

Salon der toten Künstler

Letzte Ruhe neben der Pyramide: Eine Ausstellung zum römischen „Cimiterio acattolico“ in der Casa di Goethe

ROM, im Oktober Mit solch einem Ansturm hatte die „Casa di Goethe“ nicht gerechnet. Selbst eine Stunde nach Beginn der Vernissage für Darstellungen vom „nicht katholischen“ Friedhof, als das Buffet schon abgeräumt war und nurmehr Wasser angeboten wurde, standen noch Neugierige vor dem Haus am Corso in Roms Altstadt, in dem Goethe einst bei seinem Malerfreund Tischbein wohnte. Diese Neugierigen bildeten zwei Stockwerke hoch eine Schlange zum einzigen deutschen Museum im Ausland. Dabei wurden dort unter Leitung der Direktorin Maria Gazzetti und wissenschaftlich erklärt von Nicholas Stanley-Price nur 43 Gemälde, Zeichnungen und Drucke in vier Räumen von einem Platz der Toten eingeführt. Aber dieser Friedhof „am Fuße der Pyramide“, die sich der reiche Römer Gaius Cestius um das Jahr zwölf vor Christus errichtete, hat für Römer besondere Anziehungskraft. Jedem Bürger ist diese fast vierzig Meter hohe Pyramide an der Aurelianischen Stadtmauer am Aventin bekannt. Seit 2015 wieder in frischem Marmorweiß, umtost sie auf drei Seiten der Hauptstadtverkehr; und schräg gegenüber ist der Bahnhof, von dem aus Züge in Richtung Ostia und Strand die Stadt verlassen. Also, alle kommen da irgendwann einmal hin.

Aber das heißt nicht, dass viele Römer auch den Friedhof kennen, auf dem seit 1726, also seit dreihundert Jahren, die wie als Erster der königlich-schottische Botaniker Dr. William Arthur aus Edinburgh, fern der Heimat starben. Der nach dem Genuss einer ungewaschenen Feige an der Ruhr erlegene Presbyterianer wurde auf jenem wüsten Stück Land am Stadtrand bei der Pyramide beigesetzt, weil er nicht mit Katholiken zusammen in die Erde durfte, wie der Vatikan bestimmte. Zunächst wurden auch Grabsteine untersagt. Das änderte sich erst Jahrzehnte später, und heute mag der Cimiterio Acattolico, seit 1822 zweimal erweitert und noch immer „aktiv“, vielen Besuchern wie ein aus England oder Deutschland importierter Gottesacker erscheinen. Aber für Italiener, die zu fast hundert Prozent Katholiken sind, hat

der Friedhof weiterhin etwas Fremdes; und je säkularer sie werden, desto weniger können sie nicht nur etwas mit ihrer eigenen Kirche anfangen; umso fremder werden ihnen erst recht die reformierten Kirchen.

Wenn man sich aber scheut, das alte Eisengitter zu durchschreiten und die in der Regel englischen Damen an der Aufsicht zu bitten, diesen Friedhof besuchen zu dürfen, dann bietet sich die jetzt eröffnete Ausstellung an, diesem Mangel abzuhelfen, ohne sich auf religiöse Fragen einlassen zu müssen. Nach den Vorberichten in der Presse lockte auch noch etwas anderes. Rom erstickt im Verkehr und im Müll, in Hektik und Rastlosigkeit. Da verspricht die Ausstellung quasi eine Heimkehr in ein Rom, das bis zur Errichtung des Königreichs in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts auch noch innerhalb der

römischen Mauern idyllisch ländlich war. Die heute verkehrsumflutete Cestius-Pyramide zeigt Giovanni Battista Piranesi in seiner Radierung aus der Zeit um 1750 noch von Natur überwuchert und als Paradies für die Vögel. Luigi Rossini holt sich bei seinem Blick auf die Pyramide aus dem Jahr 1822 nur drei Personen als Staffage, um zu zeigen, wie klein Menschen gegenüber diesem Bauwerk sind. Die Ausstellung stillt mithin die Sehnsucht der Römer nach dem vermeintlichen Frieden vergangener Tage.

Etwas Drittes dürfte viele in diese Ausstellung locken. Geneigt, das Fremde für besser zu halten als das Eigene, können sich Italiener bei der Betrachtung der meisten Friedhofsdarstellungen auf die Augen von Ausländern verlassen, so zum Beispiel auf das bisher älteste bekannte Bilddokument des Friedhofs, das der um Genauig-

keit bemühte Jakob Philipp Hackert im Jahr 1777 schuf. Sein Aquarell zeigt die Grabsteine des hannoverschen Barons Werpup und des brandenburgischen Kammerherrn Wolf Karl Friedrich von Reitzenstein. In bildungsbürgerlicher Manier will Hackert den Betrachter auf diese Monumente in ihrer Landschaft hinweisen und das womöglich im Auftrag von Verwandten der Toten, die nicht mal so eben aus Deutschland nach Rom reisen konnten.

Gewiss, Goethes Sohn August ruht auf dem Cimiterio und zwei Söhne des seinerzeit in Rom wirkenden preußischen Gesandten Wilhelm von Humboldt; vor allem aber liegen dort Schriftsteller wie die Freunde Shelley und Keats, deren Gräber John Linton Chapman 1862 in einer romantischen Doppelvignette zusammenfügte. Auch wenn es sich oft um Auftragsarbeiten handelt, lässt sich an vielen Darstellungen erkennen, dass hier Künstler bei ihren Zeichnungen einen letzten Dialog mit ihren verstorbenen Kollegen suchten. Innig und vertraut; denn entgegen dem heutigen romantisierenden Bild von der Vergangenheit hatten es allemal Künstler schwer in Rom. Manche kamen schon mit Tuberkulose aus dem Norden oder holten sich in der Campagna Roms Malaria und Cholera. Bildhauer riskierten Lungenleiden durch Einatmen von Marmorstaub; Maler waren der Gefahr von Bleivergiftungen ausgesetzt. Beerdigungen wie die für den Bildhauer der Neoklassik John Gibson im Januar 1866 waren darum Treffpunkte der internationalen Künstlergemeinde Roms.

Diesen Salon mit den Toten stellt die Ausstellung in der Casa di Goethe vor. Aus dem Rahmen fällt das Ölbild, das Edvard Munch 1927 vom Grab seines Onkels Peder Munch malte. Munch geht es offenbar nicht um das eine Grab und auch nicht um arkadischen Frieden. Wie die Grabsteine drängen die Zypressen ruhelos in den Himmel, so als wollte das Bild dem Zuschauer sagen: Auf dem Friedhof gibt es nur den Tod. Lebe lieber weiter!

JÖRG BREMER

Am Fuße der Pyramide. 300 Jahre Friedhof für Ausländer in Rom. In der Casa di Goethe, Rom, bis 13. November.

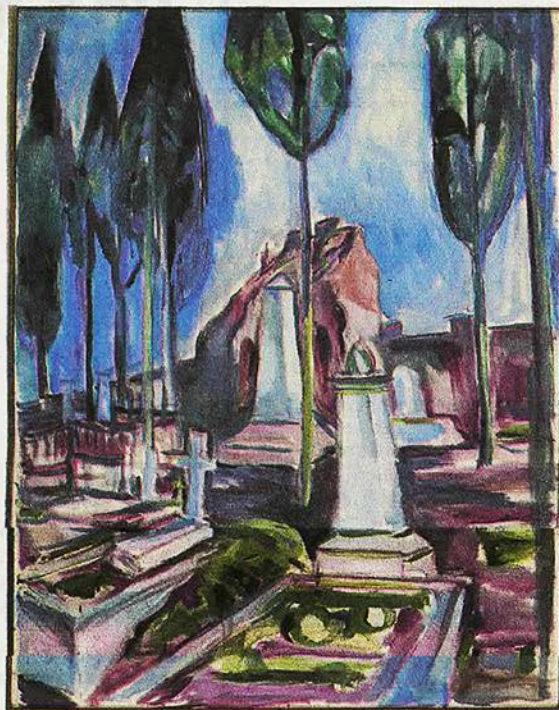


Foto Svein Andersen

Erstmals an seinem Entstehungsort zu sehen: Edvard Munchs Gemälde vom Grab seines Onkels Peder Munch wurde mit großem Aufwand und enormem Versicherungsschutz aus Oslo nach Rom gebracht. Ein eigener Wachmann schiebt daneben Posten. Peder Munch starb ein Jahr vor der Geburt des Malers in Rom. Dem Künstler geht es offenbar nicht um das eine Grab, das er in den Hintergrund des Bildes vor die Aurelianische Mauer rückt. Es geht ihm auch nicht um arkadischen Frieden, denn das Bild leuchtet in kaltem Rot, Grün und Blau.