

Kay Ehling

Philipp Veit

Ein katholischer Mendelssohn
und nazarenischer Maler

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN



© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2024

Alle Rechte vorbehalten

www.herder.de

Umschlaggestaltung: Verlag Herder, Freiburg i. Br.

Satz: SatzWeise, Bad Wünnenberg

Herstellung PBTisk a.s., Příbram

Printed in the Czech Republic

ISBN 978-3-451-39460-7

Es war „der christlichen Kunst vorbehalten, die feinsten Schattierungen geistiger Entwicklung, Demuth, Sehnsucht, Ergebung, Entzücken, die christlichen Tugenden, den inneren Frieden, die Beseligung in großer Vollkommenheit und scharfer Charakteristik wiederzugeben, auch Schmerz und Trauer aber durch Hoffnung versöhnt, ja selbst die Extase fand durch sie ihre ergreifende Darstellung ...“

Philipp Veit

„An ein Kunstwerk darf man niemals mit einer vorgefaßten Meinung herantreten, sondern man muß ihm nahen wie einer Gottheit und in Demut abwarten, bis es zum Beschauer spricht.“

Friedrich Haack

„Zugegeben, als junger Student der Kunstgeschichte waren mir die Nazarener durchaus suspekt, ja sogar langweilig. Ebenso so mancher Professor, der dieser vermeintlich reaktionären, unoriginären, frömmelnden Künstlergruppe große Bedeutung zugestand. Umso mehr ist man dann von der eigenen radikalen Meinungsänderung überrascht und muss nach kurzer Überprüfung, ob sie vielleicht als Alterserscheinung zu kategorisieren ist, schlussendlich feststellen: Die Nazarener sind ganz anders als man als junger Kunsthistoriker dachte.“

Max Hollein

Inhalt

Vorbemerkung	9
I — Moses Mendelssohn – Sokrates redivivus	
Ist es denn so ein Schimpf, ein Jude zu sein? Die Eltern: Brendel und Simon Veit. Scheidung vor dem Rabbinatsgericht.	15
II — Frühromantik Jena 1800	
Philipp leuchtet Schiller heim und träumt Künstlerträume. Paris – Köln. Ein ausgezeichnete Schüler.	21
III — Zum Vater nach Berlin	
Künstlerberufung. Schlegels werden katholisch. Dresdner Akademie. Taufe der Veit-Brüder in Wien.	26
IV — Junge Wilde	
Lukasbrüderschaft. Auch Johannes Veit geht nach Rom. Pforr stirbt. Overbeck wird katholisch.	29
V — Bewährungsprobe Befreiungskriege.	
Mit Joseph von Eichendorff und Friedrich de la Motte Fouqué im Feuer. Die Schmerzen des heiligen Sebastian. Paris. Krieg bleibt Krieg.	34
VI — Italien ruft	
Im Herzen der katholischen Welt. Neue Freundschaften. Aufnahme in den Lukasbund. Erneuerung der Kunst.	39
VII — Im Dienste Pius' VII. und Antonio Canovas	
Die Weimarer Kunstfreunde lassen eine Bombe „hinein plumpen“. Langhaarige Nazarener im ‚altdeutschen‘ Rock.	48
VIII — Ein Todesfall und drei Hochzeiten	
Erotica Romana. Louise Seidler kommt in Rom an. Kunstausstellung im Palazzo Caffarelli. Raffaelgleich oder von Mönchen erfunden?	56

Inhalt

IX — Weitere Freskoarbeiten im Casino Massimo Mit Beatrice und Dante im Himmel. Erwin Speckter meint: „noble Gestalten“, aber „sehr langweilig“	65
X — Römisches Alltagsleben Künstlertreffpunkte. Im Café Greco. Semper lustig. Freiheit, Gleichheit, Kunstbrüderlichkeit.	74
XI — Sommerfeldzüge „Ladri, Ladri!“ Abschiede und Abschiedsfeste.	83
XII — Konfessionelle Gegensätze Kapitoliner und Trinitisti. Verehrungswürdige, wundertätige, heilige Bilder. Der Papst.	88
XIII — Ludwig Richter und Joseph Führich treffen Meister Veit „Welch ein Mann ist das!“ Natur und Idee. Im großen Haufen unter- wegs. Eine <i>Maria Immaculata</i> für SS. Trinità dei Monti. Heimreise. . .	92
XIV — Frankfurt am Main Goethe lässt sich informieren. Friedrich Overbeck und Felix Mendelssohn Bartholdy kommen zu Besuch. Ein neues Bild wird gelobt. . .	99
XV — Querelen in einem Liliputanerland <i>Schild des Achill. Zwischen Italia und Germania: Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum.</i> „Malt, malt, malt, / Malt, ihr Maler, malt.“	106
XVI — Felix' Braut: Cécile Jeanrenaud <i>Die beiden Marien am Grabe.</i> Das Bildnis der Marie Bernus du Fay. Dorothea von Schlegel stirbt.	118
XVII — Friedrich Overbeck lässt die Religion triumphieren Erwin Speckter kritisiert den rein christlichen Künstlerparnass. Geschichtsmalerei: Eine neue Epoche der Kunst beginnt. Veit wirft hin. . .	127

Inhalt

XVIII — Die Kaisergalerie im Frankfurter Römer Veit als irdischer Wegweiser. Malerfreunde und Kollegen: Von Joseph Settegast zu Wilhelm Hensel. <i>Friedrich II. und Otto I. der Große.</i> Ornat und Pose.	135
XIX — Projektierte Fresken und eine Germania Deutschland träumt von Einheit und Freiheit, und Veit malt die Ikone dazu. Der katholische Club trifft sich freitags.	153
XX — Mainz Tod des Bruders. Veit als Kunstschriftsteller und Vortragsredner. Lob der Genremalerei. Was macht ein gutes Porträt aus? Vorbild: Fra Angelico.	174
XXI — Friedrich Overbeck mahnt Mainz im Pulverdampf. Erste und letzte Schritte. Arbeiten für St. Stephan. Wenn Bilder reden. Domausmalung. Späte Ehrungen. Die Trias „von der alten Firma“ tritt ab. Steinle zeichnet das Requiem.	187
XXII — Epilog „Die Juden müssen noch bekehrt werden.“ Philipp Veit zwischen Moses und Christus – eine Spurensuche.	215
Anmerkungen	226

Anhang

Zeittafel	279
Quellen-, Literatur- und Abkürzungsverzeichnis	283
Bildnachweis / Zum Autor	293
Personenregister	295

Vorbemerkung

Vor 200 Jahren, um 1820/30, gehörte Philipp Veit zu den bekanntesten deutschen Malern in Rom und damit auch in Deutschland. In der Erinnerungsliteratur ist von ihm als „Meister Veit“ die Rede, und er wird in einem Atemzug mit den Deutschrömern Peter Cornelius, Friedrich Overbeck und Julius Schnorr von Carolsfeld genannt. Gerade zur rechten Zeit war Veit 1815 in Rom eingetroffen und sollte fünfzehn Jahre bleiben. Sein Ruhm in Künstlerkreisen begründete sich darauf, dass dem Dreiundzwanzigjährigen in einer Gemeinschaftsarbeit mit Cornelius, Overbeck und Friedrich Wilhelm Schadow die Wiederbelebung der Freskokunst gelang. Nachdem die Technik des Freskierens fast vergessen worden war, malten die vier genannten, im Lukasbund vereinten Künstler in der Wohnung des preußischen Generalkonsuls Jakob Ludwig Salomon Bartholdy im Palazzo Zuccari an der Spanischen Treppe Szenen der biblischen Josefs-geschichte in großformatigen Bildern kühn und frisch an die Wand. Dieser Josefszyklus wurde zum epochemachenden Wendepunkt für die um 1800 in die Krise geratene deutsche Kunst. Denn mit der Französischen Revolution war die Rokokomalerei, eine verspielte Steigerung des Barock, als äußerste Verlängerung der Renaissancekunst, ausgelaufen. Gleichzeitig aber verklang auch der Klassizismus Winckelmann'scher Prägung. Das Neue, die Romantik, bildete sich erst allmählich heraus, zunächst mit Wilhelm Heinrich Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ von 1796 und Ludwig Tiecks „Franz Sternbalds Wanderungen“ von 1798 in literarischer Form. So befand sich die Malerei in Deutschland um 1800 gleichsam in einem „Vakuum“ (Helmut Börsch-Supan). Nicht nur unzählige Deutsche, auch die italienischen Maler pilgerten in die Bartholdina, um die Gründungstat der neuen Kunst zu sehen. Wie hoch diese im gesamten 19. Jahrhundert geschätzt wurde, beweist die mühselige Ablösung und Überführung der Wandbilder nach Berlin, wo sie 1888 in der Nationalgalerie präsentiert wurden und immer noch ausgestellt sind. An die Arbeiten für Bartholdy schlossen sich weitere, für Veit höchst ehrenwerte Aufträge an. Antonio Canova, der Ispettore Generale Papst Pius' VII., zog ihn 1817/18 zu Arbeiten in der neuen vatikanischen Galleria Chiaramonti heran und zwischen 1820 und 1824 malte Veit im Casino des Marchese Massimo eine Decke mit Szenen aus Dantes „Paradiso“ aus. So ergibt sich das erstaunliche Phänomen, dass gerade die Kunst der deutschen Nazarener in Rom noch heute gegenwärtig ist, während von den vielen anderen deutschsprachigen Malern, die sich vor oder

nach ihnen in der Ewigen Stadt aufgehallen haben, künstlerisch keine Spur geblieben ist. Bei den nazarenischen Werken sind in diesem Zusammenhang außerdem das parallel zu Veits Wandbild in der Galleria Chiaramonti entstandene Fresko von Carl Adolf Johann Eggers zu nennen, die weiteren von Overbeck, Schnorr, Joseph Anton Koch und Joseph Führich gemalten Fresken im Casino Massimo, als dem bedeutendsten Denkmal deutscher Kunsttätigkeit in Rom, die Stationsbilder von Wilhelm Schadow, Philipp und seinem Bruder Johannes Veit für die Basilika S. Andrea delle Fratte, sowie das Ölgemälde von Philipp Veit und die beiden Fresken des Österreicherers Joseph Ernst Tunner (nach Eduard Steinle) in SS. Trinità dei Monti. Schließlich seien noch Overbecks 1857 vollendetes Deckengemälde und „kirchenpolitisches Hauptwerk“ (Michael Thimann) *Christus entzieht sich seinen Verfolgern* für den Papstpalast auf dem Quirinal sowie *Johannes der Täufer* und die *Vier Evangelisten* erwähnt, die der Spätnazarener und Veit-Schüler Johann Eduard Ihlée 1869 für die Evangelisch-Lutherische Christuskirche an der Via Sicilia in Rom malte.

Seiner hohen Wertschätzung als Künstler und Mensch verdankte Veit den Ruf nach Frankfurt am Main. Am Städel'schen Kunstinstitut übernahm er im Oktober 1830 die Position des Sammlungsdirektors und Inspektors der Lehranstalt und übte eine Professur für Malerei aus. Von seinen in den Frankfurter Jahren entstandenen Arbeiten bleiben das Fresko *Die Einführung der Künste durch das Christentum* (1836, Frankfurt am Main, Städel), das Ölporträt der *Marie Bernus du Fay* (1838, Frankfurt am Main, Städel), *Die beiden Marien am Grabe* (1846, Berlin, Alte Nationalgalerie) und schließlich die monumentale *Germania* (1848, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum) als herausragende Zeugnisse deutscher Kunst im 19. Jahrhundert bestehen. Die Hoffnung, mit der Ausmalung des Mainzer Domes sein Lebenswerk krönen zu können, erfüllte sich nur halb. Schließlich seien Veits kunsttheoretische Arbeiten hervorgehoben, die ein interessantes Licht auf das Kunstverständnis eines streng katholischen und doch undogmatischen, toleranten Malers werfen.

Um 1840/50 kam die nazarenische Kunst ihrerseits an ein Ende. Zum einen setzte sich die historistisch-koloristische Malerei durch, der Veit zuerst in der *Schlacht von Worringen* des Belgiers Nicaise de Keyser und in den von Carl Friedrich Lessing geschaffenen Bildern mit Szenen aus dem Leben des Frühreformators Jan Hus begegnete, zum anderen verlor die christliche Religion durch die fundamentale Kritik der linkshegelianischen Philosophen ihre absolute Stellung. Diese Strömung lernte Veit in der Schrift „Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet“ von David Friedrich Strauß kennen und im Frankfurter Paulskirchenparlament saßen Ludwig

Feuerbach und Arnold Ruge unter Veits *Germania*. Die nazarenische Malerei und ihre späten Ausläufer erstarrten zunehmend in einem formelhaften ‚Byzantinismus‘. Veit, der nach eigener Aussage zu keinerlei Kompromissen an den Zeitgeist bereit war, ging in seinem letzten, vier Jahre vor seinem Tod gemalten Selbstbildnis von 1873, das wie das Porträt der Marie Bernus du Fay auch auf der Berliner Jahrhundert-Ausstellung von 1906 zu sehen war, dann doch noch einmal künstlerisch modernere Wege.

Veits Kunst ist ohne größere Folgen geblieben vor allem deshalb, weil er im Gegensatz zu Cornelius in München und Schadow in Düsseldorf bewusst darauf verzichtete, eine ‚Frankfurter Schule‘ zu begründen. Eduard Steinle hat ihm genau das hoch angerechnet und sah in diesem Verzicht ein Zeugnis seiner ungewöhnlichen künstlerischen Bildung. Und doch könnte man die Behauptung aufstellen, dass Veit über seinen Schüler und Schwiegersohn Joseph Anton Nikolaus Settegast bis in den George-Kreis hineingewirkt hat: Melchior Lechter, der zwischen 1897 und 1907 die Gedichtbände Stefan Georges graphisch gestaltete, sah als Knabe Veits rechter Hand Joseph Settegast stundenlang heimlich bei der Arbeit in Sankt Ägidien im westfälischen Münster zu und soll unter diesem Eindruck die Gottesmutter angefleht haben, ihn „Maler werden zu lassen“.

Leben und Denken Philipp Veits sind besser dokumentiert als das vieler anderer Künstler. Besondere Aufmerksamkeit verdient dabei seine Herkunft aus der Familie der Mendelssohns. Prägend für ihn war seine Mutter Dorothea, während sein Großvater Moses Mendelssohn im Schatten bleibt und für Veit wohl keine größere Rolle gespielt hat. Eine enge Freundschaft verband ihn mit seinem genialen Vetter Felix Mendelssohn Bartholdy, der rege Anteil an seiner Malerei nahm. Auch Fanny, das andere Wunderkind, fand Veits *Die beiden Marien am Grabe* sehr schön. Schließlich ist Veits Hinwendung zur römisch-katholischen Kirche ein Beispiel dafür, wie ein hochgebildeter jüdischer Künstler in der Zeit der antinapoleonischen Befreiungskriege aus religiösen Gründen seinen alten Glauben ablegte und damit, ob bewusst gewollt oder nicht, die vollständige Anpassung an die bürgerliche Gesellschaft in Deutschland suchte, die christlich und nationalistisch geprägt war. Dem vorausgegangen war eine innere Abwendung vom Judentum, die unter dem maßgeblichen Einfluss seiner Mutter Dorothea schon in den Kindesjahren einsetzte. Gleichwohl war es dem Verfasser wichtig, kein ‚Konvertitenbild‘ zu zeichnen; jüdischer und evangelischer Glaube kommen im Folgenden gleichermaßen zu ihrem Recht.

Durch Norbert Suhrs monumentale Studie „Philipp Veit (1793–1877). Leben und Werk eines Nazareners. Monographie und Werkverzeichnis“, Weinheim 1991, hatte ich bei meiner Arbeit immer festen Boden unter den Füßen und einen verlässlichen Wegweiser. Schon in seiner Doktorarbeit über Künstlerkarikaturen im 19. Jahrhundert machte Suhr auf eine andere Seite in Veits Wesen aufmerksam: seine komische. Veit war alles andere als ein kopfhängerischer Nazarener. Er besaß einen ausgeprägten Humor, ein Schelm saß ihm im Nacken, und seine Gespräche waren von subtiler Ironie durchzogen. So wird überliefert, dass er es liebte, seinen bereits erwähnten Freund und Kollegen Steinle als Friseur zu karikieren! Im Augenblick arbeitet Norbert Suhr über Veits Kunsttheorie, die von Augustinus ihren Ausgang nimmt und über die Scholastik und Mystik des Mittelalters bis zu Friedrich Schlegel reicht. Ein anderes Projekt, in Zusammenarbeit mit Manfred von Stosch, – die Transkribierung und Kommentierung der Briefe und Reisetagebücher von Johannes Veit, Philipps älterem Bruder, der ebenfalls Maler war (und von dem hier auch die Rede sein wird), – ist nahezu abgeschlossen. Da sind also noch viele neue Entdeckungen und Erkenntnisse zu erwarten. Dem besten Kenner Veits und ehemaligen Leiter der Graphischen Sammlung des Landesmuseums Mainz bin ich zu größtem Dank verpflichtet, dass er sich die Mühe gemacht hat, das Manuskript zu diesem Buch zu lesen, zu verbessern und mit mir zu diskutieren. Ihm verdankt es mehr, als auf den ersten Blick erkennbar. Unvergesslich wird mir der 9. Juni 2023 bleiben, als Norbert Suhr und ich im Landesmuseum Mainz vor der von Anton Franz Scholl geschaffenen Philipp Veit-Büste und seinem Porträt der melancholisch-schönen Marie von Guaita standen und darüber sprachen, dass Veit vielleicht mehr als die meisten seiner nazarenischen Kollegen sein Leben lang ein Suchender geblieben ist.

Alle verbliebenen Fehler und Mängel sind selbstverständlich allein dem Verfasser anzulasten. So hätte manche künstlerische Arbeit Veits mehr Aufmerksamkeit verdient. Auch hätte ich gerne mehr Abbildungen gebracht, aber es musste eine Auswahl getroffen werden (alle Bilder sind jedoch in der Monographie von Norbert Suhr zu finden). – Die Zitate sind nicht (auch nicht behutsam) der modernen Schreibweise angepasst, sondern unverändert übernommen; auf den kleinlichen Hinweis „sic“ wurde verzichtet. Die Schreibung der biblischen Namen (z. B. Josef) folgt der aktuellen Einheitsübersetzung.

An dieser Stelle möchte ich auch noch den Redakteuren des Allgemeinen Künstlerlexikons (AKL), vor allem Hildegard Toma, meinen Dank dafür aussprechen, dass ich die Einträge zu Ludwig Richter, Franz und

Vorbemerkung

Johannes Riepenhausen, Johann Evangelist Scheffer von Leonhardshoff, Louise Seidler, Eduard (von) Steinle und Johannes und Philipp Veit schreiben durfte. Diese Artikel waren erste wichtige Vorarbeiten für meinen Aufsatz „Der letzte Baiocco. Zu den Finanzen der deutschen Künstler in Rom zwischen 1815 und 1835“, der 2022 in Band 72 des Jahrbuchs für Numismatik und Geldgeschichte erscheinen konnte, auch dafür mein Dank an die Jahrbuch-Redaktion. Dank an die Mitarbeiter der Staatlichen Graphischen Sammlung München, dass ich verschiedene Mappen durchsehen durfte und so die „Grammatik der Nazarener“ (Jutta Assel) ein bisschen besser verstehen gelernt habe. Dank an Bruno Steimer vom Verlag Herder, mit dem mein Augsburger Kollege Jörg Ernesti und ich schon 2019 ein schönes Buch über Papstmedaillen realisieren konnten.

Widmen möchte ich diese Seiten meiner geliebten Frau Eveline. Zusammen haben wir in Berlin, Frankfurt am Main, Mainz, Nürnberg und Rom viel Zeit vor den Bildern Veits verbracht und einfach nur mit großen Augen geschaut. „Denken ist interessanter als Wissen“, sagt Goethe, „aber nicht als Anschauen“. Wie richtig, *schauen* wir also!

München, im Dezember 2023

Kay Ehling

I

Moses Mendelssohn – Sokrates redivivus

Ist es denn so ein Schimpf, ein Jude zu sein?
Die Eltern: Brendel und Simon Veit.
Scheidung vor dem Rabbinatsgericht.

Drei Wochen nachdem König Ludwig XVI. vom französischen Nationalkonvent zum Tode durch die Guillotine verurteilt worden war, und sich die Jakobinerherrschaft in ein Terrorregime zu wandeln begann, und fünf Wochen bevor deutsche Revolutionäre die Mainzer Republik ausriefen, kam Feibisch (Philipp) Veit am 13. Februar 1793 in Berlin zur Welt.¹ Jahrzehnte später sollte Philipp Veit an der Ausmalung des Mainzer Domes mitwirken und ebendort 1877 als Ehrenbürger der Stadt sterben und beigesetzt werden. Die ersten Jahrzehnte seines Lebens waren von den Folgen der Französischen Revolution und dem Aufstieg Napoleons geprägt. „Am Anfang war Napoleon“, wie Thomas Nipperdey ebenso biblisch wie lakonisch feststellt.² In der Völkerschlacht bei Leipzig im Oktober 1813 entging Veit nur knapp dem Tod.

Sein Vater war der Berliner Kaufmann und Bankier Simon Veit, seine Mutter, Brendel (Veronica), die sich später Dorothea nannte³ und in zweiter Ehe mit dem Kulturphilosophen und Schriftsteller Friedrich Schlegel verheiratet war, die Tochter von Fromet und Moses Mendelssohn, dem bekannten Philosophen der Aufklärungszeit. Aus der Familie Mendelssohn bzw. Mendelssohn Bartholdy sind zahlreiche bedeutende Persönlichkeiten hervorgegangen, die über Generationen in Wirtschaft, Kunst und Wissenschaft eine herausragende Rolle gespielt und als Mäzene große Wirkung entfaltet haben.⁴ Kaum erinnert werden muss an Fanny und Felix Mendelssohn Bartholdy. Philipp Veit war ihr Vetter. In Frankfurt kamen Felix und Philipp öfter zusammen und Anfang 1837 porträtierte er Cécile Jeanrenaud, die wenig später mit Felix Mendelssohn Bartholdy vor den Traualtar treten sollte.⁵ Der Aufstieg der Familie Mendelssohn wirft ein bemerkenswertes Licht auf die Assimilationsbestrebungen im deutschen Judentum des 19. Jahrhunderts und die damit verbundenen religiösen und gesellschaftlichen Probleme.⁶

Moses, der Stammvater der Familie Mendelssohn, wurde als Sohn eines Schulmeisters, Toraschreibers und Synagogendieners am 6. September 1729 in Dessau geboren; seine Mutter zählte den Gelehrten Moses

Isserles aus Krakau zu ihren Vorfahren. Moses Mendelssohn begann mit vier Jahren Hebräisch zu lernen und erfuhr seine erste höhere Ausbildung durch den Talmudisten und Oberrabbiner David Fränkel, dem er 1743 nach Berlin folgte.⁷ Dort erlernte Mendelssohn die deutsche Sprache;⁸ bis dahin hatte er Jiddisch gesprochen. Im Jahr 1750 trat er bei der Fabrikantenfamilie Isaak Bernhard eine Stelle als Hauslehrer der Kinder an und machte in der Bernhard'schen Seidenmanufaktur Karriere.⁹ In dieser Zeit veröffentlichte er seine Abhandlung „Kohelet musar“ („Prediger der Moral“).¹⁰ Seiner philosophischen und übersetzerischen Arbeit konnte er nur in den morgendlichen Mußestunden nachgehen. In seiner freien Zeit lernte er mit eisernem Willen und Fleiß Latein, Griechisch, Französisch, Englisch und Italienisch.¹¹ Niemand Geringerer als der gleichaltrige Gotthold Ephraim Lessing gab Mendelssohns „Philosophische Gespräche“ 1755 heraus. Mit Lessing verband ihn eine lebenslange Freundschaft.¹² Zusammen mit dem Schriftsteller und Verlagsbuchhändler Christoph Friedrich Nicolai gründeten sie die Zeitschrift „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“.¹³ Inwieweit Mendelssohn das Vorbild für Lessings „Nathan der Weise“ von 1779 abgegeben hat, ist umstritten. Familienüberlieferung aber war, dass Lessing mit Nathan ein getreues Bild Mendelssohns geschaffen habe.¹⁴ Dem widersprach zuletzt Christoph Schulte vehement: „Moses war nicht Nathan“.¹⁵

Vor Immanuel Kant gewann der fünf Jahre jüngere Mendelssohn 1763 einen Preis der Königlichen Akademie der Wissenschaften mit der Arbeit „Ueber die Evidenz“¹⁶ und im selben Jahr versah ihn der preußische König Friedrich II. mit einem Schutzbrief.¹⁷ Als Mendelssohn 1767 seinen „Phädon“ herausbrachte,¹⁸ bei dem es sich teils um eine Übersetzung, teils um eine modern angepasste Bearbeitung des gleichnamigen platonischen Dialogs handelt,¹⁹ in dem die Unsterblichkeit der Seele dargelegt wird, wurde er von seinen Zeitgenossen mit Sokrates bzw. Platon verglichen: „Die Trennung des Leibes von der Seele“, heißt es an einer Stelle des „Phädon“, „nennet man den Tod. [...] Die wahren Liebhaber der Weisheit, wenden also alle ersinnliche Mühe an, sich dem Tode, so viel sie können, zu nähern, sterben zu lernen: Nicht?“²⁰ Der „Phädon“ wurde ins Niederländische, Französische, Italienische, Dänische und Russische übersetzt.²¹

Der König aber verweigerte der Aufnahme des neuen Sokrates in die Preußische Akademie der Wissenschaften seine Zustimmung.²² Wenn Mendelssohn abends mit Frau und Kindern in der Berliner Altstadt spazieren ging, konnte es passieren, dass sie beschimpft und mit Steinen beworfen wurden. In einem Brief an Peter Adolph Winkopp lässt er seine



Abb. 1 Medaille von Abraham Jacob und seinem Sohn Abraham Abramson auf Moses Mendelssohn von 1774. Unter dem Brustbild die Signatur I ABRAHAM & F(ilius). Die Rückseite zeigt zu der Legende PHAEDON einen Totenschädel, auf dem ein Schmetterling sitzt, der die Seele Mendelssohns symbolisiert. Ein höchst fragiles Wesen, aber im Letzten kann der Tod der Seele nichts anhaben, sie triumphiert über den Tod. Unten NATUS / MDCCXXIX. Mendelssohn war der meistabgebildete Jude Europas bis zur Erfindung der Photographie, „und vermutlich bis zu Albert Einstein“ (Christoph Schulte). Viele bekannte Künstler seiner Zeit wie Daniel Chodowiecki, Adrian Zingg und Anton Graff haben ihn gezeichnet und gemalt. Der Hofbildhauer Jean Pierre Antoine Tassaert schuf 1784/85 eine Büste.²³ Die meisten Bildnisse sind postum entstanden (Gidal, Juden S. 118).

Kinder nach einem solchen Erlebnis fragen: „Papa! [...] was ruft uns jener Bursche dort nach? warum werfen sie mit Steinen hinter uns her? was haben wir ihnen gethan? – Ja, lieber Papa! [...] sie verfolgen uns immer in den Straßen, und schimpfen: Juden! Juden! Ist denn dieses so ein Schimpf bei den Leuten, ein Jude zu seyn?“²⁴

Große öffentliche Aufmerksamkeit erregte der 1769 durch den Züricher Theologen und Diakon Johann Caspar Lavater losgetretene Streit.²⁵ Der achtundzwanzigjährige Lavater hatte das Werk des Genfer Naturforschers und Philosophen Charles Bonnet „Idées sur l'état futur des êtres vivants, ou Palingénésie philosophique“ unter dem Titel „Philosophische Untersuchung der Beweise für das Christentum gegen Ungläubige“ teilweise ins Deutsche übersetzt und mit einer an Mendelssohn gerichteten „Zueignungsschrift“ versehen. Darin forderte er ihn auf, die vorgelegten Beweise für das Christentum entweder zu widerlegen oder aber, falls er sie für richtig befände, zu tun, „was Klugheit, Wahrheitsliebe und Redlichkeit“ zu tun geböten, und „was Socrates gethan hätte, wenn er diese

Schrift gelesen und unwiderleglich gefunden hätte“, nämlich sich zum Christentum zu bekehren.²⁶ Mendelssohn geriet durch diese Aufforderung in ein Dilemma, denn eine Widerlegung der Lavater'schen ‚Beweise‘ wäre einem Angriff auf die christliche Lehre gleichgekommen, was selbstverständlich unmöglich war.²⁷ So parierte er mit dem Hinweis auf jüdische Toleranz: Die Juden würden keine Missionare nach Indien oder Grönland entsenden. Sie würden keine Proselyten machen wollen, und ihre Religion sei nur für Juden verbindlich.²⁸ Bonnet distanzierte sich öffentlich von Lavater, der, das sollte nicht unerwähnt bleiben, seine Anmaßung sogleich erkannt und sich mit der Schrift „Antwort an den Herrn Mendelssohn zu Berlin“ im Jahr 1770 öffentlich entschuldigte.²⁹ Später setzte er sich sogar für die Schweizer Juden ein, nachdem sich Mendelssohn an ihn gewandt und um Unterstützung gebeten hatte.³⁰ Philipp Veit wurde anscheinend erst viele Jahre später durch seinen Frankfurter Malerkollegen Moritz Daniel Oppenheim von diesem Streit genauer unterrichtet. Der jüdische Maler Moritz Oppenheim widmete dieser denkwürdigen Auseinandersetzung 1856 ein Ölgemälde, auf dem eine Zusammenkunft von Mendelssohn, Lessing und Lavater dargestellt ist.³¹ Mendelssohn und Lavater waren sich im Frühjahr 1763 begegnet, aber ein Zusammentreffen, an dem auch Lessing teilgenommen hätte, hat es nie gegeben.³² Dass Veit so lange nichts Genaueres über den Konflikt zwischen seinem Großvater und Lavater wusste, deutet darauf hin, dass seine Mutter mit ihm nie ausführlicher darüber gesprochen hat.

Der Vorfall mit Lavater wurde zu einem Wendepunkt in Mendelssohns Leben und Arbeiten, denn in ihm wuchs die Überzeugung, dass das Erlernen der deutschen Sprache die Grundvoraussetzung für die angestrebte Gleichstellung der Juden in Deutschland wäre.³³ An August Hennings schreibt er am 29. Juni 1779: „Dieses ist der erste Schritt zur Cultur, von welcher meine Nation leider in einer solchen Entfernung gehalten wird, daß man an einer Möglichkeit der Verbesserung beinahe verzweifeln möchte.“³⁴ Gemeinsam mit vier jüdischen Gelehrten, unter ihnen Naphthali Herz Wesel, schuf Mendelssohn eine Übersetzung des Pentateuch, die 1783 in hebräischen Lettern gedruckt wurde, um die Erlernung des Deutschen zu erleichtern. Auch die Psalmen brachte er in Übersetzung und mit Kommentar heraus.³⁵

Mendelssohn heiratete 1762 die aus Hamburg stammende Fromet Gugenheim, unter deren Vorfahren sich einige bedeutende Vertreter der Hochfinanz und des frühen Bankwesens befanden. Seine Frau hat er über alles, mehr „als Vater und Kind“ geliebt.³⁶ Im Jahr der Eheschließung zog das Paar in das Haus Spandauer Straße 68. Da Friedrich II. im

Jahr 1750 die Zahl der Berliner „Judenhäuser“ auf 40 festgelegt hatte, konnte das Gebäude von der Familie erst ein Jahr nach Mendelssohns Tod für 5.000 Taler erworben werden.³⁷ Aus der Ehe gingen sieben Kinder hervor, von denen fünf am Leben blieben. Die am 24. Oktober 1764 geborene Brendel war ihre älteste Tochter. Trotz aller Aufgeklärtheit und Toleranz überließen es die Eltern ihr nicht, sich ihren Ehemann selbst auszusuchen, sondern Mendelssohn bestimmte – väterlich gutgemeint – den „unvergleichlichen“ Simon Veit dazu, den Sohn eines angesehenen Berliner Baumwollfabrikanten.³⁸ Der 1754 geborene Veit war nicht nur finanziell gut situiert, sondern auch regelmäßiger Hörer der morgendlichen Vorlesungen Mendelssohns.³⁹ Vor allem aber war er durch seinen Vater Juda Veit im Besitz eines der kostbaren Schutzbriefe, der ihm und seinen Nachkommen das unumschränkte Aufenthaltsrecht in Preußen sicherte.⁴⁰ 1778 fand die Verlobung, im April 1783 die Hochzeit statt. Brendel stieg durch diese Eheverbindung in die jüdische Oberschicht Berlins auf.⁴¹ Zwei Söhne starben, ohne das erste Lebensjahr zu vollenden: Moses Juda 1787 und Abraham, 1791. Am 2. März 1790 wurde Jonas und am 13. Februar 1793 Philipp geboren. Jonas kam mehr nach dem Vater, Philipp nach der Mutter, aber beide Brüder sollten Maler werden.

Die Ehe der Eltern wurde am 11. Januar 1799 vor einem Berliner Rabbinatsgericht geschieden.⁴² Vereinbart wurde, dass Jonas beim Vater und der fünfjährige Philipp zunächst bei der Mutter bleiben sollten. Das was großzügig, denn das Gericht hätte beide Söhne dem Vater zusprechen können. Großzügig war auch Veits Regelung der finanziellen Angelegenheiten. Abgesehen von einer Einmalzahlung in Höhe von 1.100 Talern konnte Brendel/Dorothea⁴³ künftig mit 400 Talern im Jahr rechnen.⁴⁴ Allerdings wurde festgeschrieben, dass das Sorgerecht für Philipp ganz an den Vater übergehen sollte, falls Brendel/Dorothea noch einmal heiraten oder ihr Judentum aufgeben würde.⁴⁵

Simon Veit taugte nicht zum Helden, dafür hatte er einerseits einen viel zu nüchternen Verstand und andererseits ein zu weiches Herz.⁴⁶ In der Familientradition wird er als „durch und durch braver, guter Mann“, d. h. bieder und langweilig, charakterisiert, der Brendel/Dorothea „nicht die Schätze eines gelehrten und tiefen Geistes bieten“ konnte.⁴⁷ Den Zeitgenossen galt er als ungebildeter, unansehnlicher, spießbürgerlicher Kaufmann mit jüdischen Manieren.⁴⁸ Als August Wilhelm Schlegel Mitte 1798 für fünf Wochen in Berlin zu Besuch war, meinte Henriette Mendelssohn, das Glück habe es gewollt, dass Veit während der ganzen Zeit verreist war.⁴⁹ Dorothea sprach von ihrer Ehe als langer „Sklaverey“.⁵⁰ Freilich dient die Negativbeschreibung nicht zuletzt der Entschuldigung Doro-

theas, deren Trennung von Veit so zu einem Akt der Befreiung und Frauenemanzipation wird. Ihr Schritt wird aber eher dadurch verständlich, dass sie die Liebe zu Karl Wilhelm Friedrich Schlegel wie ein Blitz traf,⁵¹ nachdem sie sich zuvor schon heftig in den ebenfalls jüngeren und hochgebildeten Eduard Joseph d'Alton verguckt hatte.⁵² Denn gegen die Liebesblitze des Eros ist der Mensch machtlos. Kennengelernt hatte die Einunddreißigjährige den über sieben Jahre jüngeren, genialen Friedrich Schlegel im Salon ihrer Freundin Henriette Herz.⁵³ Wenn sich Moses Mendelssohn Veit zum Schwiegersohn wünschte, dann offenbar, weil er sich von dessen ruhiger Geistesverfassung und Charakterfestigkeit⁵⁴ ein Gegengewicht zu der schwärmerischen Art und Weise seiner Tochter erhofft hatte. Auch mag er früh gespürt haben, dass seine Tochter in ihrem jüdischen Glauben zunehmend unsicher wurde. In einem späten, kurz vor dem Tod Veits verfassten Brief hat Dorothea die ‚Schuld‘ am Scheitern ihrer Ehe auf sich genommen. Sie schreibt an ihren ersten Mann: „[...] Ich weiß nur zu wohl, daß meine Starrköpfigkeit, mein Eigensinn, meine Heftigkeit, Leidenschaftlichkeit, meine unseelige Unruh, Unzufriedenheit und Phantasterei, ein gewisses sträfliches Treiben nach etwas Fremdem, Unbekanntem mich herumtrieb, und ich allein bin schuld an unserer Trennung.“⁵⁵ Wie dem auch sei, Simon Veit hat seine Söhne geliebt und sie ihn in gleichem Maße. Er war auch nicht nachtragend, vielmehr ließ er später sogar Friedrich Schlegel von sich grüßen und unterschrieb seine Briefe an Dorothea mit „Dein treuer Freund“.⁵⁶ Dafür, dass seine Dorothea nicht auf der „Mittelstraße“ des Lebens wandern wollte,⁵⁷ dafür konnte er nichts.