



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit

Kuhn, Alfred

Berlin, 1921

Entwurf zur Wiedererkennung beim Prinzen Johann Georg von Sachsen

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

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 umhal- sende 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.



JOSEPH GIBT SICH SEINEN BRÜDERN ZU ERKENNEN
ENTWURF

Im endgültigen Bild hat Cornelius diese Richtung aufgegeben. Das Thema ist formal weiter durchgebildet worden. Die Karawanenszene blieb als novellistisch fort, ebenso der Hund im Vordergrund. Der Hauptvorgang wird in den hohen Stil Raffaels hinaufgehoben. Joseph stürzt nicht mehr nach vorn. Seine Bewegung wird maßvoller, innerlich gefaßter. Das Gesicht, das auf dem Entwurf von innigster Liebe durchleuchtet war, ist jetzt von klassischer Ruhe. Die knieende Gruppe ist sorgfältiger gestellt und des allzu starken Gefühlsausdrucks entkleidet; die zweite völlig umgebildet. Auf der Skizze waren es die elementaren Äußerungen einfacher Menschen. Einer weint bitterlich in seinen Mantel, einer faßt sich erschreckt an die Wange, ein anderer steht finster brütend da. Alle ungeordnet auf einen Haufen, wie es der Moment gab, auf derselben Bodenfläche wie die Knieenden. Auf dem endgültigen Gemälde ist dies anders geworden. Vor allem ist die erste Gruppe auf die Stufe des Thrones genommen und somit äußerlich schon deutlich von der zweiten gelöst. Diese ist nun in sich selbst aufgelockert. Der finstere Mann mit seinem Stock wird als Frontalfigur in den Hintergrund gestellt. Er steht wie ein Fels, stumm und in seiner Silhouette geschlossen. Die anderen sind in ihren Gefühlsäußerungen pathetischer, kultivierter geworden. Die Bewegungen werden schöner im Sinne des klassischen Kanons, aber auch äußerlicher. Die Einfalt ist dem eindrucksvollen Gestus geopfert. Der naiv Weinende ist nicht mehr da. Jener, der sich im Schreck und einer offensichtlich unbewußten Bewegung an die Wange faßte, dreht sich nunmehr halb um seine Achse, schiebt die prachtvoll modellierte Schulter mit dem muskulösen Oberarm vor und hebt langsam in schöner Bewegung die Hand zur Wange. Neu sind zwei Figuren. Sie sind typisch für die Tendenz der Umwandlung des Bildes. Es besteht die Übung, durch eine Armbewegung zwei getrennte Gruppen zu verbinden, die ruhige muß irgendwie an die sprechende angeschlossen werden. Der erste Entwurf hatte dies im klassischen Sinne nur unbefriedigend vorgesehen. Ganz im Hintergrunde sieht man einen Arm mit einer weisenden Hand aus

*Endgültige
Fassung,
Entwurf im
Hamburger
Privatbesitz*



Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen, Entwurf.

der Gruppe herauslangen. Jetzt steht im Vordergrund eine Figur in ausgewogenem Kontrapost. Sie ist vom Rücken gesehen, nach dem unerwarteten Schauspiel hinblickend. Ihr linkes Bein steht straff auf, das rechte ist locker gebogen beigestellt. Der rechte Arm hält den Stab, der linke ist vorgestreckt in eine Bewegung des Erschreckens, des instinktiven Zurückweichens. Diese Figur ist quasi die Sprecherin der Gruppe. Sie drückt ihre seelische Haltung aus: Furcht und Schmerz. Damit letzteres eine besondere Darstellung findet, steht ein Weinender neben dem Genannten, aber es ist kein primitives Tränenvergießen mehr, sondern eine schöne Geste des Bedeckens der Augen mit einer Hand.

Das Ganze war auf dem Entwurf treuherzig, innig, von einfachster Empfindung, jetzt ist es groß, edel, und monumental geworden, wenn auch innerlich leerer und für uns Heutige nicht in dem Maße ansprechend wie die ursprüngliche Fassung. Charakteristisch für die Wandlung ist der breite Mantel im Zentrum des Bildes. Auf dem Entwurf ist er unauffällig ohne sonderlich sorgfältige Anordnung, jetzt ist er grandios drapiert, fällt wohligh die Thronstufe herab und zieht

weit hinein in die Gruppe der Stehenden, auf diese Weise die Knieenden mit jenen verbindend.

Der Eindruck, den die Bartholdy-Fresken sowohl in den römischen Künstlerkreisen als auch in Deutschland machten, war stark. Overbeck sandte seinen Karton des Verkaufs Josephs und Cornelius die Traumdeutung nach Frankfurt an Wenner, der letzteren gekauft hatte. Am 9. April 1818 rühmt Friedrich Schlegel in einem Brief an Sulpiz Boisserée die „hervorbrechende Meisterkraft“, die alle seine Erwartungen übertroffen habe. Am 19. Mai 1818 kann der Bürgermeister Overbeck seinem Sohn melden: „Deine sowie des trefflichen Cornelius Frankfurter Karton werden immer ausführlicher und als große vaterländische Sache beschrieben und beurteilt.“ Gleichzeitig setzte sich aber ein Mann für Cornelius ein, der durch seine Persönlichkeit und Stellung geeignet war, die Aufmerksamkeit eines weiteren Publikums zu erregen, nämlich der preußische Gesandte am päpstlichen Stuhle Barthold Georg Niebuhr.

Barthold Georg Niebuhr war einer jener universalen Männer, wie sie seit dem Anfang des letzten Jahrhunderts nie mehr hervorgebracht worden sind. Als Sohn eines großen deutschen Gelehrten und Orientalforschers in Kopenhagen 1776 geboren, war er nach philologischen, juristischen, historischen und naturwissenschaftlichen Studien Sekretär des dänischen Finanzministers gewesen, hatte in England seine Kenntnisse auf Chemie, Physik, Mathematik und Agrikultur ausgedehnt und sich eine tiefe Kenntnis der englischen Volkswirtschaft erworben, war dann Bankdirektor, Leiter des Ostindischen Büros und Mitglied der permanenten Kommission für die Barbareskenangelegenheiten geworden, wobei er sich energisch mit den Forderungen des lebendigen Lebens zu beschäftigen hatte, ohne jedoch seine Sprachstudien und seine historischen Forschungen aufzugeben. 1805 trat er auf eine Aufforderung Steins in den preußischen Staatsdienst über. Sein tiefer Haß gegen Napoleon verband ihn mit den führenden Männern der preußischen Monarchie, sein ungeheures praktisches und ge-

*Barthold
Georg Nie-
buhr, Preußi-
scher Ge-
sandter am
Päpstlichen
Stuhl*