



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die bildende Kunst in München. 2. : Cornelius.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

varieties in English life. By Pisistratus Caxton. Wir haben schon bei der Besprechung seines vorletzten Romans auszuführen gesucht, daß die neue Richtung, die Bulwer seinem Talent gegeben hat, mehr aus der herrschenden Stimmung des Publicums, als aus einem innern Trieb entspringt. Diese Manier ist in dem neuen Roman noch übertrieben. Bulwer bemüht sich unangenehm, humoristisch zu sein, er macht eine Reihe unnöthiger Excurse, und läßt sich in diesen gerade so gehen, wie Dickens und Thackeray; aber um in dieser bequemen und nachlässigen Weise zu schreiben, muß man eine unerschöpfliche Ader von guter Laune und von phantastischen Einfällen haben. Diese besitzt Bulwer keineswegs. Seine Excurse sind daher nicht unterhaltend, sondern nur langweilig und störend. Es ist das eigentlich sehr schade, denn wenn der Roman etwa auf ein Drittel seines gegenwärtigen Umfangs eingeschränkt wäre, so bliebe sehr vieles Gute darin. In den Sarkasmen gegen das heuchlerische Wesen weltlich gestuarter Menschen, so wie in der Nachbildung wirklicher Züge aus dem Leben überhaupt ist Bulwer noch immer zuweilen sehr glücklich; an Scharfsinn und Beobachtungsgabe fehlt es ihm nicht im Mindesten; und wenn das auch noch nicht ausreichen würde, ein wirkliches Kunstwerk hervorzubringen, so könnte doch bei seiner in der That sehr umfassenden Bildung immer ein sehr interessantes Buch daraus hervorgehen, wenn er es verstände, sich einzuschränken und sich einer bestimmten Form zu unterwerfen. Die ewigen leeren Dialoge, mit denen das Buch gegenwärtig überfüllt ist, machen es dem Leser schwer, sich durch die starken vier Bände durchzuarbeiten, obgleich man häufig durch einen sehr treffenden Zug überrascht wird. Die Darstellung der politischen Verhältnisse, die Bulwer auch diesmal, wie er es sonst zu thun pflegte, in den Roman verwebt hat, leidet zwar an einer ziemlich starken Einseitigkeit, allein es ist damit doch nicht so schlimm, als man es nach den Manifesten, die er nach seinem Uebertritt zur Torypartei schrieb, erwarten sollte.

Die bildende Kunst in München.

2.

C o r n e l i u s.

Das Herz geht mir weit auf, wenn ich von beiden Schwessterkünstlen endlich auf mein Juwel, die kostbarste culturhistorische Errungenschaft komme, die dem geliebten Vaterland nach seiner großen Literaturperiode geworden, die deutsche Malerei. — Haben wir uns in der Architektur nur erst des Ansages zu bedeutenden Ergebnissen zu rühmen, sind die ausgezeichnetsten Resultate unsrer Sculptur, auf die ich später zurückkommen werde, nicht in München zu suchen,

so findet man dort dagegen noch immer fast alle größern Erzeugnisse unsrer monumentalen Malerei vereinigt, wenigstens alles Material beisammen, um die Entwicklung derselben auf das Genaueste zu studiren. —

Es ist billig, zuerst des Mannes dankbar zu gedenken, dessen beharrlicher, vom seltensten Verständniß getragener Liebe und Aufopferung das deutsche Volk so kostbaren Besitz verdankt; denn ohne die großmüthige, und längnen wir es nicht, damals höchst gewagt erscheinende Förderung König Ludwig's, wären die fast unbekanntem jungen Männer, die Zufall und dunkle Ahnung in Rom zusammengeführt: die Cornelius, Overbeck, Schnorr, Heß schwerlich sobald zur angemessenen Aeußerung ihrer Kräfte gekommen, wenn ihnen der freigebige Fürst nicht Raum und Mittel verschafft hätte, die Schwingen ihres Genies zu entfalten. — So lange man daher Pericles, Mäcen und Carl August von Weimar mit Hochachtung nennt, so lange wird man auch mit Verehrung König Ludwig zu den mächtigsten Förderern deutscher Cultur und deutschen Ruhmes zählen müssen. Phidias, Horaz, Goethe und Schiller befanden sich wohl schon auf der Höhe ihres Talents und Rufes, als es ihren Beschützern einfiel, sich für sie zu interessiren, die letztgenannten Künstler aber waren junge, ziemlich unbekannte, und noch mehr unverstandene Leute, als der damalige Kronprinz v. Bayern mit scharfen Blicken ihre Begabung und die Folgewichtigkeit derselben für ein ganzes Zeitalter erkennend, sie mit seiner Macht und allen seinen Mitteln auf's Freigebigste unterstützte, um ihnen den so kostspieligen Raum zur Aeußerung ihres Talents zu verschaffen. —

Wie alles Menschliche, so sind auch die von diesem Fürsten hervorgerufenen Schöpfungen vielfach unvollkommen geblieben, Manches ist ganz mißglückt; doch was ihm in der Architektur nur erst spät, in der Sculptur nur mittelbar hervorzurufen gelang, das hatten seine Maler gleich von Haus aus: selbstständige Gedanken in selbstständiger künstlerischer Sprache, eine keiner andern Nation und Schule entlehnte hochpoetische Weltanschauung und einen eigenthümlichen durch und durch deutschen Styl.

Er ist das Erste, was Einem bei Betrachtung der Münchner Werke in die Augen springt; sucht man nun die einzelnen Charakterzüge desselben zusammen, so findet sich zunächst eine entschiedene Accentuirung der Zeichnung gegen die Farbe, eine außerordentliche Sorgfalt und Liebe für das schöne rhythmische Verhältniß der Linien, eine oft etwas zu kleinliche Durcharbeitung des Contours, die ihn zwar sehr lebendig macht, aber der Schönheit und Jugendlichkeit der Form Eintrag thut. — Die Modellirung sowol als der Zusammenhang der Figuren sind nicht selten der Schönheit der Linie aufgeopfert, besonders ist erstere gewöhnlich sehr vernachlässigt, dagegen die Erhöhung, Vereinfachung und Reinigung der Form von allem Zufälligen consequent durchgearbeitet. Bei keinem Münchner Werke wird es daher vorkommen, daß ein Bündel Lumpen für eine

Draperie gelten soll, wie bei den besten französischen und belgischen Meistern so häufig der Fall. Ich habe schon gesagt, daß die Farbe untergeordnet, zum Theil sehr schlecht ist, der Größe und dem edeln Charakter der Formen oft noch mehr Eintrag thut, als die schwache Modellirung, indeß hat sich dieser Fehler später bedeutend verbessert, und manche Werke lassen in dieser Beziehung Wenig zu wünschen übrig. —

Die totale Verbannung des wahllosen Naturalismus, welcher die Stärke und Schwäche der französischen und belgischen Schule ausmacht, hatte öfters noch eine andere Folge, die der Popularisirung der Schule bedeutend geschadet hat, die Vernachlässigung der Individualisirung, die man besonders den weniger bedeutenden Meistern und Schülern der Richtung mit Recht vorwirft. Man begnügte sich, Gattungsmenschen zu schaffen, die schwer auf einen bestimmten Boden zu stellen sind, und denen daher auch ein guter Theil Interesse und Lebenskraft fehlt; indeß ist dies keineswegs immer der Fall, sondern man trifft auch oft die glückliche Auffassung des Individuellen mit der Fähigkeit vereint, es zu seinem eigenen Ideal zu erhöhen, wie sie sich bei Ghirlandajo oder Leonardo in glänzender Vollendung zeigt. —

Die Lust am Didaktischen, an oft frostigen Allegorien, bei dem tendenziösen Charakter der Deutschen überhaupt natürlich, ist auch bei der Malerschule hervorgetreten, als Folge jenes Idealismus, der den Styl schuf und Alles, auch das Gemeinste zu vergeistigen, zu beherrschen strebt, und deshalb immer sucht, das unmittelbar Vorgestellte aus einem höhern, oft ganz abstracten Gedanken herzuleiten oder diesen in der Seele des Beschauers hervorzurufen. — Wir wollen überall denken, wir begnügen uns nur selten mit dem Fühlen, es führte dies allerdings bisweilen zu Darstellungen, bei denen absolut gar nichts mehr zu empfinden war. —

Ein weiterer Charakterzug wie der Nation, so der Schule ist der, bei allem Streben nach dem Großen doch wieder auch das Kleinste mit Sorgfalt zu erfassen und eine daraus entspringende, oft dem Bedeutendsten schädliche Aufmerksamkeit für die Ausführung des Geringen, wie sie schon bei den alten deutschen Künstlern hervortritt, auch ihnen oft die Totalwirkung zerstört und den Charakter der Kleinlichkeit ausdrückt, zugleich aber durch den Anblick der großen Liebe immer wohlthätig erwärmt. — Eine eigentlich breite Behandlung, eine befriedigende, ruhige Totalwirkung ist deshalb besonders im Anfang seltner errungen worden. — Immer aber bleiben selbst den schwächern Werken der Schule noch Ernst, Liebe, Idealität, ja selbst oft schwungvolle Auffassung und großartiges Streben eigen, wie oft auch die Ausführung diese Tendenzen nur unvollkommen zur Erscheinung zu bringen vermag; so daß die Schule in letzterer bis jetzt weder ihre eigenen Vorgänger Van Eyck, Dürer und Holbein, noch viel weniger die großen italienischen erreicht hat. An Beide finden sich allerlei Anknüpfungspunkte, die ich aber besser

bei den einzelnen Meistern berühren werde, zu deren Charakterisirung ich daher übergehe. —

Als weitaus der Bedeutendste derselben erscheint mir jetzt erst recht wieder Cornelius, dessen mächtige Begabung die ganze Schule eigentlich geschaffen, mindestens beseelt, zu ihrem höchsten Ausdruck gebracht, ihr Ziel und Richtung angewiesen hat. —

Daß sein Maß mit einer größern Elle gemessen wurde als das aller Andern, ist wohl deutlich zu fühlen, aber nicht so leicht im Einzelnen darzuthun, — indes will ich doch versuchen, die Bestandtheile der großen Macht, die er über uns Alle ausgeübt hat und noch ausübt, zu erklären.

Ein mächtiger Ernst weht uns zunächst aus seinen Productionen an, die Gluth dieser Seele verzehrt alles Unbedeutende oder Triviale, Größe und Erhabenheit der Anschauung sprechen aus Allem, was er macht. Dabei empfinden seine Figuren immer wahr; trotzdem daß er in seinen Conceptionen vorzugsweise pathetisch ist, so wird man doch lange suchen können, bis man eine Gestalt findet, der man Schuld geben könnte, sie spiele Comödie. Daß wir ihm so unbedingt glauben müssen, ist das Geheimniß seiner Macht, des Packenden, das in ihm liegt. Dies hängt aber auch noch mit einer weitem Eigenschaft zusammen, der dramatischen Kraft seiner Darstellungen. Ueberall versetzt er uns in den Schwerpunkt der Handlung, die er mit einer unglaublichen Dekonomie der Mittel in Scene setzt. Wo ein Anderer sechs Figuren braucht, da reicht er mit zweien, und ist doch am deutlichsten; in der Klarheit der Exposition wird er schwerlich von irgend einem Meister übertroffen; Sehen und Verstehen ist bei allen seinen Werken Eins, wo es ihm nicht beliebt hat, seinem Gange zur Symbolik und zu Allegorien nachzugeben. Eine weitere Eigenschaft ist, daß er nicht nur versteht, große Leidenschaften darzustellen, das Welthistorische in den Handlungen richtig hervortreten zu lassen, sondern auch große, mächtige Charaktere zu schaffen, denen man die Fähigkeit zutraut, die Welt zu erschüttern oder zu erfüllen. — Die Bibel, Homer und Dante sind die Werke, denen seine Kraft am verwandtesten ist, die er daher mit dem meisten Glück bearbeitet hat. Doch auch hier zeigt sich überall die Originalität seines Geistes, die ihm jeden gegebenen Stoff neu umzubilden und zu bereichern erlaubt. Seine dichterische Schöpferkraft ist hinter der keines irgend existirenden Künstlers zurückgeblieben, und neben dem großartigen, hochpoetischen Zusammenhang, in dem er hier in der Glyptothek den Stoff der Iliade erschöpft, den ganzen griechischen Göttermythos zu einem wunderbaren Gedichte zusammenfaßt, die Hauptangelpunkte in der Geschichte, so wie die Hauptfiguren des alten und neuen Bundes in der Ludwigskirche und im Campo Santo zur Erscheinung bringt, können nur noch die ähnlichen Arbeiten Michel Angelo's und Raphael's bestehen, denen er in Fülle der Ideen, großartiger Anschauung, Herrschaft in Darstellung des Erhabenen und wunderbarer Gestaltungskraft in

der Composition und Zeichnung meines Grachtens unmittelbar sich anreißt, da weder Giulio Romano, noch die Caracci oder Tintoretto hier mit ihm wetteifern könnten, so weit sie ihm in Technik überlegen gewesen sein mögen. — Die Erfindung und Zeichnung seiner acht Seligkeiten zum Berliner Campo Santo z. B. dürfte der der Propheten und Sibyllen des Michel Angelo vollkommen ebenbürtig sein, so weit diese auch in der Ausführung überlegen sind. — Eben so ist die Erfindung im Brande von Troja, seine Unterwelt und eine Menge kleinerer Compositionen in der Glyptothek wol durch nichts Aehnliches überboten worden. Daß seine Kunst in einem großen und starken Herzen wurzelt, fühlt man überall heraus, es ist etwas Dämonisches in dieser mächtigen Organisation, das an das Naturell Michel Angelo's und Tintoretto's erinnert, seine Anschauung hat, wie die ihre, etwas Urweltliches, während Overbeck die Welt als Kloster oder Fegfeuer anschaut, Schwind als Jahrmart, Kaulbach als Schaubühne, so betrachtet sie Cornelius wie ein Darüberstehender, als Schöpfer und Richter. — Eben so verschieden ist seine Art des Schaffens von der anderer Künstler, während z. B. Kaulbach sagt, was er kann, Overbeck, was er glaubt, Schwind, was ihm einfällt, sagt Cornelius genau, was er will.

Seine Productivität ist unermesslich und der jedes Künstlers des Mittelalters an die Seite zu stellen; man wird einst erstaunen, wenn Alles, was er erfunden und gezeichnet hat in Glyptothek, Pinaothek und Ludwigskirche, die Zeichnungen zu Faust, zum Nibelungenlied, zu Dante u. s. w., und endlich das Meisterwerk seines Lebens, die Compositionen zum Campo Santo, die meines Grachtens alle seine früheren Arbeiten hinter sich zurücklassen, obwol er sie erst als hoher Fünfziger begonnen, gesammelt vor uns liegen werden. — Diese Schöpferkraft ist um so bewunderungswürdiger, als er eigentlich keine geschickte Hand hat, wie man aus Vergleichung seiner Entwürfe mit denen Overbeck's, Kaulbach's oder Schwind's sehr leicht sehen kann, neben denen sein Strich schier zagend aussteht, während sie die Formen nur niederzuschreiben schienen, aber freilich viel abhängiger von dem einmal Geschriebenen sind. Unstreitig ist bei ihm der Gedanke das Mächtigste, und je weiter die Production sich dessen Wirksamkeit entzieht, um so schwächer wird sie, man wird bei allen seinen Bildern leicht erkennen, daß die Conception ihr stärkster Theil war, in dem sie unübertrefflich sind; zunächst an sie reiht sich die Zeichnung des Contours, wo er den herrlichsten Sinn für das Rhythmische der Linien zeigt, für jene wohlthuende musikalische Harmonie der Theile, die uns an der Antike, an den Compositionen des Raphael und Michel Angelo, Ghiberti und Leonardo so wohl thut, und deren Mangel die naturalistischen Venetianer oder modernen Franzosen zu monumentaler Kunst oder Darstellung vollendeter Schönheit unfähig macht. —

Viel schwächer erscheint die Modellirung, die schon nicht mehr im Stande ist, mit der Energie des Contours Schritt zu halten, sondern ihn regelmäßig etwas

abschwächt, ihm Leben benimmt anstatt giebt, so daß er in diesem Stück bereits hinter gar vielen Künstlern zurücksteht, die ihm sonst nicht die Schuhriemen aufzulösen würdig wären, von den besseren Cinquecentisten oder manchen modernen Franzosen gar nicht zu sprechen. Besonders störend und die Schönheit vernichtend wirkt hier die zu starke Accentuirung der kleinen Formen, der Mitteltöne, die oft Körper und Gesichter krampfhaft verzogen oder alt erscheinen läßt. — Immerhin ist aber auch noch hier der große Künstler, der überall selbstständig arbeitet, niemals von den Zufälligkeiten des Modells abhängig ist, bei dem nicht nur die ganze Composition ein Gedicht, sondern noch jedes Detail eine Art von melodischem Vers desselben ist, nirgend zu verkennen. — Leider sind viele seiner Compositionen von seinen Schülern auf eine solch' schülerhafte Weise ausgeführt worden, daß dem Laien, der ja bei allen ästhetischen Gegenständen die Totalität der Erscheinung bedarf, um zum Genuß kommen zu können, derselbe fast unmöglich gemacht wird. Die Arbeiten der Raphael'schen Schule in den Stenzen und der Loggia des Vaticans, die doch auch oft liederlich genug sind, können bisweilen noch als leuchtende Muster daneben gelten. — Vielleicht noch weniger Gutes kann man der Farbe seiner Bilder nachsagen; bei dem, was er selber gemalt hat, zeigt sie zwar einen herben und unharmonischen, aber doch immer noch großartigen Charakter; auch die abgesetzten Feinde des Meisters werden doch immer noch gestehen müssen, daß ein Pfscher niemals so zu malen im Stande wäre, so sehr auch oft der physiognomische Eindruck der Farbe dem der Composition widerspricht, ja ihn geradezu aufhebt. Bei den von den Schülern gemalten Bildern aber, und dies ist die große Mehrzahl, offenbart sich oft das Schlimmste von Allem, nämlich gar kein System; so sind z. B. der Brand von Troja, der Kampf um den Leichnam des Patroklos und der größere Theil der Deckenbilder in der Glyptothek in wahrhaft haarsträubender Weise gemalt, die leicht erklärlich macht, wie unser Meister so erbitterte Gegner selbst unter Künstlern in München finden kann, denen leicht nachzuweisen wäre, daß sie das Verdienstlichste an ihren eigenen Werken ihm und seiner Schule allein verdanken. —

Ein tieferer Grund des Mangels an Verständniß oder Antheil, den man bei einem großen Theile des Publicums für den Meister findet, ist der Mangel an Individualisirung, den man bisweilen ihm vorwerfen muß. Nicht als ob er nicht eine große Mannichfaltigkeit an vortrefflichen und ausdrucksvollen Charakteren zeigte, er ist daran so reich als irgend ein anderer, eben so zeigt er die genaueste Kenntniß der Geseze, der Gestalt und der Bedeutung aller Naturformen für die künstlerische Sprache, er weiß auf's Beste, wie jede Regung des menschlichen Herzens sich in den Mienen widerspiegelt, wie jede Anlage und jeder Charakter sich in Körper und Kopf ausdrücken, aber er erhöht jeden zu seinem eigenen Ideal, und eben diese Herrschaft über sich und den Stoff, die ihn wie Michel Angelo niemals etwas Anderes sagen läßt als eben nur, was er will, diese an-

scheinende Härte, der Mangel am *laissez aller*, der Lust an der bloßen Schönheit der Fülle der individuellen Züge, die uns bei Raphael so entzücken, bei Paul Veronese noch erfreuen, dieser Mangel erweckt uns eine gewisse Scheu oder Kälte, man fürchtet, man verehrt auch eine Natur, die so weit über irdische Schwächen erhaben scheint, man beugt sich vor ihr, aber man liebt sie selten. Nur das Besondere, ja selbst das Unvollkommene tritt uns so recht nahe. —

Obwohl man die Grundeigenschaften dieser Individualität schon in den frühesten Werken herausfindet, so ist doch in seinem Styl eine gar bedeutende Verwandlung sichtbar. Bei den Nibelungen und dem Faust ist noch überall der Einfluß der Altdeutschen, speciell Dürer, mit ihrer Härte und Eckigkeit, aber auch ihrer ungeheuer nachhaltigen Tüchtigkeit sichtbar. — Das Titelblatt zu den Nibelungen kann man als Zeichnung jedem Werke des letztgenannten Meisters an die Seite stellen, in poetischer Auffassung und Wiedergabe des Stoffs den meisten desselben bei Weitem vorziehen. — Ebenso wird sein Faust trotz der Herbigkeit wol immer die beste Bearbeitung des Stückes bleiben, so wenig er auch dem alten verwöhnten Göthe geschmeckt haben soll, dem die süßlichen Compositionen des Ketzsch, die eher für Claren als das Meisterwerk deutscher Poesie passen besser gefielen. — Während seines Aufenthalts in Italien machte Cornelius die Zeichnungen zu Dante und theilweise zum Nibelungenlied, wenn ich nicht irre, da im letztern auch der Einfluß antiker Reliefs schon mit dem Dürer'schen um die Herrschaft streitet, malte die Bilder in Casa Bartholdy, so wie er die Compositionen zur Glyptothek vorbereitete. — In beiden Letztern zeigt er sich schon ganz selbstständig, der Einfluß der Antike, noch mehr aber Raphael's und Michel Angelo's machen sich nun allein noch geltend, bei der Glyptothek vorzugsweise der antike und vielleicht auch der des Giulio Romano, bei den spätern Arbeiten gleichmäßig der der beiden letztgenannten Meister, ohne daß aber irgendwo von etwas Anderem die Rede sein könnte, als von der Benutzung der Formen und Fortschritte, die die Kunst diesen Meistern im Allgemeinen verdankt, und die in einem so verwandten Geiste immer ähnlich sich gestalten mußten, ohne deswegen irgend der Originalität zu entbehren. — Die Erzeugnisse sind sich verwandt, wie alle großen Kunstwerke eine gewisse Verwandtschaft mit einander haben, mehr nicht, denn Cornelius ist überall deutsch, er hat nicht die Weichheit, die Grazie und Formenschönheit des Raphael; weder die feine Naturbetrachtung noch die liebevolle Detailvollendung desselben, noch weniger die wundervolle, unerschöpflich mannichfaltige Anmuth seiner Launen, — sondern geistige Tiefe der Weltanschauung, poetische Gedankenfülle, Ernst und Größe der Empfindung sind es, die ihn zum großen Künstler stempeln, — da er für diese überall die entsprechenden Formen in der Natur zu finden und mit einer Energie und Größe wiederzugeben weiß, in der ihn kein Lebender erreicht.