicht viel. In Lugano, wo sie unter strömendem Regen ankommen, essen und schlafen sie gut, aber die Luninis sehen sie nicht. In Mailand

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

interessiert sie nur der Dom, der sie enttäuscht, als ein schlechtes Produkt der Gotik. Bei den neu erbauten Teilen empfinden sie das mangelnde Verständnis für den gotischen Geist bei allem Fleiß der Ausführung. Auch in Piacenza ist es das Mittelalter, das allein sie beschäftigt, die „vorgotischen Kirchen", die sie an die rheinischen erinnern. Ebenso geht es ihnen in Parma und Modena. „Und um all diese wichtigen Bauwerke, die wir leider nur in großer Eile betrachten konnten, haben sich unsere Kunstfreunde und Altertumsforscher nicht bekümmert! Und doch liegt uns diese große, gehaltreiche Welt viel näher, ist uns viel verwandter, als griechisches und römisches Altertum, neben welchem sie sich sonst behaupten kann". So Xeller, unzweifelhaft ganz im Sinne seines Freundes. Die berühmten Gemäldegalerien der Städte besichtigen sie nicht. Nur in Bologna suchen sie die Sammlung der Akademie auf und entzücken sich vor den beiden Francia und Giotto, „die unter vielem Brast wie Edelsteine leuchten". *Francia und Giotto in Bologna*
Endlich in Florenz erlaubt der Vetturin einen Rasttag. Vom frühen Morgen bis tief in die Nacht sind sie auf den Beinen. „Hier zeugt alles von einem großen, kräftigen Geist des Mittelalters, vor allem die mächtigen und schönen Paläste", schreibt Xeller, „auch tat es deutschen Sinnen wohl, wieder einmal reinliche Straßen und Wohnungen und häusliche Ordnung und Bequemlichkeit unter italienischem Himmel zu finden". Aber Cornelius hatte sich wohl etwas zuviel zugemutet; die veränderte Kost, die Anstrengungen der Reise, die Besichtigungen; als man den Apennin überschritt, bekam er einen Blutsturz, und fast wäre er wieder umgekehrt, hätten die unmäßigen Forderungen des Rosselenkers die jungen Leute nicht abgeschreckt. In Siena begnügte man sich dann mit einem kurzen Besuch im Dom, und am 14. Oktober nach mancherlei Fährnissen auf räuberbedrohten Landstraßen und in wanzenbesetzten Betten zogen die Freunde durch die Porta del Popolo in Rom ein, wo seit undenklichen Zeiten alle Reisende aus dem Norden die ewige Stadt betraten. Aber es war ein anderes Rom als jenes, das Goethe 1786 gesehen hatte. Der glanzvolle Hof *Eintreffen in Rom am 14. Oktober 1811*

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

des Papstes fehlte, unzählige Kunstschätze waren fortgeschleppt, wenige Fremde nur beherbergte die fremdenreichste Stadt der Welt.

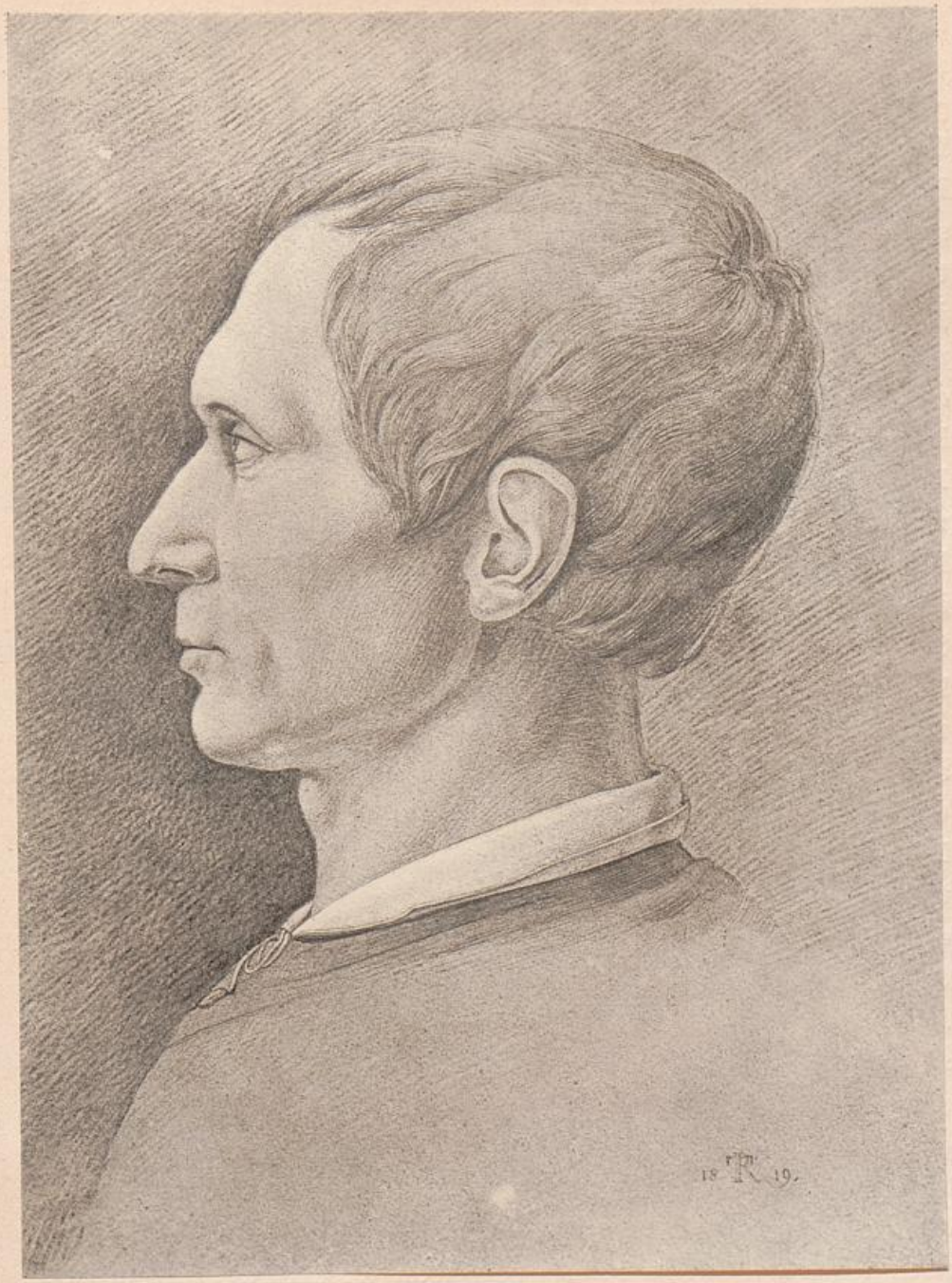
Rom unter französischer Herrschaft

1798 waren die Truppen der französischen Republik eingerückt und hatten am 11. Februar Pius VI. gefangen weggeführt, der bald darauf gestorben war. Dann hatten sich die Ereignisse in bunter Folge überstürzt. Die Republik war auf der Piazza di Spagna ausgerufen worden, das Volk hatte die Freiheitsbäume umtanzt und die Wiederkehr der Gracchenzeit bejubelt, es hatte die Franzosen massakriert, als Russen und Österreicher kamen, die Stadt zu entsetzen, und es hatte noch einmal den Franzosen gehuldigt, als Bonaparte mit dem neugewählten Papst Pius VII. ein Konkordat abschloß. Seiner schönsten Provinzen, der Romagna, Ferraras und Bolognas schon seit dem Frieden von Tolentino beraubt, ebenso aller bedeutender Kunstwerke, die überhaupt transportierbar waren, blieb dem päpstlichen Rom nur der bleiche Abglanz seines alten Ruhmes. Als jedoch der Papst sich nicht bis ins Letzte als gehorsamer Diener des neuen dritten Heinrich erwies, wurde er gefangen und nach Savona gebracht. Rom hatte aufgehört zu sein, es war gewesen. Seit 1809 war es mit dem Reiche Napoleons vereinigt. In Paris, im Musée Napoléon befanden sich 300 kostbare Gemälde, 500 Codices, 30000 alte Münzen, die Antiken des Vatikans, des Kapitols, der Sammlung Borghese und der Villa Albani. So Platner-Bunsen in ihrer Beschreibung der Stadt Rom von 1829. Vieles war, wie Friederike Brun erzählt (Römisches Leben, 1833 I. 71), mutwillig von den Siegern zerstört worden, vieles kam nie mehr zurück. Aber auch manche Künstler hatten die Stadt verlassen; denn es war nicht jedermanns Sache, sich auf Schritt und Tritt von den französischen Geheimpolizisten bespitzeln zu lassen, die nach dem Kriege von 1805 zu 1806 höchst argwöhnisch geworden waren.

Die deutsche Künstlerschaft im Café Greco

Den Mittelpunkt deutschen Künstlerlebens bildete das Caffée Greco in der Via Condotti. Es hieß eigentlich Café del Greco, weil ein Grieche dort das Tabakrauchen eingeführt, das in den übrigen Cafés verboten war. An den Wänden hingen Landschaften von Reinhart,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



Jugendporträt von Peter Cornelius
von Theodor Rehbenitz

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Rohden und Koch, stark vom Rauch angegriffen. Seit Winckelmanns Zeiten versammelte man sich dort des Abends. Man adressierte ganz allgemein seine Briefe dahin. Akademiker, Carstensverehrer, Helleniker genannt, und Romantiker trafen sich dort unterschiedslos. Das waren ungefähr die drei Hauptgruppen von Künstlern, um die es sich damals in Rom handelte. Die Akademiker waren die Rompreisträger, die getreuen Schüler der Füger, Langer, Matthäi und Nahl, jene über die sich Josef Koch in seinen „Gedanken über ältere und neuere Malerei" lustig macht, wenn er erzählt, daß sie sich selbst zu den „elendsten Beiwerken, den Waffen, Stühlen, Tischen und Bänken, der Natur" bedienen, daß sie alles fein säuberlich durch Tischler herstellen lassen und es dann vergolden, daß sie jede Figur modellieren, die sie malen wollen, sie dann drapieren und so „keinen Finger, keine Zehe ohne Modell machen". Selbst Overbeck hatte in Wien in seiner Akademiezeit seine Figuren modelliert und nach dem Los Szenen aus der römischen, griechischen und deutschen Geschichte komponiert. Neben diesen Akademikern standen die Verehrer des 1798 verstorbenen Carstens. Sie lehnten die technische Meisterschaft ab und suchten ihre besondere Aufgabe in der tiefen Erfassung des Gegenstandes, in der Bedeutsamkeit des Gedankens. Gleich ihren Meistern brauchten sie nie ein Modell und vertieften sich in die Schriften des Homer. Eberhard Wächter war der hervorragendste Vertreter dieser Richtung. Schon 1798 war er nach Wien gegangen und hatte dort höchst eindrucksvoll auf Overbeck und seine Freunde gewirkt. In Rom selbst weilte der tiroler Maler Josef Anton Koch und der dänische Bildhauer Bertel Thorwaldsen. Besonders letzterer kann als ureigenster Abkömmling Carstensschen Geistes gelten. Erzählte man sich doch von ihm, daß er jahrelang in Rom herumgelaufen sei, ohne eine Studie zu machen, versunken in die Anschauung der Meisterwerke der alten Kunst, um dann auf einmal mit Arbeiten herauszutreten, die nach dem Empfinden der Zeitgenossen die Wiedererweckung des klassischen Altertums bedeuteten. „In Thorwaldsen lebt am meisten wie-

Die Akademiker

Die Carstensverehrer

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der der männliche, hohe und ruhige Geist der Antike", schreibt von der Hagen aus Rom, ja er geht soweit, die beiden Reliefs Tag und Nacht über die Grabfiguren Michelangelos zu stellen, und Speth findet, „daß keiner so tief wie er in den Geist der griechischen Kunst eingedrungen". Carstensschen Geistes, wenn auch nicht ungemischt, war der von seiner Zeit hochverehrte Gottlieb Schick. Doch kann er hier übergangen werden, da er beim Eintreffen des Cornelius Rom schon verlassen hatte. Was Carstens, Wächter, Koch und Schick verbindet, ist die Gesinnung, die Richtung auf das Bedeutende, die Verachtung der Könnerschaft und Routine, weiter aber eine durchaus plastische Einstellung, wie wir sie in der Goetheschen Haltung gelegentlich der Weimarischen Konkurrenzen beobachten konnten. Negierte Thorwaldsen schroff die gesamte Barockkunst und somit alle malerischen Effekte im Gebiete der Plastik, so gingen Eberhard Wächter und Schick im Anschluß an Carstens noch weiter und übertrugen den strengen Reliefstil in die Malerei. Die Klarheit des Lineamentes, die Reinheit der Zeichnung, wurden mehr und mehr die Hauptgegenstände ihres Augenmerkes. Übersichtlichkeit des Aufbaues ist auch das Charakteristische der Kochschen Landschaft. Vorüber sind die Zeiten eines Rubens, wo aus einer Unsumme farbiger Flecken Wiesen und Äcker, Bäume und Menschen sich zu bilden scheinen, oder jene van Goyens, wo dunstig der Horizont in der Ferne verschwimmt. In der französischen Landschaftsmalerei eines Watteau, in Guardi und in den Engländern lebte diese Tradition malerischen Lichtphänomenismus weiter. Die Koch und Reinhart standen auf anderem Boden, ganz wie ein Friedrich Rottman in Deutschland. Man kann vielleicht sagen, die gebaute Landschaft der Koch und Genossen entsprach dem Reliefstil eines Carstens oder Thorwaldsen. Zonenweise steigt sie nach hinten auf, auf Grund feststehender Prinzipien gegliedert. Kulissen schieben sich von rechts und links im Vordergrunde vor, Repoussoirs führen das Auge nach hinten, wo Streifen, nach Farbe und Tiefenausdehnung verschieden, sich übereinander ins Bild hineinlagern. Die Farbe ist genau so die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

einer Convention, eines angenommenen idealischen Schemas, wie jene der Figuren der oben genannten Maler. Was die unpersönliche Idealität für die menschliche Gestalt ist, ist die idealische Natur für die Landschaft. Sie wird ihres Veduttencharakters, der Zufälligkeit einer besonderen Ansicht entkleidet und wird zum Ausdruck eines tieferen Sinnes, der durch sie sich ausspricht. Mit Vorliebe ist es die gewaltige, heroische Landschaft, in der wilde Felsen sich auftürmen, Eichstämme vom Sturm gebrochen werden und geborstene Äste klagend ihre Arme emporrecken. Einem Geschlechte, das seine Jugend mit Ossian verbracht und in den kolossalischen Schöpfungen Homers sich suchte, mußte eine solche Landschaft gemäß sein. Die Figurenzeichnungen Anton Kochs atmen denselben Geist. Was die Stellung zum Christentum und zum deutschen Mittelalter betrifft, so ist das Bild nicht so klar. Carstens war ein Heide gewesen, wenn ihn auch die Romantiker später für sich in Anspruch nahmen. Thorwaldsen war es mit der Selbstverständlichkeit des Gewachsenen, ohne Archäologismen und antiquarische Gelehrsamkeit. Sein Christus und seine Apostel in Kopenhagen sind nicht christlicher als er selbst. Wächter war es im Grunde auch. Später hat er sich dann mehr und mehr romantisch entwickelt, war er doch schon in Rom katholisch geworden. Ähnlich ging es Koch. In seiner Jugend Jacobiner und Priesterfeind, ist er später abgeschwemmt, um am Ende in die Arme der Kirche zurückzuflüchten. Nur der wilde Jägersmann Reinhart blieb sich treu.

Die Klosterbrüder von San Isidoro

Die dritte Gruppe, die Klosterbrüder von San Isidoro, stand den Klassizisten nahe und fern. Unbedingt vereinigte sie sich mit ihnen in der Ablehnung des Barocks. Aus Venedig schreibt Overbeck am 4. Juni 1810 an seinen Freund Sutter: „Hier in der großen weltberühmten Stadt haben wir uns fast die Füße abgerannt nach den verrufenen Bildern venezianischer Schule, die der Maler Abel so häufig im Munde führte, und haben uns gesegnet und gekreuzigt über die Ungetümer. Du hast gar keinen Begriff davon, lieber Sutter, wie die Sachen so unter aller Kritik sind, wie die ungeheuren Bilder an Pla-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fonds und Wänden von Tintoretto, Palma Giovine und andern". (Howitt, Friedrich Overbeck 1886. I. S. 135.) Schon Wächter pflegte dagegen das Studium der älteren italienischen Meister, der Giotto und Masaccio anzuempfehlen, „weil bei ihnen die Ausführung ganz aus der Empfindung herfloß und nicht aus erworbener Fähigkeit". — „Die Art der Ausführung wie in Raffaels frühesten Werken, wo sich die höchste Vollendung mit völliger Anspruchslosigkeit verbindet, dürfte wohl die erhabenste genannt werden". Immer sind es die Francia, Perugino, Fra Angelico und der frühe Raffael, welche gesucht und begeistert studiert werden. Als Wintergerst aus Wien in Rom anlangt, berichtet Overbeck an Sutter: „Wie voll ist er noch von den vielen Kunstschätzen, die er unterwegs gesehen hat, von dem Lobe Bellinis, Francias, Pinturicchios, Masaccios, Ghirlandajos und Giottos, und wie horchten wir begierig auf jedes Wort, wenn er von Padua, Florenz und Siena erzählte, wo wir nicht waren".

Die Klosterbrüder und die akademische Tradition

Diese „Klosterbrüder" lebten seit dem 20. Juni 1810 in Rom und seit dem 29. September in dem ehemaligen Minoritenkloster San Isidoro. Die Grundlagen ihres Zusammenschlusses lagen weit zurück in der Zeit, als die jungen Leute an der wiener Akademie studierten. Dort hatte der große Füger die Leitung inne, ein Künstler von unzweifelhaft wesentlicherer Bedeutung als Peter Langer, ein glänzender Maler mit brillanter Technik in der Art der großen Engländer, aber immerhin ein Mann der alten Schule aus der Mengsschen Tradition; ebenso waren die anderen Lehrer, Johann Baptist von Lampi, ein eleganter Porträtist und in Hofkreisen hochgeschätzt, und Franz Caucig, ein Historienmaler. Gegen sie empörte sich der junge Overbeck bald, bestärkt von Wächter, der hier mit seinem Einfluß im besten Augenblick einsetzte. Durch ihn werden nunmehr alle jene neuen Wahrheiten der Romantik in Overbeck hineingeleitet, die wir im letzten Kapitel eingehend betrachtet haben. Ungemein bezeichnend ist ein Brief, den der Jüngling am 5. Februar 1808 an seinen Vater schrieb. Da heißt es zum Beispiel bei Gelegenheit der biblischen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Themata, für die er, Overbeck, eine besondere Liebe besitze, es könnten ihn Szenen, in denen viel Handlung sei, große Kompositionen mit vielen Figuren nicht interessieren, „als vielmehr gewisse Gegenstände mit weniger Handlung, die aber im Ganzen durch einfache, einfältige Zusammenstellung, durch Farbenton, durch die einfache Großheit der Nebensachen, einen bestimmten Eindruck machen, die etwas Geheimnisvolles haben und zum Nachdenken reizen. So z. B. wäre der Hiob, wie ihn Wächter dargestellt hat, ein Gegenstand dieser Art". Man denkt unwillkürlich an die Schlegelschen Formulierungen in der „Europa". „Wer nun gar verlangt von einem jungen Künstler," so fährt der junge Overbeck fort, er „müsse sich bestreben, weil Raphael der Größte in der Komposition war, so komponieren zu lernen wie Raphael, weil Tizian der größte Maler war, so malen zu lernen wie Tizian, weil Correggio am größten im Helldunkel, so beleuchten zu lernen wie dieser, oder wohl gar, weil Michelangelo den mächtigsten Stil besessen hat, sich diesen Stil zu eigen zu machen und alle diese Vorzüge zu vereinigen: der zeigt, daß er wenig von der Sache versteht, daß er nicht bedacht habe, daß diese verschiedenen Vorzüge einander widersprechend sind, daß es sich gar nicht zusammendenken läßt. Man nehme eine Figur von Michelangelo und lasse sie von Tizian malen; ja, da bleibt sie keine Buonarottische Figur mehr; die äußere Kontur, die da bleibt, würde übel stehen zu dem inneren Fleischichten, was Tizian hineinbringen müßte, wenn er als Tizian malen wollte". Das sind die alten Herderschen Ideen vom Individuellen, die seitdem nie zur Ruhe gekommen waren, und die in Schlegel ihre neue Ausprägung erfahren hatten. Daß Overbeck Schlegel nicht gelesen hat, ist so gut wie sicher, aber ebenso wie Flemming und Wallraf für Cornelius die Träger dieser neuen Gedanken waren, so erhielt Overbeck sie von Wächter vermittelt. Am Ende lagen sie überhaupt in der Luft. Ging es doch Franz Pforr nicht anders: „Das sklavische Studium auf den Akademien führt zu nichts", heißt es am 27. April an Vater Overbeck. „Wenn seit Raphaels Zeiten, wie man sagen kann, kein Historienmaler mehr gewesen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist, der so das Rechte gefunden hätte, so ist nichts anderes Schuld daran, als die trefflichen Akademien. Man lernt einen vortrefflichen Faltenwurf malen, eine richtige Figur zeichnen, lernt Perspektive, Architektur, kurz alles, und doch kommt kein Maler heraus. Eines fehlt in allen neueren Gemälden, was aber wohl vielleicht Nebensache sein mag — Herz, Seele, Empfindung!" Sofort, ohne lange anatomische und perspektivische Studien, Bilderkopierereien und Kostümskizzen will Overbeck große Bilder malen. „Raphael, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Andrea del Sarto, Albrecht Dürer, Holbein haben keine Anatomie, kleine Gliedermänner, [?] keine Galerieen, wonach sie hätten kopieren können, gehabt, und sind so groß geworden. Heutzutage hat man dies alles im Überfluß, und doch ist kein Künstler wie jene. Wächter hat sich nicht akademisch gebildet, und der jüngst verstorbene Carstens ebensowenig. Nennen Sie mir nicht die neueren Franzosen; wie kann mich ein Belisar von David rühren, wo ich überall das Theater und die Gliederpuppe durchsehe?"

Aus dieser Gesinnung heraus schlossen sich einige wiener Akademieschüler zur Sankt Lucasbrüderschaft zusammen: Friedrich Overbeck aus Lübeck, 20 Jahre alt, Franz Pforr aus Frankfurt a. Main, Ludwig Vogel und Johann Hottinger aus Zürich, 21 Jahre alt, Josef Wintergerst aus Ellwangen, 26 Jahre alt, und Josef Sutter aus Linz, 28 Jahre alt. Grundstimmung und Richtung stammte aus Wackenroder, Tieck und Schlegel. Jeder akademischen Manier entgegen zu arbeiten, einander brüderlich zu lieben und zu fördern und gemeinsam unentwegt die Wahrheit zu suchen, mußten die Mitglieder versprechen. Sie erhielten Diplome ausgefertigt, mit dem Bilde des Sankt Lucas und den Unterschriften sämtlicher Brüder, die von Sinnsprüchen begleitet waren. Die klar ausgesprochene mittelalterliche Tendenz stand im krassen Gegensatz zur Akademie und führte auch am Ende den reinlichen Bruch herbei. Die Revolution, die die jungen Leute machten, war ideeller als die des Cornelius, aber sie war nicht minder ausgesprochen. Väter und Söhne verstanden sich nicht. Lampi

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist für Overbeck „ein Tier", und Maurer „pöbelhaft", Sutter spottete über „Fügers affektierte Haltung, den manirierten Blick, bald himmelwärts, bald abwärts gekehrt, seiner Magdalenen", und die Lehrer wiederum ironisierten den Sturm im Wasserglas, und meinten „Wächter habe in Wien einige Köpfe verwirrt gemacht, die nun mit Theorie alles getan zu haben glauben". So zogen Overbeck, Pforr, Vogel und Hottinger auf Wächters Rat nach Rom, Sutter und Wintergerst blieben in Wien zurück.

Lebenshaltung der Klosterbrüder

Die kleine Schar wurde bei ihrer Ankunft in Rom von Koch, Thorwaldsen und Schick wohl aufgenommen, die sich als Verwandte fühlten. Nach kurzem Quartier in der Villa Malta bezogen sie das genannte Kloster und lebten sich sofort in die mittelalterliche Situation völlig ein, die dem Charakter ihrer Bruderschaft so gut entsprach. Jeder hatte seine Zelle als Schlaf- und Arbeitsraum. Den Tag über arbeitete er dort allein. Des Abends versammelte man sich im Refektorium, wo die Einzelnen sich gegenseitig Gewandmodell standen, mit Pforrs weitem blauem italienischem Mantel drapiert. (Es gibt eine große Menge solcher Studien in öffentlichem und privatem Besitz.) Man lebte einfach, aß höchstens am Sonntag außer dem Hause Fleisch, sonst nur selbstbereitete Mehlspeisen. Bei Festlichkeiten, so bei Aufnahme eines neuen Mitgliedes, wurde in einer besonderen Zelle ein gedeckter Tisch mit Obst, Wein und Brot besetzt, die Plätze abwesender Brüder blieben leer, ihre Bildnisse hingen an den Wänden, und der Neue wurde feierlich in die Geheimnisse des Ordens eingeweiht. Oft brach wohl die Jugend der Mitglieder durch, so daß der Abend fröhlicher schloß als Overbeck es gewünscht hätte. Als Cornelius nach Rom kam, war Hottinger abgereist, Xeller und Cornelius trafen ihn auf dem Wege. Wintergerst war unterdessen angekommen, ebenso Johannes Veit, der Stiefsohn Friedrich Schlegels aus seiner Frau Dorotheas, geborenen Mendelssohn, erster Ehe mit dem Bankier Veit aus Berlin. Bevor wir auf das Zusammentreffen des Peter Cornelius mit den Klosterbrüdern näher eingehen, muß die Persönlichkeit Friedrich Overbecks noch ge-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nauer betrachtet werden. Denn hatten wir in Goethe die erste Kraft erkannt, die auf den jungen Düsseldorfer einwirkte, in Friedrich Schlegel und der nationalen Romantik die zweite, so ist in Friedrich Overbeck die dritte verkörpert, mit der Cornelius sich nunmehr auseinander zu setzen hatte.

Der Geist des 18. Jahrhunderts und des Nazarenismus

Mit Cornelius gemein war Friedrich Overbeck das voluntaristische Element, die Willensmäßigkeit, mit der er sich von der Tradition löste und an anderer Stelle anknüpfte, weiter die Betonung der geistigen Werte im Kunstwerk an Stelle der technischen. Beides kann man die expressiven Elemente nennen, die jede Kunst besitzt, die als Reaktion auftritt gegen eine materialistische, mag diese nun Rokoko heißen oder Impressionismus. Dazu kommt jeweils die Betonung sozialer Momente. Das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, die Zeit des sich aufbauenden Individualismus mit seinen Voltaire, Kant, Humboldt, Goethe und Fichte, löste den Einzelnen ab von der Gesellschaft. „Der höchste und letzte Zweck jedes Menschen ist die höchste und proportionierlichste Ausbildung seiner Kräfte in ihrer individuellen Eigentümlichkeit", heißt es in Humboldts „Ideen zu einem Versuch die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen". Alle Einrichtungen werden dort schroff zurückgewiesen, welche die Menschen „in Massen zusammendrängen können". Freie Menschen wünscht Humboldt. Nur bei ihnen können Gewerbe, Kunst und Wissenschaften blühen. Diese Ideen entstammen John Lockes, Two Treatises of Government, wo die individualistische Rechtsdoktrin zum ersten Male ihre reine Ausprägung erhielt (Alfred Kuhn, Wilhelm von Humboldt als Staatsmann, Westmarkverlag 1921). Auch die Physiokraten haben davon aufgenommen, oder besser gesagt, ihr Wirtschaftsgebäude ist der Ausdruck desselben individualistischen Zeitgeistes: „La Liberté sociale, sagt Mercier de la Rivière, peut être définie une indépendance des volontés étrangères qui nous permêt de faire valoir, le plus qu'il nous est possible nos droits de propriété et d'en retirer toutes les jouissances qui peuvent en résulter sans pré-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

judicier aux droits de propriété des autres". Höchste wirtschaftliche Freiheit, freies Spiel der Kräfte, keinerlei Eingriffe des Staates in das Leben des Einzelnen! Qu'on laisse faire la nature; les chemins libres et les impôts justement reparties! Das ist das Credo der aufgeklärtesten Köpfe gewesen, die um die Jahrhundertwende gelebt haben, im Grunde auch der ideelle Unterbau für die ganze wirtschaftliche und soziale Entwicklung des Jahrhunderts des Bürgertumes, des Neunzehnten. Die klassische Kunst ist nichts anderes als die gestaltgewordene Lockesche Philosophie oder der gestaltgewordene Physiokratismus, oder die bildnerisch geformte Lebensanschauung eines Goethe oder Humboldt. Die Betonung der Plastik, die losgelöst, nach allen Seiten frei im Raume stehend, in sich selbst begrenzt existiert, das Rationale eines antiken Tempels, wo alle Säulen fast bewußt in königlicher Freiheit sich zum Tragen des Gebälkes zusammen gefunden haben, jede wohl von der anderen geschieden in ihrem Bezirke stehend, in sich vollkommen, von der Plinthe bis zum Kapitell, als ein von der Gemeinschaft durchaus unabhängiges Wesen. Mit der Verehrung für diese Kunst ist unlöslich verknüpft: individualistische Demokratie und Feindschaft gegen Mittelalter und Kirche.

Jede Bewegung birgt in ihrem Schoße auch schon ihre Gegenbewegung. Es ist nicht nötig, daß sie erst abgelaufen und müde gelaufen sei, bei ihrer Entstehung beginnt auch die Gegenkraft zu wachsen. Sie ist hier in der Romantik zu erblicken, der ureigenen und unbezweifelbaren Mutter des Expressionismus. Verehrte der Klassizismus den Menschen als das Maß aller Dinge, eine Wahrheit, die kaum mehr belegt zu werden braucht, als Zweck in sich, sah er dieses Leben als das einzige an, zumindestens als das einzige, um das sich zu kümmern möglich sei, so sah die Gegenbewegung nur das ein- und untergeordnete Glied einer Gemeinschaft, das, wie Novalis so bezeichnend sagt, „glücklich ist in seiner Abhängigkeit zu leben". Um dieser Abhängigkeit willen schon liebte man das Mittelalter, da einem jeden sein Pflichtenkreis zugemessen war, und ein jeder nach den Geboten seiner

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vorgesetzten sein treues Dasein ausleben konnte. Der Gedanke der mittelalterlichen Hierarchie, des komplizierten und doch so einfachen kirchlich-weltlichen Staatswesens, an dessen Spitze der dreifach gekrönte Stellvertreter Christi thronte, vor dessen Auge auch der Allerletzte unvergessen blieb, dessen Barmherzigkeit nichts wußte vom Kampfe ums Dasein, vom freien Spiel der Kräfte, vom Rechte des Stärkeren, sondern der mit seiner Milde auch den Armen und Kranken half, ja diesen ganz besonders, und Christus in ihnen verehrte, dieser Gedanke der mittelalterlichen Hierarchie ist der absolute Gegengedanke gegen den des individualistischen Rechtsstaates eines Locke. Mag dieser für die starken Geister der gemäße sein, die zarten Seelen sehnten sich zurück unter die schützenden Mantelfalten der mütterlichen Kirche, die ihnen etwas abnahmen von den harten Notwendigkeiten des Lebens, die für sie handelte und sprach. Wie wir in der antikisierenden Kunst den Ausdruck des Individualismus erblickt haben, so darf man sagen, daß auch die mittelalterliche Kunst, auf die man nunmehr zurückgriff, der notwendige Ausdruck der Lebensform ist, die man ersehnte. Entspricht der griechische Tempel mit seiner Vereinzelung der Säulen dem individualistisch-demokratischen Staat, so entspricht der gotische Dom der mittelalterlichen Hierarchie. Kein Glied ist um seiner selbst willen da, alles trägt und wird getragen, alles ordnet sich unter und ist glücklich, mitschwingen zu dürfen in hingebender Anonymität, im großen Rhythmus des Ganzen, mit einstimmen zu dürfen in das allgemeine Kyrie zum Lobe des Einzigen. Und nicht anders die Bildnerei. Jede Figur ist gemacht für einen bestimmten Platz, für ein Portalgewände, für einen Schnitzaltar, für eine Säule, nur im Zusammenhang mit dem Ganzen soll sie begriffen werden. Nie ist sie als Vollfigur genommen wie in der Antike. Immer ist sie malerisch aufgelöst und eingefügt in ein bestimmtes „Bild". Jeweils ist sie der Ausdruck eines besonderen Gedankens, ja eines besonderen Wortes der großen Heilslehre. Nichts ist für sich da, nichts steht allein, alles ist füreinander da und im letzten für ein Höchstes.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die psychische Konstitution der Nazarener

Es war keine willkürliche Äußerlichkeit, daß in den Kreisen der Feinen die Gemeinschaftsbewegung wuchs. Die Liebe der Klosterbrüder von San Isodoro, nennen wir sie der Kürze wegen mit dem Spitznamen, der ihnen bald anhaftete, die „Nazarener", zu den treuinnigen mittelalterlichen Künstlern in ihren Zünften, den malenden Mönchen und ihr eigenes halbmönchisches Leben in brüderlicher sich gegenseitig helfender Gemeinschaft waren doch nur der Ausdruck ihrer zarten Lebensunfähigkeit. Overbeck und ein Teil seiner Freunde gehörten dazu. Vogel nur kurze Zeit. Seine derbe schweizer Bäuerlichkeit hat sich bald davon gelöst. Pforr starb früh. Wintergerst und Sutter sind unbedeutend und immer abhängig geblieben. Hottinger paßte nie recht hinein. Anders die Brüder Veit, die abstammungsmäßig Juden waren. In ihren Seelen brannten jahrhundertalte Wunden. Johannes Veit war scheu und öffnete sich schwer. Als ihn Overbeck endlich gelöst, da gab er sich ihm schwärmerisch hin. In diesen zarten Seelen, deren Vitalität schon vor ihrer Geburt geschwächt war, fanden die nazarenischen Gedanken aufnahmefähigsten Boden. Brüder einer Gemeinschaft zu sein, gleichberechtigt, ja geliebt, mitwirken zu dürfen an einer großen Idee, sich hinzugeben an ein Übergeordnetes, Übersinnliches, rauschhaft sich aufzulösen in Anbetung, das mußte ihnen entsprechen. Immer sind es zwei Typen von Juden, die in der Geschichte auftauchen, die dickköpfigen, feistbackigen, mit dem brutalen Nacken und den greifenden Händen. Das sind die Lebenstüchtigen, die Geld verdienen und vorwärtskommen; und dann die schmalschädeligen, dünnasigen mit der hohen Stirn und den extatischen Augen, die Spinoza, Stahl, Lassalle, die Liebknecht und Landauer. Das sind die Enkel der Johannes und Christus und jener Urchristen der ersten Jahrhunderte. Oft mögen sie intellektualistisch sein, gemeinsam ist ihnen der mystische, transzendentale Drang, die Aufgabe der eigenen Persönlichkeit für irgend ein Ideales und die Ferne der Diesseitigkeit des Lebens. Overbeck, der Patriziersohn aus Lübeck mit der schmalen Stirn, dem dünnen seidigen Blondhaar, den

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

CHRIEMHILD VOR DER LEICHE SIEGFRIEDS
ZEICHNUNG

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mädchenhaften Zügen, der geringen Vitalität, dem schon in jugendlichsten Jahren erwachten Wunsch zum absoluten Mönchtum ist das typische müde Produkt einer alten Rasse. Man sagt da wohl: ein Dekadent. Die Verbindung dieses müden Sprossen alter Kultur mit den müden Sprossen noch älterer Kulturen ergab den Nazarenismus. Nicht bedeutungslos ist es, daß später Philipp Veit in Frankfurt der einzige wahre Erbe Overbecks war. Steinle ist sein Schüler gewesen. Sagt man also, wie es geschehen ist, der Nazarenismus sei undeutsch, jüdisch, so ist dies so wahr und so falsch, als solche Formulierungen zu sein pflegen.

In dieses Milieu von asketischer Lebensführung, von aus protestantischen Gewissenszweifeln und mystischer Glaubensinbrunst gemischter Frömmigkeit, von Lebensabgewandtheit und Männerbunderotik, trat Cornelius ein.

Cornelius' Eintritt in den Nazarenerkreis

Schon am zweiten Tag nach der Ankunft ging man zusammen in den Vatikan und betrachtete die Kapelle des Papstes Nicolaus V. wo Fra Angelico da Fiesole die Legenden des heiligen Stephanus und Laurentius gemalt hatte. Wenige Tage später pilgerte man nach San Paolo fuori. Cornelius gab dem Meister des Kölner Dombilds vor Angelico den Vorzug. In der Verurteilung der Peterskirche jedoch fand er sich eins mit den Klosterbrüdern. Überhaupt zog ihre Gemeinschaft ihn mächtig an, wie er auch seinerseits sich durch seine Faustzeichnungen sofort die allgemeine Hochachtung errang. „Wir luden ihn auf Samstag abend zu uns," schreibt Vogel, „weil wir immer an diesem Abend beisammen sind und über Kunst und alles was in unser Reich gehört, sprechen. Wir eröffneten ihm, wie wir uns verbanden, was uns dazu gebracht und was wir aus allen Kräften zu erstreben suchen, und daß er uns herzlich willkommen wäre, wenn auch das seine Überzeugung sei. Statt Antwort gaben wir uns gerührt und freudig den Bruderkuß. In einer anderen Zelle hatten wir mit gutem rotem Wein, Feigen, ein kleines Fest bereitet, und er wußte sich vor Freude kaum zu fassen." Im Kloster aber nahmen Cornelius und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Xeller nicht Wohnung, sondern bei der klassischen Künstlerwirtin Signora Buti in der Via Porta Pinciana, im selben Haus wie Thorwaldsen.

Erste Eindrücke in Rom

Voll Deutschheit kam Cornelius in Rom an, ja von einer gewissen Voreingenommenheit gegen Italien und seine Kunst. Kaum angelangt, wollte er schon wieder nach Deutschland zurück. Das Wesen der deutschen Kunst erschien ihm jetzt „erst recht in seiner Glorie" und ward ihm „immer lieber." „Ich sage Dir," schreibt er an Mosler, „und glaube es fest, ein deutscher Maler sollte nicht aus seinem Vaterlande gehen." Aus dieser Stimmung heraus sind die Nibelungen angegriffen, die er im Refektorium in den Abendvorlesungen Christian Schlossers, eines Freundes Goethes, der gleichzeitig dem Nazarenischen Kreise sehr zugetan war, kennen lernte. Gleichwohl noch mit der Vollendung seines Faustes betraut, drängte es ihn, sich an diesem urgermanischen Stoffe auszusprechen. In einem Briefe an Wenner schrieb er darüber am 10. Januar 1812: „Es soll ein Werk werden, worin sich die ganze Herrlichkeit der alten Zeit, vorzüglich aber die unseres Vaterlandes spiegeln soll." Damit ist ungefähr die Vorbedingung gegeben, aus der es begonnen wurde. Neben der Milde und Süßigkeit des Nazarenismus brauchte Cornelius etwas Heroisches, Derbes, gegenüber der auf ihn eindringenden italienischen Kunst ein Gegengewicht in einem Thema, dessen Geist ihn zu einer ganz anderen Formensprache zwingen mußte.

Die Nibelungen

Von der Hagen hatte 1807 das Nibelungenlied neu herausgegeben, das in den Kreisen der Patrioten einen mächtigen Eindruck erregte. An den riesenmäßigen Gestalten fand die aufs Gewaltige gestellte bildnerische Phantasie des jungen Cornelius besondere Nahrung. (Einschließlich der verworfenen Sujets und der Einzelstudien sind 21 Zeichnungen vorhanden, davon 11 bei Professor Cornelius, 7 im Staedel, 1 im Heidelberger Kunstverein und 2 im Privatbesitz.) Das erste Blatt, „Siegfrieds Abschied von Chriemhild" ist ziemlich matt. Typische Altdeutschelei. Romanische Architektur, „vorgotisch"

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nannte man sie damals, höchst phantastisch ornamental überladen, Ausblicke ins deutsche Land mit giebel- und turmreichen Häusern, wartende Troßknechte und Mannen mit den unvermeidlichen altdeutschen Bärten und Baretts. Siegfried, ein wenig gelungener Typ, flaumbärtiges, nichtssagendes Mädchengesicht mit klassischer Nase. Gewaltige Beine, wie im Faust noch immer das Zeichen heldenhafter Kraft. Chriemhild süß, doch ohne das überzeugende Echte Gretchens. Die Formen sind runder geworden. Der Stil hat das Eigentümliche, Kantige der Faustillustrationen verloren und läuft in die altdeutsche Konvention ein, wie sie Tischbein und Pforr pflegten. Etwas besser das Blatt, wie Siegfried den Bären auf das Gesinde losläßt. Zwei Massen effektvoll gegenüber gestellt. Rechts die Herren: Gunther, Hagen, Volker, Gieselher und andere Recken. Aus ihnen heraustretend Siegfried, ein richtiger Kraftprotz mit gewaltiger Muskulatur, den Bären nach links anspringen lassend. Dort fliehendes Gesinde, ein dicker Koch mit Kochlöffel, ein Mädchen mit vom Kopf stürzenden Früchtekorb. Dazwischen die Meute, die am Bären emporspringt. Der Bär selbst ist eine Mißgeburt. Gunther und die Recken Personen ohne Eigentümlichkeit; höchstens Hagen hat einen Kopf, der sich einprägt. Ein großer Rückschritt vom Faust. Besser wieder das dritte Blatt: Chriemhild an der Leiche Siegfrieds. Von innerer Ahnung getrieben und vom Anschlagen des Hundes gerufen, ist Chriemhild aus der Kemenate herausgetreten. Auf der Schwelle liegt die Leiche Siegfrieds. Wie ein Aufschrei fliegt die Vertikale der Gestalt über die Horizontale des Liegenden empor und bricht oben entkräftigt ab in zurücksinkender Ohnmacht. Gellend flieht eine Diagonale ins Bild hinein. Hier setzt zum ersten Male der große Monumentalstil bei Cornelius ein. Massen mit Figuren von übermenschlichen Formabmessungen. Sieht man näher hin, so findet man die Paten des neuen Stiles. Vor allem fällt es auf, daß Chriemhild hier nichts anderes ist als die Marienfigur auf der Kreuzigung, die, in Ohnmacht sinkend, von den Frauen aufgefangen wird. Diese Gruppe ist irgendwie raffaelisch. Unbedingt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

raffaelisch ist das mit ausgebreiteten Armen fliehende Mädchen, italienisch der liegende Siegfried im Vordergrund. Die Pathetik des Empire mit ihrem Trommelwirbel und Theaterdonner, so bezeichnend für Cornelius, verbindet sich jetzt mit italienischen Renaissanceelementen. Kaum gewonnen, ist der eigenartige Stil der Faustillustrationen, der tatsächlich ureigen cornelianisch war, schon wieder aufgegeben. Eine Synthese wird angestrebt zwischen germanischem Ausdruck und klassischer Formenbändigung, von der es sich zeigen muß, ob sie hielt, was Cornelius von ihr erwartete.

Obwohl erst im Laufe der nächsten Jahre nach und nach entstanden — das Titelblatt wurde 1817 — fertig, sollen auch die übrigen Blätter sogleich besprochen werden. Ihre Betrachtung ist lehrreich. Auf dem Blatt „Der Königinnen Grüßen" haben der Nazarenismus und die religiöse italienische Renaissancekunst völlig gesiegt. Die Königinnen sind die traditionellen Figuren der sich begrüßenden Maria und Elisabeth. Die ganze Komposition ist im Aufbau Raffaels Leo-Attilagemälde der Stanzen nachgebildet. Siegfried auf seinem ansprengenden Gaul entspricht dem Reiter mit der Lanze, die Königin-Mutter links auf ihrem Zelter dem Papste. Im Ganzen ist der Aufbau matt und mühselig, die Recken zu Pferd im Hintergrunde sehr schwach. Ohne Überzeugung ist „Hagens Verrat". Seine Maske, die des typischen Bühnenbösewichtes, ist übertrieben, ohne eigenes Leben. Es soll etwas gemacht werden, was nicht gewachsen war. Ebenso geht es mit seiner Haltung. Schlechte Schmierenkunst auf kleiner Provinzbühne. Chriemhildens Gesicht ist nicht minder leer.

Bedeutend ist wieder erst das große dramatische Bewegungsbild „Siegfrieds Ermordung". Den Pfeil im Rücken, rafft sich der junge Held nochmals empor und seinen Schild fassend, stürzt er auf Hagen, ihn damit zu zerschmettern. Der aber ergreift in rasendem Lauf die Flucht. Im Hintergrunde Gunther und die Burgunderrecken, dem Schauspiel mit geteilten Gefühlen zuschauend. Grandios riesenhaft, das Geschöpf eines wirklichen Künstlers, ist Siegfried, gleich einer

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gewaltigen Welle, die sich auftürmend im nächsten Augenblick alles zu begraben droht. Und rechts die in sich zusammengezogene Gestalt Hagens, die gleichsam aus dem Bilde herausgeschleudert scheint. Die Gewichte sind vorzüglich verteilt. Alles sitzt, wo es sitzen muß. Man merkt so recht, wie wohl es dem Künstler war, als er das Blatt zeichnete. Schön, und im einzelnen bemerkenswert ist das Titelblatt, das, als das Werk mit der Jahreszahl 1817 bei Dietrich Reimer in Berlin, gestochen vom S. Amsler, C. Barth, J. H. Lips und H. W. Ritter, erschien, eine Widmung an Georg Niebuhr trug, den preußischen Gesandten in Rom, von dem noch zu reden sein wird. Besonders eindrucksvoll der greise Etzel in tiefes Sinnen auf seinem Throne versunken, der Pharaofigur der Bartholdyfresken ähnlich, die damals entstand.

Stilwandlung

Das Interessante, Neue, was uns die Nibelungen gezeigt haben, war die Stilwandlung, die sich unter Cornelius' Händen vollzogen. Man glaube nicht, daß sie unbeabsichtigt war. Sowohl der Künstler als auch seine Freunde und das Publikum haben sie als Fortschritt bezeichnet. Schon Goethe hatte den jungen Mann auf Italien und die raffaelische Formvollendung hingewiesen und ihm zu verstehen gegeben, daß bei ihr das Absolute zu suchen sei, zu welchem alles Vorhergehende nur ein Durchgangsstadium genannt werden könne. Schon das Faustblatt, Gretchen in der Kirche, das noch in Frankfurt vor der Abreise entstand, zeigte deutlich das Bestreben, die Entwicklung zum Abgerundeten, Schönformigen zu nehmen und den Stil des Nurausdrucksvollen zu verlassen. Jetzt wird der gotisierende Expressionsstil energisch aufgegeben. Die Ursache ist zu suchen einerseits in der lebendigen Gegenwart Raffaels, dem eigenen Leben in der römischen Atmosphäre und dem Einflusse Overbecks und seiner Freunde.

Italien und der nordische Künstler

Wie einst Albrecht Dürer, wie die vielen deutschen und niederländischen Maler des 16. und 17. Jahrhunderts, wie Goethe selbst, bezahlte Cornelius den Tribut an die italische Schönheit. Seine eigene

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kunst entstammte den dunkeln Wäldern Germaniens, wo die Unholde hausen und schreckhaft Gezwerg, wo die Wolken tief auf die Erde hangen und lastend sich auf die Seelen der Menschen legen, wo die schwarzen Nächte lang und lichtlos sind, gute Zeiten zum Grübeln und Spintisieren, wo selten klare freudige Formen vor dem blauen Himmel sich abzeichnen. In diesem Lande der schwerlebigen Menschen war das germanische Bandornament entstanden. Gleichgültig, woher es ursprünglich gekommen, die Form, die es erlangte, ist urgermanisch. Qualvoll sich windende Bänder, deren Tierköpfe in die eigenen Leiber beißen, tiefsinnige Verschlingungen und Verknotungen, aus denen es keine Befreiung gibt, Überwucherung der Fläche mit einem Gewirr von Linien, gleichsam wie eine Betäubung der schmerzenden Sinne. Dieses Land hat auch die Gotik hervorgebracht, in deren Vertikalismus die Seele sich selbst zu entfliehen strebt, um in endlicher Befreiung droben in schwindelnder Höhe Ruhe zu finden in der Vereinigung mit Gott. Dieses Land hat den Faust geboren, das große Gedicht ewiger Unruhe, ewigen Fragens. Aber alle hat Italien an sich gezogen. Zu Tausenden sind die Germanen nach Italien gewandert, wo wenige Reste ihrer Kunst davon künden, während sie selbst langsam aufgesogen wurden von dem Volke der glückseligen Lebensbejahung, des reinen Seins. Dürer, der Sohn der Gotik, zog nach Venedig, das Absolute zu finden, das große Geheimnis der ewigen Schönheit, und das süße Gift in der Brust hat er viele Jahre damit verbracht, ihr nachzugrübeln. Zuviel Germane, sie rein sinnlich aufzunehmen, aber doch zu sehr von ihrem Glanz geblendet, um sie wieder zu vergessen und zur glühenden Ausdruckskunst seiner Jugend zurückzukehren. Mochten sich diese Germanen nun selbst aufgeben, was doch nur den künstlerisch unproduktiven wie dem gelehrten Winckelmann gelang, oder mochten sie eine Synthese suchen, den Euphorion der klassischen Walpurgisnacht, die Vereinigung germanischen Ausdrucks und klassischer Klarheit, immer ist die Einheit der Empfindung, das Saftige der Gewachsenheit, die Intensität des Aus-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

drucks geopfert worden. Die Kunst des reinen Seins, der glücklichen Selbstgenügsamkeit ist der diametrale Gegensatz des Stiles unendlicher Bewegung, wie die in sich begrenzte Säule der Gegensatz ist des unbegrenzt in den Raum hinaufschießenden Pfeilers, die klar eingerahmte, nur durch ihre Existenz wirkende Fläche der Gegensatz zur ornamental übersponnenen, wie das flachgedeckte italienische Bauernhaus, der Gegensatz zum deutschen, dessen riesiges Dach tief herabreicht bis fast zum Boden, alles mit seiner Last erdrückend.

Cornelius unter dem Einfluß des Nazarenismus

Cornelius war zu jung, und wäre er älter gewesen, so wäre es nicht anders gegangen, um sich dem Eindruck Italiens entziehen zu können. Im April 1812 schon schreibt Xeller über ihn nach Deutschland: „Cornelius, der anfangs kaum zu trösten war, ist jetzt mäuschenstill geworden und spricht sehr ungern auch nur von ferne über eine Trennung von Rom". Cornelius kämpfte gegen Raffael an. „Auch viel Verführung ist hier und zwar die feinste in Raphael selbst", schreibt er an seinen Freund Mosler, „in diesem liegt das größte Gift und der wahre Empörergeist und Protestantismus, mehr als ich je gedacht. Man möchte blutige Tränen weinen, wenn man sieht, daß ein Geist, der das Allerhöchste gleich jenem mächtigen Engel am Thron Gottes geschaut, daß ein solcher Geist abtrünnig werden konnte". Diese Worte, die vom März 1812 stammen, sind ganz nazarenisch gedacht. Hier wird der spätere Raffael bekämpft, der Maler der komplizierten Bewegung, der Könner gegenüber dem „reinen Jüngling". Überhaupt überwältigte Cornelius die geschlossene Lebensanschauung der Klosterbrüder völlig. Die Milde, die Reinheit und Güte Overbecks, der dabei über eine bedeutende künstlerische Fähigkeit verfügte, zogen den Düsseldorfer in ihren Bann. Was er hier hörte und sah, war so unbedingt, so klar und beruhigend, andererseits aber auch so ungeheuer erregend, daß er nicht anders konnte. Cornelius selbst war Katholik, aber mit der Selbstverständlichkeit des Angeerbten. Er hatte sich selten viel Skrupel gemacht. Jetzt auf einmal trat ihm Overbeck wie ein Prediger in der Wüste entgegen. Die den echt pro-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

testantischen Gewissenszweifeln entsprungenen Fragen des Lübecker brachen über sein ungeschütztes Haupt herab und drückten es nieder. Sein Brief an Mosler vom März 1812 ist voll der Gedanken, die Overbeck in ihm aufgerührt. Er spricht von den „wahren Verschanzungen des Teufels, die er ehemals für große Tugenden gehalten", und die ihn dem Abgrund des entsetzlichen Verderbens zuführten, in dem er ohne Gnade von oben verloren gewesen wäre. „O besäße ich nur all das Gute und Herrliche, das erkannt und geliebt wird von Menschenherzen unter der ganzen Sonne", heißt es da, „wär ich nur halb derjenige, wonach sich das Vaterland sehnt! Es liegt nicht an der Welt, es liegt an uns, hätten wir so viel Glauben, soviel Liebe, als ein Herz fassen kann, zu denjenigen Dingen, die not tun, wir würden Berge versetzen. Ich will damit nicht sagen, als wäre nichts zu bestreiten in der Zeit und nicht das Böse gewaltig auf Erden. Wer kann einen Schritt tun, ohne daß ihm etwas Böses oder Verkehrtes aufstößt? Wenn wir aber jenem Drang fürs Gute folgen wollen, so müssen wir an uns selbst mit der größten Strenge anfangen, denn so ist die Natur der wahren Liebe; indem sie durch die Anschauung des Höchsten für dasselbe entflammt wird, formte sie unaufhörlich ihr eigenes Herz, aber auf die Wunden eines Andern gießt sie lindernden Balsam. Und so wächst die Liebe immer mit der Strenge, und mit der unerschütterlichen Festigkeit kommt die größte Sanftmut und Geduld unserer Seelen. Wir sind zurzeit einer großen Ernte gekommen und nur wenige Schnitter sind da. Wollen wir nun die Pfeile der Sonne fürchten oder den Regen, Wind und Gewitter? Eines von diesen muß sein! Sollen wir uns nun in Hütten oder unter schattige Bäume flüchten und unter dem bösen Wechsel der Dinge klagen, oder sollen wir unsere eigene Feigheit und Faulheit zernichten, damit wir nicht den Tag erleben, wo andere vor unsern Augen mit rüstiger Kraft und alles besiegender Liebe sich ewige Garben binden, die auch wir uns erwerben können? Wie zernichtet bin ich vor mir selbst, lieber Freund, wenn ich bedenke, was ich verschleudert habe in meinem Leben".

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dieser wahrhaft elementare Eindruck Overbecks spricht sich auch in der Kunst aus. Das erste, was Cornelius in Overbecks Richtung angriff, war eine heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten. Schon wenige Tage nach seiner Ankunft besprach er sich mit ihm über ein solches Bild. In den Jahren 1812 und 1813 hat Cornelius daran gemalt. Wann es endgültig fertig geworden, ist nicht zu sagen. Im Gegensatz zu seiner düsseldorfer und frankfurter Zeit malte er jetzt lange und mühevoll an seinen Ölbildern. Es ging ihm da wie allen Nazarenern. Die ganze eigene künstlerische Erziehung verleugnen, die natürliche Gewachsenheit der Technik, bewußt an einer anderen Stelle einsetzen, und in der Weise längst vergangener Geschlechter malen, mit denen keine unmittelbare Verbindung mehr besteht, ist etwas so Außerordentliches, ja man darf sagen, ohne fürchten zu müssen, mißverstanden zu werden, etwas so Unnatürliches, daß eine Unmenge praktischer Schwierigkeiten sich in den Weg stellen. Bei reiner Zeichnung, wie sie die Faustblätter boten, mochte das noch hingehen. Hier galt es nur die Strichtechnik eines Krahe und Langer zu überwinden und einen eigenen, wenn auch bewußt retrospektiven Ausdrucksstil zu finden. Eignet sich doch die Graphik zur Wiedergabe besonderer Ideen, was sowohl die Helleniker als auch die Nazarener gut wußten. Anders beim Ölbild. Daß Cornelius malen gelernt hatte, haben wir gesehen. Das alte Märchen, das er nicht malen konnte, oder daß er nichts gelernt habe, dürfte wohl erledigt sein. Aber er hatte ganz anders malen gelernt. Rubens hatte er studiert, dann die großen Engländer, also lauter malerische Maler, Pinselvirtuosen, die leuchtendes Fleisch von saftigster Sinnlichkeit, Purpur, Samt und Seide mit allen Reflexen und Halbtönen wiedergaben. Von dort also kam Cornelius, das waren seine Väter. Was er jetzt wollte, war alles Gelernte vergessen und auf ein Niveau zurückkehren, das noch Jahrhunderte vor jenem seiner Vorfahren lag. Rein ideell gelang dies bis zu einem gewissen Grade, da der Geist des Zeitalters überhaupt dieses Streben hatte; und in den Zeichnungen, wo die technischen Schwierigkeiten nicht so groß sind,

Der nazarenische Einfluß auf die Kunst des Cornelius

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

entstand sogar ein bedeutendes Kunstwerk. Aber im Ölbild gelang es nicht; denn gerade jene so einfach und selbstverständlich anmutenden Holzbildchen der Quattrocentisten sind das Produkt einer ganz unerhörten handwerklichen Tradition, einer technischen Einsicht, Erfahrung, Genauigkeit, Geduld und Treue, wie vielleicht nur noch die Bilder gleichzeitiger Niederländer, die darin wohl den ersten Platz einnehmen. Derartiges wird jedoch nicht von einem Tag zum andern erlernt, es läßt sich auch nicht „erahnden" und „erfühlen", selbst nicht mit der größten Intuition und seelischen Verwandtschaft, es läßt sich sogar nur in den seltensten Fällen auf Grund von Rezepten willensmäßig wieder erfassen, es wird einzig und allein ererbt, aufgenommen in der Werkstatt des Vaters oder des Meisters im Laufe von Jahren und Jahren, in einer Umgebung von Gleichstrebenden, im Strome einer notwendigen Entwicklung. Dies ist der Grund, warum Cornelius in seinen Ölbildern scheiterte, genau wie die Nazarener, wenn auch ab und zu einmal ein farbig erträgliches Bild aus ihren Werkstätten herauskam.

Kunsttheorie der Nazarener

Die Regeln, die dort für die Malung eines Bildes festgestellt wurden, waren vor allem: nur Lokalfarben! Fort mit der Farbenharmonie, den Valeurs und Reflexen der Rubens und Konsorten. Schon aus Wien hatte Overbeck an den Vater geschrieben: „Es kam uns gar zu abgeschmackt vor, wenn wir hörten, wie die Künstler die Farben ihrer Gewänder und Bekleidungen, die Haare und so weiter, blos nach der geringeren oder größeren Harmonie anordneten, da kamen wir denn auf die Idee, wie wenn wir bei unserer Sache davon [von der Harmonie] ganz absähen und vielmehr trachteten, die Farben nach dem Charakter der Figuren zu wählen, und ob wir nicht dadurch sollten unsern Bildern einen Vorzug mehr und vielleicht gar der Nachwelt einen Schlüssel zu unsern Bildern geben können." Overbeck beschreibt dann seine Experimente mit drapierten Puppen und fährt fort: „Da fanden wir denn z. B., daß schwarzes Haar mit weißem Unterkleid und feuerrotem Mantel Stolz ausdrücke, braunes Haar mit Grün und Violett

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Putzliebe, blondes Haar mit Grau und Karmesinrot weibliche Sanftmut und Liebenswürdigkeit, oder vielmehr die wahre Weiblichkeit ausdrücke, dann wieder blondes Haar mit einem saftig dunkelroten Gewand, den Charakter von einer Heiligen gäbe, schwarzes Haar mit weißem Unterkleid und lichtgelbem Mantel Reichtum bezeichne und so fort." Was hier geschrieben wurde, war kein zufälliger Einfall, der bald wieder in Vergessenheit kam. Diese Gedanken blieben durchaus im Mittelpunkt des Nazarenismus. So notiert Overbeck in Rom in sein Tagebuch: „Beim Portraitmalen soll der Endzweck sein, den Charakter der vorzustellenden Person richtig aufzufassen und mit möglichster Treue nachzubilden. Dies zu erreichen, kann auch die Bekleidung und selbst der einfachste Hintergrund mitwirken. So wird sich z. B. ein melancholischer Charakter auf düsterm schwarzem Grund weit entsprechender zeigen als auf lichtem oder buntem Grund; so ein ernster aber heiterer Charakter am besten auf einem Grund, der noch heller als die Gesichtsfarbe ist, ein munterer fröhlicher auf einem farbigen Grund, etwa vor einem bunten Teppich und so fort. Weibliche Köpfe wird man, um die Zartheit ihres Geschlechtes auszudrücken, allezeit am besten tun, mit sehr linden Schatten zu malen und so, daß der Hintergrund selbst dunkler als die Schatten der Fleischfarbe erscheint. Doch machen davon heroische Weiber eine Ausnahme, als solche, die die Zartheit ihres Geschlechtes verlassen und männliche Kraft annehmen." Man entkleidete die Farbe ihres bildaufbauenden Charakters, ja sogar ihres Selbstwertes und gab ihr symbolische Funktionen. Man schuf nicht mehr aus koloristischen Ideen heraus Gemälde, sondern man zeichnete und malte dann diese Zeichnungen an. An die Stelle des malerischen Prinzips als des Primären des Schöpferischen, trat das Darzustellende im Sinne eines rationalen Gedankens, einer zu objektivirenden Idee, wozu die malerischen Mittel in durchaus untergeordnete, dienende Stellen herabsanken. Das stand völlig im Gedankenkreis des Mittelalterlichchristlichen und schien gleichsam eine notwendige Konsequenz. Es schien sich auch fast zu begeg-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nen mit dem, was man auf den quattrocentistischen Bildern sah. Nicht nur die traditionellen Gewänder, das rote Unterkleid der Madonna und ihr blauer Mantel, auch die säuberlich abgegrenzten Lokalfarben, die erst bei Tizian von einer anderen Behandlung abgelöst werden, wodann man sie jedoch im Nazarenerkreis folgerichtig ablehnte. Cornelius hat sofort diese Ansichten angenommen, die durchaus auf seiner Linie lagen. Die ganze hochkultivierte malerische Technik, von der wir im ersten Kapitel gesprochen haben, die selbst noch in der heiligen Familie Dalbergs spürbar war, ist auf einmal wie ausgelöscht. Den Höhepunkt jedoch der reinsymbolischen Verwendung der Lokalfarben hat er später in München in der Ludwigskirche erreicht, wo sie zu einem bis ins Letzte durchgeführten farbsymbolistischen System ausgebildet wurde. „Die Flucht nach Egypten", die sich heute in der Münchener Schack-Galerie befindet, ist ein gutes Beispiel. Die Madonna in zinnoberrotem Kleid, orangefarbenen Ärmeln und blauem Überwurf. Josef in gelbbraunem, grün gefüttertem Mantel. Die Geschlechter sind noch besonders differenziert. Josefs Kopf ist fast rötlich, auch dies im Sinne der Symbolisierungstendenz. Die Farben sind hart und glasig. Die Formen, besonders die der Mutter des Christusknaben, jene der raffaelischen Madonnen etwas um 1507. Die Landschaft stammt von Koch.

Flucht nach Egypten in der Schackgalerie

Nirgends mehr die zarten Duftigkeiten der Mummschen Bilder, der lockere Farbenauftrag, die malerischen Reflexe, nirgends die reizvollen, wenn auch konventionellen Körperformen, die herbsüsse Lieblichkeit der Zopfkunst. Hier ist alles klar, hart, plastisch durchmodelliert. Die Farben grenzen beziehungslos aneinander. Es sind die Farben, die jahrhundertelang von den heiligen Personen getragen wurden, sie entsprachen den Vorschriften der Kirche. Mehr sollten sie nicht. Dieses Bild will die Wiedererweckung der Kunst um 1500. Hätte man es mit einem Produkt jener Zeit selbst verwechselt, so wäre sein Verfertiger wohl glückselig gewesen, so glückselig, wie gewisse Renaissancebildhauer, deren Plastiken für Antiken gehalten wurden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Dies aber geschah dem Cornelius nicht, denn ihn trennte von jenen alten Meistern die Gewachsenheit.

Eine ganze Reihe religiöser Darstellungen schließt sich an, die erst mit Cornelius' Scheiden aus Rom und seinen Arbeiten für die Glyptothek ihr Ende findet. Man kann an ihnen vorzüglich beobachten, wie der Künstler sich nach und nach ganz in Raphael eingelebt hat und die Formensprache vom Anfang des italienischen sechzehnten Jahrhunderts zu der seinigen machte. Zuerst ist dies noch in geringerem Maße der Fall. Aus der Zeit der ersten Arbeiten an den Nibelungen stammt die Enthauptung der hl. Katharina. (Darmstadt, Museum und Berlin, Nationalgalerie). Hier sind noch die gewaltigen Rosse aus dem Geschlechte der Geisterpferde Faustens und der burgundischen Hengste. Auch die Figur des Henkers mit dem grimassierenden Gesicht und den allzu muskelstarken Extremitäten erinnert an diese Epoche. Das Gesicht des Heidenpriesters hat noch jene Übercharakterisierung, die der cornelianischen Frühzeit eigen ist. Aber die langbekleideten Mädchenengel mit den klaren, vielleicht etwas langweiligen Gesichtern deuten schon auf die Beeinflussung durch italienische Vorbilder hin, natürlich im nazarenischen Sinne redigiert. Etwas später ist Pauli Abschied von den Ephesern entstanden. Das Exemplar aus Schlossers Nachlaß (Stift Neuburg bei Heidelberg, weiteres Exemplar Kupferstichkabinett München, Skizze im Nachlaß bei Prof. Cornelius-Oberursel) trägt die Jahreszahl 1813. Hier beginnt sich schon die Komposition zu beruhigen. Vier Gruppen werden gebildet, reinlich von einander geschieden. Rechts die älteren Männer, bärtige Gesichter von einer gewissen ausdruckslosen Bedeutung (die Übercharakterisierung wird vermieden), nach italienischem Renaissancerezept nach Face und Profil abgewandelt, links vorn die Gruppe der Knieenden in edler Gelöstheit der Glieder, anschließend im Hintergrund ein Jüngling, eine Art Portrait Raphaels aus der Schule von Athen aus dem Bilde herausblickend, und neben ihm ein kahlköpfiger Greis ins Bild hineinschauend. Im Mittelpunkt die schöne Gruppe, Paulus und ein junger Mann,

H. Katharina in Darmstadt und Berlin

Pauli Abschied von den Ephesern 1813, Stift Neuburg

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die sich umarmen. Die Weichheit in der Bewegung des Jünglings, das leicht aufwallende Gewand, die melodiöse Rhythmik seiner Linie stehen im starken Gegensatz zum Fortissimo der Nibelungenblätter. Aus jener Zeit existieren eine größere Anzahl Blätter mit religiösen Sujets, jetzt in öffentlichem und in privatem Besitz.

Beweinung 1813, München, Kupferstichkabinett

Auf der Rückseite des in München befindlichen Exemplars, das dem 1813 datierten Schlosserschen Blatt auf Stift Neuburg genau gleicht, ist eine Beweinung. Sie ist voller Pathetik und innerer Ergriffenheit, wenn auch kompositionell nicht völlig befriedigend. Der Leichnam Christi ist horizontal klar ausgestreckt. Sein Haupt ruht im Schoße Marthas, während Magdalena sich über ihn beugt und seine Hand mit ihren Tränen netzt, wobei ihr aufgelöstes Haar diese überflutet. Links hinter Martha steht, gestützt von der anderen Maria, die Mutter, schmerzvoll auf die Leiche blickend. Rechts pfeilerhaft frontal Nikodemus mit dem Salbgefäß. Neben ihm innen der jugendliche Johannes, der mit eruptiver schmerzhafter Gebärde der hinsinkenden Gottesmutter zu Hilfe kommen will. Dazwischen als Füllsel ein knieender Engel. Die Art wie die linke und die rechte Seite verbunden sind, ist nicht ohne Gewaltsamkeit. Christus ist als Bildzentrum nicht genügend hervorgehoben. Vielleicht hätte aber die Farbe diese Aufgabe gehabt.

Beweinung, Kopenhagen, Thorwaldsenmuseum

Etwa gleichzeitig, möglicherweise sogar vor das eben besprochene Doppelblatt, möchte ich die Beweinung setzen, von der drei Exemplare vorhanden sind. Eines im Staedel, eines in der Nationalgalerie und eines aus dem Besitze Thorwaldsens selbst im Thorwaldsen-Museum in Kopenhagen. Die sehr bewußt gebaute Dreieckskomposition beweist die vorausgegangene eingehende Beschäftigung mit Raffael, der allzu klassische Christus die Beeinflussung durch Thorwaldsen. Dabei sind die Einzelheiten durchaus nicht ohne Fehler gezeichnet, unmöglich dicke Arme, verzeichnete Hände, eine Maria, von der nicht klargemacht ist, wie sie steht, während die unterstützende Martha, die mit übertriebenem Aufwand von Bewegung herankommt, unorga-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nisch und ohne sichtbare Aufgabe angelehnt scheint, dabei Riesenformen in der Art der Nibelungen. Aber Cornelius hat nicht aufgehört, sich in Raffael einzuleben und ihn sowohl psychisch als auch formal zu durchdringen. So hat er die münchener Beweinungskomposition von 1813 wieder aufgenommen, um ein Ölbild daraus zu machen, das sich heute unvollendet im leipziger Museum befindet. Sein dauerndes Bestreben ist offensichtlich, die Bewegung zu dämpfen und dem Ganzen Ruhe und Großheit zu geben. So löst er das allzu Schmerzhafte im Gesichte Johannes, mildert die Plötzlichkeit seiner Bewegung, setzt eine weibliche Figur statt des Engels in die Mitte des Bildes, der er durch Hebung des gescheitelten Kopfes und durch symmetrische Faltung der Hände zentralistische Schwere zu geben sich bemüht. Auch eine dunkle Hecke wird hinter die Gruppe geschoben, so daß sich die Szene jetzt, wie auf einer Bühne energisch zusammengedrängt, abspielt, während im Hintergrund die ruhigen Züge einer südlichen Landschaft sich dehnen. Die Farbe ist nirgends hart, überall zart und geschmackvoll. Ultramarin, Rosalachs, Smaragdgrün, Rotorange, Mattgrün, auch wohl Changeant.

Beweinung Leipzig, Museum

Wie weit Cornelius auf dem Wege kam, sich in Raffael einzuleben, beweist die Kopenhagener Grablegung. Hier in diesem ausgeführten Ölgemälde erhebt sich Cornelius zu einer außerordentlichen Höhe der Einfühlungskraft. Aus dem Geiste des Italieners heraus hat er hier diesen selbst weiterentwickelt. Was er gibt, ist ein Raffael nach dem Sinne der Nazarener, ein „gereinigter" Raffael, ein Raffael ohne jede technische Bravour.

Vergleich zwischen der Kopenhagener Grablegung und jener Raffaels aus der Galerie Borghese

Raffael hat zehn Personen auf seiner Grablegung in der Galerie Borghese verwandt, und zwar zehn Personen in voller Aktion. Zwei Männer schleppen schwer auf einem Tuch den Leib Christi. Ihre Körper verhalten sich zueinander wie die beiden Seiten eines auf der Spitze stehenden Dreiecks. Ihre Beine, deren unbekleidetes Fleisch leuchtet, sind in starker Motion. Das Vor und Zurück ist betont und gibt mit den auseinanderfallenden fast gespreizten Beinen des Toten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kopenhagener Grablegung.

ein Orchester von erregter Bewegung. Nicht genug damit. Von drei weiteren Personen werden Körper und Glieder zwischen den Schenkeln des genannten Dreiecks sichtbar. Ein älterer Mann scheint irgendwie zu stützen, ein anderer beugt sich bekümmert von oben herein, ein Jüngling ergreift die Hand des Leichnams. Das Hin und Her ihrer Körper, ihrer Beine ist von größter Unruhe. Sie ist gewollt, um die Ruhe des ausgestreckten Leichnams besonders deutlich zu machen. Seine helle Fleischmasse, fast voll beleuchtet, kontrastiert mit dem Geflacker von Farben und Formen, das um ihn her sich abspielt. Als eine gesonderte schließt recht im Hintergrund die Gruppe der Frauen sich an. Die hinsinkende Maria wird für die Aufmerksamkeit zurückgedrängt durch die wundervolle Figur des knieenden und sich halb umwendenden Mädchens, das sie stützt, eine jener klassischen Erfindungen des Italieners, die kanonische Geltung erlangt haben.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Legt man die nazarenische Kritik an dieses Bild, so wird man als ersten Fehler feststellen: die Unruhe. Der Lärm des Bildes, der Aufwand an Bewegung und Gegenbewegung, das Gewirr durcheinander gestellter Beine, das Vor- und Zurückfahren der Köpfe, das Unterstrichene des Kraftaufwandes beim Tragen, dessen rein animalische Funktion übermäßig betont ist, die Heftigkeit der Aktion, die in flatternden Röcken und Haaren sich wiederspiegelt: dies alles schien sich für die Nazarener mit der Heiligkeit des Bildes nicht zu vertragen. Der zweite Fehler war die Losgelöstheit der Mariengruppe vom Hauptvorgang, mit dem sie nicht eigentlich verknüpft ist, und der dritte war die Zurückdrängung der Maria zu Gunsten einer formal schönen Nebenfigur. Hier wird deutlich, was die Nazarener sich dachten, wenn sie von der tiefen Bedeutung sprachen, die in jedem Bilde sein müsse. Das Allerwesentlichste war ihnen, daß die Figuren, auf denen inhaltlich der Hauptakzent lag, auch formal hervorgehoben und auf keine Weise rein kompositionellen Rücksichten geopfert wurden.

Was setzt nun Cornelius der Raffaelschen Komposition von 1507 entgegen? Vor allem beschränkt er den Kreis der Personen. Er läßt auf dem ganzen Bilde nur deren acht zu, wovon zwei am Leichnam beschäftigt sind, zwei um die ohnmächtige Maria sich mühen und zwei den Auf- und Abtakt der Komposition bilden. Dadurch wird von vornherein das Ganze ausgewogener. Das zweite ist, daß Cornelius den Leichnam in die absolute Parallele zum Bilde legt, ihn von zwei Männern tragen läßt, von denen der eine, Josef von Arimathia, parallel zum linken Bildrand und von denen der andere, Johannes, auch nur fast unmerklich tiefer im Bildinnern steht. Bei Raffael war die Anlage fast diagonal. Die Linie ging von der unteren rechten Ecke durch den Leib Christi in die obere linke Ecke, jetzt schneidet der Körper des Toten das Bild horizontal genau in zwei Hälften. Unterstützt wird die Gedrungenheit der Komposition noch dadurch, daß der Körper des Heilands nicht mehr auseinanderzufallen scheint,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kein rechter Arm hängt mehr herab, keine Beine klaffen hängend aus der Bildebene heraus, sondern der Leichnam ist völlig aufgesammelt in das große Laken. Sein Kopf liegt ruhig, rein profil, nicht mehr verkürzt mit geöffnetem Mund wie bei Raffael, seine Hände sind gekreuzt, seine Beine von den Tragenden unterm Knie zusammengenommen. Nur er weist helles Fleisch auf. Alle anderen Figuren sind bekleidet, die nackten Beine des Johannes beschattet. Die Hauptperson, und nur sie ist herausgehoben. Die Gruppe der Frauen ist nach vorne genommen. Die hingesunkene Maria ist in vollem Ausmaß entwickelt. Zwei Frauen stützen sie. Ebenso wie Christus ist sie volles Profil, ihr helles Kopftuch ist stark beleuchtet. Doppelt wird sie hervorgehoben. Johannes blickt sie schmerzvoll an, dadurch schon die Frauen mit der Hauptgruppe verbindend, ebenso Salome und Maria Magdalena. Als ersten Akkord des Ganzen sieht man Nikodemus mit der Salbbüchse in die Gruft voranschreiten. Als Ausklang folgt ein Apostel mit gesenktem Haupt und verhülltem Gesicht dem Zuge. Fortgefallen sind die drei beunruhigenden Gestalten, die zwischen den beiden Trägern hin und her fuhren. Eine dunkle Hecke steht als ruhige Folie hinter dem Toten, ein dunkler Bau links bildet die feste Kulisse, vor der die ganz aufs Konstruktive gebaute Gestalt Josephs sich entwickelt. Beim ersten Entwurf hatte Cornelius den tragenden Joseph nach Nikodemus sich umwenden lassen, um auch jenen fester anzuschließen. Aber da wohl die Gefahr bestand, das Ganze würde auseinanderbrechen, da die beiden Tragenden nach zwei verschiedenen Richtungen schauten, so blickt Joseph jetzt aus dem Bild heraus. Die Figur des Apostels am rechten Rande ist im Entwurf noch nicht vorhanden gewesen. Unzweifelhaft ist die Komposition edel und ruhig, des spezifisch Jungen, Frührenaissancemäßigen ist sie entkleidet. Keine Entdeckerfreude, keine Lust an der neugefundenen Bewegung wird mehr gestattet.

Der Dualismus in Cornelius

Zwei Seelen rangen damals in Rom in Cornelius Brust. Die eine zog ihn zu Overbeck und dem nazarenischen Ideenkreis, die andere riß

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ihn auf ganz andere Bahnen. Wie stark Overbecks Eindruck auf Cornelius war, kann gar nicht genug betont werden. Aus Orvieto, wohin Cornelius sich im Sommer 1813 zum Studieren zurückgezogen, schrieb er ihm: „Wären alle Gedanken an Dich, liebster brüderlicher Freund, Briefe, Du würdest sie nicht alle lesen können." Er rühmt Signorelli dem Lübecker, wegen seiner „reinen liebevollen Kinderseele", und er spricht ihm von der Schönheit und Lieblichkeit des Paradieses und von der Ironie und dem Hohn, mit dem jener diese Welt behandle, und höchst bezeichnend fährt er ganz nazarenisch fort: „Was mich in der innersten Seele entzückt hat, ist, daß sie [Fra Angelico und Signorelli] wie ich erfahre, innige Freunde waren." —

Für Cornelius verschmolz Ethisches und Ästhetisches. Die religiöse Erschütterung, der er durch Overbeck ausgesetzt wurde, wandelte seinen Stil aus einem kochenden, expressiven, in einen bewußt beruhigten, ja man darf sagen, in einen unsinnlichen, entnervten, ausgelaugten, entmannten. Im Nazarenerkreis hatte die Geschlechtlichkeit keinen Platz. Einmal machten Overbeck und Pforr zwei weibliche Idealportraits, Sulamith und Maria, nannten sie ihre Bräute und malten ihre Seelen hinein. Nach dem weiblichen Akt wurde nie gezeichnet. Die ganze Erotik des Nazarenerkreises war Männerbunderotik. Man küßte sich oft, behandelte sich mit zärtlichster Rücksicht, gab sich Kosenamen und schrieb sich innige Liebesbriefe.

Die Nazarener und die Inversion der Männerbünde

Dies konnte auf die Dauer Cornelius nicht fesseln. Zuerst war er fasziniert von der Geschlossenheit der Lebenshaltung dieser jungen Männer. Er verehrte ihr reines Wandeln, hoch über dem Schmutze des Lebens, die Konfliktlosigkeit ihrer religiösen Einstellung. Dann aber brach seine eigene Natur gebieterisch durch. Waren die Klosterbrüder zarte Menschen von geringer Vitalität, geneigt zur Hingabe, zur Schwärmerei, zum religiösen Rausch, zum platonischen Madonnenkultus, durchaus auf ein Gemeinschaftsleben abgestellt, so war die ureigene Natur des Cornelius dem just entgegengesetzt. Vor allem war er ein Mann von stärkster Lebenskraft. Das braucht angesichts

Cornelius und die Inversion der Nazarener

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der Faustblätter nicht mehr bewiesen zu werden. Der Rabenstein konnte nur aus überkräftiger, schäumender Sinnlichkeit heraus geschaffen werden. Auch war er alles eher als ein invertierter, erotisch sublimierter Nazarener. Er besaß eine derbe, rheinische Geschlechtlichkeit, die immer wieder durchbrach. Im Juni 1813, wenige Wochen vor jenem Himmelsduft atmenden Brief an Overbeck aus Orvieto, trat er mit der Tochter eines päpstlichen kleinen Beamten in intime Beziehungen. Erst die Drohungen ihrer Brüder, die den Künstler bei einem Stelldichein im Weinberge ihres Vaters überraschten, brachten ihn dazu, das Mädchen, Carolina Grossi, am 3. Februar 1814 zu heiraten. Sechs Wochen später genas sie einer Tochter. Dreimal heiratete Cornelius im Laufe seines Lebens, jedesmal tief unter seinem Stand und seiner Geistesbildung. 1835, nach dem Tode der Obengenannten, die Tochter eines römischen Fleischers, Geltruda Ferratini, und als diese 1859 aus dem Leben gegangen war, lebte er mit Teresa Giampieri, dem Kindermädchen seiner Tochter zusammen und heiratete sie 1861 als ein Achtundsiebzigjähriger, wiewohl es in Künstlerkreisen bekannt war, daß sie ein Verhältnis mit einem Bedienten unterhielt. Aber auch diese Ehen haben dem leidenschaftlichen Triebleben des Cornelius nicht genügt. (Akten des Preuß. Geh. Staatsarchives Repert. Nr. 24715). Trotzdem war er kein homme à femmes. Im Grunde verachtete er die Frau. Gegen Gregorovius äußerte er sich 1855, niemals habe die Seele eines Weibes auf sein Schaffen Einfluß gehabt. Er sprach von ihrer Inferiorität, die sich schon darin beweise, daß Gott Adam seinen Geist eingeflößt, das Weib aber nur anatomisch aus der Rippe des Mannes genommen habe. Nur die Sinnlichkeit ließ er gelten: „der Künstler bedürfe ihrer für seine Schöpfung, wovon sie ein Element sei." (Gregorovius Römische Tagebücher 1892 S. 29).

Cornelius' Stellung zum weiblichen Geschlecht

Aus der dünnen Weihrauchatmosphäre des Klosters San Isidoro flüchtete Cornelius wieder zum Faust. Er zeichnete die Szene, wie Valentin in seinem Blute aufgefunden wird, noch recht im Stil der Frankfurter Blätter, den Spaziergang vor dem Tore, mit stärkerer Be-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Walpurgisnacht, Entwurf.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vollendung des Faustcyklus

tonung der schönen Form, das Vorspiel auf dem Theater und das Titelblatt mit einer Fülle von köstlichen Einfällen im Geiste des Renaissance-Dürer, und das mächtige Blatt der Kerkerszene, auf dessen linker Seite mit dem engelbeschirmten knieenden Gretchen die nazarenische Welt, und auf dessen rechter Seite mit den gewaltigen Figuren Faustens und Mephistos die sündige irdische Welt sich dem Künstler verkörpern mochte. Vor der Tür sieht man die feuerschnaubenden Geisterrosse. Ein Blatt hat Cornelius unterdrückt. Aber gerade dieses spricht Bände. Es ist anscheinend ein Entwurf zum Titelblatt unter besonderer Hervorhebung des Walpurgisnachtthemas und befindet sich in der Maillingersammlung in München. Mit flottem skizzierendem Bleistift hingeworfen, baut sich über den Höllenrachenmäulern, die im endgültigen Titelblatt ihre Verwendung fanden, ein luftiges Gebilde nackter, in orgiastischen Bewegungen und Verschlingungen dahinsausender Leiber auf. Dazwischen schwebt der Schemen Gretchens hindurch. Im unteren Rund Faust und Mephisto, die nach oben schreiten. Über allem aber thronend Mephisto mit gespreizten Beinen, seinen riesigen Phallus zeigend. Das Blatt ist unzweifelhaft in Rom entstanden. Die Stellungen der Figuren weisen den Einfluß Michelangelos auf, auch sind ihre Formen von jener Rundheit, wie sie erst in dieser Zeit einsetzte. Es ist von köstlichster Frische, von einer Saftigkeit, einem Reichtum, einer Lebendigkeit und Fülle, wie sie Cornelius selten erreichte. Daß er es sorgfältig verbarg, und daß es überhaupt das einzige dieser Art ist, ist sehr bezeichnend. Die Corneliusbiographen haben alle diese Dinge peinlichst totgeschwiegen.

Walpurgisnacht, Maillingersammlung

Der Romeo und Juliacyklus

Eine Mittelstellung zwischen Faustblättern und religiösen Nazarenereien sind die Arbeiten an einem Romeo und Julia-Cyklus (9 Zeichnungen, davon 4 bei Prof. Cornelius, 2 im Privatbesitz, 1 in der Nationalgalerie, 1 im Staedel, 1 im Thorwaldsen-Museum Kopenhagen) Er hatte sie gewählt, um es nicht nötig zu haben, sich „gegen die schönen Eindrücke Italiens zu verschließen", wie er am 15. Mai 1813 an Wenner schrieb. „Es mag wohl nichts existieren, das meinen Wünschen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

so entspricht, indem sich das südliche, italienische Leben mit seiner glühenden Farbe in einer nordischen Natur spiegelt". Vier Blätter sind auf Grund von Angaben des Künstlers fertig geworden, doch sind uns nur zwei vollendet erhalten. Stilistisch bilden sie einen Ausgleich zwischen den Nibelungen und den nazarenisch gerichteten Blättern. Unbestreitbar ist da und dort Shakespearischer Geist getroffen, so in den Typen der Musikanten auf dem Blatte, wo Graf Paris und Lorenzo am Morgen kommen, um die Braut zu holen, die von ihren Eltern für tot beweint wird (Berlin, Nationalgalerie).

Sein wenig klösterliches Liebesleben hielt Cornelius vor Overbeck sorgfältig geheim. Er litt schwer unter diesem Dualismus. Aus Florenz schrieb er ihm im Dezember 1813: „Wie gerne würde ich den unendlichen Schmerz, der meine Brust zersprengen will, vor dir ausschütten! Doch ich will Dir Deinen schönen heiligen Frieden nicht nehmen. Darum heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen." Er arbeitete damals an einem Ölbild der klugen und törichten Jungfrauen (Düsseldorf, Kunsthalle; Entwurf bei Prof. Cornelius). Als dann die Dinge sich nicht mehr verheimlichen ließen und die Ehe geschlossen werden mußte, da trat eine Erkaltung ein zwischen den Nazarenern und Cornelius, und dieser berichtete an Mosler von seinem Kummer, der ihn „erdrücken will". „Was mir unmöglich schien, sehe ich vor meinen Augen, die treuesten, wertesten und geliebtesten Freunde wenden ihr Herz von mir." Krankheit suchte dazu die Familie heim und traf Cornelius mitten ins Herz. Wieder wandte er sich an die Religion. Er machte Reimer den Vorschlag, einen Cyklus biblischer Parabeln und Gleichnisse, ein Gegenstück zu Overbecks sieben Werken der Barmherzigkeit, zu entwerfen. Eine Reihe religiöser Blätter entstand damals. Immerhin war es gut, als eine neue große sachliche Aufgabe kam, die mit einem Schlage ganz neue Verhältnisse heraufführte. Es war die Ausmalung eines Zimmers der Casa Zuccari auf dem Monte Pincio, der Wohnung des preußischen Generalkonsuls Bartholdy.

Die klugen und die törichten Jungfrauen, Düsseldorf

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ludwig, Jacob Salomon Bartholdy, preußischer Generalkonsul in Rom

1815 war Ludwig Jacob Salomon Bartholdy als preussischer Generalkonsul für ganz Italien nach Rom gekommen. Ursprünglich Jude, ein Verwandter des Mendelssohnschen Hauses, war er nach Studien in Halle und Reisen in Italien und Griechenland 1805 zum Protestantismus übergetreten, hatte dann 1809 als Premierleutnant der wiener Landwehr im österreichischen Krieg gegen Napoleon gekämpft, war in die Kanzlei Hardenbergs gekommen, der ihn 1814 nach Paris mitnahm und 1815 als Geheimen Legationsrat sowie als Geschäftsträger am toskanischen Hof nach Italien sandte. Wie dieser seltsame Mann dazu kam, seine Mietswohnung ausmalen zu lassen, geht aus einem Brief an seinen Schwager Abraham Mendelssohn vom 6. Februar 1817 hervor. „Als ich hierher kam, fand ich viele deutsche und preußische Künstler von entschiedenen Anlagen und Talenten, jedoch ohne Gelegenheit, sie auszuüben; keine Arbeit, keine Bestellung, als miserable Buchhändlerzeichnungen und hin und wieder ein Portrait, oder bei denen, die es drängte zu schaffen, eine kleine unvollendete Komposition oder Gemälde in Öl. Hieraus entstand nicht nur das Übel, daß man jene Künstler nicht kannte, sondern auch das vielleicht größere, daß sie sich selbst nicht kannten, welches bei einer gewissen Schwärmerei und Einbildungskraft oft die Wirkung hervorbrachte, daß sie sich selbst überschätzten. Mich jammerte dieser Zustand, indem ich zugleich die Hilflosigkeit und Unbehilflichkeit dieser Leute ansah. Auf offiziellem Weg war nichts zu tun, mein Einfluß, etwas der Art zu bewirken, unzureichend. Auch hätte ich nicht ge-

Romeos Abschied von Julia.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wußt, was zu fordern und wie mich bei der Barbarei, die für die Künste zu Berlin herrscht, verständlich zu machen. Also mußte ich mich selbst Aufopferungen unterziehen und auch wohl Kränkungen, die bei keinem Unternehmen, was mehr oder weniger ins Ganze greift, zu vermeiden sind, gewärtigen, und dazu habe ich mich denn mit Freude und Mut entschlossen, sowie mich mein Vaterland immer bereit finden soll, wenn ich ihm nützlich sein zu können glaube. Die Frescomalerei war die schicklichste, alle Zwecke zu vereinen: 1) Ein bleibendes Denkmal der Arbeit, wenn sie geriete, und zwar zu Rom, dem Mittelpunkt der Künstlerwelt, wo die Wahrheit, ob etwas mittelmäßig oder schlecht, sich bald entdeckt, 2) das Mittel für die Künstler, sich selbst kennen zu lernen, und zwar in dem Genre von Arbeit, die eine gewisse Schnelligkeit erfordert und nicht ewiges Retouchieren in Denken und Grübeln zuläßt, 3) Größe der Figuren und Gemälde, die Fehler und Schönheiten aufdeckt, 4) Zusammenarbeiten von mehreren jungen Künstlern, wo einer bei dem andern wenigstens keine ganz palpabeln Schnitzer durchlassen wird und die Emulation sie anspornt, 5) endlich Brot, um ein Jahr lang ihrem Fach zu leben. Das Lokal ist schön, hell, heiter, mit einer großen Aussicht über Rom. Weder in den Sujets (Wahl und Anordnung), noch in irgend etwas, was die Kunst betrifft, habe ich meine Künstler geniert, beim Vorlegen der Skizze jedoch habe ich ihnen meine Kritiken freimütig gesagt, von denen die meisten angenommen worden sind. — Mein Kontrakt für die auszumalende Wohnung läuft noch vier Jahre, nachher, sollten auch meine Verhältnisse in Italien noch dieselben sein, werden die nicht billigen Wirtsleute mich vermutlich so steigern, daß ich nicht werde bleiben können. Auf die Kartons habe ich renonciert. Die Kopien im Kleinen schicke ich Seiner Majestät. So habe ich den Künstlern und denen, die um die Sache wissen, gezeigt, daß keine Art Interesse mich leitet. Der Eitelkeit wird man mich auch nicht beschuldigen, denn ich ziehe mich zurück, so gut ich kann, und werde hierin der Undankbarkeit nicht entgehen: Gott weiß es, daß diese Ausgabe mich drückt, und daß ich bei

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

so vielen andern, die meine Lage notwendig macht, und bei meiner Unfähigkeit zur Ökonomie manche Nacht nicht gut schlafe, aus Sorge, wie ich das viele Geld, was ich verbrauche,zusammenschwindeln soll; aber die wahrhaft reichen Leute tun ja nichts oder tun es ungeteilt und für sich "..... (Hensel, Die Familie Mendelssohn I. S. 111).

Das Ethos der Bartholdy-fresken

Lange schon hatte Cornelius sich eine solche Aufgabe gewünscht. Sie entsprach durchaus seiner Einstellung. Nicht mehr „ein feile Dienerin üppiger Großen, eine Krämerin und niedrige Modezofe" sollte die Kunst sein, sondern „von den Wänden der hohen Dome, der stillen Kapellen und einsamen Klöster, der Rat- und Kaufhäuser und Hallen" sollte sie wie ehemals wieder zum Volke sprechen, da sie noch die Angelegenheit Aller gewesen war, wie der Künstler 1814 an Görres schrieb. Es ist eigentümlich zu beobachten, wie in diesen Anschauungen, die sowohl von Overbeck und den Nazarenern, als auch von Niebuhr und Bartholdy geteilt wurden, sich die neue Weltanschauung des jungen Bürgertums spiegelt. Alle jene Männer, die sich jetzt auf einmal in Rom zusammengefunden hatten, eine bedeutende Rolle im öffentlichen Leben zu spielen begannen, gehörten Schichten an, die ein halbes Jahrhundert vorher noch durchaus im Schatten zu leben gezwungen gewesen waren. Niebuhr, der klassische Historiker, der 1816, als deutscher Geschäftsträger am päpstlichen Hof in Rom erschien, ein bürgerlicher Gelehrter ohne Vermögen, trocken und philiströs, allem Gesellschaftsleben abhold, Bartholdy, der getaufte Jude, die nazarenischen Maler, die ihren Akademien davongelaufen waren, von Mittelalter und Deutschheit schwärmten und die offizielle Kunst verhöhnten, und gar Cornelius, der Revolutionär. Was gefehlt hatte, war nur die Gelegenheit, ein Denkmal der neuen Gesinnung zu errichten. Daß dies in Gestalt eines Frescos sein müsse, war ihnen allen klar. Cornelius selbst sprach es wörtlich in seinem Brief an Görres aus. „Jetzt aber komme ich endlich auf das, was ich, meiner innersten Überzeugung gemäß, für das kräftigste und ich möchte sagen unfehlbare Mittel halte", heißt es da, „der deutschen Kunst ein Fundament zu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Entwurf zu dem Bilde der klugen und törichten Jungfrauen.

einer neuen dem großen Zeitalter und dem Geist der Nation angemessenen Richtung zu geben: dieses wäre nichts anders als die Wiedereinführung der Frescomalerei, so wie sie zu Zeiten des großen Giotto bis auf den göttlichen Raffael in Italien war." Unstreitig war es wiederum die große nationale Begeisterung, die solche Ideen gereift hatte. Der Sieg Preußens über Napoleon war der Sieg der Stein-Hardenbergschen bürgerlichen Reformen, der in deutsche Gestalt gegossenen Errungenschaften der französischen Revolution. „Cornelius baut alles auf den wiedergeborenen Geist der Nation", schrieb Xeller in die Heimat, „und in diesem Glauben spricht er in prophetischem Eifer wie ein wahrer Apostel der Kunst." Man muß einmal in den Schriften der Damaligen geblättert haben, der Humboldt und Görres, der Fichte und Arndt, um die unvergleichliche innere Erhebung zu begreifen, die seelische Spannung, die in jenen Tagen alle ergriffen hatte, deren Klasse soeben den ersten entscheidenden Sieg errungen hatte. So müssen die Bartholdyfresken aufgefaßt werden. Waren die Faustillu-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

strationen das Produkt der nationalen Erhebung unter dem Druck napoleonischen Despotismus gewesen, eine Sturmfanfare gegen Klassizismus und Französelei, so sind die Bartholdyfresken das Monument des nationalen Sieges, des Sieges der neuen bürgerlich-demokratischen Gesellschaft. Daß der Jude Bartholdy einen so wichtigen Teil daran hatte, ist historisch durchaus begründet, hob doch der junge Liberalismus den Juden aus seiner Sonderstellung als ein gleichberechtigtes Mitglied in die Reihen seiner Mitbürger. „Der Staat soll die inhumane und vorurteilsvolle Denkart aufheben", hatte Wilhelm von Humboldt in seiner Constitution für die Juden vom 17. Juli 1809 geschrieben, „die einen Menschen nicht nach seinen eigentümlichen Eigenschaften, sondern nach seiner Abstammung und Religion beurteilt, ihn gegen allen wahren Begriff von Menschenwürde, nicht wie ein Individuum, sondern wie zu einer Rasse gehörig und gewisse Eigenschaften gleichsam notwendig mit ihr teilend, ansieht." So kann man die Tat Bartholdys quasi als ein Symbol des Dankes bezeichnen, des Juden an die Nation, die ihn als einen Gleichen unter die Ihrigen aufgenommen hatte.

Nach dem glücklichen Ausgang der Freiheitskriege kamen allenthalben die Fremden wieder in Rom an. 1814, am 24. Mai hatte Pius VII., von österreichischen und englischen Truppen geleitet, seinen Einzug in Rom gehalten. Bald folgten die Künstler. Schon 1811 war Wilhelm Schadow, der Sohn des Berliner Bildhauers Gottfried, gekommen, 1813 wurde er unter die Klosterbrüder aufgenommen, 1814 kam Karl Vogel aus Sachsen, 1815 Philipp Veit, der Bruder des Johannes Veit, der als freiwilliger Jäger den Befreiungskrieg mitgemacht hatte, wobei er zum Leutnant avanciert war, 1816 der hochbegabte Heidelberger Karl Fohr, 1818 Ferdinand von Olivier aus Dessau. Ein neues fröhliches Leben hatte in der ewigen Stadt begonnen. „Du würdest Rom nicht mehr kennen, wenn Du es jetzt sähest, denn es hebt sich wie ein Phönix aus der Asche", so schrieb Overbeck am 26. Mai 1814.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Entwurf zu den sieben fetten Jahren.

Die Sujets der Bartholdy-fresken

Ursprünglich hatte es sich bei Bartholdy einfach darum gehandelt, ein Zimmer mit Arabesken al fresco auszumalen, Cornelius und Wilhelm Schadow als die beiden Preußen waren dazu ausgewählt worden. Dann war von Seiten der Künstler der Plan aufgetaucht, nicht Arabesken sondern richtige figurale Gemälde auf die Wände zu malen, so wie es die Großen getan hatten. Der Gedanke der Josephsgeschichte stammte von Overbeck, in dessen Tagebuch vom 5. Dezember 1811 sich die Worte finden: .... „Las in der Bibel und fand den herrlichen Gegenstand, wie Joseph sich den Brüdern zu erkennen gibt, ein Gegenstand, der sich wie wenige eignet, gemalt zu werden und den ich früher oder später ausführen zu können wünsche." Zuerst hieß es, Cornelius sollte die Auslegung der Träume Pharaos übernehmen und den Verkauf des Joseph, Schadow das blutige Kleid und die Wiedererkennung. Philipp Veit sollte allgemein etwas helfen und die Keuschheit Josephs auf die Wand malen. Dem berliner Landschaftsmaler Catel, der eigentlich nicht in den Kreis paßte, wurde aufgetragen, ein paar egyptische Landschaften über den Türen anzubringen. Dann änderte sich die Arbeitsverteilung. Overbeck wurde hinzugezogen, obwohl nicht Preuße, um die „Teueren Zeiten" in einem Halbrund zu malen, und dann den Verkauf Josephs. Am Ende kam folgendes zustande. Nach

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der Via Gregoriana: links vom Fenster Overbecks Verkaufung Josephs; rechts vom Fenster über einer Tür: Veits Keuschheit Josephs. Nach der Piazza della Trinità rechts neben dem Fenster Cornelius' Wiedererkennung Josephs. In der Lünette Overbecks sieben magere Jahre. Nach der Via Sistina: links vom Fenster Schadows Jakob empfängt den blutigen Rock Josephs; rechts vom Fenster Schadows Joseph deutet dem Kämmerer und dem Mundschenk im Kerker ihre Träume. Innere Wand: links neben der Tür Cornelius' Traumdeutung; in der Lünette: Veits sieben fette Jahre.

Die Arbeiten gingen nur langsam vorwärts. Es fehlte den jungen Leuten alle Praxis. Ein alter Maurer, der noch für Mengs gearbeitet und der Maler Eggers aus Neustrelitz, der auf Grund eingehender Untersuchungen alter Fresken die ursprüngliche Behandlungsweise wieder entdeckt hatte, liehen ihre Hilfe. Trotzdem gelang es doch nicht, die Bilder in reiner Freskotechnik zu schaffen, das heißt, ohne alle Retouchen prima auf die noch feuchte Kalkwand, sondern es mußte mit viel Tempera nachgeholfen werden. Dies hat sich später bei der Abnahme der Fresken unangenehm bemerkbar gemacht. Immerhin, ein Jahr nach der Auftragserteilung durch Bartholdy war das Werk in der Hauptsache fertig. Nur Overbeck arbeitete an seinem Stück bis in das Jahr 1818 hinein.

Die Traumdeutung

Cornelius begann mit der Traumdeutung, nachdem er sein technisches Versuchsstück, das noch erhalten ist, eine Heilung Tobits, (Hannover, Kestnermuseum) absolviert hatte. (Wir besitzen zur Traumdeutung einen farbigen Entwurf in der Nationalgalerie, einen Karton im Provinzialmuseum in Hannover, einen Federentwurf im Museum zu Darmstadt und 5 Detailskizzen bei Professor Cornelius, Oberursel.) Die Komposition stand ihm anscheinend sofort fertig vor der Seele. Im Centrum die reine Frontalfigur des sinnenden Königs, aus dem Titelblatt der Nibelungen übernommen, eine Masse, zwischen zwei parallelen Verticalen, durch vorgestellten Fuß und Stab auf Joseph weisend. Dieser, in einer weichfallenden Manteldraperie vor einer ein-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

JOSEPH GIBT SICH SEINEN BRÜDERN ZU ERKENNEN
ENTWURF

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

farbigen Wand, völlig frei entwickelt. Links eng zusammengenommen die Traumdeuter und Weisen. Dieser Grundplan wurde von Anfang an beibehalten. Im einzelnen hat sich manches verändert. So hatte der Maler zuerst die Absicht, über die Tür hinüber zu malen, also den Raum der Supraporte in sein Bild einzubeziehen und kompositionell zu verwerten. Da sieht man denn auf einem Entwurf (Berlin, Nationalgalerie) Joseph auf dem Königswagen durch die Stadt fahren, während Sklaven mit gewaltigen Widderhörnern vor ihm ausrufen. In der Lünette ist eine landschaftliche Darstellung der fetten Jahre gegeben, leise ins Allegorische hinübergespielt. Cornelius ist dann davon abgegangen. Er begnügte sich damit, das oblonge Hauptbild zu malen. Gegen den Entwurf hat er auch im Einzelnen manches geändert. An Stelle der fünf Weisen, die sich hinter den Stuhl des Schreibers drängen, sind nur noch deren drei vorhanden. Ein vierter, gelöst von der Masse, geht eben im Hintergrund ab, in seiner Verticale die Josephs noch einmal leise wiederholend. Die Typen der Männer, die im Anfang hart und allzu charaktermäßig waren, so daß sie an die Karikatur streiften, werden jetzt im Sinne des klassischen Kanons gemildert und auch kompositionell in diesem Sinne zusammengebunden. Die ganze Darstellung wird etwas auseinander gezogen und aufgelockert, so daß die einzelnen Figuren mehr Luftraum haben und auch kleiner wirken. Das Kompositionsschema ist das denkbar einfachste: eine Mittelmasse flankiert von je einer Seitenmasse. Im Gewicht die schwächste ist die rechte in der Gestalt Josephs. Aber sie wird hervorgehoben durch die Blickrichtung der Angehörigen der Gegengruppe und durch Bein- und Stabstellung des Königs. Daß auf Letzteren das Interesse zurückgelenkt werde, dafür sorgt die Kopfstellung Josephs, dessen Augen fest auf Pharao gerichtet sind.

Die Wiedererkennung Josephs

Das Bild, die Wiedererkennung Josephs durch seine Brüder, folgte auf die Traumdeutung. (Wir besitzen davon einen Karton in der Nationalgalerie, drei Entwürfe bei Prof. Cornelius Oberursel, einen beim Prinzen Johann Georg v. Sachsen, einen Bleistiftumriß im Privatbesitz in

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hamburg und 17 Detailstudien, die meisten bei Professor Cornelius.) Mit dem ersten hat es das Grundprinzip des Aufbaues gemeinsam. Genau wie bei den Beweinungen wird auch hier ein im Sinne des römisch-neudeutschen Kreises transponierter und purifizierter Raffael gegeben. Die Bühnentiefe, auf der sich die Vorgänge abspielen, wird eindeutig abgegrenzt. Die Figuren stehen alle auf einer Ebene, und jede einzelne wiederum auf ihrer eigenen Linie. Keine weist in die Tiefe oder taucht gar aus deren Dunkel auf. Keine greift über die andere herüber, aus der tieferen Bildzone in eine vordere herausstoßend. Gerade noch die Schule von Athen wird koncediert und auch diese nur mit Vorbehalt, beileibe nicht der Heliodor. Bildet auf den Beweinungen eine Hecke den Abschluß der Bühne, hinter der dann eine für die Vorgänge bedeutungslose Landschaft kulissenhaft sich erhebt, so ist auf der Traumdeutung die Rückwand mit dem Thronbaldachin mit dieser Aufgabe betraut, und auf der Erkennung eine breite Wandfläche und eine Balustrade, über die hinaus man dann in einen Hof mit einem weiteren Palaste sieht, auch hier gleichsam in eine Landschaft ohne notwendigen Bezug. Macht man sich das Wesen der Mauerkunst des Rokoko einen Augenblick klar, wo der raffinierteste Illusionismus höchste Absicht war, wo die Wand durchbrochen schien, um einen Ausblick ins Freie zu geben, wo gemalte Figuren sich in gemalte Fenster hereinbeugen, wo die Tiefenführung des Blickes und seine Überraschung mit unerhörten Vorgängen letzter Triumph ist, kurz wo der feste Mauercharakter ein für alle Mal negiert wird, dann erst begreift man in ihrem vollen Umfange die Tat dieser Jungen, die die Wand wieder in ihre umschließende Funktion einsetzten und auf jeden Illusionismus verzichteten. Dasselbe gilt von der Beleuchtung. Klar treten die einzelnen Gestalten heraus. Von jedem Effekt wird abgesehen, von jeder Umhüllung in interessantes Helldunkel, von jeder Massengliederung durch die Beleuchtung, von jeder Heraushebung der Hauptfigur, von jeder Kontrastwirkung. Die Beleuchtung dient der Erhellung der Szene nicht mehr; der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen, Entwurf.

Schatten einzig der Modellierung der Figuren. Alle Errungenschaften des Barocks sind ignoriert. Das Dritte ist die Bewegung der Figuren selbst. Auch hier ist Beruhigung erstrebt. Jede irgendwie komplizierte Stellung ist vermieden, die Hand- und Armbewegungen werden auf die allerwenigsten begrenzt. Wohl sind die Gruppen nicht durch Beleuchtung zusammengefaßt, aber die Figuren sind so aneinandergeschoben, daß sie nicht mehr einzeln sprechen. Gerade der spätere Raffael vom Heliodor ab gibt der Einzelfigur ein so bedeutendes Maß von Freiheit, daß ihre starken individuellen Bewegungen nicht unwesentlich die Einheit des Bildganzen stören. Diesen Individualismus der hohen Renaissance konnte der mittelalterlich-kollektivistischen Gerichtetheit der Nazarener nicht gefallen, weder formal noch weltanschauungsmäßig. Ein typisches Beispiel ist die Anordnung auf der Wiedererkennungszene.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Erste Entwürfe zur Wiedererkennung bei Prof. Cornelius Oberursel

Zu keiner Aufgabe, die der Künstler behandelt hat, besitzen wir so viele Entwürfe. Zuerst wurde ähnlich wie bei der Traumdeutung der Thron frontal gestellt, Joseph sitzend, an den sich seitlich Benjamin schmiegt. Rechts und links die Gruppen der Brüder, bühnenmäßig angeordnet. Diese Komposition wurde als zu gezwungen mit Recht verworfen. Dann auf einem neuen Entwurf tritt Joseph von rückwärts aus der Mitte in den Kreis der bestürzt in die Kniee sinkenden Brüder, von denen Benjamin in rührender Hingabe dem Statthalter um den Hals fällt. Eine weitere Zeichnung weist schon die Trennung von Knieenden und Stehenden auf, welch Erstere an den Thron angeschlossen sind, der jetzt seine Stellung im Profil auf der linken Seite des Bildes erhalten hat. Joseph sitzt darauf, während der ihn umhalsende Benjamin die Verbindung zur Gruppe der Knieenden hält.

Entwurf zur Wiedererkennung beim Prinzen Johann Georg von Sachsen

Von hier zu der prächtigen getuschten Federzeichnung beim Prinzen Johann Georg von Sachsen ist nur noch ein Schritt. Herübergenommen vom zweiten Entwurf wird der zerknirschte bärtige Mann mit dem Hirtenstab und das Eruptive der Umarmung zwischen Joseph und Benjamin. Der Statthalter springt jetzt vom Throne auf und stürzt dem Knaben in tiefer innerer Erschütterung entgegen, sein Gewand macht das Plötzliche der Bewegung mit, es ist gestrafft in seinen Falten um die Beine, und das Tuch um den Kopf flattert erregt aufgeschleudert im Winde. Die Brüder sind in zwei Gruppen geteilt. Eng aneinandergedrängt liegt die eine dem Bruder zu Füssen. Halb angstvoll, halb inbrünstig beglückt, sehen die bärtigen Gesichter zu ihm auf. Die andere steht hinter dieser; Erschütterung, Reue und Furcht malen sich auf dem Antlitz der Männer. Der Wanderstab im Arme des einen strebt weg. Ein Hund schnuppert im Vordergrund am Getreidesack, auf dem der gefundene Becher liegt. Die Individualcharakterisierung ist energisch und unterstrichen, das expressive Moment besonders deutlich. Durch einen dünnen Schleier quattrocentistischer Stimmung blickt die frische Lebensnähe des Jünglings.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

JOSEPH GIBT SICH SEINEN BRÜDERN ZU ERKENNEN
ENTWURF

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Im endgültigen Bild hat Cornelius diese Richtung aufgegeben. Das Thema ist formal weiter durchgebildet worden. Die Karawanenszene blieb als novellistisch fort, ebenso der Hund im Vordergrund. Der Hauptvorgang wird in den hohen Stil Raffaels hinaufgehoben. Joseph stürzt nicht mehr nach vorn. Seine Bewegung wird maßvoller, innerlich gefaßter. Das Gesicht, das auf dem Entwurf von innigster Liebe durchleuchtet war, ist jetzt von klassischer Ruhe. Die knieende Gruppe ist sorgfältiger gestellt und des allzu starken Gefühlsausdrucks entkleidet; die zweite völlig umgebildet. Auf der Skizze waren es die elementaren Äußerungen einfacher Menschen. Einer weint bitterlich in seinen Mantel, einer faßt sich erschreckt an die Wange, ein anderer steht finster brütend da. Alle ungeordnet auf einen Haufen, wie es der Moment gab, auf derselben Bodenfläche wie die Knieenden. Auf dem endgültigen Gemälde ist dies anders geworden. Vor allem ist die erste Gruppe auf die Stufe des Thrones genommen und somit äußerlich schon deutlich von der zweiten gelöst. Diese ist nun in sich selbst aufgelockert. Der finstere Mann mit seinem Stock wird als Frontalfigur in den Hintergrund gestellt. Er steht wie ein Fels, stumm und in seiner Silhouette geschlossen. Die anderen sind in ihren Gefühlsäußerungen pathetischer, kultivierter geworden. Die Bewegungen werden schöner im Sinne des klassischen Kanons, aber auch äußerlicher. Die Einfalt ist dem eindrucksvollen Gestus geopfert. Der naiv Weinende ist nicht mehr da. Jener, der sich im Schreck und einer offensichtlich unbewußten Bewegung an die Wange faßte, dreht sich nunmehr halb um seine Achse, schiebt die prachtvoll modellierte Schulter mit dem muskulösen Oberarm vor und hebt langsam in schöner Bewegung die Hand zur Wange. Neu sind zwei Figuren. Sie sind typisch für die Tendenz der Umwandlung des Bildes. Es besteht die Übung, durch eine Armbewegung zwei getrennte Gruppen zu verbinden, die ruhige muß irgendwie an die sprechende angeschlossen werden. Der erste Entwurf hatte dies im klassischen Sinne nur unbefriedigend vorgesehen. Ganz im Hintergrunde sieht man einen Arm mit einer weisenden Hand aus

Endgültige Fassung, Entwurf im Hamburger Privatbesitz

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen, Entwurf.

der Gruppe herauslangen. Jetzt steht im Vordergrunde eine Figur in ausgewogenem Kontrapost. Sie ist vom Rücken gesehen, nach dem unerwarteten Schauspiele hinblickend. Ihr linkes Bein steht straff auf, das rechte ist locker gebogen beigestellt. Der rechte Arm hält den Stab, der linke ist vorgestreckt in eine Bewegung des Erschreckens, des instinktiven Zurückweichens. Diese Figur ist quasi die Sprecherin der Gruppe. Sie drückt ihre seelische Haltung aus: Furcht und Schmerz. Damit letzteres eine besondere Darstellung findet, steht ein Weinender neben dem Genannten, aber es ist kein primitives Tränenvergießen mehr, sondern eine schöne Geste des Bedeckens der Augen mit einer Hand.

Das Ganze war auf dem Entwurf treuherzig, innig, von einfachster Empfindung, jetzt ist es groß, edel, und monumental geworden, wenn auch innerlich leerer und für uns Heutige nicht in dem Maße ansprechend wie die ursprüngliche Fassung. Charakteristisch für die Wandlung ist der breite Mantel im Zentrum des Bildes. Auf dem Entwurf ist er unauffällig ohne sonderlich sorgfältige Anordnung, jetzt ist er grandios drapiert, fällt wohlig die Thronstufe herab und zieht

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

weit hinein in die Gruppe der Stehenden, auf diese Weise die Knieenden mit jenen verbindend.

Der Eindruck, den die Bartholdy-Fresken sowohl in den römischen Künstlerkreisen als auch in Deutschland machten, war stark. Overbeck sandte seinen Karton des Verkaufs Josephs und Cornelius die Traumdeutung nach Frankfurt an Wenner, der letzteren gekauft hatte. Am 9. April 1818 rühmt Friedrich Schlegel in einem Brief an Sulpiz Boisserée die „hervorbrechende Meisterkraft", die alle seine Erwartungen übertroffen habe. Am 19. Mai 1818 kann der Bürgermeister Overbeck seinem Sohn melden: „Deine sowie des trefflichen Cornelius Frankfurter Karton werden immer ausführlicher und als große vaterländische Sache beschrieben und beurteilt." Gleichzeitig setzte sich aber ein Mann für Cornelius ein, der durch seine Persönlichkeit und Stellung geeignet war, die Aufmerksamkeit eines weiteren Publikums zu erregen, nämlich der preußische Gesandte am päpstlichen Stuhle Barthold Georg Niebuhr.

Barthold Georg Niebuhr, Preußischer Gesandter am Päpstlichen Stuhl

Barthold Georg Niebuhr war einer jener universalen Männer, wie sie seit dem Anfang des letzten Jahrhunderts nie mehr hervorgebracht worden sind. Als Sohn eines großen deutschen Gelehrten und Orientforschers in Kopenhagen 1776 geboren, war er nach philologischen, juristischen, historischen und naturwissenschaftlichen Studien Sekretär des dänischen Finanzministers gewesen, hatte in England seine Kenntnisse auf Chemie, Physik, Mathematik und Agrikultur ausgedehnt und sich eine tiefe Kenntnis der englischen Volkswirtschaft erworben, war dann Bankdirektor, Leiter des Ostindischen Büros und Mitglied der permanenten Kommission für die Barbareskenangelegenheiten geworden, wobei er sich energisch mit den Forderungen des lebendigen Lebens zu beschäftigen hatte, ohne jedoch seine Sprachstudien und seine historischen Forschungen aufzugeben. 1805 trat er auf eine Aufforderung Steins in den preußischen Staatsdienst über. Sein tiefer Haß gegen Napoleon verband ihn mit den führenden Männern der preußischen Monarchie, sein ungeheures praktisches und ge-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lehrtes Wissen (er beherrschte neben seinen Fachkenntnissen zwanzig Sprachen) machten ihn unschätzbar im Staatsdienste, seine unbedingte Untadeligkeit allgemein hochgeachtet. Als Sektionschef für das Staatsschuldenwesen lebte er nach dem preußischen Niederbruch in Berlin, bis ihn ein Konflikt mit Hardenberg die Stellung aufgeben ließ. Nun wandte er sich wiederum der Wissenschaft zu, hielt 1810 bis 1811 Vorlesungen an der jungen berliner Universität über römische Geschichte, die von den Zeitgenossen als umwälzend empfunden wurden. 1811 erschien der erste Band seiner Römischen Geschichte, enthaltend die Königszeit, 1812 der zweite, enthaltend die Geschichte der älteren Republik. Mit der Staatsfreudigkeit seiner eigenen Epoche blickte er auf das staatsfreudigste Volk der Geschichte, auf Grund seiner eingehenden praktischen Kenntnisse des Lebens rekonstruierte er die Vergangenheit, sah er das Dasein des römischen Volkes als eine Einheit, die sich organisch unter bestimmten Gesetzen entwickelte, immer ausgehend von einer strengen Monumentenkritik, aber beflügelt von der Erahndungsfähigkeit des geborenen großen Historikers. 1812—13 las er über römische Altertümer. Als die Erhebung begann, trat er begeistert in die Landwehr ein, wurde jedoch vom Könige zu diplomatischen Missionen verwandt. Auch in die Tagesereignisse griff er damals erfolgreich als Publizist ein. Dann sandte ihn Hardenberg 1816 als Gesandten nach Rom.

Den „Lebensnachrichten über Barthold Georg Niebuhr, aus seinen Briefen und Erinnerungen seiner Freunde" von diesen 1838 herausgegeben, ist im zweiten Bande ein Portrait von der Hand Julius von Schnorrs beigegeben, das H. Merz gestochen hat. Ein bartloses, früh gealtertes Gesicht, mit einem nervösen Leidenszug um die Augen, ein sensitiver aber unsinnlicher Mund, an den Ecken etwas heruntergezogen. Die hohe Stirn verdeckt durch hereingekämmtes langes, wenig volles Haar von melierter Farbe. Das Ganze der Kopf eines kränklichen Misanthropen, eines lebensabgespannten Menschen, der es vorzieht, in der Abgeschlossenheit seines Sonderdaseins sich in die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

vergangenen Zeiten hoher Kulturen zu versenken, als das rauschende Dasein der großen Welt zu leben, zu der er als Vertreter der preußischen Großmacht gehörte. Aber anderseits, was mußte ein solcher Mann, der all seine Jahre auf den Höhen des europäischen Lebens verbracht, der ausgerüstet mit der gründlichen Kenntnis der wirtschaftlichen Verhältnisse, diplomatischer Beziehungen, im Besitze von zwanzig Sprachen, die ihm den Zugang zu zwanzig Volksindividualitäten eröffnet hatten, was mußte ein solcher Mann, der damit noch ein tiefes Wissen der alten Geschichte verband, ein Forscher von der Art eines Pertz, eines Grimm, eines Humboldt, auf den jungen Cornelius wirken können, sofern irgendwelche näheren Beziehungen sich anbahnten! Cornelius stand noch unter dem Drucke Overbecks. Mochte er wohl meist wider den Stachel löcken, mochte seine Notheirat vorübergehend das Verhältnis erschüttert haben, mochte der angewachsene rheinische Katholizismus des Malers ihn daran hindern, sich dem asketischen Christentum der Klosterbrüder zu verschreiben, immer jedoch stürzten ihn Schicksalsschläge, Krankheiten von Weib und Kind, eigene Anfälligkeit in tiefe Depressionen und lenkten seinen Geist in das Fahrwasser overbeckischer Ideen zurück. Jener Lübecker war der bedeutendste Mensch, der damals in Rom wirkte, weniger an Intellekt oder Produktivität, als an Geschlossenheit der Persönlichkeit. Er war der Fertige, der alle Rätsel in sich gelöst, dessen Dasein ohne Frage geworden war, der hingegeben an Gott und seinen Sohn Paß und Kompaß seines Daseins empfangen hatte. Gegenüber stand niemand, der ihm das Gleichgewicht zu halten imstande gewesen wäre.

Diese Aufgabe fiel Niebuhr zu. Schicksalsmäßig aber auch bewußt. Niebuhr war Heide wie Goethe, aber genau wie Goethe auch Protestant. Wie der Weimarer in Luther den großen geistigen Fessellöser erkannte, den notwendigen Wegbereiter des eigenen Schaffens, so empfand ihn auch Niebuhr. Sein norddeutsches Protestantentum, klarblickend, nüchtern, ohne mystische Schwärmerei, gehörte zu ihm,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wie die einfache sachliche Kleidung. Für seelische Akrobatien hatte er kein Verständnis. Er war ein exakter Gelehrter, der mit Gegebenheiten rechnete. Darin lagen auch seine großen Erfolge auf dem Gebiete des Finanzwesens und später am päpstlichen Hof, wo er das unbeschränkte Vertrauen Pius VII. und des Kardinals Consalvi besaß und höchst wesentliche diplomatische Errungenschaften für seinen Staat davontrug. Nie habe er ein unwahres Wort aus seinem Munde gehört, sagte ihm der Papst beim Abschied, ein schönes Wort, das Niebuhrs Art treffend faßt. Dieselbe Exaktheit und Wahrheit zeichnete ihn auch als Gelehrten aus. Er verknüpfte die Gegebenheiten der Quellen mit seiner nüchternen Kenntnis wirtschaftlicher Prozesse. Und ganz im Grund lebte noch jene Sehnsucht nach der Antike, jene Provinz, in die wie bei den meisten Menschen jener Jahre sich die vom kärglichen Leben unbefriedigte Seele flüchtete, das einzige Land, wo man ihr gestattete, sie selbst zu sein, in der sie unter reinen schönen Wesen wandeln durfte, große Leidenschaften erblickte und unendliche Heiterkeit unter der strahlenden Sonne Homers. Dennoch war es nichts Aesthetisches, nicht ein sinnliches Lebensgefühl, was ihn zur Antike zog. Nicht wie Goethe fand er in ihr die Gesamthaltung, die ihm gemäß war. Kunstwerke als solche boten ihm nichts. Wollte er ihrer überhaupt froh werden, so brauchte er einen besonderen Zustand des Gemütes, die der stark neurasthenische Mann selten hatte. Seine Versenkung in die Antike als in eine ganz andere, ferne Zeit, war eine Flucht aus der Gegenwart, aus der geräuschvollen Helligkeit der sinnlichen Welt. Seine Lebensanschauung war die des Historikers. Was ihm fehlte bei aller Weltläufigkeit, bei allem praktischen, nüchternen Blick für die Geschäfte der Gegenwart, war die Naivität, die Möglichkeit, an dieser Welt als an einer schönen sich zu erfreuen. Wie angeekelt findet er sich von Rom, „Neu-Rom sollte es höchstens heißen wie Neu-York", meinte er in einem Brief an Savigny vom 17. Oktober 1816, wie stoßen ihn die vielen modernen Barockkirchen ab, die Maler nach Raffael und Michelangelo, wie häßlich fin-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ZU SEITE 122

JOSEPH GIBT SICH SEINEN BRÜDERN ZU ERKENNEN
ENTWURF

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

det er die Gesichter der Italiener, wie freudlos kommt ihm das Volk vor. Der Gesang auf den Straßen erscheint ihm „ ein widriges Geschrei". Dem römischen Karneval, den Goethe einst mit so viel Vergnügen genossen, versucht er zu entgehen. „Vor unsern Fenstern brüllen — obgleich es eine entlegene kleine Straße ist — die Karnevalsnarren. Ich habe nur einmal dem Rennen zugesehen, wobei die barbarische Behandlung der Pferde empört und nichts anderes zu sehen ist, als wenn ein Pferd entspringt und toll wegläuft. Die Masken sind ein erbärmlicher Spaß: fratzenhaft. Witz sieht und hört man nicht. Auf die Maskenbälle sind wir natürlicherweise garnicht gegangen." Die unfrohe, stark philiströse Natur Niebuhrs, durch seine Kränklichkeit noch grämlicher gemacht, konnte die unbekümmerte Vollsaftigkeit des römischen Goethe nicht begreifen. Daher auch jene abfälligen Worte über die „Italienische Reise", als das Buch nach Rom kam. Niebuhr fehlt das Organ, Goethes Einstellung nachzuempfinden. „Wenn man so eine ganze Nation und ein ganzes Land bloß als eine Ergötzung für sich betrachtet, in der ganzen Welt und Natur nichts sieht, als was zu einer unendlichen Dekoration des erbärmlichen Lebens gehört, alles geistig und menschlich Große, alles was zum Herzen spricht, wenn es da ist, vornehm beschaut, wenn es vom Entgegengesetzten verdrängt und überwältigt worden, sich an der komischen Seite des letzteren ergötzet", schreibt er an Savigny, und wie um die eigene Stellung zu begründen, fährt er fort: „Mir ist dies eigentlich gräßlich: vielleicht persönlich mehr als ich es anderen zumuten möchte, aber dem Wesen nach erlasse ich es Keinem. Ich weiß sehr wohl, daß ich in das andere Extrem gehe, daß mein politisch-historischer Sinn sich schon mit dem befriedigt fühlt, wofür Goethe keinen Sinn hat, und daß ich nicht allein im göttlichen Tirol, sondern in Moor und Heide unter freien Bauern, die eine Geschichte haben, vergnügt lebe und keine Kunst vermisse."

Hierin berührte er sich mit den nazarenischen Künstlern. Wiewohl ganz zurückgezogen, neben den Amtsgeschäften nur an der Auflösung

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seiner codices rescripti in den Vaticana arbeitend, pflog er mit ihnen nähere Beziehungen. Die Proselyten kamen ihm nicht so nahe, er empfand da eine unsichtbare Mauer zwischen sich und ihnen, wenn er auch Overbecks Reinheit und feine Künstlerschaft anerkannte, und die Gesellschaft des geistreichen Schadow schätzte.

Niebuhr und Cornelius

Anders zu Cornelius. Je länger er ihn kannte, desto stärker wurde der Eindruck, den er von ihm erhielt. „Sein Sinn in der Kunst geht ganz in die Tiefe und auf das Einfältige und Große. Wir kommen uns immer näher und könnten uns schon Freunde nennen" schreibt der neun Jahre ältere Niebuhr am Weihnachtsabend 1816 in die Heimat. Von allem Religiös-Nazarenischen befreit, das Niebuhr nur Mißbehagen einflößte, konnte hier das romantische Element in seiner nationalen Form beide verbinden und begeistern. Niebuhr hatte ganz jene Kunstanschauung angenommen, die damals unter den Neudeutschen gang und gebe war. „Niemals hatte ich von Francesco Francia kühl, daneben von Domenichino begeistert reden können," schreibt er. Ganz wie die Schlegels und ihr Anhang spricht er Goethe den Sinn für die bildlich darstellenden Künste ab. Der Jüngling in Straßburg habe ihn besessen, aber in der unseligen Zeit des weimarer Hoflebens sei er verloren gegangen. Als die Italienische Reise in Niebuhrs Hause gemeinsam gelesen wurde — Cornelius, Platner, Koch, Overbeck, Mosler, Schadow waren anwesend — da sagt Cornelius, wie tief es ihm bekümmere, daß Goethe Italien so gesehen habe. „Entweder habe ihm das Herz damals nie geschlagen, das reiche warme Herz, es sei erstarrt gewesen, oder er habe es gleich festgekniffen. So ganz und gar nicht das Erhabene an sich kommen zu lassen, das Ehrwürdige zu ehren, aber so viel Mittelmäßiges zu protegieren." Und Niebuhr fährt fort: „Über Palladio waren wir alle einig, daß alle die in Venetien waren, weder zu Vicenza, noch an Santa Justina zu Padua, noch an Sant Giorgio und den anderen Kirchen seines Baus zu Venedig etwas gesehen, was wir rein und wahrhaftig schön nennen möchten, und daß es ganz unbegreiflich sei, wie der, der Erwin von Steinbachs Manen zuerst huldigte,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der uns vielleicht allen, mittelbar und unmittelbar, den Sinn wieder hell gemacht, hier erhabene Antike sehe, den regensburger Dom nicht einmal nenne. Das müsse wohl an einer unglückseligen Stimmung, an einem sich Verstocken gegen das Gewaltige liegen, um alles stolz zu besitzen, als unabhängiges Eigentum behandeln, zu seiner Zeit es verschmähen zu können. Und alle jammerten gen Himmel über das unselige weimarer Hofleben, in dem Simson seine Locken verloren habe."

Niebuhr ist dem ganzen Kreis immer zugetan geblieben. Als die Fresken bei Bartholdy gefährdet wurden, da die Künstler die teuern Farben nicht bezahlen konnten, Bartholdy seinerseits wohl auch nicht weitergehen wollte, hat Niebuhr das Nötige aus eigener Tasche beigesteuert. Savigny und Nicolovius empfiehlt er dringend, in Berlin dafür zu werben, daß die Künstler dort einen Saal in einem öffentlichen Gebäude auszumalen bekämen, sei es den Dom, die Universität oder ein anderes öffentliches Lokal. Aber auch offiziell wendet sich der Gesandte an den Kultusminister, rühmt die Arbeiten im Hause des Generalkonsuls und sucht dringend um einen würdigen Auftrag für seine Schützlinge nach. Als man dann an der Spree der Angelegenheit näher tritt und an die Ausmalung der Garnisonkirche denkt, kauft Niebuhr kurz entschlossen den Karton der Wiedererkennung für den preußischen Staat an und sendet sie nach Berlin.

Mit den anderen Künstlern lockerten sich die Beziehungen. Nur zu Cornelius blieben sie unveränderlich bestehen. „Der edle und geistreiche Cornelius hat sich nicht von mir getrennt, schreibt Niebuhr am 26. März 1819 an die Hensler, die Schwester seiner ersten Frau. Der junge Rheinländer empfand wohl, was er an dem Staatsmann hatte. In ihm fand er sein eigenes Gleichgewicht wieder. Aus der weihrauchduftenden, tränenseligen Atmosphäre trat er bei ihm in die ernste, aber männlich ruhige Welt wissenschaftlicher Bildung. Cornelius ist immer ein Mensch des Verstandes gewesen. Jetzt unter dem Einflusse Niebuhrs brach das Gedankliche durch. Der gelehrte Diplomat lieh ihm dazu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seine Hilfe. Nicht als ob der protestantische Gesandte Cornelius hätte bekehren wollen, oder als ob er gar blasphemische Gespräche mit ihm geführt hätte, aber allein in der Tatsache, daß Religionsunterhaltungen überhaupt fast ausgeschaltet blieben, schon mit Rücksicht auf die Convertiten, daß himmelblaue Schwärmerei und Männerbundserotik vor dem grauhaarigen Gelehrten verstummten, und man sich von vornherein kühlen, sachlichen antiquarisch-philosophischen Dingen zuwandte, lag das entscheidende Moment.

Niebuhrs Einfluß auf Cornelius

An der Hand Niebuhrs entwickelte sich aus dem nazarenisch infizierten, dem bewußt mittelalterlich einseitig strebenden, der philosophische Cornelius, jener seltsame Mensch, der von seinem Ich aus die Summe aller Erscheinungen zu umspannen unternahm, jener allseitige Geist, der als Systematiker der Bruder eines Schelling und Hegel genannt werden kann. So und nicht als reinen Künstler, denn diesen konnte der unkünstlerische Niebuhr nicht beurteilen, will das Wort verstanden sein, daß dieser über ihn an Jacoby schreibt. „Das ist der Goethe unter den Malern". Cornelius hat seiner Dankbarkeit Ausdruck verliehen, indem er dem Gesandten seine Nibelungen widmete: „Dem Geheimrat Niebuhr als ein geringes Zeichen meiner unbegrenzten Verehrung, Liebe und Dankbarkeit von Peter Cornelius" steht auf dem Titel des Werkes, das ursprünglich „dem gesamten deutschen Volke und dessen Herrscher" zugedacht war.

Die Massimifresken

Im Anfang des Jahres 1817, während der Arbeiten an den Bartholdy-Fresken, hatte der Marchese Massimo den Plan gefaßt, in seiner unweit des Lateran gelegenen Villa vier Räume al fresco ausmalen zu lassen, und zwar sollten darin die vier ausgezeichnetsten italienischen Dichter, Dante, Tasso, Petraca und Ariost in Bildern aus ihren Werken verherrlicht werden. (Kolorierter Entwurf in der Sammlung Friedrich August II. Dresden, Kartons Düsseldorf, Kunsthalle, Leipzig Museum, Einzelentwürfe Darmstadt, Museum und Privatbesitz, Studien bei Professor Cornelius.) Overbeck erhielt die Aufgabe, aus dem befreiten Jerusalem des Tasso zu malen, Cornelius wurde die göttliche

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Komödie des Dante zugeteilt. Seit dem Herbste 1817 arbeitete er an den Entwürfen und Kartons, in denen immer mehr das klassische Prinzip der ruhigen ausgeglichenen Existenz zum Vortrag gelangte, unzweifelhaft in Geist und Form stark beeinflußt durch Niebuhr, der gerade damals materiell sehr viel für den Freund getan hat. An die Ausführung auf der Wand kam der Künstler nicht; denn es trat ein Ereignis ein, das einen entscheidenden Wendepunkt in seinem Leben herbeiführen sollte. Dies war die Bekanntschaft mit Ludwig, Kronprinz von Bayern.

Kronprinz Ludwig von Bayern in Rom

Ende Oktober 1817 war dieser in Rom angekommen, um die Wiederherstellungsarbeiten an seinen Aegineten zu besichtigen, dann war er nach Unteritalien und Sizilien weitergereist und am 21. Januar 1818 nach Rom zurückgekehrt. In der Villa Malta ließ er sich unter dem Namen eines Grafen Spessart nieder in Begleitung eines kleinen Gefolges, worunter sich auch der Galerieinspektor Dillis und der Leibarzt Dr. Ringseis befanden, welch letzterer eine große Rolle in den fürstlichen Beziehungen zu Cornelius zu spielen berufen war. Etwas später kam auch der Baumeister der Glyptothek, Leo von Klenze. Von seinem früheren Aufenthalt dreizehn Jahre vorher war Ludwig mit Müller, Reinhart, Thorwaldsen und Wagner wohl bekannt, nun trat er auch den Jungen nahe, gab sich ganz herablassend und menschlich, kaufte viel ein, wetterte gegen die Franzosen, schwärmte für ein einiges Großdeutschland und trug sogar den in Deutschland verbotenen „teutschen" Rock und die Mütze mit dem Landwehrkreuz, Grund genug, von den Künstlern vergöttert zu werden. Ringseis führte seinem Herrn den Cornelius zu, der soeben am Titelblatt seiner Nibelungen arbeitete. Was damals zwischen dem Maler und dem Kronprinzen gesprochen wurde, wissen wir nicht. Sicher ist nur, daß der Fürst fest entschlossen war, nur von ihm seine Glyptothek ausmalen zu lassen. Der Arzt übernahm im Laufe des April die Verhandlungen, und es scheint, daß der Gedanke einer solch monumentalen Aufgabe Cornelius in dem Maße gereizt hat, daß er sofort zusagte, ohne daran zu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

denken, daß Niebuhr nach einer anderen Seite schon Schritte für ihn getan hatte, und eine Berufung an die Spitze der Düsseldorfer Akademie im Gange war. Nachher hat es ihm dann wieder leid getan, und in gemeinsamer Sitzung einigte man sich, dem Kronprinzen sowohl als auch der preußischen Regierung den Vorschlag zu machen, der Maler solle gegebenenfalls im Winter seinen Amtspflichten in Düsseldorf nachkommen und im Sommer in der Glyptothek arbeiten.

Das Fest in der Villa Schultheiß

Ehe der Fürst am 19. April 1818 abreiste, fand ein großes oft beschriebenes Fest in der Villa Schultheiß vor der Porta del Popolo statt. Die Künstler, besonders die nazarenischen, hatten prächtige Dekorationen gemalt. Passavant hat das Fest, bei dem er anwesend war, in seinem Buche beschrieben: „Die ganze hintere Wand besetzten drei große und darunter drei kleine transparente Bilder. Das mittlere von Cornelius stellte die Künste in fünf allegorischen Figuren dar, erhöht unter einem Eichbaume saß die Dichtkunst, zu der einen Seite standen die Musik und Malerei, zur anderen die Bildhauer- und Baukunst; in der Landschaft sah man rechts eine Stadt mit griechischen Gebäuden, links eine mit solchen deutscher Bauart. In einem der Seitenbilder waren Repräsentanten der vorzüglichsten Künstler aller Zeiten und Nationen vorgestellt, in dem anderen die ausgezeichnetsten Beschützer derselben. Beide gingen im Zuge, den Künsten zu huldigen. Gleich vorn stand König David, Homer und Phidias, Wolfram von Eschenbach, Dante, Giotto, Fiesole, Leonardo da Vinci, Michelangelo und Raffael, welcher dem Albrecht Dürer die Hand gab [!!]; auch Holbein, Rubens und viele andere mehr, welche hier alle zu nennen zu weitläufig wäre. Dieses Bild war von Philip Veit. Das andere, von Overbeck ausgeführt, stellte die Beschützer der Künste vor, da sah man Perikles, August und Maecenas, Karl den Großen, die Päpste Julius II. und Leo X., den Kaiser Maximilian und König Franz von Frankreich. Noch folgten viele andere.

An den zwei Seitenwänden waren über Lebensgröße, grau in grau transparent gemalt, vier der vorzüglichsten Gesetzesgeber: Moses von

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vogel aus Dresden, Solon von Ramboux aus Trier, Numa Pompilius von Lund aus Kiel, Karl der Große von Eberhard, durch Wach aus Berlin ausgeführt.

Unter den drei großen Transparenten waren noch drei kleine nach Art der Basreliefs angebracht, welche vorstellten, wie die Israeliten die Mauern von Jericho stürzten, wie Simson die Philister erschlägt und wie Herkules den Stall mistet. Wilhelm Schadow und Julius Schnorr hatten diese gemeinschaftlich verfertigt. Diese allegorischen Darstellungen sollten sich darauf beziehen, daß das Ächte und Wahre, wenn es tätig ist, immer die Oberhand über das Falsche erhalten wird und hier besonders in Bezug auf das jetzige Bestreben nach etwas Tüchtigem, welches die falschen Grundsätze zu Schanden machen wird. „Im ganzen waren 120 Personen meist in teutscher Tracht da, von Frauen Frau von Humboldt und Tochter, Henriette Herz, Dorothea Schlegel und die Frauen und Bräute der Künstler. Eine Menge Lebehochs wurden ausgebracht. Der Dichter Friedrich Rückert sprach in gebundener Form eine Tischrede, ebenso der hanoverische Gesandtschaftsekretär Kestner und der Teufelsmüller. Es wurde getanzt und weidlich getrunken. Auf 4 Uhr morgens hatte der Prinz seine Messe bestellt und um 5 Uhr reiste er ab." (Ansichten über die bild. Künste 1820, S. 84ff.)

Als er wieder in München war, sandte er dem Cornelius ein Gedicht: Den teutschen Künstlern zu Rom im Jahre 1818 von Ludwig, Bayerns Kronprinz. Es begann mit den bezeichnenden Versen:

Preis und Ruhm euch edelen Gemütern,
Die ihr mächtig strebt zum hohen Ziel,
Euch nichts machend aus den ird'schen Gütern,
Treue folgend euerem Gefühl.

Dir, der hoch du glühst wie Paulus glühte,
Dessen Eifer deinem gleichend ist,
Und ja dir, mit kindlichem Gemüte,
Der du wie Johannes schuldlos bist.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Und euch andern all, erhabne Jünger,
Große Künstler, weil ihr Christen seid,
Nie ermüdend, heldenmüt'ge Ringer,
Euch ist liebend dieses Lied geweiht.

Am 4. Mai 1818 konnte Cornelius seinem Gönner Wenner in Frankfurt melden, daß er „einen doppelten Ruf" in die Heimat empfangen habe.

Der Ruf nach München

„Zuerst erhielt ich unter günstigen Bedingungen vom Kronprinzen von Bayern den Auftrag, drei Säle in seiner Glyptothek zu München a buon fresco auszumalen; er bewirkte, daß der Marchese Massimi mich aller Verpflichtung lossagte. Bald darauf erhielt ich ein offizielles Schreiben von der königlich preußischen Regierung zu Düsseldorf mit der Anfrage, ob ich auf den Trümmern der ehemaligen Akademie eine neue Kunstschule zu erbauen mich entschließen wolle." Niebuhrs unablässige Bemühungen hatten also Erfolg gehabt. Trotzdem konnte von Preußen bis September 1819 keine feste Abmachung erreicht werden, wiewohl Niebuhr sich in einem Brief von hinreißender Wärme und Bewunderung für den Freund bei dem Minister von Altenstein verwandte. Seit Mai 1818 bezog Cornelius schon eine monatliche Pension vom Kronprinzen, er arbeitete angestrengt an den Cartons für die Glyptothek, deren Masse ihm Klenze eingesandt hatte. Von München aus drängte man. Er konnte nicht länger zögern. Anfang September 1819 brach er von Rom nach München auf. Seine Familie ließ er zurück. Als ein Anderer ging er als er gekommen. Das große originale Genie war er nicht mehr, dessen eigenwillige Formensprache die Kunstfreunde abstieß. Was Goethe gewollt hatte, war geschehen. Die Italiener hatte er studiert und den hohen Stil der Antike sich anverwandelt. Was er jetzt zu bieten hatte, war genau das, wonach das Publikum verlangte: Große Gedanken in schöner geglätteter Form. Jede Beziehung zum Leben war weggefallen. Von der Gegenwart völlig getrennt, stieg die Kunst in die Sphären philo-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sophischer Erbauung empor. Sie war nicht mehr staatsgefährlich. Erinnern wir uns, daß wir uns im Jahr der Karlsbader Beschlüsse befinden.

Justinian, Folco und Rahab.
Entwurf zu den Messimifresken.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

KAPITEL IV.

Die erste münchener Zeit

In einem Brief an Nicolovius erzählt Niebuhr eine oft wiederholte Geschichte von Cornelius: „Den abend nach der Kindtaufe bei Bunsens waren wir mehrere dort: Bunsen wohnte oben im Palast Cafarelli über dem Palatin: als wir nach Mitternacht auf der Loggia standen, sahen wir Jupiter funkeln, als schaue er auf seinen Tarpejischen Felsen. Es waren Gesundheiten getrunken: Ich sagte zu Thorwaldsen, laßt uns die Gesundheit des alten Jupiter trinken! Von ganzem Herzen gern! antwortete er mit beklemmter Brust. Einige stutzten: Cornelius stieß an und erwiderte uns."

Diese Situation ist bezeichnend für das Wesen des Künstlers, seitdem Niebuhr ihn befreit hatte. Der Druck nazarenisch-muckerischen Krankenstubengeflüsters und tränenseliger Rührung war gewichen. Der fröhliche Katholizismus seiner rheinischen Jugend war wieder in seine Rechte eingesetzt worden, gestützt durch die humanistische Weltanschauung des gebildeten

Ganymed-Leda. Entwurf.

Bürgertums. Aus diesem und aus seinem Erbteil war eine Art buntfarbigen Renaissancetums entstanden, das so recht zu der Aufgabe paßte, die seiner in München wartete.

Es ist ein Unterschied zwischen dem Heidentum eines Goethe und dem des Cornelius. Jenes der Olympiers lagerte auf wissenschaftlicher Naturerkenntnis. Ohne Spinoza, ja auch ohne Kant, ist es nicht zu denken. Luther und die großen Entgötterer, die auf ihn folgten, mußten mit ihren hellen Laternen einmal die ganze Schöpfung unbarmherzig abgeleuchtet haben, aller Spuk mußte aus den Winkeln und Höhlen aufgescheucht und herausgeräuchert worden sein, damit man es sich in dieser sauber ausgefegten Welt so behaglich machen konnte, wie es Goethe tat. Man konnte jetzt erst, nachdem keinerlei ungebetener Besuch mehr zu erwarten war, nachdem alle Fenster blank geputzt und alle Schränke und Schubfächer offen standen, zum Rubrizieren und Katalogisieren schreiten, jetzt erst konnte man sich als wirklichen Herrn des Hauses betrachten.

So unhistorisch-naturwissenschaftlich war weder die Art des Rheinländers noch die seines Lehrers Niebuhr. Als des letzteren Knabe in Rom zur Welt kam, da beschloß der Vater, ihm von den alten Göttern und Heroen so vorzusagen und vorzulesen, als ob sie wirklich gelebt, etwa so, als seien diese Götter dann gestürzt worden, da Christus in die Welt gekommen. Dies alles, ganz wie das alte und neue Testament, solle das Kind buchstäblich glauben und alles solle gehegt werden, „was mir ungewiß oder verloren ist von Kindesbeinen", schließt Niebuhr. Diese beispielhafte Treue an Gewesenes, die auch die Schöpfungen der Volksphantasie verflossener Völker als Realitäten ehrt, dieses romantische Tauchen in die Vergangenheit, war der heiteren Erdenhaftigkeit Goethes fern, entsprach aber vielmehr dem religiösen und kulturellen Erbe des Rheinländers, der im alten Zehntland mit seinen Römerkastellen und Römerstraßen selbst das Märchen erlebt haben mochte vom Christengott, der den alten Jupiter besiegt. Seine innerste Haltung war religiös, katholisch-rheinisch-religiös, gläubig und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

heiter das Überkommene ehrend, selbst immer sich als Kind betrachtend langer Reihen würdiger Ahnen.

Es wäre grundfalsch, würde man vermuten, die gewaltige Conzeption des Glyptothek-Cyclus verdanke Niebuhr ihr Dasein. Gewiß, Cornelius hatte eine mangelnde Erziehung genossen. Lesen war weder seine Freude noch seine Stärke. Und es liegt nahe zu behaupten, nur ein mit der ganzen klassischen Kultur seiner Zeit gesättigter Geist habe Darstellungen erfinden können, deren Grundgedanken, aufsteigend von einer vorzüglichen Kenntnis der Hesiodschen Theogonie, sich in den Höhen zeitloser kosmischer Symbolik verlieren. Auf der anderen Seite jedoch steckte in dem Düsseldorfer ein durch und durch philosophischer Geist. Der gewaltige, vorgewölbte Schädel, der auf dem kleinen Körper saß, war der Kopf eines Denkers. Aus allen Quellen zog er seine Nahrung und verwandelte sie sich an. Er brauchte gar keine dicken Bücher zu lesen oder umfassende systematische Studien zu treiben, Unterhaltungen genügten ihm schon. So hatte er in seiner Jugend Walraff benutzt, Sulpice Boisserée, so jetzt Niebuhr, und so sollte er im Laufe seines Münchener Aufenthaltes auch Schelling für sich fruchtbar machen. Cornelius war ein konstruktiver Geist, ein ausgesprochener Vertreter seiner Zeit, der Zeit der großen systembildenden Philosophen. Diese Anlage hatte in seiner Jugend noch nicht ans Licht kommen können, sei es, daß sie erst schlummerte, sei es, daß sie sich an den Illustrationsthemata des Faust, der Nibelungen, des Romeo und der Josephsgeschichten nicht hatte entfalten können. Jetzt im Mannesalter kam sie hervor. In Rom wurde der ganze Plan entworfen, die Skizzen gemacht und sogar schon die ersten Kartons ausgeführt.

Die Ausmalung der Glyptothek

Das Thema war, drei Säle, die beabsichtigten Eingangsräume der Glyptothek, auszumalen. Cornelius hatte für den einen die olympischen Götter, für den zweiten die Titanen und für den dritten die Heroen vorgeschlagen. Der Kronprinz war damit einverstanden. Anknüpfend daran, vertiefte der Künstler seinen Stoff ins Allgemeine.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kampf um die Leiche des Patroclos, Entwurf.

Die Vorhalle sollte auf die doppelte Kraft im Menschen weisen, auf die prometheische und epimetheische, die eine leicht zur Überhebung verführend, die andere zum Sinnengenuß. Gleichzeitig sollte aber auch darin auf das Wesen des Künstlers hingedeutet werden. Der idealstrebende Prometheus empfängt die Hilfe der Pallas, die seinen Geschöpfen Leben einhaucht, der erdenschwere Epimetheus, den Lastern aus Pandoras Büchse unterliegend, sinkt in Reue und Verzweiflung.

Im Göttersaal wird die Theogonie des Hesiod angenommen, aber auch hier wird ein neues Motiv zugrunde gelegt. Eros, die ewige Liebe, bändigt die Elemente: den Adler, der das Feuer in den Klauen hält, den Delphin, das Symbol des Wassers, den Pfau, jenes der Luft und den Cerberus, den Vertreter der Erde. Als Grund- und Urprinzip nimmt diese Darstellung das Centrum der Decke ein. Nach allen vier Seiten in den Gewölbekappen entwickeln sich die Jahreszeiten in kleinen Muscheln, anschließend in oblongen Gemäldeformaten die Tageszeiten, Aurora auf ihrem Wagen mit den Horen, Helios auf goldener Quadriga, Selene mit dem Rehgespann und der Zug der Nyx auf dem Eulenwagen, Schlaf und Tod in ihren Armen. Endlich in den

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

drei halbkreisförmigen Spiegelflächen die großen Darstellungen der Erde (Unterwelt), des Wassers (Wasserwelt) und des Feuers (Olymp). An Stelle der Luft tritt das Fenster ein. Diese Anordnung ist nicht willkürlich: an das Feuer schließt sich der Sommer, und daran wiederum der Mittag und endlich im Segment der Olymp.

Faßt man zusammen, so kann man sagen, das Leben der Natur, wie es in den griechischen Göttern Gestalt genommen, hat in diesem Raume dargestellt werden sollen.

Der dritte Raum war den Heroen gewidmet, den gewaltigen Urbildern menschlicher Leidenschaft. Ursprünglich sollten in drei Hauptabteilungen die Helden von Theben, die von Troja und die Argonauten dargestellt werden, an der Decke als lebender Tierkreis die zwölf Arbeiten des Herkules. Dies kam dann nicht zur Ausführung, und der Saal blieb einzig für Szenen aus dem trojanischen Kriege aufbewahrt.

Der Stil der Fresken ist die Weiterführung jenes der Casa Bartholdy, doch stärker im Sinne der schönen Linie gearbeitet. Das sinnliche Element tritt lebhaft hervor. Wie ein Busen sich rundet, ein Schenkel sich strafft, wird durchgefühlt, die machtvolle Schönheit einer junonischen Frau mit Lust wiedergegeben. Dabei empfindet man, wie gerade in dieser Zeit in Cornelius der Sinn für das Majestätische, Gesteigertmännliche wuchs. Untilgbar bleiben dabei immer gewisse Empirereste bestehen, gewisse theaterhafte Forciertheiten in Bewegung und Spannung. Ehemals sprach sich dergleichen in übermäßig starken Waden und grimassierenden Gesichtern aus, jetzt in übertriebenen Attitüden; Pathetik und tragische Theatergebärde sind untrennbar mit Cornelius verbunden. Trotzdem bleibt der Cyclus der Glyptothek als Komposition eine hervorragende Leistung. Hier zeigt sich der Künstler als Meister im Tektonischen. Jedes Gewicht hat sein Gegengewicht. Es entsprechen sich nicht nur die einzelnen Gestalten in den Darstellungen, auch die einzelnen Seiten auf den Wänden und dann diese letzteren wiederum. Spielend weiß er die menschlichen Figuren in beliebige Formate zu bringen. Bis in die Spitzen von Dreiecken hin-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ein sind sie vorgeschoben und ohne jede Verrenkung entwickelt. Die weichen, runden Formen, deren Herkunft aus der phydiasischen Antike und aus der spätraffaelischen Renaissance unverkennbar sind, sind ganz im Relief gegeben, gemäß jenen klassizistischen Lehren, deren Cornelius sich unter Thorwaldsens und Goethens Einfluß vollgetrunken. Es soll nicht behauptet werden, daß alle Darstellungen gelungen seien, manche, wie die Wasserwelt und der Olymp, sind allzu voll und statuarisch additional. Trotzdem ist der Eindruck des Ganzen achtunggebietend, besonders, da man spürt, daß hier ein Werk mitten aus dem Herzen der Zeit gewachsen ist. (Außer den Kartons, die fast alle in der Nationalgalerie sind, besitzen wir 6 Entwürfe und 35 Einzelstudien bei Professor Cornelius, weiter 22 Blatt Entwürfe in öffentlichem und privatem Besitz in Darmstadt, Frankfurt, München, Leipzig, Weimar, Heidelberg und Regensburg.)

Es ist interessant, angesichts der kleinen Bleistiftskizzen im Nachlaß des Künstlers zu beobachten, wie die Art der ersten Schau noch genau die gleiche ist, wie ehemals in der Zeit der Faustillustrationen. Cornelius sieht in Massen, ganz und gar tektonisch. Erst später füllt er sie aus. Nach und nach entstehen dann die einzelnen Figuren, die unter besonderen Modellstudien ausgeführt werden. Damit ist für den Künstler das Interesse erloschen. Die Produktivität ist am höchsten auf dem weißen Papierstück. Schon auf dem Karton wird die Darstellung matter, die Form leerer. Ängstlich bemüht, nur ja nicht realistisch zu werden und immer die große ideale Formgesinnung zu wahren, fehlt es naturgemäß an kräftigen Details, die riesenhaften Flächen zu beleben. Kleine Fehler werden ungeheuer. Hier hätte dem Sinn des Freskos nach die Farbe ausgleichend eintreten müssen, aber bei Cornelius tat sie es nicht. Denn man sah in ihr eine Größe minderen Range. Warum? Das ist entwicklungsgeschichtlich wohl zu begreifen. Im achtzehnten Jahrhundert hatte sie die Hauptrolle gespielt. Wie Cornelius das ganze, abgelaufene Zeitalter bekämpfte, so bekämpfte er auch die Farbe. Noch war er nicht so weit, sie ihres sinnlichen Cha-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

rakters wegen zu verneinen. Aber sie hatte für ihn doch im Wesentlichen symbolischen Wert. Er sah in Massen, Linien, nicht in Farben. Deshalb schob er auch, wo er konnte, die Arbeit des Malens von sich ab, leider an Schüler, die wenig gelernt hatten. Da wurden denn Violett, Hellblau, Zinnober, Braun, dann auch besonders changierende Farben, bunt nebeneinandergesetzt. Jeder malte sein Bild munter drauf los, und wenn eine Wand fertig war, so schlug eine Farbe die andere tot. Ein wohlerwogener farbiger Entwurf für das Ganze bestand nicht, zum mindesten kein ins Einzelne gehender.

Seltsam vereinigt sich in diesen Fresken treuer Traditionsglaube an die Macht der großen klassischen Formensprache mit der revolutionären Gesinnung einer völligen Negierung des ganzen malerischen Schulsacks. Manchmal will es scheinen, als hätte man gern wieder etwas davon besessen, aber Cornelius hatte das Seinige verlernt, seine Schüler nie etwas davon gesehen, und die hämischen Spötter von der alten Akademie ließ man naturgemäß nicht heran. Es ist bemerkenswert und vielleicht das Eindrucksvollste, daß trotz aller dieser Mängel die Glyptothekfresken dennoch ein ganz gewaltiges Werk darstellen. 1830 waren sie vollendet.

Der Kronprinz und die junge Kunst

Wie nahm der Kronprinz, wie nahm München diese Schöpfung auf? Unzweifelhaft ist Ludwig einer der bedeutendsten Fürsten der neueren Zeit, eine Erkenntnis, der man sich wohl nicht lange mehr verschließen kann, besonders wenn einmal seine Tagebücher in die Öffentlichkeit gelangt sein werden. Er gehört zu den Gestalten, die an der Scheide zweier Zeiten stehen und deren Leben notwendigerweise tragisch werden muß. Der Epoche des aufgeklärten Despotismus entstammend, war er unter dem Eindruck der freiheitlich romantischen Ideen der Jahrhundertwende aufgewachsen, in starkem innerem Widerspruch gegen die Aufklärung, als gegen die Grundidee der voraufgegangenen Generation. Die Regierung seines Vaters, des schwachen und gütigen Maximilian Joseph, wurde von ihr beherrscht. Ausdruck fand das System durch den Minister Graf Montgelas, des

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eos.

Mannes mit dem stark gepuderten Kopf, den sprühenden Augen und dem spöttischen Mund, wie ihn Lang in seinen Memoiren (II. S. 150) schildert. Säkularisation der Klöster, Staatsaufsicht über die Schulen, Protestantenfreundlichkeit und völlige Hinneigung zu dem napoleonischen Frankreich waren die Äußerungen, lauter Dinge, die dem Thronerben in tiefster Seele widerstrebten. Für Nationaldeutsches hatte man an leitender Stelle keinen Sinn, und wenn man sich 1813 im Rieder Vertrag endlich von Napoleon löste, so tat man das aus vielen Gründen, nur nicht aus nationalpatriotischen. Spottete man jedoch im Hause des Ministers über die „fatale Deutschheit", und wurde die Feier der Leipziger Schlacht in München unterdrückt, so ließ sie dagegen der Kronprinz in seiner Residenzstadt Salzburg durch öffentlichen Dankgottesdienst und Speisungen von 800 Armen begehen. Und auch später, als Waterloo vorüber war, und man trotzdem in München sich nicht recht zum Umschwung bekennen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wollte, da schrieb der Kronprinz 1815 aus Paris an seinen Sekretär Kreuzer: „Am 18. Oktober sollen die salzburger Stadtarmen gespeist werden, bei milder Witterung vor der Mirabel unter freiem Himmel, bei anderer, wie voriges Jahr in der Residenz, auch wäre weder ich noch die Kronprinzessin zurück. Heimlich brauchen die Vorkehrungen nicht zu sein, sie haben offen zu geschehen. Will die Bürgerschaft wieder Hochamt halten lassen, würde es mich freuen. Die Einladung zum Speisen hat zu geschehen: Zu der Jahresfeyer von Teutschlands Errettung."

Unter dem Eindruck solcher Empfindungen war der römische Aufenthalt verlaufen. Großdeutsches Nationalgefühl, romantische Frömmigkeit und eine eigenartige Stellung zum Volke, die zu kompliziert ist, als daß sie mit einem einzigen Deckbegriff umfaßt werden könnte, machen Ludwigs Wesen aus, wie es seine Kronprinzen- und erste Regierungszeit zeigen. In ihm verband sich der demokratische Volksbegriff als der einer freien Gemeinschaft der Freien im alten germanischen Sinne mit dem eines christlichen, hierarchisch abgestuften Staatswesens bei stark autokratisch- patriarchalischen Erinnerungen. Wenn er begann, in wahrhaft großartiger Weise München mit Kunstbauten zu schmücken, so tat er dies zweifellos für das Volk, von dem in nazarenischen Kreisen üblichen Gesichtspunkt aus, daß die Kunst aufhören müsse, eine „Dirne der Fürsten" zu sein und von der Tribüne des Marktes und den Wänden der Kirchen und Rathäuser wieder zum Volke reden müsse, wie einst im Mittelalter. Aber gerade in diesem Vergleich mit dem Mittelalter liegt das Entscheidende. Denn er setzt das unmündige Volk längst vergangener Zeiten voraus, ganz so, wie es Novalis zurückträumte, rechnete jedoch nicht mit dem durch die französischen und deutschen Aufklärer befreiten Individuum, das in den Freiheitskriegen nicht nur die nationale, sondern auch die bürgerliche Selbständigkeit sich erkämpft zu haben meinte. Gewiß stand der König auf der Seite der liberalen Reformer, war er für Pressefreiheit und Konstitutionalismus, trotzdem war ihm

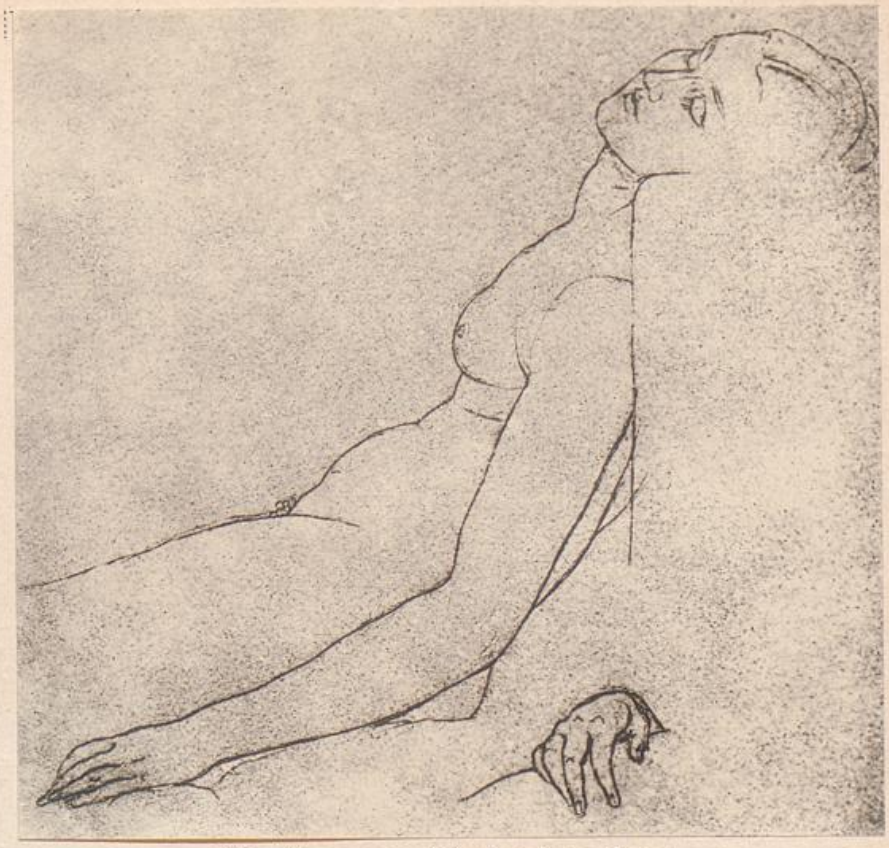
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dies alles im Grunde nicht gemäß und wurde es von Jahr zu Jahr weniger.

Die Gegner

In Paris hatte Ludwig 1815 Leo Klenze kennengelernt, einen jungen Baumeister, den er alsbald zur Erbauung einer Glyptothek in seine Dienste nahm, um den vielen Antiken und besonders den Ägineten eine würdige Unterkunft zu schaffen. Außerhalb der Peripherie der Stadt, zwischen grünen Wiesen wurde sie aufgeführt, als ein griechischer Tempel. Das „narrische Kronprinzenhaus" wurde sie im Volk genannt. Bei Hofe betrachtete man die Bestrebungen des Thronfolgers mit Mißbehagen. Seine Teutschtümelei war dort stets peinlich gewesen. Maximilian Joseph hatte immer zu vermitteln und zu beschwichtigen gehabt. Die Sympathie mit der griechischen Erhebung schien Metternich in ihren Konsequenzen nicht ganz ungefährlich. Über die Marotte mit der Glyptothek mit den seltsamen Bildern lachte man. Der bayrische Adel am Hof war teils ungebildet, mit dünnem französischem Firnis, teils ausländisch. Seiner Erziehung nach lebte er noch in der Welt des achtzehnten Jahrhunderts. Diesen Leuten mußten die cornelianischen Fresken einen geradezu grotesken Eindruck machen. Aber ähnlich ging es auch mit den Künstlern der Akademie. Der Kronprinz hatte seinen Mann unter Umgehung aller einheimischen Kräfte von auswärts bezogen, er hatte ihn neben die Akademie, quasi als die Personifikation eines Gegeninstituts gesetzt, und als er ihn 1824 als Nachfolger Peters von Langer zum Direktor der Akademie machte, geschah es wiederum in bewußtem Gegensatz zu allen eingesessenen Elementen. Damit war eine mächtige Widersacherschaft gebildet. Pecht erzählt, daß selbst nach vierzehn Jahren die Kluft sich noch nicht geschlossen hatte. Der Hof mit seinem klaren rationalistischen Blick, aber mit seiner noch aus der Zeit des Rokoko eingewachsenen Farbkultur, die alte Künstlerschaft mit ihrer unbestreitbar großen technischen Fertigkeit, sie bildeten die Reaktion, Männer wie Moritz Kellerhoven, Joseph Hauber, Andreas Seidl, die mit ätzender Kritik und beißendem Hohn den Weitergang des Werkes

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



Studie zur schlafenden Hera.

in der Glyptothek verfolgten, und denen die großen und offenbaren Mängel keinen Moment entgehen konnte. Eine andere Gegnerschaft bestand in der stockbayrischen katholischen Patriotenpartei. Sie sympathisierte mit den katholischen Neigungen des Kronprinzen, stand auch der christlichen Tendenz des römischen Kreises freundlich gegenüber, aber sie lehnte die heidnische Glyptothek ab und die sinnenfrohe Welt nackter Götter und Göttinnen, die Cornelius erschaffen hatte. Sie agitierte auch eifrig gegen die Berufung protestantischer Gelehrten und hatte großen Anhang im niederen Volk. Der protestantische Universitätsprofessor Feuerbach ging nur noch mit zwei gut geladenen Pistolen in der Tasche aus, nachdem er ein-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mal von einem Angehörigen der Patriotenpartei fast ermordet worden war. (A. Feuerbach, Nachlaß I. 193 ff). Breite Schichten, die an Kunst und künstlerischen Dingen intimeren Anteil nahmen, gab es damals in München noch nicht. Eben war es aus der verschlafenen Atmosphäre der bierdörflerischen Zopfresidenz aufgewacht.

So war der Kronprinz und dann der junge König in einer höchst schwierigen Stellung. Er war völlig isoliert. Auf eine angestammte höfische Tradition konnte er sich nicht stützen, denn seine Bestrebungen standen im Gegensatz zu ihr, auf die Massen seines Volkes auch nicht, denn diese waren stumpf und „den meisten war der Bierkrug lieber", wie Joseph Martin Wagner, der Kunstankäufer Ludwigs, einmal schrieb. So war es einstweilen jene dünne Schicht, als deren Exponenten wir schon Niebuhr, Mendelssohn, Overbeck, Cornelius erkannt haben, deren Sprecher er im Augenblick war, als die Glyptothek entstand, nämlich das junge liberale Bürgertum, die Intellektualisten, der dritte Stand, der 1789 seinen Einzug auf die Weltbühne gehalten hatte. Der antikische Gehalt der Glyptothekfresken war durchaus geeignet, gerade diesen Stand zu fesseln. Die Gebildeten, die Gelehrten, jene Klasse von Menschen, die sich anschickte, das Steuer der Entwicklung zu ergreifen, bildete das Publikum. Ihre eigene Geistesphysiognomie sahen sie bildlich dargestellt, den Geist des deutschen Idealismus, aus der Schule der Kant, Goethe und Schiller. Wenn also Ludwig, hingerissen von der Erhabenheit der Darstellung, stolz im Besitze eines solch einzigartigen Genies, vor dem eben vollendeten Fresko des Unterganges Trojas den Maler mit dem Orden der Bayrischen Krone schmückte und ihn dabei zum Ritter von Cornelius machte, so befand es sich dabei durchaus im Einklang mit den Geistigen seiner Zeit. Der bürgerliche Individualismus erhielt von königlicher Hand den Ritterschlag.

Friedrich Wilhelm Joseph Ritter von Schelling

Wie sehr Antike und bürgerlicher Individualismus sich entsprechen, ja bedingen, haben wir im Laufe unserer Darstellung mehrfach ausgeführt. Jetzt war soeben ein Mann aufgestanden, der unter dem jubeln-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den Beifall seiner Klassengenossen die winkelmann-goethesche Lehre neu und leicht dem romantischen Geist angebildet, formulierte, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, seit 1807 Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Generalsekretär der Akademie der bildenden Kunst in München. Seine Kunstanschauung ist es, die in den Fresken der Glyptothek ausgedrückt scheint, nicht als ob gerade damals eine direkte Einwirkung des Philosophen auf den Maler stattgefunden hätte, dies geschah erst später und wird noch zu behandeln sein, sondern als Objektivation desselben Zeitgeistes, der sich sowohl in der Philosophie als auch in der bildenden Kunst seine Organe schuf.

Die Glyptothekfresken und die Schellingsche Kunstphilosophie

Cornelius wie Schelling sind eigentümliche Vertreter ihrer Zeit, jener ein philosophierender Künstler, dieser ein künstlerischer Philosoph. Beide tief durchdrungen von der Untrennbarkeit des Philosophierens und des künstlerischen Schaffens. Die Kunst ist „das einzige wahre und ewige Organon zugleich und Dokument der Philosophie," schreibt Schelling, „welches immer und fortwährend aufs Neue beurkundet, was die Philosophie äußerlich nicht darstellen kann, nämlich das Bewußtlose im Handeln und Produzieren und seine ursprüngliche Identität mit dem Bewußten. Die Kunst ist eben deswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung in einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln ebenso wie im Denken ewig sich fliehen muß."

Das war ganz im Geiste des Cornelius gesprochen und Schelling fährt an anderer Stelle fort: „Durch die Sinnenwelt blickt nur wie durch Worte der Sinn, nur wie durch halbdurchsichtige Nebel das Land der Phantasie, nach dem wir trachten. Jedes herrliche Gemälde entsteht dadurch gleichsam, daß die unsichtbare Scheidewand aufgehoben wird, welche die wirkliche und idealistische Welt trennt, und es ist nur die Öffnung, durch welche jene Gestalten und Gegenden der Phantasiewelt, welche durch die wirkliche nur unvollkommen hin-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

durchschimmert, völlig hervortreten. Die Natur ist dem Künstler nicht mehr, als sie dem Philosophen ist, nämlich nur die unter beständigen Einschränkungen erscheinende idealistische Welt oder nur der unvollkommene Widerschein einer Welt, die nicht außer ihm, sondern in ihm existiert."

Damit ist in prägnantester Form die Stellung des Cornelius zur Kunst gekennzeichnet, so wie er sie in Rom ausgebildet hatte: Die Phantasiewelt, die einzige wirkliche Kunstwelt! Die Naturwelt nur unvollkommen, sie abzubilden zwecklos. —

Hören wir Schelling weiter: „Die Lage des Künstlers gegen die Natur sollte oft durch den Ausspruch klargemacht werden, daß die Kunst, um dieses zu sein, sich erst von der Natur entfernen müsse und nur in der letzten Vollendung zu ihr zurückkehre. Der wahre Sinn derselben scheint uns kein anderer sein zu können als folgender: In allem Naturwesen zeigt sich der lebendige Begriff nur blindwirksam, wäre er es auf dieselbe Weise im Künstler, so würde er sich von der Natur überhaupt nicht unterscheiden. Wollte er sich aber mit Bewußtsein dem Wirklichen ganz unterordnen und das Vorhandensein mit knechtischer Treue wiedergeben, so würde er wohl Larven hervorbringen, aber keine Kunstwerke. Er muß sich also vom Produkt oder vom Geschöpf entfernen, aber nur, um sich zu der schaffenden Kraft zu erheben und diese geistig zu ergreifen. Hierdurch schwingt er sich in das Reich reiner Begriffe, er verläßt das Geschöpf, um es mit tausendfältigem Wucher wiederzugewinnen und in diesem Sinne allerdings zur Natur zurückzukehren." (Schelling, Verhältnis der Kunst zur Natur. 1807. Weiß S. 397).

Damit wird jeder Naturnachahmung ganz im Sinne des Cornelius abgesagt. Aber nicht minder der Naturidealisierung, der Zusammensetzung schöner Formen im Sinne eines Mengs und der Akademie. Denn einzig „jenem im Innern der Dinge wirksamen, durch Form und Gestalt nur wie durch Sinnbilder redenden Naturgeist soll der Künstler allerdings nacheifern, und nur insofern er diesen lebendig nachahmend ergreift, hat er selbst etwas Wahrhaftes erschaffen."

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Es war dem genialen Visionär Cornelius gemäß, wenn Schelling auf einmal alles in das Innere des schaffenden Genius legte, wenn er dessen innere Welt als die ihm allein Maßgebende und Produktive darstellte, und es entsprach nur seinem eigenen übermäßig ausgebildeten Selbstgefühl, wenn ausgesprochen wurde, daß allein die Kraft des Genies diese Welt aus einem bewußtlosen Kunstwerk zu einem bewußten zu erheben und zu vollenden imstande sei. Schelling und Cornelius waren sich in äußerlichen und innerlichen Dingen wesensverwandt. Wenn der Professor unter Vorantritt fackeltragender Pedellen zu seinem Hörsaal schritt und seine dunklen Augen mit den weiten Pupillen unter dem grauen, langlockigen Kopfe das Auditorium überflogen, da war der Eindruck ähnlich wie der, den man empfing, wenn man Cornelius, dem kleinen Mann mit dem gewaltigen Schädel gegenüberstand, dessen leuchtendes Augenpaar jedem bis ins Innerste der Seele brannte. Beide waren Demagogen größten Stils.

Der Inhalt der Kunst ist das göttliche All, seine Neuschaffung aus der Phantasie, aber nicht die gegebene trübe Welt, sondern die Welt der Ideen. „Die Ideen, sofern sie als real angeschaut werden, sind der Stoff und gleichsam die allgemeine und absolute Materie der Kunst, aus welcher alle besonderen Kunstwerke als vollendete Gewächse erst hervorgehen können. Diese realen, lebendigen und existierenden Ideen sind die Götter; die allgemeine Symbolik und die allgemeine Darstellung der Ideen als reale ist demnach in der Mythologie gegeben .... In der Tat sind die Götter jeder Mythologie nichts anderes als Ideen der Philosophie, nur objektiv und real angeschaut.“ (Weiß S. 18).

Damit ist die Basis der Glyptothekfresken gezeigt. Philosophische Ideen über das Wesen der Dinge in den Gestalten Hesiods, sie, der würdigste Gegenstand der Kunst, erhoben in die Sphäre kosmisch-religiöser Betrachtung. Die griechische Mythologie ist die höchste überhaupt, da in ihr alle Möglichkeiten, die im Ideenreiche liegen,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

APHRODITE UND EROS SCHÜTZEN PARIS GEGEN MENELAOS
KARTON

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

völlig erschöpft sind. Ihre Gestalten „bedeuten" nicht, sie „sind" es selbst. Konnte Schelling aussprechen: „Mythologie ist die notwendige Bedingung, der erste Stoff aller Kunst", indem er darunter natürlich die christliche Mythologie ebensowohl einbegriff, so war Cornelius davon im Tiefsten durchdrungen. Sein gesamtes Schaffen galt seit den ersten münchener Arbeiten einzig den großen heidnischen und christlichen Mythologien als den Darstellungen der urbildlichen Welt selbst. Aber auch was die formale Durchbildung betrifft, so sind die Glyptothekfresken nichts anderes, als die Objektivationen schellingscher philosophischer Ideen, wie sie damals in weiten geistigen Kreisen Boden gewonnen hatten. Hier sind drei Punkte hervorzuheben: Die Prävalenz der menschlichen Figur, das Primat der Plastik und das Aufgehen des Charakteristischen im Allgemeinen. Ersteres entsprach Cornelius seit jeher. Schon in Rom hatte er seine Landschaften von Dritten malen lassen. Befanden sich auf den Bartholdy-Fresken noch mancherlei landschaftliche Erinnerungen, so sind diese jetzt völlig weggefallen, um nie wieder zurückzukehren. Diese ausgesprochen antikisch-klassizistische Tendenz wird von Schelling besonders eindringlich vertreten. Von der tiefsten Stufe der Gegenstände, wo ganz unorganische, — ohne bewegliche Farbe — Stilleben dargestellt werden, steigt der Vorwurf über die Blumen- und Fruchtmalerei, über die Tiermalerei, Landschaftsmalerei zur letzten und höchsten Stufe der Farbenerscheinung empor, wo sie innerlich organisch lebendig und beweglich erscheint. „Da dies nur in der menschlichen Gestalt der Fall ist, so ist dies der letzte und vollkommenste Gegenstand der malerischen Darstellung .Mit derselben betritt die Kunst ein Gebiet, in dem eigentlich erst ihre absoluten Erzeugnisse beginnen und ihre wahrhafte Welt sich entfaltet." Diese Grundanschauung Schellings ist das Motto der Akademiereform des Cornelius, wie überhaupt von dessen gesamter münchener Tätigkeit.

In der Menschendarstellung ist für Schelling die Historie wiederum die höchste Form, ganz im Sinne des Cornelius, aber nur wenn sie zu-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gleich „bedeutend und womöglich Ausdruck von Ideen, allgemein bedeutend" ist. Schönheit und Ruhe müssen diese atmen, denn „nur in der Ruhe kann die menschliche Gestalt überhaupt, und das Gesicht der Spiegel der Ideen sein." Deshalb ist nicht das Charakteristische erstrebenswert in der Kunst, wie es der junge Goethe in Straßburg geglaubt hatte, eine Meinung, die Cornelius in Frankfurt geteilt, sondern die freie vollendete Schönheit. Das Eigenartige, Charakteristische verschwindet, indem Fülle und Reichtum zunehmen. Die vollkommene Schönheit ist deshalb „charakterlos."

„Nur durch die Vollendung der Form kann die Form vernichtet werden" formuliert dies Schelling, „und dieses ist allerdings im Charakteristischen das letzte Ziel der Kunst." (Weiß, S. 401).

So läuft auch die Entwicklung des Cornelius von den sperrigen Bildungen der Faust-Illustrationen zu den klaren, wenn auch für unseren Geschmack ausgelaugten Gestalten des Göttersaales. Eigentümlicherweise oder besser gesagt, natürlicherweise, hat dieser dem Publikum weit besser gefallen als der Heroensaal, wo das Temperament mit dem Künstler wieder durchbrach.

Noch ein Wort über die Plastik. Daß sie seit Winkelmann die höchst geehrte war, ist bekannt, und daß die ganze klassizistische Ästhetik mit Goethe an der Spitze aus ihr die Normen für die bildende Kunst zog und sie auch ohne Weiteres auf die Malerei übertrug, ist gezeigt worden. Die Romantik hatte sich dem entgegengesetzt. Unter der Führerschaft Friedrich Schlegels hatte sie einen guten Kampf gekämpft. Cornelius hatte in seiner frankfurter Zeit männlich unter Friedrich Schlegels Fahnen gefochten. In Rom hatte er geschwankt, war langsam unter den Einfluß Raffaels gekommen. Niebuhr hatte dann das Seinige getan. Jetzt stand er in München auf dem Boden, auf dem auch Schelling wirkte. Sagte der Philosoph: Die Plastik für sich allein faßt alle anderen Kunstformen als besondere in sich, oder sie ist in sich selbst wieder und in abgesonderter Form Musik, Malerei und Plastik, so zeigen die Fresken der Glyptothek ein neues bewußtes

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Sichbekennen zum statuarischen Stil, zur Ausmerzung jeder malerischen Zusammenfassung durch Helldunkel, zur scharfen Konturierung und zur Isolierung der einzelnen Figuren ganz im Sinne des Klassizismus.

Hält man einen Augenblick inne und betrachtet zuerst das schellingsche System und im Weiteren die Glyptothekfresken des Cornelius, so wird von beiden klar, wem sie ihre Beliebtheit verdanken. Ihrer mangelnden Originalität. Sie bildeten Synthesen der beiden widerstrebenden großen Zeitprinzipien, des Klassizismus und der Romantik. Grob ausgedrückt: Friedrich Schlegel und Goethe reichten sich die Hände. Die Romantiker empfingen als Gabe ihr „schöpferisches Genie", das allein aus dem bewußlosen Kunstwerk der Welt das bewußte schafft, und weiter die Begründung aller Kunst im Mythos. Die Klassizisten erhielten das alte winkelmannsche Lied in neuem und modernisiertem Gewande dargebracht. Daß es anscheinend gelungen war, auch hier wieder einmal die „Identität" zu finden, das war der große Triumph der münchener Philosophie. Nicht anders bei Cornelius. Der Führer der heiligen Schar der Nazarener der Casa Bartholdy, der Schöpfer der Faust-Illustrationen und der Nibelungen, köstlich gekrönt mit vielfachem romantischem Ruhm, malte einen großen antikischen Cyclus. Das Haupt einer mittelalterlichen Werkstatt, Meister von seinen Schülern genannt, der wütende Akademientöter führte Gemälde aus, die im Grunde von den üblichen Akademiebildern sich nicht allzusehr unterscheiden. Das Feindliche war abgestreift, keine eckigen Bildungen, krausknittrigen Gewandungen störten mehr den ruhigen Genuß. Alles war rund, glatt, wohltuend, kompositionell unübertrefflich verknüpft. An die Stelle der „karackteristischen" Kunst der Jugend war reiner Hellenismus getreten. Dazu kam gerade das, was die Gebildeten besonders befriedigte. Was Goethe gefordert, wonach Humboldt, Schelling, Schiller verlangten, hier ward es beispielhaft geboten: Tiefe philosophische Gedanken in großer Form. Einem Geschlecht, das den schwersten Deduktionen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Parzen. Entwurf.

eines Fichte leicht zu folgen vermochte, für das die Meinungsstreitigkeiten eines Herder und Kant, eines Schelling und Jacobi, eines Paulus und Hegel ein tatsächlich hohes Interesse boten, mußte ein so tiefsinniges Werk imponieren, wie es sich in den drei Räumen der Glyptothek entrollte. Hier war nicht nur die geistig ungebildete Akademieroutine des achtzehnten Jahrhunderts überwunden, auch die Elaborate der weimarer Konkurrenzen waren besiegt; keine sinnlosen, wenn auch noch so reizvollen Gliederpuppenbeine flatterten mehr in der Luft herum, keine tausendfach wiederholten Genien und Tugenden trieben ihr bis zur Übersättigung bekanntes Wesen, nein jede Gestalt hatte ihre eigene wohlerwogene Bedeutung, jede hatte eine wichtige Rolle zu spielen im Ensemble und jede war Trägerin eines tiefen philosophischen, literarischen Sinns.

Mochte denn auch die Akademie über die mißglückte Farbigkeit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

spötteln, der alte Hof witzeln, mochten die altbayrischen Klerikalen über die Nacktheiten zetern, die Gebildeten waren hingerissen, und nicht nur die von München, nein, die Glyptothek wurde eine allgemeine deutsche Angelegenheit; aus ganz Europa liefen begeisterte Aufträge und Zuschriften ein, so daß man sagen kann, hier habe Cornelius den Geist seiner Zeit ausgesprochen. Dies ist der Höhepunkt im Leben dieses Mannes, der den Höhepunkt seiner Kunst längst überschritten hatte.

Cornelius als Direktor der Düsseldorfer Akademie

Unterdessen hatte sich mancherlei Tatsächliches im Dasein unseres Helden ereignet. Auch davon muß berichtet werden. Kaum war Cornelius aus Rom in München angelangt, als er ein Schreiben des Ministers von Altenstein aus Berlin erhielt, das ihm die Stelle eines Direktors der Kunstakademie in Düsseldorf mit einem jährlichen Gehalt von 1000 Talern offiziell übertrug, und gleichzeitig ihm den Auftrag erteilte, einen Saal im neuen berliner Schauspielhaus in Fresko auszumalen. Die Verpflichtung mit dem bayrischen Kronprinz möge er auf eine „angemessene und anständige Art" lösen. Cornelius antwortete in einem ausführlichen Schreiben, worin er auf die Unmöglichkeit hinwies, die Angelegenheit mit München rückgängig zu machen, und worin er jenen Modus vorschlug, den er seinerzeit in Rom gemeinsam mit Niebuhr erörtert hatte, nämlich den Winter in Düsseldorf zu verbringen und im Sommer in der Glyptothek zu malen, wobei die Schüler Beschäftigung finden sollten. Gerade davon erwartete Cornelius viel. In wahrhaft großartiger Weise ging Altenstein darauf ein, ohne irgend welche Gehaltskürzungen. Im Laufe Januar 1820 war Cornelius dann in Berlin, wo er drei Dantekartons für die nichtausgeführten Massimi-Fresken ausstellte, weiter von der Glyptothek „Amor mit dem Adler", „Amor mit dem Cerberus", den Karton der Nacht und den der Parzen. Das Publikum blieb kalt.

In Düsseldorf begann sich nach und nach die Akademie unter großen Schwierigkeiten zu formieren. Die Akten der Akademiegründung weisen die seltsamsten Vorschläge und Erwägungen auf. Vorüberge-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hend wollte man sogar in Berlin die ganze Sache aufgeben. Vielleicht steckte Schinkel dahinter, worauf Alfred Herrmann-Bonn 1912 im Düsseldorfer Generalanzeiger hingewiesen hat. Dann besserten sich die äußeren Verhältnisse, die anfangs recht unerquicklich gewesen waren, geeignete Lokalitäten wurden bereitgestellt, Abbildungsmaterial wurde beschafft, Lehrer wurden eingestellt, die Schüler kamen herbei. In der Glyptothek halfen Joseph Schlotthauer, Clemens Zimmermann, letzterer aus der Langer-Schule, Peter Heß, ein Tiermaler, und Heydeck, ein Genremaler aus der alten münchener Schule. Karl Stürmer und Hermann Stilke aus Berlin, die 1821 eintraten, waren die ersten wirklichen Corneliusschüler. Sie arbeiteten alle an der Ausmalung mit, indem entweder ganze Felder von dem einen oder anderen gemalt wurden, oder auch nur Teile, zum mindesten Untermalungen und Ornamentsdekorationen. Ausschließlich von Cornelius ausgeführt sind: Eros mit dem Delphin, Eros mit dem olympischen Adler, Eros mit dem Pfau, Ajax, von Hektor niedergeworfen, Nestor und Agamemnon wecken den Diomedes und die Erschaffung des Menschen durch Prometheus.

An der düsseldorfer Akademie brachte Cornelius alte Freunde unter, Mosler wurde gleich am Anfang Sekretär der Akademie, Wintergerst 1822 Lehrer der Elementarklasse. Vorübergehend trat auch einmal eine Abkühlung des Verhältnisses zu Berlin ein, als man dort die Befürchtung aussprach, die Akademie könne durch die wiederholte lange Abwesenheit des Direktors leiden und klare Äußerungen verlangte, wie lange die Arbeiten in der Glyptothek noch dauern würden. Cornelius klopfte in München an, ob er von dort dieselbe Summe erwarten könne, die er von Preußen bezog, aber trotz eifriger Verwendung des Kronprinzen konnte eine solche Aussicht nicht eröffnet werden. Später hieß es auch einigemal, Cornelius solle die Stelle Schellings als Generalsekretär der Akademie erhalten, aber unterdessen hatte sich die Verstimmung mit Berlin wieder gelegt, zumal man sich dort ungemein entgegenkommend zeigte. Und Cornelius blieb.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Endlich am 6. August 1824 starb Peter Langer. Schon am 17. desselben Monats teilte Cornelius dem Minister mit, er sei bereit, die Stelle eines bayrischen Akademiedirektors anzunehmen, sofern sie ihm angeboten werde. Dies erfolgte denn auch, und schon am 15. August konnte die Ernennung dem Künstler zugestellt werden. Das Gehalt belief sich auf 3600 Gulden. Die Schule in Düsseldorf löste sich auf. Sie hatte eben angefangen, als Schule zu wirken. Die Universität in Bonn sollte mit Fresken ausgeschmückt werden. Cornelius übertrug die Aufgabe Hermann, Götzenberger und Förster. Diese Arbeiten wurden ausgeführt, aber die Schloßherren am Rhein, die v. Plessen, v. Hompesch, v. Spee, die im Anschluß an einen großen Auftrag des Reichsfreiherrn v. Stein auch ihrerseits an Aufträge gedacht hatten, zogen sich wie der letztere wieder zurück, nachdem Cornelius den Rhein verlassen hatte. Der Vorschlag, Julius Schnorr als Nachfolger in Düsseldorf anzunehmen, wodurch eine gewisse Continuität des Kunststils erhalten geblieben wäre, wurde abgelehnt. Man hatte die koloristische Schwäche des Cornelius in Berlin wohl gemerkt und wünschte einen Ausgleich. So berief man Wilhelm Schadow, der die Dinge in ganz andere Bahnen lenkte.

Direktor der Münchener Akademie

In München trat Cornelius an die Stelle Peters von Langer. Sein Grundplan zur Erneuerung der Akademie war, den ganzen römischen Freundeskreis, Overbeck, Schnorr, Philipp Veit, Heinrich Heß, den alten Koch und Martin Wagner zu berufen, doch stieß dies auf praktische Hindernisse. Immerhin wurden die Professoren Hauber und Seidl pensioniert, Männer von ausgesprochener Rokokotradition, von denen besonders der letztere bei den jungen Corneliusschülern viel Ärgernis erregt hatte, wenn er sie dazu anzuleiten suchte, den Akt durch Hinzufügung klassischer Embleme historisch zu gestalten. An ihre Stelle kamen Heinrich Heß und Julius Schnorr. Overbeck konnte sich nicht entschließen, Rom zu verlassen. Später trat der Kupferstecher Samuel Amsler hinzu. In jener Zeit wurde auch Robert v. Langer kalt gestellt, das Haupt der Unzufriedenen, der selbst auf die

Neuorganisierung der Münchener Akademie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 Scenen, mit Darstellungen aus der bayrischen Geschichte.

Erste Gegensätze

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 schellingschem Sinne nur religiösmythologische Themata wahrhaft würdige Objekte der Kunst schienen. Die Jungen nahmen an. Die Zeit der Hi-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

storienmalerei 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 klassischgetöntem 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-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 Heldens, 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 Wehe-klagen ausgebrochen, hat ihr Objekt so lange gewaschen und mit vielerlei Kräutlein parfümiert, bis es rein und lämmleinweiß aus all den Prozeduren emporstieg und hat andererseits nicht gezögert, Klenze sowohl als Gärtner langsam aber unentwegt zu finsteren 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 Prophezeihungen 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 dorther [den Kunsträten] kamen jene Wolken, die sich zwischen Sie und Ihren Diener legten, wohl wissend, daß, wenn Flammen zusammenschlagen, die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wolken verzehrt werden" (s. Anhang), so bemerkt man nicht nur, daß schon damals Konflikte spielten, sondern auch, daß das Selbstbewußtsein des Künstlers keinen Augenblick daran zweifelt, daß die Ursache überall, nur nicht bei ihm selbst zu suchen sei. Das Bewußtsein des Genies überwucherte alle anderen Gedanken, die Ausbildung der eigenen, großen produktiven Persönlichkeit, ihr Kult im Sinne der romantischen Lebensführung, das waren die treibenden Kräfte. So kam es, daß bezeichnenderweise gerade der Eindruck von Cornelius' Persönlichkeit als das große Erlebnis allgemein geschildert wird, das dann auf die Werke wieder überstrahlte. Es ging eine Suggestivkraft von diesem Manne aus, der grenzenlos an sich glaubte, dämonisch und demagogisch durch und durch, die Welt ein halbes Jahrhundert lang in dem Glauben hielt, er habe die alte Kunst zu neuem Leben erweckt, er sei der Goethe unter den Malern, der größte bildende Künstler nach Dürer. Bedenkt man die starken Widerstände, die sich immer wieder gegen ihn entfesselten, die Mißerfolge der Arbeiten selbst, so erstaunt man, daß dennoch der gewaltige Nimbus, der den Namen Peter Cornelius umgab, unverlöschlich fortbestand bis zu seinem Ende. Immer wieder erzählen Memoiren von dem Glutblick seiner Augen, die jedem bis auf den Grund der Seele schauten, von der breitgewölbten Stirn, hinter der Welten zu wohnen schienen, von den kurzen und scharf hervorgestoßenen Bemerkungen, die nicht selten voll ätzenden Spottes waren. Dies ist nur so zu begreifen, daß hier aus einer Verbindung von klassischer Autonomie und romantischer Mania eine Persönlichkeit als Kunstwerk entstanden, daß allein in ihrer Existenz eine produktive Kraft von weit wirkendem Einfluß vorhanden war. Dagegen konnten die Klenze und Gärtner nicht aufkommen.

Leo v. Klenze

Leo v. Klenze, aus mecklenburgischem Geschlecht 1784 geboren, war nach mannigfachen Irrfahrten auf dem Kontinent, just im Augenblick peinlichster materieller Verlegenheit von dem scharfäugigen Kronprinzen nach München berufen worden. Die elegante, beherrsch-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

te Art des Weltmannes, eben so sehr wie die begeisterte Liebe zum klassischen Altertum erwarben ihm bald die Sympathie des Fürsten, eine vielleicht nicht im Sinne Schinkels geniale, jedoch tüchtige und klare Baugesinnung erhielt sie. Klenze war keine Kämpfernatur, die für ihre Prinzipien durchs Feuer ging. Klassizist von Neigung und Lehrgang, baut er auf Befehl Ludwigs auch wohl renaissancemäßig, ja sogar byzantinisch, aber er wußte seine Position zu wahren, wo sie ihm gefährdet schien. Der Mann, der im Laufe seiner Wanderungen auch die Kehrseite des Lebens hatte sehen müssen, der sich, Hofarchitekt und Hofbaudirektor Jeromes von Westphalen, auch einmal vis à vis de rien befunden und um eine simple Anstellung in der bayrischen Gendarmerie nachgesucht hatte, besaß die Entschlossenheit, die solche Erfahrungen mit sich bringen, seine Stellung ein für allemal zu wahren. Er war sicher kein Intriguant. Untadelig in jeder Weise, immer allen Kneipereien fern, gründlich gehaßt von all jenen, mit denen er sich nicht gemein machte, besaß Klenze doch uneingeschränkt die öffentliche, sicher nicht gern gegönnte aber undiskutierbare Achtung.

Cornelius Kritik an Klenze

Klenze hatte im Anfang in keiner Weise Stellung gegen Cornelius genommen. Den Ausfall machte der Maler. Der Kronprinz hatte sein Gutachten über die klenzeschen Entwürfe zur Walhalla eingefordert; Cornelius unterzog sie einer vernichtenden Kritik. Er tadelte den klassischen Stil als für ein nur deutsches Ehrendenkmal nicht geeignet, er fand ihn unvolkstümlich, er wandte sich gegen die Verbindung dorischer Säulen mit einem Rundtempel, gegen die vielstufigen Substruktionen, ebenso wie gegen die, wie ihm schien, spielerischen Ziegelverzierungen. Im Inneren des Gebäudes vermißte er „alle jene erhebenden Motive, die der Gegenstand nicht allein zuläßt sondern fordert". Das nackte Ankleben der Büsten in Reih und Glied an einer unermeßlichen, unmotivierten Wand schien ihm dürftig und er hielt nicht zurück, hier im Einzelnen, mit spitzigen Bemerkungen nicht zu sparen (s. Anhang).

Der Grund zu dieser höchst unbedachtsamen Kritik lag einerseits

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

im Wesen des Cornelius, dem es unmöglich war, eine bedeutende Persönlichkeit neben sich zu sehen, und andererseits in dem offensichtlich in seinem Innern nagenden Gedanken, hier eine ungenutzte Gelegenheit zur Verwendung von Freskenschmuck entfliehen zu sehen. Ob Klenze von diesem Gutachten erfahren, steht dahin; immerhin ist es anzunehmen. Sicher ist, daß es der beherrschten Natur des Niedersachsen lag, äußerlich ruhig zu bleiben. Bei der Verlegung des Glyptothekeingangs weg von den dafür bestimmten Sälen des Cornelius an die Gegenseite, hat er wenige Jahre darauf seine Rache kalt genossen. Auf diese Weise wurde die Hauptwirkung der Fresken sabotiert.

Klenze pariert den Stoß

Cornelius lernte daraus nicht. Weit entfernt, als ein Diplomat mit jener unbestreitbaren Potenz das Gleichgewicht zu suchen, ein gemeinsames Wirken für eine hohe gemeinsame Sache zu erstreben, verbiß er sich in schärfste Opposition. Für ihn handelte es sich in Zukunft um Machtfragen, hie Klenze, hie Cornelius. Es gab zwei gesellschaftliche Zirkel, die sich nie berührten und jedem Neuling sofort scharf auf den Zahn fühlten, zu welchen er sich wohl schlagen werde. Eine unangenehme Atmosphäre. Zu Cornelius hielten einerseits seine Schüler, eine Schar junger Leute, deren Hauptfähigkeit im Festefeiern bestand. „Nie habe ich," schreibt Pech, „eine solche visionäre, von der Wirklichkeit so völlig abstrahierende Existenz gesehen, in der sich hier eine ganze Menschklasse hineingelebt", weiter die „mystische Kongregation", wie sie Gärtner boshaft nannte, Franz v. Baader, Ringseis, Eberhardt, Schlotthauer, Görres, die Brüder Boisserée, später auch Thiersch, Fräulein Lindner und Schelling. Zu Klenze hielten die „Heiden". Man führte italienische Opern in seinem Hause auf. Die kultivierte Gesellschaft der älteren Tradition fand sich dort ein. Gegenseitig verklagte man sich beim König, wobei Dr. Ringseis, der von seinem Fürsten gern zu allerlei diplomatischen Missionen verwandte Leibarzt, sein gutes Maß beisteuerte.

Das nächste schwere Rencontre fand anläßlich der Innenausstattung der Pinakothek statt, die Klenze erbaut und deren Loggien von

Neue Reibungen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Cornelius mit Fresken im Sinne Raffaels zu schmücken waren. Auch hier hatte der Maler sein Gutachten abzugeben, und auch hier fuhr er vor, wie ein Stier gegen das rote Tuch. Die für Stukkaturen und Vergoldungen aufgeführten Summen erschienen ihm übermäßig, die Tatsache einer reichen Vergoldung überhaupt nachteilig für die Wirkung der Gemälde, die beabsichtigte Seidenbespannung desgleichen. Man muß zugestehen, daß die Grundgedanken, die Cornelius leiteten, hier wie anläßlich der Walhalla sehr gesunde waren; sind doch Vorschläge, wie Bretterverkleidung der Wände, überzogen mit starker, einfarbiger, einmal gestrichener glanzloser Leinwand, eminent modern in unserem Sinne. Aber die Schärfe, mit der der Künstler vorging, mußte verstimmen, besonders da es immer mit Seitenblicken auf seine Malerei geschah, die ihm nicht nur materiell, auch ideell zu gering bewertet schien. „Den Künstler, welcher einen Teil dieses Gebäudes mit Werken seiner Hand bekleiden soll, muß es mit Bedauern erfüllen, in diesem Überschlag eine im Verhältnis der Arbeit sehr geringe Summe für eigentlich künstlerische Produktionen, dagegen aber das Dreifache für vergänglichen, und nichttragenden handwerksmäßig angebrachten Schmuck angesetzt zu sehen. Die Kunst der Malerei steht ärmlich und vernachlässigt neben diesen ungeheuren Ansprüchen des Luxus, und dennoch, wie bescheiden auch der Künstler von sich denken möge, kann er zuversichtlich behaupten, daß seine Werke noch dauern und mit Vergnügen und Nutzen betrachtet werden, wenn alle seidenen Tapeten längst zerrissen und alle Vergoldungen längst geschwärzt und erblindet sind." (Förster, I. 424)

Die Fresken für die Pinakothek und Cornelius' Demütigung

Wie vorauszusehen, erfolgte von Klenze alsbald der Gegenstoß, und er erfolgte genau so ruhig und sicher wie das erste Mal. Nicht Cornelius selbst, nein der Akademieprofessor Zimmermann erhielt die Direktion der Pinakothekfresken. Er konnte sich nach Wahl die Mitarbeiter dazu nehmen. Cornelius hatte nur die Entwürfe dazu zu leisten. Umsonst ließ dieser alle Geschütze auffahren. Die Briefe an den König klingen wie das unterdrückte Brüllen eines verwundeten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Löwen. Der König antwortet nicht, er hatte längst begonnen, den Meister mit anderen Augen anzusehen.

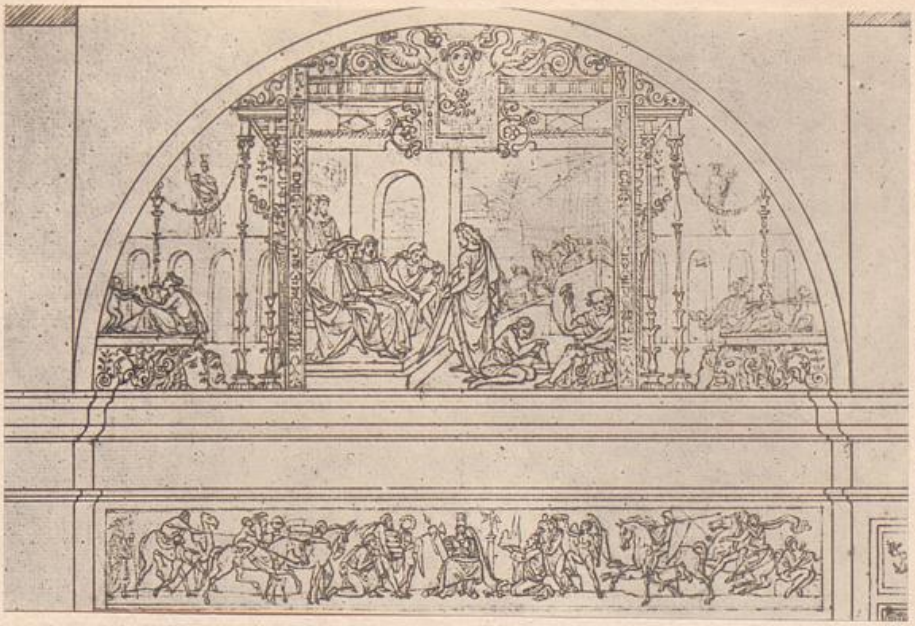
Bis in die Zeit der Ludwigskirche zogen sich die Entwürfe zu den Loggienfresken der Pinakothek hin, eine Geschichte der Malerei in Künstleranekdoten aufgelöst. Die achtundvierzig Umrißzeichnungen kamen auf Befehl des Königs in das münchener Kupferstichkabinett (6 Entwürfe in wiener und frankfurter Privatbesitz.) Eine bunte Schülerschar verfertigte unter der Leitung Clemens Zimmermanns die Fresken, die so kümmerlich ausfielen, daß Gärtner schreiben konnte, er möchte sie nicht in seinen Gängen haben, sie seien unter der Kritik und die Ornamente schlechter als von den gewöhnlichsten Zimmermalern. Wiewohl Cornelius ganz unschuldig daran war, denn er saß meist in Rom, als die Fresken ausgeführt wurden, und auch, da ja die Direktion offiziell in Zimmermanns Händen lag, so wurde ihm der ungünstige Eindruck der Loggien dennoch zur Last gelegt. Man war so gern bereit, dem Hochmütigen durch des Fürsten Gunst zu sehr Gestiegenen etwas am Zeug zu flicken.

Die Gegnerschaft Cornelius-Klenze war jedoch nicht nur begründet in der Tatsächlichkeit zweier sich gegenseitig im Wege stehender großer Männer, auch nicht allein in der gewalttätigen Gemütsart des Cornelius, und erst recht nicht in einer Intriguantennatur, die Förster und Riegel in Klenze hineinsahen, sondern sie lag tief im Weltanschaulichen verankert. Heidentum und Christentum, Antike und Romantik traten sich in den beiden gegenüber!

Innere Wandlung in Cornelius

Cornelius hatte mancherlei Wandlungen durchgemacht. Romantisch im tiefsten Sinne war er stets geblieben und ist es gewesen, bis der Tod den Vierundachtzigjährigen abrief. Aus der Zeit tiefer psychischer Depression, in der in Rom ihm Overbeck geistigen Zuspruch gespendet hatte, aus der Zeit jener, für den romantischen Menschen so überaus bezeichnenden Zerknirschung, Selbstvernichtung, Weltflucht hatte Niebuhr ihn erlöst und ihn durch die heiteren Gärten der Antike zur frohen Bejahung alles Seienden geführt. Damals hatte Cornelius

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



Gründung des Campo Santo in Pisa, Entwurf.

gelebt, menschlicherotisch, künstlerisch. Damals entstanden die Entwürfe der Glyptothekfresken, damals war er Klenze nahegekommen, damals befand sich auch der Kronprinz mit ihm in vollem Einklang. Der Cornelius der dreißiger Jahre glich jenem nicht mehr. Wir werden niemals die letzten treibenden Kräfte in der Entwicklung eines Genies verstehen können, selbst wenn wir sämtliche Wäscherechnungen katalogisierten; allein Memoiren, Selbstbiographien können uns Aufschluß geben. Cornelius beabsichtigte lange, solche zu schreiben. Er kam nicht dazu. Die Briefsammlung Försters (Peter von Cornelius Ein Gedenkbuch 2 Bände 1874), so kostbar sie für uns ist, erlaubt selten einen Blick in die Tiefe. So sind wir darauf angewiesen, auf Grund zufälliger Bemerkungen, unauffällige Einzelheiten, die im Zusammenhang mit anderen gebracht werden können, zu vermuten und uns jene Kräfte zu rekonstruieren. In den genannten Jahren wandelte sich die heitere Sinnlichkeit antikischer Lebensanschauung, die Cornelius eine Zeit lang sein Eigen nennen durfte, in das Gegenteil. Der Geist Over-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

becks erhielt wiederum die Oberherrschaft. Sicher ist der Umgang mit der schon erwähnten „mystischen Kongregation" nicht ohne Einfluß gewesen. Franz von Baader, der „neue Jacob Böhme", spielte dort eine besondere Rolle. Er lebte und webte in Theosophie. In einem spiritualrealen Theismus, für den Glauben offenbar, im Gewissen bezeugt und durch die Philosophie für die Wissenschaft erhärtet, sah er das Fundament geistigen Lebens. Zu Schelling stand er in starkem Gegensatz. Seine Trinitätslehre, seine Philosophie der Mythologie und besonders seine Offenbarungsphilosophie bekämpfte er. Sicher haben an jenen Abenden mancherlei Diskussionen stattgefunden, in denen der scharfe Geist des Malers Anregungen empfing. Baader muß einen faszinierenden Eindruck auf seine Umgebung gemacht haben. „Unter all jenen Mystikern war Franz v. Baader der genialste und tiefste", schreibt Steffen. Übrigens kam er auch mit der Zeit zum Hellsehen und ging, wie der Görresbiograph Sepp erzählt, so weit, das Hellsehen für den gesunden, und unser allgemeinmenschliches Leben für den kranken Zustand des sündhaften Sterblichen zu erklären. Nicht nur Ringseis, auch Schlotthauer gab sich lange diesen Gedankengängen hin. Seit 1833 beherbergte letzterer den Clemens Brentano, den „alten Nonnenpater", wie Görres ihn zärtlich nannte, der völlig zum Mystiker geworden war.

Die Jahre waren religiös tief aufgewühlt. Auf der einen Seite standen die verhaßten Junghegelianer, die mit Wollust leugneten. Eben 1835 war das Leben Jesu von David Friedrich Strauß erschienen, das mit einer bisher unerhörten Kühnheit, mit einer an Hegel geschulten Dialektik und einer hohen wissenschaftlichen Exaktheit den Beweis führte, daß die Evangelien zum großen Teil aus Dichtung beständen, besonders daß alle Wunderschilderungen Erzeugnisse des christlichen Gemeinschaftsgeistes seien, der, religiös unbewußt produktiv, den Stifter der Religion verherrlichte und ihn rückwärts in der Messiasprophetie verankerte. Das Buch wirbelte Wolken Staubes auf. Es entfesselte die Geister, wie kaum eines in jenen Tagen. 1841 erschien

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dann gar Ludwig Feuerbachs „Wesen des Christentums", in dem die Gottesidee schlechthin als Wahnbegriff dargestellt wurde. So war es im linksradikalen Lager. Auf der anderen Seite erstarkte der Pietismus. Überall wurden Missionsanstalten gegründet. In Bayern unternahm 1837 das klerikale Ministerium Abel die Regierung, majorisierte den König, knebelte jede geistige Freiheit, gründete Klöster ohne Zahl und erbitterte die Bevölkerung auch gegen den Fürsten selbst. Die einzelnen Bekenntnisse, wie auch die einzelnen Kreise standen sich feindlich gegenüber. Es fehlte nicht viel, daß man mit der Waffe auf einander losging.

Gewissensbisse, Jahre seines Lebens rein heidnischen Darstellungen gewidmet zu haben, gehäufte Trauerfälle in der Familie, die religiös stark interessierte Umgebung und dazu die rastlose Dämonie seines Wesens, die ihn immer von einem Extrem ins andere sich stürzen ließ, brachten in Cornelius die Wandlung hervor. Er spann eine mystische Seelenfreundschaft mit Emilie Lindner, die damals in Basel lebte und später nach München übersiedelte. Ihr ergoß er sich oft in extatischen Briefen, die an die romantischen Produkte seiner Jugendzeit erinnern. Immer mehr schloß er sich in sich ein, hingegeben den eigenen Visionen, in die Rätsel der christlichen Heilslehre sich versenkend, sie ausdeutend. Ein für allemal sagte er der Sinnlichkeit ab, der heiteren Götterwelt. Auch Schelling wandte sich damals wieder der Religionsphilosophie zu. Fragen über die Unsterblichkeit der Seele, die göttliche Trinität, die Offenbarung waren es, die den Philosophen tief bewegten. Auf den einsamen Spaziergängen mit Cornelius im Englischen Garten haben sie die Unterhaltung gebildet.

Der Gedanke der Jugend, eine Kirche auszumalen, erwachte von neuem in dem Künstler. Vorsichtig wurden die Beziehungen nach Preußen wieder aufgenommen, die ziemlich abgerissen waren, seitdem Cornelius als Akademiedirektor das bayerische Indigenat erhalten hatte. Aber man hörte wohl davon in München, und wie immer es auch war, man wünschte Cornelius nicht nach Preußen ziehen zu lassen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eines Tages, es war im Sommer 1829, erhielt der Maler den Auftrag, das Innere der neu zu erbauenden Ludwigskirche mit Fresken zu schmücken. Selten ist ein Auftrag so organisch aus der Zeit herausgewachsen, selten hat er einen begeisterteren innerlich besser vorbereiteten Künstler angetroffen.

Die Ludwigskirche

Nicht Klenze sollte die Kirche erbauen, dies hatte Cornelius erreicht, sondern Friedrich Gärtner, ein Freund, ein Romantiker, ein Verehrer der neueren Baustile. Zögling der Akademie in München, durch mehrere andere klassizistische Schulen gelaufen, dann Professor der Baukunst an der Akademie selbst, wurde ihm von Cornelius 1828 in Rom die nähere Bekanntschaft mit dem König vermittelt. Fast schien es, als müsse diesmal alles in schönster Harmonie sich ergeben. Wohl stellte der Maler nach der Meinung des Königs übermäßig hohe Geldforderungen, er verlangte 66 000 Fl., sogleich verzinslich deponiert, das heißt, da eine Arbeitszeit von zwanzig Jahren angenommen wurde, im Grunde das Doppelte, dazu 57 000 Fl. für gelieferte Farben, in Summe also etwa 177 000 Fl. Aber am Ende einigte man sich. Cornelius ging stark herunter, damit die Sache überhaupt zustande kommen konnte. Er war bereit, alles für 80 000 Fl. zu machen, und dazu die Malerei in zehn Jahren zu fertigen. Auf dieser Basis wurde der Vertrag stipuliert. Das Gleichgewicht zum König schien wieder einmal hergestellt. Aber man stand sich doch jetzt anders gegenüber als in den Tagen des ersten Enthusiasmus anno 1818. Es sei mir erlaubt, ein wenig auszuholen:

Der König und Cornelius

Wie sehnsüchtig der Kronprinz um den jungen Maler einst in Rom geworden, ist bekannt und braucht nicht wiederholt zu werden. Weniger bekannt jedoch dürften die Briefe des Kronprinzen an den Minister Graf Thürheim sein, in denen der Fürst immer wieder mit einer ganz ungewöhnlichen Wärme und Eindringlichkeit für Cornelius sich einsetzte. (Akten des bayr. Ministerius d. Innern M. A. N. F. 3274 b Kreisarchiv München) Er wünscht inständig die feste Anstellung des Künstlers in bayerischen Diensten, als einmal dieser, ungehalten über Mißhelligkeiten mit der preußischen Regierung, durch Ringseis an-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fragen läßt. „Ein großer Künstler ist Cornelius, und so vorzüglich auch das ist, was er selbst hervorbringt, so ist er noch wichtiger meines Erachtens durch Bildung tüchtiger Schüler, daß er Talente in jungen Leuten weckt, die sonst sich nie entwickelt haben würden" (2. August 1822). Als dann Peter v. Langer am 6. August 1824 gestorben war, da jagen die Briefe des Kronprinzen einander, auf daß ja Cornelius die Stelle erhalte. Und nicht nur darum kümmerte sich Ludwig, auch die Einzelheiten der Besoldung sind ihm von Wichtigkeit. Da er eine Römerin zur Frau habe und sich, zumal jene der Sprache nicht mächtig sei, mit einer Magd behelfen müsse, so komme ihn sein Haushalt teurer zu stehen und müsse deshalb besser dotiert werden. „Ein großer Künstler ist derselbe [Cornelius], von solcher Genialität, Poesie gibt es jetzo keinen, hat es seit Jahrhunderten keinen gegeben, er muß es seyn, daß ich mich so annehme". (31. Oktober 1824; Anhang).

Wie war es möglich, das eine derartige Begeisterung in so wenigen Jahren verfliegen konnte? Gewiß sind die Herzen der Menschen wandelbar und besonders die der Könige, die bekanntlich Gott selbst lenkt, aber immerhin, Ludwig vertrat einen Wahlspruch, der da lautete: Gerecht und beharrlich. Flatterhaftigkeit war nicht sein Fehler. Der Ursachen waren es wohl mehrere. Die hauptsächlichste wird das allzu starke Selbstgefühl des Cornelius gewesen sein, das sich in ganz naiven Übergriffen zu äußern pflegte. Entrollte er seine Organisationspläne, so vergaß er gern, daß es noch andere Mächte neben ihm gab, und daß es klüger war, seine Wünsche dem Fürsten zu suggerieren, um sie dann aus seinen Händen als Befehle entgegenzunehmen, anstatt sie als eigene Vorschläge mit Selbstbewußtsein vorzutragen. Klenze verstand das besser. Auf der anderen Seite wiederum wandelte sich Ludwig von Jahr zu Jahr mehr zum Autokraten und wachte eifrig darüber, daß keines seiner Rechte geschmälert werde. Erlebnisse in München nach der französischen Julirevolution hatten rasch mit den freiheitlichen Allüren der ersten Regierungszeit aufgeräumt. Abel, der Minister, tat nichts, jenes alte Verhältnis zwischen Fürst und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Volk wieder herzustellen. Im Gegenteil, die Brutalität seiner Amtsführung war nur geeignet, die Kluft von Tag zu Tag zu vergrößern und Ludwig in einem dauernden Erbitterungs- und Reizzustand zu halten. So war der Umgang mit dem sich verkannt und betrogen glaubenden König nicht leicht. Man mußte bedingungslos verehren und zustimmen, wollte man ohne Konflikte mit ihm auskommen. Ludwig und Cornelius, die beiden Fürstennaturen, konnten auf die Dauer gar nicht ohne Reibungen neben einander leben. Dies aber war noch lange nicht genug. Der König war ungemein ungeduldig und wünschte, seine Aufträge schnell ausgeführt zu sehen, und Cornelius war offensichtlich faul. Man wird Gärtner nicht als absolut zuverlässige Quelle ansehen dürfen, dennoch kann sich der Architekt nicht den ganzen Inhalt eines Briefes an Wagner aus den Fingern gesogen haben, und dann stammte letzterer noch aus einer Periode freundschaftlicher Beziehungen. Der König hatte sich über die hohe Honorarforderung für die Ludwigskirche geärgert und gedroht, er werde noch an Cornelius' Tür vorübergehen, wenn dieser so fortfahre. „Hierauf ging der König in die Glyptothek und wollte die Fortschritte sehen, die da gemacht waren. Dort sah er nun zu seinem höchsten Verdruß, daß am letzten Bild noch kein Pinselstrich gemacht war. Im Zorn ergriff er einen Stock, warf ihn auf den Boden und sagte, es sei schändlich, die schöne Zeit und sein Geld so zu vergeuden; er wisse wohl, Talent zu schätzen, allein bei der Nase ließe er sich nicht herumführen, und wenn Cornelius glaube, er sei der Einzige, so irre er sich gewaltig, denn er habe noch andere tüchtige Männer." Und Gärtner fährt mit interessanten Bemerkungen fort: „Es ist aber auch unerhört, wie Cornelius die Zeit tötet. Im höchsten Sommer steht er erst um 9 Uhr auf und um 9½ Uhr geht er zur Arbeit; d. h. raucht von 10—11 Uhr Zigarren und erwartet so die Musen, die gewöhnlich erst um 11 Uhr kommen, um 12 Uhr sitzt er zu Pferd. Dann speist er, dann schläft er bis 4 Uhr und alsdann arbeitet er wieder eine Stunde, und nun muß durch einen Spaziergang die Erholung für Geist und Körper

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nachgeholt werden. Der Abend wird unter Jesuiten zugebracht, d. h. unter der sogen. Congregation, über die sich S. M. gegen mich sehr unhold aussprach. Das alles macht den König in hohem Grade ärgerlich." (Brief vom 14. Juni 1829 an Wagner nach Rom. Ludwig v. Urlichs, Beiträge zur Kunstgeschichte 1884. S. 141.)

Durch die vielen Jahre der Beziehungen von König und Maler ziehen ständig kleine und große Differenzen wegen von Cornelius nicht beantworteter Briefe, nicht eingehaltener Termine, verbummelter Geschäfte. Besonders galt dies für die Akademie, um die sich der Künstler so gut wie gar nicht kümmerte, was den anscheinend recht gewissenhaften Gärtner wütend machte, der während der langen Abwesenheiten des Direktors die Geschäfte besorgte und in einen Wust unerledigter Arbeiten kam. Zweifellos hat er nicht verfehlt, sich da und dort darüber zu äußern, so daß auch der König gut über die mangelhafte Geschäftsführung seines ehemaligen Abgottes informiert war. Wie schlecht es mit der Akademie bestellt war, auf deren Emporblühen der König bei der Berufung des Cornelius so sehr gehofft hatte, beweisen auch die Zeilen Friedrich Pechts, die ich als neutrale Quelle unverkürzt hier anfüge. „Um diese Zeit als junger Mensch nach München an die Akademie gekommen, bin ich hier imstande, aus eigener Erfahrung zu berichten und ihr das Zeugnis zu geben, daß sie die schlechteste Anstalt dieser Art war, die man sich nur irgend vorstellen kann, vollkommen verwahrlost von den Professoren, die man monatelang gar nicht zu Gesicht bekam, ohne alle technische Tradition, ohne jede Methode des Lernens bei den Schülern. Es wurden denn auch die trostlosesten Studien da gezeichnet, die ich je gesehen, und während die Professoren die herrlichsten Ateliers besaßen, hatten die unglücklichen Schüler nicht einmal Gelegenheit, wenigstens nach der Natur irgend ausreichend Modell zeichnen oder malen zu können. Von Letzterem bekam man vollends keinen Begriff, ein jeder tappte weiter, so gut es eben ging, und der Bunteste galt für den Besten... Daß aber in Cornelius ein neuer Michel-Angelo wieder aufgelebt, wie in dem

Zustände an der münchener Akademie während der Direktion des Cornelius

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bald nach seinem Antritt der Direktion aus Rom berufene Heinrich Heß ein Raffael, in Schnorr ein Paul Veronese, das war ein so unumstößlicher Glaubensartikel, als daß all ihre Schüler, speziell die des Cornelius, unter denen bereits Kaulbach als der Vielversprechendste galt, mindestens dasselbe versprächen." (Pecht, Kunst und Künstler im 19. Jahrhundert. 1877 S. 37 ff.). Vielleicht wäre aber dies alles noch nicht das Schlimmste gewesen, wenn nicht das Geflüster derer immer lauter geworden wäre, die auf die offensichtlichen Mängel der Glyptothek-Fresken hinwiesen, die völlig ohne ernsthaftere Farbskizzen verfertigt worden waren. Unbesorgt hatte Cornelius, nachdem er ein paar Felder gemalt hatte, das Weitere dem treuen Schlotthauer überlassen, eine Menge Hände hatten frisch darauflos, aber jede für sich gearbeitet, so daß zuletzt eine unangenehme Buntheit entstand. Das Unglück wollte, daß die Wände nicht alle gut präpariert waren, wodurch häßliche Veränderungen der Farbe eintraten und gereizte Erörterungen mit Klenze heraufbeschworen wurden. Bedenkt man, daß noch immer eine Reihe Leute lebte, die in den koloristisch hochstehenden Zeiten des Zopf und der großen Engländer aufgewachsen waren, nimmt man die nervöse Stimmung dazu, so dürfte die Wandlung des Königs genügend begründet sein.

Trotzdem, nachdem nun einmal der gewaltige Auftrag der Ludwigskirche vergeben worden war, wünschte der Herrscher eine erträgliche Stimmung festzuhalten. „Im ewigen einzigen Rom meinen Gruß dem großen Meister, der ich mit Freude vernahm, daß Cornelius ganz derselbe ist", schreibt er am 27. Oktober 1830 dem Künstler. Und in diesem Ton blieb es, wenn auch der König in einer ständigen Ungeduld der sehr tropfenweise einlaufenden Entwürfe für die Pinakothek wegen verharrte.

Münchener Verhältnisse Anfang der dreißiger Jahre

Bis zum 4. Juli 1831 weilte der Maler in Rom, dann kehrte er nach München zurück. Er brachte den Karton der Kreuzigung mit, der wenig Beifall fand. Die Zeit war der Kunst an und für sich nicht hold. Schwere politische Wirrnisse lagerten über der bayrischen Haupt-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Anbetung der Könige und Hirten, Entwurf.

stadt. Seit den Unruhen der Christnacht 1830, wo königliche Gendarme mit Studenten handgemein geworden waren, hatte die behagliche Stadt die alte Ruhe nicht wieder finden können, Ausweisungen, Schließung der Universität, Orders, Kontreorders brachten eine allgemeine Nervosität mit sich. Der König glaubte sich verraten und seine natürliche Güte wandelte sich bei mehr denn einer Gelegenheit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

in Härte und Schroffheit. So kam bei den Landtagswahlen im Januar 1831 eine oppositionelle Mehrheit in die Sitze, gegen die wiederum die Regierung mit nicht ganz einwandfreien Mitteln vorging. Es ist hier nicht der Ort, die einzelnen Kämpfe zu erzählen, die Regierung und Volk mit wachsender Erbitterung führten, genug, wenn ich als Facit erwähne, daß gerade die Ausgaben für die Kunst von der Opposition einer vernichtenden Kritik unterzogen wurden. Ja, es ward beschlossen, den Bau der Pinakothek völlig einzustellen. Es gäbe Notwendigeres zu tun im Staate, Anschauungen, wie sie Parlamenten zu keiner Zeit fremd waren. So lagen die Dinge, als Cornelius aus der weltfernen Atmosphäre Roms nach München zurückkam. Trotzdem schuf er in aller Stille seine „Geburt Christi". Sie fand mehr Anklang. Um den Hauptkarton zu conzipieren, das „Jüngste Gericht", ging der Maler im Frühsommer 1833 wiederum nach Rom. Gärtner meinte, er täte besser in München zu bleiben, denn die Stimmung wäre einem Abwesenden nicht günstig. Die mangelhafte Geschäftsführung hatte den König anscheinend stärker beeindruckt, nachdem er die Dinge nicht mehr mit dem heiteren Optimismus seiner ersten Regierungsjahre sehen konnte, und auch Gärtner, der schwer unter der Belastung mit der dauernden Vertretung litt, begann ehrlich verstimmt zu werden. Eine Taktlosigkeit der Akademie führte denn auch hier den Bruch herbei und wandelte Gärtner aus dem Freunde in den Gegner. Der König hatte Gärtner zum Oberbaurat im Ministerium des Innern gemacht, eine Reihe hervorragender Bauten in München lag in seinen Händen. Da glaubte man in der Akademie, es werde dem Architekten vielleicht die Zeit mangeln, seine Bauschule befriedigend verwalten zu können und man schlug einen Stellvertreter vor. Gärtner, der sich sagen mußte, er habe jahrelang die Direktionsgeschäfte für Cornelius geführt, ohne irgend welche Sonderhonorierung, während letzterer ebenso wie der Generalsekretär der Akademie, der alte Wagner, in Rom lebte und den Gehalt einstrich, erblickte darin eine tiefe Kränkung. Der König, der sofort eine Bevormundung witterte, nahm energisch für

Gärtner und die Akademie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ihn Partei und die Sache endete mit einer tiefen Schlappe der Akademie und ihres Direktors Peter v. Cornelius, der in demütigster Weise um die Verzeihung seines Herrn nachsuchen mußte. Von jetzt ab beginnt eine Konfliktstimmung zwischen Gärtner und Cornelius sich festzusetzen, genau so wie sie jahrelang zwischen Klenze und dem Maler bestanden hatte.

Die Atmosphäre aus der die Entwürfe zur Ludwigskirche entstanden

Die allgemeine Gereiztheit des Tages tat das Übrige. Jeder begreift dies, der in Revolutionszeiten gelebt hat. Für Cornelius, der als Visionär, Gewaltmensch, produktiver Künstler durch und durch unpsychologisch war, waren diese neuen Erfahrungen sehr schmerzlich. Er fühlte sich betrogen, von einem Freunde, den er selbst gehoben, den er groß gemacht, mit Undank belohnt. Sein eigenes reines Streben schien ihm mißverstanden. Ihn ekelte die Welt. Schwere Schicksalsschläge in seiner Familie beugten ihn daneben. An und für sich war er nicht glücklich in der mit Caroline Grossi wider Willen geschlossenen Ehe. „Der Mann ist wegen seines Familienglücks nicht zu beneiden; von diesem Glück genießt er wenig", schreibt in dieser Zeit Kaulbach an die eigene Frau. Die Italienerin hatte ihm wohl manches zu raten aufgegeben, eine Gefährtin war sie ihm gewiß nicht. 1832 starb seine Tochter Helene in Rom, 1834 seine Schwester Josephine und sechs Tage nach ihr seine Frau. Dies alles wirkte zusammen, jene Weltabkehr den Künstler nach und nach ganz und gar erfüllen zu lassen, die seit Jahren schon sich in ihm vorbereitet hatte. In Briefen an Overbeck und an die Lindner strömte er sich aus. Wieder vertiefte er sich in Dante, dessen grandiose Tektonik ihm so sehr lag. Die Welt kam ihm dabei etwas abhanden, da er „in die Schauer der Unterwelt und durch die Kreise des Himmels wandelte", wie es einmal an Schlotthauer heißt. Er bohrte sich in seinen Schmerz ein, über den erlittenen Verlust. „Welch ein Schatz ist ein tiefer, unheilbarer Schmerz! Er bringt uns mehr als die höchste Beseligung, die dieses arme Leben bieten kann, dem Heiligen nah, er ist treuer, unablässiger, er führt uns in die Einsamkeit, in uns selbst". Wieder wie in den Jugendtagen in

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Rom gibt er sich völlig der Religion hin. Eine reine, geistige Welt baut er in sich auf, um in ihr zu leben. „Wenn große Prüfungen uns in großen Momenten des Lebens erreichen", schreibt Cornelius am 2. September 1834 aus Rom an seinen König, „so steigert sich das Traurige zum Tragischen, und weit entfernt, uns zu erdrücken, rufen sie die edelsten und besten Kräfte in uns hervor und rüstet und bemahnet uns zu besserer That. Darum danke ich Gott, daß er mir ein so großes Leiden in einer Zeit über mich verhängte, wo ein so großes Gegengewicht mir verliehen ward". Dieses ist die Atmosphäre, aus der die Fresken für die Ludwigskirche entstanden.

Cornelius hatte ursprünglich ganz andere Pläne gehabt und sie dem König in einem großen Brief wahrscheinlich aus dem Juli 1829 dargelegt. Seltsamerweise fand sich dieser bisher nicht im Nachlaß des Fürsten. „Ein großes christliches Epos" wollte der Künstler an den Wänden der Kirche entrollen, also sozusagen ein neues Compendium christlicher Weltanschauung aus dem Geiste der eigenen Zeit geboren. Der König wünschte dergleichen nicht, vielleicht mißtraute er der Kraft des Malers etwas, vielleicht auch meinte er, ein solches Riesenwerk überhaupt nicht zu erleben. Er stellte die Räume des Presbyteriums und des Kreuzes zur Verfügung, „daß, wie es im Vertrage heißt, sowohl die Decke dieser Räume als auch die drei Hauptwände derselben einen zusammenhängenden Cyclus von bildlichen Darstellungen aus der christlichen Religionsgeschichte erhalten werden". Jetzt wählte Cornelius die Trinität zum Thema. Es ist viel darüber diskutiert worden, wie Cornelius diese aufgefaßt habe. Förster, sein evangelischer Biograph, hat das speziell Katholische ganz daraus tilgen wollen; andere, wie Ringseis und die vielen ihm nachfolgenden katholischen Schriftsteller haben mit Leidenschaft darauf hingewiesen, daß sich Cornelius gerade hier als überzeugter Sohn der Kirche bewiesen habe. Ich möchte mich keiner dieser Anschauungen bedingungslos anschließen und wieder auf die Beziehungen zur schellingschen Philosophie verweisen. Daß ich hier nicht ausschließlich konstruierend

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

vorgehe, ergibt sich aus Bemerkungen, die schon G. F. Blaul 1834 in seinen Bildern aus München gemacht hat.

Die schelling'sche Offenbarungsphilosophie und die Ludwigskirche

Für Schelling wie für Cornelius handelt es sich um schlechthin geoffenbarte Wahrheit. Die schellingsche Anschauung von der Trinität, wie sie dieser in seiner Offenbarungsphilosophie (Philosophie der Offenbarung, Schellings sämtliche Werke bei J. G. Cotta 1858. II. Abt. III. Bd. S. 375 ff.) entwickelt, möchte ich auch für Cornelius in Anspruch nehmen.

Die Zeit vor der Schöpfung ist die Zeit des Vaters, „die Zeit oder der Aeon des Vaters, da das Seyn noch ganz in der Hand des Vaters, auch der Sohn noch nicht als selbständige Persönlichkeit gesetzt, sondern nur in dem Vater ist", die gegenwärtige die des Sohnes, „diese ist die ganze Zeit dieser Welt", „er muß herrschen, bis er alles ihm Widerstrebende zum Schemel seiner Füße, d. h. zu seinem Grund, seiner Basis, seinem Hypokeimenon gemacht hat". Die dritte Zeit, die während der ganzen Schöpfung die zukünftige ist, in die alles gelangen soll, ist die Zeit des Geistes. „Für uns", sagt Schelling, „hat jene Succession hier den weiteren und allgemeineren Sinn, daß alles, d. h. die ganze Schöpfung, d. h. die ganze große Entwicklung der Dinge von dem Vater aus durch den Sohn in den Geist geht". Diese wahrhaft grandiose Auffassung der Trinität mußte dem Künstler liegen. Eine Hinentwicklung zur Herrschaft des reinen Geistes! Sicher war Cornelius von dem rationalen Protestantismus Försters meilenweit entfernt, der sich den Jehova des alten Bundes neben dem in Concilium von Nicäa hervorgetretenen Christus denkt, der im Leben und in der Wirklichkeit durch den Heiligen Geist, d. i. die Gemeinschaft der Heiligen in der Kirche ersetzt wird. An eine solche sukzessive Dreieinigkeit, das subjektive Bild der Gottheit im christlichen Bewußtsein bildend, dachte Cornelius niemals. Wie hätte dieser durch und durch unhistorische Mann, der wohl kaum im Leben ein Geschichtswerk lesen mochte, das Sukzessive der Trinität historisch begreifen wollen und können? Aber in Weltaltern denken, das lag ihm. Weltzeiten, „Aeonen" nennt Schel-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ling diese Abschnitte, Vorstellungen, die auch auf Goethe den tiefsten Eindruck gemacht haben. Christus als Weltenherrscher und Welterlöser! Der immer auf das Mächtige gehenden Phantasie des Künstlers entsprach diese Schelling besonders liebe Vorstellung. Christus immer gewesen, nicht als Christus, doch in göttlicher Präexistenz. Dann, um die abgefallene Menschheit zu erlösen, heraustretend aus der göttlichen in die außergöttliche Präexistenz. Dies ist der Wille zur Offenbarung noch vor der Menschwerdung Christi, also im alten Bunde. Dann Jesus in der Welt, Leiden, Opfertod und Rückkehr, um einstens wiederzukommen, und das Reich zu vollenden, auf daß der reine Geist herrsche. Dieser letztere ist schon in der Welt, um den Sieg Christi im menschlichen Bewußtsein zu führen. „Gott ist nicht bloß in drei Persönlichkeiten, sondern es sind drei Personen, deren jede Gott ist." (Schelling, Einleitung in die Philosophie der Offenbarung, 26. Vorlesung). Geoffenbarte Wahrheit sans phrase.

Nimmt man Schelling als geistig erregendes Element, fügt man die Welt Dantes hinzu, in der Cornelius lange Jugendjahre gelebt hatte, als er für Massimo in Rom die Fresken entwarf, deren Ausführung dann nicht mehr zustande kam, so hat man die Elemente des Ludwigskirchen-Cyclus in der Hand.

Die Fresken der Ludwigskirche

Die Weltschöpfung mit den Himmelsmächten, den Seraphim, den Cherubim, den Scientiae, Virtutes, Prinzipatus, Potestates und Dominationes im Gewölbe des Chores, wie der Meister es schon in der Jugend in Neuß ähnlich nach Walraffs Plan dargestellt hatte. Die Geburt Christi und die Verkündigung mit den vier Evangelisten als den Kündern göttlicher Menschwerdung im rechten Seitenchor. Die Kreuzigung und das Noli me tangere als Symbol der Auferstehung, die vier Kirchenväter als die Vermittler der Lehre des Auferstandenen im linken Seitenchor. An der Decke des Kreuzgewölbes der Heilige Geist, umgeben von den heiligen Märtyrern. An der Rückwand des Chores das Jüngste Gericht. Der schellingsche Grundgedanke ist durchaus festgehalten. Die Welt Gottvaters, der das Lebende schafft,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die Welt des Sohnes, die ihre Vollendung findet im jüngsten Tag und die Welt des Heiligen Geistes, in dessen Anschauung in gottseliger Contemplation die Geläuterten, von den Schlacken irdischen Seins Befreiten, sich befinden.

In der Ausführung ergab sich für Cornelius ein gewaltiges, ganz neues Problem. Eine Idee, ein rein geistig Vorgestelltes sollte gegeben werden, nicht ein sinnlich Empfundenes, ein farbig Geschautes. Nicht die bewegte Welt des deutschen Mittelalters, wie sie Goethe in ihrer ganzen grellen Gegensätzlichkeit, aus zerreißenden Nebelwänden hervortretend, den erstaunten Zeitgenossen enthüllte, und wie sie Cornelius nachgefühlt, nicht das Reich der heroischen Antike, gigantischer Kämpfe, gewaltiger Lüste, gewaltiger Strafen, sondern die von allen irdischen Wünschen, Leidenschaften, Begierden, Kämpfen gereinigte Spiritualität des christlichen Bewußtseins. Und auch hier war noch eine Einschränkung notwendig. Nicht jene extatisch visionäre Welt eines Murillo, eines Greco, des Barocks, wo fleischliche Brunst sich eng berührt mit seliger Gottesverzückung, sondern eine durch die kristallklare Geistigkeit der philosophischen Betrachtung hindurchgegangene Welt. Denker von Wesensart, nicht Fühler, wenn auch darin von gewaltigstem Kaliber, strebte Cornelius danach, Gedanken umzusetzen in formale Werte. Jene Sinnlichkeit, die er besaß, verbannte er ein für allemal. Alles, was in Farbe, Form, Bewegung, innere Verbindung mit der Welt der Erscheinungen einerseits und mit den lebenserhöhenden Strömen in unserem Blute anderseits zuläßt, was uns irgendwie bewegen könnte, dieses Leben zu bejahen, vernichtete Cornelius. Angeekelt vom Dasein, schwer geschlagen in seinem eigenen Hause vertiefte er sich einzig in eine Welt blutleerer Schemen, um in ihr Ruhe zu finden.

Dieses erscheint mir von fundamentaler Bedeutung und soll besonders unterstrichen werden. Der Romantiker Cornelius kam hier durch. Die Weltflucht, wohl eines der wesentlichsten Zeichen der Romantik, jene charakteristische Anlage des germanischen Menschen, aus dem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zwang der schwerbelasteten Existenz sei es in eine antikische Welt reinen Seins zu fliehen, sei es in die mit bunten Lichtern besteckte Welt des Mittelalters, sei es in extatischer Rauschsehnsucht in die weihrauchduftenden Mantelfalten der Allmutter Kirche, jene besondere germanische Anlage hatte auch Cornelius mitbekommen, und jetzt trat sie deutlich hervor. Der Cyclus der Ludwigskirche ist die Flucht des Peter Cornelius hinweg vom eigenen Fleisch in eine zeitlose, gestaltlose Existenz.

Deshalb sind die Figuren, die er nunmehr schuf, alle blutlos; es sind Symbole, Zeichen, Ideen, aus religiös-philosophischer Vision geboren, aus der intellektuellen, nicht aus der sensuellen Anschauung. Cornelius hatte diese letztere nie gewollt. In den Fresken der Glyptothek hatte er eine Synthese angestrebt zwischen germanischem Ausdruck und klassischer Formenbändigung. Jetzt reduzierte er den Ausdruck auf ein Nichts und vermählte des Gedankens Hoheit mit klassischer Form.

Ob der Versuch gelang oder nicht, ist müßiges Gerede. Daß uns heute die Fresken wenig nur sagen, ist nicht neu. Unseren Vätern sagten sie noch weniger. Aber den Altersgenossen des Cornelius sagten sie sehr viel. Stellte sich doch hier genau der Wunsch der Zeit dar, einigende Formeln für die Wahrheiten der beiden großen christlichen Kirchen zu finden. Uns ist es nicht unbekannt, und hätte auch wirklich dieses Buches nicht bedurft, darzutun, daß die Kreuzigung schlecht ist, matt, erborgt in Einzelheiten. Es wäre auch wohl überflüssiges und kaum der Druckerschwärze wertes Bemühen, beweisen zu wollen, sie wäre voller Schönheit, wie es die alte Corneliusbiographie tat. Unsere Aufgabe ist es zu zeigen, warum sie ist, wie sie ist, und daß sie so gewollt ist.

Cornelius Absicht war, jede Aktion zu vermeiden. Wie alles Effektvolle, Laute, Erregende, so jede Bewegung überhaupt. Ewige Symbole sind die einzelnen Figuren, umwoben von vielhundertjährigen Gedanken, mit Notwendigkeit geworden in ihrer Erscheinung, ihrem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gestus, ihrem Ausdruck, keinesfalls willkürlich zu wandeln. So ist es demgemäß nicht das Erborgen eines Routiniers oder gar eines Unfähigen, das Cornelius hier vornimmt, indem er einzelne Figuren da und dort entlehnt, sondern der Ausfluß der Erkenntnis, daß an der einen oder anderen Stelle schlechthin absolute Ausdrucksformen gefunden seien, die nicht mehr weitergebildet werden können, absolut wie die geoffenbarten Wahrheiten der Kirche selbst. Es ist ungemein eindrucksvoll, einen Augenblick den Revolutionär der Faust-Illustrationen mit dem Cornelius der Ludwigskirche zu vergleichen. Dort ein bewußter Wille, mit der Formensprache, ja selbst mit dem Sujetrepertoire der Vergangenheit zu brechen, hier ein tiefes Sichbeugen vor dem Gewordenen. Gerade so knüpfte Schelling an Angelus Silesius an.

Besonders deutlich ist das Repräsentative, Symbolische der Figuren auf der Anbetung. Der Stall ist durch vier Balken und ein darüber gelegtes Dach eben angedeutet. Die Mutter Gottes sitzt davor auf einem Thron. Das Kind auf ihrem Schoß ist ein ernster, segnender Gott von beispielloser Hoheit. Links die Könige mit Heiligenscheinen, rechts die Hirten, verharrend in abgemessenen Gebärden von bewußter Würde. Über dem Stall Gott Vater, umringt von Engelchören. Jeder Figur entspricht eine Gegenfigur. Keine Gebärde fährt heraus, wird zur Leidenschaft. Hier wird nichts getan, nichts gesprochen, hier erfüllt sich von Uranfang Beschlossenes mit dem Ernst eines Geschehnisses von der Unvergleichlichkeit dieses. Die Anwesenden stellen dar, sie handeln nicht, sie sind keine warmblütigen Geschöpfe, sie sind Symbole, Siegel höchster Heilswahrheiten. Will man sich von der Richtigkeit meiner Überlegungen überzeugen, so werfe man einen Blick auf die Versammlungen der Erzväter, der Propheten und Ordensstifter. Hier lebt der Geist von Raffaels Disputa. Wölfflin hat einmal gesagt, der Name Disputa sei irreführend, hier werde nicht disputiert. Das Allergewisseste soll dargestellt werden. Ebenso hier. Man disputiert nicht. Man glaubt, man weiß. Reine Repräsen-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

DAS JÜNGSTE GERICHT
AQUARELL

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tanz. Die Brücke von den Entwürfen der Dantefresken hierher ist leicht zu schlagen. Die Verbindung springt in die Augen.

Das Jüngste Gericht Michelangelos und Cornelius'

Hat man einmal den erörterten Standpunkt gegenüber den Ludwigsfresken eingenommen, so versteht man auf einmal die Konception des jüngsten Gerichtes und mißt es mit anderem Maße als jenes eines Michelangelo oder Rubens. Bei Michelangelo ist ein bestimmter Augenblick festgehalten. Die Scharen der Himmelsbewohner sind zusammengeströmt, angstvoll den Richterspruch Christi erwartend. Da auf einmal erhebt dieser in göttlichem Grimme die Hand zum Fluch, und das Gesicht abwendend von den Sündern, spricht er das Wort der Vernichtung. Als habe der Blitz eingeschlagen, prallen die Himmlischen erschreckt zurück. Die Massen stauen sich. Zerschmettert stürzen die Verdammten in den Abgrund, rasend sich umklammernd in grenzenloser Verzweiflung. Kaum wagend zu hoffen unter dem Donnerworte, das über ihnen ertönt, erheben sich die Erlösten. Ihre Körper winden sich noch in der Torsion tiefster Erregung. Alles ist Bewegung. Das Unerhörte des Augenblicks hat jeden erfaßt, in den Himmeln werden Martersäule, Kreuz und Dornenkrone im Sturmgebrause einhergetragen als Zeugen des fürchterlichen Gottes, dessen unerbittliche Verneinung sich fortsetzt in den gellenden Tubatönen der Erzengel, die zusammengedrängt, mit angstvoll aufgeblasenen Backen, wie gezüchtigte Schergen eines grausamen Herrn dessen Befehle vollstrecken. Alle Teile der Komposition gehen in einander über. Irdische und Himmlische, alles herkulische, fast nackte Körper, vereinigt dasselbe Nichtigkeitsgefühl vor dem Gewaltigen, an den scheu und angstvoll die Mutter allein sich zu schmiegen wagt.

Wie ganz anders bei Cornelius. Es soll hier nicht behauptet werden, daß es dem Künstler möglich gewesen wäre, eine Arbeit von gleicher Gestaltungskraft zu liefern, wenn er es gewollt hätte. Sicher ist jedoch das Eine, daß das Dynamische, Vehemente der Natur des Cornelius an und für sich nicht fremd war. Dies zeigen die Frühwerke und noch die Kampfszenen der Glyptothek. Wenn er in Anschauung des jüng-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sten Gerichtes Michelangelos in Rom trotzdem sich so weit von ihm entfernte, so geschah dies seiner gänzlich veränderten Grundeinstellung halber. Nicht die vermenschlichte Göttlichkeit wie bei Michelangelo wollte er darstellen, sondern die vergöttlichte Menschlichkeit. Bei ihm durfte nicht das Gewoge der Leiber das ganze Bild überfluten, nicht als ungeteilte wirre Massen durften die Himmlischen erscheinen, Schrecken und das Gefühl der Nichtigkeit mit den Sterblichen gemein habend, sondern scharf mußte die Trennung durchgeführt werden, damit der Sieg des Geistes erscheine. Cornelius wählte nicht gleich Michelangelo einen Augenblick, die Situation wird bei ihm nicht aus einem Affekt geboren, aus der voluntaristischen Tat eines Giganten, sondern sie ist der Ausfluß einer sich in aller Ruhe manifestierenden Heilstatsache. Es wird hier auch keine Historie erzählt. Es geschieht nichts, es ist! So sitzt Christus unbeweglich da völlig frontal gerichtet, ein Antlitz von antiker Ebenmäßigkeit. Beide Arme sind erhoben, die eine Hand zieht herauf, die andere weist zurück. So ist es bestimmt von Anfang an. Symmetrisch knien zu seinen Seiten die Mutter und der Täufer. Im Kreise sitzen die Apostel und die Heiligen des alten Bundes. Über ihren Häuptern schweben Engel mit den Marterwerkzeugen. Dieses Sitzen und Schweben hat gar nichts Aktuelles, es ist durchaus als ein Dauerndes aufzufassen, es hat nichts Reales, es ist gleichnishaft. Daher auch die eurhythmische Anordnung der Gewänder, von denen man geglaubt hat, aussagen zu müssen, sie seien mit Stecknadeln festgeheftet. Hier handelt es sich in keiner Weise um eine Konkurrenz mit Michelangelo, dessen Bewegung zu imitieren gewesen wäre, sondern eher um eine symbolische Anordnung im Sinne der Byzantiner. Das Seiende des Vorganges betonen auch die tubablasenden Engel und der stehende Michael mit dem erhobenen Schwert. Ruhig schweben links die Erlösten empor, oder besser gesagt, schwebend sind sie festgehalten. Wie eine Welle nazarenischen Geistes aus den langverflossenen römischen Jugendtagen zieht es durch diesen Bildteil. Man faßt sich an den Händen in

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

brüderlich-schwesterlichem Reigen. Nicht umsonst lebte damals Overbeck wieder in inniger Gemeinschaft mit Cornelius, und vertiefte sich in jenen Jahren der Bund mit Emilie Lindner. Durch und durch cornelianisch, ins Symbolischüberpersönliche hinaufgehoben ist der Engel, der das Schwert schützend über ein Mädchen hält, dessen ein Teufel sich zu bemächtigen strebt.

Rechts der Sündersturz. Die Mechanik des Bildes ist hier unklar. Es wird die Tatsache vorausgesetzt, daß die auferstehenden Seelen, auch der Sünder ihren Flug bis an die Tore des Himmels genommen hätten, wo zurückgestoßen, sie eine Beute der Unterirdischen geworden wären. Satan selbst sitzt im Vordergrunde, die Füße auf Judas und Segestes, den Verrätern, ruhend. Man hat in der lokalen Unklarheit dieser Anordnung ein besonderes Moment gegen Cornelius gesehen. Links unten die auferstehenden Seligen. Auf einer Wolke neben ihnen Michael. Unter und neben diesem die Hölle. Darüber Satan in Persona. Gerade die lokale Unmöglichkeit der Anordnung, die souveräne Art, wie durch eine untergeschobene Wolke eine ganze Sphäre angedeutet werden soll, zeigt den Standpunkt des Malers. Kein realistisches, genau zu kontrollierendes Jüngstes Gericht, kein Höllenbild im Sinne des Mittelalters wollte er geben. Dazu fehlte ihm die Naivität. Jenen Kinderglauben besaß er sicherlich nicht. Er gab Symbole, er deutete an, wie im Mysterienspiel. Jede Figur hatte einen tiefen Sinn, jede ist benannt. Für uns bietet dies kein Interesse im Einzelnen, aber es gab auch Zeitgenossen, die sich in Diskussionen über die Berechtigung der einen oder anderen Persönlichkeit, sei es im Himmel, sei es in der Hölle einließen, ja sie suchten. Die gewaltsamen Bewegungen der mit ihren Peinigern ringenden Sündern und Sünderinnen sind Cornelius nicht schlecht gelungen. Der Höllenfürst hat die grandiose Erfindung, die der Künstler bei ähnlichen Gestalten immer entwickelt hat.

Der Eindruck des Jüngsten Gerichts

Das Gesamtbild wirkt für den von Michelangelo und Rubens Herkommenden matt. Man hat das Gefühl, die Figuren dürfen sich nicht

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

um ein Kleines bewegen, damit nicht tote Zwischenräume sich auftun. Die Komposition erscheint unzusammenhängend. Auch ist sie in ihrem architektonischen Aufbau nicht befriedigend. Sollte der Hauptakzent oben liegen, so mußte das Ganze sich leichter hinaufentwickeln, der Erzengel Michael durfte den unteren Teil nicht so schwer belasten. Sollte dem unteren Teil ein basisähnliches Gewicht gegeben werden, so war die an Christi Füßen angehängte Engelgesellschaft eine Gefahr.

Ein Teil dieser Vorwürfe erledigt sich mit dem schon vorweg genommenen Hinweis auf die gänzlich verschiedene Einstellung des Malers zu seinem Thema. Sogar die Gründe der kompositionellen Unstimmigkeiten müssen irgendwie dort gesucht werden. Ein philosophisch ausgedeutetes Dogma zu zeigen, und zwar in großer Form, das Heroische, Unvergleichliche zu geben, das Einfache, das letzten Endes das Gewaltigste ist, eindringlich fühlbar zu machen, ja die menschliche Unfähigkeit nicht zu verschweigen, jenes nie Geschaute mit irdischen Mitteln zu bewältigen, war das Bestreben des Cornelius, nicht mit überlegener Könnerschaft die Aufgabe herunterzuhauen, um König und Volk in staunende Bewunderung zu versetzen. (Die Kartons befinden sich zum größten Teil in der Nationalgalerie, 3 im Museum in Basel. Von Entwürfen sind 3 im Münchener Kupferstichkabinett, 4 in Privatbesitz, je einer in der Maillingersammlung, dem Staedel und dem Darmstädter Museum. 19 Einzelstudien bei Professor Cornelius, Oberursel.)

Für uns ist diese Einstellung erst wieder ganz durch die ähnliche Gerichtetheit der heutigen Künstler verständlich. Was unsere Väter nicht verstanden, denen die Erlangung der Naturbewältigung, die Könnerschaft, Hauptaufgabe der Kunst war, deren hervorragendster Vertreter Max Liebermann das Wort geprägt, „Kunst kommt von Können her", dies zu fassen, sind wir heute wohl in der Lage, da eine ähnlich tendierende Zeit willensmäßig das hohe technische Erbe verschmäht, um einzig die intuitiv geschaute Idee zu objektivieren. Das

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gedankenschwere Wort, das Cornelius 1858 zu dem Maler Riedel in Rom sagte, der ihm das Bild eines badenden Mädchens zeigte, auf dessen Schultern das Sonnenlicht so täuschend gemalt war, daß man wie Förster erzählt, das Fenster suchte, durch das es eingedrungen, das gedankenschwere Wort: „Sie haben vollkommen erreicht, was ich mein Lebenlang mit der größten Anstrengung vermieden habe", verstehen wir heute. Wir müssen seiner auch eingedenk sein, wenn wir vor die ausgeführten Fresken treten, um die Farben richtig beurteilen zu können. Es ist kaum eine Diskussion darüber möglich, daß die Farbigkeit der Ludwigskirche für ein an Manet, Renoir, Menzel, Cézanne, Leibl und Trübner geschultes Auge unmöglich ist, daß ein Muther, ein Meier-Graefe sich schlechterdings abwenden mußten, um diese Folterkammer des farbigen Ungeschmacks so bald nicht mehr zu betreten. Die Anbetung der Könige und die Kreuzigung hat Cornelius überhaupt nicht gemacht, sondern minderwertigen Schülern überlassen, von deren Namen Moralt, Lachner, Heiler, Hermann und Stürmer nur die letzteren später eine gewisse Bedeutung erhalten haben. Dadurch zeigt sich schon das mangelnde Interesse, das der farbigen Ausführung entgegengebracht wurde. Ob überhaupt eine Farbskizze von Cornelius zugrunde gelegt wurde, erscheint mir mehr als zweifelhaft. Auf der Anbetung wird das viele Rosa, Rotorange, Violett, Blauviolett, Hellblau, Zartgrün nirgends zusammengehalten und wirkt trotz der ausgesprochenen Tendenz zur diskreten, zarten Farbigkeit bunt. Das Hellblau der Maria knallt vor. Nicht anders auf der Kreuzigung. Auch hier summiert sich Zitronengelb, Grün, Rosabraun, Blau, Blaugrün, nur zu einem bunten Mosaik, aus dem der blaue Mantel von Maria und das gelbe Gewand der Magdalena herausschreien.

Aber im Grunde ist der Eindruck des jüngsten Gerichtes nicht viel besser. Es ist bunt und übersichtlich ohne sonore, stark wirkende Akzente. Viel gelbliche und bräunliche Farbe, dabei viel Rosa und Blau. Der farbige Entwurf, der sich im Städel befindet, macht einen viel

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

besseren Eindruck. Hier fällt die vornehme Zartheit auf, die durchaus in der Absicht des Malers lag. Der allgemeine Grundeindruck ist ein Hellblau, das sich nach oben vertieft, nach unten ins Graue, Gelbbraune auflöst. Der feste Punkt ist das bräunliche Gewand des Erzengels. Auf der linken Seite der Aufschwebenden sind violette, ins Hellblau gehende und dunkelblaue Farben hervortretend, darüber etwas Hellzinnober und Schmutziggelb. Rechts im Gewirr der Stürzenden stoßen aus dem Fleisch der Körper ab und zu die hellblauen Gewandteile der Engel hervor. Was fehlt, ist durchaus das Grelle und dabei Matte des Originalfreskos.

Ursachen So trifft sich dort also die Abneigung gegen das Koloristischangenehme, Reizvolle oder auch Eindrucksvolle mit der Unfähigkeit, wenigstens die eigene farbige Vision auf großer Fläche zu verwirklichen. Es hätte wohl umfassender Experimente bedurft, jene Farben festzustellen, die am Orte selbst die gewünschte Wirkung hervorbringen könnten, Experimente, so technischer, irdischer Art, wie sie dem Cornelius jener Jahre nicht mehr lagen. Damals in Rom, als man in der Casa Bartholdy zu malen begann, da war noch der jugendliche Antrieb, die Entdeckerfreude vorhanden gewesen, der Geist hatte den Rest des Menschen noch nicht aufgefressen. Jetzt reizte nur noch die Konzeption. Einmal übergeführt in die Welt des Handwerklichen, materialisiert, fehlte der Antrieb. Handwerker mit Freude am Material war Cornelius nie gewesen. Das ganze Meistergetue in Düsseldorf und München, das jene handwerkliche Tradition des Mittelalters aufleben zu lassen glaubte, war äußerlich. Nicht umsonst meinte der junge Direktor in der Rheinstadt, daß es ihm nicht zugemutet werden könne, sich „in diese Sphäre herabzulassen", wie er in einer Eingabe vom 22. April 1822 an das preußische Ministeriun schrieb, nachdem die äußeren Bedingungen des Lokales etc. ihm nicht so geboten wurden, wie er sie erwarten zu dürfen glaubte. So wie Cornelius sich in seinen Arbeiten für die Ludwigskirche zeigte, ist er der reinste Ausdruck des klassizistisch-romantischen Geistes, der, wie innig verwandt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

er sich mit dem Mittelalter fühlte, durch Welten von jener naivhandwerklich gewachsenen Welt getrennt war.

Der König und das jüngste Gericht

Am 15. Dezember 1829 war der Vertrag über die Herstellung der Fresken in der Ludwigskirche unterschrieben worden. 1840 war die Malerei so weit gediehen, daß eine Beurteilung möglich war. Man befand sich in München wohl immer ein wenig auf dem Laufenden. Die Kartons waren einer nach dem anderen öffentlich ausgestellt gewesen, von denen der des Weltgerichtes nicht geringes Erstaunen hervorgebracht und einen Sturm widerstreitender Meinung erregt hatte. Trotzdem mußte die Wirkung von der Wand herab und besonders in Farbe eine ganz neue sein. Ob der König das Werk in seinem Fortgang an der Wand verfolgte, wie er es ehemals in der Glyptothek getan, oder ob er sich überraschen lassen wollte, ist nicht zu sagen, obwohl das letztere anzunehmen ist. Die Kartons hatte er auf jeden Fall mit Aufmerksamkeit, auch teilweise mit ehrlicher Bewunderung gesehen, und auch sonst hatte er seinem dauernden Interesse, wenn auch durch nervöses Drängen, Ausdruck gegeben. Daß dabei das persönliche Verhältnis zu Cornelius äußerst kühl blieb, ist schon gesagt worden. Seltsame Äußerungen der Kälte und der Ablehnung auf der einen Seite und der Verwunderung und Erbitterung auf der anderen Seite zeigen die Briefe des Nachlasses und die Aufzeichnungen bei Förster. Mochte nun in jener Zeit die Natur Gärtners sich gewandelt haben, so daß er, der lang Zurückstehende und im Verborgenen Arbeitende, nunmehr in den Vordergrund gelangt, einen Triumph über Cornelius auskosten wollte, mochten die Verhältnisse die Konstellation herbeigeführt haben, jetzt auf jeden Fall standen sich die ehemaligen Freunde fast feindlich gegenüber. Die gegenseitige Abhängigkeit, in der beide von einander bei den Arbeiten an der Ludwigskirche standen, mußte an und für sich zu ständigen Friktionen Anlaß geben. Gärtner war ein Arbeiter, als Architekt im Umgang mit Handwerkern sachlich und gewohnt, aufs Nächste zu gehen. Cornelius war genialisch, träge, meist in den Wolken lebend. Gärtner sollte zu einem bestimmten Termin die Kir-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

che fertig haben und fühlte sich für Cornelius vor dem König mit verantwortlich, Cornelius verbarg nicht recht, daß er im Grunde die Tätigkeit der Bauerei nicht allzu hoch einschätze, nur seine eigene Vision als große Kunst gelten ließ und auf Kommando nicht zu arbeiten in der Lage sei. Das ärgerte Gärtner begreiflicherweise. „Ein Pfau kann nicht aufgeblähter seinen Schweif zeigen", heißt es in einem Brief an Wagner (abgedruckt bei Urlichs), „als er [Cornelius] von seiner göttlichen Inspiration spricht und sein letztes Werk herausstreicht, als habe Gottvater selbst ihm die Hand bei dessen Bearbeitung geleitet." Dergleichen wirkte wie ein Stachel in Gärtners Seele. Tatsache ist, daß dieser eine ornamentale Innenausstattung anordnete, ja eine Umränderung der Fresken in einer Art und in so grellen und ungünstigen Farben, daß die Gemälde in höchstem Maße geschädigt werden mußten. Cornelius konnte keine Abänderung erreichen, Gärtner war der Stärkere. Der König sagte seinen Besuch an. Ein hohes Gerüst stand vor dem „Jüngsten Gericht"; besonders der obere Gerüstteil, der für die Deckenornamentation aufgeführt war, mußte die befriedigende Übersicht verhindern. Cornelius bat um Wegnahme. Gärtner schlug es ab.

Es ist wie die sich überstürzende Handlung eines Dramas, das der Katastrophe zueilt. Der König kommt, Cornelius wird nicht benachrichtigt. Zufällig die Ludwigstraße herabkommend, sieht er Gärtner mit dem König in der Kirche verschwinden. Er eilt nach, der Türhüter hält ihn an. „Auf Befehl des Herrn Oberbaurats und S. M. des Königs." Cornelius empört, antwortet, das gelte doch kaum für ihn, er habe ja die Bilder gemacht, um deren Willen der König gekommen sei. Da antwortet der Türsteher: „Nein, ausdrücklich Sie soll ich nicht einlassen". Dies ist verbürgt. Cornelius hat es Förster kurz darauf geschildert. Die Situation ist nicht ohne Großartigkeit. Der König, nervös, hager, mit abweisendem Gesichte, den Schlapphut in der Linken, die Rechte auf den Stock gestützt, in der Kirche vor dem Jüngsten Gericht, das durch ein Gerüst auseinandergeschnitten, halbver-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

deckt, alles andere als einen günstigen Eindruck zu erwecken imstande ist. Neben ihm Gärtner, groß, blond, etwas fett, mit leicht verschwommenen Gesichtszügen, solid, tüchtig, brauchbar doch ohne Genie. Man ist sich einig: Cornelius kann nicht malen. Schade, gewiß, sonst sehr bedeutend, aber ein Maler muß malen können. Im übrigen, wohl auch sonst nicht mehr das, was er war. —

Vor dem Eingang stand der kleine Mann mit den langen, pechschwarzen Haaren über der riesigen, gelben Stirn, unter der zwei schwarze, glühende Augen brannten. Ihm schien es, als sei der göttliche Geist selbst in ihm geschändet. Wie der Priester seine Weihe, empfand er seine Kunst als eine aus überirdischer Hand empfangene Gabe. Dies hatte man vergessen. Vor der Tür des Hauses, dem er den höchsten Schmuck verliehen, von dem er glaubte, daß noch unendliche Generationenreihen in stummer Anbetung davor knien würden, stand er als ein Weggewiesener, wie der Unbekannten Einer, die die Gasse füllen.

Die Kunde von dem Vorgefallenen blieb in dem kleinen München nicht auf wenige beschränkt. Nach ein paar Tagen wußte es die ganze Stadt. Die Stadt wußte auch, daß Cornelius gehen würde. Unverzüglich knüpfte dieser die Fäden mit Preußen wieder an, wo soeben der vielversprechende Friedrich Wilhelm IV. den Thron bestiegen hatte. In vornehmster Form wurden die Verhandlungen geführt. Bunsen und Alexander v. Humboldt griffen in sie aktiv ein, und im März des Jahres 1841 konnte Cornelius den Bayernkönig um Entlassung aus seinen Diensten bitten. Als Antwort erhielt er nur das Zeugnis, das dem Personalakt (Bayr. Ministerium des Innern. Lit. K. Nr. 25.) in einer Abschrift beigefügt ist:

An den Direktor der Kgl. Akademie Peter v. Cornelius.

Bewilligung der Entlassung

Wir bewilligen Euch zum Zweck der Annahme des nach Berlin erhaltenen Rufes mit dem Schluß des laufenden Monats März die nachgesuchte Entlassung aus unseren Diensten und mit derselben zu-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gleich die verfassungsmäßig erforderliche Bewilligung zum Übertritt in Kgl. Preußische Dienste.

Wie geben Euch dabei unsere Allerhöchste Zufriedenheit mit Eurer langjährigen treuen und eifrigen Dienstleistung zu erkennen.

Ludwig.

Himmelfahrender Christus.
Studie für Schwerin.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

KAPITEL V.

Huldigungen auf der Reise nach Berlin. Der Empfang

Einem Triumphzug glich die Reise des Cornelius nach Berlin. Tagelang Feste mit Fackelzügen, Trinksprüchen und Lebehochs waren der Abreise von München vorausgegangen, in Dresden hatte die Künstlerschaft durch ein Festmahl dem Meister gehuldigt, in Berlin angekommen, empfing ihn ein Bankett mit zweihundert Gedecken im Odeonssaal. Alles war dabei vertreten, die Akademie, die Museen, die Künstlerschaft, der Kunstverein, der Architektenverein und viele hohe Namen. Man mag das bei Förster im Einzelnen nachlesen. Uns mutet das alles heute märchenhaft an, in einer Zeit, die so sehr die Würdigung des Geistes verloren hat. Jenen Menschen jedoch von 1841 erschien Cornelius als die reinste Ausprägung ihres besten Selbst. Goethe war wenige Jahre vorher gestorben, in dem die Nation in ihren besinnlichen Augenblicken sich selbst angeschaut, wenn er ihr auch am Werkeltag meist unbequem und schulmeisterlich dünkte. In Cornelius durfte sie noch einmal nach Herzenslust verehren, denn auch er besaß jenes Heroische, jenes im höchsten Maß Repräsentative, das eine Nation in ihren hervorragendsten Vertretern sucht. Daran wird keine Regierungsform etwas ändern können. Damals jedoch in einer Epoche, in der der Schwung von Nachklassizismus und Romantik noch nicht verflogen war, die ätzende Lauge der Jungdeutschen doch nur beschränkten Kreisen Vergnügen bereitete, und auch da nur in besonderen Stunden, war das Bedürfnis der Heroenverehrung noch in voller Kraft vorhanden. Selbst in Berlin.

Das künstlerische Berlin 1841

Diese Hauptstadt galt als kühl, kritisch, skeptisch. Schon Goethe hatte sie nicht leiden mögen. Neben dem romantischen Pathos eines Rauch lebte unentwegt der frische Realismus Chodowieckis und Schadows unter den Jüngern fort. Wohl zählte Raczynski 1841, im Jahr des Einzugs des Cornelius, zweiundfünfzig Geschichtsmaler,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zeichnung zur Medaille für Alexander v. Humboldt.

zwanzig Landschaftsmaler und nur fünfundzwanzig Genremaler, aber unter letzteren stehen die Namen Franz Krüger, Menzel, Hosemann, Meyerheim und Steffeck, während unter der großen Zahl der ersteren nur Karl Begas und vielleicht noch Wach von einiger Bedeutung sind. Unter den Landschaftern ist heute noch der Name Blechens bekannt. Die Künstlerschaft sah dem Kommen des Gewaltigen nicht mit ungemischter Freude entgegen. „Daß die hiesigen großen (!) Künstler wüten, Cornelius als herrschsüchtig, unfreundlich, barsch, abgelebt, im Sinken begriffen verschreien, darf Sie, der Sie Berlin und den Berlinismus kennen, nicht wundern," schrieb Alexander v. Humboldt am 14. Dezember 1840 an Bunsen. Auch hatte der König durch eine unwillige Bemerkung anläßlich einer ihm

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mißfallenden Ausstellung, „Ich werde Ihnen den Cornelius auf den Hals schicken", die Zunft verstimmt. Trotzdem empfand man die Ankunft des Direktors als ein Ereignis, und man ehrte sich selbst, indem man ihn ehrte.

Friedrich Wilhelm IV. und sein Hof

Das Berlin von 1841, in dem soeben Friedrich Wilhelm IV. den Thron bestiegen hatte, war ein nicht unwesentlich anderes als jenes des verblichenen Königs. Ähnlich wie in dem Bayern Maximilian Josephs erlosch in jenem ein rationalistisches Zeitalter. Der König verabscheute das ganze Regierungssystem seines Vaters nicht weniger als Ludwig I. einst die Praktiken des Ministeriums Montgelas gehaßt hatte. Besonders abfällig dachte er von der „Drachensaat des hegelschen Pantheismus". Dem in seiner aufgeklärten Hauptstadt, in der nicht umsonst Nikolai gewütet hatte, herrschenden Junghegelianismus wünschte er die Macht einer geschlossenen christlichen Weltanschauung entgegenzustellen. Daher Schellings Berufung nach Berlin, daher auch die eines Cornelius. Es war bei ihm nicht wie in Bayern ein Kampf der Konfessionen, der ihm notwendig dünkte, sondern der Kampf zwischen Unglaube und Glaube, überhaupt, zwischen Christentum und Materialismus. Noch zu Lebzeiten des alten Herrn war der Hof des Kronprinzen sehr bewußt schöngeistig und religiös orientiert gewesen. Jetzt schien dem neuen König der Augenblick gekommen, die hervorragendsten Geister um sich zu versammeln. Die Brüder Grimm wurden berufen, Felix Mendelssohn, Ludwig Tieck, Stahl und Schelling. Sie sollten dem Hofe die eigentliche Weihe geben, ihn zu einer Hochburg der aufbauenden Kräfte machen. Der Kern dieses Hofes war im Grunde seltsam genug. Da war der Graf Anton von Stolberg aus dem Kreis der „Erweckten" von stark katholisierenden Neigungen, der General v. Thile, „Bibel-Thile" genannt, ein sanfter Mann, der jeden Entschluß aus der Heiligen Schrift herauslas, der asketische Radowitz, ebenfalls stark den sinnfälligen Eindrücken des Katholizismus zugewandt, die drei Brüder v. Gerlach, der hochkirchliche Geheime Rat v. Voß-Buch. Einen ehrbareren Hof hat es

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nie gegeben, meint Treitschke. Der Volksmund sang vom „frommen Höflingstroß der Stolberg, Gerlach, Thile, der Radowitz und Voß." Mittelglieder zwischen König und Musenhof waren Bunsen und Alexander v. Humboldt. Letzterer paßte so recht nicht eigentlich hinein. Naturwissenschaftler, aus jener so verhaßten Aufklärungszeit stammend, „un peu libertin toujours", der auch nicht immer aus seinen Anschauungen ein Hehl machte, war er doch durchaus der Mann, sich auf dem Parkett zu bewegen. Der König verehrte, ja liebte ihn trotz aller Gegensätzlichkeit, und der Gelehrte bedurfte des Hoflebens wie eines süßen Giftes. Er war selbst eine Art König im Lande der Wissenschaft, und wie er ehemals in Paris Hof gehalten hatte, so liefen jetzt in Berlin alle Fäden einer weit verzweigten Korrespondenz in seiner Hand zusammen und gaben ihm eine unvergleichliche Stellung. Gewiß, er war etwas sehr Hofmann, und Reymond erzählt angewidert, wie der greise Gelehrte auf den Hoffesten jedem Talent vierten Ranges die erlesensten Komplimente gesagt; aber die Form war doch so köstlich, das Verständnis für alles Geistige so stark noch getragen von jener goetheschen Kultur, daß selbst heute jene Briefe bezaubern, die in so großer Anzahl an junge, mehr oder minder begabte Autoren hinausgeflattert sind. Neben ihm stand Bunsen. 1838 war er aus Rom zurückgekehrt, nachdem seine Politik am päpstlichen Hofe Schiffbruch gelitten hatte. Dann war er Gesandter in der Schweiz gewesen und hatte von dort aus die Berufung von Schelling, Cornelius, Mendelssohn und Stahl tatkräftig betrieben. Ihm schwebte so etwas wie ein Kultusministerium vor ohne Verwaltungsarbeit. 1841 holte der König ihn selbst nach Berlin, nicht ohne ihn alsbald in England zu verwenden, wo er dann eine lange, hervorragende Tätigkeit entfaltete. Er war es, der Cornelius den Weg nach Preußen bereitete, hatte ihn doch lange in Rom eine innige Freundschaft mit dem Maler verbunden.

Der König als Künstler

Friedrich Wilhelm IV. selbst war eine durchaus künstlerische Natur, vielleicht ohne die ganz große Produktivität, aber doch innerlich

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

„voller Figur". Bei den Abendunterhaltungen im Schlosse, wenn vorgelesen oder geplaudert wurde, hatte der König immer ein Blatt Papier vor sich und zeichnete, während er dem Thema folgte. Tausende dieser Zeichnungen sind uns erhalten und werden, wenig gekannt, in der Bibliothek des Kaisers im Berliner Schlosse aufbewahrt. Sie erlauben uns einen tieferen Einblick in die Psyche des Monarchen, als alle Berichte der Zeitgenossen ihn zu vermitteln imstande wären. Viele dieser Blätter stellen ideale südliche Landschaften dar, mit hohem hellem Horizont, vor dem die Gegenstände klar sich abheben. Auf Terrassen sitzen in ruhiger Coexistenz Frauen und Männer in antikem oder Renaissancekostüm beisammen. Zu hoch auf bewaldeten Hügeln stehenden Tempeln führen sanfte Treppen empor, Hermen, Altäre stehen am Wegesrand, aus klassischen Wannen fließt in zwiefachem Strahl der Quell. Oder auch bestimmte italienische Prospekte sind gegeben. Florenz mit der charakteristischen Kuppel Brunelleschis, aber in der Wirkung noch gesteigert, wie das Geschlecht des Piranesi es getan hatte. Nun aber kommt das Bezeichnendste dieser Kunstübung. Unter den lichten süditalienischen oder griechischen Visionen mit dem weithin glänzenden, segelbevölkerten Meer, unter den Landschaften mit den besonnten Tempeln, den Urnen und Vasen, den Hermen, Altären und Sphynxen, zwischen denen in götterhafter Ruhe antike Menschen sich bewegen, steht: Berlin, Dezember 1825 oder auch Potsdam, 12. Oktober 1827, oder Cölln an der Spree, Januar 1820. Unter einer Zeichnung eines italienischen Felsennestes, etwa an Assisi erinnernd, steht: Swinemünde, 12. September 1832, unter einer Burgruine auf bewaldetem Hügel, an dessen Fuß eine Kapelle steht, wohin ein Hirt den Jäger weist. Cölln a. d. Spree, 28/29. Januar 1829. In Sanssouci entstehen Visionen einer sonnenbestrahlten Golflandschaft mit hellen, blockhaften italienischen Gebäuden. Überall zeigt sich eine typisch romantische Seele, die innerlich unabhängig, ja in einem ausgesprochenen Gegensatz zu ihrer Umgebung, in eine gegenteilige Existenz sich flüchtet. In den tiefen Wintermonaten, wenn im

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Norden grau die Wolken über den Menschen hängen, Schnee und Sturm durch die Straßen fegen, wenn aus dem ständigen Dunkel des kaum sich erschließenden Tages düstere Unholde die Kinder bedrängen, wenn Zweifel und schwere Ahndungen des Einzelnen Seele umstricken, wenn Hoffnungslosigkeit sich mit lastenden Krallen über ihn legt, da schuf sich des Königs Sehnsucht die heiteren Bilder reinen qualentrückten Seins unter der ewig strahlenden Sonne Homers. In Potsdam sieht er Sorrent, in Swinemünde Assisi. Und selbst da, wo er anknüpfte an Gegebenes, erhob er seine schweifende Seele ins Höchste, Glanzvollste hinauf. Man wird an die Bauten erinnert, die Schinkel auf dem Papier und der Leinwand schuf, Orgien der Architektur. Nicht umsonst stand jener dem Fürsten innerlich am nächsten.

Friedrich Wilhelm IV. und Cornelius

Des Königs Natur war weich. Auch Ludwig I. war Romantiker, aber daneben war er ein Mann der Tat, klar, nüchtern, Kaufmann. Friedrich Wilhelm IV. war nicht zum Handeln geschaffen. Er träumte, er dichtete, berauschte sich an der Fülle der eigenen Visionen, aber ihm gebrach es an aller Aktivität. Er war kein Mann. Physiologische Tatsachen, von denen Bunsen spricht, und die auch Reymond und Treitschke nicht verschweigen, mögen hier des Rätsels Lösung sein. Einer solchen weichen Natur mußte die gesteigerte Männlichkeit eines Cornelius imponieren. Beide waren wohl Visionäre, aber von völlig anderer Gewachsenheit. Friedrich Wilhelms IV. Visionen waren Fluchten in eine süße, heitere Welt innerer Gelöstheit, die des Cornelius waren die stahlharten Gebilde reinster geistiger Abstraktion, Objektivationen unerbittlicher Ideen, aus der Verbindung einer philosophisch tief veranlagten Seele mit dem monumentalen Dogma der katholischen Kirche erwachsen.

Erste Aufträge

Cornelius war mit einer fertigen Idee für seine Wirksamkeit nach Berlin gekommen. Am 23. Oktober 1840 hatte er an Bunsen geschrieben: „Möchte das, was ich seit geraumer Zeit mit mir herumgetragen, mit den erhabenen Absichten Seiner Majestät im Einklang sein! Möchte er mir zur Ausführung diejenige Muße gönnen, die zu einem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Werk von solchem Umfang nötig ist! Dann würde alles, was der edle König mir Gnädiges und Huldvolles erzeigen will, nicht verschwendet sein. Es handelt sich nämlich hier wiederum um eine große christliche Konzeption, die sich ganz auf die Heilige Schrift basieren würde, vom Abfall der Engel bis zum Ende der Dinge, (Apokalypse) das ganze Leben Christi gleichsam als Herz und Centrum, und sein endlicher Sieg mit der Anbetung des Lammes als Schlußstein des Ganzen gedacht. Als Einleitung die Zeit der Patriarchen und Propheten (das alte Testament überhaupt). Diese kurze Erwähnung soll nur dazu dienen, um anzudeuten, wie sehr diese Konzeption für eine evangelische Kirche passen würde". Diese Idee durfte Cornelius einstweilen nicht verwirklichen. Man hatte ihn seinem Wunsche nach außerhalb jeder amtlichen Verpflichtung belassen. Er führte wie in München den Titel Direktor, bezog ein Jahresgehalt von 3600 Gulden und sollte für jede für den Staat geleistete Arbeit besonders bezahlt werden. Vor dem Brandenburger Tor, am Exercierplatz 1, baute ihm Strack ein Haus. Etwas zur Untätigkeit verurteilt, benutzte er die Muße zur Vollendung eines Ölgemäldes für den Grafen Raczynski, Christus in der Vorhölle darstellend, ganz im Geiste der Ludwigsfresken, gehalten, vielleicht noch etwas stärker entmaterialisiert. Gleichzeitig übernahm er die Leitung der Fresken am Alten Museum, deren Entwürfe von Schinkel vorlagen, und die nunmehr, da dieser in tödlicher Krankheit darniederlag, von Stürmer, Pfannschmidt, Hermann Schulz, Heidenreich, Felix Schadow und anderen berliner Künstlern ausgeführt wurden. Diese heute kaum mehr farbig richtig zu beurteilenden Fresken sollen hier nicht weiter behandelt werden.

Das Glaubensschild 1842

Da traf ihn 1842 der erste wesentliche Auftrag seines Fürsten, die Zeichnung zu einem Schild, Glaubensschild benannt, zu entwerfen, das der König dem eben geborenen Edward, Prinzen von Wales, als Pathengeschenk überreichen wollte. (Zeichnung Nationalgalerie. Entwurf bei Professor Cornelius.) Die von Cornelius selbst dazu gegebene Erklärung, gebe ich im Anschluß an Förster hier wörtlich wieder,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

da sie in bezeichnender Weise die Denkrichtung des Künstlers weist. „Der Mittelpunkt des Schildes zeigt den Mittelpunkt des christlichen Glaubens und Lebens in Christus, der da spricht: Wer mich kennt, kennt den Vater. Er ist der Weg zum Vater, die Wahrheit und das Leben. Den Fußpunkt der Arabesken, in dem auf die Mitte des Schildes gelegten Kreuze bilden die vier Evangelisten mit den Evangelien als der Quelle der durch Christus geoffenbarten Wahrheit; die zwischen den Kreuzesarmen liegenden vier Felder stellen die Quellen des wahrhaften Lebens und der höchsten Gnade, die beiden Sakramente der evangelischen Kirche dar, sowohl in ihren typischen Vorbildern des Alten Testamentes, als ihre Erfüllung im Neuen Bunde, die Taufe neben dem Felsenbrunnen des Moses, und das Abendmahl neben der Speisung der Israeliten mit dem Manna. Als die Blüte der durch Christus uns gewordenen Wahrheit und Gnade tragen die Spitzen der Arabesken die christlichen Tugenden des Glaubens, der Hoffnung, der Liebe und der alle Tugenden umfassenden Gerechtigkeit. Zu dem Mittelpunkte Christus bilden die Peripherie die von ihm in alle Welt gesendeten Apostel, Petrus unter dem Glauben, Jacobus unter der Hoffnung, Johannes unter der Liebe und Paulus unter der Gerechtigkeit gestellt. Der Schildrand umgibt einen doppelten Zug, den Einzug des Königs von Ewigkeit in Jerusalem, damit er die Versöhnung der Menschheit mit dem Vater durch seinen Tod vollbringe und seine Kirche auf Erden bis zur Vollendung der Zeiten gründe, und den Zug eines christlichen Königs zur Taufe eines neugeborenen Prinzen. Aus dem Palmenwald rechts geht der feierlichernste Zug hervor, Christus unter der die Charitas tragenden Arabesken, die Eselin von Petrus, Jacobus und Johannes geführt; die Insignien des Königs tragen Engel vor ihm her, unter welchen die Kindlein fröhlich Blumen streuen, zwei Pharisäer zeigen die dem Herrn abgewendete Gesinnung; aus der Stadt kommt ihm ein Zug mit Spiel und Gesang entgegen: an dem Tor sitzt die Jerusalem mit der Mauerkrone auf dem Haupt und den Gesetzestafeln auf dem Schoß in tiefem Nachsinnen, innerhalb der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stadt empfängt Judas vor dem Sanherin das Blutgeld, nach vollbrachtem Opfertode wird der Leichnam des Herrn in das Felsengrab getragen, aus welchem er auf der anderen Seite wieder auferstehet. Er sendet den verheißenen Heiligen Geist, und mutig verkündet Petrus das Wort des Herrn, und die Apostel nehmen Gläubige von allen in Jerusalem versammelten Völkern durch das Sakrament der Taufe in die von dem Herrn begründete Kirche auf, deren Mitglied auch der neugeborene Prinz werden soll. Zu diesem Zweck schreitet aus der Mitte der taufenden Apostel ein Bischof mit dem das Taufwasser tragenden Knaben dem Gemach der Königin zu, welche den königlichen Taufzeugen erwartet und von dem hereilenden Boten eben die Nachricht von seiner Ankunft empfängt. Links von dem Palmenwalde trägt nämlich das Schiff, von einem Engel gesteuert, den König als christlichen Pilger auf dem Ozean der Küste Englands zu, an welcher der Schutzpatron des Landes, der Heilige Georg, ihn empfängt, und wo zu seiner Begrüßung der Prinz Albert und der Herzog von Wellington mit seinem Waffenträger die Schale der Gastfreundschaft darreichend, des ankommenden Königs harren."

Die ganze in ihrer bedeutungsvollen Symbolik ungemein charakteristische Komposition, deren Zeichnung sich sehr verblaßt und nur schwer genießbar in der Nationalgalerie befindet, ist auch durchaus in dem symbolischen Stil gehalten, der zum ersten Mal sich in den Fresken der Ludwigskirche in aller Deutlichkeit gezeigt hatte. Darunter ist eine Formenbehandlung zu verstehen, die, sich an die plastische Tradition anschließend, diese als absolut gültige Norm empfindend, fremde und eigene früher gefundene Kompositionen und Formeln mit hereinnimmt, um ihrerseits diese wieder durch Streckung der Gestalten und Tilgung realistischer Einzelheiten noch weiter zu entmaterialisieren. So ist hier hauptsächlich Raffael zugrunde gelegt, wie auch schon in der Glyptothek, nur weitgehend entsinnlicht und in den einzelnen Figuren ausgereckt. Ganz dieselben Prinzipien verfolgte Cornelius auf Entwürfen für ein 1843 im Schlosse abgehalte-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nes Maskenfest, bei dem lebende Bilder aus Tassos befreitem Jerusalem geboten wurden, die dann in Umrißstichen von Eichens bei Dietrich Reimer erschienen. Dies, neben ein paar Zeichnungen zu Medaillen, waren die ersten Arbeiten, die Berlin von dem gefeierten Künstler zu sehen bekam. Der König und der Hof waren offensichtlich befriedigt. Ihrer gedämpften, bedenklichen Art lag diese Kunst durchaus. Anders das junghegelianische, jungdeutsche, vormärzliche Berlin. Mit einem dieser Hauptstadt eigenen Freimut und Respektlosigkeit äußerten sich Publikum und Kritik. Der berühmte Brief des bekannten Kunstschriftstellers Kugler, im Kunstblatt erschienen und später unter seine kleinen Schriften aufgenommen, mag hier als bestes Spezimen Platz finden. Schon früher hatte sich der mächtige Herausgeber des Kunstblattes über Cornelius geäußert. Die Glyptothekfresken fanden seine Billigung, waren sie doch genau auf den Geschmack des ideenbegeisterten Spießbürgertums abgestimmt. Aber schon vor den Fresken der Ludwigskirche versagte er. Hier war ihm zu viel Scholastik, zu viel Unnatürliches. „So sieht man an dem Wandgewölbe über dem Hauptaltar den weltschaffenden Gott gleichzeitig in feuriger Bewegung und unwandelbarer Ruhe dargestellt, ruhig sitzend und doch mit dem Oberleibe gewaltsam bewegt, was der Natur der Sache nach kein Bild seiner Erhabenheit gewährt. Die Embleme seines Schaffens sind Sonne und Mond, denen er mit der Rechten und mit der Linken die Bahnen anweist und die Erde, auf der seine Füße ruhen, Andeutungen, die in der Vorzeit allerdings gang und gäbe waren, weil sie der damaligen kindlichen Weltanschauung entsprachen, die aber für die tieferen Blicke, welche die neuere Zeit in den Bau der Welt getan, eben nichts mehr sagen". Dieses kurze Zitat dürfte genügen, um die geistige Konstitution dieses Berliners zu kennzeichnen, der einen würdigen Enkel eines Nicolai darstellte. Es überrascht nicht, wenn man seine Ausführungen über die erste Wirksamkeit der Cornelius in Berlin liest, aber man muß sich vergegenwärtigen, daß hier nur ausgesprochen wurde, was man überall hören

Die berliner Kritik

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und in den Zeitungen von jedem Schmock geschrieben in ähnlicher Form lesen konnte. Ich gebe Kugler in Folgendem selbst das Wort:

„Gestehen Sie es, Verehrtester, Sie haben es bewundert, wie reichlich die lang aufgestaute Tinte in meinem vorigen Briefe geströmt ist. Sie sind aber vielleicht nicht ganz ohne Besorgnis vor der Gefahr einer Überschwemmung, und Sie rathen mir wohlmeinenden Sinnes, die Schleuse bei Zeiten wieder zu schließen. Aufrichtig gestanden, und wüßte ich dem losgelassenen Strome irgend entgegen zu arbeiten, so möchte ich Ihren Rath befolgen und meine Confessionen über die hiesigen Kunstzustände hiermit abgetan sein lassen, zumal wenn ich das schwierige Kapitel erwäge, das mir jetzt bevorsteht. Es gilt über einen Mann von großem deutschem oder vielmehr europäischem Renommée zu sprechen, den Berlin jetzt zu den Seinen zählt, der aber bis jetzt so wenig zu Berlin, wie Berlin zu ihm, eine rechte Stellung gewonnen hat. Es gilt, einen Cornelius in Berliner Briefen zu behandeln. Schon bei diesem Wort sehe ich gar manche Ihrer süddeutschen Freunde sich mit Unwillen abwenden. Berlin, dies Symbol von Hochmuth und Selbstgefälligkeit, Berlin, das seinen Schinkel nicht einmal verstanden, Berlin, das es nur zu seinen schlechten „Witzen" und höchstens zu einer Hegel'schen Philosophie gebracht hat, will es sich anmaaßen, über einen Meister ein Urtheil zu fällen, der nur mit Entäußerung aller Subjectivität aufgefaßt, nur mit voller Hingabe der Kräfte des Gemüthes begriffen werden kann! — Es mag immerhin so sein. Aber Cornelius ist einmal in Berlin, er hat den Ruf hieher angenommen, er hat für uns zu schaffen angefangen, — ich glaube, es hat also auch die Stimme des Berliners Recht, über ihn gehört zu werden.

Diejenige persönliche Pietät, die wir für einen Mann empfinden, an den wir bei langjährigem Zusammenwirken durch die verschiedenartigsten Bande geknüpft sind, eine Pietät, wie sie für Cornelius in München noch bewahrt werden mag, können wir für ihn hier natürlich nicht haben. Es würde unserer Auffassungsweise einen ziemlich servilen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Beischmack geben, wollten wir bei ihm auf Andres als auf den berühmten Namen und namentlich auf seine Leistungen besondere Rücksicht nehmen. Auch hat es sich Cornelius nicht eben angelegen sein lassen, seinerseits zu uns in ein näheres Verhältnis zu treten. Ob er sich in den Beziehungen des hiesigen Künstlerlebens thätig und wirksam erwiesen, ist mir wenigstens nicht bekannt geworden; an unseren großen Kunstausstellungen hat er keinen Theil genommen, auch sonst seine Compositionen hier nicht zur öffentlichen Ausstellung gebracht, was er doch an andern Orten, wenigstens bei seiner letzten Anwesenheit in Rom, nicht verschmäht hat. Wir können seine hiesige Wirksamkeit im Wesentlichen nur nach dem einen, in der Raczynski'schen Gallerie befindlichen Bilde und nach den von ihm herausgegebenen Blättern beurtheilen. Er ist uns, wie es scheint, mit einer gewissen Absichtlichkeit fremd geblieben, und wir haben demnach um so weniger Anlaß, einen anderen Maaßstab an seine neueren Werke zu legen, als in diesen selbst enthalten ist.

Christus in der Vorhölle

Cornelius' erstes Auftreten unter uns bestand in dem eben erwähnten Bilde, welches er für den Grafen Raczynski gemalt hatte und welches in dessen Gallerie aufgestellt ward, Christus unter den Erzvätern in der Vorhölle [heute im Museum Posen]. Die Gallerie ist dem Besuche des Publikums täglich freigegeben, und Alles, was sich für Kunst interessierte, besonders diejenigen, die Cornelius' Arbeiten in München noch nicht kannten, strömte dorthin, von der Richtung des vielbesprochenen Meisters eine Anschauung zu gewinnen. Aber — ich referire in diesem Augenblick einfach Thatsächliches — ein Schrei des Unwillens zuckte durch die Stadt und machte sich selbst in einzelnen sehr beißenden Äußerungen in den Zeitungen Luft. Sollten diese harten, schweren, zum Theil unvermittelten Farben für Malerei, diese körperlosen, im Einzelnen geradezu widernatürlichen Formen für Zeichnung und Plastik, diese seltsam zurückgewundenen Augen für Ausdruck gelten? Sollte dies zum Theil gänzlich apathische, zum Theil allerdings leidenschaftlich angeregte Zusammensitzen und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 verrauscht. 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 Anerkenntnis. 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

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 erinnerten. 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 9½ 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

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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." —

Der Glaubensschild

Dann geht Kugler auf den Glaubensschild ein, dessen ausführliche Beschreibung er gibt und der als künstlerische Tat ihm wieder eher 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 Feuerdämonen 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 Scenen 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

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 Historienbilder 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

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 Schaube 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 dunkelweinrotsammtenen Leibrock. In tiefem Blau steht der blonde Horn vor dem Tisch. Und trotz dieser Farbig-

Bièfve, Compromiß des Niederländischen Adels, Nationalgalerie

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

da Schiller, Schlegel und Hegel unter dem atemlosen Schweigen einer gewaltigen Hörerschaft 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.

Der Hof und die Kunst des Cornelius

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

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nachgeben mußte. Trotzdem erfüllt es für ihn immer wieder mit aufrichtiger Sympathie, wenn man beobachtet, wie gerade von ihm und seiner Umgebung der Geist gewürdigt ward, der unter seinem Nachfolger durch die Uniform ersetzt wurde, notwendig gewiß und segensreich für die Allgemeinheit, dennoch aber immer von neuem bedauerlich. Im Innersten am stärksten der Baukunst zugeneigt, doch aber immer bestimmt von der retrospektiven Tendenz seiner Zeit, empfand es der König als vorzüglichste Aufgabe, die Monumente der großen Vergangenheit wieder herzustellen, das Aachener Münster, die Dome von Naumburg, Magdeburg, Halberstadt, die Marienkirche zu Danzig und insbesondere den Dom von Köln, dessen Neuaufbau er durch eine Rede einleitete, die alle hinriß, welche sie hörten. Nur für die junge Vergangenheit empfand er kein Verständnis. Zu tief fühlte er die Gegensätzlichkeit zur eigenen Organisation heraus. So nur ist es zu verstehen, daß Sanssouci einer durchgreifenden inneren Umwandlung im Stile der Zeit unterzogen wurde, so daß noch heute mehrere Räume statt des fredericianischen Rokokos das kalte verbürgerlichte Spätempire zeigen, wenn es auch nicht unerwähnt bleiben darf, daß sich schon damals wenig in dem Zustand befand, in dem Friedrich es verlassen hatte. Die Riez und Boumann hatten dafür gesorgt. Neben Persius war Stüler der Hauptbaumeister des Königs. Von dreihundert Kirchen, die unter des letzteren Regierung gebaut, fallen, wie Reumont meint, gut ein Drittel auf Stüler. Mit dem König verband ihn eine herzliche Bewunderung der Renaissance und der altchristlichen Zeit, die er zu einer künstlerischen Einheit produktiv zusammensah. Er war eine kultivierte, anschmiegsame Natur, ohne drängende Persönlichkeit, in Liebe und Verehrung seinem Herrn ergeben, durchaus geeignet, dessen Pläne auszuführen. Ihm übertrug der König den Bau des neuen Domes, der anstelle des den Bedürfnissen nicht mehr genügenden, den Schloßplatz schmücken sollte.

Der neue Dom in Berlin

Dieses Bauwerk war eine Lieblingsidee des Königs. Noch mit Schinkel hatte er seine Erweiterung besprochen, der, wie Stüler

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schreibt (Über die Wirksamkeit König Friedrich Wilhelms IV. in dem Gebiet der bildenden Künste 1861) „mit großer Freude und der ihm eigentümlichen begeisterten Frische aber nicht ohne Selbstverleugnung darauf einging". Schon damals wurde die Basilikaform gewählt, obwohl der Architekt innerlich widerstrebte. Nach dem Entwurf von 1827 schließen sich flach abgedeckte Türme von mäßiger Höhe der Vorderfront an. Alle Details sind die der griechischen Antike mit Vermeidung des Bogens. Doch dieser Entwurf wurde durch einen späteren 1840 von Persius verdrängt, der intimer auf die Wünsche des Königs einging. Genaue Skizzen Friedrich Wilhelms bildeten überall die Grundlage. Es wurde nunmehr eine dreischiffige Basilika angenommen, deren Mittelschiff die bedeutenden Abmessungen der Bauwerke altchristlicher und griechischer Bauperioden vereinigte. Die lichte Weite des Mittelschiffes sollte 90 Fuß, doppelt so breit wie der Kölner Dom sein, die Gesamtweite 196 Fuß, in nur 3 Schiffen abgeteilt, um den Charakter des Räumlichen nicht durch viele Säulenstellungen zu schmälern. Die Säulen selbst waren auf 12 beschränkt und auf 60 Fuß Höhe bemessen. „Mit strenger Folgerichtigkeit setzt sich die Architektur des Innern im Äußeren fort, indem die Seitenschiffe sich an der Vorderseite zu einem zwölfsäuligen Portikus mit ebenfalls 60 Fuß hohen Säulen gestalten. Die Hauptansicht nach dem Lustgarten zu sollte mit Mosaiken, das Innere mit Malereien auf Goldgrund geschmückt werden. Zu Säulen und Wandbekleidungen war an den geeigneten Stellen kostbares Material bestimmt, um auch hierdurch die Würde und monumentale Auffassung des Baues zu steigern. An die nordwestliche Seite des Domes sollte sich ein Friedhof für die Glieder der königlichen Familie anlehnen, welcher nach dem Muster berühmter und mit Recht bewunderter Bauanlagen des italienischen Mittelalters einen freien, mit Säulengängen umschlossenen und von Kapellen für Aufstellung von Schmucksärgen und für kleine Feierlichkeiten umgebenen Platz bilden sollten". So Stüler. Verschiedene Gründe, darunter die Ausführung von Modellen zur Vergleichung,

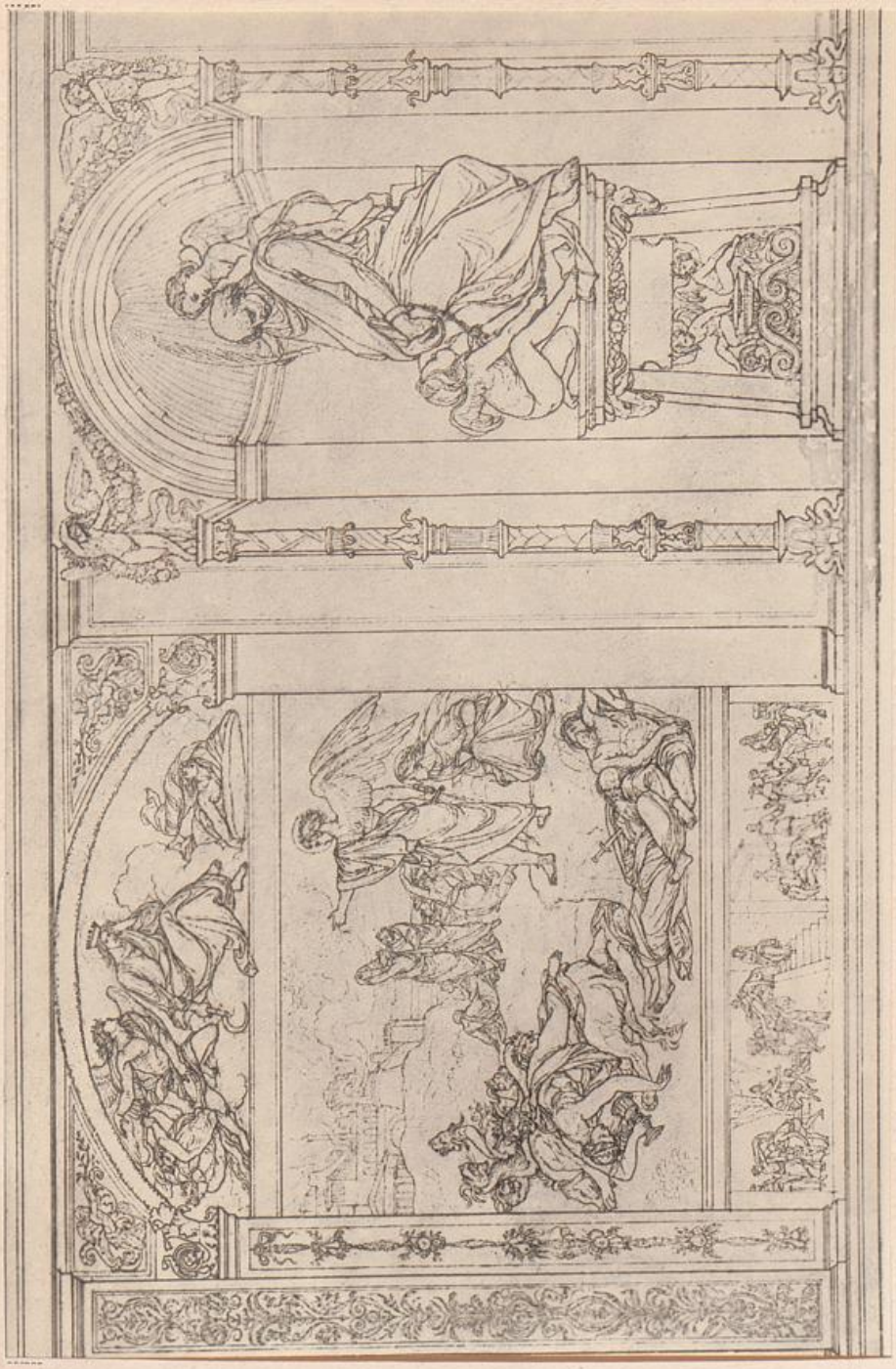
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bewogen später den König, auf den Vorschlag, in dem ganzen Bau Bogenarchitektur durchzuführen und den übrigen Raum in fünf Schiffe zu teilen, wieder einzugehen und die Ausführung hiernach beginnen zu lassen. Daß später auch dieser Plan verlassen und ein Zentralbau mit hoher Kuppel angenommen wurde, bedarf nicht weiterer Erwähnung.

Des Königs Anteil am Dombau

In der Bibliothek des Königlichen Hauses in Berlin befinden sich Päcke von Handzeichnungen Friedrich Wilhelms IV., in denen man beobachten kann, wie sehr den Herrscher dieser Bau beschäftigt hat. Unzweifelhaft geht auf ihn allein auch jener Entwurf zurück, der unter Stülers Namen läuft. Auf Theaterzetteln, Vortragslisten, auf Briefblättern und weißen Zeichenbögen, immer wieder erscheint die dreischiffige altchristliche Basilika mit den drei Apsiden, den beiden an Sakristei und Taufkapelle angelehnten viereckigen Türmen und der säulenbestandenen Vorhalle. Links schließt sich ein quadratischer Säulenhof an mit einem Brunnen in der Mitte, genau vom König mit den Maßen bezeichnet, der Campo Santo, von dem Stüler spricht, wofür Cornelius die Fresken ausführen sollte. Wenn man alle diese Entwürfe betrachtet, so begreift man, wie geeignet sie waren, die grandiose Phantasie des geistreichen Königs zu erfüllen. Friedrich Wilhelm IV. war durch und durch malerisch visionär, genau wie Cornelius. Da gibt es Blätter, auf denen riesenhaft die Masse des Domes emporwächst, ein Wald aufsteilender Säulen, überkrönt von der festen Masse der Stirnseite des Schiffes; weiter Blicke in das Innere, die schwarzwimmelnde Masse der Gläubigen zeigend, klein wie Sandkörner vor der Macht der Säulen und der hinter dem Triumphbogen sich hinauswölbenden Apsis, weiter Entwürfe, auf denen anscheinend auf den Campo Santo keine Rücksicht genommen ist und sich der mächtige Bezirk von Dom und Vorhof bis an die Spree vorschiebt, den ganzen Lustgarten verschlingend, eine Kirchenstadt in der Stadt schaffend, wie St. Peter in Rom. Der Dom beherrscht durchaus den Platz, drängt Museum und Schloß in den Hintergrund, mit welch

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



Entwurf für den Campo Santo: Untergang Babels und Gruppe der Gerechtigkeit.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

letzterem er durch eine Säulenhalle verbunden war, symbolisch für die Weltanschauung des Königs, der auf dem von ihm inspirierten Entwurf für das Apsisgemälde des Mausoleums in Charlottenburg seine Krone vor dem Throne des Ewigen niederlegte. Eine solche spiritualisierte Anschauung vom Wesen des Königtums entsprach Cornelius durchaus. Die Vorstellung, ein Denkmal des christlichen Gedankens zu schaffen, riesenhaft in den Dimensionen, Museum und Schloß überragend, ein Zeichen des Sieges des christlichen Geistes über alle zerstörenden Mächte, hier in der kalten, spöttelnden Hauptstadt Preußens, begeisterte ihn. Dem weichen, phantasiereichen König fühlte sich der Maler tiefer verbunden, als seinem ehemaligen Herrn in München. Leider wußte er noch nicht, daß, zum Unterschied von jenem, hier die Energie mangelte, die so freudig begrüßten Pläne wirklich auszuführen, daß der eine den andern verdrängte und am Ende alles nur Idee blieb, daß bei größeren Widerständen des Königs produktive Phatasie sich unabhängig von aller Realität der Aufgabe bemächtigte und sie im eigenen Innern zur Ausführung brachte, so daß das Interesse an ihrer Objektivierung im Leben sich gänzlich verflüchtigte. Diese furchtbare Erfahrung, die tragischste vielleicht im Leben des Malers überhaupt, mußte er erst noch machen. Einstweilen war alles voller Zuversicht. Das Werk seines Lebens sollte Cornelius schaffen.

Konzeption der Campo Santo-entwürfe

Im Herbste 1843 reiste er wiederum nach Italien, um es dort in seiner Gesamtheit zu konzipieren. Weit entfernt, ihm irgend welche Schwierigkeiten zu machen, hatte der König dem Künstler durch Humboldt sein volles Verständnis für diese Reise aussprechen lassen, ja gewünscht, er möge noch von dem Herbste in Italien „allen belebenden Vorteil ziehen." Im Mai 1844 war Cornelius wieder in Berlin.

„In tiefseliger Stimmung" hatte er die erste Hälfte der Entwürfe für den Campo Santo in Rom gemacht. „Ich habe in Rom das glücklichste Jahr meines Lebens verlebt. Nie habe ich mit solcher Wonne, ja Seligkeit gearbeitet", heißt es in einem Brief von 8. Juni 1844 aus

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Berlin an Emilie Lindner. Der Sinn seines Daseins schien für ihn gefunden. Was den Inhalt der Entwürfe betrifft, über die viel philosophiert worden ist, so glaube ich am historisch einwandfreiesten zu handeln, wenn ich jene Erklärung gebe, die Cornelius selbst durch die Hand seines Schwagers Brüggemann hat veröffentlichen lassen. Es handelt sich hier um eine Schrift, die der bei Wigandt 1848 herausgegebenen Stichreproduktionsfolge von Thäter beilag, die so selten geworden ist, daß die wörtliche Wiedergabe gerechtfertigt erscheint, zumal vorliegendes Buch eine gewisse Vollständigkeit anstrebt. Wir haben es hier mit bis ins Einzelne von Cornelius inspirierten Ausführungen zu tun. Der weniger interessierte Leser mag sie überschlagen wie früher die Beschreibung des Glaubensschildes.

Beschreibung der Campo Santo-Entwürfe (Brüggemann, nach Angaben des Meisters, bei Wigandt 1848)

„Der Gegenstand des Bildercyclus, sind die allgemeinen und höchsten Schicksale des Menschengeschlechts und der ewig gültigen Weltanschauung der heiligen Bücher des Christenthums. Das Walten der göttlichen Gnade der Sünde der Menschen gegenüber, die Erlösung von Sünde, Verderben und Tod, der Sieg des Lebens und der Unsterblichkeit wird den Augen des Beschauenden in ernsten Bildern vorgeführt, die ihn mit dem erhebenden Bewußtsein des Ewigen in ihm selbst erfüllen, und hier, an der Stätte der Todten, auffordern sollen einzustimmen in den Jubelruf des Apostels:

„Tod, wo ist dein Stachel! Hölle, wo ist dein Sieg!“

Die Eintheilung des Ganzen, bedingt durch die architectonische Form, erfolgt in der Weise, dass die östliche und westliche Wand die Erscheinung Christi auf Erden, die durch ihn vollbrachte Erlösung der Menschheit und die Errichtung des Neuen Bundes vergegenwärtigen, während die Gemälde der südlichen Wand die Gründung seiner Kirche, die Fortsetzung seines Werks durch die Apostel und die Verbreitung des Evangeliums, die nördliche den Schluß, die letzten Dinge, veranschaulicht. Die Gemälde jeder einzelnen Wand bilden dergestalt jedesmal wieder einen in sich zusammenhängenden selbstständigen Theil des Ganzen, in welchem außer den je drei oder vier oder

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fünf Hauptbildern nicht minder auch die Nebenbilder, sowohl die oben sich anschließenden Lunetten als die unten befindlichen Predellen, eine bedeutsame Stelle einnehmen, so daß beide zu ihrem Mittelbild in der nächsten Beziehung stehen, die Predellen jedoch auf der vierten Wand, von diesem engeren Verhältniss gelöst, bei einer unmittelbaren Beziehung unter einander dem Hauptgedanken der ganzen Wand sich unterordnen.

Das Ziel aller Schicksale der Menschheit aber und der Brennpunkt aller christlichen Wünsche ist die Seeligkeit in der Vereinigung mit Gott. Wie dies das geistige Band ist, von welchem alle religiösen Anschauungen durchzogen, alle religiösen Hoffnungen umschlossen werden, so wird der Bilderschmuck der Begräbnishalle wie von einem sichtbaren Ring durchzogen mittelst der durch alle vier Wände fortlaufenden Darstellung der acht Seeligkeiten der Bergpredigt, nicht ohne daß eine jede dieser Darstellungen zu den ihr zunächst stehenden Gemälden in eine leicht erkennbare Beziehung tritt, und, indem sie ein verwandtes Gefühl in voller Unmittelbarkeit erweckt, in ein ähnliches Verhältniss zu diesem christlichen Epos sich einfügt, wie der Gesang des Chors zu der griechischen Tragödie.

Die Eingangspforte befindet sich auf der westlichen Seite zunächt dem Dome, so daß der erste Blick des Eintretenden, die südliche Halle entlang, das grade gegenüber befindliche erste Bild der östlichen Wand trifft. Dort ist der Anfang des Bildercyclus.

Das erste Hauptbild auf dieser durch den Eingang zu der Königsgruft in zwei gleiche Hälften getheilten Wand stellt die Geburt des Heilandes dar, wie sie zuerst der schlichten Einfalt und der tieferen Weisheit, den Hirten und den Weisen aus Morgenland verkündet worden ist. Der Neugeborne wird von der Sünde und dem Fluche, der die Ureltern getroffen, (Gegenstand der Predelle) wieder befreien; daher Freude und Jubel auf der Erde und im Himmel, das *gloria in excelsis* veranschaulicht in der Lunette. — Während die Predelle des zweiten Hauptbildes die Erfüllung der Vorhersagungen nach der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ersten Sünde („in Schmerzen sollst du Kinder gebären" und „die Erde sei verflucht deinetwegen, mit vieler Arbeit sollst Du von ihr essen alle Tage Deines Lebens" — Gen. 3, 16—17) und den ersten Tod im Brudermorde darstellt, zeigt das Hauptbild selbst den Leichnam des Heilandes und die Trauer der Seinigen um ihn, die Lunette aber klagende Engel, so dass Himmel und Erde hier in demselben Gefühl der Trauer vereinigt sind, wie dort bei der Geburt des Heilandes Freude im Himmel und unter den Menschen war. Leibliches und geistiges Elend hat der Abfall der ersten Menschen über sie und ihre Nachkommen gebracht. Christus der Heiland nimmt Beides, Sünde und Krankheit in dem folgenden Hauptbilde von dem Gichtbrüchigen wieder hinweg. Seine Gnade öffnet den größten Sündern der alten und neuen Zeit die Pforten des Himmels: in der Lunette nimmt Christus Adam und Eva, David und Salomo, Magdalena, den Schächer und Petrus zu seiner Herrlichkeit auf. Von der Versöhnung ausgeschlossen ist nur, wer sich selbst ausschließt, indem er vorsätzlich sein Herz gegen das Wort der Wahrheit verhärtet: das ist die Sünde gegen den heiligen Geist, vom Heiland der Sauerteig der Pharisäer genannt, vor dem er in der Predelle warnt. —

Auf der Predelle des letzten Feldes schliesst Jehovah einen Bund mit Noah, nachdem er strafend das sündige Geschlecht vertilgt, ehe sich die Gnade den übrigbleibenden Gerechten wieder zuwandte; jetzt wehrt der Mittler nach der Darstellung in dem Hauptbilde das Urtheil über die Ehebrecherin, wozu die Pharisäer ihn auffordern, und vergiebt die Sünde ohne Strafe; „geh hin und sündige nicht mehr!" lautet die Warnung mit der er sie entläßt (Joh. 8, 1—11). Nicht der Sünder ist es, den der milde Richter von sich stößt; er ist der Freund der Sünder, die Vertrauen, ja die höchste Hoffnung fassen dürfen. Das deutet, den Gedanken des Hauptbilds im vollen Gegensatz zur Predelle auf seinen Gipfel steigernd, die Lunette an, indem sie an Christi Verheißung (Luc. 15, 7) erinnert: „im Himmel wird Freude sein über einen Sünder der Buße thut, mehr als über neun und neun-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zig Gerechte die der Buße nicht bedürfen." Wehe nur über die,welche in Dünkel und Hoffahrt sich gegen die Erkenntniss der eigenen Unzulänglichkeit verschließen: sie warnt der Heiland in dem Gleichniß vom Pharisäer und Zöllner (Luc. 18, 10—14), an welches der Künstler im Hintergrund des Mittelbildes erinnert hat.

Die Darstellungen der Seeligkeiten der Bergpredigt auf dieser ersten Wand versinnlichen, die erste den Ausspruch Christi: „Seelig die Armen im Geiste, denn ihrer ist das Himmelreich", die andere den Spruch: „Seelig die Trauernden, denn sie werden getröstet werden." Die Beziehung zu den Hauptbildern ergiebt sich hier, wie bei den anderen Einreihungen, von selbst.

In engster Beziehung zu den betrachteten Gemälden stehen die Bilder der gegenüber befindlichen westlichen Wand. Erst die Erkenntniss, daß Christus Gottes Sohn, giebt seiner Geburt und seinem Tode die welterlösende Bedeutung. Darum sind diese Bilder hauptsächlich bestimmt, die Göttlichkeit Christi zum Bewußtsein des Beschauers zu bringen.

In dem mittleren Hauptbilde erscheint Christus im verklärten Leib in Mitten der eilf Apostel. Er ist durch die verschlossene Thüre unter dieselben getreten und breitet seine Arme über sie aus mit dem Gruße des Friedens. Nun glaubt auch Thomas an „seinen Herrn und Gott"; er kniet, die Hände zu ihm emporstreckend, mit denen er die Male berührt hat (Joh. 20, 26—28). Die Tat der Auferstehung selbst ist der Gegenstand der Lunette, während die Predelle, als vorbildliche Hindeutung auf die Auferstehung, das Schicksal des Phropheten Jonas darstellt. — In demselben Sinne schliessen sich die Seitenfelder dem Mittelbilde an. Auch sie verkündigen das göttliche Wesen des Heilands und zwar in den Wundern, in welchen er sich als Herrn des Lebens und Todes zeigt, doch nicht ohne Hinzufügung einer Nebenbeziehung, welche deutlich und abgetrennt hervor zu heben jedesmal Predelle und Lunette dienen. Es sind die am meisten charakteristischen Tugenden der Religion des göttlichen Stifters, an welche erinnert wird: die Liebe nämlich und die Demuth.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

So vergegenwärtigt das Hauptbild, rechts vom Beschauer, die Auferweckung des Lazerus (Joh. 11); die Lunette hingegen das Beispiel der tiefsten Demuth, das der Herr giebt, indem er die Fußwaschung an seinen Jüngern verrichtet; während in der Predelle — ein Gegenstück aus dem A. T. der Hochmuth Goliaths bestraft, Davids Demuth mit Sieg gekrönt wird. — Auch die letzte Predelle dieser Wand enthält eine Scene aus Davids Leben: der königliche Psalmsänger bezeugt seine Liebe zu Gott dem Herrn, indem er die Bundeslade mit Tanz und Saitenspiel geleitet, ohne sich durch die Verachtung der stolzen Michol irren zu lassen (Sam. 2, 6.) „Liebe Gott über alles und Deinen Nächsten wie dich selbst" ist das Gebot des alten und des neuen Bundes, dessen ersten Theil David hier vollbringt; während im Hauptbild der Heiland selbst das Beispiel der Erfüllung des zweiten Theiles giebt, indem er aus Mitleid mit der trostlosen Mutter das Wunder der Auferweckung des Jünglings von Nain verrichtet (Luc. 7, 11—17). Die aber mit dem hartherzigen Schriftgelehrten die Frage stellen: „Wer ist mein Nächster", denen antwortet der göttliche Meister mit der Parabel von dem barmherzigen Samariter (Luc. 10, 30—37), die der Gegenstand der Lunette ist.

Die Darstellung der Seeligkeit links vom mittleren Hauptbild bezieht sich auf den Spruch: „Seelig die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen", die andere rechts auf den Spruch: „Seelig die Friedfertigen, denn sie werden Kinder Gottes genannt werden."

Die Gemälde der dritten Wand, derjenigen die sich an den Dom anlehnt, schildern die Fortsetzung des Werkes Christi durch seine Kirche.

Der Anfang der Kirche, die Ausgiessung des heiligen Geistes am Pfingsfest, wird von dem Hauptbild in der Mitte, grade über der Pforte, die aus der Begräbnishalle in den Dom führt, veranschaulicht (Apostelgesch. 2). Die Felder links sind dem Leben der beiden Apostelfürsten gewidmet; das nächste Feld dem Petrus, der im Hauptbild mit der Wunderkraft des heiligen Geistes ausgerüstet durch seinen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schatten im Vorübergehen die Kranken heilt (Apostelgesch. 5, 15), in der Lunette die Tabitha aus dem Tode auferweckt (Apostelgesch. 9, 36—42). Dass Gottes Geist, nicht eigne Kraft des Apostels diese Thaten wirkt, darauf weisst die Predelle hin, die denselben Petrus in zwei Momenten seines früheren, noch nicht vom heiligen Geist durchdrungenen Lebens auffaßt, in der Verleugnung des Herrn (Joh. 18, 16—18. 25—27) und in seiner Kleingläubigkeit (Matth. 14, 28—31). — Diesen Momenten menschlicher Schwäche des einen Apostels entspricht die Verblendung und der falsche Eifer, von dem der andere Apostelfürst zur Verfolgung der Christen angetrieben wurde: es ist der Gegenstand der folgenden Predelle links (Apostelgesch. 8, 3). Seine wunderbare Bekehrung (Apostelgesch. 9, 1—8), und der heilige Eifer, den er alsdann in der Verbreitung des vordem von ihm verfolgten Evangeliums bewährt, bilden den Inhalt des Mittelbilds und der Lunette.

Waren die eben besprochenen Bilder bestimmt, das Leben der beiden heiligen Männer zu schildern, welche als Hauptwerkzeuge zur Gründung der christlichen Kirche gedient haben, so eröffnet die andre Seite derselben Wand die Aussicht auf die großen Schicksale der gesammten Kirche, ihre Kämpfe und Leiden, ihre Siege und Triumphe. — Das Ende des ersten der Blutzeugen, des heiligen Stephanus, ist der Gegenstand des nächsten Bildes. Die ergrimmten Juden haben ihre Kleider zu den Füssen Saulis niedergelegt und steinigen den standhaften Jünger Christi; er aber, voll des heiligen Geistes, betet sterbend für seine Mörder: „Herr, rechne ihnen dies nicht zur Sünde“ (Apostelgesch. 7, 54—59). So stirbt der Gerechte, den Himmel offen sehend; die Predelle aber vergegenwärtigt den verzweiflungsvollen Tod der Sünder in den Gott entfremdeten Städten Sodom und Gemorrha. Auch die höchsten Opfer der Liebe, auch der Märtyrertod soll in dem demüthigen Bewusstsein zu den Füßen des Thrones Gottes niedergelegt werden, daß es nichts sei und keiner Ehre würdig. „Dem der auf dem Thron sitzt, und dem Lamm sei Lob und Ehre und Preis und

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Macht in alle Ewigkeit" — ist der Ruf zu dem sich die Heiligen und Blutzeugen in der Lunette vereinigen.

Den Leiden der Bekenner Christi gehen die Siege des Evangeliums über die Völker der Erde zur Seite, deren vielverheissenden Anfang das letzte Feld dieser Wand schildert. Im Mittelbild Philippus, der dem Kämmerer der äthiopischen Königin die Unterweisung in der neuen Lehre gewährt, welche die alten Weissagungen erfüllt (Apostelgech. 8, 26—39). In der Lunette der Engel, der dem frommen Heiden Cornelius erscheint und ihn zu Petrus sendet (Apostelgesch. 10). Und damit auch die Erinnerung an die Opposition nicht fehle, die der Kirche vom Heidenthum und heidnischer Gesinnung entgegengesetzt wird, führt die Predelle dem Beschauer die für ihre Industrie in Aufruhr gerathenen Goldschmiede von Ephesus vor, die mit der Kraft der Kehlen und mit ihrem Schiboleth „Groß ist die Diana der Ephesier" das Wort des christlichen Lehrers zu besiegen trachten (Apostelgesch. 19, 23—40).

Zwischen den Apostelbildern wird an den Spruch des Heilands: „Seelig die Sanftmüthigen, denn sie werden das Erdreich besitzen" erinnert, während das entsprechende Bild auf der anderen Seite der Wand auf den Spruch: „Selig die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott anschauen" sich bezieht.

Den Thaten und Schicksalen der Kirche Christi gegenüber wird die vierte und letzte Wand das Ende des Irdischen und den Übergang zum Ewigen, die letzten Dinge des Menschengeschlechts vergegenwärtigen.

Das Centrum der ganzen Composition ist auch hier wieder in dem mittleren der fünf Hauptbilder zu suchen. Es stellt Christus als Weltrichter dar, indem neben den letzten Schicksalen des Menschengeschlechts in den vier Seitenbildern die Guten und die Bösen unter dem Gleichniß von den klugen und thörichten Jungfrauen (Matth. 25, 1—12), dargestellt werden. Die Einen strecken, bräutlich bekränzt die hell brennende Lampe der Rechte des Heilands entgegen; den an-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

deren fehlt die Lampe und der Kranz; im Schlaf, der sie befangen hält, oder dem sie jetzt erst zu spät sich entreißen, haben sie des Bräutigams vergessen, und die abweisende Geberde seiner Linken deutet ihre Verwerfung an.

„Kommt ihr Gesegneten meines Vaters" spricht der Weltrichter zu den Gerechten, „besitzet das Reich, das seit Grundlegung der Welt euch bereitet ist, denn ich war hungrig und ihr habt mich gespeist; ich war durstig und ihr habt mich getränkt; ich war ein Fremdling, und ihr habt mich beherbergt; ich war nackt, und ihr habt mich bekleidet; ich war krank, und ihr habt mich besucht; ich war im Gefängniss, und ihr seid zu mir gekommen; ——— denn wahrlich, ich sage euch, was ihr einem meiner geringsten Brüder gethan habt, das habt ihr mir gethan" (Matth. 25, 34—40). In Hinweisung auf diese Worte Christi sind die Predellen der vier Seitenbilder einer fortlaufenden Darstellung des in der Liebe thätigen Lebens gewidmet. Dagegen sind die Hauptbilder selbst mit ihren Lunetten bestimmt, die letzten Dinge zu schildern, in solcher Ordnung, daß sich zur Linken des richtigen Christus die Szenen des Zorns und der Strafe, zur Rechten die der Hoffnung und des Heils befinden, und noch näher sich entsprechend, das äußerste rechts vom Beschauer den Untergang des Fleisches, das äußerste links die Auferstehung der Todten, von den beiden inneren das eine rechts den endlichen Sieg über das Böse in der Zerstörung der mystischen Babylon und dem Sturz der Hure, das andere links den Sieg des Guten in der Gründung der neuen himmlischen Jerusalem vergegenwärtigt.

Der Untergang des Menschengeschlechts beginnt in der Apocalypse mit der Aussendung der vier Reiter (Apoc. 6). Der rascheste, mit dem Bogen in der Hand, auf dem Haupt die Krone — der Apostel nennt ihn den Sieger —, ist die Pest. Hinter ihm der Hunger, die Waage haltend, mit aufgehobenem Finger, rufend: „ein Maß Weizen um einen Zehner, und drei Maß Gerste um einen Zehner!" In der Mitte eine kräftige Jünglingsgestalt, das Schwert mit beiden Händen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schwingend: das ist der Krieg. Und dann der Tod, der mit der Sense das letzte Leben wegmäht. Hinter ihnen weithin ziehen die Geister der Getödteten den Vernichtern nach. — Alles Irdische aber wird in den Untergang der Menschen mit hineingezogen: das vollbringen die sieben Engel in der Lunette, die die Schaalen des göttlichen Zorns auf die Erde und ihre Gewässer, auf das Meer, in die Sonne und in die Luft ausgießen (Apoc. 16).

Das äusserste Bild links stellt dagegen die Auferstehung des Fleisches dar. Die Lunette zeigt Gott auf dem Thron mit den vier Lebendigen (Apoc. 4, 6—8. Ezech. 1). Er ruft die Todten auf; der ganze Himmel ist in Bewegung; „vor seinem Angesicht fliehen Himmel und Erde" (Apoc. 20, 11). Die Engel rufen der Erde mit den das Grab sprengenden Posaunen den Willen des Herrn zu. Die Todten haben den Ruf gehört und steigen herauf aus den Gräbern. Das Gericht erwartet sie. Noch liegt das Buch des Lebens und des Todes verschlossen auf dem Schooss des harrenden Engels; aber die Ahnung des Herzen seilt dem Spruch des Weltrichters voraus. In Verzweiflung und dumpfem Brüten sieht der eine Theil der Auferstandenen der nahen Zukunft entgegen; hinter ihnen gähnt die Hölle, begierig sie zu empfangen. Der Engel wendet das Antlitz von ihnen ab und betrachtet sinnend die Gruppen derer, die im Wiederfinden des Geliebten, der Familie, oder, wenn einsam, im Empfang des ihnen zugesandten himmlischen Boten das Vorgefühl der paradiesischen Freuden empfinden. —

In der Lunette des rechts dem Mittelbilde sich anreihenden Feldes erscheint der Menschensohn auf einer Wolke, mit der Sichel zur Erndte gerüstet; neben ihm der Engel der ihn zum Beginn der Rache auffordert; dann ein zweiter, der die Sichel grimmig schwingt; ein dritter im Begriff Feuer hinabzuschleudern (Apoc. 14, 4 sqq.); während zur Linken Christi der Engel den Mühlstein hinabwirft (Apoc. 18, 21) zum Zeichen, daß so die Stadt der Sünden, die über die Welt herrschende Babylon, stürzen soll. — Die Erfüllung der Drohung auf dem Hauptbild. Ein Engel zeigt dem Apostel den Untergang Babylons. Die Kauf-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

leute und Könige mit allem Volk wehklagen über den Fall der Stadt (Apoc. 18). Die Dirne, mit der sie Unzucht getrieben und aus deren Üppigkeit sie ihren Reichthum erworben, ist vernichtet; bis zum Ende hat sie getrunken von dem Blut der Heiligen und Zeugen Jesu (Apoc. 17), auf dem sie geherrscht über viele Völker, den Giftbecher der Lust in ihrer Hand.

Die Vereinigung der Auserwählten zum Reiche Gottes im himmlischen Frieden hat der Künstler in dem Felde links vom Mittelbilde dargestellt in der Herabkunft der neuen Jerusalem (Apoc. 21). In der Lunette stürzt Satan hinab vor der Kraft des Engels, der den Schlüssel des Abgrunds trägt und die Kette, womit der Böse gefesselt werden soll (Apoc. 20). Denn fortan waltet ewiger Gottesfriede unter den Menschen. Ein Engel zeigt dem Apostel die neue Jerusalem, die heilige Stadt. — Sie kommt herab, geschmückt wie eine Braut für ihren Bräutigam (Apoc. 21, 2.), herniedergetragen von zwölf Engeln, die auf den zwölf Thoren der neuen Stadt sitzen werden (Apoc. 21, 12). Keine Trauer wird mehr unter den Menschen sein, Gott wird abwischen alle Thränen von ihren Augen (Apoc. 21, 4). Sie sammeln sich aus jeglicher Ferne zu der neuen Stadt Gottes; „die Völker werden in ihrem Lichte wandeln und die Könige werden ihre Ehre und Herrlichkeit in sie bringen" (Apoc. 21, 24).

Zwischen den Bildern des Zorns und der Strafe wird der Spruch: „Seelig, die Verfolgung leiden um der Gerechtigkeit willen, denn ihrer ist das Himmelreich" versinnlicht; zwischen den Bildern der Hoffnung und Gnade der Spruch: „Seelig, die Hunger und Durst haben nach der Gerechtigkeit, denn sie werden gesättigt werden." — (Die ersten Entwürfe im Museum in Weimar, die Kartons in der Nationalgalerie, 161 Einzelstudien bei Professor Cornelius Oberursel, einiges auch verstreut im Privatbesitz.)

Wesen der Campo Santo-Entwürfe

Es ist offensichtlich, daß es sich hier weder um ein dogmatisches Lehrgebäude noch um eine Schilderung der biblischen Geschehnisse handelt, sondern um den Versuch, das Wesen der christlichen Welt-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

anschauung künstlerisch zu gestalten, wobei es sich aber nur um ein durchaus positives Christentum handeln kann. Cornelius, aus sinnenfrohem, rheinischkatholischem Geschlecht, durch die Schule des Nazarenismus in Rom gelaufen, durch goetheschen klassischen Universalismus, durch das leidenschaftlich religiöse Ringen des münchner Kreises, durch dogmatischen Katholizismus und schellingsche Offenbarungsphilosophie, war nun, angekommen an der Schwelle des Greisenalters, zur Klarheit umspannender Synthese gelangt. Immer schon bereit, das allgemein Christliche über das rein Katholische zu stellen, tief abgeneigt allen klerikalen Streitigkeiten, aller ultramontanen Präponderanz, innig ergeben jener versöhnlichen, tief menschlichen Richtung, die durch die Namen Sailer und Diepenbrock bezeichnet wird, empfand er weit mehr das Einigende der beiden großen Confessionen als das Scheidende. Hier berührte er sich eng mit Friedrich Wilhelm IV. Näherte sich Cornelius schon durch seine ganz besondere Hochwertung der Evangelien dem Protestantismus, so näherte sich der König dem Katholizismus in der Einschätzung des Mystischirrationalen, in der Hingabe an all das unbeschreiblich Wunderhafte des katholischen Gottesdienstes, das seiner schweifenden Seele so wohl tat. Dies eben war das Beglückende für Cornelius bei seinen Arbeiten für den König, daß er empfand, hier so verstanden zu werden wie nie zuvor. Ludwig I. war kein Priesterfreund und hat schwer unter der Härte des hohen Klerus gelitten, man braucht nur an die Vorgänge in München anläßlich der Beisetzung seiner protestantischen Mutter zu erinnern. Trotzdem war er durch und durch katholisch, und eine Verbindung der Bekenntnisse im Christlichen lag ihm letzten Endes fern. Friedrich Wilhelm IV. träumte davon. Die Idee seines Domes ist das beste Zeugnis, die Basilikaform ganz und gar unevangelisch, die Mosaiken, das Apsidengemälde, kurz die ganze Aufmachung. Der rein christliche Geist sollte hier triumphieren und ein Bollwerk schaffen den heraufziehenden materialistischen Mächten, die, drohender denn je zuvor, überall ihr Haupt erhoben.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Cornelius schloß sich stilistisch wie schon bei der Ausführung des Jüngsten Gerichtes den Meistern der italienischen Hochrenaissance an, besonders Raffael. Er selbst weist in seinen Briefen darauf hin; aber durch jene hindurch blickte er auf die Antike, auf Phidias, und gerade dies ist wieder so sehr charakteristisch: die Befreiung des Christlichen aus dem Zwange des Dogmatischen und seine Verschmelzung mit dem höchsten Menschlichen. Diese Dinge, die dem alten Goethe nicht fern lagen, die der in hoher Verehrung der Antike erzogene Friedrich Wilhelm IV. wohl verstand, und denen ein kleiner, leider immer kleiner werdender Kreis noch huldigte, sie standen schon sehr außerhalb des Interesses der Allgemeinheit. Die freireligiöse Bewegung brach sich gerade in jenen Jahren Bahn, innig verknüpft mit der revolutionären, und wenn hier noch überhaupt ein christlicher Drang da und dort zu Grunde lag, der sich von der staatskirchlichen Bindung lösen wollte, so war für weite Kreise der Bevölkerung der Sinn für religiöse Dinge überhaupt ebenso gewichen wie für höhere geistige schlechthin. 1846 stellte Schelling seine Vorlesungen an der Berliner Universität wegen Mangel an Hörern ein. Ludwig Feuerbachs „Wesen des Christentums" war neben D. F. Strauss „Leben Jesu" das populärste Buch des Tages. 1840 hatte letzteres bereits vier Auflagen erlebt. Die diesseitige Welt interessierte. Ihrer wollte man sich bemächtigen. Was drüben lag, war Pfaffenbetrug. Die Gedankenwelt des Cornelius stand somit schon sehr außerhalb des Zeitgeistes. Seine Formengebung nicht minder.

Schon in den Fresken für die Ludwigskirche konnten seltsam gestreckte, entmaterialisierte Gestalten beobachtet werden. Ganz deutlich waren sie auf den Entwürfen für Glasgemälde geworden, die der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin für die Fürstengruft seiner Domkirche in den Jahren 1843/44 hatte machen lassen. (Originale zu Grunde gegangen. 3 Entwürfe im münchener Kupferstichkabinett, 1 beim Prinzen Johann Georg von Sachsen.) Jetzt gaben sie den Arbeiten des Künstlers unverkennbar ihre eigene Note. Übermäßig lange

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gestalten mit kleinem Kopf, sehr schmal, von abgewogener und doch extatischer Gebärde, voll verhaltener Glut, oft in den weiblichen Figuren von großer Schönheit, von Liebreiz und raffaelischer Formenfülle, doch aber immer ohne sinnliche Attraktion und in die Sphäre wunschbefreiter Symbolik hinaufgehoben.

In diesem Cyclus, als Komposition die gewaltigste Tat des neunzehnten Jahrhunderts, steht der Reichtum formaler Erfindung, trotz Entlehnung aus Raffael, neben dem Reichtum ideeller Verknüpfung. Gleichzeitig wirkt die bei Cornelius immer wieder und nie genug zu bewundernde Tektonik. Nicht nur die einzelnen Hauptbilder sind in sich durchaus ausgewogen, sondern auch in Bezug auf ihre Predellen und Lünetten, in Bezug auf die links und rechts angegliederten Kartons, ja selbst auf die gegenüber gedachten. Gewiß, das Feuer der Faustillustrationen fehlt, das Knorrige, Eigenwüchsige, es fehlt auch der Empiretheaterdonner der Glyptothekfresken. Es ist Altersweisheit, die geboten wird, ein Hauch des Jenseits ist zu spüren, an dessen Schwelle der Greis sich ruhig bewegte. Es ist völlig untunlich und verrät den Mangel jeglichen historischen Gefühls, sich vor die Zeichnungen und die Kartons des Cornelius zu stellen und nun zu demonstrieren, dies und jenes sei gestohlen, die Gestalten seien verzeichnet, die Gruppierung sei gequält, der Strich matt, ohne Eigentümlichkeit, das Ganze Gedankenkunst, abstrus, uns fern, gerade Wert für die Rumpelkammer: ein galvanisierter Leichnam. Diese Campo-Santo-Entwürfe haben, ganz abgesehen von anderen Werten, eine zeitpsychologische, eine historische Stellung, gleich Courbets Begräbnis von Ornans oder gleich Manets Déjeuner sur l'herbe. Vielleicht wird man ihnen selbst dann nur annähernd gerecht. In den Campo Santo-Entwürfen verkündet die grandiose klassische idealistische Epoche Deutschlands vor ihrem Untergang ihr Testament. Nicht ohne Grund war Hermann Grimm, der Sohn Wilhelm Grimms, Schwiegersohn Bettinas von Arnim, der glühendste Verehrer des Cornelius. Ergreifend hat er für ihn geworben. Man muß eine grimmsche Bild-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eine Grimmsche Bildbeschreibung: Der Karton der Auferstehung

beschreibung in seinen „Essays" nachlesen, die sich so sehr von einer unserer Tage unterscheidet, um einmal ganz zu verstehen, was jene Besten des damaligen Deutschland an Cornelius verehrt haben. Es handelt sich in Folgendem um den Karton der Auferstehung.

„Aus einem felsigen zerklüfteten Boden erheben sich die neu belebten Leiber zum Lichte wieder. Aus den Ritzen des Gesteins scheinen sie auszusprossen wie Blumen. Die Mitte des Bildes nimmt eine herrliche Gruppe ein: eine jugendliche Frau reicht ihrem Manne ein Kind dar. Man sieht den Hauch des Todes noch auf dem Antlitze des Mannes, dennoch empfängt er das nach ihm greifende Kind mit ausgestreckten Armen; er scheint noch zu tasten, als ahnte er nur erst, was ihm entgegenkommt, die Augen sind fast noch geschlossen, er sieht kaum, was er fühlt, aber seine lächelnden Lippen deuten das Verständnis an. Zwischen den beiden wieder vereinigten Eltern liegt ein anderes größeres Kind noch in Schlummer versenkt auf dem Boden; man fühlt, wie auch dieses nach wenigen Minuten sich regen und mit den anderen verbinden werde.

Hinter dieser Gruppe eine andere: ein Engel, der einen Jüngling eben erweckt hat. Er hebt ihn sanft mit den Armen empor und scheint ihn so aufrecht zu halten, damit er völlig zu sich kommen möge. Andere jugendliche Gestalten fühlen sich schon wieder ganz als Herren ihres Körpers. Zwei, ein Jüngling und eine Jungfrau, stehen nebeneinander und schauen empor. Eine andere hält die Hand zum Schirm über die Augen, als blendete sie die Sonne, die sie so ganz verlernt hatte, zu genießen. Hier, auf dieser ganzen rechten Seite des Bildes ist alles Glück und Verklärung, auf der anderen aber herrscht das Vorgefühl des drohenden Gerichtes. Eine nackte Männergestalt springt eben empor, als müsse sie in die Höhe und wolle nicht, mit allen Kräften wehrt sie sich gegen das Geschenk des neuen Lebens. Mit dem rechten Arm stemmt sie sich stark gegen die Erde, den linken, nicht die Hand, sondern den ganzen Arm, drückt sie auf die Augen. Andere haben sich, erschreckt über den Glanz des Tages, wieder hingeworfen und pressen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ZU SEITE 235

DIE APOKALYPTISCHEN REITER
KARTON

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

das Gesicht auf den Boden. Sie scheinen zurückzuverlangen in das Dunkel. Noch andere versuchen davonzufliehen.

Hoch über diesen Gestalten ruht auf einem Felsen hingestreckt der Engel des Gerichts. Während alles erwacht, liegt er schlummernd oder in tiefes Nachdenken versunken da, und das Schwert hängt lose in den Fingern der Hand. Noch ist niemand gerichtet, niemand verdammt. Die Milde seines Ausdrucks lindert doch die flüchtende Angst und die Verzweiflung, und bestätigt für die anderen die Hoffnung, die schüchtern zu ihm aufblickt."

So unzweifelhaft wollte Cornelius gesehen sein. Das Beziehungsreiche, Tiefsinnige seiner Schöpfungen mußte empfunden werden, das, wie Goethe sagen würde, „Bedeutende."

Gewiß, man kann einer solchen Schöpfung auch formalaestethisch beikommen, man kann das Kompositionsschema bloßlegen, die Verbindung der einzelnen Personen zu Gruppen und diese wiederum zum Gesamtaufbau würdigen. Man kann die einzelne Linie verfolgen die Hoheit ihres Duktus; doch damit faßt man Cornelius keineswegs. Encheiresis naturae! — Gerade wenn man so vorgeht, wird man über die mannigfachen Entlehnungen nicht hinwegkommen, die Figuren werden übertrieben in ihrer Haltung erscheinen, in einzelnen stark verzeichnet und dem „natürlichen Auge" unangenehm. Die Mechanik des Bildaufbaus, auf die die neuere Kunstgeschichte so viel Wert legt, war für Cornelius selbstverständliches Mittel, damit weit Wichtigeres empfunden werden könnte. In seiner Frühzeit, in den Portraits und Tafelbildern der düsseldorfer und frankfurter Epoche, ist Technisches noch spürbar. Da kann man noch von der schönen Farbe, dem weichen Strich, der Sinnlichkeit der Mache reden. Dies aber hatte sich im Laufe der Jahre völlig verflüchtigt. Letzte Wahrheit, der Sinn eines über den höchsten Dingen nachdenklich verbrachten Lebens sollte wiedergegeben werden.

Im März 1845 ging Cornelius nach Rom, um nunmehr mit dem Zeichnen der Kartons zu beginnen. Sein Atelier vor dem Branden-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

burger Tor war noch nicht fertig. Aus den Akten des Geheimen Staatsarchivs in Berlin ist zu ersehen, wie sich der Bau von 1843 bis 48 hinschleppte. Von Rom schrieb Cornelius 1845 an Brüggemann, die letzten Entwürfe zum Campo Santo seien gepaust, und der erste Karton, die Apokalyptischen Reiter, sei im Entstehen, zwei Reiter, (Bogen und Wage) seien ausgeführt. 1846 brachte er das vollendete Werk nach Berlin. Man konnte sich dem gewaltigen Eindruck des Opus nicht entziehen.

Die Apokalyptischen Reiter. Dürer und Cornelius

Oft ist der bekannte dürersche Holzschnitt dem genannten Werke des Cornelius entgegengehalten worden, und es wurde dargetan, dieses reiche an jenes in keiner Weise heran, ja das wenige Gute sei von dort erborgt. Das ist eine der vielen Konventionen und bei näherer Betrachtung gänzlich fadenscheinig. Beide Bilder haben nicht das Geringste mit einander zu tun. Bei Dürer ist die Vision der Schrecken des Jüngsten Tages mit den Augen eines mittelalterlichen germanischen Mystikers gesehen. Das Bizarre, Unruhige, Flackernde, das Zerrissene, Gespenstige überwiegt. Wie der Hintergrund in unruhigen krausen Linien aufgelöst ist, Kurven und Verschlingungen sich auf ihm winden, so daß er gleichsam in Flammen zu stehen scheint, so sind auch die Figuren selbst in ihrer Persönlichkeit aufgelöst und ornamental zerrissen. Sie wirken nicht als Individuen. Wenig nur charakterisiert im Einzelnen, nur durch ihre Attribute, sind sie zusammengeschlossen zur gemeinsamen Aktion. Allein der Reiter mit der Wage ist voll sichtbar, und auch hier löst der Pferdeleib sich hinter dem Sattel in wirres Liniengebrause auf, und der Umriß der Personen wird fast geschluckt vom Gekräusel der Wolkensäume. Die beiden Reiter mit Schwert und Bogen sind ganz untastbar dahintergeschoben, noch technisch ungeschickt, fast wie auf den Produkten der frühen Holzschneider, ohne Substanz und Volumen, aber auch ideell durchaus in dem Empfinden, daß hier die plastische Umschreibung der Einzelfiguren gar nicht möglich sei, da sie ja schon in dem Reiter mit der Wage ihre gültige Repräsentanz gefunden hatten. Links unten

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der Reiter mit der Gabel ein typisch mittelalterlicher Knochenmann, bizarr, gespensterhaft, germanisch, unplastisch, formlos, malerisch, gleichsam ein aus Nebeln zusammengeflossenes Gebilde. Nicht anders die unter den Hufen der Rosse liegenden Menschen, der Bischof im Maule des Höllenrachens. Alle ins Kollektive zusammengedrängt, entpersönlicht, mit geringer plastischer Substanz, aufgelöst in ein Knäuel sich windender Linien, den Boden regellos überspinnend. Das Ganze eine mittelalterliche Vision, ein Flammengesicht, wie jene furchtbaren Träume, an denen das Leben des gotischen Menschen so reich war, und deren auch Dürer schreckliche geschaut. Ohne einen Blick auf die armen Irdischen ziehen diese Reiter vorüber, ins Leere hinaus starrend, ohne Haß, ohne Zorn, ohne Mitleid, ohne Leidenschaft: Krieg, Pest, Hunger und Tod.

Ganz anders bei Cornelius. Diese vier Reiter sind die furchtbaren, höchst persönlichen Feinde des klaräugigen modernen Menschen, der ihre Schrecken wohl kennt und begreift. Scharf tastbar ist jeder einzelne gefaßt, getrennt von dem andern. Im eigenen Raume sich bewegend, bis ins Letzte in seine Funktionen verfolgt, handelt jeder bewußt und für sich. Das Auge fest auf die Unglücklichen gerichtet, die unter ihnen sich winden, wüten die Reiter im schrecklichem Grimme. Keine gespenstischen grauen Mächte, keine aus flackernden Flammen aufleuchtenden Visionen einer mittelalterlichen erschreckten Seele, sondern grandiose Symbole, dem Geist eines an klassischen Quellen gespeisten Menschen des neunzehnten Jahrhunderts erwachsen. Die ganze Aktivität, die Pathetik, die Großheit der Figuren, die Bewußtheit, die stolze Schrecklichkeit der Pferde sind unmittelalterlich. Unmittelalterlich ist das Tempo, mit dem die Figuren durch die Räume jagen. Der Hintergrund ist die neutrale Fläche des Absoluten. Mit Dürer gemein haben diese Reiter nur Attribute und Zahl. Und ebenso die am Boden liegenden Menschen. Jeder Einzelne empfindet als Einzelner das Furchtbare. Ein Gefühl für das Kollektive fehlt. Nur das Kind klammert sich an den Körper der Mutter und nur diese empfin-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 unbezweifelter 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, Medaillenentwürfe 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 Alterstrich des Meisters). Der Bau des Campo Santo, dessen Mauern trübselig 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 Hoftafel über Cornelius äußerte, und die Alexander v. Humboldt getreulich in seinem geschraubten Stil dem Meister weiterreichte. Aber bei

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 Weltgerichtes

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 Massimifresken 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

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wert legte Cornelius auf das Bild nicht, dessen Auftrag ihm schon 1845 gegeben worden war, und das nach Hängen und Würgen 1856 endlich nach Berlin abgesandt werden konnte. Den König hat die tiefsinnige Symbolik des Bildes sehr ergriffen. In seiner emphatischen Art erklärte er es für die größte künstlerische Konzeption der Zeit, wohl aller Zeiten überhaupt.

Erneuter Auftrag für die Zeichnung der Kartons 1856

Es ist nicht ganz leicht festzustellen, worauf es zurückzuführen ist, daß auf einmal Olfers den Künstler am 15. September 1856 schreiben konnte, er bäte um Wiederaufnahme der Kartonzeichnungen für die Wandgemälde des Campo Santo. Als ob nichts geschehen wäre, stellt er fest, was vorhanden und was in Angriff genommen werden müßte. Vielleicht hat der König, angeregt durch den Eindruck des Weltgerichtsbildes, übrigens politisch nun wieder gefestigt, sprunghaft und überraschend, wie seine Entschlüsse waren, kurzerhand die Fortführung befohlen, und der Minister war darauf eingegangen. Praktisch waren die Dinge nicht so einfach, aber die Sache kam wieder in Fluß, und der Dombau erhielt im Staatshaushalt seinen neuen Platz. Minister konferierten, Summen wurden ausgeworfen; trotzdem blieb der Dombau unterbrochen. Der König kränkelte. Man munkelte von großen Veränderungen. Ein neuer Wind begann durch Berlin zu wehen. Cornelius fühlte das wohl. Als die unheilbare Krankheit des Königs 1857 offenbar wurde, schrieb er an Brüggemann. „Wir stehen am Vorabend einer neuen Zeit. Was sie uns bringen wird, weiß nur Gott, und wir müssen uns in Geduld seinem heiligen Willen unterwerfen." 1859 starb in Rom seine zweite Frau, die er 1835 dort geheiratet hatte, Geltruda Ferratini, die Tochter eines Fleischers aus der via Alessandrina. Cornelius spricht in bewegten Worten über ihren Tod, doch wie früher schon ausgeführt, das Lebenszentrum berührte die Gemeinschaft mit einer Frau bei ihm nicht. Er siedelte denn auch zu seiner mit dem Grafen Marcelli verheirateten Tochter Maria über, mit deren Kindermädchen, Teresa Giampieri er in Beziehung trat, ein Zustand, der zu vielen Streitigkeiten im Hause Marcelli Anlaß gab.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 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

Die Campo SantoKartons und die berliner Kunst Ende der fünfziger Jahre

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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 farbenglühenden 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 Angedenken 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 „brillanten 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.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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.

Neue Versprechungen, neue Hoffnungen

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

Cornelius, eine mythische Persönlichkeit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ging", schreibt er in seinen Memoiren (Aus meinem Leben 1912), „da konnte ich einige Male dicht am Brandenburger Tor einen alten kleinen Mann sehen, der von einer jugendlichen Frau sorgsam geführt wurde. Ein Blick nur, und ich wußte, wer dieser Mann war. Unauslöschlich hat sich seine Gestalt mir eingeprägt. Es war Cornelius. Seine Augen schienen groß in Unergründliches zu schauen. Sie lagen tief unter der mächtigen Stirn. Nicht mehr zu den Lebenden schien er zu gehören, das Leben um ihn berührte ihn nicht mehr. — Und er war auch von ihm vergessen. Wer kümmerte sich in Berlin noch um Cornelius und um seine Kunst? Nur wie spottend sprach man von ihm. Die Mauern des Campo Santo ragten wohl am Dom hervor, die Kartons waren gezeichnet, aber man wußte, daß alles Ruinen bleiben sollten". —

Cornelius war ein Anachronismus. Gleich einem ehrwürdigen Überbleibsel aus großer Zeit lebte er in Berlin. Bei festlichen Gelegenheiten erschien er unter den hohen Ehrengästen, ehrfürchtig bestaunt mit scheuer Bewunderung, die Sterne höchster Orden an der Brust, am Halse das Friedenskreuz des Pour le Mérite, dessen Vizekanzler er war. Auf der Straße zeigte man ihn dem Fremden. Ab und zu besuchte ein vornehmer Ausländer das schöne Haus vor dem Brandenburger Tor. Aber dennoch war er vergessen. Er hatte sich selbst überlebt.

Rückschau

Wie war es doch gewesen? In der Zeit der Faustillustrationen war er der Führer der Revolutionären gewesen, weit vorreitend vor der Reihe seiner Genossen, viel bekämpft, aber voll des Bewußtseins, eine Tat von bahnbrechender Bedeutung zu tun, unerhört in ihrer Wirkung auf die Zeit, nicht hoch genug in der Geschichte der Kunst zu bewerten. In den Bartholdyfresken hatte er dem Drängen der jungen Generation den formalen Ausdruck verliehen. Aus der destruktiven revolutionären Romantik hatte er durch eine Synthese aus Überkommenem und Eigenem die große Form der klassischen Romantik entwickelt, wunderbar gemäß jenem für uns Heutige mit schmerzlicher Sehnsucht verehrten Geschlecht vom Anfang des Jahr-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hunderts. Das war der Höhepunkt seines Lebens gewesen. Kein gnädiges Geschick hat ihn damals sterben lassen. Wie ein junger Gott, wie Totila auf tänzelndem weißem Rosse, mit lockenumspieltem goldenem Haupte wäre er hinweggegangen, wie ein Raffael auf der Höhe seiner Tage. Dieses Los war ihm nicht beschieden gewesen. Nach München gekommen, hat er den großen allgemeinen Ruhm erlangt, die Glyptothekfresken schenkten ihm die Popularität des gebildeten Publikums. Dann trennen sich die Wege von Künstler und Volk. Während letzteres den Weg zu David Friedrich Strauß, Renan, Ludwig Feuerbach, Darwin ging, während in der Kunst Düsseldorfer Schule und buntfarbige Historienmalerei das Feld eroberten, gleichzeitig abseits in vollem Gegensatz zur Menge die Courbet, Manet, Monet zu arbeiten begannen, um hier nur die führenden Namen zu nennen, wandte Cornelius sich ab von der Welt der Erscheinungen, vom sinnenfrohen Lande der Antike, um unabhängig von der materiellen Welt eine Schöpfung reinen Geistes sich zu erbauen. Er begann seine Zeit zu hassen, die neben ihm heraufwuchs. „Diesem vertrackten, gottverlassenen Volke verlange ich nicht zu gefallen", schrieb er 1859 an seinen Schwager. Den neuen politischen Ereignissen war er feindlich. Gewiß, er war ein guter Deutscher immer gewesen, die Nation hat nie einen besseren Patrioten besessen, aber die wunderbar vergeistigte Empfindung vom Nationalen, wie sie die Herder, Schiller, Wilhelm v. Humboldt, Stein gehabt haben, hatte nichts mit der klirrenden Gewaltpolitik Bismarcks zu tun, der Preußen gegen seinen Willen auf Königgrätz hinstieß. Während Cornelius in seinem Hause am Exercierplatz seine Kartons zeichnete, marschierten vor seinen Fenstern die Regimenter unter den scharfen Kommandos der neuen Generation, dieselben Regimenter, die 1866 gegen Bayern geführt wurden in einen brudermörderischen Kampf, den Cornelius nie billigen konnte, dieselben Regimenter, die Österreich aus der deutschen Gemeinschaft hinausdrängten. Der greise Künstler war kein Politiker. Er hat nach Königgrätz den allgemeinen Jubel vernommen und hat

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

auch wohl gespürt, daß ein nie gewesener Aufschwung sich in Deutschland vorbereitete. Aber er hat nicht mehr verstanden. Um so mehr wandte er sich seiner eigenen Welt zu. „Dies ist meine Antwort an Renan", sagte er zu Förster und wies auf seinen Karton von der Erscheinung Christi.

Sehnsüchte

Vielleicht mögen ihn manchmal leise Sehnsüchte beschlichen haben nach jener heiteren jungen Kunst, die man jenseits des Rheines zu üben begann, in der die Seele glücklich sich löst. Eine Greisin, die Cornelius noch gekannt, eine Schülerin Corots und der ersten Impressionisten, die das Portrait von Cornelius' Gattin in seinem Hause malte, hat mir erzählt, wie erregt der Meister über die Produkte jener Kunst gewesen sei, wie ihm die Künstlerin immer wieder von Corot erzählen mußte, und er die Skizzen und Studien auf seinem Schreibtisch behalten habe, um sie immer wieder zu besehen, jenes Neue, an dem er keinen Teil mehr haben durfte. Denn Cornelius war einer jener ganz großen Geister, die das Echte auch in dem erkennen, was ihnen nicht mehr gemäß ist. Was er haßte, war alles Unechte, Konjunktursichere, Kitschigsentimentale, bezeichnend für die Kunst jener Tage. Daher auch seine unversöhnliche Feindschaft mit Kaulbach. Wie nahe war ihm jener gewesen. Nicht mit Unrecht hat Cornelius von ihm das Wort Hegels gebraucht, keiner habe ihn verstanden, und der Einzige, der ihn verstanden habe, habe ihn mißverstanden. Denn Kaulbach hat die erdenferne Kunst des Cornelius mit düsseldorfer und belgischen Rezepten für den Geschmack der breiten Menge zubereitet. Daher sein großer zeitlicher Ruhm. Er hat jene einzige Sünde begangen, die nie verziehen wird, die gegen den Heiligen Geist. Das hat Cornelius gespürt. Keiner hat ihm so viel Herzeleid bereitet, wie Kaulbach der Abtrünnige, der „dem goldenen Kalb" sich hingegeben.

Tod

Am 6. März 1867 starb Peter v. Cornelius im Alter von 84 Jahren. Auf der Staffelei stand der letzte Karton, „Die Ausgießung des Heiligen Geistes". Es war im selben Jahre, da Manet auf der Weltaus-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

stellung in Paris sein Werk in einer Sonderausstellung zeigte, da Zola seine Rougon-Macquartserie begann. Aber gleichsam als ein Pfand der Unsterblichkeit jenes reinen Geistes, dessen größter Blutzeugen einer Cornelius war, mag es gelten, daß in eben demselben Jahre 1867 im fernen Rußland Fedor Dostojewski seinen „Raskolnikow" vollendete.

Studie zum Engel des Untergang Babels.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ANHANG

AKTEN UND BRIEFE

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

I.

BRIEFE AN GOETHE[1]

1. Düsseldorf, den 27. April 1806 *Weimar, Goethearchiv*
2. München, den 20. August 1828 *Weimar, Goethearchiv*
3. München, 7. Februar 1830 *Weimar, Goethearchiv*

Düsseldorf, d. 27. Aprill 1806

Ihro Excellenz!

Aufgemuntert von der Güte und Nachsicht; womit Sie mich bis hieher 1.
beehrten, wag' ich eine Bitte, deren Erfüllung Ihro Excellenz ein Gringes, für mich aber von großer Wichtigkeit werden könnte. — Die politische Veränderung unseres Landes brachte es mit sich; daß nebst dem übrigen Personale auch der Hrr Direktor Langer nach München der Düsseldorfer Gallerie folgten, und dort angestelt wurden. Bey der künftigen Wahl der Professoren für die hiesige Akademie glaube ich mit Recht hoffen zu dürfen, daß man auch auf mich Rücksicht nehmen wird, — Ein günstiges Zeugniß von Ihro Excellenz könnte mir zu diesem Zwecke von entscheidender Würkung sein. Wenn bey der Gelegenheit, die Sie hatten mich seit einigen Jahren zu beobachten, Ihro Excellenz bemerckt haben; daß ich es ernstlich mit der Kunst meine; so werden Sie von meinem Alter in günstigern Umgebungen für die Zukunft mehr erwarten können. Dies und Ihr bekanntes edles Bemühen Kunst und Künstler kräftig zu unterstützen, laßn mich länger nicht zweiflen, daß Sie meine Bitte auf das Vollkommenste befriedigen werden.

Paßend für den hiesigen Hof würde es sein wenn das Zeugniß in französischer Sprache wäre, schließlich bitt' ich solches so balt es die Zeit Excellenz erlaubt gütigst zu übersenden. mit wahrer Hochachtung

Ihro Excellenz ergebner Diener
P. Cornelius

Eure Excellenz!

Der Herr Kanzler von Müller hat mir während seines hiesigen Aufent- 2
haltes den Muth gemacht, Ihnen den Umriß eines der Bilder, welche ich in der Glyptothek a Fresco ausgeführt, zuzusenden. Er erzählte mir, daß durch

[1]) Sämtliche Schriftstücke des Anhangs genau in ursprünglicher Form und Orthographie.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

eine geistreiche Beschreibung meiner liebenswürdigen Landmännin bei Ihnen der Wunsch ist rege geworden, die Komposition zu sehen; möchte nun die günstige Vorstellung bei dem Anblick nicht ganz schwinden.

Daß bei der Übertragung ins Kleine sowohl die Einzelheiten, als die Zeichnung im Ganzen, namentlich die der Köpfe mehr oder minder gelitten haben, brauche ich Ihnen wohl kaum zu sagen; ein wahrer Kenner sieht bald, was dem Geist eines Kunstwerkes fremd, was durch halbes oder gänzliches Mißverhältnis Störendes hineingekommen ist. Mehr aber, als dieses kümmert mich, daß ich Ihnen hiermit gleichsam nur ein Fragment eines zusammenhängenden Ganzen vorlegen kann; ein Nachtheil, der für mich um so empfindlicher ist, als ich glaube, daß — wenn ich irgend in der Kunst einigen Wert habe, er darin besteht, daß ich ein Ganzes aus einem Stücke zu bilden vermag.

Wie gerne möchte ich Ihnen nun das Ganze zeigen können! Doch der Herr Kanzler von Müller hat uns diese Hoffnung ganz genommen, aber ich gebe den Gedanken nicht auf, Sie in Weimar selbst zu sehen, obschon mich nun nichts anderes mehr jenes Weges führt. Ich fühle die Nothwendigkeit zu tief, Sie zu sehen und zu hören, ehe ich daran denken darf, meine Arbeit zum Faust fortzusetzen, welche ich nie aufgegeben habe, und jetzt nicht aufgeben will, da ich sehe, daß noch Keiner es besser gemacht hat.

Beiliegende Zeichnungen nach Ihren Liedern und Romanzen sind von dem jungen Neureuter, er ist ein Schüler von mir, und will sich dem Verzierungsfache im Sinne des Johann von Udine widmen; er hilft mir in der Glyptothek, wofür ihn Seine Majestät besolden.

Ich will Ihrem Urteil nicht vorgreifen, doch bin ich im voraus überzeugt, daß Sie ein schönes Talent für diese so bedeutende Kunstgattung nicht verkennen werden. Er gedenkt diese Zeichnungen, wenn sie Ihnen nicht mißfallen, sobald er sie zurückerhält, zu lithographiren: daß ein aufmunterndes Wort von Ihnen ihm den größten Muth einflößen würde, brauche ich wohl nicht zu sagen. Vorläufig hat er sich im Lithographiren mit Erfolg geübt, wovon zwei Proben —: baierische Volkslieder vorstellend: — den Handzeichnungen beigefügt sind.

Möchten Eure Excellenz in dieser meiner Zudringlichkeit nur ein Zeichen meiner hohen Bewunderung und Ehrfurcht erkennen, und sie wie ehemals freundlich aufnehmen. Daß die Maler nicht schreiben können, wissen Eure Exzellenz, und ich tröste mich darüber gerne, da ich gemerkt habe, daß überhaupt nur Einer recht schreiben kann, dessen Huld und Gewogenheit ich mich hiermit empfehle.

München, den 20. August 1828

Euer Excellenz
unterthäniger
P. v. Cornelius.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Euerer Excellenz

beehre ich mich einen Probedruck eines Kupferstichs nach einem meiner Fresko- 3.
Bilder in der Glyptothek zur gefälligen Ansicht vorzulegen. Sie werden sich nicht vom ersten Anblick abschrecken lassen, Sie werden sich bald hineinsehen, sich allmählig mit manchem aussöhnen, was Ihnen anfangs auffallen möchte und es nachsichtiger beurtheilen. —Aber erstaunen werden Sie, wenn ich Ihnen sage, daß der junge Künstler/: Schäffer aus Frankfurt:/ ohne alle kleinere Zeichnung diese Sachen gleich nach dem großen Karton selbst sticht. Wenn dadurch freilich hie und da äußere Anmuth und Glanz verloren gehen, so weiß er diesen Mangel durch eine innere Gediegenheit und Unmittelbarkeit/: welche leider immer mehr aus edlen Kupferstecherkunst verschwinden:/ einigermaßen zu ersetzen. Er liebt sehr den Marc Antonio studiert ihn fleißig, ich fürchte nicht, daß er ein läppischer Nachahmer desselben werden wird, er meynt man könne aus diesem kleinen alten Rom die ganze übrige Welt erobern, und hat es sich auch vorgenommen. Er hat meines Bedünkens nicht unrecht, wenn man nach der Scheibe schießt, zielt man ins Schwarze, es kommt schon von selbst nebenaus. Ich selbst bin der Meynung, daß diese Auffassung und Behandlungsweise sich für die Fresko-Malerey wohl eigne und bin gesonnen das ganze Werk auf diese Art stechen zu lassen.

Schaeffer hat nun eine zweyte Platte in Arbeit, in welcher man schon einen bedeutenden Fortschritt in der Technik bemerkt. Ich muß noch beyfügen, daß dieser Probedruck von einem ungeschickten Drucker abgezogen worden ist, es mangelt uns hier ein geschickter Mann dieser Art. Von Leipzig aus werde ich mir erlauben Ihnen einen bessern Abdruck zuzusenden.

Es macht mir großes Vergnügen Ihnen melden zu können, daß Seine Majestät der König sich auf meinen Vorschlag entschlossen hat, einige Säle seiner neuen Residenz mit Gegenständen aus Ihren und Schillers Gedichten in Fresko ausmalen zu lassen. Ich hoffe sowohl der Composition als der Ausführung nach, welche durch einige meiner besten Schüler geschehen soll, etwas zu Stande zu bringen, was der großen Dichter nicht unwürdig ist, deren Werke den Künstler ebenso zu begeistern vermögen, wie die Werke der Alten, und es gereicht mir zur wahren Freude, hiermit wieder einen Theil des Tributs abtragen zu helfen, welchen unsere Zeit den Herren ihrer Literatur schuldig ist.

Genehmigen Sie den Ausdruck der innigsten Hochachtung und Ergebenheit womit ich verbleibe

Euerer Excellenz

München, den 7. Februar 1830 gehorsamster Diener

P. v. Cornelius.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

II.

SCHRIFTSTÜCKE ZUR ORGANISATION DER KUNSTAKADEMIE IN DÜSSELDORF

Sämtlich im Kultusministerium Berlin / Akten der Düsseldorfer Kunstakademie 1. Abteilung

1. *Vorschläge, die Einrichtung der Düsseldorfer Kunstschule betreffend, ohne Datum, unter April 1820 eingeheftet*
2. *Bericht an den Minister von Altenstein, München, den 30. Juli 1820 / In Abschrift, Original Staatsbibliothek Berlin, Sammlung Darmstädter*
3. *Bericht an den Staatsminister von Altenstein, München, den 28. Februar 1821*
4. *Brief an den Staatsminister von Altenstein, München, den 1. Juli 1822 / In Abschrift, Original Staatsbibliothek Berlin, Sammlung Darmstädter*
5. *Brief des Ministeriums der Geistlichen-, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten an Cornelius, Berlin, den 1. Oktober 1822*
6. *Bericht an den Staatsminister von Altenstein, München, den 10. Dezember 1822 / In Abschrift, Original Staatsbibliothek Berlin, Sammlung Darmstädter*

VORSCHLÄGE DIE EINRICHTUNG DER DÜSSELDORFER KUNSTSCHULE BETREFFEND.

1. Ich bin darin ganz mit Ew. Exzellenz einverstanden, daß der Mangel an Kunstwerken in Düsseldorf nur durch eine liberale, den alten Kunstschulen ähnliche Lehrart einigermaßen ersetzt werden könnte und daß von dem Meister in den Verzweigungen der Schule eine Tätigkeit angeregt und unterhalten werden müßte, die so viel als möglich die Erzeugung zu einem angegebenen Zweck bestimmter Werke zum Ziele habe.

Demgemäß mögte ich die ganze Anstalt in zwei Abteilungen geschieden wissen, nämlich in die des Elementarunterrichts, und die des eigentlichen Kunststudiums und der Kunstausübung. Die erste Abteilung zerfiel in 2 Klassen:

1. die Klasse des ersten Elementar-Unterrichts der freien Handzeichnung aller Art,
2. die Klasse des Architektonischen Unterrichts, der geometrischen und der Architektonischen Handzeichnung, und Lehre der Perspektive.

Die zweite Abteilung zerfiel ebenfalls in zwei Klassen, nämlich

1. in die des ersten Unterrichts nach der Natur und der Antike sowohl im Zeichnen als Malen.
2. in die Klasse der angehenden Künstler, wo dieselben zum teil eigene Compositionen ausführen, zum Teil an den Werken des Lehrers mitzuarbeiten hätten.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Über das Lehrer-Personal deren Anzahl und Bestimmung.

Hier mögte wohl einige Rücksicht genommen werden müssen auf einige Mitglieder, die sich noch von der früher bestandenen Akademie erhalten haben zu diesen gehört:

1. Herr Professor Schäfer, Lehrer der Architektur und Perspektive, und als solcher noch dienlich wie auch zum sonntägigen Unterricht für Handwerker in der Architektur.
2. Herr Thellot ehemals 2. Professor der Kupferstecherkunst, zu welcher Verrichtung er annoch zu gebrauchen wäre, nebst dem Unterricht für Handwerker, an Sonn- und Feiertagen in der freien Handzeichnung.
3. Herr Lambert Cornelius Inspektor und Professor des Elementarunterrichts als solcher ferner dienlich.

Ferner wird vorgeschlagen:

Herr Carl Mosler aus Coblenz Königl. Preußischer Pensionair in Italien, als Sekretär der Akademie und Professor der Kunstgeschichte. Er übernimmt den ökonomischen Teil, erhält die Aufsicht über das Kupferstich- und Handzeichnungs-Kabinet und liest wöchentlich beim Vorzeigen eines Portefeuilles über Kunstgeschichte.

Ein Chirurg als Lehrer der Anatomie, der jährlich einen Cursus hält, wobei ein Körper für Maler präpariert und nach den Präparaten gezeichnet wird.

Ein Akademie-Diener.

Über Lokalität.

Die erste Klasse der ersten Abteilung bedarf eines geräumigen Saals oder mehrerer Zimmer, nebst einem Arbeitszimmer des Lehrers.

Zwei geräumige Zimmer für die Architektur-Schule.

Einen großen Saal zur Aufstellung und zum Studium der Antiken.

Einen großen Modellsaal.

Ein geräumiges Atelier für den Direktor und einige große daran stoßende Zimmer für die ausgebildeteren Schüler. 3 Zimmer für die Sammlung der Handzeichnungen und Kupferstiche, Bibliothek.

Ein chemisches Laboratorium zum Brennen, Reiben, Schwemmen und Reinigen der Farben und sonstigen Zubereitungen des Materials.

Über Verfassung und Lehrart.

In die erste Klasse der ersten Abteilung kann jeder aufgenommen werden, weil der Elementarunterricht im Zeichnen jedem zuträglich sein kann. In die zweite Abteilung können nur die aufgenommen werden, welche von dem ganzen akademischen Senat als fähig anerkannt werden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die auf einer anderen Kunstschule, durch Privatunterricht oder sonstige Weise sich die nötige Vorübung erworben können unmittelbar in die zweite Abteilung gelangen.

Um aus der ersten Klasse der 2. Abteilung in die zweite Klasse gelangen zu können, bedarf es nur der Bewilligung des Direktors.

Die jüngsten Schüler der zweiten Klasse erster Abteilung müssen ihren älteren Mitschülern und dem Lehrer dienend zur Hand gehen, in Beziehung der Zubereitung der Farben und anderen Zurichtungen zum Malen und Zeichnen.

Die fähigeren Schüler müssen dem Lehrer in seinen Arbeiten helfen.

Von der Hälfte des Novembers bis zur Hälfte des Monat März wird bei Lichte nach dem Modell gezeichnet, es wird kein bestimmtes Modell gehalten, sondern zu Vermeidung der Manier und einseitiger Naturanschauung jedesmal ein neues gewählt, und auf die Verschiedenheit der Bildung und Alter Rücksicht genommen.

In den Monaten Juni, Juli und Auguste wird bei Tage nach dem Modell gemalt.

Das Studium der Gewänder beginnt nach dem Gliedermann, um die Natur der Falten kennen zu lernen; ferner aber machen sich die Schüler unter einander selbst Modelle, zu ihren Gewand-Studien.

Es werden keine Preisaufgaben gegeben, statt dessen aber setzt der Staat jährlich eine kleine Summe aus, für die 2 besten von Schülern ausgeführten Gemälde.

Die Schüler der zweiten Abteilung zweiter Klasse, kommen nämlich alle 14 Tage im Hause ihres Lehrers zusammen. Dort muß jeder eine Composition vorzeigen, über deren Wert und Mängel freimütig gesprochen wird, so wie über Gegenstände der Kunst überhaupt.

Am Schlusse des Jahres werden diese Compositionen gesammelt und der ganze akademische Senat wählt die 2 besten aus, welche ausgeführt werden.

Die fertigen Bilder werden in der Hauptstadt ausgespielt (zu welchem Zweck sich vielleicht eine permanente Gesellschaft bilden ließe): die gelösten Summen werden zu Reisen der Verfasser angewandt.

Das hohe Ministerium der kirchlichen Angelegenheiten verwendet sich bei allen Diözesen, Communen, Pfarreien und Corporationen der katholischen Rheinlande, damit sie in allen Fällen, die Beziehung auf die Kunst haben, sich an die Düsseldorfer Akademie wenden; denn selbst die kleinsten Mittel werden, in Vereinigung, für die Anstalt bedeutend. Dem geringsten Talent wird es dann nicht an Spielraum zur Entwickelung fehlen und indem die Schule der Gesellschaft wirksam dient erhält sie in ihrem Innern Regsamkeit und Leben.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Übersicht

des Personals und der Kosten, wobei aber die Summen aus Unbekanntschaft mit den dortigen Preisen nicht bestimmt werden können.

Gehalte.

1) Direktor Cornelius
2) Professor Schaefer
3) Professor Thellot
4) Professor Cornelius
5) Professor Mosler
6) Akademie-Diener.

Remunerationen.

1) Honorar dem Chirurgen
2) Preise für Compositionen
3) Für Modell- und Gewand-Studium.

Außerordentliche Ausgaben.

Bücher, Kupferstiche pp.

Heizung und Beleuchtung.

Ein für allemal:

Bauliche Einrichtungen, Lokal, Apparat pp.

(gez.) P. Cornelius.

München, den 30. Juli 1820.

Euer Exzellenz.

Nachdem meine Kartons hier angelangt waren, habe ich meine Arbeiten 2.
in der Glyptothek angefangen, die Maler Siebmann Thelot und Kühlen haben gleich mit begonnen und mit vielem Eifer Fleiß und gutem Erfolg. Seine Majestät der König von Bayern bewilligten mir ferner den Herrn Professor Zimmermann zu Gehülfe, welcher ebenfalls aus Düsseldorf und sehr weiter ist. Dann bewilligt auch der Kronprinz den Malern Schlotthauer und Noll eine Pension um bei mir zu arbeiten, außerdem ist ein junger angehender Künstler namens Düberg mir von Berlin hierher gefolgt, von einem ungemeinen Eifer beseelt die Fresko Malerei zu lernen. Da nun alle obengenannten mit großem Fleiß und Liebe arbeiten und an die Sache gangen, so rückt das Werk rasch und zu meiner Zufriedenheit vor. Da nun aber Siebmann Thelott und Kühlen schon über zwei Monat bei mir arbeiten so bitte ich ganz gehorsamst Euere Exzellenz diesen Künstlern, weil sie nicht vermögend sind, die Hälfte der bewilligten Pension so bald als möglich zukommen zu lassen, die Gewohnheit zu haben, damit sie weiter ihrem Wunsche gemäß die gute Jahreszeit

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hindurch bei mir fortarbeiten und werden sie sich üben, das begonnene Werk fördern helfen.

Ich hoffe, daß der von Mosler entworfene Plan die Studien und Einrichtung der Düsseldorfer Akademie betreffend so wie ein Schreiben von mir an Eure Exzellenz zu Ihnen gelangt sind und ich sehe einer geneigten Antwort von Eurer Exzellenz um so gespannter entgegen, als ein allgemeines Gerücht von Berlin sich hier verbreitet als dürfte diese Düsseldorfer Angelegenheit eine ganz andere Wendung nehmen. Nun werden es aber Euere Exzellenz meinem Triebe zur Wirksamkeit gütigst zuschreiben und verzeihen wollen, wenn ich Sie ständigst bitte, mich über meine Stellung, wenn auch nur vorläufig unterrichten zu wollen im Falle diese Gerüchte einen Grund haben sollten.[1])

Die wohlwollende und liebevolle Weise, womit Euere Exzellenz mich in Berlin aufnahm, meine Angelegenheiten förderten und stellten, die herzliche und aufmunternde Teilnahme der trefflichsten und ausgezeichnetsten Männer, dieses alles hat zur alten Verpflichtung, Neigung und Liebe zum Preußischen Staate und der Hauptstadt, hinzugefügt, sodaß ich eine allenfalls mögliche Auflösung meines Verhältnisses zu demselben herzlich und wahrhaft bedauern müßte, obschon meine äußere Stellung und künstlerische Wirksamkeit dabei nichts verliert, indem ich hier in Bayern alles gefunden habe, was ich in dieser Hinsicht nur immer wünschen mögte.

Es empfiehlt sich der ferneren Wohlgewogenheit Eurer Exzellenz ganz gehorsamster

P. Cornelius.

Euer Exzellenz!

3. Vergangenen Sommer erwartete ich mit Verlangen die Bestättigung Sr. Durchlaucht des Fürsten Staatskanzler; derjenigen Angelegenheiten, die Bezug auf die Düsseldorfer Kunstschule haben. Es kam der Herbst und der Winter, und ich erhielt keine Instruktion die mir auf irgend eine Weise anzeigte, wie ich in dieser Sache zu verfahren habe.[2])

Meine Anwesenheit in Düsseldorf schien mir bei diesen Bewandtnissen ganz überflüssig, ja ich hielt das Schweigen Ew. Exzellenz für einen gütigen Wink, meine Arbeiten hier in München ungestört und mit allen Kräften zu fördern und so unternahm ich einen weit größeren Teil der Arbeit, als ich sonst getan hätte.

[1]) Am 24. Mai 1820 hatte Hardenberg geheime Anweisung gegeben, die Vorarbeiten für die Akademie einzustellen. Der Entwurf zu einer Kabinettsordre vom August 1820 besagt, daß alles, was auf Kunst bezug hat, in Berlin konzentriert werden solle. Es liegt ein Promemoria, vielleicht von Schinkel, vor, das die Gründung einer Akademie in Düsseldorf als überf üssig bezeichnet. — Erst am 30. Mai 1821 Gegenbefehl.

[2]) siehe Anmerkung zum Brief vom 30. Juli 1820.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Aber ein großes Mißbehagen erregt mir der Gedanke, daß ich bei einer Besoldung, dem preußischen Staate nicht unmittelbar dienen, und die Klagen und Vorwürfe die ich (gewiß unverdient) von dort aus hören muß, sind für mich recht drückend.

Demnach bitte ich Ew. Exzellenz inständigst, und nehme Ihre ganze Güte und Wohlwollen in Anspruch, womit Sie mich von jeher überhäuften, daß Sie durch irgend ein Zeichen Ihrer Gewogenheit die anderen Beteiligten bei dieser Anstalt gütigst beruhigen wollen.

Ich habe jetzt ein 24 Fuß großen Carton in Arbeit, der mich hier aufs strengste gefesselt hält, sonst würde ich gleich eine Reise nach Düsseldorf unternehmen, bloß um meine Bereitwilligkeit zu zeigen und es wäre mir nichts erwünschter als noch soviel Zeit zu erübrigen, um im Frühjahr diese Reise antreten zu können.

Was die Herren Sigmann, Thellot und Kühlen anbetrifft, so sind sie den Winter über mit ihrem Studien recht fleißig beschäftigt gewesen. Sigmann hat einige Landschaften in Arbeit und zeigt für diesen Zweig der Kunst ein sinniges Talent. Thellot hällt sich im ganzen an das Portraitfach worin er in kurzer Zeit bedeutende Fortschritte gemacht. Kühlen hat ein recht braves Bild für Sr. Majestät den König von Bayern gemalt, nun aber trift dessen Vollendung mit der unglücklichen Katastrophe des Hinscheidens der Prinzeß Caroline zusammen, so daß der arme Kühlen ohne Hilfsmittel sich in diesem Augenblick befindet, und Ew. Exzellenz würden mich und diese drei jungen Männer sehr verpflichten, wenn Sie ihnen den Rest der gnädigst bewilligten Unterstützung noch gütigst wollen zukommen lassen, sie bedürfen und verdienen es.

Als ich Berlin verließ, forderten mich Ew. Exzellenz mit herablassender Güte und Liebe auf, mich bei allen Vorfällen an Sie zu wenden, der Eindruck dieser freundlichen und huldvollen Weise, wird mir immer bleiben, er ist es der mich ermutigt Ihnen oben erwähnten Angelegenheiten nochmals bestens zu empfehlen.

Ich selbst verharre in der tiefsten Ehrfurcht

Eure Exzellenz ganz gehorsamster

(gez.) P. Cornelius.

München, den 28. Februar 1821.

(Das Ministerium schrieb, nur für 1820 und 1821 seien die Sommermonate für München freigegeben worden. Wenn Cornelius weitere Sommer in München verbringen wolle, müsse er erneute Urlaubsgesuche einreichen, die die Allerhöchste Genehmigung zu finden hätten.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Hochgeborener Freiherr!

Hochgebietender Herr Staatsminister!

4. Euer Exzellenz bitte ich, ganz betroffen von der mir abschriftlich mit Verfügung des hohen vorgeordneten Ministeriums vom 23. Mai d. Js., mir einen Schritt nicht übel deuten zu wollen, den bloß ein freilich nicht unverschuldeter Irrtum von meiner Seite veranlaßt hat.

Ich habe stets in dem Glauben gestanden, daß das hohe vorgeordnete Ministerium in der Verfügung vom 24. November 1819 mir auf drei Jahre die Erlaubnis zugestanden habe, die Sommermonate in München zubringen zu dürfen. In dieser Überzeugung war ich nach Düsseldorf abgereist, und meinen Irrtum zu berichtigen war nicht möglich, weil jene Verfügung hier zurückgeblieben war. Eben diese Überzeugung ist Schuld daran, daß ich in jenem Berichte über das bis jetzt in der Kunstakademie geschehene, geradezu von meiner Abwesenheit während den Sommermonaten sprach.

Indem ich Eurer Exzellenz nun bitte, diesen meinen Schritt als ungeschehen zu betrachten, füge ich noch die gehorsamste Bitte hinzu, mir hochgeneigtest die Erlaubnis erteilen zu wollen, auch dieses Jahr die Sommermonate in München zubringen zu dürfen.

Euer Exzellenz

München, den 1. Juni 1822. untertänigster

(gez.) P. Cornelius.

Brief des Ministeriums an Cornelius.

Berlin, den 1. Oktober 1822.

5. Auf Ihr unter dem 10. v. Mts. eingereichtes Gesuch will das Ministerium hierdurch genehmigen, daß Sie Ihren dortigen Aufenthalt in diesem Jahre noch um einige Wochen verlängern, jedoch macht das Ministerium Ihnen hierbei zur Pflicht, Sich so einzurichten, daß Sie spätestens gegen Ende dieses Monats in Düsseldorf eintreffen und dort Ihre Wirksamkeit wieder beginnen können. Zugleich fordert das Ministerium Sie auf, baldigst hierher anzuzeigen, wie viel Zeit Sie noch zur Vollendung Ihrer in München übernommenen Arbeiten gebrauchen werden, worauf das Ministerium in Betreff Ihres Gesuchs um Bewilligung eines nochmaligen Urlaubs zu einer im nächsten Jahr zu unternehmenden Reise nach München das Weitere beschließen wird. Schließlich bemerkt das Ministerium, daß auf die unter dem 30. Junius d. Js. an Sie erlassene Verfügung keineswegens, wie Sie anzunehmen scheinen, irgend eine beschränkte Persönlichkeit in Ihrer Vaterstadt Düsseldorf Einfluß gehabt hat, sondern daß diese Verfügung einzig und allein aus der pflichtmäßigen Sorge des Ministerii

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

für das Gedeihen der Kunstakademie in Düsseldorf, und aus den Verbindlichkeiten getroffen ist, zu deren Erfüllung Sie Sich beim Eintritte in den diesseitigen Königlichen Staatsdienst anheischig gemacht haben.

Im Auftrage

Unterschrift.

An den Direktor Herrn Cornelius in München.

An ein hohes Ministerium der Geistlichen-, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten!

Die Verfügung des hohen Ministeriums vom 30. Juni l. Js. setzt mich in nicht 6.
geringe Verlegenheit, indem ich darin aufgefordert werde, meine hier in Bayern früher übernommenen Verpflichtungen gleichfalls aufzugeben, weil meine Abwesenheit von Düsseldorf das Gelingen der Wirksamkeit der dortigen Schule durch diese Unterbrechung zweifelhaft mache.

Wenn ich nun auch in meinem Innersten vom Gegenteil überzeugt bin so will ich doch der gewiß richtigern und weisern Ansicht des hohen Ministeriums nicht widersprechen, ist es doch schon übel genug wenn in einer solchen Sache nicht vollkommene Übereinstimmung von beiden Seiten vorhanden ist.

Nun aber fragt sich was in diesem Falle zu tun ist, von der einen Seite ist das hier begonnene Werk noch nicht so weit gediehen um es mit gutem Gewissen meinen Mitarbeitern allein anzuvertrauen, dabei hängt auch mein ganzes Herz an dieser Arbeit, so daß mein Kunstleben durch Aufgebung dieses Werks in seiner besten Wirksamkeit geknickt würde.

Von der andern Seite ist es mir überaus schmerzlich zu denken, daß eine nach meiner besten Überzeugung gut begonnene Sache von mir aufgegeben werden soll, wie ungern trenne ich mich von dem langgehegten Gedanken durch diese Wirksamkeit meiner vaterländischen Gegend nützlich zu sein! und obschon ich bei dem Stand meiner jetzigen Verhältnisse äußerlich nicht gewinne, so kann ich doch anderer Seits nicht umhin mich als einen großen Schuldner des Preußischen Staats zu bekennen, und meine bis dahin geleisteten Dienste stehen mit dem was ich auf die großmütigste und liberalste Weise vom Staate empfangen habe nicht im Verhältnis; und ich fühle mich in meinem Gewissen aufgefordert dieses im äußersten Fall auf irgend eine Art auszugleichen. Am Ende beruhige ich mich in der Überzeugung, daß die bekannte Wahrheits- und Gerichtigkeitsliebe des hohen Ministeriums, in dieser Sach das Beste erwählen wird, und im Fall irgend eine beschränkte Persönlichkeit von meiner Vaterstadt aus hier eine Einwirkung gehabt haben sollte, dieselbe in ihrer eigenen Unzulänglichkeit von selbst verschwinden wird. Auf jeden Fall schicke ich mich

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

an nächstens nach Düsseldorf abzureisen, nur bin ich notgedrungen bei einem hohen Ministerium um die Verlängerung von einigen Wochen meines diesjährigen Aufenthalts da hier ganz gehorsamst nachzusuchen, weil diese Art von Arbeit sich nicht willkürlich abbrechen läßt.

Ich verharre in tiefster Ehrfurcht einem hohen Ministerium ganz untertänigster

(gez.) P. Cornelius.

München, den 10. September 1822.

(Hierher gehörten die Rechenschaftsberichte des Cornelius an das Ministerium vom 20. November 1822 und vom 15. Mai 1823, ersterer abgedruckt von Mahlberg in Kunst und Künstler 1917, S. 363, jedoch wie auch jener vom 15. Mai 1823 schon vorher publiziert von Hans Müller in der Deutschen Revue 1891, S. 73 ff.)

III.

BRIEFE DES KRONPRINZEN LUDWIG AN DEN STAATSMINISTER DES INNERN, GRAFEN THÜRHEIM

1 Bad Brückenau, 2. August 1822. Akten des Ministerium des Innern M.A.N.E. 3274 B. 2. Würzburg, 31. Oktober 1824, desgleichen, (beides Kreisarchiv München)

1. Herr Graf, so oft ich Ihnen einen Wunsch ausdrücke eben so oft fast auch haben Sie die Gefälligkeit denselben zu erfüllen, wie Sie dieses noch letzthin den jungen Maler Riegel betreffend bewiesen, wofür ich Ihnen vielmals danke Einen ohne Vergleich größeren äußere ich Ihnen gegenwärtig daß Sie nehmlich Cornelius Anstellung in Bayerischen Diensten jezo bewirken möchten. In näherer Auseinandersetzung lege ich Ringseisens Brief hierbey den Sie mir gefälligst zurücksenden werden.[1]) Ein großer Künstler ist Cornelius, und so vorzüglich auch das ist was er selbst hervorbringt, so ist er noch wichtiger meines Erachtens durch Bildung tüchtiger Schühler, daß er Talente in jungen Leuten weckt die sonst sich nie entwickelt haben würden; es wäre z. B. Schlotthauer ohne Cornelius nie geworden was er ist. Mit vieler Werthschätzung verbundener Grüße verbleibe ich

Ihr wohlgewogener

Ludwig Kronprinz.

Bad Brückenau, 2. August 1822.

P. S. Ich ersuche Sie inständigst Ringseisens Schreiben niemandem auch dessen Inhalt nicht, mitzuteilen, auf daß für Cornelius kein Nachtheil daraus entstehen

[1]) S. Brief des Cornelius an den Kronprinz v. 24. Juli 1822 Anhang Abt. V. Nr. 10.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kann. Bevor ich schließe muß ich Ihnen noch einige und keine neuen Wünsche von mir mittheilen. Herr Graf, es wäre mir recht lieb wenn Bruglion der Kupferstichsammlung vorstehe und Speth die nächst erledigte Münchener Domkapitularstelle erhielte.

v. 31 Okt 1824.[1])

Herr Graf, abermals wende ich mich an Sie, mit Freude thue ich's, der Sie 2.
sich bey jeder Gelegenheit auf's bereitwilligste gegen mich bewießen. Es betrifft dieses wieder den Director Cornelius; wiederhohlt danke ich Ihnen für alles das was Sie bereits in dieser Angelegenheit gethan, nur eines wäre noch zu thun überig, daß auch dieses geschehe, wünsche ich angelegent-, hoffe es zuversichtlich, nehmlich daß ihm der ganze von seinen Vorgängern bezogene Gehalt werde, folglich gleichfalls die 600 fl. (Gulden) für Wohnung. Cornelius der eine Römerin zur Frau hat die der Sprache wegen sich öfters auf eine Magd verlassen muß, wo eine Teutsche selbst unmittelbare Einsicht hat braucht darum nothwendig ohnedieß mehr als eine Andere. Ein großer Künstler ist derselbe, von solcher Genialität, Poesie, giebt es jezo keinen Maler, hat es seit Jahrhunderten Keinen gegeben, er muß es seyn, daß ich mich so annehme. Nicht nur das Ruhmwürdige, was er selbst leisten wird, sondern auch das was durch ihn veranlaßt geschehen wird in Bayern macht daß er gewiß die Zustehung verdient. Ohne ihn wären Schlotthauer und Zimmermann nicht was sie sind. Welchen Aufschwung wird die Malerkunst erst empfangen wenn sein Wirken als Director begonnen haben wird, aber nur wenn es mit sorgenfreyen, dann nur freudig seyn könnendem Herzen geschieht. Am besten, glaube ich, wird es seyn, wenn Sie gefälligst S. M. dem Könige nach dessen Rückkunft, wenn die ersten mit Geschäften überhäuften Tage vorüber sind unmittelbar wegen diesem Gegenstand empfehlenden Vortrag mündlich machen, zuvor über dem verehrten Könige die gegen Cornelius stattgefundenen verläumderischen Beschuldigungen widerlegen werden. Es ist die günstige Bedingung dieser Sache ein lebhafter Wunsch Ihres mit der Gesinnung vieler Werthschätzung Ihnen wohlgewogenen

Würzburg, 31. October 1824. Ludwig Kronprinz.

Offen, damit derselbe sich in Kenntniß des Inhaltes setze, diesen Brief Ihnen zu überbringen, trage ich dem MRath Ringseis auf.

[1]) Am 6. August war Peter von Langer gestorben. Sofort am 26. August hatte der Kronprinz an Thürheim geschrieben: „angelegend äußere ich Ihnen meinen lebhaften Wunsch, daß ihm [Cornelius] dieses Amt bey der Münchener verliehen werde." Am 15. Sept. dankt Ludwig dem Grafen für die schnelle Mitteilung von der Ernennung, die ihm dem Prinzen „recht große Freude verursacht" habe.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

IV.

BRIEF AN DEN STAATSMINISTER DES INNERN GRAFEN THÜRHEIM

Geheime Raths-Akten K. Bayrisches Staatsministerium des Innern, Personalakt des Cornelius Lit. C. K. Nr. 25

Hochgeborener Herr Graf!

Hochgebietender Herr Geheimer Staatsminister!

Als mir vor einem Jahre von dem Königlich Bairischen Staate der ehrenvolle Antrag geschah, die Stelle eines Generalsekretairs bei der Königlichen Akademie anzunehmen,[1]) erlaubte es mir mein Gewissen nicht, in eine Stelle einzutreten, zu der ich nicht die erforderlichen Fähigkeiten und Kenntnisse besitze, da jene Stelle einen Gelehrten verlangt.[2])

Allein die Erinnerungen meiner künstlerischen Thätigkeit in Baiern sind zu schön, die Zeichen der höchsten Gunst eines erhabenen Fürstenhauses, das in unserer Zeit einzig dasteht, zu beglückend, die Aussicht auf eine künftige großartige Wirksamkeit in der Kunst zu glänzend, als daß ich nicht stets sollte den Wunsch gehegt haben, einem Staat anzugehören, in welchem alle menschlichen und bürgerlichen Verhältnisse so rein und so großartig geordnet sind. Wenn daher bei der bevorstehenden Wahl eines Direktors der Kunstakademie auch mein Name genannt werden sollte, und das hohe Staatsministerium mich dieser Stelle würdig hielte, dann würde ich keinen Augenblick anstehen, meine Kräfte dem bairischen Staate in der Übernahme einer Stelle zu widmen, an welche ich nützlich sein zu können zuversichtlich hoffen und mit Hilfe Gottes und durch die Gnade meines Königs erwarten darf, ein neues Leben im Gebiete der vaterländischen Kunst aufzuregen.

Ew. Exzellenz hatten von jeher die Gewogenheit, meine Bestrebungen in Baiern mit der größten Aufmerksamkeit und Huld zu unterstützen. Genehmigen Ew. Exzellenz dafür bei dieser Veranlassung meinen wiederholten aufrichtigen Dank, begleitet mit der Bitte, mir ferner Ihre mir unschätzbare Gewogenheit zu erhalten.

Ew. Exzellenz
ganz gehorsamer Diener
P. Cornelius.

Düßeldorf, den 17. August 1824

[1]) Auf den Brief des Kronprinzen (III. 1) hatte sich Thürheim an den Finanzminster Graf Lerchenfeld gewandt, der vorgeschlagen, Cornelius die Stelle des krankheitshalber nach Er angen beurlaubten Schelling als Generalsekretär der Akademie der Künste zu geben, dabei diesem alle Titel und Bezüge zu belassen. (Kreisarchiv MA (N. F) 3274b.)

[2]) In Wahrheit kam Cornelius in Düsseldorf nicht los, wie aus den Akten hervorgeht. Die Generalsekretärstelle erhielt dann Johann Martin Wagner, der die Aegineten besorgt hatte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

V.

BRIEFE AN LUDWIG I. KÖNIG VON BAYERN

(Nachlass des Königs, Geh. Hausarchiv, München)

1.	An Kronprinz Ludwig,	*Rom, den 9. Dezember 1818*
2.	„ „ „	*Rom, May 1819*
3.	„ „ „	*Rom, den 15. Juni 1819*
4.	„ „ „	*München, den 20. Dezember 1819*
5.	„ „ „	*München, den 12. März 1820*
6.	„ „ „	*München, den 26. November 1820*
7.	„ „ „	*München, den 28. Januar 1821*
8.	„ „ „	*München, den 14. März 1821*
9.	„ „ „	*München, den 8. Juli 1821*
10.	„ „ „	*München, den 24. Juli 1822*
11.	„ „ „	*München, den 18. September 1822*
12.	„ „ „	*Düsseldorf, den 18. Januar 1823*
13.	„ „ „	*München, den 9. Oktober 1823*
14.	„ „ „	*Düsseldorf, den 6. April 1824*
15.	„ „ „	*Düsseldorf, den 5. August 1824*
16.	„ „ „	*ohne Datum*
17.	„ „ „	*Düsseldorf, den 4. September 1824*
18.	„ „ „	*Düsseldorf, den 24. Dezember 1824*
19.	„ „ „	*Düsseldorf, den 3. März 1825*
20.	„ „ „	*Düsseldorf, den 28. Mai 1825*
21.	„ König Ludwig I. v. B.,	*München, den 22. Mai 1827*
22.	„ „ „ „ „	*München, den 18. März 1829*
23.	„ „ „ „ „	*München, den 28. September 1829*
24.	„ „ „ „ „	*Rom, den 2. Januar 1831*
25.	„ „ „ „ „	*Rom, den 5. März 1831*
26.	„ „ „ „ „	*Rom, den 18. Mai 1831*
27.	„ „ „ „ „	*München, den 27. Dezember 1832*[1])
28.	„ „ „ „ „	*Rom, den 6. August 1833*
29.	„ „ „ „ „	*ohne Datum*
30.	„ „ „ „ „	*Rom, den 2. September 1834*
31.	„ „ „ „ „	*München, den 21. August 1835*
32.	„ „ „ „ „	*München, den 4. November 1837*
33.	„ „ „ „ „	*Rom, am Tage der Schlacht von Leipzig 1855*
34.	„ „ „ „ „	*Berlin, den 17. August 181 (aus dem Poststempel ergänzt 1861)*

[1]) Berlin, Staatsbibliothek, Sammlung Varnhagen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Rom, den 9. Dezember 1818.

1. Allerdurchlauchtigster Kronprinz! Mein allergnädigster Herr! Ich habe mehrmalen versucht, Euer königl. Hohh. meine für die Glyptothek bestimten Endwürfen zu beschreiben, doch jedesmahl tief empfunden, daß wenn ich auch wenig mit dem Pinsel auszudrücken vermag, er doch dasjenige Werkzeug ist, welches mir einigermaßen homogen ist, aber am wenigsten die Feder. Mehrere Aufsätze wurden nacheinander zerstört, und je öfter ich das Werk von vorne begann, je weniger wollte es mir genügen. — Die ganze Weld der Titanen, der Götter und der Helden, die schwesterliche Schaar der Grazien und Musen, die sich dem Maler nicht ganz abgeneigt erwiesen haben, empörten sich gegen den Schreiber; und die Feder in meiner Hand war wie des Zauberlehrlings alter Beesen.

Da rief ich einen Meister d. h. einen Schreiber von Handwerk mir zu Hülfe, und der H. D. Jort hatte die Güte jene Beschreibung zu verfertigen, die ich Euer kl. Hh. mit der unterthänigsten Bitte zu Füßen lege, solche nicht als eine vollständige Darstellung der ganzen Arbeit, sondern gleichfalls als eine Art von Register der gewählten Gegenstände allergnädigst ansehn zu wollen, und dieses kaum, da sich die Fülle mannichfaltiger Beziehungen in Verziehrung und Beywerk nicht wohl beschreiben lassen, besonderst da unserm Freunde die technischen Ausdrücke der Kunst nicht geläufig sind. Wenn nun auch in dieser Beschreibung vieles in einem andern Sinne aufgefaßt ist, als ich es gemeint habe, so werden Euer Königl. Hohh. im Ganzen meine Absicht darin wahrnehmen. Nur habe ich noch hinzuzusetzen, daß in dem gleichförmigen Saale die Heldenwelt kommen soll. Auch hier werden drey Haubt-abtheilungen stattfinden: die Helden vor Theben, die vor Troja und die Argonauten. In der Decke als lebendiger Thierkreis die zwölf Arbeiten des Herkules etc. etc. Im mittlern Saale kommen die alten Götter, die Titanen, das Reich des Saturnus, Jupiters Kampf und Prometeus.

Was den Styl anbetrifft, so habe ich die großen Meister des 16ten Jahrhunderts d. h. Raphael und Julius Romanus mir zu meinen eigendlichen Muster gewählt; ihre seeligen Geister habe ich beschworen, daß sie mir helfen den schweren Druck der qaulvollen Nachahmung von der Brust zu werfen, daß sie sich frey erschließe dem vollen Strom des alten Lebens. Ich danke Gott für das Glück, das Vertrauen eines Fürsten gewonnen zu haben, der ein solches Verfahren nicht miskent. Denn nur da war der Schuz der Fürsten und das Streben der Künstler seegenreich und kein eidler Rausch, wo gleiche Liebe und Begeisterung beyder Herzen durchdrang.

Das schöne und innig warme Gedicht ist von allen nach seinem ganzen Werth gewürdigt und empfunden worden. Es hatt die alte Begeisterung für den Dichter aufs neue befestigt. Die edlen Tropfen des alten Vater Rheins haben eine etwas

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

andre aber nicht weniger schöne Bestimmung gefunden, sie haben einem beinahe sterbenden Freund (dem armen Vogel) als heilbringende Labung gedient, und es hatt dabey nicht an Gelegenheit gefehlt, des edlen Gebers mit aller Liebe zu gedenken.

Das neuste und Interessanteste in der hiesigen Kunstweld sind eine Reihe Basreliefs, die der alte Meister Conrad gleichsam aus dem Ärmel schüttet, und die kein geringes Aufsehen bey den hiesigen Künstlern erregen. Die Gegenstände sind theils aus dem alten, theils aus dem neuen Testament genommen und in einem großen und schönen Sinne aufgefaßt.

Gott erhalte Sie mein edler Prinz, und gebe Ihnen seinen reichsten Seegen, bey allem was Sie beginnen, daß Sie ein Trost und eine Freude werden Ihren Untergebenen und ein Morgenstern des Glücks dem gesamten Vaterland, dessen allgemeine Liebe Sie Sich erworben haben. Erhalten Sie Ihr gnädigstes Wohlwollen einem Ihrer geringsten, aber treusten und eifrigsten Dieners.

Euer königl. Hoheit Allerunterthänigster

P. Cornelius.

Rom, den [!] May 1819.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz!

Mein gnädigster Herr!

Das Wohlgefallen, welches Euer königl. Hoh. über die Wahl der Gegenstän- 2.
den, der für die Glyptothek bestimten Endwürfen, und die Motivierung des Ganzen, gnädigst geäußert haben, hat meinen Muth erhöht und mit größerer Sicherheit und Freudigkeit schreite ich vorwärts bey unserm Werk. Der Genius der Sache kömt mir immer näher, und mit seinem Bilde wächst Lust und Liebe, ich darf sagen mit jedem Tag, so daß die meisten meiner Freunde glauben, daß das Antike mein eigendlichstes Element sey. —

Dieses hatt nun Manche auf den Gedanken gebracht, daß es wohl rathsam sein möchte jezt in einem Zuge eine größere Anzahl von Cartons zu verfertigen. Das Ganze würde mehr aus einem Gusse kommen, wohingegen eine so große Unterbrechung, eine Versetzung in einer ganz neuen für diese Kunst-Ansicht fremdartige Umgebung leicht störend sein möchte. Auch würde es wohl fürs Malen besser sein, wenn ich mit dem künftigen Frühjahre anfinge, und so den Ganzen Sommer hindurch bis in den Herbst ununterbrochen in einem Zuge dabey bliebe. Ich selbst bin von der Wahrheit und Triftigkeit dieser Gründe vollkommen überzeugt und füge nur noch hinzu, daß ein noch edwas verlängerter Auffendhalt in Rom kein Auffendhalt der Sache sein würde; ich werde vielmehr die Blume meines ganzen hiesigen Lebens, des heiteren italischen Himmels, der Herrlichkeit Roms, des Umgangs edler Freunde und hochbegabter Kunstge-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nossen pflücken, um sie Ihnen mein Prinz und dem Vaterlande zu Füßen zu legen.

Übrigens hatt die Liebe für Rom an dieser Sache keinen Antheil, ich kann im Gegentheil es kaum erwarten, das Vaterland wieder zu sehn; der leiseste Wunsch Euer Königl. Hoh. für das Eine oder Andre werde ich als einen Ruhf des Schicksals ansehn, der mich bestimmen soll zu kommen oder zu bleiben. —

Unser Meister Eberhard wird ebenfalls um Verlängerung seines hiesigen Aufendhalts bey seiner Majestät dem Könige anhalten; im Fall der Gewährung unserer beiderseitigen Bitten freuen wir uns im voraus auf unsre gemeinschaftliche Reise.

Ich habe das Glück gehabt Ihre Majestät die Kaiserin zu sprechen. Sie waren so gnädig uns vieles von dem Wohlwollen und der Theilnahme Euer königl. Hh. für die deutsche Kunstgenossenschaft in Rom zu sagen. Haller und seine Gefährden sind hier aufs freundlichste aufgenommen worden, es ist lustig anzusehen, wie sie sich bemühen des Schulstaubes sich zu endäußeren. Haller wird es gewis bald und mit großer Leichtigkeit können, er berechtigt uns zu schönen Hoffnungen.

Ihr Andenken mein Gnädigster Herr, lebt in der hiesigen Künstlerwelt ununterbrochen fort. Overbek und seine schöne Hausfrau danken für das gnädige Wohlwollen Euer Königl. Hoh., und ich habe die Freude hinzuzufügen, daß der von Ihnen vorhergesagte kleine Engel nun schon im Anzuge ist.

Übrigens habe ich den Auftrag die Empfehlungen der hiesigen Kunstgenossen Euer königl. Hh. zu Füßen zu legen. Ganz besonderst empfiehlt sich der Gnade und Wohlgewogenheit Eur königl. Hh.

Euer königl. Hoheit Unterthänigster
P. Cornelius.

Rom, den 15. Juni 1819.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz!
Mein gnädigster Herr!

3. Die gnädige Erlaubnis mich länger in Rom aufhalten zu dürfen, welche Eure königl. Hohh. mir durch den H. Hofbau-Intendanten Klenze mittheilen lassen, sehe ich als günste Veranlassung an, unser begonnenes Werk auf dem eingeschlagenen Weg zu fördern; ich statte deßhalb Eur königl. Hohh. meinen gehorsamsten Dank ab, und freue mich innigst, obschon ich wohl einsehe, daß meine Abwesenheit von der Person des verehrten Fürsten mich von der andern Seite in bedeutenden Nachtheil setzen kann. Deshalb bin ich so kühn zum wenigsten schriftlich mich direkt an Eure königl. Hohh. zu wenden, um auf dem

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

kürzesten Weg und einfachste Weise die äußern Angelegenheiten unsrer Unternehmung zu berichtigen.
von der Größe des Werks und der Billigkeit meiner Vorschläge erhielten. — Es kann gewis zwischen Eurer königl. Hohh. und Ihrem Diener nicht davon die Rede sein, daß Sie so wenig als möglich reichen, und ich soviel als möglich zu

Daß neuerdings dieses zur Sprache kommen müßte, habe ich längst eingesehen und mich darauf vorbereitet; es war aber meine Absicht die Resultate meines Nachsinnens über diesen Gegenstand zugleich mit den Cartons Eurer Königl. Hoh. zu Füßen zu legen, damit Sie durch die Anschauung einen Begriff erhalten suchen. Wir trehten vielmehr mit gleicher Gesinnung dar, in unserm Vaterlande ein Werk aufzustellen, das ihm zur Ehre gereichen, das Eure königl. Hohh. zufrieden es veranlaßt und geleitet, und ich es vollführt zu haben sein mögen.

Ich irte mich nicht bey meinem ersten Wort welches ich Eurer königl. Hoh. sagte, daß nehmlich die Arbeit sechs Jahre dauren würde; jezt da ich damit so weit vorgerückt bin um sie übersehn zu können, kann ichs mit Gewisheit wiederholen, und daß es noch den größten Fleis und die größte Anstrengung meiner Seits bedarf, um bis dahin fertig zu seyn. Nun aber trift es sich, daß man von Seiten der preussischen Regierung in der Vereinigung der für Eure königl. Hoh. unternommenen Arbeit und der in Düsseldorf zu bekleidenden Stelle große Schwierigkeiten findet und von meiner Seite von keiner Auflösung früherer Verpflichtung nicht ohne die gröste Noth die Rede sein kann. So sehe ich mich, indem ich auf dem Punkt stehe, eine sichere lebenslängliche Versorgung zu verlieren, von der andern Seite in ein großes und mühsames Unternehmen verwickelt, wobey ich in Gefahr stehen sollte, ohne meine Schuld um ein Drittel der Zeit mich verrechnet zu haben, als Familienvater in einen bedenklichen Conflikt: und als solcher bin ich in den Augen Eurer Königlichen Hoheit gerechtfertigt, wenn ich Angelegenheiten, die abgeschlossen schienen, abermahls zur Rede bringe.

Dem zu Folge bitte ich Eure königliche Hoh. mich für die Arbeiten in der Glyptothek auf sechs Jahre in Diensten nehmen zu wollen und mir das Jahrgehalt von tausend Scudi, zwey hundert für die Reise nebst den Kosten für Gerüste, Maurer, Ultramarin und Gold zuzusichern. Ich von meiner Seite verpflichte mich jene oben genannten Arbeiten in sechs Jahren fertig zu liefern.

Solte ich aber die Anstellung in Düsseldorf unter den Bedingungen erhalten, welche ich in Beziehung auf das mir früher von Eurer königl. Hoheit aufgetragene Werk gemacht habe: so erbiete ich mich von den erwehnten tausend Scudi Jahrgehalt zwey hundert jährlich nachzulassen und wenn ichs möglich machen kann noch mehr. —

Überhaubt können Eure königliche Hoheit versichert sein, daß ich alle Kräfte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

aller Art daran setzen werde, ein so vollkommenes Werk aufzustellen als ich nur immer vermag und daß ich außer der Gnade und dem Wohlwollen Eurer königl. Hoh. weiter nichts verlange als mein ehrliches Auskommen wehrend der Arbeit; sodaß wenn ich aus den Diensten Eur königl. Hoheit trete, ich ebenso arm sein werde als zuvor. —

Wenn die ungeübte Feder eines Malers nicht immer die schicklichen Ausdrücke findet um seine Absichten auszusprechen, so haben Eure königl. Hoh. den richtigen Takt und die Erfahrung, auch durch bloße Andeutungen in dem Herzen und der Seele eines Schreibers meiner Art zu lesen. —

Es empfiehlt sich Ihrer Wohlgewogenheit und Gnade

Eurer königlichen Hoheit unterthänigster

P. Cornelius.

München, den 20. Dezember 1819.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz!

Mein gnädigster Herr!

4. Vor ohngefehr sechs Wochen hatte mein Freund Ringseis die Ehre Ihnen die an mich von der preussischen Regierung ergangene Anträge mitzutheilen. Wie schwer mir diese Prüfung in Bezug auf meine häuslichen Verhältnisse damals schien, so war ich doch von der andern Seite hocherfreut Euer Königl. Hohh. einen Beweis zu geben, daß ich sorgsam und eifersüchtig edwas in mir bewahre, wogegen alle Güter der Welt mir Lapalien sind; und so war es mir vergönt jene feuchten Wolken zu verscheuchen, die sich über meinen bis dahin unbescholtenen Nahmen gelagert hatten. —

Als ich das Glück hatte Euer königl. Hohh. in Rom kennen zu lernen, standen wahrhaft und lebendig jene Zeiten vor meiner Seele, wo hochsinnige Fürsten und begeisterte Künstler im engsten Verein durch Liebe, Thateneifer, aber auch durch Vertrauen das vermochten, was folgenden Geschlechtern wie ein Wunder erscheint. Ich war überzeugt, daß Euer königl. Hoh. ersehen wären, dem Vaterlande eine solche Zeit vorzubereiten; und prieß jeden Künstler glücklich, dem es vergönnt war unter Ihren Winken zu schaffen und zu würken. Dieser Sinn und Geist war es, der mich zu Euer königl. Hoh. hinzog und alles freudig verlaßen hieß. Und ich weis, ich habe mich nicht geteuscht, aber ich darf sagen Euer königl. Hoh. ebenso wenig in den Erwartungen, die Sie Sich von mir gemacht haben. Welchen Standpunkt ich als Künstler einnehme, darf ich selbst am wenigsten bestimmen, aber ich fühle daß ich im wachsen bin, und daß Sie wenig Mahler finden werden (wie viel Trefliche und Beßere, als ich, auch das Vaterland aufzuweisen hatt), der Ihrem Sinne und Genius in der Tiefe so begegnen würde.

Nun habe ich bis dahin gehofft, ja fest geglaubt, daß einst mein Würken unter

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem Schuze Eurer königl. Hoh. sich ganz entfalten würde; diese Hofnung fängt an zu wanken. Der preussische Staat hat sich nun entschlossen, mir meine Bedingungen zu gewähren „den Sommer über hier sein zu dürfen". Nun werden Sie es einem Familienvater vergeben wenn er diesem Ruhfe folgt, von der andern Seite wird dieses liberale Verfahren für die Zukunft meine Dankbarkeit in Anspruch nehmen; und dasselbe Gefühl für Ehre und Gewissen, was laut für Sie, mein gnädigster Herr! nun gesprochen, könnte mich einst von Ihnen entfernt halten, wie sehr auch das Herz bluten möchte.

Aber inständigst bitte ich Eure königl. Hoh. in Zukunft mehr, ja! vor allem andern der Stimme Ihres eigenen Genius zu folgen. Sie stehen hoch über allen Ihren Kunsträthen; von dorther kam jene Wolke, die sich zwischen Sie und Ihrem Diener legte, wohl wissend daß wenn Flammen zusammen schlagen, die Wolken verzehrt werden.

Was die Akademie anbetrift, so ist es meine feste Überzeugung, daß sie nicht allein der Kunst in Bairn nicht mehr förderlich sondern höchst hemmend einwürkt. Sie ist ein todtes Räderwerk, dessen pünktlicher bis aufs geringste abgerechenter Mechanismus alle Lebensregung maschienenmäßig auswirft, und mit einer Gravität, als wärs eine ehrenwerthe Arbeit; darum zieht sich alles Leben in wenig wahrhaften Kunstjünger zurück, ist aber wie eine Herde ohne Hirt, Zentrum und Haltung; und es steht zu fürchten daß selbst die schönsten Blüthen verloren gehen. Von der andern Seite aber, zieht die Akademie eine Unzahl von Unberufenen an, die treflich in den angegebenen Hundstrab laufen. Es scheint mir überhaupt, als ob Wenige hier es mit der Sache wahrhaft wohl meinten, sie freuen sich gegenseitig über das Schlechte und die Schwachheit eines jeden, um sich gelegendlich selbst ein Relief geben zu können; ein wahrhaftiger und wackerer Mann ist wenigen willkommen.

Ich bitte alles Obige mit der gewöhnlichen Hult und Wohlwollen gnädigst aufnehmen zu wollen; und da Sie gewohnt sind, alles zu prüfen, so kann es sich ergeben, daß Sie manche meiner Meinungen als irrig, die Absicht aber immer als treu und wohlmeinent erfinden werden, und in dieser Gesinnung verharrend empfiehlt sich Ihrer fernern Gnade und Gunst

Eurer königl. Hoh. treuster und gehorsamster
P. Cornelius.

München, den 12. May 1820.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz!
Mein allergnädigster Herr!

Nachdem ich von Berlin zurückgekehrt und meine häußlichen Angelegen- 5.
heiten in Ordnung gebracht habe, bin ich mit den Vorbereitungen zum malen bescheftigt und hoffe recht bald anfangen zu können.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Gerücht, als hätte ich eine Arbeit in Berlin übernommen, ist gänzlich ungegründet, ich bin allen Anerbiethungen dieser Art ausgewichen; denn die für Eure königl. Hoheit übernommenen Arbeiten nehmen alle meine Kräften dergestalt in Anspruch, daß ich selbst meinen Gedanken nicht erlauben darf sich anderswo zu wenden. Auch in Berlin hatt man nun die rechte Ansicht, und hegt darüber löbliche Gesinnungen; der Fürst Staatskanzler sowohl als der Minister Altenstein haben mich beauftragt, Eurer königlichen Hoheit zu sagen, daß sie die Kunstangelegenheiten in Bairn mit denen in Preußen als eine Sache ansähen; und als ein kleiner Beweis wird den Herrn Siebmann, Thelot und Kühlen, jedem eine Pension von 200 Preußischen Thalern bewilligt, um bei mir das Freskomalen zu lernen und mir hier behülflich zu sein.

Von seiner Königlichen Hoheit dem Kronprinzen von Preußen bin ich durch den Auftrag beehrt, Ihnen mein gnädigster Herr, Seine freundschaftlichen und herzlichen Grüßen (nach seinen eigenen Ausdrücken) zu überbringen.

Ebenso läßt sich der Dichter Tieck (den ich in Dreßden sah) Eurer Königl. Hoh. zu Füßen legen.

In Berlin habe ich die Grundzügen der zu Düsseldorf zu errichtenden Kunstschule entworfen, und meine Vorschläge sind genähmigt worden; mein Freund Mosler, der aus Italien hier angekommen und als Secretär und Professor der Kunstgeschichte in Ddorff angestellt ist, hatt diesen Entwurf hier ausgeführt, und ich werde mir die Ehre nehmen Eurer königl. Hoheit nächstens eine Abschrift zu senden.

Da ich zwey Monath außer Diensten Eurer Königl. Hoheit zugebracht habe, so versteht es sich von selbst, daß ich die für diese Frist bestimten Raten meines Gehalts nicht beziehen werde. Nun nach so langer Trennung von der Kunst, sehne ich mich nach ihr wie nach einer Geliebten und kann die Stunde nicht erwarten, wo ich wieder ganz allein für sie leben soll.

Es empfiehlt sich der Gnade Eurer königlichen Hoheit

Eurer königl. Hoheit unterthänigster

P. Cornelius.

München, den 26. Novemb. 1820.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz!

Mein gnädigster Herr!

6. Vor einigen Monaten geruhten Eure Königl. Hoheit mich durch den Herrn Inspektor Dillis aufzufordern, meine Meinung über den Entwurf zum Wallhalla von dem Bau-Intendanten Klenze Ihnen mitzutheilen. Daß es bis dahin nicht geschehen, davon hat mich nicht irgend eine Beschäftigung oder Rücksicht abgehalten, sondern der Intendant hat mir den Entwurf nur wenig Tage vor der Ankunpft Eurer königl. Hoheit gezeigt, und Sie selbst waren in dem kurzen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Zeitraum Ihres hiesigen Aufenthaltes auf zu mannigfache Weise in Anspruch genommen, als daß es möglich gewesen wäre, solche Angelegenheit mit gehöriger Ruhe zu besprechen. Nun aber werde ich mich der Aufforderung eingedenk, wie von allen äußeren Beziehungen und Verhältnissen ledig und gleichfalls wie ein Nachkomme unserer Zeit ansehen, um unverholen ohne Leidenschaft und Furcht nach meiner besten Überzeugung zu reden.

Dieses Gebäude soll, soviel ich weis, der Verherrlichung der Grösten und Besten deutscher Nation errichtet werden. Dazu gehört, wie mir scheint daß es selbst herrlich in jeder Beziehung sey, daß es auf eine geniale Weise den Genius der Deutschen, ihr innerlichstes, eigentlichstes Sein, wie in einem Brennpunkte vereine; unsere Gesch chte, unsere Dichtung, unsere Wissenschaft und Kunst, müssen auf eine simbolische Weise leben, und ihre rechte Stelle darin finden, das ganze muß ein wahrhaftes Wallhalla, ein seliger Aufenthalt unsrer Heroen aller Art sein, sie selbst müssen mehr der Bedeutung als des Kunstschmuckes wegen da, und mit dem Gebäude organisch verbunden seyn. Ich kann mir keine andere Art der Auffassung des gegebenen Gegenstandes denken, und nach diesen Begriffen werde ich suchen den Entwurf des Herrn Intendanten zu prüfen.

Wenn uns nun bey dem Gedanken, daß nun endlich der deutschen Größe ein großes würdiges Denkmahl soll errichtet werden; hoch das Herz schlägt, und dabey vor allen Dingen an unsre Nationalität erinnert und davon erfüllt werden: So fällt uns bei dem Entwurf des Hr. J. gleich die Frage ein, warum soll das größte deutsche und nur deutsche Ehrendenkmal so absolut griechisch seyn? geben wir uns nicht eine Demanti indem wir unsre Nationalität durch ein großes Bauwerk verherrlichen wollen, und zugleich den großen herrlich ächt original deutschen Baustyl ignorieren? — Im Fall wir aber der sogenannten gothischen Archidektur (welcher Meinung wir aber nicht beypflichten) es nicht zutrauen, diese Aufgabe mit Würde und Schönheit zu lösen, und die Antike nur dazu geeignet halten, so können wir mit dem Recht dessen, der da lebt, verlangen, daß ein neues Werk zu Ehren eines auf alle Weise lebendig angeregten Volks, wenn auch im antiken Styl, doch aber mit neuem und volksthümlichen Leben aufgefaßt und durch und durch neu reproduziert werde. So verfuhren die Italienischen Archidekten des 15. und 16. Jahrhunderts. Alle große Bauwerke jenes Zeitraums von Bruneleschi an bis Bramante und Baltasar Peruzzi sind zwar nach antiken Muster, aber dem innersten Sinn und Leben nach recht national, neuitalisch. Alles Äußere kann nur einen Anstoß geben; was wahrhaft lebt, nimmt aus inneren Bedingungen seine äußere Gestalt und wächst daraus organisch hervor; dieses Wachsen und Entwickeln nennt man in allen Dingen Geschichte, ungeschichtlich kann nichts seyn, am wenigsten die Kunst.

Wenn wir nun aber immer weiter gehen und sogar zugeben, daß die griechische Archidektur, so wie sie nun 2000 Jahr dasteht, die einzige ist, und jede and-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

re Kunst, die sich während dieses Zeitraums historisch entwickelt und durch unzählige Werke manifestiert hat, absolut vergessen werden muß, so erwartet man billig, daß man dieselbe aus ihrem Grundprinzip auffaßt und nach ihrer ganzen Consequenz handhabt; denn das strenge Anschliessen in Einzelheiten an das griechische Alterthum erfordert eine noch größere Strenge in Hinsicht auf das Verständniß des Ganzen, wenn nicht ihr ganzes Wesen von Grund auf erschüttert und aufgelöst werden soll. Jede künstlerische Freyheit, in welcher Kunstrichtung es auch seyn mag, darf der Natur derselben nicht wiederstreben, sie muß vielmehr mit ihr in gleicher Richtung gehen; dann nur zeigt der Künstler, daß er ihr innerstes Wesen verstanden und sich zu eigen gemacht habe. So viel wir uns im Alterthum umsehen mögen, finden wir keinen Tempel runder Form von bedeutender Größe; die meisten sind klein, einige Ausnahmen von mittlerer Dimension. Alle große Gebäude des Alterthums waren von gestreckter Art (nur Theater und Amphitheater ausgenommen, weil dieselben nach oben nicht geschlossen wurden); diese wurde der runden Gestalt, wie mir scheint, darum vorgezogen, weil sie die Schönheit der Säulenstellung besser entwickelt und dem Blick mehr übersehen läßt, wie dann überhaupt die Alten Säulen von großer Dimension mit Weisheit und Oekonomie anwandten, eine Regel, die die Alten bis zum Verfall der Kunst beobachteten; davon sind die Basiliken der beste Beweis. Dem Pantheon wurde der Portikus vorgestellt, der unendlich mehr wirkt als dreyfache Säulenzahl um die Ründung würde getan haben. Ganz unpassend aber sind, wie mir scheint, die altdorischen Säulen an einem runden Tempel. Die Alten haben dieses wahrscheinlich darum vermieden, weil der runde ganz freystehende Tempel seiner Natur nach leicht ist, und deßhalb Säulen von schlanken Verhältniß verlangt, auch legen sich die Trigliphen nicht gern an Ründungen an und nehmen sich durch die Verschiebung unangenehm und verworren aus; der größte Mißstand ist aber der, daß die bekannten großen Kapitälplatten der alten dorischen Ordnung sich bey einer runden Stellung nach innen verjüngen sollen, eine Freyheit, die man sich kaum in den Zeiten eines Boromini würde erlaubt haben.

So haben auch die Alten alle Gebäude von altdorischen Carakter nur auf wenig Stufen gestellt, so daß ihre gewaltigen Säulen wie Stämme anzusehen sind, die aus dem Boden wachsen. Die unermeßlichen Substruktionen, Fußgestellen und Stuffen sind dem ernsten und etwas schweren Carakter dieser Bauart ganz entgegen. Ebenso sind die Ziegelverzierungen nach meiner Überzeugung ein unnöthiger Zierrath, sobald nicht wirklich auch Ziegel angewandt werden, wie dann jeder unmotivierter Zierrath uns leicht an das französische erinnert.

Wenn wir mit der äußern Disposition des Gebäudes nicht einverstanden seyn können, so läßt uns die Anordnung des Innern ganz unbefriedigt. Wir vermis-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sen hier alle jene erhebende Motiven, die der Gegenstand nicht allein zuläßt, sondern fordert. Das nackte Ankleben der Büsten in Reih und Glied an einer unermeßlichen unmotivierten Wand ist wohl dürftig zu nennen, die oft gesehenen Genien mit Kränzen unter der Würde des Gegenstandes und zu französisch aufgefaßt; in dem selben Sinne ist ein leichter Fries ebenfalls mit Kränzen und Palmzweigen verziert, der sich zwischen jener großen leeren Wand und einem großen mit schweren Kassetten verzierten Kuppelgewölbe bandartig ohne alles Gliederwerk und Ausladung durchzieht, und wahrhaft kleinlicht sich ausnimmt.

Hier in München ist reine und besonnene Kritik nicht heimisch; es wird hier lieblos und ungerecht getadelt, wo irgend eine Abneigung, wahnsinnig gelobt, wo man befreundet ist. Dieses Verfahren ist meiner ganzen Natur und Überzeugung zuwieder, weil es alle freye und klare Entwickelung jeder Sache hemt. Was ich oben über den Entwurf des Intendanten ausgesprochen, ist meine reinste Überzeugung ohne alle Beymischung irgend etwas Menschlichen, und unterziehe mich deßhalb jeder Prüfung, ja ich bitte Eure königl. Hoheit, diesen Entwurf nach Rom kommen zu lassen und ihn durch eine dritte zuverlässige Person den ausgezeichnetsten Künstlern aller Art zu zeigen, ohne den Zeichner zu nennen, und sich die Urtheile referieren zu lassen, und ich zweifle nicht, daß das meinige als das mildeste bestehen wird. Auch würde ich sehr dafür stimmen, vor der Ausführung eines so bedeutenden Bauwerkes ein recht genaues Modell verfertigen zu lassen. Die besten Archidekten in den blühendsten Zeiten der Kunst haben sich eine solche Mühe nicht verdrüssen lassen, wohl erwegend, daß an einem Modell sich leichter und wohlfeiler Veränderungen machen lassen als an den Bauten selbst, und daß man nach einer bloßen Zeichnung die Wirkung nicht so leicht und sicher berechnen kann.

Der in Eurer königl. Hoheit inwohnende wahrhafte, poetische Geist, welcher mich in Ihren Gedichten besonders oft ergriffen, wird in dem was ich hier ausgesprochen, das Wahre vom Irrigen leicht unterscheiden und das Richtige ergreiffen.

Es empfiehlt sich Ihrer allerhöchsten Gnade und Wohlgewogenheit Eurer königl. Hoheit ganz unterthänigster

P. Cornelius.

München, den 28. Januar 1821.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz!
Mein gnädigster Herr!

7. Die hohe Güte, womit Sie meiner im geliebten, einzigen Rom gedenken, ist für mich in gleichem Maße aufmunternd und belebend, als die Größe und Kühn-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

heit meines hiesigen Unternehmens es bedarf. Wie sehr endbehre ich die elektrisch würkende Nähe Ihres Geistes, mein gnädigster Herr! und die innige warme Theilnahme des so sehr bewehrten treflichen Ringseis. —

Jezt sind wenige hier, denen ich mit Freuden meine fertigen Arbeiten zeige, unter diesen ist der wackere Schlothauer; bey ihm wie bey keinem Andern fängt es Feuer, und er geht mit unglaublicher Gewandtheit in meine Sinnes-, Denk- und Bildungsweiße ein. Es wäre für ihn und unser Werk ein großer Gewinn, wenn er ganz meiner hiesigen Würksamkeit könnte angereiht werden. Eure königliche Hoheit werden sich vielleicht errinnern, daß ich Ihnen bey Vorzeigung seiner ersten Versuchen in Fresko den unterthänigsten Vorschlag machte, diesen sehr begabten und wackern Menschen in den Stand zu setzen, auch den Winter hindurch bey mir arbeiten zu können, damit er einerseits in die Tiefe der Sache recht eingehe, und andrer Seits nicht genöthigt wäre, sich Arbeiten und Beschäftigungen zu unterziehen, die zu seiner künstlerischen Ausbildung nicht nur nicht förderlich, sondern sehr hemmend einwürken. Außerdem könnte es doch auch leicht geschehen, daß er sich genöthigt sähe, unsrer Sache sich zu entziehen, wenn es die Sicherstellung seiner äußeren Existenz erforderte; welches ich aber beynahe für einen unersetzlichen Verlust ansehen würde, sowohl in Hinsicht auf das Werk selbst als der Ausbildung dieses reichbegabten Kunsttalents.

Nun aber sehe ich wohl ein, daß Eure Königl. Hoheit durch großartige Unternehmungen in der Kunst fast das Unmögliche volbringen und die Kosten unermeßlich sind; es ist Pflicht von allen Seiten die höchstmögliche Sparsamkeit zu berücksichtigen. Ich habe deshalb über diesen Punkt nachgedacht, mich mit Verständigen und Treumeinenden berathen.

Der Herr Direktor Schelling gab den sehr verständigen Rath, unserm Schl. aus dem Fond der Akademie eine Pension zu verschaffen, es sind noch hinreichende Gelder vorhanden; der Zweck würde sowohl in Hinsicht der eigendlichen Bestimmung des Fonds (Kunst und Künstler zu fördern) als auch unseres Werks erreicht. Euere Königl. Hoheit würden ebenfalls von einer Ausgabe befreyt, nehmlich von der gnädigst bewilligten Unterstützung Schlothauers, wehrend seiner Arbeit in der Glyptothek den Sommer hindurch.

Im Fall dieser Vorschlag den Beyfall Eurer königl. Hoheit erhält, so würde sich Schlothauer verpflichten, sich für diese Sache ganz hinzugeben und das ganze Jahr hindurch mir behülflich zu sein in Dingen, die seinen Fähigkeiten angemessen sind. Dann aber dürfte die Pension nicht unter 700 fl. seyn, wenn er ohne Sorgen und mit ganzem Gemüht dabey sein soll. — Ich habe eine Liste in Händen von 16 Subjekten, die aus diesem Fond Besoldungen ziehen, wovon mehr als die Helfte weder der Kunst noch dem Staate etwas nützen. Außerdem zieht ein ehemaliger Pariser Tapezier durch unziemlichen Misbrauch der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

unendlichen Güte Seiner Majestät einen Gehalt von 1500 fl sage fünfzehnhundert fl.—

Euere Königl. Hohh. treffen in allen Dingen so den rechten Fleck, Ihr natürliches Gefühl ist so richtig und stark und sicher, daß ich an dasselbe appelliere, fest überzeugt, so diese Angelegenheit am besten zu empfelen und ihres schnellen und sichersten Erfolgs gewis zu sein.

Es empfiehlt sich der fernern Gnade Euerer Königlichen Hoheit

Ganz unterthänigst

P. Cornelius.

München, den 14. März 1821.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz!

Mein allgnädigster Herr!

Ich kann Ihnen nicht genugsam meine Freude und meinen Dank ausdrücken 8.
in Bezug auf die hohe Güte und gnädige Erfüllung meiner unterthänigen Bitte für den wackern Schlotthauer. Dagegen aber glaube ich versichern zu dürfen, daß Euere Königl. Hoheit sich immer freuen werden, ein so schönes Talent zu seiner Entwickelung verholfen zu haben, und daß Sie die schönsten Früchten davon erwarten dürfen.

Seine Exzellenz der Minister Graf von Dürheim [Thürheim] habe ich im höchsten Grade bereitwillig gefunden sich dieser Angelegenheit anzunehmen. Er bedauert aber nur, daß er im Laufe dieses Jahrs für Schlotthauer nur die Summe von 400 fl zusammenbringen kann, zweifelt aber nicht, in Kurzem die 700 fl vollständig machen zu können. Für den Rest aber appelliere ich abermahls an die Großmuth Eurer Königl. Hoheit, denn es ist unmöglich, daß er mit 400 fl auslangt; er wird sonst noch Arbeiten unternehmen müssen, die ihn von der Sache der Kunst abziehn, und überhaubt wenn nicht ganz geholfen wird, wird eigendlich gar nicht geholfen.

Ich habe jetzt eine Arbeit unter Händen, welche dem Umfange nach die größte ist, die ich noch unternommen. Es ist ein Carton für eine Seitenwand. Möchte sich nur ein Strahl von jenem Geiste, der über den Hügel des Vatikans schwebt, auf mich herabsenken; vor der Hand danke ich Gott und Euere Königl. Hoheit, daß mir ein solches Werk anvertraut ist, und wende alle meine Kräften an, damit ich eines solchen Vertrauens nicht unwürdig befunden werde.

Am 13. März.

Eben komme ich vom Minister Dürheim, die Angelegenheit von Schlotthauer ist nun in Ordnung und er zieht schon im Laufe dieses Monaths sein Gehalt; Ich kann nicht genug die Theilnahme und Bereitwilligkeit des Ministers rühmen und ich zweifle nicht, daß er in kurzer Zeit sorgen wird, daß Schlotthauer vollkommen für diese Arbeit gewonnen wird.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ich halte es für meine Pflicht, Euere Königl. Hoheit auf ein ausgezeichnetes Kunstwerk aufmerksam zu machen, was sich in diesen Augenblick hier befindet; es ist das Portrait von Masaccio, von ihm selbst gemahlt; ich glaube auf keine Weise zu übertreiben, wenn ich sage daß es zu den beiden Portraits von Raphael und Dürer das würdige dritte bilden kann; stände es in meiner Gewalt, so dürfte dieses Bild nicht wieder aus München. Der Besitzer desselben ist ein französischer Kunsthändler Nahmens Lassalle.

Gott beschütze Sie mein gnädigster Herr! und gebe Ihnen seinen reichsten Seegen, mir aber erhalte er die Gnade und das unschätzbare Vertrauen des hochherzigsten Fürsten. Euerer Königl. Hoheit treuester Unterthäniger

Cornelius.

München, den 8. July 1821.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz!
Mein gnädigster Herr!

9. Mit großer unbeschreiblicher Freude habe ich die Nachricht vernommen von dem großen Zeichen der Gnade, das Gott Ihnen gesant hatt. Und mit so vielen Tausenden erhebe auch ich meine Hende zum Herrn, ihm zu danken und lobzupreisen in der Fülle meiner Freuden.

Ich preise mich seelig, das mit meinen Sinnen noch zu vernehmen, was die Seele von jeher so willig geglaubt hatte, und so wird das äußere Zeichen, wie groß es auch ist, nicht zum grösten Seegen für uns; es ist die Brücke worauf der neuerkräftigte Glauben mit allen Heerschaaren des Himmels in unsre Seelen einkehrt und zuerst in uns eine neue Zeit, ein neues Leben, eine neue Welt, und dann außer uns sie bilden wird.

Mit den Fresko-Arbeiten geht es in diesem Jahr ungleich besser und rascher als im vorigen; auch hier zeigt der Himmel seinen Segen. Der Andrang von jungen Künstlern ist so stark, daß ich nun für keinen mehr eine Stelle habe und manchen fortschicken muß, so daß mir schon eine Auswahl bleibt und die Fähigern blos ansetzen kann. Unter den jüngern zeichent sich Götzenberger aus Heidelberg und Stürmer aus Berlin am meisten aus, beide noch sehr jung aber sehr geschickt und hangen mit ganzer Seele an mich und an der Sache.

Vom Monath September v. J. bis jetzt habe ich wiedrum für 76 fl 38 h an Wiener Blau ausgelegt; ich bitte Euere Königl. Hoheit mir zu diesem Zweck mit nächstem eine Summe von 100 fl allergnädigst anweisen zu wollen; ich werde zwar mehr gebrauchen, solches aber ferner wieder auslegen und zu seiner Zeit in Rechnung bringen.

Es empfiehlt sich der Gnade Euerer Königl. Hoheit

Euer königl. Hoh. unterthänigster

P. Cornelius.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

München, den 24. July 1822.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz!
Mein gnädigster Herr!

Ich habe Ihnen nie etwas verschwiegen, was mein Verhältniß zum preußischen Staate betrift, indem die große Gnade und das Zutrauen, das Eure Königl. Hoh. mir und meinem geringen Talente schenkten, mich dazu aufforderten. Der treue Ringseis hat Ihnen nun das Neueste darüber sowie meine Gesinnung in Bezug darauf mitgetheilt. Die Möglichkeit ist vorhanden, mich allen Verpflichtungen zum Preußischen Staate zu entziehen, ohne meine Ehre und mein Gewissen in einem Conflikt zu bringen. —[1]) 10.

Als ich Rom verließ, ging ich am letzten Tage noch einmal allein in den Stanzen, um dem darin wehenden Geiste das überströmende Gefühl meiner Rührung und meines Dankes zu erkennen zu geben, es war mir als riß ich mich von meinem eigenen Herzen ab. Er war von jeher die Sonne, nach der sich, wie die Sehnsucht der Clitia, mein ganzes Leben wendete. Ihn suchte ich in der ganzen Geschichte der alten Kunst, und ich bin stolz genug zu behaubten, daß ihn kein Maler so wie ich geliebt. Es ist nicht jene edle und reizende Persönlichkeit allein, die ich so hoch verehre, so unendlich liebe, denn dieses wäre diejenige Art von Götzendienst, worin seine gewöhnlichen Verehrer gefallen sind; es ist vielmehr jene reine Sonne der Liebe und Begeisterung, worin seine Persönlichkeit ganz aufgegangen und verklärt ward. So wie der Heiland versöhnte und vereinigte er in sich alle Geister. Und so wandelte er unter der Schaar seiner Jünger, schlicht, demüthig und voller Liebe.

Wenn auch mit geringen Gaben versehen, habe ich mir doch dieses Licht zu meinem Vorbild aufgesteckt, und nur ein Gefühl weteifert damit, das ist die Liebe zu unserm Vaterland; nach dem schönen Italien blicke ich mit hochschlagendem, dankbarem Herzen; aber seine Zeit ist vorbey, und die unsre kommt. Ein verschlagenes und unredliches Gemüth kann die hohe Schönheit nicht schauen, den sie ist in Gott, und in ihm ist die Wahrheit und das Leben.

Seit ich das Glück habe, Euere Königl. Hoheit zu kennen, bin ich überzeugt, daß Sie zu großen Dingen von der Vorsehung bestimmt sind, und namendlich in der Kunst, eben so scheint mir, hegen Sie die günstige Meinung von mir, als wäre ich fähig, einigen Ihrer Wünsche zu entsprechen. Ist es an dem, so mögen nun Euere königl. Hoheit bey der günstigen Veranlassung über mich disponieren. Mit meinem jezigen Einkommen kann ich mich gehörig bewegen und bin ohne Sorgen. Will Bayern mir diese Existenz als permanent sichern, so bin ich sein.

[1]) S. den Brief des Kronprinzen an den Grafen Thürheim vom 2. August 1822. Anhang, Abt. III.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ich wage zulezt die unterthänige Bitte, mir darüber Ihren Willen gnädigst mittheilen zu wollen, und verharre in tiefster Ehrfurcht

Euer königl. Hoheit ganz unterthäniger

P. Cornelius.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz! München, 18. Sept. 1822.
Mein gnädigster Herr!

.11 Ich unterfange mich, in einer Angelegenheit mich unmittelbar an Sie zu wenden. Es betrift nehmlich Zimmermann; er hatt nun 3 Sommer nicht ohne Aufopferung brav und wacker in der Glyptothek gearbeitet; es wird aber schwerlich angehen, daß er unter dieselben Bedingungen und Verhältnissen ferner zu diesem Zweck zu haben, wozu er doch so tüchtig ist. — Von der andern Seite ist es ein Bedürfniss für die Akademie, daß ein rüstiger Lehrer auf die Stelle des alten Seidel gesetzt wird, der fast ganz unbrauchbar geworden ist. Seidel selbst hat längst die Quieszens gewünscht, nun aber aufgehezt von Leuten, die das Eintreten Zimmermanns in das Akademie Personale nicht gerne sehen, nimmt den früher geäußerten Wunsch zurück.

Mein unmaßgeblicher Rath ginge dahin, sich an solche Schneckentänze nicht zu stören und kurzweeg das enige in dieser Sache zu thuen, was nach allen Seiten zweckmäßig erscheint.

Im Falle nun es Euerer Königlichen Hoheit gefällt, dem Zimmermann zu dieser Stelle gnädigst beförderlich sein zu wollen, so würde ich ferner nach meinem besten Rath und Gewissen es für billig halten, den armen Romberg nach Augsburg auf Zimmermanns Stelle zu versetzen. Der arme Mensch ist hierher gelockt worden und mit Weib und Kinder sieht er einer traurigen Zukunft entgegen; er ist auch keinesweegs ungeschickt sondern hatt in Wien bedeutende Fortschritte gemacht, und ist unablässig bemüht, eine gewisse Manier abzulegen.

Zimmermanns Angelegenheit habe ich auch Seiner Majestät dem Könige anempholen und allerhöchstdieselben haben ihm die gnädigsten Versprechungen gegeben. Ebenso hatt der König auf meine unterthänige Bitte dem Röckel eine Pension von 150 fl bewilligt; dieses reicht nun leider nicht hin, seinen Wunsch, mich nach Düsseldorf zu begleiten, auszuführen. —

Schlothauers Vetter macht schöne Fortschritte im Verziehrungsfache, und es wäre recht sehr zu wünschen, daß ihm bey der nächsten Gelegenheit eine kleine Unterstützung aus dem Akademie Fond bewilligt würde, damit ins künftige sich dieser Zweig auch ausbilde und die Arbeit fortrücke.

Es empfiehlt sich der hohen Gnade Euerer Königlichen Hoheit

ganz unterthänigster

P. Cornelius.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Düsseldorf, den 18. Januar 1823.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz!

Mein gnädigster Herr!

12. Nachdem das Preußische Ministerium der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten mir im Laufe des verflossenen Sommers in einer Verfügung eröffnete, daß ich meine Angelegenheiten dermaßen zu stellen habe, daß ich vom Jahr 1823 am mein hier übernommenes Direktorat ohne fernere Unterbrechung versehen könne.[1]) Das Wesentliche, was ich erwiederte, war, daß von meiner Seite an ein Aufgeben meiner früheren Verpflichtungen auf keine Weise zu denken, und ich eher zu jedem andern Opfer, welches man von Preußischer Seite von mir verlange, bereit wäre, daß ich das begonnene Werk in München bei weitem für den Mittelpunkt meines jetzigen künstlerischen Strebens ansehe, woran ich mich durch Neigung und ältere Verpflichtung unauflöslich gebunden hielt.

Darauf verlangte das Ministerium, daß ich von meiner Seite den Zeitraum angeben möge, welchen die Vollendung dieses Unternehmens bedürfe. Ich ermangelte nicht, darin Folge zu leisten, und fügte die gerade und offene Erklärung hinzu, daß ich auch nach Vollendung dieses Werkes mich unmöglich dazu verstehen könnte, im Sinne der gewöhnlichen Akademien d h. am Fasse der Danaiden zu arbeiten, und das Ministerium möge dann, da es noch an der Zeit wäre, lieber umkehren.[2])

Auf dieser freimüthigen Erklärung erfolgte von Seiten der Preußischen Regierung eine höchst merkwürdige Verfügung, die in der Geschichte der Kunst (zum wenigsten der Deutschen) ein seltenes Aktenstück seyn mögte. Das Ministerium erklärte nämlich, daß es sowohl in Bezug der jetzt obwaltenden Verhältnissen mir ganz freie Hand geben als auch in allen Absichten für die Zukunft mit mir übereinstimme, und zu allem förderlich seyn wolle.[3])

Da nun diese Erklärung für mich so genügend und das Äußerste von Liberalität ist und ich von der andern Seite meine Aufgabe hier noch nicht gelöst habe, so wäre vor der Hand eine Auflösung meines Verhältnisses zum Preußischen Staate von meiner Seite eine Ungerechtigkeit, die mein Gewissen und meinen guten Ruf auf immer beflecken würden; und obschon dieses doppelte Verhältniss zu meinem Nachtheile gereicht, so sind die wahren Vortheile so überwiegend, daß sie mir alles andere vergessen machen. Die Erfahrung nämlich, welche in allem, was Kunstlehre anbetrifft, mir hier erwerbe, sind so eminent, und der Versuch, die öffentliche Kunstschule auch zur öffentlichen Werkstätte zu machen,

[1]) S. Anhang Abt. II. Nr. 4 u. ff.

[2]) Bericht vom 20. November, Deutsche Revue 1891, S. 73.

[3]) Verfügung des Ministeriums v. 17. Dezb. 22. Ernst Förster, Peter von Cornelius Berlin 1874. I. S. 486. Aktenstück Nr. X.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist von so glücklichem Erfolg, daß er alle meine Erwartungen weit übertrifft. Ew. Königl. Hoheit würden Sich gewiß aufs angenehmste überrascht und wie in alten Zeiten versetzt dünken, könnten Sie einen Blick in eine Anstalt werfen, die jetzt kaum ein Jahr besteht. Jünglinge von 19 bis 20 Jahren lösen Aufgaben, woran seit geraumer Zeit nicht mehr gedacht wurde; alle Arten von Aufträgen werden ausgeführt, und diese Arbeiten bilden den Kern und Mittelpunkt der eigentlichen Studien; das Geringste wie das Höchste wird mit Ernst und Liebe betrieben, und alle andern Studien erhalten die lebendigste Beziehung durch die festgestellte Idee der unmittelbaren Produktion.

Wohl lohnt es sich der Mühe, daß ich nun in diesem Wirkungskreis mich ferner bewege, zumal da mir in Baiern durch die bestehenden Verhältnissen ein solcher vor der Hand verwehrt ist, und wenn ich einst in Baierischen Staatsdiensten treten sollte, so bringe ich in solchen Erfahrungen einen reichen Schatz; auch ist zu bedenken, daß ebenso wie die Arbeiten für die Glyptothek günstig auf die hiesige Kunstschule eingewürkt haben, von der andern Seite die Strenge und die Konsequenz der Schule wieder auf jene Bestrebungen den besten Einfluß ausüben und erst ausüben werden; freilich wäre es besser, wenn beides in einem Staate vereint wäre, doch dieses geht nun vor der Hand durch die von beiden Seiten bestehenden Verhältnisse nicht an.

Auch mögte Ew. Königliche Hoh. nicht zum Mißvergnügen gereichen zu bedenken, daß die bedeutenden Arbeiten, welche in unsern Gegenden in der Fresco-Mahlerei entstehen werden, gleichsam als Kinder und Enkel derjenigen Arbeiten anzusehen sind, die Ew. Königliche Hoheit zuerst in Deutschland veranlaßten; und daß dadurch jene allgemeine Verehrung aller Bessern zu Ew. Königlichen Hoheit in eine nähere, individuelle und lebenskräftigere sich in unsrer Gegend gestaltet, die einem edlern und größern Gemüthe nie gleichgültig seyn kann.

Indem ich mich der hohen Gnade Ew. Königlichen Hoheit empfehle, verharre ich in tiefster Ehrfurcht

Ew. Königlichen Hoheit ganz unterthäniger
P. Cornelius.

München, 9. Oktober 1823.

Durchlauchtigster Kronprinz!
Mein gnädigster Herr!

13. Sie werden schon anderseits von dem Fortgange meiner Arbeit gehört haben, ebenso von der Abendbeleuchtung und deren Würkung. In Bezug auf meine Arbeit habe ich selbst zu erwehnen, daß nun alle Haubt-Bilder des Saales vollendet sind und nur noch wenige Nebensachen fehlen, und meistens darum, weil die dazu nötigen Gerüsten alles Licht verbaut hätten.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Über die Arbeit selbst mag nun die Zeit und Nachweld urtheilen; ich selbst darf sagen, daß ich gethan, was immer ich gekonnt, und treulich einem mir stets vorschwebenden Bild einer zukünftigen vollkommenen Schönheit und Erhabenheit nachgestrebt habe; wie weit ich noch davon entfernt geblieben bin, fühle ich mit beklommener Seele, — aber ohne entmuthigt zu sein. So habe ich auch den letzten Pinselzug mit derselben Liebe getan wie den ersten. Viele werden mich tadeln, wenn ich sage, daß ich an den nächsten und täglichen Beschäftigungen die ewigen und heiligsten Angelegenheiten anknüpfte; und wenn dieses ein Irrwahn ist, so bin ich mit demselben dergestalt verwachsen, daß mit ihm sich (wie bey dem Ritter von der traurigen Gestalt) das Leben selbst auflösen würde. Die Verfertigung meiner Büste und deren beabsichtigte zukünftige Bestimmung sehe ich als ein Zeichen Ihrer königlichen Huld und Gnade mit tiefgerührtem Herzen dankbar an. Aber wenn angemessene äußere Auszeichnungen den Muth und mit ihm alle innersten Kräften erwecken, so drückt eine unverdiente Ehre ein redliches, vom rechten Stolz beseeltes Gemüth darnieder. Diese Wahrheit ist zu groß, als daß Euere Königl. Hoh. diese Äußerung für Heucheley halten werden. Und so bitte ich Sie inständigst mein gnädigster Herr! obgedachte Absicht ganz fahren lassen zu wollen. Überlaßen Sie dieses der Nachwelt; nur sie darf eine solche Krone reichen; ich selbst besitze in Ihrem hohen Vertr- uen die reichste Quelle von Ehre und in der Veranlassung, die Sie mir biethen, alles was die Natur mir verliehen auszusprechen und zu entfalten, mein höchstes Glück. — Und so werden die künftigen Geschlechter keine Veranlassung haben, glauben zu können, daß der Cornelius ein hohes Vertrauen gemißbraucht habe, eine Ehre zu erschleichen, die er nicht verdiente.

Außer dem innigsten und lebendigsten Antheil an Ihr Übelbefinden geht für mich noch daraus der Nachtheil hervor, daß ich wahrscheinlich das Glück entbehren muß, Euere Königliche Hoheit in unsre Kunsthalle zu begrüßen. Meine Arbeit ist für dieses Jahr geschlossen, die Vorbereitungen zu dem andern Saale von großem Umfang; die Zeit selbst sehr kostbar, und so muß ich zu so manchen Entbehrungen die größte, das Angesicht meines geliebten Fürsten und Herrn diesmal nicht zu sehen, hinzufügen.

Ich muß noch in Erwägung bringen, daß in diesem Sommer sich Zimmermann sehr ausgezeichnet hatt, ebenso Schlothauer der Vetter und Rößl im Verzierungsfache, und daß beide letzteren in sehr gedrückten Verhältnissen sich befinden.

Mit den wärmsten Wünschen für Ihr Wohl trenne ich mich von Ihnen, mein gnädigster Herr! Gott geleite Sie auf Ihrer Reise und lasse Sie alle Herrlichkeiten des schönen Italiens mit heiterm und gesundem Sinn genießen und führe Sie uns heiter und gesund zurück.

Ihrer fernern Gnade empfiehlt sich

Euer Königlichen Hoheit unterthäniger und treuer

P. Cornelius.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Düsseldorf, den 6. April 1824.

Durchlauchtigster Kronprinz!
Mein gnädigster Herr!

14. Sie werden es mir ohne Schwur glauben, daß ich Ihnen und Ihrem Zuge mit ganzer Seele und allen Gedanken gefolgt bin. Ich enthalte mich also jeder dichterischen Ergießung eines sehnsüchtigen Gefühls, das sich auf eine kräftige Erinnerung des schönsten Lebens im schönsten Lande der Welt, in einem Kreise von Menschen, den man vergebens noch einmal auf diesem Weltrunde suchen möchte, gründet.

Am lebendigsten aber traten alle diese Erinnerungen durch Ihr Schreiben vom 18. März, womit Sie mich beglückten, vor meine Seele, jedoch nicht ohne Beimischung von Schmerz und Wehmuth, durch jene kurze aber richtige Bezeichnung der drei besten Künstler unsrer Nation und ihres Standpunktes in der Kunst. Im Frühling strotzt die Natur von Millionen Blüthen; doch nicht alle werden Früchte, und nicht jede Frucht erreicht ihre mögliche Fülle und Wohlgeschmack. Jedoch bin ich bei alledem überzeugt, daß der, welcher jetzt der Letzte ist, es nicht immer so bleiben wird; seine Naturanlagen sind zu groß und außerordentlich, sein ganzes Wesen zu trefflich und rein, als das dies Alles ohne außerordentliche Würkung seyn sollte; es brauchen sich nur die Umstände zu ändern.

Sie haben mir befohlen mein gnädigster Herr! mich in Bezug auf die Wahl der Gegenstände für den Heroen-Saal an die frühere Conception zu halten; doch bei näherer Prüfung fand ich, daß sie unausführbar wäre, wenn nicht alle Hauptvortheile der Fresko-Malerei aufgegeben werden sollten, welche darin bestehen, daß man aus einem Gedanken eine große unendliche Welt entspinnt, die aber in sich vollkommen organisch in architektonischer, malerischer und dichterischer Hinsicht sein kann, was durchaus unmöglich ist bei einer willkührlichen Zusammenstellung und Vermischung verschiedener Stoffe, woraus nur eine gewöhnliche Szenenmalerei, durch Äußerlichkeiten zusammengehalten, erstehen kann.

Demgemäß ward es mir anschaulich, daß nur ein Stoff die Masse der Hauptgegenstände bilden müßte, während in Beiwerken aller Art sich die verwandten frühern und spätern Dichtungen entfalten könnten. Ist diese Auffassungsweise, wie ich nicht anders glauben kann, die richtige, so konnte ich in der Wahl unter den drei Heroen-Kreisen selbst keinen Augenblick zweifelhaft sein; und so entschied ich mich für eine vollständige Trojade, die mit der Hochzeit des Peleus beginnt, durch alle wesentliche Momenten der Ilias und andern darauf sich beziehenden Dichtungen durchgeht, und in einem Nebenbilde mit der Flucht des Aeneas (als eine Anspielung auf die Römerwelt, weil es nach der Seite des Römersaals zu stehen kömmt) sich schließt. Zwischen diesen großen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Darstellungen verbreitet sich eine Welt von arabeskenartigen Vorstellungen, in welchen sich nun die andern Heroen-Kreise entwickeln sollen. Mögten Sie, mein gnädigster Herr, aus diesen geringen Andeutungen ersehen, mit welcher Angelegenheit ich die Fortsetzung dieses Werks erfaße. Mögten Sie, indem Sie sich darüber beruhigten, mir selbst jenes Gefühl der Sicherheit erhalten, ohne welches nichts Großes geschaffen werden kann.

Schließlich füge ich nur noch hinzu, daß ich bei den meisten Weisen unsers Vaterlands über diesen Gegenstand mich berathen und deren mannichfache Kenntnisse und Ansichten benutzt, sodaß ich dadurch zwar bereichert und belehrt, zuletzt aber doch von Grund auf das Gebäude nach dem eigenen geringen Mutterwitz habe construieren müssen.

Erhalten Eure Königliche Hoheit Ihrem Cornelius (wie Sie mit Recht mich nennen) ferner Ihre Huld und Gnade, der ich mit Ehrfurcht verharre

Eurer Königlichen Hoheit unterthänigster [ohne Unterschrift].

Datum

Düsseldorf, den 5. August 1824.

Durchlauchtigster Kronprinz!

Mein gnädigster Herr!

Auf Ihr gnädiges vom 31ten July beeile ich mich unterthänigst zu erwiedern, 15.
daß der in Rede stehende Carton schon vor 4 Wochen von hier nach München abgegangen ist. Auf der Post wollte man die Kiste ihrer Größe und Schwere wegen nicht aufnehmen, so daß ich genöthigt war, den langsamen Weg der Frachtfuhre einzuschlagen, doch wird er jezt ohne Zweifel in München angelangt.

Da ich in diesem Jahre nicht allein für die gewöhnliche Arbeit der Cartons, sondern für das Ganze dieses zweiten Theils meines Werks zu sorgen hatte, so war es doch wohl natürlich, daß es sich länger hinausschob. Ich darf sagen, daß ich meine Schuldigkeit gethan, und da wo alles gefeiert, ich nicht gefeyert habe auch wird die Zukunft zeigen, wie leicht dieser scheinbare Zeitverlust eingeholt wird, denn die Ausfertigung der Cartons ist bey weitem das schwierigste und welches die meiste Zeit erfordert. Das Malen selbst geht nun Gott-Lob sehr rasch und wird immer rascher gehen, sodaß, wenn mir die Mittel gebothen werden sollten, und die Gründung einer Schule in Baiern mir anvertraut würde, ich den Muth habe, nicht allein München sonder Bajern überhaubt mit öffentlichen Werken zu zieren.

Die Catastrofe, wo sich die Frage aufstellen wird, ob ich Bajern ganz angehören soll? scheint sich bald zu nähern. Euer Königl. Hoheit wissen, was ich meine. Es geben Momente im Staats- und Privatleben, die wahrgenommen werden müssen, wenn eine große Sache gedeihen soll. Für die Kunst in Bajern

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist die neue Direktor-Wahl höchst bedeutend. Halten Sie, mein gnädigster Herr! den Cornelius für tüchtig und seine Anwesenheit in Bajern für so segenreich, so werden Sie sich nicht von dessen Feinden irre leiten lassen. Geht aber diese Gelegenheit ungenüzt vorüber, so fürchte ich wird ein Zustandt der Erschlaffung und des Verfalls in dieser schönen Kunst einthreten, dem je länger je schwerer nachzuhelfen sein mögte.

Was auch geschehen wird, so hoffe ich, daß mein Nahme in Bajern nicht ganz aussterben, und daß man mir die Gelegenheit, die mir von Gott verliehenen geringen Kräften vollkommen zu entwickeln, nicht versagt sein wird. Nur wird es mir schwer fallen, mich von dem Gedanken zu trennen, alle meine Kräften einem so hochgeehrten und geliebten Fürsten weihen zu dürfen, denn den Cornelius versteht doch kein andrer mehr so. —

Erhalten Sie Ihre Gnade und hohes Vertrauen Ihrem unterthänigen und getreuen Diener

P. Cornelius.

ohne Datum.

Durchlauchtigster Kronprinz!
Mein gnädigster Herr!

16. Gestern erhielt ich Ihre beyden höchstgnädige Handschreiben vom 12. und 13. August, welche mir ewig köstliche Denkmahle Ihrer hohen Gnade und Königliche Gesinnung bleiben werden. —

Ihrem Befehle gemäß bin ich so kühn, mein gnädigster Herr, meine Erklärung an den Königlichen Staatsminister Graf Thürheim ganz unterthänigst beyzufügen.

Ich bin zu eilig und zu sehr von dem Gedanken einer großen und Thatenreichen Zukunft erfüllt, um Ihnen mit den gehörigen Ausdrücken alle Gefühle der innigsten Liebe und wahrhaften Ehrfurcht und des lebendigsten Danks an den Tag legen zu können; aber wie glücklich schätze ich mich, die Mittel in Händen zu haben, Euer Königl. Hoheit mein ganzes Leben hindurch zeigen zu können, wie treu und Ihnen ganz und mit ganzer Seele angehörig ist

Euer Königl. Hoheit unterthänigster
P. Cornelius.

Düsseldorf, 4. Sept. 1824.

Durchlauchtigster Kronprinz!
Mein gnädigster Herr!

17. Zu meiner größten Überraschung erhielt ich gestern schon mein Patent als Direktor der Akademie von München; ich glaubte die Sache noch nicht so weit gediehen und erwartete fürs erste den Antrag und gegenseitige Unterhandlungen,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die bey weniger wichtigen Fällen als dieser doch immer vorangehen. Ich habe gleich um meine Entlassung der diesseitigen Dienstverhältnissen angesucht, aber Euere Königliche Hoheit werden bey dieser Gelegenheit sehen, daß man in Preußen auf mich einigen Wert legt; man wird mir sehr glänzende Bedingungen machen.

Da durch Erhaltung meines Patents alle Unterhandlung auf direktem Weege mir abgeschnitten ist, so lege ich Ihnen, mein gnädigster Herr, meine Wünsche bey Gelegenheit meines Übertrits unterthänig zu Füßen und bitte Allerhöchstdieselben als mein erster und erhabenster Gönner, dieselben Ihrer Beachtung werth zu halten.

Meine ersten Wünschen richten sich auf den dermaligen Professor Robert Langer. Seine Situation geht mir zu Herzen. Er, der gewis sich auf die Nachfolge dieser Stelle Hoffnung gemacht hat und nun mich, den er in früherer Zeit gering geschäzt, nun für seinen Feind hält, sieht er als seinen Vorgesetzten und das gewünschte Ziel erreichen. Der geringste ganze Maler in München erhält Bestellungen, nur R. Langer nicht; er malt Bild nach Bild, um es zu verschenken. Wenn die frühere Behandlung gegen die Langer vielleicht über ihren Werth war, so ist die jezige gänzliche Zurücksetzung darunter, und hart zu nennen. Es wäre der Gerechtigkeit gemäß, ein Hauß, das für seine früheren Fehler hart gebüßt und jezt doppelt niedergedrückt ist, auf irgend eine Weise aufzurichten und zu trösten. Mein Vorschlag ginge nun dahin, dem R. Langer die Stelle als Direktor der Gallerie nach Ableben des Direktor Dillis zuzusichern, eine Stelle, wozu er alle Fähigkeiten wie keiner in München besitzt und wo er von der besten Würksamkeit sein würde. Alle andern edwaigen Kandidaten dieser Stelle besitzen doch nicht die Bildung und umfassende Käntnisse wie Langer.

Mein zweites Anliegen besteht in Folgendem. Da nehmlich vor vier Jahren mir die Stelle, die ich nun bekleiden werde, angebohten wurde, sagte mir der Intendant Klenze, daß dieses Amt mit den daran verknüpften Gerechtsamen 4500 fl circa eintrüge. Da aber in dem mir zugekommenen Patent nur von 3600 fl Erwehnung geschieht, so war meine Überraschung umso unangenehmer, als diese Summe nur um weniges mein jeziges Gehalt übersteigt und wobey ich nur für eine $^1/_2$jährige Dienstleistung verpflichtet bin. Von der andern Seite glaubte ich in den Augen der Bajern nicht weniger werth als Langer zu sein. — Ich bitte Euer Königl. Hoheit ganz unterthänig, zu allen Gerechtsamen und Einkommen meines Vorgängers mir allergnädigst behülflich zu sein.

Drittens wünschte ich, daß früher gemachten Schulden der Stadt übernähme und mir jährlich eine Summe von meinem Gehalt abzöge, die für mich nicht drückend wäre; meine Schulden werden edwas über 4000 fl ausmachen.

Zulezt bitte ich ganz gehorsamst bey Gelegenheit meiner Versetzung um ein

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

angemessenes Reisegelt für mich und Familie, wie solches auch überall gebräuchlich ist.

Ich schliesse, mein gnädigster Herr, mit der Bemerkung, daß ich es für redlicher hielt, alle meine Anliegen bey dieser Gelegenheit unterthänigst vorzulegen, als mit Unzufriedenheit ein Verhältniß anzuknüpfen, was wohl fürs ganze Leben sein wird. Ich glaubte es mit so besserem Fug thun zu dürfen, als ich überzeugt bin, daß mir von Seiten des P. Staats alle meine Wünsche und noch mehr aufs glänzendste gewahrt würden. Auch trage ich die Zuversicht in meinem Herzen, daß ich Bayern die verlangten Opfer reichlich ersetzen und vergelten werde. Bis dahin habe ich mit geringen Mitteln (ich darf es sagen) so treu geschalten, daß große Resultaten daraus hervorgingen in kurzer Zeit, sowohl hier am Rhein als in Bayern. Ich verdiene es, als der treue Knech über Größeres gestellt zu werden, und so hoffe ich durch Gottes höchsten Beystant und Seegen, durch die Gnade und das Zutrauen eines hochherzigen Fürsten, noch Dinge zu vollbringen, die alles von mir bis dahin Geleistete gleich Anfänge und Versuche weit hinter sich zurücklassen wird.

Es verharrt in tiefster Ehrfurcht

Euer Königl. Hoheit unterthänigster
P. Cornelius.

Düsseldorf, den 24. Dez. 1824.

Durchlauchtigster Kronprinz!

Mein gnädigster Herr!

18. Ich eile Ihnen mit wenig Worte anzuzeigen, daß nun die Preußische Regierung endlich meinen Vorstellungen und Wünschen ein geneigtes Gehör gegeben und mich aus ihrem Staatsdienste auf eine freundliche und ehrenvolle Weise entlaßen hatt.

Möchte durch den höchsten Beystand es mir nun gelingen, den Erwartungen Euerer Königl. Hoheit und Bayerns zu entsprechen, möchte es mir vergönt sein, Sie, mein gnädigster Herr, und Ihr Hocherlauchtes Hauß in einer langen Reihe von Jahren in jeder Beziehung beglückt und mit meinen geringen Leistungen zufrieden zu sehen, und möchten diese meine aus dem tiefsten und aufrichtigsten Herzen gesprochene Wünsche, als ein freundlicher und wi lkommener Neujahrsgruß Ihnen erscheinen.

Genehmigen Sie die Äußerungen einer unbegränzten Ehrfurcht, Liebe und Treue des Ihnen nun ganz angehörigen und

unterthänigen
P. Cornelius.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Düsseldorf, den 3. März 1825.

Allerdurchlauchtigster Kronprinz!

Mein gnädigster Herr!

Es war für mich allerdings eine erfreuliche Kunde, daß Zimmermann nun 19.
mir als Gehülfe auch immer gesichert ist. Es war eine Erheiterung in meinen jetzt schröcklichen Leiden. Die Krankheit meiner armen Frau hatt eine ernsthafte, ja die ernsthafteste Wendung genommen, den ihr Resultat wird der Todt sein. Meinen Schmerz über diesen mir bevorstehenden größten Verlust kennt nur Gott. —

Da aber die Zeit ihrer Auflösung sich (nach Aussage der Ärzten) sich bis in den Aprill hinziehen wird, so muß ich die mir so oft erwiesene Huld und Gnade Euer Königl. Hoheit anflehen, mir zu vergönnen, die letzten Liebesdienste der theuren Hinscheidenden erzeigen zu dürfen. Wie schnell ich mich nachher beeilen werde, einen Ort zu verlassen, wo ich das Liebste und Theuerste aufder Weld verloren habe, und wo alles mich an diesen schrecklichen Verlust erinnert, brauche ich Ihnen, mein Gnädigster Herr, wohl nicht erst zu sagen.

Es empfiehlt sich der fernern Gnade Euerer Königl. Hoheit

Euer Königl. Hoheit getreuer und unterthänigster

P. Cornelius.

Düsseldorf, 28 Mai 1825.

Durchlauchtigster Kronprinz!

Mein gnädigster Herr!

Im Begrif von hier abzureisen und gleichfals mit einem Fuß im Wagen, 20.
möchte ich nicht ermangeln, solches Euer Königl. Hoheit anzuzeigen. Ich bringe meine Frau mit, die nun so weit genesen ist. Der Arzt und unsre Freunde haben mich durch ihren Rath dahin vermocht, bis dahin hier zu verweilen. Um aber keine Zeit zu verlieren, habe ich einen kleineren Carton (Peleus und Tetis vorstellend) noch ausgeführt. Beide Cartons bringe ich selber mit, und so kommen sie eher als mit der Frachtfuhre nach München.

Um dieser Verzögerung bitte ich Euere Königl. Hoheit mich durch dero kräftige bey Sr. Exzellenz dem Staatsminister Graf v. Thürheim allergnädigst verwenden zu wollen, und empfele mich der fernern Gnade

Euerer Königl. Hoheit unterthänigster

P. Cornelius.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

München, den 22. May 1827.

Allerdurchlauchtigster Großmächtigster König.

Allergnädigster König und Herr!

21. Da die jungen Künstler, welche an den Gemälden für das Odern arbeiten, unmittelbar nach Vollendung derselben keine weitere Beschäftigung haben, und außer diesen sich gegenwärtig noch mehrere talentvolle junge Leute finden, welche zu den Freskoarbeiten in der Pinakothek sehr gut könnten verwendet werden, so erlaube ich mir, bei Euerer Königlichen Majestät vorläufig allerunterthänigst anzufragen, ob nicht die Vorbereitungen zu diesen Malereyen baldigst begonnen werden könnten, damit die Künstler ihre Studien mit Gründlichkeit zu machen und ihre Cartons mit Sorgfalt auszuführen im Stande wären. Dürfte ich es wagen, Euerer Königlichen Majestät meine unmaßgeblichen Gedanken in Beziehung auf die in den Bogen der Pinakothek auszuführenden Gegenstände vorzulegen, so würde ich vorschlagen, in den kleinen nach Art der Rafaelischen Logen anzuordnenden Bildern der Kreuzgewölbe das Leben der Maler und deren Beschützer etc. von Cimabue bis auf die neuere Zeit nach Vaseri, Carl van Mandez, Sandrart u. a. darzustellen und in den sie umgebenden Arabesken Beziehungen auf ihre Werke, ihre eigenthümlichen Sinnesarten, Neigungen und Verdienste anzubringen. Dieß würde meines Erachtens ein für das Gebäude geeigneter Gegenstand seyn, zugleich neu, heiter und mannichfaltig, und an welchem die Künstler Gelegenheit hätten, Phantasie, Witz und Laune in reichem Maaße zu zeigen. In jedem Falle jedoch, wie auch Euere K.M. Sich über den Inhalt dieser Frescogemälde zu entscheiden geruhen, wäre es mir sehr erfreulich, wenn ich bald einige junge Leute mit den dahin gehörigen Arbeiten beschäftigen dürfte, da nichts größere Anregung gibt und raschere Fortschritte herbeyführt, als die Richtung auf einen bestimmten Zweck und die Aussicht auf eine günstige und ehrenvolle Beschäftigung. Auch bedarf der Umfang, den jene Arbeiten erhalten werden, einer längeren Überlegung und Vorbereitung, weßhalb ich nicht fürchte, daß diese meine allerunterthänigste Bitte zu früh kommen werde.

In allertiefster Ehrfurcht verharre ich

Euerer Königlichen Majestät allerunterthänigst treugehorsamster

P. v. Cornelius.

München, den 18. März 1829.

Euere Majestät!

22. Indem ich die Dichtwerke Euerer Majestät lese, bin ich davon dergestalt erfüllt, daß ich nicht umhin kann, dem erhabenen Autor einige Worte der Bewunderung und innigsten Liebe über die Alpen und Apeninen zuzurufen. Gott

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

segne den Königlichen Sänger mit seinem reichsten, überschwenglichsten Segen. Alles was mein ahnender Genius von dem Ihren mir geweißaget, finde ich aufs herrlichste nun erfüllt. Ihre Elegien können sich kühn neben Göthe's stellen; meiner Individualität stehen sie dadurch näher, daß sich darin der ganze Mensch im höheren Sinn des Worts und nicht so ausschließend die erotische Seite ausspricht.

Ich habe in früheren Jahren auch gedichtet, doch die bildende Schwester hat die dichtende oder singende verdrängt; aber ein Dichter zu seyn, gebe ich auch jetzt nicht auf; — nur in Form und Farbe; eine stumme und doch sprechende Muse ist die unsere.

Ich gehe mit dem Gedanken um, meine Entwürfe für die Pinakothek stechen zu lassen; mehr als durch Worte werden sie der Welt zeigen können, welche Werke hier auf den Wink Euerer Majestät erstehen. Nun nahe ich mich mit der bescheidenen Bitte, aber heißen Wunsch in der Brust, Euerer Majestät dieses Werk zueignen und vor den Augen des Vaterlandes und der Welt diejenige Gesinnung aussprechen zu dürfen, die mich so ganz durchdringt.

In allertiefster Ehrfurcht ersterbend

Euerer Königlichen Majestät allerunterthänigst treugehorsamster

P. v. Cornelius.

München, den 28. Sept. 1829.

Allerdurchlauchtigster Großmächtigster König!

Allergnädigster König und Herr!

Ich beeile mich, Euerer K. M. anzuzeigen, daß ich vor einigen Tagen mit dem 23.
großen Schlachtgemälde[1]) fertig geworden bin. Wenn ich den Äußerungen derer, die es bis dahin sahen, trauen darf, so wäre dieses Bild in Bezug auf Kraft, Harmonie und Leben der Farbe das gelungenste unter den größeren.

Ebenso sind alle Fresken in den Logen des Hofgartens vollendet, und die jungen Leute haben sich vereiniget, noch über den Eingangsbogen in die Residenz eine allegorische Darstellung gratis zu malen. Es stellt eine Bavaria überlebensgroß vor, mit der Mauerkrone, im Waffenschmuck, eine umgekehrte Lanze (Zeichen des Friedens) in der Rechten, einen Schild mit der Innschrift „gerecht und beharrlich" in der Linken haltend, ihr zur Seite ein kampffertiger Löwe. An diesem Bilde und an den Beywerken wird mit der größten Thätigkeit gearbeitet, sodaß die Verschläge zu der von Euerer Königlichen Majestät befohlenen Zeit hinweggebrochen werden.

Je mehr nun das Ganze zusammen kommt, umso erfreulicher ist der Eindruck. Wie vieles auch noch zu wünschen übrig bleibt, so darf man doch dreist

[1]) Kampf um die Leiche des Patroklos.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fragen, wo wird von einer Schule Ähnliches geleistet? Es sind kaum zehn Jahre, als der damalige Vorstand der Schule ein Bild aufstellte, welches beinahe soviel kostete als dieses ganze Werk mit Decken-Verzierung, Stuckmarmor, Maurer etc., und hat nicht fast jedes dieser Freskobilder mehr wahren Kunstwerth als jenes? Es ist doch irgend eine Seite in denselben, die anzieht, entweder Composition, Ausführung oder Färbung etc., und in allen das unverkennbare Streben nach Wahrheit.

Ich bin nicht blind gegen das noch Mangelnde und erwähne alles dieses nur, weil von mehreren Seiten sich eine systematische Verfolgung gegen diese jungen Leute erhoben hat; es geht aber indirekt auf mich; man will dadurch mich in meiner Wirksamkeit lähmen. Dem Scharfblicke Euerer Majestät wird dieses nicht entgehen. Allerhöchstdieselben werden die Vortheile, die aus diesen Übungen hervorgegangen sind, nicht unbenützt lassen.

Mein unmaßgeblicher Rath in dieser Sache ginge dahin, in denjenigen Sälen der Residenz, welche mit Arabesken verziert werden sollen, dieselben Arabesken mit kleinen Bildern nach Art der Malereyen der Villa Lanti und Madama in Rom zu unterbrechen, in diesen aber Darstellungen aus Göthe's und Schiller's schönen Romanzen und Balladen, eine herrliche Welt für Phantasie und Schönheit! So würde die Einförmigkeit gedankenloser Verzierungen vermieden, und Euere Königliche Majestät hätten den Koriphäen der neuen deutschen Poesie mit der alten zugleich ein schönes Denkmal gesetzt.

Die besseren meiner Schüler würden diese Aufgabe gewiß nicht zur Unzufriedenheit Euerer Königlichen Majestät lösen. Ich würde die Führung des Ganzen mit der größten Freude übernehmen, ohne auf irgend eine Belohnung als die, die in einer so schönen Sache selbst liegt, Anspruch zu machen.

Zuweilen haben Euere K. M. in meinen Gedanken etwas Gutes — und allerhöchst Ihrer Aufmerksamkeit nicht immer unwerth — gefunden; dieses giebt mir den Muth, obigen Vorschlag Euerer Majestät allerunterthänigst zu Füßen zu legen.

In allertiefster Ehrfurcht ersterbend

Euerer Königlichen Majestät allerunterthänigst treugehorsamster

P. v. Cornelius.

Rom, den 2. Januar 1831.

Allerdurchlauchtigster König!

Mein allergnädigster König und Herr!

24. In Ermangelung einer Gelegenheit, zwei fertige Zeichnungen (aus dem Leben des beato da Fiesole) selbst zu schicken, so sende ich fleißige Pausen derselben; nach ähnlichen wurden bis jetzt alle Cartons für die Pinakothek ausgeführt.

In der Mitte der Decke erscheint Fra Giovanni (il beato angelico) von Engeln

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

umgeben in himmlischer Seeligkeit. Tiefer unten sind vier Szenen aus seinem Leben: seine Einkleidung als Mönch; der Bau des Klosters St. Marco in Florenz durch seine Veranlassung; die Ausmalung der Zellen in diesem Kloster; Papst Nicolaus V. besieht seine Arbeit in der bekannten Kapelle im Vatican.

In den Nebenverzierungen sieht man die vier Doktoren der Kirche, die vier symbolischen Thiere der Evangelisten, und die acht Seligkeiten (il beato).

In der Lünette schlägt er die ihm von demselben Pabste angebohtene Würde eines Erzbischofs von Florenz aus; auf seine Empfehlung tritt der nachmals heilig gesprochene Fra Antonio in diese Würde. Oben erscheint Christus von Cherubim umgeben, seinen Segen spendend; zu den Seiten himmlische Gärten, wo Engel Blumen pflegen; nach oben Engelknaben, die Gewinde flechten; dann Arabesken etc.

Schlotthauer wird Eurer Majestät bereits eine dritte Zeichnung (Raphaels Todt vorstellend) zu Füßen gelegt haben; Er wird Euer Majestät berichtet haben, daß ich diese Zeichnungen bei Licht mache, bei Tag an den großen Carton arbeite. Nie war ich fleißiger, nie habe ich mit mehr Lust und Liebe gearbeitet als jetzt im „ewig einzigen Rom". „Aber Rom in allem seinen Glanze ist ein Grab nur der Vergangenheit, Leben duftet nur die frische Pflanze, die die grüne Stunde streut". Auch dieses fühlte ich tief und mit freudiger Sehnsucht und mit Stolz denke ich an die Heimath.

Des allerhöchsten Auftrages an Thorwaldsen habe ich mich entledigt; er ist sehr verstimmt über Misfalligkeiten, die ihm das Monument für Pius VII. zugezogen haben; er hatt mir versprochen, nach Beendigung dieser Angelegenheit den Adonis zu vollenden, welcher jetzt ohne diesen Umstand fertig wäre.

Wenn ich die Risse der Gemächer hätte, in welchen die Balladen Schillers dargestellt werden sollten, so könnte diese Arbeit hier begonnen und dadurch, daß es in Rom, wohl nicht schlechter werden.

Europa ist abermahls in Geburthswehen; Sündenfrüchte der Congresse! Gott möge Ew. M. ferner erleuchten, ferner schützen. Das gesamte Vaterland schaut auf Sie, Sie werden seinen Erwartungen entsprechen. Ihre einfachen Worte bei der Grundsteinlegung der Walhalla haben einen tiefen Eindruck gemacht, weil sie zeitgemäß und schlagend.

Soeben erhalte ich die Nachricht vom Ableben des Professor Kellerhover. Euer Majestät wissen, daß ich dessen nahes Ende voraus sah, und ich wagte es, den wackern Schlotthauer zu dessen Stelle vorzuschlagen. Es würde mich wahrhaft beglücken, wenn Euer Majestät meinen unterthänigsten Vorschlag gnädigst in Erwägung ziehen wollten. Ich kenne keinen, der zu dieser Stelle geeigneter wäre, und keiner, der sie mehr verdient hätte.

Es verharrt in tiefster Ehrfurcht Euer Majestät unterthänigst treugehorsamster P. v. Cornelius.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Rom, den 5. März 1831.

Allerdurchlauchtigster Großmächtigster König!

Mein allergnädigster König und Herr!

25. Ich beeile mich Euer Majestät abermals die Pausen zweier Zeichnungen, die ich vollendet habe, zu Füßen zu legen. Ihr Inhalt ist aus dem Leben des großen Michelangelo genommen. In der Mitte der Decke ist gleichsam das Thema angegeben, die verschwisterten Künsten Malerei, Archidecktur und Plastik erscheinen in inniger Vereinigung. Tiefer unten sieht man zwei Allegorien, die eine den kühnen Aufschwung der Phantasie, die andre die sichere Stärke vorstellend. Alsdann kommen zwei Vorstellungen aus dem Leben des Künstlers. In der ersten erscheint er als Freskomaler in der Capella Sistina, tief versunken in seinem Werk, der Papst tritt hinzu, ihn gegen seinen Willen gleichsam belauschend. In der zweiten ist er als Bildhauer dargestellt, auf seinem Haubte hatt er die von ihm ersonnene Kappe, auf welcher ein Licht brennt, er arbeitet eifrig an seinem Moises und Vasari, der hinzu kömmt, erstaunt über den bizarren und in allen Dingen so wundersamen Mann. Diese vier Bilder sind durch Arabesken getrennt; in diesen sind Beziehungen auf sein Dichtertalent. In der Lünette ist er als Archideckt dargestellt; er arbeitet am Modell der St. Peters-Kuppel und macht die Berechnung des Gewölbes. Rechts und links sind ebenfalls Allegorische Gruppen; erstere stellt die dichterische Tradizion, die zweite die biblische Geschichte dar, als bezüglich auf die Sibillen und Propheten. Das Ganze umgiebt eine phantastische Archidecktur mit Arabesken nach Art der pompejanischen. Sowohl die Akademie als auch Schlotthauer haben mir gemeldet, daß Eure Majestät die hohe Gnade hatten, letzteren zum Inspektor zu ernennen. Diese Nachricht hatt mir eine innige Freude gewährt, nicht blos weil ich diesen Mann liebe und verehre, sondern weil ich überzeugt bin, daß er zu dieser Stelle ganz geschaffen ist. Genehmigen Euere Majestät für diese Huld die Äußerungen meines wärmsten Danks! Hierzu füge ich noch die unterthänigste Bitte, dem Schlotthauer das ganze Gehalt gnädigst zu belassen; seine Stelle ist die beschwerlichste und nimmt seine ganze Thätigkeit in Anspruch; er kann nicht wie die andern Professoren sich durch große Unternehmungen sonst noch Erwerbungen machen, und wenn dieses Amt schon unter Langer ein beschwerliches war, so ist es dieses jezt doppelt.

Auch für den Professor Hess wage ich bey Euer Majestät die unterthänigste Bitte einzulegen, ihn den andern Professoren allergnädigst gleichstellen zu wollen. Er steht in keiner Eigenschaft irgend einem seiner Collegen nach, er glaubt sich zurückgesezt und fühlt sich gekränkt; ich habe ihn oft durch Vertröstungen zu beruhigen gesucht.

Eberle, der nun beinahe zwei Jahre hier ist, hat große Fortschritte gemacht; er hatt einen Carton, zur Decke des Michelangelo gehörig, zu meiner Zufrieden-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

heit ausgeführt und nun mit Bewilligung von Zimmermann die ganze Decke übernommen. Ich selbst arbeite bei Tage an einem großen Carton, bei Licht an der Fortsetzung von Raphaels Leben.

Indem ich mich der allerhöchsten Gnade Euer Majestät empfehle verharre ich in tiefster Ehrfurcht

Euer Majestät unterthänigster Diener
P. v. Cornelius.

Rom, den 18. Mai 1831.

Allerdurchlauchtigster Großmächtigster König!
Mein allergnädigster König und Herr!

Damit die Arbeit an den Cartons für die Pinakotek nicht ins Stocken geräth, 26.
lege ich Ihnen ungesäumt hiermit noch eine Zeichnung zu Füssen; es ist die Kuppel zu Raphaels Leben. Es fängt mit seiner künstlerischen Erziehung im Hause des Vaters an. Giovanni Sanzio unterrichtet selbst den Sohn, dann wie er als Jüngling in die Schule des Pietro Peruggino gegeben wird, im dritten Felde stellt Bramante den jungen Raphael dem Pabste Julius II. vor; Raphael zeigt Entwürfe zu den Werken des Vatikans. Im vierten Felde erscheint Raphael, von seiner Schule umgeben, mit der Ausmalung des Vatikans beschäftigt. Im Mittelbilde ist er in der Anschauung der heiligen Jungfrau versunken; ich dachte an A. W. Schlegels schönem Gedicht

Bis endlich kam Sanct Raphael.
In seinen Augen glänzten hell
Die himmlischen Gestalten,
Herabgesannt aus seel'gen Höhn
Hatt er die Hehre selbst gesehn
Vor Gottes Throne walten.

Hieran schließt sich, wie E. M. bewußt ist, die Lünette mit Raphaels Todt. Nun werde ich das Leben des Leonardo da Vinci anfangen. Die Arbeit an meinem Carton geht mit raschen Schritten ihrer Vollendung entgegen. Ich hatte mich bey Beginn dieser Arbeit auf einen abermaligen Kampf mit den Vorurtheilen und flachsinnigen Ansichten unsrer Zeit gefaßt gemacht, womit zu kapitulieren ich weniger als je gesonnen war. Ich suchte vielmehr meinen Gegenstand in seiner ganzen ernsten Majestät, Einfachheit und Strenge darzustellen. Wie groß ist deshalb meine Überraschung, zu erleben, daß grade diesem Werke ein beinah allgemeiner Beifall gezollt wird; Menschen von allen Gesinnungen, von allen Nazionen scheinen davon angezogen zu werden. Wie leicht könnte ich durch diese Äußerungen in den Augen Eurer Majestät als ein Jeck erscheinen, wenn ich nicht mit gutem Gewissen hinzufügen könnte, daß das gerechte und hohe Lob,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

was dabei Euer Majestät von allen gezollt wird, eigentlich meine größte Freude ist, des deutschen Nahmens nicht unwert und kein unwürdiger Diener eines edlen Fürsten zu sein, der beruhfen ist, die wahre Kunst von der Schmach der Gemeinheit zu befreien, dieses ist mein Stolz.

Rom, das Rifugium edler und heiliger Bestrebung, der Altar, wo Prometheus Flamme nie ganz erlosch, wo Genie, männliche Gesinnung, warme begeisterte Liebe für hohe Schönheit, sich immer zusammen fand, der Halbmenschen Spott und äußere Armuth heldenmüthig duldete und endlich siegte, Rom ist von genre Malern überschwemmt. Die Hallen des heiligen Tempels sind mit Käufer und Verkäufer angefüllt und zu Momas lautem Marckt geworden.

Unter den echten Künstlern, die sich in „des Herzens heilig stille Räume" zurückziehen, ragt Overbeck wie eine Palme mit allem Schmuck des Genius, Adel des Geistes, Innigkeit und Reinheit der Seele hoch über alle. Er hatt schöne Aufträge, namentlich für Frankfurt und Kölln, doch ihm geht Gesundheit, und zwar in dem Maße ab, daß sein Arzt erklärt hatt, im Fall er Rom in diesem Jahre nicht verließe, er unwiederbringlich verloren wäre. Auf dieses hin habe (!) alles angewannt, ihn zu vermögen, mich nach München zu begleiten, wozu er sich dann auch entschlossen; seine Familie aber bleibt hier. Unter den Arbeiten Overbecks ist eine Sammlung von Zeichnungen, die mich äußerst angezogen hat; sie sind von der größten Mannigfaltigkeit und Schönheit, es sind die ersten Ergüsse zu Werken, die er theils ausgeführt hat, theils auszuführen gedenkt. Sie halten die Mitte zwischen ausgeführte Zeichnungen und leichte Entwürfe, sie haben allen Reiz der unmittelbarsten wärmsten Empfindung und sind mir lieber als viele seiner ausgeführten Werke. Das Handzeichnungs Kabinet in München ist der schwächste Theil der dortigen Kunstsammlungen; der Erwerb dieser Sammlungenf ür dasselbe wäre meines Ermessens höchst wünschenswerth. Bayern besitzt nichts von Bedeutung von der Hand dieses großen Künstlers, und es ist keine Aussicht da, etwas von ihm zu erhalten, denn die übernommenen Verpflichtungen werden ihn bei seiner Kränklichkeit auf lange hin beschäftigen. Er ist einer der größten Zeitgenossen Euer Majestät und aller Künstler, die nun in München auf Ihren Winck so umfassende Werke schaffen; und ich meine, er sollte dort nicht ganz fehlen. Diese Sammlung reichte hin, der Mitt- und Nachwelt eine Anschauung des innersten Wesens dieses Mannes zu gewehren, mehr als irgend ein einzelnes Werk; sie würde der Haubtschmuck des Münchner Handzeichnungs Kabinets sein. Er würde diese Sammlung für den demüthigen Preis von 30 Scudi das Bladt Eurer Majestät überlaßen. Overbecks Zeichnungen stehen in hohem Preise; zwei freilich fleißig ausgeführte Blätter wurden ihm von dem Kunsthändler Vetten in Carlsruhe zu 50 louis d'or bezahlt und demselben vor Kurzem das Doppelte dafür gebohten. Ein Entwurf zu einer derselben wurde von dem Düsseldorfer Kunstverein zu 150 Scudi angekauft, und in der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

genannten Sammlung sind mehrere von gleichem Werth, namentlich das Urtheil Salomons und die Vertreibung der Hagar nebst andre. Diese letztern hatt Schlotthauer gesehen, er kann Euer Majestät eine Beschreibung derselben machen. Overbeck biethet diese Sammlung zuförderst aus hoher Verehrung für die Person Euer Majestät allerhöchst denselben an. Alsdann aber soll diese Summe seine Familie für Mangel schützen wehrend seiner Abwesenheit. Er selbst ist mein Gast, und ich schätze mich glücklich schon deswegen, nach Rom gekommen zu sein, um vielleicht etwas dazu beizutragen, das Leben eines solchen Mannes zu erhalten. Außerdem erbiehte ich mich noch, im Falle Euer Majestät diese Sammlung unter dem benannten Werth finden sollten, was darüber wäre, aus eigenen Mitteln zu erstatten; denn ich möchte um alles nicht, daß Euer Majestät den Verdacht schöpften, als wolle ich auf Ihre Kosten einen Freund emphelen. Ich weis, wie groß das Feld Ihrer Wohlthätigkeit ist, und daß alles seine gemeßene Schranken haben muß, um das Große zu thun, was geschieht. Aber hier kann ich mit Ehre und Gewissen sagen, daß der Erwerb dieser Sammlung für diesen Preis höchst wünschenswerth ist, unabgesehen daß der Ertrag dem Künstler in diesem Augenblick eine große Wohlthat, weil die Lage dringend ist. Schließlich wage ich die allerunterthänigste Bitte an Euer Majestät, mir durch Zimmermann oder Schlotthauer Ihren allerhöchsten Entschluß über diese Angelegenheit allergnädigst zukommen zu lassen.

Dieses Schreiben wurde durch eine Krankheit. die mich plözlich überfiel und die mich zwang, drei Wochen Bett und Zimmer zu hüten, zurückgehalten. Es war die Folge der kalten, feuchten, gleichsam kellerartigen Luft meines Studiums, das ich der nöthigen Größe halber zu nehmen gezwungen war. Jezt bin ich Gottlob ganz wohl und eifriger als je an meiner Arbeit.

Der allerhöchsten Gnade Euer Majestät emphelend verharrt in tiefster Ehrfurcht

Euer Majestät getreuer und unterthänigster Diener
P. v. Cornelius.

Beilage: 1 Blatt mit »Verzeichnis einer Sammlung von Handzeichnungen von Overbeck. 12 Gegenstände enthaltend.«

(Berlin, Staatsbibliothek, Sammlung Varnhagen.)

Allerdurchlauchtigster Großmächtigster König!
Allergnädigster König und Herr!

Als ich in der vorigen Woche die Gnade hatte, Eure Majestät zu sprechen 27.
vergaß ich Ihnen mitzutheilen, daß ein schöner großer weiblicher Profilkopf von Sandro Botticelli schon seit einiger Zeit hierher gesandt und mir der Auftrag

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gegeben wurde, ihn Eurer Majestät anzubiethen. Dieses Bild ist im Vasari genau bezeichnet, es ist das Portrait der Madonna Lucretia dei Torna-buoni, Gemahlin Lorenzo's des Prächtigen. Auch wage ich's noch einmal auf das herrliche Bild von Overbeck aufmerksam zu machen. Der Eigentümer wünscht blos zu wissen, welchen Werth es für Eure Majestät haben könnte.

Bey dieser Veranlassung drücke ich mein höchstes Bedauern aus, das Glück nicht haben zu können, bey der Aufwartung am Neujahrs-Tage zugegen zu seyn, da ich im Winter an Hemorrhoidal-Kolik leide, so hat der Arzt mir jede leichte Fußbekleidung in kalter Jahres-Zeit aufs strengste untersagt. Gerne wage ich Gesundheit und Leben für Eure Majestät und Gelegenheit dazu wird sich hinlänglich bey einem Werke darbiethen, das man wohl ein riesenhaftes nennen kann.

Ich bitte deshalb Eure Königliche Majestät mir in diesem Falle allergnädigst Nachsicht angedeihen lassen zu wollen.

Ich ersterbe in tiefster Ehrfurcht

Euerer Königlichen Majestät!
allerunterthänigst treu gehorsamster
P. v. Cornelius.

München, den 27. Dezember 1832.

Rom, den 6. August 1833.

Euer königlichen Majestät!
Mein allergnädigster Herr!

28. Bald nach meiner Ankunft fing ich eine große Zeichnung des Weltgerichts an. Das Umfassende und Complizierte dieses Werkes erforderte, daß ich hier ausführlicher als sonst zu Werck gehen mußte, da aber durch jahrelanges Nachdenken die Sache in mir sehr gereift war, so bin ich doch schnell damit zu Stande gekommen. Durch diese Vorarbeit bin ich in den Standt gesezt, nun um so rascher am Werke selbst vorzuschreiten. Wenn sich Kessels (wie ich wohl hoffe) entschließen wird, nach München zu kommen, so darf ich Euer Majestät gratulieren, er ist in Bezug auf Ausführung, wo nicht der Erste, doch gewis einer der besten. Da er sehr religiös (katholisch) und überhaubt nicht, was man jezt liberal nent, ist, so hat ihn eine gewisse Parthei sehr verschrieen; ich bitte deshalb Euer Majestät, den Urtheilen über seinen Karackter etwas zu mistrauen. Wolf hingegen ist ein großer Verehrer der Franzosen und der sogenanten großen Woche. Ob sich ein Solcher j e z t als Lehrer der Jugend eignet? mögte eine andre Frage sein; diese seine Gesinnung gab die Veranlassung, daß ich mich mit ihm entzweite, weil ich ein Volk hasse, das uns von jeher nur Verderben, Noth und Entwürdigung gebracht hat und noch stets auf unsern Untergang sinnt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schwanthaler ringt recht wacker, sich von dem leichten, dekorativen Wesen loszumachen, um sich tiefer zu begründen. In der letzten Gruppe, Preußen mit der Colonia vorstellend, sieht man schon recht erfreuliche Folgen davon. Doch hat man auch hier recht wahrgenommen, wie hoch es an der Zeit war, ihn in die ernstesten und höchsten Umgebungen zu versetzen und ihm Ernstes und Gediegenes anzumuthen. Sein leicht produzierendes Talent war in Gefahr, sich in fabrickartiger Routine zu verlieren.

Ich glaube, Overbeck wäre jetzt zu disponieren, irgend eine große Arbeit bei uns zu übernehmen. Solte es den hohen Absichten Eurer Majestät nicht entgegen sein, ihm einen Theil der Fresken in der neuzuerbauenden Basilica allergnädigst anvertrauen zu wollen, so wäre meine Gegenwart hier zur Vermittlung vielleicht zu etwas nütze. Ich halte die Sache für sehr wichtig und der Berücksichtigung Euer Majestät ganz würdig. Es käme eine edle Perle erster Schönheit mehr in dem Kranz unsterblicher Werke, die auf den Wink Euer Majestät in einer Zeit entstehen, wo alle höhere Kunst auszusterben droht.

Indem ich mich der allerhöchsten Gnade Euer Majestät ferner emphele verharre ich in tiefster Ehrfurcht Euer königlichen Majestät

unterthänigst treu gehorsamster Diener

P. v. Cornelius.

ohne Datum.

Allerdurchlauchtigster Großmächtigster König!

Mein Allergnädigster König und Herr!

Es war gegen Ende Oktober, als ich Euer Majestät den Entschluß Keßels, in 29.
den Dienst Euer Majestät zu treten, mittheilte. Nun aber höre ich zu meinem Erstaunen, daß Euer Majestät noch immer auf eine Nachricht über diesen Gegenstand warten; obschon ich diesen Brief durch den Grafen Spaur absandte, so kann er dennoch nicht in allerhöchst dero Hände gelangt sein, und entweder im Ministerium der Auswärt. Angelegenheiten oder im Kabinette Euer Majestät verlegt worden sein.

Was Keßels anbetrift, so wäre er insofern entschlossen, nach München zu kommen, als die Schwierigkeiten eines so weiten Umzugs mit Familie und einem bedeutenden Studium einigermaßen möglich zu machen ist. Er wird Euer Majestät seine desfalsigen Vorschläge und unterthänigsten Bitten auf einem oder dem andern Wege zur allerhöchsten Einsicht gelangen lassen.

Ein hiesiger Maler nahmens Baldeschi hat in Urbino ein Bild gefunden, welches von allen, die es sehen, für ein Werk Raphaels aus der ersten Manier gehalten wird. Unter andern sind Overbeck und Minardi dieser Meinung, ich habe es zweimal gesehen und wüste es ebenfalls keinem andern zuzuschreiben. Derselbe Mann hat mir aufgetragen, dieses Bild Euer Majestät anzubiethen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Umriß zu meinem großen Carton ist bis auf wenige Figuren und somit das Schwierigste vollendet. Ich wünschte, daß das, was die Künstlerwelt davon sagt, Euer Majestät auf mehreren Wegen zukommen möchte; ich, der ich keinem was in den Weg lege, habe das Unglück, am meisten von Neid und Misgunst verfolgt zu werden. — Noch einmal wage ich die Bitte an Euer Majestät, meine rechtmäßige Forderung beym Magistrat allergnädigst unterstützen und mich Ihrer königlichen Gnade nicht ganz unwürdig achten zu wollen.

Ich ersterbe in tiefster Treue und Ehrfurcht

Euer Majestät unterthänigst treugehorsamster

P. v. Cornelius.

Rom, den 2. Sept. 1834.

Mein allergnädigster König und Herr!

30. Ich danke Euer königl. Majestät für die so gnädige Verwendung beim Magistrat, er hat angefangen, einige Zahlung zu leisten. Daß diese Äußerungen meines unterthänigsten Danks und die höchstschuldige Erwiederung auf ein so gnädiges Handschreiben Euer Königl. Majestät erst jezt erfolgt, ist blos in den höchst traurigen Begebenheiten zu suchen, die kürzlich mein Hauß betroffen haben.

Wenn große Prüfungen uns in großen Momenten des Lebens erreichen, so steigert sich das Traurige zum Tragischen, und weit entfernt, uns zu erdrücken, ruhfen sie die edelsten und besten Kräften in uns hervor und rüstet und bewafnet uns zu besserer That. Darum danke ich Gott, daß er mir ein so großes Leiden in einer Zeit über mich verhängte, wo ein so großes Gegengewicht mir verliehen ward.

Mich der Gnade Euer Königl. Majestät emphelend verharre ich in tiefster Treue und Gehorsam

Euer Königl. Majestät unterthänigster Diener

P. v. Cornelius.

München, den 21. August 1835.

Allerdurchlauchtigster Großmächtigster König!

Allergnädigster König und Herr!

31. Euer Majestät geruhten mir (nun wird es bald 10 Jahre) allergnädigst zu erlauben, nicht in Uniform vor Euer Majestät zu erscheinen. — Ich glaubte dieser gnädigen Erlaubniß nicht allein Folge leisten zu dürfen sondern zu müssen.

Heute erschien ich nun wie bisher auf den Befehl Euer Majestät, zur anberaumten Zeit, und hielt mich bescheiden im 1ten Vorzimmer bey den Hoflakayen auf, erwartend, daß von dem Seitengang aus ich eine Weisung erhalten würde, mich Euer Majestät nähern zu dürfen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

In diesem Moment ging Seine Durchlaucht der Fürst von Wallerstein ins 2te Vorzimmer, und da gewahrte mich der Herr Graf von Paumgarten, der dann nach einer Pause mich ins 2te Vorzimmer zu threten aufforderte; ich leistete Folge mit innerem Wiederstreben.

Ich glaube, daß Euer Majestät wissen, daß ich mich nicht vordrenge, aber der brennende Wunsch, Euer Majestät den aufgestellten Carton zu zeigen, um darüber das allerhöchste Urtheil Euer Majestät zu vernehmen, und überhaubt die Schuldigkeit, Euer Majestät nach meiner Rückkehr aus Italien meine unterthänigste Aufwartung zu machen, mag mich als zudringlich erscheinen lassen, und so wäre mir eine solche Demühtigung erklärlich. Ich ertrage diese sowie so manche andre aus Liebe zu meinem großen König und Herrn und zu einer Sache, die ich für groß und unsterblich halte, mit Freude und Geduld.

Der Baron Camuccini in Rom hat mir einige Aufträge an Euer Majestät gegeben, sie scheinen mir von einiger Wichtigkeit. Er hat verlangt, daß ich solche mündlich ausrichten soll, welches ich versprach.

Diese Zeilen sind in einer schmerzlichen Aufregung geschrieben; sollten sie edwas endhalten, das sich nicht ziemt, so appelliere ich an die Großmuth Euer Königl. Majestät und ersterbe in tiefster Treue

Euer Königl. Majestät allerunterthänigster
P. von Cornelius.

München, den 4. Nov. 1837.

Allerdurchlauchtigster Großmächtigster König!
Allergnädigster König und Herr!

32. Der hier anwesende talentvolle griechische Architekt Kaftan Joglu, welcher schon der hohen Ehre theilhaftig wurde, Euerer Königlichen Majestät in Rom bei Allerhöchst Ihrer Anwesenheit daselbst vorgestellt zu werden, und jezt nach München gekommen ist, um aus der Betrachtung der unter den Auspicien Euerer Königlichen Majestät neu entstandenen großen Kunstschöpfungen Nutzen für seine künstlerischen Studien zu ziehen, ist von dem Verlangen beseelt, Euerer K. M. persönlich seine hohe Bewunderung und Verehrung bezeigen und Allerhöchst denselben zugleich einige von ihm projektirte, auf gegenwärtige griechische Verhältnisse Bezug habende Bauentwürfe zur allerhöchsten Einsicht vorlegen zu dürfen. Derselbe wagt es daher, durch die Vermittlung des allerunterthänigst Unterzeichneten an Ew. K. M. die ehrfurchtsvolle Bitte zu richten, die Gnade einer Audienz ihm bewilligen und hiezu Tag und Stunde allergnädigst bestimmen lassen zu wollen.

In tiefster Ehrfurcht

Ew. K. M. allerunterthänigst gehorsamster
P. v. Cornelius.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Euer Königlichen Majestät!
Mein allergnädigster König und Herr!

33. Wohl werden Euer Majestät sich gnädigst erinnern, daß ich immer die Absicht hatte, meine Entwürfe für die Logen der Pinakothek im Stiche herraus zu geben; nebst der allergnädigsten Erlaubniß dazu, war es mir auch vergönt, Allerhöchstdenenselben dieses Werk dedizieren zu dürfen.

Früher waren die Verhältnisse nicht geeignet, ein so umfassendes Unternehmen in Angriff zu nehmen; wenn aber edwas sein soll, so fügen sich alle Umstände wie von selbst. Dieses ist nun zu Gunsten dieser Angelegenheit jezt hier der Fall.

Da es aber keinem Zweifel unterliegt, daß es für das Gedeihen des Werks höchst ersprieslich, ja fast nöthig ist, das der Stich dieser Entwürfe hier unter meiner unmittelbahren Leitung ausgeführt wird, so bitte ich Euer Königlichen Majestät ganz untertähnigst, die Gnade haben zu wollen und zu erlauben, daß diese meine Original Handzeichnungen zu diesem Zweck hierher gesandt werden. Mein Freund Schlotthauer würde im Fall der gnädigen Gewährung meiner Bitte für die sorgfältigste Verpackung, sowie ich hier dafür sorgen, daß dieselben keinerlei Verletzung oder Beschmutzung erleiden würden.

Euer Majestät wissen am besten, mit welcher Angelegenheit, mit welcher Liebe ich eine Reihe von Jahren an diesem Werk in den langen Winterabenden arbeitete; es waren wahre Schäferstunden der Kunst. Es ist eine kleine Weld in sich, eine Weld künstlerischer Träume und Gedanken. — Diese Entwürfe sollen mit einem Text begleitet werden und die Hauptmomente der Kunstgeschichte umfassen. Es könte dieses Werk vielleicht edwas dazu beitragen, die Verwirrung der Begriffe in der Kunst bey bessern Köpfe zu berichtigen.

In Erwartung einer gnädigen Antwort verharre ich in steigender, unwandelbahrer Bewunderung und Ehrfurcht

Euer Königlichen Majestät ganz unterthänigst treugehorsamster

Dr. P. v. Cornelius.

Rom, am Tage der Schlacht von Leipzig 1855. Palazzo Poli

Berlin, den 17. August 181
(aus d. Poststempel ergänzt 1861)

Euer Königliche Majestät!
Mein gnädigster Herr!

34. Rom das hohe herrliche heilige Rom! umstrahlt von Allem, was heilige Weihe, Natur und den erhabensten Werken der Kunst biethen kann! Du mein geistiges Vaterland! nie habe ich dich mit leichterem Herzen verlassen wie jezt, weil

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ich nie tiefer und stärker emphunden habe, daß ich ein Deutscher bin. Ich schüttelte den Staub von meinen Füßen und wante mich mit Abscheu von einem Volke, daß durch die verruchtesten Mittel groß zu werden glaubt.

Außerdem wissen Euer Majestät ja am besten, wie eine innere Gewalt mich immer getrieben hat, jenes erhabene Bild der Kunst, das von jeher vor meiner Seele gestanden hat, im Vaterlande ins Leben zu ruhfen. Darum bin ich nun auch hier, um so zu enden, wie ich begonnen habe.

Ihr herrliches Gedicht ist mir als ein Zeichen Ihrer fortwährend gnädigen Gesinnung gegen Mich von unschätzbarem Werth; und schließe mit der Bitte, mir dieselbe ferner zu bewahren die Gnade zu haben.

in tiefster Ehrfurcht

Euer Majestät unterthänigster

P. v. Cornelius.

VI.

BRIEF AN DEN PREUSSISCHEN KULTUSMINISTER VON BETHMANN-HOLLWEG [1])

Berlin, Preußisches Kultusministerium, Geh. Registratur, Personalakt des Cornelius Lit. C. 38.

Mein verehrter edler Freund!

Vergebens sinne ich auf Worte den Eindruck zu schildern den Ihr geneigtes Schreiben vom 15. Nov. mir gemacht hat; was in der Jugend man wünscht hat man im Alter die Fülle! dieses Sprüchwort bewährt sich jetzt bey mir.

Zuförderst erschien es mir als eine Stimme von oben; als ein Ruf Gottes, der an mich ergangen, und dem ich folgen muß. Hat Er doch auf eine an das Wunder gränzende Weise alle meine Wege geebnet, ohne daß ich das Geringste außer meine Arbeit nach allen Kräften dazu getan habe.

Nach diesem Eindruck machte sich ein Zweiter ein Menschlicher geltend, den ich Ihnen nicht vorzuenthalten für Pflicht erachte, sondern daß vielmehr Ehre und Gewissen mich auffordern alle meine Bedenken vertrauungsvoll auszusprechen.

[1]) Es handelt sich um die Ausmalung jener einen Halle des Campo Santo, die im Rohbau vollendet war. Stieler bürgte dafür, daß die Gemälde bei der späteren Fortsetzung des Baues nicht leiden würden. (Schreiben Bethmanns an Cornelius v. 15. Nov. 59. Förster II. 426ff.) Die Angelegenheit schleppte sich hin, es wurden schöne Briefe gewechselt, die sich meist im Personalakt des Cornelius im preußischen Kultusministerium befinden, aber alles verlief im Sande.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Des Herrn Geheimraths Stülers Talent seine vielseitige Bildung und reiche Kenntniß als Archidekt, aber ganz besonders sein großer Geschmack und seine Gewandtheit im Bereiche des Ornaments und der Dekoration weis ich vollkommen zu schätzen. Aber ich weis auch, daß er einen entschiedenen Wiederwillen gegen allen Ernst und Strenge in der monumentalen Malerei hat. Es muß bey ihm alles anmuthig leicht dekoratif sein, darum ist sein Einfluß auf die Malereien im neuen Museum und der Hofkapelle bekanntlich bisher ein sehr schlimmer gewesen, dieses läßt mich besorgen, daß er sich es nicht sehr zu Herzen nehmen würde, wenn der einst die Fresken im Campo Santo beim Abbruch des Nothdaches und der provisorischen Wand irgend einen Nachteil erleiden sollten, welches ich alle Ursache habe sehr zu befürchten. Der feine Kalkstaub dringt durch sieben Mauren, sezt sich in die feinen Poren der Malerei wo er sich einfressend durch nichts weg zu bringen ist, ohne andern großen Gefahren zu gedenken die bey solcher Gelegenheit vorkommen müßen. —

Ich habe keine Ranküne gegen den Mann, er ist gutmüthig und bequem, bin auch immer gut mit ihm ausgekommen, und gedenke seinen Rath und seine Hilfe bey den Ornamenten des Werkes /freilich mit Vorsicht/ in Anspruch zu nehmen, wenn es sich aber um die höchsten Dinge handelt, so würde ich Ihrer Freundschaft und Ihres hohen Vertrauens nicht würdig sein, wenn ich auch nur einigermaßen hinter dem Zaun halten wollte.

Ferner darf man sich über den Kostenpunkt welche die Ausmalung dieser Wand allein in Anspruch nehmen wird nicht täuschen; sie hat eine Länge von 140 Fuß, und bey dem großen Reichthum des Ganzen, habe ich mit in den einzelnen Composizionen die strengste Oekonomie zum Gesetz gemacht, so zwar, daß auch nicht das Geringste, ohne großen Nachtheil für das Ganze, kann weggelassen werden. Die Ausführung muß bis in das kleinste Ornament von der Art sein, daß sie nicht allein die tägliche Beschauung der Mit- und Nachwelt aushält, sondern daß dessen Werth in den Augen des Beschauers nicht allein nicht sinkt sondern wächst; es darf also nicht nach einer maaßlosen Verschwendung für Unzulängliches nie falsche Sparsamkeit eintreten, es müssen vielmehr die besten Kräfte, die nur immer zu haben sind, für dieses Werk verwandt werden.

Was die akademische Angelegenheit betrifft so ist der Gedanke mir einen Vicedirektor beyzugeben, ganz vortrefflich, und wenn wir einmal den rechten Mann dazu gefunden haben, so habe ich Uebung und Erfahrungen aller Art genug, um mit dessen Hülfe das Ganze mit sicherer Hand zu lenken.

Von jeher hatte mein Aufenthalt in Rom für mich hauptsächlich den Zweck, mich für meine Wirksamkeit im Vaterlande durch Studien und Vorarbeiten vorzubereiten, und bin dann immer mit freudigem Muth dahinzurückgekehrt; nur erst dann als man mir den Boden unter den Füßen ganz weggezogen hatte,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

befolgte ich die Lehre des Evangeliums und schüttelte den Staub von meinen Füßen um auch dann noch für mein Vaterland täthig zu sein.

Von Raphael und Michelangelo scheide ich jetzt zum letzten mal wie von theuren innigst geliebten Freunden die mich durchs ganze Leben gegleitet haben mit Wehmuth aber der schwerste Abschied wird der von meinen Kindern und Enkeln, die mich hier mit liebender Sorge umgeben, am allerschwersten jedoch wird mir das Scheiden von einem einsamen Grabe sein, zudem ich ein zweites bestellt hatte, um dort nach vollendetem Tagewerk zu ruhen, aber der Mensch denkt, und Gott lenkt, und das Himmelreich wil Gewalt erleiden.

Ehe ich schließe muß ich noch meinen hohen Alters gedenken, ich bin im September 76 Jahre alt geworden, und meine Gesundheit hat durch die schwerste Prüfung, die der Herr über mich verhängt hat dergestalt gelitten, daß selbst der milde römische Winter mich sehr angreift, und mein Arzt Dr. Erhart zweifelhaft ist ob ich einen deutschen Winter noch auszuhalten vermögte. Aber ich denke, daß der der mich noch in der 11ten Stunde in seinen Weinberg ruft, mir auch die nöthige Kraft verleihen wird dort mein Tagewerk zu vollbringen.

Dieses alles lege ich in Ihre treue Hände, und erwarte mit Zuversicht von der Weisheit meines Königlichen Herrn, und der Ihrigen, die richtige Entscheidung in gehorsamster Unterwerfung.

Mit unbegränzter Verehrung und treuester Ergebenheit ganz der Ihrige.

Dr. P. v. Cornelius.

Rom d. 4ten Dezember 1859.

Auferstehung des Fleisches, Entwurf.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

SCHLUSSBEMERKUNG.

Von der üblichen Aufzählung der Literatur über Cornelius konnte abgesehen werden, da diese des öfteren gegeben worden ist, zuletzt musterhaft von Karl Simon in Thieme-Beckers Künstlerlexikon. Wenig ist seitdem hinzugetreten. Das Wichtigste sind ein Aufsatz von Karl Simon in der Zeitschrift für bildende Kunst 1917, „Aus Peter Cornelius' Frankfurter Tagen", und die vorzüglichen Ausführungen von Firmenich-Richartz im Hochland, 1920, „Peter Cornelius und die Romantik", ein vorausgegebenes Sonderkapitel des II. Bandes seines monumentalen Boisseréebuches.

Zum Schlusse wären noch das Buch des Verfassers von 1916, „Die Faustillustrationen des Peter Cornelius in ihrer Beziehung zur deutschen Nationalbewegung der Romantik" zu nennen, dessen Faustausgabe von 1920 mit den Zeichnungen von Cornelius, beide bei Dietrich Reimer, und ein im Druck befindlicher Aufsatz „Beitrag zur Jugendgeschichte des Peter Cornelius", in den Rheinlanden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

PERSONENREGISTER

v. Altenstein 136.
Amsler, S. 86, 93, 159.
Angelico, Fra 81, 107
Anton, Marc 3, 251.
Anschütz 160.
v. Arnim, Achim 63.
v. Arnim, Bettina 231.

v. Baader 165, 169.
Barth, C. 86.
Bartholdy, Ludwig Jacob Salomon 114—118, 125, 131, 132, 142.
Bertram 28, 39, 40, 42.
v. Bethmann-Hollweg 242, 301.
Bièfve 210.
Blaul 180.
Blechen 196.
Boisserée Sulpiz 28, 39—41, 44—46, 52, 58, 61—68, 72, 125, 140, 165.
Boisserée, Melchior 39, 40, 64.
Boumann 214
Brüggemann 219, 234, 240, 241.
Brunelleschi 272.
Bunsen 76, 138, 193, 196, 198, 200.

Carracci 38.
Carstens 78—80, 83.
Cézanne 189.
Chodowiecki 195.
Cimabue 288.
Consalvi 128.
Cornelius, Arnold Leon Ignatz 1
Cornelius, Hans Prof. 20, 23, 55, 56, 90, 101, 110, 111, 132, 143.
Cornelius, Johann Christian Aloys 1
Cornelius, Johann Peter 1.
Cornelius, Lambert 2, 15, 253, 255.
Cornelius, Peter (Komponist) 1.
Cornelius, Peter Christian 1.
Correggio 7, 16, 33, 34, 37, 38, 82.
Courbet 244.
v. Dalberg, Karl Theodor 27, 46, 47, 50, 100.
Dante 132, 133, 178.
David 2, 13, 37, 39, 58, 83.
Dillis 133, 271.
Docen 51.
Domenichino 38, 130.
Dostojewski 246.
Dürer 16, 29, 31, 32, 35, 45, 47, 63, 66, 83, 93, 94, 234, 235, 276.

Eberhard 135, 165, 266.
Eggers 118, 240.
Eichens 204, 205.

Ferratini, Geltruda 108, 239.
Feuerbach, Ludwig 145, 149, 170, 230, 244.
Fichte 85, 115.
Fiorillo 37.
Firmenich-Richartz, Eduard Prof. 41, 45, 304.
Flemming 8—10, 17, 21, 44, 45, 82.
Förster 8, 10, 14, 17, 39, 72, 159, 167, 168, 180, 201, 237, 242, 245, 279.
Francia 75, 81, 130.
Friedrich Wilhelm IV. von Preußen 193, 197, 200, 209, 213—216, 229, 230, 237, 238.
Füger 78, 84.

Gallait 210, 241.
Gärtner 162, 163, 171, 173, 177, 178, 191—193.
v. Gerlach 197, 198.
Ghirlandajo 81.
Giampieri, Teresa 108, 239.
Giotto 75, 81.
Görres 114, 115, 165, 169.
Goethe 4—13, 15, 16, 22, 28—31, 33, 34, 36, 38, 44, 45, 48—50, 55, 57, 58, 60—63, 65—67, 69, 71, 75, 85, 86, 90, 93, 127—130, 132, 136, 139, 149, 155, 160, 163, 195, 212, 233, 249—251, 291.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Götzenberger 159, 277.
Greco 182.
Gregorovius 108.
Grimm, Hermann 197, 231, 232, 240, 241.
Grimm, Wilhelm 127, 197, 231.
Grossi, Carolina 108, 178.
Guardi 79.

von der Hagen 42, 49, 79, 90.
Hamann 28.
v. Hardenberg, Fürst 115, 126, 256.
Hauber 147, 159.
v. Hefner-Alteneck 51.
Hegel 132, 156, 161, 169, 205, 212, 213, 245.
Heidenreich 201.
Heinse, Wilhelm 14.
v. Helvig, Amalie 73.
Herder 28, 33, 36, 58, 82, 156, 244.
Herrmann, Alfred Dr. 158, 159, 189.
Herz, Henriette 135.
Hess 158, 159, 175, 292.
Hildebrand, Theodor 241.
Holbein 36, 83.
v. Hompesch 159.
Hosemann 196.
Hottinger 83, 84, 88.
v. Humboldt, Alexander 193, 196, 198, 209, 237.
v. Humboldt, Wilhelm 59, 85, 86, 115, 116, 127, 244.

Jacoby 132, 156.
v. Imhoff, Luise 73.

Kant 85, 139, 149, 156.
Kaulbach, Wilhelm 160, 175, 178, 242, 245.
Kellerhoven 147, 160, 291.
Kestner 135.
v. Klenze, Leo 133, 136, 147, 162—168, 171, 172, 178, 266, 270, 286.
Koch, Joseph Anton 33, 78—80, 84, 130, 159.
Krahe, Lambert 2, 3, 4, 6, 7, 14, 97.
Krüger 196.
Krummacher 16, 17.
Kugler 205, 209, 210.
Kühlen 257, 270.

Lachner 189.
v. Lampi 81, 83.
v. Langer, Peter 2, 3, 4, 7, 14, 16, 19, 23, 78, 97, 147, 158, 159, 172.
Langer, Robert 3, 11, 159, 285.
Leibl 189.
Lerchenfeld, Graf 263.
Levin, Rahel 31.
van Leyden, Lucas 46.
Liebermann 188.
Lindner, Emilie 165, 170, 178, 219.
Lips, J. H. 86.
Locke, John 85, 86, 87.
Ludwig von Bayern 133, 135, 136, 144, 146, 149, 172, 173, 192—194, 197, 229, 237, 260—268, 274—302.

van Mander 288.
Manet 47, 189, 244, 245.
Marcelli, Graf 239.
Masaccio 81, 276.
Massimo, Marchese 136.
Maximilian Joseph von Bayern, 14, 15, 36, 144, 147, 197.
Meier-Gräfe 189.
Mendelssohn, Felix 197, 198.
Mengs 3, 34, 81, 118.
Menzel 189, 196.
Meyer, Heinrich 4, 8, 35, 49, 58, 60, 64.
Meyerheim, Fr. Ed. 196.
Michelangelo 17, 79, 82, 83, 128, 174, 185—187, 292, 303.
Monet 244.
Montgelas, Graf 144, 197.
Mosler 45, 90, 95, 96, 111, 130, 158, 253, 255, 256, 271.
v. Müller 249, 250.
Müller, Johannes 42, 133.
v. Mumm 26, 100.
Murillo 182.

Nahl 78.
Napoleon 15, 43, 115, 125, 213.
Nicolai 9, 204.
Nicolovius 131, 138.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Niebuhr, 93, 114, 125—134, 136, 138—140, 149, 154, 167.
Novalis 35—37, 86, 146.

Öhlenschläger 73.
Overbeck 38, 78, 80, 82—85, 88, 89, 93, 96—99, 107, 108, 111, 114, 116—118, 127, 130, 132, 149, 159, 167, 168, 178, 187, 238, 267, 294—297.

Palladio 130.
Passavant 134.
Pecht 165, 174, 175.
Perugino 38, 81, 293.
Peruzzi 272.
Pfannschmidt 201.
Pforr 57, 82—84, 88, 107.
Pinturicchio 81.
Pius VI. 71, 76.
Pius VII. 76, 116, 128.
Platner 76, 130.

Quaglio 62.

Raczynski, Graf 195, 201, 206.
v. Radowitz 197, 198.
Raffael 3, 16, 17, 20, 32, 34, 38, 39, 59, 81—83, 92, 93, 95, 100, 101, 103, 105, 114, 115, 128, 154, 166, 175, 184, 201, 203, 244, 264, 276, 292, 294, 298, 303.
Ramboud 135.
Reimer, Dietrich 69, 93, 111, 204, 205.
Reinhard, Graf 61, 62, 65.
Reinhart, J. Chr. 78—80, 133.
Renan 244, 245.
Reni, Guido 14, 16, 37.
Renoir 189.
Riegel 52, 167, 240, 242, 260.
Riez 214.
Ringseis 133, 165, 171, 179, 260, 268, [277.
Ritter, H. W. 86.
de la Rivière, Mercier 85.
Rogier van der Weyden 45.
Romano, Giulio 19, 38, 264.
Rosenberg 241, 280.
Rubens 14, 15, 37, 79, 98, 185.
Runge 64, 65.
Ruscheweyh 71

Sandrart 31, 288.
del Sarto, Andrea 36, 38.
Savigny 129, 131
Schadow, Felix 201.
Schadow, Gottfried 116.
Schadow, Wilhelm 116—118, 130, 135, 136, 159, 195, 241.
Schäfer 253, 255.
Schäffer 15, 251.
Schelling 48, 132, 149—154, 156, 158, 160, 165, 169, 170, 179—181, 197, 198, 212, 274.
Schick 60, 79, 84.
Schiller, 4, 22, 48, 149, 213, 244, 291.
Schinkel 201, 214, 256.
Schlegel, August Wilhelm 37, 39, 48, 50, 60, 61.
Schlegel, Dorothea 31, 44, 135.
Schlegel, Friedrich 31, 38, 39, 40, 44, 45, 47, 48, 50, 59, 61, 82—85, 125, 154, 155, 213, 294.
Schlosser, Chr. 90, 101.
Schlotthauer 158, 160, 165, 260, 274, 275, 276, 281, 291, 296.
Schmid, Johann Friedrich 24.
v. Schnorr 126, 135, 159, 175.
Schwanthaler 298.
Seidl 147, 159.
Shakespeare 30, 49, 111.
Signorelli 107.
Simon, Karl 304.
Speth 72.
Stahl 88, 197, 198.
Steffeck 196.
Steffen 169.
v. Stein, Freiherr 115, 125, 159, 244.
Steinle 89, 238.
v. Steinbach, Erwin 29, 31, 130.
v. Stolberg 197, 198.
Strauß, David Friedrich 169, 230, 244
Stüler 214, 215, 302.
Stürmer 158, 189, 201, 277.
Sutter 80, 81, 83, 84.

Thäter 219.
Thelott 14, 15, 16, 253, 255, 257, 270.
Thiersch, Friedrich 165.
v. Thile 197, 198.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Thorwaldsen 78, 79, 80, 84, 90, 102, 133, 138.
Thürheim, Graf 171, 261—262, 275, 277, 284, 287.
Tieck 31, 35, 37, 39, 42, 64, 83, 197, 270.
Tiepolo 2, 6.
Tintoretto 81.
Tischbein 50.
Tizian 7, 33, 38, 82, 100.
Treitschke 198.
Trübner 189.

Vasari 31, 288, 292, 297.
Veit, Johannes 84, 88, 116.
Veit, Philipp 89, 116, 117, 118, 134, 159, 238.
da Vinci, Leonardo 83, 293.
Vogel 83, 84, 88, 89, 116, 135, 265.
Voß 73, 198.
v. Voß-Buch 197.

Wach 135, 196.
Wächter 78, 79, 80, 81, 82, 84.
Wackenroder 7, 32, 33, 34, 36, 37, 83.
Wagner 133, 173, 174, 177, 191.
v. Wallerstein 300.
Wallraf 17, 22, 40, 42, 43, 44, 82, 140.
Wenner 23, 46, 69, 71, 99, 110, 125, [136.
Wieland 6.
Wilmans 22, 23, 24.
Winckelmann 1, 29, 58, 59, 155.
Wintergerst 81, 83, 84, 158.

Xeller, Chr. 72, 74, 75, 84, 90, 95, 115.

Zimmermann 158, 160, 262, 281.

Einbandzeichnung und Druckaufsicht: Georg A. Mathéy.
Lichtdrucke: W. Neumann & Co., Berlin. Druck: J. J. Augustin Glückstadt und Hamburg.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

P
06

ALFRED
KUHN

PETER
CORNELIUS

KDAC
1300