

November 1987 · Nummer 80

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

Josephs Traumdeutung

Zu einer neuerworbenen Zeichnung von Peter Cornelius

Im Frühjahr 1816 beauftragte der neuernannte preußische Generalkonsul in Rom, Jakob Ludwig Salomo Bartholdy, die Hauptvertreter des nazarenischen Künstlerbundes – Peter Cornelius, Friedrich Oberbeck, Philipp Veit und Wilhelm Schadow – mit der Dekoration eines Saales in seinem neuen Wohnsitz, dem Palazzo Zuccari. Dachte der Auftraggeber zunächst nur an ornamentale Wanddekorationen, so überzeugten ihn die Nazarener bald von ihrem Plan, den Raum mit einem großen, sechsteiligen Freskenzyklus zur Josephsgeschichte auszumalen. Von »der Wiedereinführung der Freskomalerei, so wie sie zu Zeiten des großen Giotto bis auf den göttlichen Raffael in Italien war« (Cornelius), versprachen sich

die Lukasbrüder eine grundlegende Erneuerung der in akademischer Routine erstarrten deutschen Kunst. Die 1817 vollendeten Fresken der »Casa Bartholdy« wurden zum programmatischen Erstlingswerk nazarenisch-romantischer Monumentalmalerei, mit dem sich die jungen Künstler erste öffentliche Anerkennung verschafften. Wegen ihrer zentralen Bedeutung für die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts wurden die Fresken 1886/87 in die Berliner Nationalgalerie transferiert, wo sie bis heute einen Ehrenplatz einnehmen und erst jüngst eine gründliche Restaurierung erfahren haben.

Als erste und eindrucksvollste, von Raffaels »Loggien« inspirierte Komposition malte Cornelius »Jo-

sephs Traumdeutung«: Aufrecht steht der jugendliche Joseph vor dem Thron des sinnenden Pharaos und deutet mit sprechender Gebärde dessen Traum von den sieben fetten und den sieben mageren Jahren – aufmerksam und mißtrauisch beobachtet von den ratlosen Magiern und Beratern des Königs. Der klare, unverbrauchte Sinn des Jünglings triumphiert über die Summe langer Erfahrung. So gesehen, läßt sich die Szene auch als Metapher auf die antiakademische Aufbruchstimmung im Kreis der Nazarener – als künstlerisches Programmbild – interpretieren.

Von den umfangreichen zeichnerischen Vorarbeiten zur Szene der »Traumdeutung« ist – im Vergleich zu den anderen Historien – wenig



Peter Cornelius (1783–1867), Joseph deutet die Träume des Pharaos, 1816, Bleistift (Hz 6427).

überliefert. Neben einer farbig angelegten, von der Endfassung aber noch weit entfernten Entwurfszeichnung (Berlin/DDR, Kupferstichkabinett und Slg. der Handzeichnungen) und dem originalgroßen Karton (Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum) haben sich nur wenige Detailstudien und eine Kompositionszeichnung (Darmstadt, Hessisches Landesmuseum) erhalten. Es fällt deshalb gerade für diese bedeutende Komposition schwer, die verschiedenen Stadien der Bilderfindung nachzuzeichnen.

Umso erfreulicher war die Auffindung einer weiteren, aus der renommierten Sammlung Lanna, Wien, stammenden Kompositionszeichnung, die unlängst mit einer großzügigen Spende der Diehl GmbH & Co. für das Germanische Nationalmuseum angekauft werden konnte. Das mit 30,0 : 41,5 cm stattlich große Blatt ist mit feinstem Bleistift gezeichnet und mit einem engen Quadratnetz überzogen. Die Darstellung weicht in einigen charakteristischen Details – etwa der Fensteröffnung hinter Joseph und dem Sessel des Schreibers – deutlich vom ausgeführten Fresko ab. Hauptfiguren und Architektur sind nur in sparsamen Umrisslinien angelegt. Die Werkzeichnung veranschaulicht damit nicht nur die Tendenz der Nazarener zur linearen Abstraktion sondern auch deren wenig spontane, eher schematisch-nüchterne Arbeitsweise bei der Entwicklung ihrer Bildkompositionen. Lediglich die beiden Figuren am lin-

ken Bildrand und Einzelheiten des Landschaftsausblicks sind mit feinsten Bleistiftschraffuren detailreich durchmodelliert und offenbaren in ihrer plastischen Präzision und hingebungsvollen Akribie einen weiteren Aspekt nazarenischer Zeichenkunst.

Das neuerworbene Blatt steht der formatgleichen Darmstädter Federzeichnung am nächsten. Es scheint, als seien die in der Nürnberger Version deutlich erkennbaren Änderungen im Detail – z.B. am Sessel des Schreibers – in der nur auf die Reinheit des Umrisses abzielenden Darmstädter Zeichnung mit der harten Feder nachgezogen und nachträglich festgeschrieben worden. Beide Zeichnungen, so wurde vermutet, seien nicht vor sondern nach dem Fresko entstanden – als Vorarbeiten für die Aquarellkopien des gesamten Freskenzyklus, die Bartholdy 1817 bei den Künstlern bestellt hatte, um sie an König Friedrich Wilhelm III. nach Berlin zu schicken (heute Berlin, SPK Nationalgalerie). In einem Brief vom 9. 3. 1817 schrieb Bartholdy an Staatsminister Hardenberg: »...daß ich mir die Freiheit nehmen würde... Sr. Majestät dem Könige einige Skizzen unserer preußischen Künstler zu überreichen, welche dieselben nach ihren eigenen Fresko-Gemälden verfertigt haben.« Diese eigenhändigen, verkleinerten Wiederholungen, die auf der Berliner Akademieausstellung von 1818 öffentlich zu sehen waren, dienten – wie der von Samuel Amsler geschaffene Kupferstich – offen-

bar dazu, das monumentale Erstellingswerk der Nazarener in der Heimat bekannt zu machen und für weitere Aufträge zu werben.

So sehr es einleuchtet, eine direkte Linie von der Nürnberger über die Darmstädter Zeichnung zu der Berliner Aquarellkopie zu ziehen, so wenig ist damit der Nachweis geführt, es handele sich bei dem neuerworbenen Blatt um eine Nachzeichnung nach dem Fresko. Die offensichtlichen Unterschiede zwischen Fresko und Kopie legen vielmehr die Vermutung nahe, daß Cornelius nicht das Fresko kopierte, sondern – was sich vom technischen Vorgang anbot – bei der Aquarellkopie auf formatgleiche frühere Entwurfszeichnungen zurückgriff. Unter diesem Aspekt könnte die Chronologie der Bildentstehung neu diskutiert werden.

Fest steht, daß sich mit der neuerworbenen Zeichnung ein Hauptwerk deutscher Zeichenkunst der Romantik würdig in die qualitätvolle Romantikersammlung des Museums einreicht, deren Glanzpunkte Blätter von Caspar David Friedrich, Ferdinand und Friedrich Olivier, Georg Kersting, Joseph Anton Koch, Julius Schnorr von Carolsfeld und vielen anderen bilden. Bisher fehlte nicht nur der Name Peter Cornelius sondern vor allem eine historische Komposition eines bedeutenden Nazareners. Diese seit langem als schmerzlich empfundene Lücke ist durch die großzügige private Stiftung nun auf glanzvolle Weise geschlossen.

Rainer Schoch

In memoriam Dr. Dr. h.c. Ulrich Rück

(18. 10. 1882 – 6. 11. 1962)

Am 6. November jährt sich zum 25. Mal der Todestag von Dr. Dr. h.c. Ulrich Rück, dessen Sammlung historischer Musikinstrumente etwa zwei Drittel der Instrumentensammlung des Germanischen Nationalmuseums ausmacht.

Der Anfang der Sammlung ist etwa 1880 zu datieren, als Wilhelm Rück (1849–1912), Lehrer, Organist und Gründer des noch immer unter seinem Namen geführten Pianohauses, damit anfang, Musikinstrumente zusammenzutragen. Bei seinem Tode umfaßte der Bestand 344 Instrumente, von denen 1913 ein Verzeichnis erstellt wurde, bei dem allerdings die Identifizierung einzelner Instrumente schwierig ist und die Angabe der Herkunft der individuellen Objekte meistens fehlt.



Das Erbe von Wilhelm Rück wurde von den beiden Söhnen Hans (1876–1940) und Ulrich betreut und beträchtlich erweitert. Hans Rück war an erster Stelle Musiker. Er reiste viel und stieß bei diesen Fahrten auf manche Stücke, mit denen die Sammlung bereichert werden konnte. Er kam am ersten Weihnachtstag 1940 in Wien bei einem Straßenbahnunfall ums Leben. Diesen Verlust hat der jüngere Bruder zeitlebens nie ganz verkraften können.

Ulrich Rück studierte Chemie und promovierte in diesem Fach. Nach dem Tode des Vaters führte er mit dem älteren Bruder das Pianohaus fort. Zur Erweiterung der Instrumentensammlung konnten Teile vorher existierender Sammlungen