



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit

Kuhn, Alfred

Berlin, 1921

Das Ethos der Bartholdy-Fresken

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

so vielen andern, die meine Lage notwendig macht, und bei meiner Unfähigkeit zur Ökonomie manche Nacht nicht gut schlafe, aus Sorge, wie ich das viele Geld, was ich verbrauche, zusammenschwindeln soll; aber die wahrhaft reichen Leute tun ja nichts oder tun es ungeteilt und für sich“ (Hensel, Die Familie Mendelssohn I. S. 111).

*Das Ethos der
Bartholdy-
fresken*

Lange schon hatte Cornelius sich eine solche Aufgabe gewünscht. Sie entsprach durchaus seiner Einstellung. Nicht mehr „ein feile Dienerin üppiger Großen, eine Krämerin und niedrige Modezofe“ sollte die Kunst sein, sondern „von den Wänden der hohen Dome, der stillen Kapellen und einsamen Klöster, der Rat- und Kaufhäuser und Hallen“ sollte sie wie ehemals wieder zum Volke sprechen, da sie noch die Angelegenheit Aller gewesen war, wie der Künstler 1814 an Görres schrieb. Es ist eigentümlich zu beobachten, wie in diesen Anschauungen, die sowohl von Overbeck und den Nazarenern, als auch von Niebuhr und Bartholdy geteilt wurden, sich die neue Weltanschauung des jungen Bürgertums spiegelt. Alle jene Männer, die sich jetzt auf einmal in Rom zusammengefunden hatten, eine bedeutende Rolle im öffentlichen Leben zu spielen begannen, gehörten Schichten an, die ein halbes Jahrhundert vorher noch durchaus im Schatten zu leben gezwungen gewesen waren. Niebuhr, der klassische Historiker, der 1816, als deutscher Geschäftsträger am päpstlichen Hof in Rom erschien, ein bürgerlicher Gelehrter ohne Vermögen, trocken und philiströs, allem Gesellschaftsleben abhold, Bartholdy, der getaufte Jude, die nazarenischen Maler, die ihren Akademien davongelaufen waren, von Mittelalter und Deutschheit schwärmten und die offizielle Kunst verhöhnten, und gar Cornelius, der Revolutionär. Was gefehlt hatte, war nur die Gelegenheit, ein Denkmal der neuen Gesinnung zu errichten. Daß dies in Gestalt eines Frescos sein müsse, war ihnen allen klar. Cornelius selbst sprach es wörtlich in seinem Brief an Görres aus. „Jetzt aber komme ich endlich auf das, was ich, meiner innersten Überzeugung gemäß, für das kräftigste und ich möchte sagen unfehlbare Mittel halte“, heißt es da, „der deutschen Kunst ein Fundament zu



Entwurf zu dem Bilde der klugen und törichten Jungfrauen.

einer neuen dem großen Zeitalter und dem Geist der Nation angemessenen Richtung zu geben: dieses wäre nichts anders als die Wiedereinführung der Frescomalerei, so wie sie zu Zeiten des großen Giotto bis auf den göttlichen Raffael in Italien war.“ Unstreitig war es wiederum die große nationale Begeisterung, die solche Ideen gereift hatte. Der Sieg Preußens über Napoleon war der Sieg der Stein-Hardenbergschen bürgerlichen Reformen, der in deutsche Gestalt gegossenen Errungenschaften der französischen Revolution. „Cornelius baut alles auf den wiedergeborenen Geist der Nation“, schrieb Xeller in die Heimat, „und in diesem Glauben spricht er in prophetischem Eifer wie ein wahrer Apostel der Kunst.“ Man muß einmal in den Schriften der Damaligen geblättert haben, der Humboldt und Görres, der Fichte und Arndt, um die unvergleichliche innere Erhebung zu begreifen, die seelische Spannung, die in jenen Tagen alle ergriffen hatte, deren Klasse soeben den ersten entscheidenden Sieg errungen hatte. So müssen die Bartholdyfresken aufgefaßt werden. Waren die Faustillu-

strationen das Produkt der nationalen Erhebung unter dem Druck napoleonischen Despotismus gewesen, eine Sturmfanfare gegen Klassizismus und Französelei, so sind die Bartholdyfresken das Monument des nationalen Sieges, des Sieges der neuen bürgerlich-demokratischen Gesellschaft. Daß der Jude Bartholdy einen so wichtigen Teil daran hatte, ist historisch durchaus begründet, hob doch der junge Liberalismus den Juden aus seiner Sonderstellung als ein gleichberechtigtes Mitglied in die Reihen seiner Mitbürger. „Der Staat soll die inhumane und vorurteilsvolle Denkart aufheben“, hatte Wilhelm von Humboldt in seiner Constitution für die Juden vom 17. Juli 1809 geschrieben, „die einen Menschen nicht nach seinen eigentümlichen Eigenschaften, sondern nach seiner Abstammung und Religion beurteilt, ihn gegen allen wahren Begriff von Menschenwürde, nicht wie ein Individuum, sondern wie zu einer Rasse gehörig und gewisse Eigenschaften gleichsam notwendig mit ihr teilend, ansieht.“ So kann man die Tat Bartholdys quasi als ein Symbol des Dankes bezeichnen, des Juden an die Nation, die ihn als einen Gleichen unter die Ihrigen aufgenommen hatte.

Nach dem glücklichen Ausgang der Freiheitskriege kamen allenthalben die Fremden wieder in Rom an. 1814, am 24. Mai hatte Pius VII., von österreichischen und englischen Truppen geleitet, seinen Einzug in Rom gehalten. Bald folgten die Künstler. Schon 1811 war Wilhelm Schadow, der Sohn des Berliner Bildhauers Gottfried, gekommen, 1813 wurde er unter die Klosterbrüder aufgenommen, 1814 kam Karl Vogel aus Sachsen, 1815 Philipp Veit, der Bruder des Johannes Veit, der als freiwilliger Jäger den Befreiungskrieg mitgemacht hatte, wobei er zum Leutnant avanciert war, 1816 der hochbegabte Heidelberger Karl Fohr, 1818 Ferdinand von Olivier aus Dessau. Ein neues fröhliches Leben hatte in der ewigen Stadt begonnen. „Du würdest Rom nicht mehr kennen, wenn Du es jetzt sähest, denn es hebt sich wie ein Phönix aus der Asche“, so schrieb Overbeck am 26. Mai 1814.