



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit

Kuhn, Alfred

Berlin, 1921

Das jüngste Gericht. Michelangelo und Cornelius

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

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-

sten Gerichtes Michelangelo 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 Jugentagen zieht es durch diesen Bildteil. Man faßt sich an den Händen in

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 Vordergrund, 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.

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

*Der Eindruck
des Jüngsten
Gerichts*