



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit**

**Kuhn, Alfred**

**Berlin, 1921**

Die Wiedererkennung Josephs

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

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 Lunette 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 Pharaon gerichtet sind.

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

*Die Wieder-  
erkennung  
Josephs*

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 einsetzen 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



*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.

*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, welche 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 umhalende 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.