



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit

Kuhn, Alfred

Berlin, 1921

Die Fresken der Ludwigskirche

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

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 Weltschöpfung mit den Himmelmächten, 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,

*Die Fresken
der Ludwigs-
kirche*

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 nachgeföhlt, 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 beröhrt mit seliger Gottesverzückung, sondern eine durch die kristallklare Geistigkeit der philosophischen Betrachtung hindurchgegangene Welt. Denker von Wesensart, nicht Föhler, 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 andererseits zuläßt, was uns irgendwie bewegen könnte, dieses Leben zu bejahen, verächtete 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

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 wertiges 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

Gestus, ihrem Ausdruck, keinesfalls willkürlich zu wandeln. So ist es demgemäß nicht das Erborgene 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 ungewöhnlich 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 Engeln. 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-



DAS JÜNGSTE GERICHT
AQUARELL

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

Hat man einmal den erörterten Standpunkt gegenüber den Ludwigsfresken eingenommen, so versteht man auf einmal die Konzeption 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 jü-