

## Peter von Cornelius

(23. September 1783 in Düsseldorf – 6. März 1867 in Berlin)



Zu Leben und Werk:

Wikipedia: [Peter von Cornelius – Wikipedia](#)

Friedrich Pecht: „Cornelius, Peter von“. In: Allgemeine Deutsche Biographie 4 (1876), S. 484-497.

[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118676903.html?anchor=adb>

Karl Simon: Peter von Cornelius In: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, fortgeführt von Hans Vollmer. Bd.7. Leipzig 1912, S. 432-438.

[ [Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler : von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 7, Cioffi - Cousyns - Redo](#) ]

Herbert von Einem: „Cornelius, Peter Joseph von“. In: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 363-365 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118676903.html>

Cornelius hat sich seit seiner Frühzeit bis Ende der fünfziger Jahre immer wieder mit dem Nibelungenthema beschäftigt. Davon zeugen vor allem seine Federzeichnungen von 1812, die Vorlage für die 1817 erschienene Sammlung von sechs Kupferstichen waren, sowie sein Ölgemälde „Hagen versenkt den Hort der Nibelungen“ von 1859.  
[GG; Juli 2019; Mai 2022]



Cornelius' graphischer Zyklus „Nibelungen“ von 1812 (nach Heinrich Friedrich von der Hagens 1807 erschienener Bearbeitung), mit sechs Zeichnungen, als Kupferstichfolge publiziert bei Reimer in Berlin unter dem Titel „Aventiure von den Nibelungen. Berlin 1817“. Das Titelblatt, von Amsler und Barth gestochen, erschien erst 1821.



1. Der Königinnen Grüßen



2. Siegfrieds Abschied



3. Hagens Heuchelei



4. Siegfried fängt einen Bären



5. Siegfrieds Tod, 1817



6. Kriemhilde erblickt Siegfrieds Leiche, 1817

# Dazugehörige Federzeichnungen und Skizzen



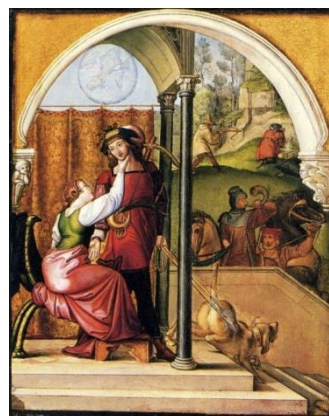
Federzeichnung „Siegfried fängt einen Bären“



Siegfrieds Ermordung, Federzeichnung, um 1815



Kriemhilde erblickt Siegfrieds Leiche, Federzeichnung, um 1815



Siegfried Abschied, undatiertes Gemälde



Hagen und die Donaunixen. Bleistiftskizze (undatiert)



Hagen versenkt den Hort im Rhein, Ölgemälde 1859

Zur Beschäftigung von Peter von Cornelius mit dem Nibelungenthema vgl. Ulrich Schulte-Wülwer: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Gießen 1980, S. 36-45, S. 190 – 192. Die folgenden Darlegungen stammen aus der Monographie von David Koch: Peter Cornelius. Stuttgart 1905, S. 47 – 63.



## Die römischen Wanderjahre.

1811—1819.

Die Reise wurde Ende August 1811 angetreten und meist zu Fuß gemacht. Der Schwabe Xeller war der Wandergenosse. Beide haben ihre Reise in die Heimat berichtet. Sie waren keine jugendlich übermütigen, in der Fülle des Glückes ob dem nahen Lande der Sehnsucht aufjubelnden Germanenseelen. „Auf der schönen Bergstraße wurden wir oft von herrlichen Naturszenen überrascht; aber wir waren nicht empfänglich dafür. Die Stimmung und der Gemütszustand von uns beiden sind nicht geeignet, der Außenwelt Tür und Tor aufzuschließen.“ Es ist der Cornelius, der seine inneren Gesichte hat, der Künstler, dem das landschaftliche Auge nicht gegeben schien. Aber — der Rheinfluss überwältigte ihn. „Immer und überall ist es das Große, Gigantische, was ihn anzieht, und das durch seine Phantasie über alle Grenzen der Wirklichkeit hinausgeführt wird,“ schreibt Xeller von dem Freunde. In Regen und Sonnenschein ging's dem Gotthard entgegen. Je höher sie stiegen, je wilder und erhabener die Natur wurde, desto freudiger und erhabener wurde des Cornelius Stimmung. Droben an der Teufelsbrücke, wo alles Leben tot ist, wo der Kampf tobt zwischen den Wildwassern und dem schroffen Felsgestein, da war des Cornelius Welt. Das Leben war ihm nie sonnenheiter veronnen. Kampf ums Dasein von frühe auf war sein Beruf. Das hat den großen, ehrlichen Geist aufs Ernste gestimmt und seine Phantasie von blühenden Auen zu todwagendem Geisterkampf gelenkt. Und in diesen Höhen erst hat ihn der in deutschen Gauen noch schlummernde Geist berührt, wie segenbergende Wolken die höchsten Matten. Aus dieser Grundrichtung seiner Seele ist Cornelius ganzes Leben allein zu verstehen. Der Aufstieg zum Gotthard war eine symbolische Wanderung, wie Faustens Wanderung auf den Brocken.

Der Lago Maggiore und der Luganer See waren in Regenwolken gehüllt, da — als sie nach Como hinabstiegen — brach die Sonne durch die Wolken: See, Stadt und Berge leuchteten im Sonnenglanz. Ein

48

Paradies hatte sich aufgetan, von Pinien umgrenzt! Entzückt rufen die deutschen Wanderburschen aus: „Das ist Italien!“

Im Sonntagsschmuck fanden sie die Leute von Como. Im alten Dom hielten sie die erste italische Kunstandacht. Und um den Abend ward glühendes Rosenlicht ausgegossen über die Wasser und die Berge des Comersees.

So ist Cornelius in Italien eingezogen. Aber sein Herz trachtete nach Rom.

Wiederum im Schein der Abendsonne ziehen die Freunde vom Arnolfo her in die Perle von Toskana ein. Florenz gab nur einen voll auszukostenden Rasttag. Der große Geist des Mittelalters erhebt freie Sprache. Und doch findet Cornelius überall Geschmack und nationalen Sinn verdorben und meint: „Hier muß man seine Nation wieder lieb gewinnen, wenn man das Vertrauen zu ihr verloren hat. Wenn die Kunst jetzt eine andere Richtung nehmen soll, geschieht das gewiß nur in Deutschland.“

Wäre der Vertrag mit dem Vetturin nicht gewesen, so wäre Cornelius in Florenz geblieben.

Am 14. Oktober 1811, also nach sechswöchentlicher Reise, zogen die Freunde durch die Porta del Popolo in der ewigen Roma ein. Der Schlußakkord aber am Ende der Reise bei den heimatgedenkenden Wanderern hieß: „Deutschland über alles! Einen Rhein, einen Neckar hat Italien doch nicht! Hier fehlt die alles belebende, erquickende Wasserquelle!“

## Rom und römisches Leben.

1811—1819.

In Rom herrschte 1811 unter den deutschen Malern noch der alte akademische Schlandrian. Zwei Inseln, wie getrennte Welten hatten sich aus dem Chaos erhoben: Hier die „Klosterbrüder“, da die „Helleniker“. An die Klosterbrüder, an Overbeck vor allem war Cornelius empfohlen. Wenn Goethe Cornelius auf Italien verwiesen hat, so meinte er aber nicht die Klosterbrüder, sondern die Helleniker — Thorwaldsen vor allem andern.

Doch schon am zweiten Tage geht Overbeck mit Cornelius in den Vatikan, dann in Fiesoles vatikanische Kapelle und dann hinaus nach San Paolo fuori le mura, die schönste Kirche Roms, eine fünf-schiffige Basilika mit alten Mosaiken und Fresken. Overbeck ging systematisch vor mit dem deutschen Ankömmling. Er sollte ein Waffengenosse werden und zu Verneuerung deutscher Kunst mit den Klosterbrüdern zurückgehen auf die primitive kindliche Kunst Fiesoles. Das paßte für den zartbesaiteten, klösterlich angehauchten Overbeck. Für

49

unsern gewaltigen, von höchsten Gedanken niedergedrückten Cornelius war es zu kindliche Speise.

Man hat viel darüber philosophiert, wie es möglich war, daß Cornelius unter Overbeck sich gab. Ich glaube, — und das ist noch zu wenig beobachtet worden — Cornelius gab sich keine Hand breit unter den Bruder Overbeck. Er verschmähte es, die romantische klösterliche Wohnung der Klosterbrüder in San Isidoro zu teilen. Cornelius also zog es vor, mit Xeller für sich zu wohnen. San Isidoro liegt wunderbar auf dem herrlichen Monte Pincio. Es ist ein von isländischen Barfüßern verlassenes Kloster, dem Napoleon ein Ende gemacht hatte. In den verlassenen Zellen hatten sich die Brüder häuslich eingerichtet, romantisch-katholischer Kunstkontemplation ergeben.

Der stärkste Beweis, daß Cornelius innerlich anfangs ganz unberührt war von der ungesunden Frömmerei der Klosterbrüder, der nachmals als „Nazarener“ geschichtlich gewordenen Gruppe, liegt für mich in der Tatsache, daß Cornelius im selben Brief an den Frankfurter Verleger des Faust, diesem ein neues deutsch-nationales Werk anträgt — die Nibelungen.

Die deutschen Nibelungen waren also die ersten Gedanken des heimwehkranken Künstlers in der ewigen Stadt. — Doch von den römischen Erstlingswerken im Zusammenhang! Zuerst das römische Leben!

Nicht von der Kunst, sondern von der Religion aus kam Cornelius zu den Klosterbrüdern. Ein Brief an seinen Freund Mosler vom März 1812 bekundet das. Er klingt wie eine Beichte, voll theologischer Reflexionen über Gnade, Sünde, Glauben.

Außerdem gibt Cornelius eine Schilderung der Klosterbrüder, jener Gesellschaft ganz vorzüglicher Menschen, die sich für die Kunst und alles Gute verbrüdet habe und sich musterhaft liebten. Eigentlich künstlerische Fähigkeiten spricht er dabei nur Overbeck zu und „er mag wohl der größte Künstler sein, der jetzt hier lebt.“ Aber nicht durch die Kunst, sondern die Religion. Das eigentliche Band mit ihm ist ein anderes: „Die Milde seiner Seele und die Kraft seines edlen Geistes.“ Und fester noch als der religiöse Halt, den Cornelius damals an den Klosterbrüdern hatte, war das nationale Band geknüpft mit diesen meist unzulässigen Idealisten. Cornelius betont ausdrücklich, daß ihm der Verkehr mit den Klosterbrüdern von San Isidoro die Entfernung vom Vaterland erträglicher mache, und daß er außer bei den Klosterbrüdern nur mit einer gewissen Vornehmheit in Rom von deutscher Kunst sprechen höre.

Und dann bäumt sich wie Nibelungen-Trutz herrlich ein Bekenntnis auf gegen welche Art, ein Lob deutschen Wesens, deutschen Wertes.

Cornelius beschränkte sich von Anfang nicht auf den Verkehr mit den Klosterbrüdern. Abends fand sich im ersten Winter noch ein

Koch, Cornelius.

4

50

Philologe ein, Dr. Schlosser. Dieser las das Lied der Nibelungen, dann die Divina Comedia des Dante in improvisierter deutscher Übersetzung vor. Cornelius, der geistig Überlegene des ganzen Kreises, war bald auch der Führer. Im Sommer 1812 war er 3 Monate mit Overbeck in Ariccia, die Welt umher vergessend, ganz in künstlerische Arbeit versunken.

Das Jahr 1813 ging in die Welt mit seinen weltgeschichtlichen Entscheidungen. Auch das Herz der deutschen Patrioten in Rom zitterte vor Verlangen, dem Vaterlande zu dienen. Auch Cornelius will mit andern zum heiligen Kampf die Waffen tragen. Aber er muß davon absehen. Xeller, der gute Freund verließ Februar 1813 Rom und wanderte heim ins Schwabenland. Sie waren zum Abschied noch ordentlich fröhlich gewesen. Denn Fröhlichkeit, Becherklang und Liedersang waren die Genossen dieser Maientage der deutschen Kunst in Rom. Philisterei und Duckmäuserei wird Urfehde geschworen. Oft hat am fernen Tiber zum Becher die deutsche Weise vom Vater Rhein geklungen:

„Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher,  
Und trinkt ihn fröhlich leer.“

Im Café del Greco, dem engen, rauchigen Lokal an der Via Condotti, hatte die deutsche Künstlerschaft seit Winckelmanns Tagen ihre Herberge. Dort war das Postbureau für die Heimat. In einen offenen Blechkasten warf man Briefe und Wertsachen, ehrlich Freund und Feinden traugend. Manch ein Brief des Cornelius trägt den Vermerk: Geschrieben im Café Greco. Dort wurde beim duftenden Trank des Orients deutsche Männerschlacht gegen französische Überkunst geschlagen. Die tief Sinnigsten Probleme des Lebens und der Kunst wurden dort in Germanenschädeln gewälzt. Burschikose Lebensart galt als guter Ton und der zartbesaitete Komponist Mendelssohn schrieb später mit Schandern von den Insassen des Cafés del Greco: „Da saß ich auf engen Bänken mit langen Haaren und großen Jagdhunden zu ihren Füßen, wie sie sich einhüllten in Wolken von Rauch und sich gegenseitig Grobheiten an den Kopf warfen. Eine gut gebundene Krawatte, ein Frack wäre ein Umding da drinnen.“ — Es war die goldene Jungburschenzeit deutscher Künstler. Die Besten der Nation hat dieser urwüchsige deutsche Humor unter Italiens blauem Himmel angesteckt und tröstlicher nach dem trübseligen Norden heimgeschickt.

Eines Tages hat unser Cornelius im Hochgefühl seiner ungezügelten Lust das Tolle gewagt, um den Knopf der Peterskuppel herum zum Kreuze empor in schwindelnder Höhe zu klettern: Das war das größte Bravourstück der lustigen deutschen Brüder.

So entlastete sich denn auch der lebendigste Peter Cornelius anno 1813 des frömmelnden Freundes Overbeck und zog allein in die Sommer-

ferien nach Orvieto, um dort ungestört von fremden Theorien die Fresken des Luca Signorelli zu studieren. Dort beschreibt er seine enthusiastischen Eindrücke im Angesicht des großen Heros vom jüngsten Gerichte an den Freund Overbeck nach Rom. Er ergreift die Offensive und wagt Opposition gegen dessen Fiesoleschwärmerei.

Ja dieser künstlerische und geistige Gegensatz treibt Cornelius dazu, in Rom abzubrechen. Er zog wohl zunächst einige Wochen zurück nach Rom; dann aber im Spätherbst nach Florenz. Der künstlerische Ertrag von Florenz war reich. Die Fresken der Kapelle Brenacci, der spanischen Kastelle, des Chors von S. Trinita, S. Maria novella und Verwandtes wirkten tief. Kunstgeschichtlich aber bedeutete der Florentiner

Herbstaufenthalt ein Doppeltes: Erkenntnis, dass die Freskomalerei das Mittel der Zukunft sei, die deutsche Malerei wieder groß und zu einem Lebensinhalt des Volkes zu machen — und dann die andre Einsicht, dass

— bis zum Jahre 1816 — von zwei Künstlern, die an Geist und Naturauffassung weit universeller begabt waren, als der einseitige Overbeck, der sich in seinen Theorien von der allein selig machenden Kunst der Präraffaeliten eingesponnen hatte. Das waren der dänische Bildhauer Thorvaldsen und der deutsche Maler Josef Anton Koch.

In den ersten römischen Jahren ist Peter Cornelius zweifellos unter dem Banne der Klosterbrüder gestanden. Daneben aber hat er doch schon zwanglos mit Thorvaldsen und Koch verkehrt. Als dann das Band mit den Klosterbrüdern sich lockerte, ohne jemals zu zerreißen, hat es Cornelius immer offener zu dem Meister der Antike, zu Thorvaldsen und zu Koch hinübergezogen, dem er ja später manche Figur in seine herrlichen Landschaften als Freundschaftsdienst hineingemalt hat.



Abb. 32a. Michelangelo-Studie. (im Sifflerschen Institut.)

ihn eine ewige Kluft von Overbeck und seinem Geiste trenne.

Wenn wir von diesen inneren Kämpfen des Cornelius in seinen Beziehungen zu Overbeck lesen, so fragen wir uns, ob der Künstler nicht in andern Kreisen seine Befriedigung gesucht hat. Das von dem Biographen E.

Förster beigebrachte Briefmaterial schweigt

Hermann Grimm sagt, daß wenig darüber erhalten sei, wie Cornelius aus dem engeren Klosterverbande von San Isidor loskam, so daß er später „mehr als affiliertes freies Mitglied“ erscheint. Als ums Jahr 1814 viele Freunde vom Befreiungskrieg aus Deutschland nach Rom kamen und wiederkehrten, da hat sich, wie ich vermute, der national begeisterte Cornelius dorthin gewandt, wo laute Lebenslust und klare deutsche Ziele waren. Der abtrünnige Protestant Overbeck konnte dem innerlich kirchenfreien Cornelius kein Ideal deutscher Zukunfts- und Bildungsentwicklung sein. Und zu erkennen. Eine entschieden stilistische Wendung im Sinne der Antike vermag auch Riegel erst ums Jahr 1815 zu finden, und zwar an der Hand eines ihm damals vorgelegten Skizzenbuchs, das bis dahin noch reiche Studien nach der Natur erhielt. Doch damit sei dieses kunstkritische Zwischenspiel abgeschlossen, das ich einer näheren Untersuchung nur unterzog, weil es noch ungeklärt und doch wichtig ist. (Abb. 21, 32, 33.)

Der weitere Verlauf der Geschichte des Cornelius in Rom ist freundes Signore Grossi. Es war eine jugendlich schöne, lebenswürdige Frau voll stidlicher Glut, die mit Cornelius Freud und Leid heldenhaft getragen hat. Mutig ist sie ihm, wie er sagt in „seine Armut gefolgt“ aus reichem vornehmen Hause. Cornelius hat jede Unterstützung der Familie abgelehnt. Liebe und Schönheit allein haben Faust und Helena

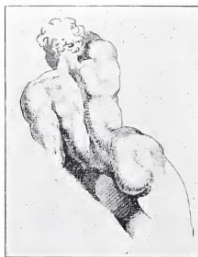


Abb. 32b. Michelangelo-Studie.



Abb. 33. Studie in Rom.



Abb. 34. Der Königinnen Grüssen. (Nibelungenlied.)



54

zusammengeführt. Der Hausstand aber erforderte eine erhöhte Tätigkeit und so finden wir in diesen römischen Jahren eine Fülle von Arbeit, ein Ineinandergreifen von Studium und Produktion. Die rasch geschlossene Ehe war ihm Fessel und Feuer. Er lebte als Künstler leicht und ohne allzuviel Skrupel, wie er selbst sagt „auf dem Studentenfuß“.

#### Die Werke von 1811—1819.

Cornelius war an die neun Jahre in Rom. Mit der ersten Hälfte um 1815 schließt eine Epoche ab. Es ist die Absendung der Faustblätter an Goethe. Mit dem Jahre 1815 auf 16 beginnt zugleich eine neue, Epoche machende Arbeit: die Fresken aus der Geschichte Josefs in der römischen Villa des Grafen Massimi.

Die Werke der ersten römischen Epoche (1811—1815) bedeuten einen inneren Entwicklungsgang, der sich uns schon bei der Darstellung des Faustzyklus nahegelegt hat. An den von Deutschland her noch übrig gebliebenen Faustblättern hat Cornelius mit starken Unterbrechungen gearbeitet.

Ein neuer Plan, frisch erhalten durch die abendlichen Vorlesungen des Freundes Schlosser hatte sich dazwischen gedrängt: Das Nibelungenlied. Mit hohen Gedanken hat sich Cornelius an das deutsche Heldengedicht gemacht. Er fühlte, wie er sagt, sein Leben im Steigen und sein Talent auf dem Punkte stehend, wo es das Fundament zum ganzen Lebensgebäude legen soll. „Zum Schaffen ist die Jugend! Mit reiferem Geist, mit freierer Hand werden größere und freiere Dinge getan!“ Diesen Worten fühlen wir an, wie Cornelius im Bewußtsein seiner künstlerischen Sendung in Rom, nach Tagen des Heimwehs, an sein heiliges Werk ging. Und Sehnsucht nach der Heimat ist es gewesen, die sein Werk geläutert hat und die ihm eine klare Richtung wies nach Norden hin zu deutsch-vaterländischem Geiste. Ohne diesen deutschen, starken Willenszug wäre Cornelius bei den Klosterbrüdern untergegangen, oder ganz und gar der Nachahmung der Antike verfallen. So war es einst Carstens gegangen und auch Thorwaldsen war nicht ferne davon gewesen. Der deutsche Carstens war nach Rom gekommen, das Schwert in der Hand gegen die Tyrannis der akademischen Zopf-kunst, aber sein idealer, weicher Sinn hat ihn ganz in den Zauberkreis der griechischen Schönheit gelockt. Er hat Helena gesucht, ohne Faust zu sein. Glühende Sehnsucht nach dem toten Griechenideal hat ihn verzehrt, wie nachmals Hölderlin. Ein anderer kam nach ihm. Der hatte sich gestählt im Kristallbad deutscher Dichtung. Goethes Faust nachzeichnend war er selbst ein Faust geworden, die schöne Helena zu freien. Ein Recke, mit mächtigem deutschem Denkerhapt — so

55



Abb. 35. Siegfrieds Abschied von Kriemhilde. (Nibelungenlied)

stand Cornelius unter der deutschen römischen Künstlerschar. Als der weitberühmte Darsteller der Faust-Tragödie von allen geachtet, von manchen gefürchtet.

Cornelius hatte von Anfang zwischen zwei Kreisen in Rom zu wählen: „Hie Thorwaldsen und Koch, Nachfolger des grossen unglücklichen Carstens, die Priester der klassischen Antike — hie Overbeck und die Seinen, die Propheten der christlichen Romantik.“ Diese beiden Richtungen waren von Anfang an nicht scharf getrennt. Denn als Overbeck mit seinen Freunden, den Chikanen der Wiener Professoren ausweichend, nach Rom kamen, da besuchten Thorwaldsen und Schick und andere die neuen Ankömmlinge aufs gütigste und ermunterten sie, auf dem begonnenen Wege mutig fortzuschreiten und sich selbst treu zu bleiben. Thorwaldsen kannte also die Trennung und ihre Be-

56



Abb. 36. Hagens Heuchelei. (Nibelungenlied)

rechtiung und in diesem Geiste hat er auch dem Neuling und Liebling Cornelius von Anfang an freies Spiel gelassen.

So ist des Cornelius Verkettung mit den Nazarenern doch kein Unstern gewesen, sondern Schicksal. Cornelius mußte mitten zwischen Thorwaldsen—Carstens und Overbeck treten. Sein Beruf war das Klassische und das Christliche zu versöhnen dadurch, daß er einen deut-



Abb. 37. Siegfried fängt einen Bären und lässt ihn unter das Jagdgesinde los. (Nibelungenlied.)

58

schen Grundton des Fühlens und Denkens hinzubachte, das Eigentum des Genies.

So nur konnte er da anknüpfen, wo Dürer abgebrochen hatte. Cornelius war nicht von den Naturen, die mit einem Griff sich das Neue erobern. Mühsam war sein Einarbeiten in die Antike und die vorrationalistische christliche Kunst. Viel kopiert hat er die alten Meister nicht. Er nahm sie geistig in sich auf. Daneben trieb er mit den Klosterbrüdern Aktzeichnen nach der Natur, nach schönen römischen Modellen. Zu Gewandstücken sind sich die Freunde selbst gestanden. Bezeichnende Motive, einfache Massen mit reinen Flächen und Brüchen wurden erstrebt. Als bald verriet Cornelius in seinen Aktstücken die Feinheit seines Formgefühls, die Treffsicherheit in den Umrisslinien, die Zartheit in der Modellierung durch feinste Bleistiftstrichlage. Cornelius hatte an Faust erkannt, was ihm noch fehlte. Diese Selbstkenntnis kommt den Nibelungen zu gute. (Abb. 34—38, 40.)

#### Die Nibelungen.

Das zeitlich erste Blatt „Abschied Siegfrieds von Kriemhilden“ ist noch ganz unsicher im Stil. Die Gesichter der Liebenden in ihrer antiken Kälte sind uns wenig sympathisch, aber wunderbar ist die Zartheit der Umarmung und großzügig die Landschaft mit Jagdgesinde. Wir haben hier schon die Vorahnung der deutschen Burgherrlichkeit unseres Meisters Schwind. Wie deutsch ist der Blick durch das gotische Tor hinaus auf waldige Höhen und Burgen und ferne Bergzüge! (Abb. 35.)

Schon das erste Blatt: „der Königinnen Grüßen“ zeigt einen durch Giotto gedämpften Stil der Gewänder und Gesichter. Die Gesichtstypen der stolzen Königinnen mit ihren großen, fast überirdischen Augen, die wie Heilige sich grüßen, gemahnen an die feierlichen Frauen Giotto's. (Abb. 34.)

Die weiteren Bilder in ihrer vermutlichen Entstehungsfolge sind dann: „Kriemhildens Überlistung durch Hagen“. Hagen als dämonische Fratze mit der langen Hutfeder. Ein anderes Blatt schildert mit derbem Witz den Übermut Siegfrieds, der das Jagdgesinde mit einem eingefangenen Bären erschreckt. Die drei letzten Blätter erreichen den Höhepunkt: Siegfrieds Ermordung durch Hagen. Der mit dem Schild sich aufbauende Siegfried und der enteilende Hagen sind in ihrer leidenschaftlichen Bewegung Gestalten von antiker Größe. Archaisierend wirkt die deutsche Waldlandschaft. Die starre Gruppe der Zuschauer ist der besten eine von Cornelius. Dieses Blatt verglichen mit dem ersten Blatt ist eine Entwicklung von Giotto und Masaccio zur antiken Plastik. Es ist hier doch schon deutlich Thorwaldsens Einfluss zu erkennen. (Abb. 36—38.)

59



Abb. 38. Siegfrieds Tod. (Nibelungenlied.)

Das sechste Blatt — nach der Anordnung in der Kupferstichausgabe — „Kriemhilds Klage an Siegfrieds Leiche“ zeigt, wie Cornelius in der Körperhaltung versucht wird, schon das schwerste zu wagen. Man wird an michelangelische Formen beim toten Leichnam und dem wehklagenden Weibe erinnert. (Abb. 39.) Nur in Skizzen hat dann Cornelius noch fünf Blätter gezeichnet, darunter Siegfrieds Auszug in den Sachsenkrieg, und: Hagen wirft den Pfaffen in die Donau.

Das vollendetste des Ganzen wurde das erst 1817 fertige Titelblatt, in welchem Cornelius in geistreiche Ornamentik und Architektur hinein die Hauptmomente der Dichtung gezeichnet hat. Der Stich dieses Blattes von Amsler und Barth kommt dem Original



60

wesentlich näher als die übrigen mangelhaften Stiche von Lips und Ritter. Der erste Blick wird gefesselt durch die grandiose Darstellung von der Nibelungen Not. Wie dramatisch ist der Kampf der Recken auf der Treppe! Die Erschlagenen gemahnen an die schlafenden Apostel am Ölberg oder die Kriegsknechte an Christi Grab auf den Heiligenbildern der alten Meister. Alles aber verbindet sich in einem einheitlichen Stil, der Deutsches und Italienisches zusammengeschmolzen hat.



Abb. 39. Romeo und Julia Tod. Nach der Federzeichnung im Städtischen Institut zu Frankfurt. (Rom 1811–1819.)

— Der Kampf der Nibelungen hat seine Leidenschaft aus Michelangelos Reckengestalten genommen. Beim Faust konnte Cornelius sich auch an mittelalterliche Gewandung und Gestaltung mit historischem Rechte anlehnen. Er hat es auch in einzelnen Zügen noch in den Nibelungen getan. Aber das reckenhaft übermenschliche und übergeschichtlich-simbolische Geschehnis im Nibelungenlied löste alle Tradition, ließ Körper und Glieder schwellen und Gewänder in zeitlosem Stile erfinden.

So ist das Ganze die Leistung eines Genies, der Vorbote der ganzen deutschen Historienkunst des 19. Jahrhunderts. Und das Größte



Abb. 40. Kriemhild erblickt Siegfrieds Leiche. (Nibelungenlied.)

62



Abb. 41. Die Flucht nach Ägypten. Ölbild in Rom um 1816. Im Besitze der Schackgalerie in München. Der landschaftliche Hintergrund von J. A. Koch gemalt.

und Sieghafteste an diesem Titelblatt der Nibelungen ist die Offenbarung der monumentalen Kunstbegabung des Cornelius. Es fehlte dem Künstler ja auch nicht an originaler Kraft, die Charaktere des Liedes zu treffen: den herzreinen, hochgemuten Helden Siegfried, den Schwächling Gunther, den grimmen Hagen, die anmutige und die rächende Kriemhild, die stolzgekränkte, verbrecherische Brünhild, den alten Etzel, den wackeren Dietrich von Bern und den ersten Meister Hildebrand. (Abb. 42.)

Aber mehr noch als diese individuelle Charakterisierungskunst packt uns das deutsche Heldenlied durch seine monumentale Größe. Einzelne Bilder sind wie alte Fresken in ihrer feierlichen Größe und der Geschlossenheit ihrer Gruppen. Das letzte Blatt weist schon hinein in die zweite, die monumentale römische Schaffenszeit.

Ehe wir von dieser aber reden, müssen wir die kleineren Zwischenarbeiten kurz erwähnen; zuerst einige Blätter zu der „Sagen und Legenden“ zweitem Band: Richard Löwenherz und Bonifatius das Kreuz aufrichtend neben der gefällten Wodanseiche. Diese Legendenbilder entwickeln bei Cornelius einen grosszügigen historischen Stil, der über Dürer hinausreicht, von Cornelius freilich allzubald verlassen und von seinen Schülern erst wieder aufgenommen wurde.



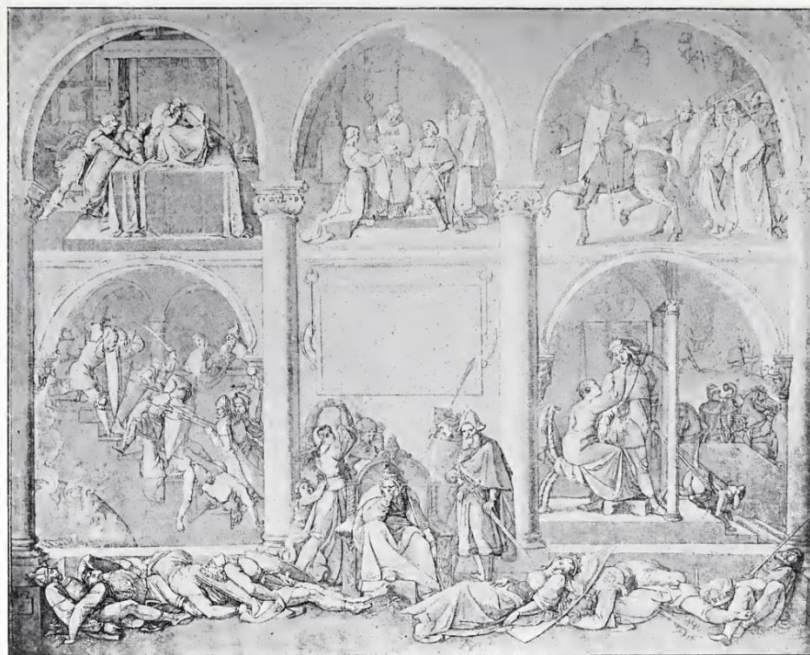


Abb. 42. Titelblatt zu den Nibelungen. 1812–1817. Sieben Zeichnungen, gestochen von G. Lips und H. Ritter, Amster n. Barth. 1817.



PETER CORNELIUS.

## Peter Cornelius

Ein deutscher Maler

VON

DAVID KOCH

Mit 1 Titelbild, 125 Abbildungen im Text u. 3 Doppeltafeln

Stuttgart 1905  
Verlag von J. F. Steinkopf

Vgl. auch die extrem ideologiekritischen Ausführungen von Anneliese Waldschmidt: „Siegfried – Wandlungen eines deutschen Helden in der Bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts“. In: „Waz sider da geschach“. Deutsch-Amerikanische Studien zum Nibelungenlied. Werk und Rezeption. Hrsg. von Werner Wunderlich und Ulrich Müller. Göttingen 1992, S. 267 – 288, zu Cornelius S. 273 – 282.