

Rom 1810

Ein kulturhistorischer Abriss

F. Carlo Schmid



Abb. 1 Raffaello Morghen nach François Gérard, Napoleon I., Kaiser von Frankreich, 1807. Kassel, MHK, Graphische Sammlung

Für die ausgedehnte Reise Wilhelm und Katharina von Blanckenhagens durch Europa war der Aufenthalt in Italien und Rom 1810 von zentraler Bedeutung. Ähnlich wie die traditionelle Kavaliertour junger Adelliger des 18. Jahrhunderts war die Reise der Bildung verpflichtet, dies umso mehr, als die Eheleute mit ihren heranwachsenden drei Töchtern und ihrem Sohn unterwegs waren. Die Tour erfolgte in einer beruhigten Phase der gewaltvollen Epoche zwischen 1789 und 1814.

Schwere Zeiten

Der Kirchenstaat und sein Mittelpunkt, die Ewige Stadt, konnten sich ebenso wenig wie das übrige Europa den Umwälzungen entziehen, die in Folge der Französischen Revolution den Kontinent erschütterten. In unterschiedlichen Bündnissen kämpften die alten europäischen Mächte gegen die Ausbreitung revolutionärer Ideen und die Expansion der Französischen Republik, deren Führung seit 1799 Napoleon Bonaparte (1769–1821) als Erstem Konsul mit diktatorischen Vollmachten oblag. Er hatte zuvor nach seinem erfolgreichen Feldzug in Oberitalien Papst Pius VI. (Giovanni Angelo Graf Braschi, 1717–1799), welcher der Koalition gegen Frankreich beigetreten war, im Vertrag von Tolentino am 19. Februar 1797 gezwungen, auf große Teile seines Herrschaftsgebietes zu verzichten. Außerdem wurden zahlreiche Kunstwerke aus Rom und Italien abtransportiert und nach Paris gebracht, um im Musée Napoléon ausgestellt zu werden. Der Friedensschluss verhinderte indes nicht die Besetzung Roms im folgenden Jahr und die Proklamation der Römischen Republik. Die französischen Truppen verschleppten den betagten und bereits kranken Papst nach Valence, wo er in der Zitadelle im Sommer 1799 als Gefangener starb. Unter dem Schutz Österreichs kamen die Kardinäle in Venedig zum Konklave zusammen und wählten im März 1800 aus ihrem Kreis Luigi Barnaba Niccolò Maria Graf Chiaramonti (1742–1823) zum neuen Pontifex maximus, der den Namen Pius VII.



annahm. Sein Pragmatismus brachte zunächst Erfolge, etwa 1801 das Konkordat mit Frankreich, das die Situation der französischen Kirche klärte und bis 1905 gültig blieb. Als Napoleon 1802 das politische Italien neu ordnete, stellte er den Kirchenstaat, um die Romagna verkleinert, wieder her. 1804 reiste Pius VII. zur Kaiserkrönung Napoleons nach Paris, ein Zeichen guten Willens, das zu unterlassen unmöglich gewesen wäre (Abb. 1). Gleichwohl konnten die Meinungsverschiedenheiten nicht gelöst werden. Als sich Pius VII. weigerte, die Kontinentalsperre gegen England zu unterstützen, besetzten französische Truppen im Februar 1808 abermals Rom. Napoleon vereinigte im Mai 1809 per Dekret den Kirchenstaat mit Frankreich, worauf ihn Pius VII. exkommunizierte. Die direkte Folge war die Gefangennahme des Papstes in der Nacht vom 5. auf den 6. Juli 1809 durch französische Soldaten. Zunächst wurde Pius VII. nach Grenoble, dann nach Savona gebracht und ab 1812 in Fontainebleau interniert. Napoleon, durch die Deportation des Papstes nunmehr ungehemmt, erhob Rom am 17. Februar 1810 zur

zweiten Hauptstadt des Kaiserreichs und verlieh seinem im März 1811 geborenen Sohn und Thronfolger den Titel eines Königs von Rom. Die Zeitgenossen sahen freilich, dass die reale Situation der Stadt keineswegs glänzend war. Diesbezüglich vermerkte Philipp Ludwig Hermann Röder (1755–1831) in seinem »Lexikon von Italien« am Ende des Rom-Artikels 1812 bitter: »So ist nun jetzt die ehemalige Hauptstadt der Welt eine französische Provinzialstadt.«¹

Die Niederlage Napoleons in der Völkerschlacht bei Leipzig im Oktober 1813 und der Einzug der Alliierten in Paris befreiten Pius VII. aus seiner Gefangenschaft. Im Mai 1814 konnte er nach Rom zurückkehren. Beinahe fünf Jahre war Rom ohne Papst gewesen. Auf dem Wiener Kongress erreichte der päpstliche Gesandte Ercole Kardinal Consalvi (1757–1824) die fast vollständige Wiederherstellung des Kirchenstaates und die Restitution der geraubten Kunstwerke, deren Rückführung bis 1816, geleitet von Antonio Canova (1757–1822), aber nur unvollkommen gelang.

Abb. 2 Giuseppe Vasi, Panorama der Stadt Rom, vom Gianicolo aus gesehen, 1765. Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

Nach Rom!

In dieser politisch instabilen Zeit war das Reisen naturgemäß gefährlicher und anstrengender als im Frieden. Deutlich weniger Pilger und Touristen machten sich nach Italien mit Rom als Hauptziel auf den Weg. Jene, die von dem Geld der Reisenden abhängig waren, gerieten in Existenznöte. Erst in der Restaurationszeit nach dem Wiener Kongress 1815 nahm die Zahl der Reisenden wieder erheblich zu.² Dennoch riss der Strom der Fremden nach Italien auch in der napoleonischen Ära nie gänzlich ab. Selbst nach der Plünderung der Museen durch die Franzosen blieben genug bewunderungswürdige Kunstwerke und Bauwerke mit ihrer immobilen Ausstattung als Attraktionen, ebenso wie die landschaftlichen Schönheiten.³ Die Routen, um von Norden nach Rom und von dort in den Süden der Apenninhalbinsel zu gelangen, waren seit Langem kanonisch und änderten sich prinzipiell im frühen 19. Jahrhundert nicht. Die Reiseliteratur, mit der sich jeder Reisende vorberei-

Abb. 3 Joseph Anton Koch, Santi Giovanni e Paolo in Roma, 1810. Kassel, MHK, Graphische Sammlung



tete, gab präzise Vorschläge, welche Orte zu besuchen und welche Kunstwerke oder Naturattraktionen anzuschauen waren. Das Besichtigungsprogramm galt als verbindlich und war durch Lektüre auch jenen Gebildeten vertraut, die Italien nicht aus eigener Anschauung kannten. Karl Friedrich August Hartmann (1783–1828), der Reisebegleiter der Familie von Blanckenhagen, konnte deswegen aus Neapel an den Archäologen Karl August Böttiger (1760–1835) nach Dresden schreiben: »Ohne hier gewesen zu sein, wissen Sie es besser als ich [...]«.«⁴ Die Italiertour der Blanckenhagens startete in Genf und verlief über den Alpenpass beim Mont Cenis nach Oberitalien, wie es für Franzosen oder Engländer typisch war, die durch Frankreich anreisten. Nach der Besichtigung diverser Städte ging es an der Adriaküste entlang bis Ancona und dann über Loreto durch das Landesinnere nach Foligno, Spoleto, Terni und Rom.⁵

In der napoleonischen Phase erschienen weniger Guides und Reiseberichte, die Verleger berücksichtigten den Rückgang der Touristen und die damit geringere Abnehmerzahl. Gleichzeitig verfassten weniger Reisende ihre Erinnerungen. Erst nach 1815 kam es parallel zum Anstieg der Anzahl der Reisenden wieder zu vermehrter Publikationstätigkeit. Einerseits erschienen neu verfasste Werke, andererseits kam es zu Neuauflagen von Guides des vorherigen Jahrhunderts, die trotz der allgemeinen Veränderungen als zeitgemäß empfunden wurden.⁶ Eines der aktuellen Bücher zur Zeit der Reise der Blanckenhagens war beispielsweise die 1808 in Weimar und in einer anderen Auflage 1809 in Prag veröffentlichte »Neueste Kunde der Schweiz und Italiens« von Theophil Friedrich Ehrmann (1762–1811).⁷ Dabei handelt es sich um eine umfassende nüchterne Darlegung, die alle denkbaren Sachgebiete berücksichtigt. Ebenso wäre die 1809/10 in Zürich erschienene vierbändige Edition »Briefe aus Italien« von Philipp Joseph von Rehfues (1779–1843) zu nennen.⁸ In Briefform behandelt der Autor darin unterschiedliche Themenkomplexe wie Erziehung, Sprache, Theater oder Musik, die Reisende inspirieren konnten. Es finden sich in dem Werk aber auch Berichte über aktuelle Ereignisse, etwa die Rückkehr Pius' VII. von der Kaiserkrönung Napoleons in Paris.⁹

Vor Ort, bei längeren Aufenthalten, griffen die vermögenden Reisenden nicht nur auf gedruckte Beschreibungen zurück, sondern ließen sich von Cicerones persönlich unterweisen. Auf diese Weise verdiente sich etwa der livländische Theologe, Schriftsteller und Maler Carl Gotthard Grass (1767–1814) ein Zubrot. Er führte beispielsweise den Professor der Ästhetik der Universität Dorpat (heute: Tartu) und Direktor des dortigen

Museums, Karl Morgenstern (1770–1852), einen Bekannten der Blanckenhagens, bei dessen Romaufenthalt von Oktober bis Dezember 1809 durch die Stadt (Kat.-Nr. 12, Abb. 2).

Die Künstlerrepublik und die Kunst der Gegenwart

Neben etablierten und gut situierten Reisenden kamen viele junge Künstler aus unterschiedlichen Ländern nach Rom, um ihre Ausbildung abzurunden oder um länger zu bleiben. Sie bildeten eine internationale Gemeinschaft. Seit 1789 lebte der Landschaftsmaler und Graphiker Johann Christian Reinhart (1761–1847) in Rom. Zusammen mit seinem Freund, dem Philologen und Altertumswissenschaftler Friedrich Sickler (1773–1836), gab er 1810 und 1811 einen »Almanach aus Rom« heraus.¹⁰ Sickler war zuvor Hauslehrer beim preußischen Gesandten in Rom, Wilhelm von Humboldt (1767–1835), und seiner Frau Caroline (1766–1829) gewesen und an Kunstfragen vielfältig interessiert.¹¹ Ursprünglich war der »Almanach« als Reihe konzipiert worden, es erschienen aber lediglich die beiden erwähnten Bände, weil der Verkaufserfolg eher bescheiden war und Sickler 1812 Rom verließ. Da er die meisten Beiträge verfasst hatte und Reinhart das Unternehmen weder allein noch mit einem anderen Kompagnon weiterführen wollte, wurde es eingestellt. Der »Almanach« richtete sich an »Künstler und Freunde der bildenden Kunst«. Er behandelte in Aufsätzen und kurzen Notizen unterschiedliche Themen wie etwa Topographie, historische Ereignisse, Künstler-Biographien und Musik-Nachrichten. Darüber hinaus enthielt er Interpretationen von Kunstwerken und informierte über die aktuelle Kunstsituation. Das Herzstück war ein Kalendarium, das jedem Tag einen Künstler gleichsam als künstlerischen Tagesheiligen zuwies. Der Band von 1810 enthielt außerdem ein Verzeichnis der zum Erscheinungsdatum in Rom lebenden Künstler.¹² Dieses unterscheidet die Künstler nach Gattungen und Nationalitäten, wobei der oben erwähnte Balte Carl Gotthard Grass unter den deutschen Landschaftsmalern aufgeführt wird. Die Liste umfasst 229 Künstlernamen, allerdings ist sie nicht komplett. In ihr wurden außerdem acht Gemälderestauratoren berücksichtigt, denen damit eine hohe Wertschätzung zuteilwurde.

Ein enger Freund Reinharts war der seit 1795 in Rom lebende Joseph Anton Koch (1768–1839). Er brachte 1810 seine Radierungen »Römische Ansichten« mit 20 idealisierten Darstellungen Roms und der Umgebung heraus (Kat. Nr. 13, Abb. 3).¹³ Mit ihnen wollte er sich eine weitere Einnahmequelle erschließen, denn sie waren naturgemäß billiger als



Abb. 4 Gottlieb Schick, Adelheid und Gabriele von Humboldt, 1809. Ehemals Berlin, Schloss Tegel, Kriegsverlust

Gemälde und leichter transportabel. Allerdings entpuppten sich die »Ansichten« als Misserfolg. Es war vermutlich der Idealisierungsgrad, der zur Zurückhaltung der Käufer führte. Die Radierungen Luigi Rossini (1790–1857) ließen sich dagegen gut absetzen. Rossini war 1810 nach Abschluss seines Studiums in Bologna nach Rom gekommen und schuf in den folgenden Jahrzehnten gegenstandsnahe Veduten, womit er gewissermaßen zum geistigen Nachfolger Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) wurde.

Von manchen Kunstliebhabern wurden Kochs »Römische Ansichten« gleichwohl geschätzt, so von den Blanckenhagens. In das nur durch Zeichnungen überlieferte Doppelbildnis (vgl. S. 15–17), das Wilhelm



Abb. 5 Joseph Anton Koch, Blick vom Kloster Sant'Isidoro auf Rom, 1810. Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung

von Blanckenhagen von seinen ältesten Töchtern Eva und Emilie 1810 bei Christian Gottlieb Schick (1776–1812) in Auftrag gab, wurden die Druckgraphiken als aktuelle Kunstwerke integriert. Schick zeigte Emilie, wie sie ein Album mit diesen Radierungen in der Hand hält.¹⁴ Das Doppelbildnis der Schwestern war unter den in Rom entstandenen Gemälden des Jahres 1810 eines der spektakulärsten. Schick wohnte von 1802 bis 1811 in der Ewigen Stadt und verdiente sich seinen Lebensunterhalt auch durch Porträts von Romreisenden. 1809 hatte er im Auftrag Caroline von Humboldts ihre Töchter Adelheid und Gabriele gemalt und damit das Vorbild für das Porträt der Blanckenhagen-Töchter geschaffen (Abb. 4).¹⁵ In beiden Porträts hielt Schick die Mädchen in antiker Kleidung fest und zeigte sie, den Prinzipien des Klassizismus entsprechend, vor einer idealen, klassischen Landschaft oder antiken Ruinen.

Die Epoche der Romantik brach für Rom endgültig im Juni 1810 an, als eine Gruppe junger Künstler aus Wien eintraf, die einen Bund geschlos-

sen hatten und sich Lukasbrüder nannten. Die Enge der Wiener Akademie bewog Johann Konrad Hottinger (1788–1827), Franz Pforr (1788–1812), Ludwig Vogel (1788–1879) und Friedrich Overbeck (1789–1869) trotz der in Italien drohenden Gefahren, den Freiraum der römischen Künstlerrepublik zu suchen.¹⁶ Nach einem ersten Aufenthalt in der Villa Malta ließen sie sich am 29. September 1810¹⁷ im Franziskanerkloster Sant'Isidoro (Kat.-Nr. 11; Abb. 5) nieder, das wegen der Vertreibung der Mönche durch die Franzosen bis auf einen Wächter verlassen war.¹⁸ Ihr Ziel war die Erneuerung der Kunst im Geiste des Christentums, wobei ihnen Meister der Jahrhunderte vor Raffael (1483–1520) und altdeutsche Künstler als Vorbilder dienten. Sie wirkten wie Mitglieder einer Sekte, trugen einfache Kleider, hatten schulterlanges Haar und waren überaus fromm. Tags zeichneten sie in den Kirchen und in der Landschaft, verkehrten aber genauso gerne wie die anderen deutschen Künstler im Caffè Greco. Schnell wurden sie wegen ihrer äußeren Erscheinung und ihrer religiösen Kunst »Nazarener« genannt. So unkonventionell sie auch waren, fanden sie in Rom dennoch gleich Unterstützung, etwa durch die Brüder Franz (1786–1831) und Johannes (1787–1860) Riepenhausen. Diese interessierten sich zwar für die Antike, schufen aber gleichzeitig ebenfalls eine religiöse Kunst unter Bezugnahme auf früh-italienische und altdeutsche Kunst. Da sie bereits seit 1805 in Rom lebten, waren sie gewissermaßen Nazarener »avant la lettre«.¹⁹ Aber auch der viel ältere Joseph Anton Koch unterstützte die Lukasbrüder. In dem Stammbuch Wilhelm von Blanckenhagens finden sich nazarenische Zeichnungen, womit es sich auf dem damals neuesten Stand der Kunst befindet. Blanckenhagen schätzte die hier ausgedrückten künstlerischen Neuerungen genauso wie die klassizistische, etablierte Bildersprache eines Koch oder Schick. 1810 schuf Overbeck das Bildnis seines Freundes Pforr (Abb. 6)²⁰, in dem die Prinzipien der nazarenischen in Abgrenzung zur klassizistischen Kunst sichtbar werden. Der verinnerlicht wirkende Pforr trägt altdeutsche Kleidung. Die reliefierte Fenstereinfassung, auf die er sich lehnt, zeigt unter anderem sein Bundessymbol, einen Totenkopf mit Kreuz als Sinnbild für die Überwindung des Todes durch den christlichen Glauben. Im Raum hinter ihm stellt Overbeck eine strickende, gleichzeitig aber lesende Frau und einen Tisch dar, auf dem eine Vase mit einer weißen Lilie steht. Damit weckt er Assoziationen an Darstellungen der Verkündigung an Maria. Hinter der Frau fällt der Blick auf eine deutsche mittelalterliche Stadt mit gotischer Kirche und eine italienische Küstenlandschaft. Diese irrealen Konstruktion sollte das Ideal der Nazarener, die Verschmelzung deutscher und italie-

nischer Prinzipien, versinnbildlichen. Das Gemälde entstand in Rom, enthält sich aber bis auf die Arabesken in der Fensterrahmung jeglicher Bezüge auf die Antike. Vielmehr werden die Epochen vor der Renaissance aufgerufen und der christliche Glaube hervorgehoben.

In den folgenden Jahrzehnten dominierten die Nazarener das internationale Kunstgeschehen. Von Rom ausgehend, belebten sie mit großformatigen Fresken die Monumentalmalerei neu. 1816 bis 1817 entstand in der Casa Bartholdy ein Zyklus mit Wandbildern nach Themen des Alten Testaments. Danach malten die Nazarener von 1817 bis 1829 Räume im Casino Massimo beim Lateran nach Vorlagen der Dichter Dante (1265–1321), Ariost (1474–1533) und Tasso (1544–1595) aus, wobei für den Dante-Raum auch Koch hinzugezogen wurde.²¹

Die Gelehrtenrepublik und die Geschichte der Kunst

Der »Almanach« berichtete nicht nur über zeitgenössische Künstler, sondern auch ausführlich über Kunst vergangener Jahrhunderte und diesbezügliche Publikationen. 1810 erschienen in Rom graphische Reproduktionsfolgen mit wenig Erläuterungen, aber auch üppig mit Druckgraphiken ausgestattete wissenschaftliche Abhandlungen. Hierzu zählt das der vorrömischen Zeit gewidmete Buch von Marianna Candidi Dionigi (1756–1826) »Viaggi in alcune città del Lazio che dicono fondate dal Re Saturno«, von dem jeweils ein Teil jährlich zwischen 1809 und 1812 erschien.²² Nach den Zeichnungen Dionigis und zu ihrem Text schufen Vincenzo Feoli (1750–1831) sowie Wilhelm Friedrich Gmelin (1760–1820) Kupferstich-Illustrationen. Diese behandeln die Geschichte der fünf Städte Alatri, Anagni, Arpino, Atina und Ferentino in Latium, die der Legende nach von Saturn in mystischer Vergangenheit gegründet worden waren. Aus archäologischer Sicht sind die ehemaligen Stadtmauern aus Zyklopenmauerwerk von besonderer Bedeutung. Der »Almanach« wies außerdem auf die zeitgleiche Schrift »L'Italia avanti il dominio dei Romani« des Historikers und Etruskersforschers Giuseppe Micali (1768–1844) hin. Dieser hatte ebenfalls die »cyclopischen Konstruktionen« der Vorzeit analysiert und die »Herren Riepenhausen« als Illustratoren gewonnen. Sie radierten 47 der insgesamt 60 Tafeln, für einige zeichneten sie sogar die Vorlagen.²³ Die beiden genannten Publikationen stehen beispielhaft für das starke Interesse an der vorrömischen Zeit in Italien zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Da die ergiebigsten archäologischen Ausgrabungen des Jahres 1810 auf dem Terrain der ehemaligen etruskischen Stadt Veji (heute: Veio) nord-

westlich Roms stattfanden, wurde die Aufmerksamkeit zusätzlich in diese Richtung gelenkt. Die Altertumswissenschaft erhielt jenseits der praktischen Archäologie in Forschung und Lehre wesentliche Impulse durch die Errichtung des Lehrstuhls für Archäologie an der römischen Universität La Sapienza am 21. April 1810. Zum Gründungsprofessor wurde Lorenzo Re (1783?–1820) berufen, ein Bekannter der Blanckenhagens (Blatt 19).

Der römischen Epoche ist der siebente Band mit Beschreibungen und Reproduktionen der Kunstwerke aus dem Museo Pio Clementino, eines der archäologischen Museen des Vatikans, gewidmet. Der erste Band



Abb. 6 Johann Friedrich Overbeck, Franz Pforr, 1810. Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Alte Nationalgalerie

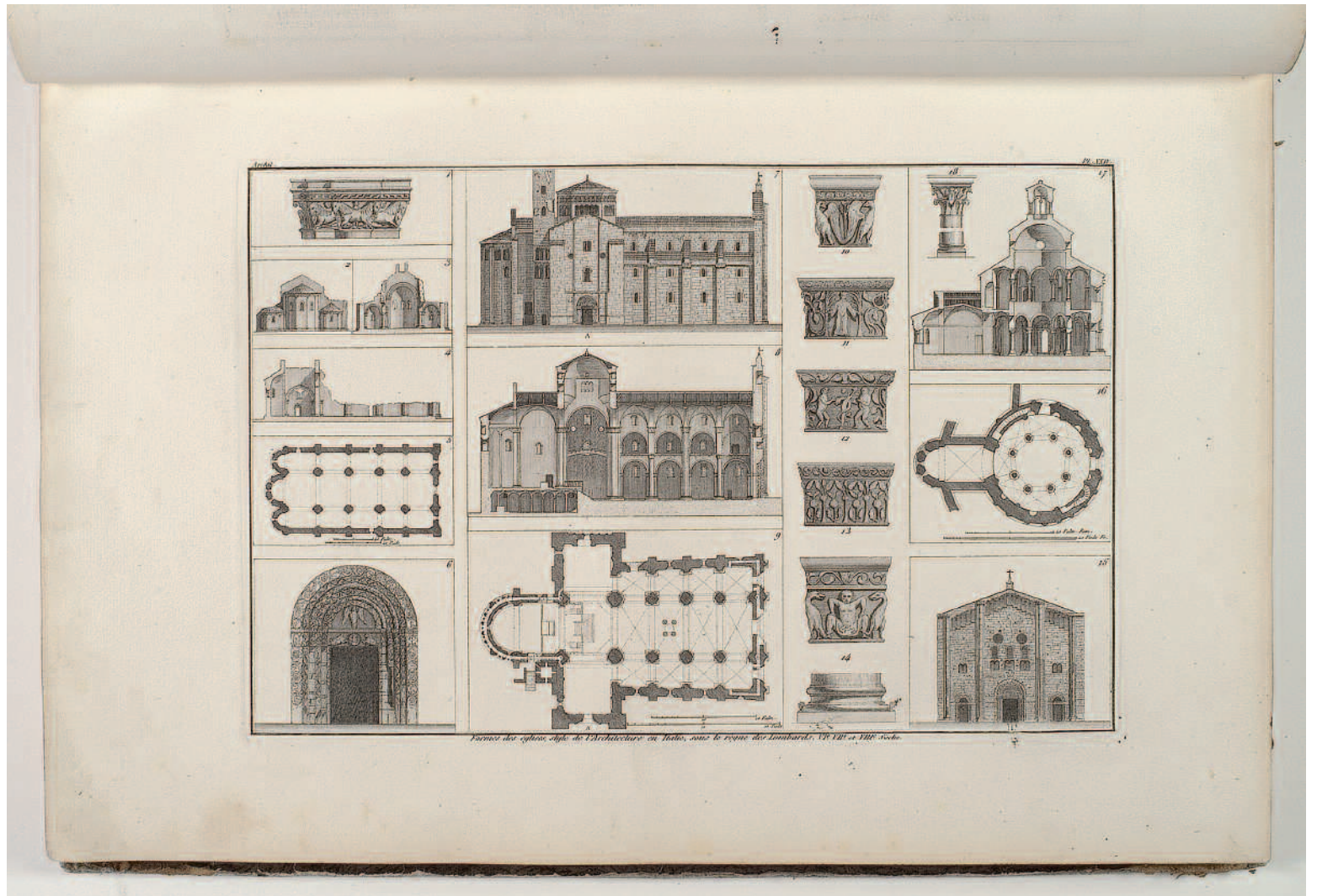


Abb. 7 Jean Baptiste Louis Georges Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments, Bd. 4, Tafel XXIV, Paris 1823. Universitätsbibliothek Heidelberg

war bereits 1782 erschienen, der abschließende wurde, von der interessierten Öffentlichkeit lange erwartet, erst 1810 veröffentlicht.²⁴ Die berühmte Sammlung römischer und in der Antike nach Italien gebrachter griechischer Skulpturen hatten die Franzosen einschneidend dezimiert.²⁵ Als Herausgeber des Bandes firmierte der zwischenzeitlich in Paris wohnende Archäologe Ennio Quirino Visconti (1751–1818). Der letzte Band ist gewissermaßen ein Nachtrag zu den vorherigen mit Skulpturen, Büsten und Reliefs. Er umfasst unter anderem Mosaik, Kandelaber und Tierskulpturen, die als Gruppe innerhalb des Museo Pio

Clementino bis heute eine besondere Attraktion bilden. Das monumentale Inventar mit aufwendigen Reproduktionen ist ein gelehrtes Werk der Archäologie, konnte aber wie jeder Museumsführer von Besuchern zur Vor- oder Nachbereitung genutzt werden.

Als Tour d'Horizon war Jean Baptiste Louis Georges Seroux d'Agincourts (1730–1814) Werk »Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e« konzipiert.²⁶ Es schließt mit seiner Auswahl zeitlich an das Imperium Romanum an. Der erste von 24 Teilen, die in sechs Bänden zusammenge-

fasst wurden, kam nach jahrzehntelangen Vorarbeiten im Mai 1810 heraus. Mit insgesamt ca. 3.000 Abbildungen auf 325 Kupfertafeln, mit Einführungen und Erklärungen handelt es sich um eine der frühesten illustrierten Überblicksdarstellungen zur Kunst von der Nachantike bis zur Renaissance. Die zahlreichen abgebildeten Kunstwerke veranschaulichen die Entwicklung der Kunstgeschichte, wobei Seroux alle denkbaren Kunstwerke, von Bauten bis hin zu den frühesten europäischen Druckgraphiken des 15. Jahrhunderts berücksichtigte (Abb. 7).²⁷ Während Hartmann von einer »in vieler Hinsicht kleinlichen Kunstgeschichte« sprach,²⁸ wurde das Opus magnum vom »Almanach« lobend mit dem Resümee hervorgehoben: »Es wird durch dasselbe eine große Lücke ausgefüllt, welche in der Geschichte der Kunst fast zwölf Jahrhunderte umfasst.«²⁹

1810 veröffentlichten auch die Brüder Riepenhausen ihre »Geschichte der Malerei in Italien« (Kat.-Nr. 3): Neben einem Tafelband mit graphischen Reproduktionen frühitalienischer Malerei erschien ein Textband, der Vorrede, Einführung, Künstlerviten und Kurzbeschreibungen der Tafeln enthält.³⁰ Wilhelm von Blanckenhagen war einer der ersten Subskribenten. Das Projekt blieb allerdings ein Torso, weil weitere geplante Bände nicht verwirklicht werden konnten.

Nach der Publikation der Brüder Riepenhausen erschien eine Graphikfolge mit reiner Dokumentationsabsicht, die einzig die Fresken im Großen Kreuzgang von Santa Maria del Popolo behandelt, die dem Teilabriss des Bauwerkes infolge städtebaulicher Veränderungen zum Opfer fallen sollten. Im November 1810 hatte die Consulta romana Giuseppe Valadier (1762–1839) und Giuseppe Camporese (1763–1822) die Verantwortung für neue Infrastrukturprojekte der Stadt übertragen. Giuseppe Valadier war schon unter Pius VI. päpstlicher Baumeister gewesen und blieb auch während der Franzosenherrschaft und unter Pius VII. im Amt. Er hatte sich schon lange mit Urbanistik beschäftigt, und so konnte er, als er ab 1811 an die Neugestaltung der Piazza del Popolo ging, an frühere Pläne von 1793 anknüpfen. Um seine Idee zu realisieren, musste der Große Kreuzgang von Santa Maria del Popolo mit den Fresken Pinturicchios (1452–1513) und anderer Künstler abgerissen werden. Bereits 1810 waren die Fresken von Francesco Giangiaco (1783–1864) gezeichnet und später als eine Folge von 14 Umrisskupferstichen publiziert worden (Abb. 8).³¹ Der Graphikfolge ist abschließend ein Grundriss des Klosters vor der Beseitigung des Kreuzgangs angefügt, den Valadier selbst aufgenommen hatte. Allen Beteiligten war bewusst, dass ein kunsthistorisches Denkmal von hoher Bedeutung vernichtet wurde.



Allein die Zeichnungen und Kupferstiche konnten die Erinnerung an die Fresken wachhalten. Diese Dokumentationsabsicht lässt an das Vorgehen der modernen Denkmalpflege in vergleichbaren Fällen denken. In all den erwähnten Abhandlungen brach sich die Kunstgeschichte als beginnende Wissenschaft ihre Bahn.

Musik

1810 war für Rom ein friedliches Jahr. Feste wurden im privaten Rahmen gefeiert, Theater und Konzerthäuser boten mit ihren Aufführungen Zerstreuung und zugleich geistige Anregung. Für viele Reisende war die Musik in ihrer mannigfaltigen Erscheinung ein großes Erlebnis auf der Italienreise. Die Guides und Reisebeschreibungen gingen vielfach darauf ein. So berichtet Rehfués in seinen literarischen Briefen aus Florenz über den Tanz in Italien.³² Im zweiten Band des »Almanachs« findet sich ein

Abb. 8 Francesco Giangiaco, Auferstehung Christi, Kreuzgang von Santa Maria del Popolo in Rom mit den Fresken Pinturicchios, 1810. Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett

Aufsatz »Über die Italienische Theatermusik« mit einer anschließenden Aufzählung der Opernhäuser, neu komponierter Opern und der wichtigsten Musiker.³³

Im Teatro Valle in Rom wurde 1810 beispielsweise nach den Buffa-Opern des Karnevals in der Fastenzeit das Drama sacro »La distruzione di Gerusalemme« von Nicola Antonio Zingarelli (1752–1837) aufgeführt. Von ihm, der seit 1804 päpstlicher Kapellmeister war, wurde im Sommer außerdem »Ines de Castro« gezeigt. Weitere Stücke waren

»La vergine del sole« von Domenico Cimarosa (1749–1801) oder »La Didone« von Valentino Fioravanti (1764–1837), der 1816 als zweiter Nachfolger Zingarellis von Pius VII. zum Leiter der Cappella Giulia am Petersdom ernannt werden sollte. Die aus Leipzig stammende Sopranistin Charlotte Henriette Häser (1784–1871) trat in diversen Rollen im Teatro Valle »mit Beifall ohne Grenzen und immer neuem Entzücken des Publicums« auf.³⁴ Die italienische Musikwelt befand sich, wie die Gesellschaft überhaupt, in einer Übergangsphase. Ihre Protagonisten sind



Abb. 9 Bartolomeo Pinelli,
Tanzende vor dem sogenannten
Vesta-Tempel in Rom,
um 1810. Kassel, MHK,
Graphische Sammlung

heute weitgehend unbekannt. Hingegen hält der Ruhm der nachfolgenden Generation von Belcanto-Komponisten wie Gioachino Rossini (1792–1868) bis in die Gegenwart an. Die erste Uraufführung einer seiner Opern, »La cambiale di matrimonio«, fand am 3. November 1810 in Venedig statt.

Die eher volkstümliche Seite der Musik zeigen wenige Darstellungen in Bartolomeo Pinellis (1781–1835) 1810 radierter Serie »Nuova raccolta di cinquanta motivi pittoreschi«, die dem Leben der einfachen Römer und der Landbevölkerung gewidmet ist und die Blanckenhagen für seine Sammlung erwarb.³⁵ Ähnliche Motive hielt Pinelli auch in Zeichnungen fest (Kat.-Nr. 19, Abb. 9). Eine Musikdarbietung für die Hautevolee Roms hatte Pinelli dagegen in einem früheren Aquarell dokumentiert.³⁶ Es zeigt eine musikalische Soiree in einem Salon, vielleicht dem der Schriftstellerin Friederike Brun (1765–1835), bei der zahlreiche führende Persönlichkeiten des kulturellen und politischen Lebens in Rom zugegen waren, etwa Prinz Friedrich von Sachsen-Gotha und Altenburg³⁷ sowie das Ehepaar Humboldt (Kat.-Nr. 5). Für das soziale Gefüge waren solche Orte der Zusammenkunft von hoher Bedeutung. Der Salon der Humboldts im Palazzo Tomati, Via Gregoriana 42, war über Jahre hinweg insbesondere für die deutsche Gemeinschaft einer der wichtigsten Treffpunkte.

Literatur

Unter den Dichtern des deutschen Sprachraums, die 1810 in Rom lebten, sei der aus Königsberg stammende Dramatiker Friedrich Ludwig Zacharias Werner (1768–1823) erwähnt (Kat.-Nr. 21, Abb. 10). Er besuchte oft mit dem jungen Blanckenhagen, Johann Christoph, Sehenswürdigkeiten, Theateraufführungen und Kaffeehäuser. Sein Theaterstück »Wanda, Königin der Sarmaten. Eine romantische Tragödie« erschien 1810 in Tübingen, nachdem es 1808 bereits auf Johann Wolfgang Goethes (1749–1832) Veranlassung hin in Weimar uraufgeführt worden war.³⁸ Am Gründonnerstag, dem 19. April 1810, konvertierte Werner, wie nicht wenige protestantische Künstler vor und nach ihm, zum Katholizismus, um 1814 sogar Priester zu werden.³⁹ Aus traurigem aktuellem Anlass dichtete er im August 1810 »Werner's Klagen um seine Königin, Louisa von Preußen«, die am 19. Juli 1810 gestorben war.⁴⁰ Seine Biographie und Dichtungen gaben in ihrer Exzentrik der kunstinteressierten Kommunität in Rom genug Gesprächsstoff.

Der Literatur vergangener Zeiten hingegen war ein ungewöhnliches Werk des Dänen Georg Zoëga (1755–1809) gewidmet, das fünf Jahre



Abb. 10 Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld, Der Dichter Zacharias Werner, um 1821. Kassel, MHK, Graphische Sammlung

nach seiner Vollendung erst 1810 posthum publiziert wurde. Zoëga hatte die im Besitz Stefano Kardinal Borgias (1731–1804) in Velletri auf mehr als 2.000 Pergamentblättern befindlichen koptischen Texte in zwei Dialekte unterteilt, ins Lateinische übersetzt und kommentiert.⁴¹ Die hohen Anforderungen beim Druck des koptischen Alphabets konnten in der auf fremde Sprachen spezialisierten Druckerei der päpstlichen Propaganda Fide, die 1622 zur Missionierung fremder Völker gegründet worden war, bewerkstelligt werden. Es entstand ein rund 700 Seiten umfassendes Buch in übergroßem Format. Wegen des Themas und der Kosten gelangte es nur in wissenschaftliche Bibliotheken. Dennoch wurde auf diese Weise kaum bekannte Literatur der Öffentlichkeit zugäng-

lich gemacht und dem Vergessen entrissen. Die Forschung profitierte erheblich von der Publikation des Konvoluts, denn die koptischen Texte spielten bei der Entzifferung der ägyptischen Hieroglyphen eine hilfreiche Rolle. Jean-François Champollion (1790–1832), dem ihre Entschlüsselung Anfang der zwanziger Jahre gelingen sollte, verfasste 1811 eine positive Rezension von Zoëgas »Catalogus«. ⁴²

Friederike Brun, eine Bewunderin und Freundin Zoëgas, und ihre Tochter Ida waren mit den Blanckenhagens und ihren Reisebegleitern seit ihrer Begegnung in Neapel im Frühjahr 1810 ebenfalls bekannt. In Rom vertiefte sich der Kontakt. Brun kannte die Stadt sehr gut, denn sie lebte hier während ihrer drei Italienaufenthalte 1795/96, 1802/03 und 1807 bis 1810. Ihre bekanntesten Schriften waren literarische Reisebeschreibungen, obschon sie auch Gedichte und andere Texte publizierte. ⁴³ Ihre Zeit in Rom schilderte sie in mehreren Büchern, ⁴⁴ wobei die Eindrücke

des Sommers 1810 erst 1833 in ihren literarischen Memoiren »Römisches Leben« erschienen. ⁴⁵ Unter den dort erwähnten Persönlichkeiten gab sie dem Dramatiker Werner eine gewisse Prominenz, ⁴⁶ indem sie berichtete, wie er eigene tragische Texte deklamierte und damit heftige Emotionen bei ihr auslöste. Fasziniert von ihm, besuchten sie gemeinsam Sehenswürdigkeiten. Das waren für sie abschließende Rundgänge, denn am 12. August 1810 ⁴⁷ kehrte sie mit Ida zu ihrem Ehemann nach Kopenhagen zurück. Nach Rom kam sie nie wieder. Nicht nur ihr, die sie so lange in Rom gelebt hatte, sondern auch den Reisenden, die nur relativ kurz dort weilten, fiel der Abschied schwer, weil die Stimmung des Ortes für alle gleichermaßen zauberhaft war, wie Brun bekannte: »Wir sollten Alle scheiden von Rom; unsere Humboldt's zwar etwas später als wir; aber Alle hatten wir uns so eingelebt in die ewige Stadt, daß dieses Dasein uns ein einziges schien.« ⁴⁸

Für Reinhard Muhr, mit Dank für 35 Jahre unermüdliche Unterstützung bei Erkundungstouren in der *res publica literaria*.

- 1 Röder 1812, Spalte 1158. Röder war Pfarrer in Württemberg und gleichzeitig Reiseführer, wobei er nie selbst in Italien gewesen war, sondern lediglich Schriften anderer Autoren kompilierte.
- 2 Brilli 1989, S. 69. Zur Kavaliertour der vorrevolutionären Zeit siehe Kat. London 1996.
- 3 Morgenstern 1813, S. 236, über S. Croce in Florenz: »Nach dem Genuss der jetzt unvergleichbar reichen Gallerien zu Paris, war mir das Besehen des Innern Italienischer Kirchen früheres Bedürfnis, als der Besuch der Florentiner Gallerie.« Über die reiche Kunstausrüstung der Kirchen schrieb er: »Denn die vornehmsten [Kirchen...] sind so voll von Kunstwerken, zumal von Gemälden, dass von ihnen fast jede wie eine Gallerie betrachtet werden könnte. Daher verzweifelt der Reisende schon, wenn er einen Blick in seinen *Guida* wirft, beynahe an der Möglichkeit, nur zum Lesen des ganzen Verzeichnisses der vielen einzelnen Kapellen mit allen ihren Bildern Zeit zu gewinnen; noch mehr, beym Eintritt in die Kirche selbst, an seiner Fähigkeit, allem Merkwürdigen auch nur einen flüchtigen Blick zu schenken, und nichts Wichtiges zu übersehen; geschweige hier, selbst bey längerem Aufenthalt, jemals fertig zu werden.« (S. 237).
- 4 Vgl. dazu S. 180.
- 5 Hartmann an Böttiger, 25. März 1810. Schudt 1959, S. 154. Vgl. dazu S. 180.
- 6 Brilli 1989, S. 69.
- 7 Ehrmann 1809.
- 8 Rehfues 1809/10.

- 9 Ebd., Bd. 4, S. 50–58 (Rom, 19. Mai 1805).
- 10 Sickler/Reinhart 1810/11. Viele der im folgenden genannten Daten finden sich in den Notizen Friedrich Noacks, die in der Bibliotheca Hertziana, Rom, aufbewahrt werden. Er hatte diese Zeittafel für sein Buch »Das Deutschtum in Rom« angelegt: URL: <http://edoc.biblherz.it/archiv/noack/Zeittafel> (eingesehen am 1.12.2019). Vgl. außerdem Sgarbozza 2003.
- 11 Wilhelm hatte Rom im Oktober 1808 verlassen, während seine Frau bis September 1810 blieb, siehe unten.
- 12 Sickler/Reinhart 1810/11, Bd. 1, S. 265–279.
- 13 Lutterotti 1985, S. 403f., Nr. 1–20.
- 14 Kat. Stuttgart 1976b, S. 171, Nr. 58 (1905/06 zerstört).
- 15 Ebd., Nr. 53 (1945 zerstört).
- 16 Der Begriff »Künstlerrepublik« fällt im »Almanach« mehrfach, z. B. Sickler/Reinhart 1810/11, Bd. 1, S. 265.
- 17 Noack (siehe Anm. 10), S. 512.
- 18 Schindler 1982, S. 23.
- 19 Kat. Stendal 2001, S. 193.
- 20 Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. A II 381, NG 1002; Thimann 2014, S. 108–114.
- 21 Büttner 1981.
- 22 Candidi Dionigi 1809–1812 (Reisen in einige Städte Latiums, die angeblich von König Saturnus gegründet wurden); Aletta/Monticelli 2002, S. 88, Nr. 39; Borchart 2010, Nr. 131–144.
- 23 Sickler/Reinhart 1810/11, Bd. 1, S. 298, 305f., Bd. 2, S. 281–283; Micali 1810 (Italien vor der Herrschaft der Römer); Andresen 1869, Nr. 13, 1–47; Kat. Stendal 2001, Nr. II.14; Morgenstern 1813, S. 734f., Morgen-

- stern geht bei seinen Ausführungen zur Stadtmauer von Cortona auf Candidi Dionigi, Gmelin, Micali und den »Almanach« ein.
- 24 Visconti 1807 [1810]; der Band trägt das Druckdatum 1807, erschien de facto aber erst 1810. Sickler/Reinhart 1810/11, Bd. 2, S. 296; Kuhlmann/Schneider 2012, Spalte 1268.
- 25 Angesichts des Vorgehens der Franzosen wurde auch der Kunstraub der Römer thematisiert, Sickler/Reinhart 1810/11, Bd. 2, S. 256–276 (»Über die Schicksale der Monumente der Alten Kunst in Rom und in dessen nächsten Umgebungen«).
- 26 Seroux d'Agincourt 1810–1823. Die deutsche Ausgabe, Frankfurt am Main 1845, erschien unter dem Titel: »Sammlung von Denkmälern der Architectur, Sculptur und Malerei vom 4. bis zum 16. Jahrhundert«; Bickendorf 2007, S. 35–39.
- 27 Seroux d'Agincourt 1810–1823, Bd. 6, Tafeln CLXIX–CLXXI (Reproduktionen der Druckgraphiken).
- 28 Hartmann an Böttiger, 1. Juli 1810 (vgl. S. 184).
- 29 Sickler/Reinhart 1810/11, Bd. 2, S. 280f.
- 30 Riepenhausen 1810; nicht bei Andresen 1869; Kat. Stendal 2001, S. 122–125 und S. 131–137; Noack (siehe Anm. 10), S. 511 (erste Lieferungen erschienen zur Leipziger Ostermesse, April 1810); Schröter 1994.
- 31 Giangiacomo 1810. Freundlicher Hinweis von Dr. David Klemm, Hamburg.
- 32 Rehfues 1809/10, Bd. 2, S. 3–11 (Florenz, 7. September 1803).
- 33 Über die »Italienische Theaternmusik«: Sickler/Reinhart 1810/11, Bd. 2, S. 150–181. Über »Italienische Improvisatoren«: Sickler/Reinhart 1810/11, Bd. 1, S. 234–241.
- 34 Sickler/Reinhart 1810/11, Bd. 2, S. 151.

- 35 Nagler 1835–1852, Bd. XI, Nr. 6 (Neue Sammlung von 50 malerischen Motiven). Sickler/Reinhart 1810/11, Bd. 1, S. 288, mit dem Hinweis, auf Wunsch würden auch kolorierte Exemplare geliefert.
- 36 Siehe Kat.-Nr. 5.
- 37 Ihm ist der erste Band des »Almanachs« gewidmet. 1822 wurde er als Friedrich IV. Herzog.
- 38 Werner 1810.
- 39 Noack (siehe Anm. 10), S. 511. Die für gewöhnlich zu lesende Angabe, Werner wäre am 19. April 1811 konvertiert, beruht auf einem Irrtum.
- 40 Ebd., S. 512.
- 41 Zoëga 1810; Müller 2012, S. 326. Die Bedeutung des »Catalogus« für die koptische Literatur zeigt sich darin, dass er zweimal nachgedruckt wurde, 1903 (Verlag J. C. Hinrichs, Leipzig) und 1973 (Verlag Olms, Hildesheim und New York). Die im Museo Borgia in Velletri zugängliche Sammlung des Kardinals war eine große Sehenswürdigkeit, vgl. Rehfues 1809/10, Bd. 2, S. 190–192 (Neapel, 4. Mai 1804).
- 42 Champollion 1811.
- 43 Hartmann an Böttiger, 25. März 1810, mit der Erwähnung neuer Gedichte Bruns.
- 44 Brun 1806–1809; Müller 2012, S. 260–263 und S. 272f.
- 45 Brun 1833, Bd. 2, S. 298–301 (»Die Sommererscheinungen in Rom 1810«) und S. 311–320 (»Rom 1810. Juni, Juli«).
- 46 Ebd., S. 311f.
- 47 Noack (siehe Anm. 10), S. 515.
- 48 Brun 1833, Bd. 2, S. 313. Caroline war nicht viel später als Brun aufgebrochen. Sie verließ Rom mit ihren Kindern am 24. September 1810, ihr Mann war dagegen bereits im Oktober 1808 nach Berlin zurückgekehrt.