

Über die Deutschrömer

Warum zog es in den vergangenen Jahrhunderten so viele deutsche Künstler nach Rom?

„Oh, wie friert mich nach der Sonne!“ Das schrieb schon Albrecht Dürer, als er 1507 von einem zweijährigen Aufenthalt in Venedig zurückgekehrt war.

Das gute Klima ist tatsächlich einer der Gründe, die seit dem Mittelalter deutsche Reisende und Künstler aller Art bewogen, nach Rom zu ziehen, vor allem im 18. und 19. Jahrhundert.

Wesentlicher war jedoch der Wunsch, die Denkmäler einmal selbst zu studieren, die man bisher nur in Form von Stichen und Gipskopien kannte. Diese Form der Antikenverehrung fand im 18. Jahrhundert, im Klassizismus, einen ersten Höhepunkt, als die Deutschen in Italien, allen voran Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), führend in den Altertumswissenschaften waren.

Die Sehnsucht der Deutschen nach dem Süden findet in einer Widmung des Malers und Kunstschriftstellers Carl Ludwig Fernow an den Maler Johann Christian Reinhart 1803 ihren Niederschlag:

„Die großen Umgebungen einer klassischen Natur, von der man diesseits der Alpen keine Ahnung hat; den beständigen Kunstgenuß, der dort, wie Licht und Luft, ein Element des Lebens ist; [...] und, was alles Übrige aufwiegt, das hohe Glück der Unabhängigkeit [...]. Nein, mein Freund, dort und nicht hier, ist das Klima der Kunst! Deutschland bringt große Künstler hervor, aber es hat keine gedeihliche Heimat für sie. In Italien lebe und strebe und schaffe der deutsche Künstler.“¹

Zu Hause im Norden empfanden viele einen Überdruß am zivilisierten Großstadt- und Kunstbetrieb, an Technisierung und kapitalistischen Auswüchsen. Romantik und Idealismus schienen längst dahin. Auch das Unbehagen an der damals modernen impressionistischen Kunst² mit ihrem Zentrum Paris ließ die Flucht in den „uncivilisierten Süden“³ als Ausweg erscheinen.

In Rom dagegen bildete das Zusammentreffen von Vergangenheit und Gegenwart, Kultur und Natur, von Stadtleben und als urtümlich empfundenem Landleben zusammen mit dem günstigen Klima und dem für Maler vorteilhaften Licht einen erstrebenswerten Gegenpol zur kleinstaatlichen engen Heimat.

Dass jedoch auch Rom nicht vor Veränderungen verschont blieb, zeigen zwei kontrastierende Briefstellen des Schriftstellers Wilhelm Müller von 1818:

„Den Corso ausgenommen, weiß ich keine Straße, in der man ein großstädtisches Leben wahrnehme. (...) ein grüner Baum vor einer gewölbten Halle, mit langen bretternen Tafeln umher, woran in bunter Reihe rotmiederige Frauen und manchestergrüne Männer sitzen: das ist eine römische Osterie. Die großen Paläste

¹ Zit. n. Einem, Herbert v., in: Hans Geller: Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom 1800-1830. Berlin 1952, S. 3.

² Siehe Brief Marées vom 23.07.1869 an v. Hildebrand zu französischen Impressionisten: „[...] so habe ich doch kein Werk gefunden, welches eine absolute Meisterschaft documentirte und somit also nichts, was einem zum Vorbild dienen könnte.“; Christian Lenz (Hg.): Hans v. Marées. Ausst.-Kat. München 1987, S. 188.

³ Brief Arnold Böcklins vom 28.07.1861 an Jacob Burckhardt. Zit. nach: Rudolf Oeri-Sarasin in: Basler Jahrbuch 1917, S. 267: „daß ich Deutschland, deutsches Gemüth, deutsche Bildung, Kunst, Poesie etc. allmählig so kennen gelernt habe, daß ich gleich Morgen mit dem ersten Schnellzug nach dem uncivilisierten Süden fahren möchte.“

stehen dazwischen, mit glänzenden Säulen, Obelisken und Fontänen, und die ehrwürdigen Ruinen schauen noch fremdartiger darüber hin.“⁴

Und gleich im nächsten Brief schreibt er über die Grabungen im Forum Romanum: „Die neuen Reisebeschreibungen haben [...] in der Abreißung der Hütten, Buden, Lauben und Hecken, die sich einst an die alten Trümmer schmiegt, in der Aufgrabung der Mauern und Säulen bis in den antiken Boden [...] eine dem heiligen Altertume geziemende Ehrfurcht erkannt. Dagegen klagen die Römer, und an sie schließen sich die deutschen Maler [...]. Und die schönen Rebenlauben und die wunderliebliche Eremitenhütte im Kolosseum! – Wer möchte jetzt noch auf dem Forum zeichnen!“⁵

Schon bald verbreitete sich auch eine andere Haltung, die Adolf Stahr (Literaturforscher, Privatier) 1848 vertrat:

„Freilich ist in der enthusiastischen Darstellung [Wilhelm Müllers] noch ein gewisses arkadisches, schäferhaftes Etwas, ein gewisser rotbebänderter Stil mit Blumenstrauß im Knopfloche, was Alles jener Zeit angehört, aber uns nicht mehr zusagt. Wir sind nicht mehr so glücklich unbefangen wie diese glückseligen Besucher Italiens [...] aus den ersten zwei- bis dritthalb Jahrzehenden unsers Jahrhunderts. Wir sehen nicht mehr, was sie sahen, weil wir uns dem romantischen Eindrucke nicht mehr so mit ganzer Seele, mit aller Energie eines nur auf das Kunstschöne gerichteten Interesses hinzugeben vermögen.“⁶

Und bei dem Maler Georg Schrimpf, der in den 1920er und 30er Jahren in Rom war, macht sich eine große Distanz bemerkbar, wenn er schreibt:

„Je mehr man nach Italien kommt, desto fremder wird es einem. Die Romantik ist längst dahin.“⁷

Es ist wohl wie überall: Wenn man einen Ort lange kennt, beklagt man die Veränderungen, wenn man zum ersten Mal dort ist, ist man begeistert über das Vorhandene.

Wie lebten die deutschen Künstler in Rom?

Spontan könnte man sagen: gesellig!

Etwa 1815 wurde eine Vereinigung deutscher Künstler gegründet, die Ponte-Molle-Gesellschaft: Man veranstaltete Kostümfeste in einer Höhle bei Cervara und Trinkgelage, die so ausufernd waren, dass bald ordnende Strukturen und Hierarchien eingeführt wurden.

Neuankömmlinge in Rom wurden bis in die 1830er Jahre im Norden der Stadt, an der Milvischen Brücke, damals Ponte Molle genannt, von den Vereinsmitgliedern abgeholt, also dort, wo die meisten Reisenden die Stadt betraten.

Die meisten deutschen Künstler siedelten sich unterhalb der Spanischen Treppe an. 1845 hielten sich doppelt so viele deutsche wie Künstler aller anderen Nationalitäten in Rom auf: 206 deutsche zu etwa 110 anderen Nichtitalienern.

Kündigte ein Künstler sein Kommen in Rom an, wurde dies der gesamten Bevölkerung mitgeteilt, und zwar per Anschlag im Caffè Greco, wo viele Künstler

⁴ Rom. Die gelobte Stadt. Texte aus fünf Jahrhunderten. Reclam 1996, 211 f.

⁵ Op. cit., 213 f.

⁶ Op. cit., 250.

⁷ In: W. Storch: Georg Schrimpf und Maria Uhden. Leben und Werk. Berlin 1985. Zit. nach: Günter Metken, in: Christoph Heilmann (Hg): „In uns selbst liegt Italien“. Die Kunst der Deutsch-Römer. Ausst.-Kat. München 1987, S. 161, Anm. 9.

täglich vorbeischaute, um Kunstzeitungen zu lesen, über Kritiker zu schimpfen und ihre Post in Empfang zu nehmen, die an das Café geschickt wurde, wenn man noch keinen festen Wohnsitz hatte.

In dem Café, das ebenfalls nahe der Spanischen Treppe liegt, verkehrten Deutsche seit Goethes Zeiten, also den 1780er Jahren. Es existiert heute noch und besitzt die Originaleinrichtung des frühen 19. Jahrhunderts und etliche Gemälde, die die Maler dortgelassen hatten.

1848 gab es auch in Rom Unruhen wegen der österreichischen Herrschaft der Habsburger im Norden und der spanischen Bourbonen im Süden. Die deutschen Künstler waren in dieser Zeit besonders zusammengeschweißt, da sie der gleichzeitigen Ereignisse in Deutschland gedachten.

Finanziell kamen einige Maler kaum über die Runden, andere dagegen richteten sich prunkvolle Ateliers ein und beschäftigten Fremdenführer, die kaufkräftige Reisende zu ihnen führen sollten, z.B. Franz Lenbach in den 1880ern (wobei er nicht sehr lange dort weilte).

Die häufigen Fürstenbesuche in Rom waren wichtig für den Absatz. Ideale Zustände herrschten, als die kunstinteressierten Könige Maximilian II. und Ludwig I. von Bayern von Atelier zu Atelier wanderten und interessante Bilder oder förderungswürdige Künstler selbst aussuchten.

Meist zu mehreren erkundete man zeichnend und malend auch die Umgebung Roms, z. B. Olevano, wo heute noch ein Steineichenwald existiert, der 1873 von deutschen Künstlern vor dem Abholzen bewahrt wurde.

Trotz aller Veränderungen kann man sich heute noch vorstellen, wie die Künstler an derselben Stelle saßen und denselben Anblick hatten wie man selbst, denn die wichtigen Landmarken aus Antike und Barock hatten auch sie schon erst vor Augen und dann auf dem Zeichenpapier.

Q: M. Thaller: unveröff. Magisterarbeit. Würzburg 1999; Noack: Das Deutschtum in Rom. Berlin 1927; s. Fußnoten.