



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e Letterature Europee, Americane
e Postcoloniali

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Die Italienische Reise von
Johann Wolfgang von Goethe:
Die Suche nach Klassizität

Relatore

Prof. Stefania Sbarra

Laureando

Rita Marchesin
Matricola 816717

Anno Accademico

2012 / 2013

INHALT

– Einleitung.....	S.03
1 Chronologie von Goethes <i>Italienischer Reise</i>	
1.1 Karlsbad bis auf den Brenner.....	S.06
1.2 Vom Brenner bis Verona.....	S.07
1.3 Verona bis Venedig.....	S.09
1.4 Venedig.....	S.11
1.5 Ferrara bis Rom.....	S.14
1.6 Rom.....	S.16
1.7 Neapel.....	S.20
1.8 Sizilien.....	S.23
1.9 Neapel.....	S.28
1.10 Zweiter römischer Aufenthalt.....	S.30
2 Entstehung, Veröffentlichung und Textgestalt.....	S.42
3 Biographisches	
3.1 Die plötzliche Abreise aus Karlsbad im September 1786...	S.49
3.2 Das Inkognito.....	S.53
3.3 Goethe und Frau von Stein.....	S.56
3.4 Goethes Beschäftigung mit Italien und seine Reisekonzeption.....	S.61
4 Goethes Aufzeichnungen während der Reise nach Italien und ihrer Umgestaltung in der Italienischen Reise.....	S.66
5 Goethes Italienbild in Bezug auf die Klassik.....	S.75
5.1 Goethe und die Französische Revolution.....	S.88
5.2 Die Propyläen.....	S.93
5.3 Goethe und Winckelmann.....	S.96
5.4 Goethes Antiromantik.....	S.104
5.4.1 Antiromantische Elemente in Goethes <i>Italienischer Reise</i>	S.108

6	Goethes Erfahrung in Neapel und Sizilien	
6.1	Neapel.....	S.127
6.1.1	Der Vesuv und die ungeheure Natur.....	S.132
6.2	Sizilien.....	S.141
6.2.1	Die Urpflanze.....	S.151
6.2.2	Die Urpflanze als Gegenbild des Irrationalismus.....	S.157
–	Literaturverzeichnis.....	S.160

EINLEITUNG

Meine Arbeit beschäftigt sich mit der Analyse der *Italienischen Reise* von Johann Wolfgang von Goethe.

Dieses Werk ist von besonderem Interesse, weil Goethe eine neue Art der Italienwahrnehmung durch die *Italienische Reise* begründet hat. Sie ist das berühmteste Werk der deutschen Reiseliteratur und hat das Interesse der Deutschen an Italien entscheidend beeinflusst.

Der erste Band der *Italienischen Reise* erscheint im Oktober 1816, der zweite im Herbst 1817 und der Abschnitt *Zweiter Römischer Aufenthalt* kommt erst in der *Ausgabe letzter Hand* im Jahr 1829. Goethe rekonstruiert seinen Aufenthalt anhand des *Tagebuches der Italienischen Reise an Frau von Stein*, aber auch anhand von verschiedenen Zeugnissen, zahlreichen Skizzen, Briefen und Aufzeichnungen dieser Zeit. Der so entstandene Reisebericht hat einen autobiographischen Charakter, weil nicht die objektive Beschreibung des bereisten Landes, sondern die Erfahrungen und Erlebnisse des Reisenden in Italien im Vordergrund stehen.

Am Anfang des 18. Jahrhunderts hatte die Reiseliteratur eine enge Verbindung zwischen der Erforschung des geographischen Raumes und der ökonomischen Entwicklung. Außerdem reisten die Angehörigen des deutschen Bürgertums und Adels, um zu lernen. Mit ihren Reisen informieren sie über touristische Sehenswürdigkeiten, aber auch über soziale und politische Verhältnisse. Eine wichtige objektzentrierte Typologie der Reisebeschreibung ist der *Viaggio per l'Italia* (1740) von Johann Caspar von Goethe. Am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt sich aber auch der Reisebericht mit Elementen der Empfindsamkeit. Die *Italienische Reise* von Johann Wolfgang von Goethe ist von einer Mischung von Diskurstypen gekennzeichnet. Aus diesem Grund ist es schwierig, sie in einem Modell und einer Gattung zu beschränken. Sie ist aber vor allem ein autobiografisches Werk.

Ziel meiner Arbeit ist, es zu zeigen, dass Goethe wegen der

Entstehung der Romantik seine klassische Position klar machen will und er benutzt dieses Werk, um sie zu verbreitern.

Im ersten Kapitel beschreibe ich die Etappen von Goethes italienischer Reise.

Im zweiten Kapitel dieser Arbeit konzentriere ich mich auf die Entstehung und Veröffentlichung der *Italienischen Reise* von Goethe. Dieses Werk entsteht als Tagebuch für die geliebte Charlotte von Stein, aber es ist tatsächlich ein Alterswerk, weil Goethe es viele Jahre nach der ersten Abfassung veröffentlicht.

Im Fokus des 3. Kapitels stehen die Gründe, die Goethes plötzliche Abreise aus Karlsbad verursacht und ihn nach Italien gebracht haben. Ich analysiere sein Verhältnis mit dem Herzog Karl August, mit seinen Weimarer Freunden und mit Frau von Stein.

Dann beschreibe ich seine lebenslange Beschäftigung mit Italien. Goethe ist tatsächlich als erfahrener Reisender nach Italien gereist und hier hofft er, all das zu finden, was ihm in Weimar fehlt, und zwar Harmonie zwischen Leben und Kunst. Dank der Erfahrung in Italien findet Goethe sich selbst als Künstler wieder. Seit seinem ersten Aufenthalt in Rom spricht er tatsächlich über eine zweite Wiedergeburt. Sie ist dann das Thema, das Goethes *Italienische Reise* schließt, weil er erfährt, dass er selbst „zur Dichtung geboren“ ist. Goethe reist, weil er eine Erneuerung seines Lebens in Weimar bezweckt und die Reise nach Italien machte ihn tatsächlich zu einem neuen Menschen.

Im 4. Kapitel meiner Arbeit beschreibe ich das Verhältnis zwischen Goethes Aufzeichnungen während der Reise und ihrer Umgestaltung in der *Italienischen Reise*. Zwischen Goethes Abreise aus Karlsbad (1786) und der Endfassung des Werkes (1816) ist tatsächlich ein Vierteljahrhundert vergangen und es ist viel passiert. Ich erkläre die Veränderungen der Perspektive von dem *Reise-Tagebuch* bis zur *Italienischen Reise* und eine Diskrepanz resultiert.

Weiterhin ist das 5. Kapitel Goethes Klassik gewidmet. Hier handelt es sich um Goethes Position gegenüber der zeitgenössischen Kultur.

Goethe gehört zu der Weimarer Klassik und seine kulturelle Verwandtschaft mit Friedrich Schiller ist vor allem gegen die Stimmung der Zeit, und zwar gegen die Romantik. Das zentrale Dokument von Goethes klassischer Kunsttheorie und klassizistischer Kunstpolitik ist seine Zeitschrift *Propyläen*. Das Symbol der ersten Bekundung des neuen klassischen Formempfindens in Deutschland ist aber Johann Joachim Winckelmann. Ich beschreibe die Bedeutung dieses Manns für Goethe und seinen Einfluss auf Goethes *Italienische Reise*.

Im Mittelpunkt meiner Arbeit steht aber die Analyse der antiromantischen Elemente, die Goethe in seiner *Italienischen Reise* hinzugefügt hat. Mit meiner Arbeit will ich zeigen, dass der größte Unterschied zwischen den vermischten Briefen und der *Italienischen Reise* Goethes Absage an die Romantik ist. Seine Reise nach Italien ist tatsächlich die Reise eines Dichters auf der Suche nach Klassizität, weil er mit ungeheurer Zielstrebigkeit nur das, was seinen klassischen Konzept verteidigt, sieht und bewundert.

Schließlich führe ich einen anderen interessanten Teil meiner Arbeit im 6. Kapitel ein. Nachdem ich Goethes naturwissenschaftliche Erfahrung in Sizilien und Neapel mit der anziehenden, aber ungeheuren Natur des Vesuvs beschrieben habe, erkläre ich die wichtige Metapher der Urpflanze. Sie ist das Symbol der harmonischen Evolution der Vegetation und der Einheit zwischen Kunst und Natur, die Goethe am Ende seiner italienischen Erfahrung erreicht. Außerdem stellt sie die Harmonie gegenüber dem Chaos der Französischen Revolution dar, die alles erschüttert hatte.

Kein anderes Ereignis in seinem Leben als seine erste Reise nach Italien hat Johann Wolfgang von Goethe so enthusiastisch beschrieben. Bis heute wird die *Italienische Reise* als wichtiger Wendepunkt und Zäsur im Leben des Dichters angesehen.

1 CHRONOLOGIE VON GOETHES *ITALIENISCHER REISE*

1.1 KARLSBAD BIS AUF DEN BRENNER

(vom 3. September bis zum 9. September 1786)

Am 3. September um 3 Uhr morgens steigt Goethe allein und mit wenig Gepäck in eine Postkutsche in Karlsbad ein. Er informiert niemanden über seine Abfahrt. Um halb 8 Uhr erreicht er Zwodau bei Falkenau an der Eger in Böhmen und um 12 Uhr ist er in Eger.

In Bayern sieht er das Stift Waldsassen und bei dieser Gelegenheit stellt er zum ersten Mal Betrachtungen über die Geologie und die Formation des Bodens an, der hier von den Wasserläufen beeinflusst ist.

Am 4. September erreicht Goethe Regensburg, wo er das Ende der Oper *Der lieblose Knecht* und den Anfang des Trauerspiels *Die sogenannte Menschenliebe* im Jesuitenkollegium sieht. Diese Erfahrung beeindruckt ihn sehr, weil die Jesuiten mit unglaublicher Bravour spielen. Goethe ist aber auch von der Ästhetik ihres Gottesdienstes angenehm überrascht.

Am 6. September um 6 Uhr morgens erreicht Goethe München. Hier besucht er die Pinakothek, den Antikensaal und das Naturalienkabinett. Mit dem Verlangen nach Trauben und Feigen zeigt aber Goethe seinen Wunsch, nach Süden d.h. nach Italien schnell zu fahren. Über Benediktbeuren und den Kochelsee erreicht er den Walchensee. Hier lässt Goethe die Tochter eines Harfners in seine Kutsche einsteigen und diese Erfahrung beeindruckt ihn sehr.

Am 8. September verlässt er Mittenwald in Richtung Tirol und hält kurz in Innsbruck an. Inzwischen beschreibt Goethe ausführlich die Wetterlage, weil sie sehr wichtig für die Reisenden ist. Von weitem scheinen zum Beispiel die Tiroler Berge bedeckt zu sein, aber nach und nach werden sie sichtbar und Goethe kann dieses schneebedeckte Kalkgebirge genau schildern. Außerdem ist das Wetter vor allem in dieser ersten Etappe seiner Reise sehr wichtig, weil man im Gebirge bei seiner

Entstehung anwesend ist. Das Klima, die Höhe der Berge und die Feuchtigkeit beeinflussen aber auch das Pflanzenreich. Die Pflanzen verändern sich nämlich anders, es hängt davon ab, ob sie in höheren oder in niedrigeren Gebirgen wachsen. Goethe richtet seine Aufmerksamkeit auch auf die Veränderungen des Ackerbodens. In Bayern besteht der Boden nämlich aus Schieferthon oder aus Sandhügel und in Tirol aus Kalkgebirge. Außerdem beobachtet Goethe genau das Äußere der Menschen in Tirol.

Obwohl Herder¹ glaubt, dass diese Reise nur eine Bergwanderung ist, hat Goethe seine sämtlichen Schriften mitgebracht. Er arbeitet gerade an der Umarbeitung in Versen seiner *Iphigenie auf Tauris*. Er ist aber bewusst, dass er jetzt mit der Betrachtung der Natur, des Wetters und der Geologie der Gegend, die er überquert, mehr beschäftigt ist. Außerdem gesteht er, dass das Ziel seines Tagebuchs ist, seinen Freunden zu erzählen, was ihm passiert, und seine Gedanken und Erfahrungen niederzuschreiben.

1.2 VOM BRENNER BIS VERONA (vom 10. September bis zum 14. September 1786)

Am 10. September 1786 verlässt Goethe den Brenner, um Bozen ohne Rast zu erreichen. Hier wird er von der Sonne und von einer wunderbaren Landschaft empfangen. Das bietet ihm einen angenehmen Gemütszustand. Außerdem gibt ihm die Bozener Messe Anlass, den Zweck seiner Reise auszudrücken: Goethe möchte seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse auf die Probe stellen und die Elastizität und die Lebhaftigkeit seines Geistes wiederfinden.

Auch entlang der Etsch gibt es eine ruhige Atmosphäre mit frohen Menschen und Goethe freut sich auch über die dichte Pflanzung.

In Trient ist er dagegen vor allem von dem Barockstil der Kirche der

¹ Johann Gottfried Herder (1744-1803) war ein deutscher Dichter, Übersetzer, Theologe, Geschichts- und Kulturphilosoph der Weimarer Klassik.

Jesuiten und von dem guten Geschmack des sogenannten „Teufels Hauses“ fasziniert.

Am 11. September erreicht Goethe Rovereto, wo er zum ersten Mal einen „stockwelschen“² Postillon trifft. Bei dieser Gelegenheit muss er sein Italienisch auf die Probe stellen.

Am Gardasee entlang hält er in Torbole an, um die wunderbare Gegend, die Natur, die Felsen, die Feigen- und die Ölbäume zu genießen. Er nennt hier zum ersten Mal den deutschen Schriftsteller Johann Jacob Volkmann³. Goethe fühlt sich jetzt in einem neuen Lande: Die Menschen haben andere Gewohnheiten, sie leben entspannt, aber nichtsdestoweniger führen sie ihr Tagewerk vortrefflich zu Ende.

Am 13. September schiffet sich Goethe in Limone ein, aber er muss wegen des Gegenwindes im Hafen von Malcesine landen. Hier besucht er das Schloss, in dem er eine besondere Erfahrung macht. Ein Mann ruft den Podestà, weil er Goethe sieht, während er eine Skizze von dem Schloss anfertigt. Man hegt den Verdacht, dass er als Fremder die Gegend spioniert. Nur als der Diener Gregorio, der lange in Frankfurt am Main gearbeitet hat, in die Diskussion eingreift, hört diese Art Vernehmung auf. Bei dieser Gelegenheit denkt Goethe darüber nach, dass die Menschen manchmal aufgrund von Vorurteilen falsch agieren. Gregorio und der Wirt des Gasthauses, in dem Goethe übernachtet, werden seine Begleiter in Malcesine.

Die Seefahrt beginnt glücklich wieder, Goethe landet aber in Bardolino und setzt den Weg mit der Kutsche fort. Er beschreibt nochmal die wunderbare Landschaft des Tirols. Er ist vor allem von den Steinarten fasziniert und erwähnt die Geologen Johann Jacob Ferber⁴ und Belsazer

2 Johann Wolfgang von Goethe: Italienische Reise. Teil I. Herausgegeben von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1993. Hier S.28 Z.16. (Von nun an mit: IR, unter Angabe der Teil- und Seitenzahlen abgekürzt).

3 Johann Jacob Volkmann (1732-1803) war ein deutscher Schriftsteller. Seine *Historische-kritischen Nachrichten aus Italien*, erschienen 1770/1771 in 3 Bänden in Leipzig, sind ein wichtiger Führer für die deutschen Reisenden nach Italien.

4 Johann Jacob Ferber (1743-1790) war ein Gelehrte von Mineralogie, der 1773 die *Briefe aus Welschland über Merkwürdigkeiten dieses Landes* in Prag veröffentlichte.

Hacquet⁵. Die Menschen haben aber kein frohes Gesicht. Die Weinbauern befinden sich am schlechtesten und im Gegensatz dazu sehen die Stadtbewohnerinnen immer wohler aus. Laut Goethe liegt es an der besseren Nahrung der Stadtbewohner.

Schließlich erreicht er am 14. September 1786 Verona.

1.3 VERONA BIS Venedig (vom 15. September bis zum 27. September 1786)

In Verona begegnet Goethe zum ersten Mal der Antike: dem Amphitheater. Bei dieser Gelegenheit lobt er die Bewohner von Verona, die es gut erhalten haben. Dieser alte und wunderbare Monument soll aber voll von Menschen sein, damit man seine große Pracht versteht.

Außerdem besucht Goethe die Grabmäler im Teatro Filarmonico, den Palast des Proveditore und den Justizpalast. Am Abend gehen viele Leute auf den breiten Steinen des Brà spazieren und Goethe sieht auch einem Ballspiel von vier edlen Veronesern gegen vier Vicentiner zu.

In Verona wiederholt Goethe, dass der Zweck seiner Reise ist, im Zusammenhang mit den alten Gegenständen sich selbst besser zu erkennen. Er beschreibt einige Gemälde, die er in der Galerie von St. Giorgio und im Dom sieht, durch eine auf den Gegenstand und seine Behandlung gerichtete exakte Betrachtung. Außerdem erwähnt Goethe die „Sachen von Orbetto“⁶ in der Galerie Gherardini. Er findet aber die schönsten Gemälde im Palast Bevilacqua, in dem er vor allem *Das Paradies* von Tintoretto⁷ und die antike Sammlung von Veronese⁸ schätzt,

5 Belsazer Hacquet (1739-1815) war ein Professor für Naturgeschichte in Lemberg. Er veröffentlichte 1785 in vier Bänden die *Physikalisch-politische Reise auf die Dinarischen, Julischen, Kärntner, Rätischen und Norischen Alpen, gemacht in den Jahren 1781 und 1783* in Leipzig.

6 IR, I. S.50 Z.20. Alessandro Turchi (1578-1649), genannt Alessandro Veronese oder l'Orbetto war ein italienischer Maler.

7 Jacobo Robusti (1518-1594), genannt Il Tintoretto (Das Färbelein), war ein italienischer Maler, vermutlich der letzte wichtige Maler der italienischen Renaissance.

8 Paolo Caliari (1528-1588), genannt Veronese, weil er in Verona geboren wurde, war ein wichtiger italienischer Maler der Renaissance.

weil die Ansicht dieser Gegenstände ihn beglückt und bildet.

Goethe reflektiert auch über die Wichtigkeit der Nacht in Verona. Für die Bewohner des Südens bezieht sich die Nacht tatsächlich nicht auf die exakte Stunde sondern auf die Tageszeit. An dieser Stelle des Buchs erklärt Goethe seinen deutschen Freunden in Weimar den Vergleichungskreis der italienischen und deutschen Uhr, den er sich ausgedacht hat, um die verschiedene Wahrnehmung der Zeit zwischen Italienern und Deutschen zu beschreiben.

Außerdem unterstreicht Goethe die Lebhaftigkeit der Stadt und des Volks von Verona, das daran gewöhnt ist, auf der Straße zu sitzen.

Der Weg von Verona bis Vicenza ist schön und angenehm und die Menschen sind vor allem mit der Feldbestellung und der Viehzucht beschäftigt. Goethe erreicht Vicenza am 19. September und sieht sofort das Olympische Theater und andere Gebäude des Palladio: „ein großer Mensch“⁹. Obwohl der hohe Stil von Palladio oft nicht geschätzt wird, beglückt er mit der wunderbaren Größe und Harmonie seiner Werke den Geist.

Am 21. September besucht Goethe Doktor Turra, Fachmann von Pflanzenkunde und am Abend den alten Baumeister Scamozzi¹⁰, der ihm seine Bilder der Werke von Palladio zeigt.

Am 22. September ist Goethe in der sogenannten Villa Rotonda. Er beschreibt ihre Innen- und Außenseite, aber er ist vor allem von dem Ausblick fasziniert. Außerdem nimmt Goethe an einer Versammlung der Akademie der Olympier im olympischen Theater teil. An der Tagesordnung steht, ob die Erfindung und die Nachahmung der Kunst Vorteile gebracht habe. Bei dieser Gelegenheit versteht Goethe, dass Palladio eine große Wichtigkeit für seine Mitbürger hat.

Am 23. September besucht Goethe Thiene. Bis jetzt hat er nur mit wenigen Italienern gesprochen, aber er beobachtet sie genau und er lobt

9 IR, I. S.57 Z.16. Andrea Palladio (1508-1580) war ein großer italienischer Baumeister, der die Grundlage für eine große aus den Kräften der Alten gespeiste Architektur zu gewinnen suchte.

10 Antonio Turra (1736-1797) war ein italienischer Botaniker, während Ottavio Bertotti Scamozzi (1719-1790) ein italienischer Architekt war. Beiden waren aus Vicenza.

vor allem die Bewohner von Vicenza.

Der Weg von Vicenza nach Padua ist voll von Pflanzen und Bäumen und Goethe sieht die „herrliche Lage der Stadt“¹¹ vom Observatorium. In Padua kauft er eine Kopie der Werke des Palladio und bei dieser Gelegenheit besucht er einen Buchladen. Das Universitätsgebäude gefällt ihm nicht, aber er ist vom botanischen Garten begeistert, wo sein Gedanke über die Urpflanze lebendiger wird. Außerdem beschreibt Goethe den großen Platz, Prato della Valle genannt, auf dem der Hauptmarkt stattfindet. Er besucht auch einen Versammlungsort einer dem heiligen Antonius gewidmeten Bruderschaft, in dem es ältere Bilder gibt: zum Beispiel die *Enthauptung Johannes'* von Piazzetta¹². In der Kirche der Eremitaner sieht Goethe Bilder von Mantegna¹³ und von dem Audienzsaal des Rathauses fasziniert ihn vor allem die Größe. Er fühlt sich aber in der Kirche der heiligen Justine wohler, wo er allein über seine künstlerischen Ideen nachdenken kann.

1.4 VENEDIG

(vom 28. September bis zum 14. Oktober 1876)

Goethe kommt am 28. September 1786 in Venedig an. Er ist froh, allein unter fremden Leuten zu sein. Er erinnert sich sofort an ein Gondelmodell, das sein Vater aus seiner Reise nach Venedig für ihn mitgebracht hatte. Später erinnert er sich noch mal an den Vater, der ihm gerne von seiner Erfahrung in Italien erzählte.

Während der Seefahrt entlang dem Fluss Brenta begegnet Goethe zwei deutschen Pilgern, mit denen er einige Worte über die Religion wechselt. Goethe richtet aber sofort seine Aufmerksamkeit auf die Entstehung der Stadt von Venedig, auf das venezianische Volk und sein

11 IR, I. S.63 Z.33.

12 Giovanni Battista Piazzetta (1683-1754) ist der eigentliche Begründer der venezianischen Malerei des 18. Jahrhunderts.

13 Andrea Mantegna (1431-1506) war der Hauptmeister der paduanischen Schule des 15. Jahrhunderts.

Leben in der Lagune. Er beschreibt die Funktion des großen Kanales als Straße und der Hauptbrücke Rialto als Verbindung zwischen den beiden Hauptteilen von Venedig.

Am 30. September besteigt Goethe den Markusturm und genießt den wunderbaren Anblick zur Zeit der Flut. Dann stellt er aber auch einige Betrachtungen über die große Unreinlichkeit der Straße in Venedig an. Außerdem besucht Goethe die Kirche Carità, neben der ein Kloster liegt, das von Palladio teilweise gebaut wurde. In der Kirche Il Redentore stellt Palladio dagegen die Form einer Basilika mit der Form eines Tempels zusammen. Goethe besucht auch die Kirche der Mendicanti, in der das Konservatorium liegt. Das alles bringt ihm die Antike näher.

Am 3. Oktober hört Goethe eine Rechtssache im herzoglichen Palast öffentlich verhandeln. Außerdem sieht er die unterhaltsame Komödie *Der Verschlag oder: Hier wird Versteckens gespielt* von Bock¹⁴ auf dem Theater St. Lukas. Bei dieser Gelegenheit entdeckt er die Wichtigkeit der Theatervorstellungen für das Volk, das abends ins Theater geht, um sein alltägliches Leben in einer Komödie inszeniert zu sehen. Am folgenden Tag sieht er die Tragödie *La punizione del prezipizio* von Gozzi¹⁵, die ihm Anlass gibt, den Unterschied zwischen Norden und Süden über das Verhalten und Ausdrucksweise des Volks im Theater zu bestätigen.

Am 5. Oktober ist Goethe im Arsenal. Hier sieht er der Verarbeitung von Eichenholz zu und er erblickt das Bucentaur, d.h. das wunderbare Schiff, das der Doge an den feierlichsten Tagen benutzt.

Am 6. Oktober ist Goethe mit dem Doge in der Kirche der heiligen Justine, um an der feierlichen Messe in Erinnerung an einen alten Sieg über die Türken teilzunehmen. Am Abend hört er den famosen Gesang der Schiffer, der aus dem Werk *Les Consolations des Miseres de ma vie ou Recueil d'Airs, Romances et Duos* von Rousseau herkommt und er ist vor allem von der fröhlichen Melodie fasziniert.

Am 8. Oktober besucht Goethe den Palast Pisani Moretta wegen

¹⁴ Johann Christian Bock ist ein deutscher Dramatiker des 18. Jahrhunderts. *Der Verschlag oder: Hier wird Versteckens gespielt* ist ein Lustspiel in 3 Aufzügen nach der Tragödie von Don Pedro Calderon de la Barca.

¹⁵ Carlo Gozzi (1720-1806) war italienischer Schriftsteller und Graf in Venedig.

eines Bildes von Veronese, das den großen Wert des Künstlers zeigt. Bei dieser Gelegenheit denkt Goethe über die Wichtigkeit der Landschaftsbeobachtung für einen Künstler sogar seit seiner Jugendlichkeit. Die venezianischen Maler können nämlich vor allem dank der Helligkeit und des Sonnenlichts ihre Beobachtungsfähigkeit feiner erziehen. Außerdem besucht Goethe das Haus Farsetti, um die kostbare Sammlung von Abgüssen der besten Antiken zu sehen. Goethe will immer mehr lernen und setzt den Weg fort, den Palladio für ihn geöffnet hat. Er beobachtet also verwundert viele Statuen, die über ganz Venedig verteilt sind.

Auf dem Lido sieht er dagegen verschiedene Pflanzen, die wegen des Salzwassers des Meers besondere Merkmale haben.

Am 9. Oktober ist er dann in Pelestrina, um die Murazzi zu beobachten, welche die Republik gegen das Meer bauen lässt. Am selben Tag steigt Goethe auf den Markusturm, um die Lagune in der Zeit der Ebbe zu sehen. Goethe betrachtet nicht nur die Veränderung, die sie im venezianischen Boden verursacht, sondern er stellt auch einige Betrachtungen über die Bewohner des Meers an, die von der Flut beeinflusst leben.

Am 10. Oktober sieht Goethe *Le baruffe chiozzotte* von Goldoni¹⁶ auf den Theater St. Lukas. Bei dieser Aufführung sehen die Bewohner von Chioggia eine Szene ihres alltäglichen Lebens mit guten Schauspielern perfekt aufgeführt. Das letzte Schauspiel, das Goethe in Venedig sieht, ist aber die Komödie *L'anglicismo in Italia*, in der die Schauspieler ihre Figuren schlecht verkörpern.

In dieser Zeit beginnt Goethe den Unterschied zwischen Norden und Süden aus eigener Erfahrung zu verstehen und ihm sagt die italienische Lebensweise ausgesprochen zu. Außerdem gesteht er, dass er seit einiger Zeit keinen lateinischen Autor ansehen kann, aber jetzt ist er dank des Kontaktes mit der antiken Kunst wieder froh, antike Bücher zu lesen.

Schließlich schiffte er sich mit dem für Palladio wichtigen Buch *De*

¹⁶ Carlo Goldoni (1707-1793) war ein italienischer Komödiendichter.

Architectura von Vitruvius in der Ausgabe des Galliani¹⁷ nach Ferrara ein.

1.5 FERRARA BIS ROM **(vom 15. Oktober bis zum 31. Oktober 1786)**

Nach einer angenehmen Seefahrt kommt Goethe am 16. Oktober um 7 Uhr morgens in Ferrara an. Obwohl Ferrara die Stadt von Ariosto und Tasso¹⁸ ist, besucht Goethe sie schnell und am folgenden Tag ist er schon in Cento. Hier betrachtet Goethe die wunderbare Landschaft bei angenehmem Wetter und er sieht zum ersten Mal die Apenninen. Cento ist aber Guercins¹⁹ Vaterland und Goethe besucht die Malerakademie dieses wichtigen Künstlers.

Am 18. Oktober erreicht er Bologna, wo er mit großer Freude die Cäcilia von Raffael²⁰ sieht und er genießt die Umgebung auf der Spitze des Turms, Torre degli Asinelli genannt. Er sieht auch Werke von Carracci²¹, Guido Reni und Dominichin²² in der Kirche der Mendicanti und im Palast Tanari. Goethe gesteht aber, dass er diese Bilder nicht schätzen kann, weil der Sachverstand ihm fehlt. Außerdem wird Goethe seiner *Iphigenie* einige Züge von der *heiligen Agathe* von Raffael geben. Er gibt aber zu, dass er in dieser Zeit eine *Iphigenie auf Delphi* schreiben möchte, anstatt seine *Iphigenie auf Tauris* fortzusetzen.

Goethe richtet dann seine Aufmerksamkeit nicht nur auf die Antike sondern auch auf die Geologie und die Landschaft der Gegend. Nachdem er die berühmten wissenschaftlichen Anstalten in Bologna besucht hat,

17 Marcus Vitruvius Pollio war ein römischer Architekt des I. Jahrhunderts v. C.. Seine *Zehn Bücher über Architektur* waren dem frühen und hohen Mittelalter noch bekannt. Goethe erwähnt die Ausgabe von Bernardino Galliani (1707-1794), die mit italienischer Übersetzung 1758/59 in Neapel erschien.

18 Ludovico Ariosto (1474-1533) und Torquato Tasso (1544-1595) waren zwei wichtige italienische Dichter. Ariosto lebte von 1517 bis zu seinem Tod am Hof Alfons' I., während Tasso von 1565 bis 1586 am Hof Alfons' II. in Ferrara lebte.

19 Il Guercino (1591-1666), geboren Giovanni Francesco Barbieri, war ein wichtiger italienischer Barockmaler.

20 Raffaello Santi (1483-1520) war ein italienischer Maler und Architekt der Hochrenaissance.

21 Ludovico Carracci (1555-1619), Agostino Carracci (1557-1602) und Annibale Carracci

reitet er nämlich nach Paderno, um die verschiedenen Felsen zu beobachten.

Sein Wunsch ist aber Rom schnell zu erreichen und am 21. Oktober verlässt er Bologna und verbringt einige Tage auf den Apenninen zusammen mit einem päpstlichen Hauptmann. Goethe beobachtet froh und sorgfältig die Landschaft. In großer Eile verweilt Goethe nur einige Stunden in Florenz an und besucht schnell die Stadt. In Arezzo stellt er viele Betrachtungen über die Felder, die Ölbäume und die Hügel an. Schließlich erreicht er Perugia, wo er von dem päpstlichen Hauptmann Abschied nimmt.

In Assisi besucht Goethe den Tempel der Minerva, den er „ein musterhaftes Gebäude“²³ der Alten findet. Er betrachtet vor allem seine Lage und seine Fassade. Außerdem geht er zu Fuß nach Foligno, wo er vier Menschen trifft, die ihn als Schmuggler betrachten. Bei dieser Gelegenheit fühlt er zum ersten Mal die Verwegenheit, Italien allein zu bereisen.

Am 27. Oktober ist er in der schönen und kleinen Stadt von Terni. Sein Gefährte ist jetzt ein Priester und Goethe freut sich darüber, dass immer verschiedene Leute ihn begleiten. In Spoleto sieht er die Wasserleitung, die zugleich die Brücke von einem Berg zu einem andern ist. Das ist nach dem Amphitheater in Verona und dem Tempel der Minerva in Assisi das dritte Werk der Alten, das Goethe sieht.

Da er in der Nähe von Rom ist, stellt er auch Betrachtungen über die Religion und den Katholizismus an. Schließlich erreicht Goethe durch Narni und Oricoli Città Castellana und in dieser vulkanischen Stadt genießt er den Anblick, bevor er nach Rom abfährt.

(1560-1609) waren italienische Maler, für die Entstehung der italienischen Barockmalerei wichtig.

22 Guido Reni (1575-1642) und Domenico Zampieri, genannt Il Domenichino (1581-1641), waren wichtige Schüler der Malerschule von Carracci.

23 IR, I. S.126 Z.37.

1.6 ROM

(vom 1. November 1786 bis zum 21. Februar 1787)

Goethe kommt in Rom am 1. November 1786 an. Während seinem römischen Aufenthalt ist er in Tischbeins²⁴ Gesellschaft, der seit Jahren in Rom lebt. Hier wendet sich Goethe zum ersten Mal an seine deutschen Freunde, um ihnen die Absichten seiner Reise nach Italien zu erklären. Bei dieser Gelegenheit drückt Goethe sein inneres Bedürfnis aus, mit seinen Augen Rom zu sehen.

Am Tag Allerseelen geht er mit Tischbein auf den Monte Cavallo, um die Hauskapelle und den ganzen Palast des Papstes zu sehen. Hier verwundert Goethe vor allem die *Heilige Petronilla* von Guercin, die Freskogemälde aus dem Leben der Maria von Guido Reni, das Bild *Madonna von St. Niccolò de' Frari* von Tizian und das Bild des *Heiligen Georgs* von Pordenone²⁵. Im Allgemeinen sieht Goethe während der ersten Tage das neue Rom, um sich vorzubereiten, das alte Rom zu entdecken. Nur dieses Verfahren wird ihm „eine unschätzbare Befriedigung“²⁶ geben.

Er reist in Italien aber unter einem Pseudonym, und zwar nicht als der Autor des *Werther* sondern als der deutsche Maler Philipp Miller. So will er die Nachteile vermeiden, ein berühmter Dichter und ein Weimarer Minister zu sein, d.h., er will ungestört das Land bereisen. In Rom wird sein Inkognito aber einen Augenblick lang bezweifelt und kurz darauf verändert er es. Sein Freund Hofrat Reiffenstein²⁷ mag nämlich seinen Namen nicht und er entscheidet Goethe den „Baron gegen Rondanini über“ zu nennen, weil er in Tischbeins Wohnung dem Palast Rondanini gegenüber untergebracht war.

24 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829) war ein deutscher Maler, der in den Jahren 1783-1787 in Rom gelebt hat. Goethe hatte mit ihm einen Briefwechsel geführt.

25 Tizian Vecellio (1480-1576) und Giovanni Antonio de' Sacchis (1484-1539), Il Pordenone genannt, waren zwei wichtige italienische Maler der Renaissance.

26 IR, I. S.140 Z.2-3.

27 Johann Friedrich Reiffenstein (1719-1793) war ein Hofrat und ein Freund Winckelmanns. Er hat in den Jahren 1763-1793 in Rom gelebt, wo er die wichtigsten Reisenden um die Stadt begleitetet.

Inzwischen richtet Goethe seine Aufmerksamkeit auf das für einen Mann aus dem Norden immer angenehme Wetter. Außerdem beginnt Goethe seinen Freund Tischbein vor allem wegen seiner Zeichnungen besonders zu schätzen. Goethe freut sich darüber, ihn als Führer in Rom zu haben.

Am 7. November besucht Goethe zum ersten Mal die Logen von Raffael, aber er gesteht, dass sie eine besondere Betrachtung brauchen, um völlig geschätzt zu werden.

Goethe erinnert sich an Venedig als an eine klassische Landschaft. Nun fühlt er sich in Rom vor allem nach der Besichtigung des Pantheons, der Kirche von St. Peter und des Apollo von Belvedere sehr beeindruckt.

Am 10. November ist Goethe bei der Pyramide des Cestius und auf dem Palatin. Am folgenden Tag besucht er dagegen die Nympe Egeria, die Rennbahn des Caracalla, die zerstörten Grabstätten längst der Via Appia, das Grab der Metella und das Coliseo. Bei dieser Gelegenheit drückt Goethe deutlich die Absichten seiner Reise in Rom aus: Er will sich an dieser Kultur- und Naturlandschaft ausbilden, bevor er 40 wird.

Abends sammeln sich öfter Maler und Künstler in Rom, sie legen die Blätter vor, welche sie den Tag über gezeichnet und skizziert haben und sie sprechen darüber. Auch Goethe nimmt an dieser Versammlung teil und dank diesem Kreis von Künstlern entdeckt er das besondere Talent von Tischbein, Hofrat Reffenstein und Philipp Hackert²⁸. Außerdem trifft er den Künstler Heinrich Meyer²⁹, den Altertümlichkeitsgelehrten Christian Friedrich Münter³⁰ und den deutschen Autor Karl Philipp Moritz³¹.

Am 17. November sieht Goethe die Freskogemälde von Dominichin in der Kirche von St. Andrea della Valle und die Farnesische Galerie von

28 Philipp Hackert (1737-1807) war ein Landschaftsmaler. Er hat in den Jahren 1768-1786 in Rom und in den Jahren 1786-1799 in Neapel als Kammermaler des Königs Ferdinand IV. von Neapel und in den Jahren 1799-1807 in Florenz gelebt.

29 Johann Heinrich Meyer (1760-1832) war ein deutscher Maler und Kunstschriftsteller. Er hat in den Jahren 1784- 1792 und 1795-1797 in Italien gelebt. Von 1792 bis 1795 wurde er von Goethe als Leiter der Zeichenschule nach Weimar berufen.

30 Friedrich Münter (1761-1830) war ein Theologe in Kopenhagen. In den Jahren 1784-1786 hat er eine Reise nach Italien gemacht.

31 Karl Philipp Moritz (1756-1793) war ein berühmter deutscher Ästhetiker, Prosodiker und Romanschriftsteller.

Carracci.

Am folgenden Tag sieht er *die Geschichte der Psyche* in der Farnesina, *die Verklärung* von Raffael zu St. Peter in Montorio und die Ruinen des ernerischen Palastes. Goethe freut sich darauf, dass Tischbein für ihn eine ausgewählte Antikensammlung von Steinmusterstücken nach Weimar sendet. Außerdem befestigen sie ihre Freundschaft, seitdem sie planen, zusammen zu arbeiten.

Am 22. November geht Goethe mit Tischbein in die sixtinische Kapelle, in der sie die Fresken von Michelangelo³² bewundern und in die Peterskirche. Sie besteigen auch die Kuppel, um die Landschaft zu beobachten. Außerdem gehen sie zu Fuß nach der Cäcilienkirche, in der sie bei einer musikalischen Aufführung anwesend sind.

Am 23. November lässt Goethe zum ersten Mal sein Inkognito fallen und er besucht den Fürsten von Liechtenstein. Hier liest ihm der Abbate Monti³³ seine Tragödie *Aristodem* vor, um die Meinung des Autors des *Werther* zu haben.

Außerdem stellt Goethe einige Betrachtungen über die vielen Totschläge und Verbrechen an, die in Rom passieren.

Am 28. November ist er aber wieder in der sixtinischen Kapelle, um die Fresken besser zu beobachten. Er ist von dem größten Meisterstück von Michelangelo so eingenommen, dass er die Logen Raffaels nicht schätzen kann. In Villa Panfili wie auch in Monte Mario, Villa Melini und Villa Madame beobachtet Goethe dagegen vor allem das Pflanzenreich. Er richtet aber nochmals seine Aufmerksamkeit auf das Wetter, das in Rom ständig wechselt und es verursacht auch die Veränderung der Vegetation.

Außerdem betrachtet Goethe die verschiedenen künstlerischen Arten, die in Rom zusammen wohnen. Er beschreibt zum Beispiel die Waschmalerei und den Abdruck von hohl-geschnittenen Steinen in einen feinen Ton.

32 Michelangelo Buonarroti (1475-1564) war ein italienischer Maler, Architekt und Dichter der italienischen Hochrenaissance.

33 Vincenzo Monti (1754-1828) war der Abbate und Sekretär des Neffen von Papst Pius VI. und bis 1804 Professor der Beredsamkeit an der Breta in Mailand.

Während seinem italienischen Aufenthalt findet Goethe Winckelmanns *Kunstgeschichte*³⁴ sehr nützlich. Winckelmann hatte dreißig Jahre früher diese Reise in den Süden unternommen, um der antiken Kunst zu begegnen. Was Goethe in Rom sieht, nimmt sein Gemüt so ein, dass er über „eine wahre Wiedergeburt“³⁵ in Rom zu sprechen beginnt. Seine Absicht ist mit einer moralischen und künstlerischen Erneuerung nach Weimar zurückzukehren. Er betont also nochmal, dass er in Italien die alten Werke persönlich sehen will.

Am 24. Dezember kauft Goethe einen kolossalen Jupiterkopf aus Gips und einen Abguss des kolossalen Junokopfes.

Am Weihnachtstag sieht Goethe den Papst und die ganzen Kleriker in der Peterskirche und als Protestant ist dieser Anblick für ihn deprimierend.

Am 6. Januar 1787 verkündet er, dass seine *Iphigenie* fertig ist und er erklärt, wo er während dieser drei Monate in Italien geschrieben hat. Goethe gesteht, dass das Werk *Versuch einer deutschen Prosodie* von Moritz ihn so beeinflusst hat, dass er *Iphigenie* in Jamben zu übersetzen beschließt.

Am 13. Januar sieht er die Statue der Minerva im Palast Giustiniani, die für Goethe ein Zeugnis des hohen Stils der Griechen darstellt, obwohl sie in der Kunstgeschichte von Winckelmann nicht erwähnt wird. Beim Betrachten vieler Statuen macht Goethe auch einige Bemerkungen über das Studium des menschlichen Körpers.

Goethe stellt auch fest, dass die Aufführung des *Aristodem* von Vincenzo Monti den Patriotismus der deutschen Künstler in Rom erweckte, die jetzt deutsche Stücke sehen wollen. Aus diesem Grund hören sie gerne Goethes *Iphigenie*. Er liest sie Angelika Kaufmann, ihrem Herr³⁶, und Hofrat Reiffenstein vor und gesteht, dass er „auf eine zarte

³⁴ *Die Geschichte der Kunst des Altertums* (1763) von Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) wurde 1786 in zweiter Auflage erschienen. Durch dieses Werk ist Winckelmann der eigentliche Begründer der Kunstwissenschaft in Deutschland geworden. Seit dem 1755 war er in Rom und er wurde zum Scrittore an der Vatikanischen Bibliothek und zum Prefetto delle Antichità di Roma.

³⁵ IR, I. S.158 Z.5.

³⁶ Angelika Kaufmann (1741-1807) heiratete den Maler Antonio Zucchi (1726-1795) in Venedig und in den Jahren 1782-1807 lebten sie in Rom.

Weise mit diesen wohlwollenden Personen verbunden“³⁷ ist.

Abends liebt Goethe in der Nähe des Coliseos zu gehen, um den wunderbaren Anblick der Gegend im vollen Mondschein zu genießen.

An den letzten Tagen in Rom richtet Goethe seine Aufmerksamkeit auf das Wetter und die Landschaft, aber er ist vor allem mit dem Anblick der alten Denkmäler beschäftigt. Außerdem verbringt er einige Zeit in den römischen Hügeln, um zu zeichnen.

Jetzt ist aber die Zeit des Karnevals, dessen Narrheit Goethe mit Abscheu erfüllt. Er freut sich auf seine Abfahrt mit Tischbein nach Neapel, um eine wunderbare Natur zu sehen.

Da seine *Iphigenie* in Weimar angekündigt ist, bringt er nur seinen *Torquato Tasso* nach Neapel mit.

1.7 NEAPEL

(vom 22. Februar bis zum 29. März 1787)

Am 22. Februar kommen Goethe und Tischbein durch die schöne Landschaft von Albano bis Genzano und mit einem unbeständigen Wetter in den vulkanischen Hügeln von Velletri an. Hier besuchen sie sofort das Kabinett des Cavaliere Borgia, in dem es eine Sammlung von antiken Sachen gibt. Am folgenden Tag durchziehen sie die pontinischen Sümpfe. Goethe beobachtet die Merkmale des Bodens und der Vegetation, während Tischbein zeichnet. In der Nähe von Mola di Gaeta betrachtet Goethe vor allem das Meer, die Landschaft und die besonderen Arten von Steinen. S. Agata ist der erste vulkanische Aschenhügel, den er sieht.

Dann setzen Tischbein und Goethe ihren Weg durch wohlgeackerte und -bestellte Weizenfelder fort und am 25. Februar kommen sie in Neapel an. Auch hier richtet Goethe oft seine Aufmerksamkeit auf das Wetter. In Neapel sind sie nämlich von einem klaren Himmel empfangen.

An den ersten Tagen besucht Goethe den Castel Nuovo am Meer

37 IR, I. S.181 Z.13-14.

und er wandert ein bisschen durch die Stadt.

Am 28. Februar besucht er den Landschaftaler Philipp Hackert und am folgenden Tag machen Goethe und Tischbein mit dem Fürsten von Waldeck³⁸ eine Fahrt nach Pozzuoli und der anliegenden Gegend. Bei dieser Gelegenheit stellt Goethe Betrachtungen über die schöne Landschaft und die Natur an.

Am 2. März besteigt Goethe den Vesuv zum ersten Mal, aber wegen des trüben Wetters kehrt er schnell zurück.

Am zweiten Fastensonntag wandert er durch die Stadt. Er hat den Eindruck, dass Neapel weniger feierlich als Rom ist. Er besucht viele Kirchen und er beginnt die neapolitanische Malerschule kennen zu lernen. Den besseren und angenehmen Eindruck der Stadt hat er aber, während er durch die großen Straßen und Plätze spaziert.

In dieser Zeit lernt Goethe den Ritter Filangieri³⁹ kennen, der Goethe die Lage von Neapel erzählt, das unter die Furcht ist, dass Joseph dem Zweiten, der Bruder der Königin von Neapel, seine Absichten in dem ganzen Italien verbreitet. Außerdem macht Filangieri Goethe mit dem alten italienischen Schriftsteller Giovanni Battista Vico⁴⁰ bekannt.

Am 6. März besteigt Goethe den Vesuv, diesmal mit Tischbein. Nach der ersten Eruption wird es gefährlich, aber Goethe überzeugt seinen Führer und sie setzen den Weg fort. Sie kommen mit der noch rieselnden Asche am Fuße des Kegels an. Bei dieser Gelegenheit beobachten Goethe und Tischbein die wunderbare Landschaft, die Steine und die uralte und neue Lava des Vesuvs.

An den folgenden Tagen zeigt Tischbein Goethe einen großen Teil der Kunstschatze von Neapel, zum Beispiel einen Pferdekopf von Erz im Palast Colombrano. Außerdem sehen sie mit dem Fürsten von Waldeck die große Sammlung von Gemälden und Münzen auf Capo di Monte. Auf ihrem Weg zurück halten sie sich bei Filangieri an, wo Goethe eine

38 Christian August von Waldeck (1744-1798) war ein österreichischer General, der jüngerer Bruder des regierenden Fürsten.

39 Gaetano Filangieri (1752-1788) war ein bedeutender italienischer Staatsrechtslehrer.

40 Giovanni Battista Vico (1668-1744) war ein italienischer Philosoph und Historiker. Sein Hauptwerk ist *Scienza nuova*, das in dem Jahr 1725 erschien.

besondere Frau, *die Prinzessin* genannt, kennenlernt, die ihn zu ihr zu Tische einlädt. Bei diesem Anlass unterhält sich Goethe mit vielen Priestern und adligen Leute.

Am 11. März ist Goethe mit Tischbein in Pompeij, um die Landschaft zu genießen.

Seit dem 14. März lebt Goethe bei Hackert in einem alten Schloss in Caserta. Während seinem neapolitanischen Aufenthalt schließt Goethe nämlich mit Hackert eine besondere Freundschaft, der Goethe beim Lernen der malerischen Technik hilft.

In Neapel trifft Goethe auch den Ritter William Hamilton, der seit 1764 ein englischer Gesandter in Neapel ist. Goethe wundert sich darüber, dass Hamilton mit einer schönen jungen Frau lebt, die er selbst als Mischung von Kunst und Natur betrachtet.

Hier richtet Goethe oft seine Aufmerksamkeit auf die Natur, die Vegetation und die Feldbestellung. Ihm wird immer klarer, dass die Funktion seines neapolitanischen Aufenthaltes darin besteht, alles, was diese Stadt anbietet, zu verstehen und dann in die Praxis umzusetzen.

Die *Iphigenie auf Tauris* ist von seinen Freunden in Weimar schlecht empfangen, aber Goethe will seine Tätigkeit als Schriftsteller nicht abbrechen und er setzt den *Tasso* fort.

Am 18. März besucht Goethe Portici. Auch diese Stadt war von der Lava des Vesuvs zerstört und er besucht die ausgegrabene Sammlung.

Während des Festes des heiligen Josephs beobachtet Goethe dagegen vergnügt, wie das neapolitanische Volk lebt.

Am 20. März berichtet er über seinen dritten Aufstieg auf den Vesuv. Erstaunt von der Lava, beobachtet Goethe aufmerksam, was passiert. Dieser schreckliche Anblick geschieht unter einem wunderbaren Himmel und das verursacht Goethe ein sinnverwirrendes Gefühl.

Tischbein entscheidet aber, Goethe in seiner Reise nicht mehr zu begleiten, weil er seine Arbeit nicht länger vernachlässigen kann. Aus diesem Grund stellt er Goethe den Landschaftsmaler Kniep⁴¹ vor. Die

41 Christoph Heinrich Kniep (1748-1825) war Landschaftsmaler und Professor an der Akademie in Neapel.

Zeichnungen von Kniep gehören Goethe bis auf manche, die Goethe bezahlen muss. Goethe und Kniep machen ihre erste Wanderung nach Pästum zusammen. Hier beobachtet Goethe aufmerksam vor allem die Landschaft und die alten Denkmäler, aber gleichzeitig stellt er Knieps Talent fest.

Schließlich beschließt Goethe, anstatt nach Rom zurückzukehren, seine Reise zu verlängern und nach Sizilien zu fahren, um die antike Kunst und die wunderbare Natur des Südens völlig zu genießen. Am 29. März schiffte sich also Goethe mit Kniep nach Sizilien ein.

1.8 SIZILIEN

(vom 29. März bis zum 17. Mai 1787)

Die Seefahrt von Neapel nach Sizilien ist mühselig und langsam. Bald liegt Goethe seekrank in der Kabine, bald schreibt er an seinem *Tasso*. Kniep versucht immer zu zeichnen und die mannigfaltigsten Ansichten zu skizzieren, auch als ein heftiger Sturm aufkommt. Außerdem erklärt Kniep Goethe während der Überfahrt die typische italienische Technik der Wasserfarbenmalerei, d.h. das Aquarell.

Endlich erreichen sie am 2. April 1787 Palermo, wo sie sofort einen wunderbaren Ausblick genießen. Sie wandern durch die Stadt und sie skizzieren den Anblick von dem Hafen, den Häusern und dem Monte Pellegrino.

Am 4. April betrachtet Goethe die Bucht, das Tal, die Berge südlich von Palermo und den Fluß Oreto. Goethe richtet aber seine Aufmerksamkeit vor allem auf die Formation des Bodens. Diese Ebene hat im Grunde Muschelkalk und der Monte Pellegrino ist ein älterer Kalk.

Am 5. April konzentrieren sich Goethe und Kniep auf die Betrachtung der Stadt. Laut Goethe ist die Bauart von Palermo alles andere als planmäßig als die Bauart von Rom und Neapel, denn sie ist eher durch Zufall als durch die Regel des guten Geschmackes geprägt. Außerdem ist

Goethe von der Unreinlichkeit der Straßen von Palermo beeindruckt.

Am 6. April berichtet er den Aufstieg auf die großen Felsenmasse des Monte Pellegrino, wo die Kirche der Schutzpatronin von Palermo, d.h. der heiligen Rosalie, steht. Er beschreibt vor allem die Innenseite, die Struktur und die wunderbaren Gegenstände der Kirche. Er fühlt sich in einen frommen Stadtbewohner ein und er betrachtet die Figur der heiligen Rosalie in der Höhle.

Am folgenden Tag beschreibt Goethe den öffentlichen Garten unmittelbar an der Reede, der für ihn ein „Wundergarten[s]“⁴² ist. Diese schöne Landschaft und der Ausblick machen auf ihn einen besonderen Eindruck.

Am Ostersonntag lernt Goethe einen Malteserritter in dem Palast des Vizekönigs kennen, der durch Goethe nach Weimar sich erkundigt. Am Anfang versteht er aber nicht, dass vor seinen Augen eben der Verfasser des *Werther* liegt.

Am folgenden Tag beschreibt Goethe den Unsinn des Prinzen Pallagonia und vor allem seinen Lustschloß. Dieses hat einen riesengroßen Garten mit zwei Mauern, die zum Schloss einführen, und es ist von einstöckigen Häusern für die Arbeitsleute umgeben. Alles ist sehr groß: das Portal, die Räume, die Halle, der Schloßhof und die Kirche. Zudem ist es voll von Statuen und Gegenständen von verschiedenen Arten. Auch dieses erhält von Zufälligkeit Gestalt.

Am 10. April fährt Goethe mit Kniep bergauf nach Monreale und sie besuchen das Kloster San Martin. Auch hier stellt Goethe Betrachtungen vor allem über die Formation des Bodens und die Landschaft an.

An den folgenden Tagen besuchen Goethe und Kniep die Katakomben, das Medaillenkabinett des Prinzen Torremuzza und den königlichen Palast, wo sie die inneren Säle und die antiken Statuen sehen. Goethe freut sich darauf, dass er das Altenvermögen bewundern kann.

Während der sizilianischen Etappe richtet aber Goethe seine Aufmerksamkeit vor allem auf das Steinreich. Bei diesen Gelegenheiten

42 IR, I. S.259 Z.1.

erwähnt er den Graf Borch⁴³ als seinen Vorläufer. Inzwischen berichtet Goethe auch über das Wetter, das nicht immer schön ist. Er gesteht aber, dass es sich lohnt, Sizilien zu sehen und er fertigt viele Skizzen mit Kniep an.

Außerdem hat Goethe während seinem Aufenthalt in Palermo über einen berühmten Sizilianer, Joseph Balsam, gehört, der wegen mancherlei schlechter Streiche verbannt ist. Goethe lernt den Rechtsgelehrten kennen, der sich mit diesem Mann, Graf Cagliostro genannt, beschäftigt und er will die Familie von Joseph Balsam treffen. Goethe besucht sie und er überbringt falsche Nachrichten über ihn. Bei dieser Gelegenheit lernt Goethe eine arme, aber gute sizilianische Familie kennen.

Anlässlich der heiligen Prozession des Vizekönigs besucht Goethe die Hauptkirche von Palermo und andere merkwürdige Gebäude.

Am folgenden Tag beginnt Goethe während einem Spaziergang nach dem Tal am Fuße des Rosalienberges an ein neues Werk, d.h. an *Nausikaa* zu denken. Außerdem geht Goethe oft in den öffentlichen Garten von Palermo, wo seine Idee über die Urpflanze immer lebendiger wird.

Am 18. April kommen Goethe und Kniep angezogen von der „Großheit der Gegend“⁴⁴ in dem stillen und reinlichen Städtchen von Alcamo an. Hier besuchen sie den Tempel von Segesta und beobachten die einzelnen Details, den Kalkstein und den Ausblick.

Am 21. April erreichen Goethe und Kniep Castel Vetrano. Am folgenden Tag wandern sie von Sciacca nach Agrigento. Inzwischen beschreibt Goethe ausführlich die Formation des Bodens, die Feldbestellung und die Blumenmassen und er stellt viele Betrachtungen über die Steine und die Vegetation an.

In Agrigento ist sein Führer ein Geistlicher, Don Michael Vella. Er zeigt Goethe und Kniep die neue Stadt und die Hauptkirche. Hier ist

43 Der Graf Michel Jean von Borch (1753-1811) war ein polnischer Gelehrte. 1778 veröffentlichte er *Littologie sicilienne ou connaissance de la nature des pierres de la Sicile* in Rom.

44 IR, I. S.288 Z.22.

Goethe vor allem von dem alten Sarkophag und einer wunderbaren Vase fasziniert. Sie besuchen dann die Ruinen von Agrigento, d.h. den Junotempel, den Tempel der Konkordia, die Ruinen des Jupitertempels, den Tempel des Herkules, den Tempel des Äskulap und das Grabmal Therons. Kniep skizziert alles.

Goethe wandert mit dem Buch *Reise durch Sizilien und Großgriechenland*. von Riedesel⁴⁵ durch Sizilien. Goethe gesteht, dass er dank dieses Buchs die südliche Erfahrung völlig genießen kann.

Am 27. April lässt sich der Führer Michael andere Denkmäler des Altertums zeigen. Außerdem beschreibt er Goethe die Fruchtbauen und die Fruchtwechselwirtschaft dieser Gegend. Goethe versteht, warum Sizilien den Ehrennamen einer Kornkammer Italiens erlangt.

Während dem Weg zwischen Agrigento und Caltanissetta stellt Goethe viele Betrachtungen über die Geologie der Gegend an. Danach erreichen Goethe und Kniep Castro Giovanni, der auf einem Berg liegt.

Am folgenden Tag setzen sie den Weg durch die Felsen des alten Enna und durch das Tal des Flusses St. Paolo fort. Nur gegen Ibla Major finden sie Lavageschiebe und Kalksteine, und dann auch Pflanzen und Obst der Jahreszeit.

Am 2. Mai erreichen sie Catania. Hier besuchen sie mit dem Abbé Michael den Palast Biscari, in dem der Prinz ihnen seine Münzsammlung und die Prinzessin ihre Gegenstände in Bernstein zeigt.

Am 4. Mai fahren Goethe und Kniep mit dem Abbè in die Gegend von Catania, wo die Lava 1669 die Stadt zerstörte. Goethe will aber einen genauen Blick dieser Lava haben und dem Rat des Professors der Naturgeschichte Ritters Gioeni⁴⁶ folgend geht er bis an den Fuß des Monte Rosso. Goethe versucht die Höhe zu besteigen, aber wegen des Sturms kehrt er schnell zurück. Kniep skizziert den herrlichsten Anblick.

Am 7. Mai besuchen Kniep und Goethe das Amphitheater in

45 Johann Hermann von Riedesel (1740-1785) war ein preußischer Gesandter in Wien. 1771 veröffentlichte er sein Werk *Reise durch Sizilien und Griechenland. Zwei Sendschreiben an Winckelmann*, das er Winckelmann widmete.

46 Giuseppe Gioeni (1743-1822) war Professor der Naturgeschichte an der Universität Catania.

Taormina, das Goethe genau beschreibt, aber er ist vor allem von dem Ausblick beeindruckt. Kniep skizziert diese wunderbare Landschaft und Goethe denkt nochmal über seinen Plan zu *Nausikaa* als dramatische Konzentration der *Odyssee* nach. An dieser Stelle des Buchs fügt Goethe einen Abschnitt hinzu, in dem er erklärt, wie ihm die Idee der *Nausikaa* eingefallen ist. Sein sizilianischer Aufenthalt und der Kontakt mit dem Alten haben nämlich seine poetische Neigung wieder entflammt. Die Tragödie bleibt aber nur ein Fragment.

Während seiner Fahrt nach Messina stellt Goethe viele Betrachtungen über die Formation des Bodens und das Steinreich an.

In Messina besichtigen Goethe und Kniep mit einem Konsul Ruinen der Stadt. Sie sehen den kritischen Zustand, in dem das Volk seit Monaten wegen des Erdbebens lebt. Im Allgemeinen hat Goethe einen unangenehmen Anblick von Messina, aber die Palazzata, d.h. eine Reihe von steinernen zerbrochenen Gebäuden, gefällt ihm.

Außerdem besucht Goethe mit dem Konsul bei dem alten und strengen sizilianischen Gouverneur, der aber mit Goethe freundlich ist. Mit seiner Erlaubnis besucht Goethe die Kirche der Jesuiten, wo er die Möglichkeit hat, jedes einzelne Detail zu betrachten. Goethe freut sich darauf, dass der Gouverneur ihm sein Vertrauen geschenkt hat.

Schließlich beginnen Goethe und Kniep am 13. Mai ihre Reise zurück nach Neapel. Während der Überfahrt beobachtet Kniep die Landschaft und Goethe liegt seekrank in seiner Kabine. Er denkt darüber nach, was er in Sizilien gesehen hat.

Wegen des Gegenwindes ist es immer schwieriger, den Golf von Neapel zu erreichen. Goethe und Kniep genießen aber den herrlichsten Anblick von Kap Minerva, Capri, des Vesuvs, und der Felswände. Gefährlich wird es erst, als das Schiff sich den Felsen nähert. Die ganze Mannschaft ist aufgereggt. Aber dann kehrt das Schiff in die vorgegebene Richtung ein und der Wind lässt nach. Nach vier Tagen Seefahrt erreichen Goethe und Kniep den Hafen von Neapel.

1.9 NEAPEL

(vom 17. Mai bis zum 3. Juni 1787)

Diesen Teil der *Italienischen Reise* widmet Goethe seinem Freund Herder. Er erzählt ihm, wie viel er in Italien gelernt hat. Nun versteht Goethe jedes Detail der *Odyssee*, weil er sieht, was Homer schilderte. Goethe gesteht seinem Freund, dass die *Odyssee* gegenüber dieser Klassik „ein lebendiges Wort“⁴⁷ wird. Außerdem verrät er ihm, dass er seine Idee über die Urpflanze fast beendet hat.

In Neapel trifft Goethe einige Leute wieder, die er während seinem ersten neapolitanischen Aufenthalt gekannt hat. Andere sind aber nicht mehr hier, zum Beispiel ist Tischbein in Rom und die Frau, von Goethe „Prinzessin“ genannt, die er bei Filangieri kennen lernte, ist in Sorrent.

Am 26. Mai ist der Tag von dem heiligen Philippus Neri und Goethe erzählt seine Geschichte nach.

Am folgenden Tag trifft Goethe den Ritter Hamilton, der ihn in sein geheimes Kunst- und Gerümpelgewölbe führt.

Am 28. Mai betrachtet Goethe nochmal die Stadt und er ist vor allem von dem Vesuv fasziniert. Außerdem wandert er mit der Absicht durch die Stadt, die neapolitanischen Müßiggänger kennen zu lernen, weil die Menschen aus dem Süden von einem Mann aus dem Norden als Müßiggänger betrachtet werden. Dieses Vorurteil rechtfertigt Goethe damit, dass der Mann aus dem Süden im Vergleich zu dem Mann aus dem Norden ein günstigeres und schöneres Klima genießt und das erlaubt ihm unter anderem, weniger zu arbeiten. Goethe beobachtet alle die Leute, die er in der Stadt trifft, d.h. die Alten, die Jugendliche, die Kinder und die Reichen und er beschreibt verschiedene Arbeiter und Beschäftigungen. Auf diese Weise macht er ein Porträt von dem südlichen Volk. Außerdem wird es klarer, warum die Gegend um Neapel den Namen *Land des Ackerbaues* sich verdient hat und die ganze Provinz den Ehrentitel der *glücklichen Gegend* trägt. Der sogenannte Müßiggänger

47 IR, I. S.345 Z.36-37.

verhält sich also wie die anderen Leute, die arbeiten, um zu überleben aber auch um die Lebensfreude zu genießen. Goethe bevorzugt das geringe Volk in Neapel, weil es in seiner Arbeit verantwortlich ist und immer fröhlich lebt.

Goethe bleibt auch von der Vielfältigkeit von Vegetation, Farben und Speisen beeindruckt, die diese wunderbare Stadt kennzeichnen.

Am 31. Mai beginnt Goethe seine Abfahrt von Neapel vorzubereiten, weil er in Rom zum Fronleichnamfest sein will. Die Ankunft des Marquis Lucchesini⁴⁸ und seiner Frau hat aber die Abreise auf einige Tage weiter verschoben.

Am 1. Juni beginnen die Dankbesuche. Der Cavaliere Venuti⁴⁹ führt Goethe zum Abschied in die Porzellanfabrik in Capodimonte. Goethe ist aber vor allem von der Idee fasziniert, den Vesuv zum letzten Mal von Nahem zu sehen. Bei der Herzogin von Giovane⁵⁰ sieht er das herrliche Schauspiel der Eruption des Vesuvs. Er beschreibt diese Erfahrung mit Begeisterung, keinen anderen als „einen solchen Abschied aus Neapel“⁵¹ kann Goethe sich vorstellen. Danach nimmt er von Kniep Abschied und sie verabreden eine künftige Zusammenarbeit.

Am 4. Juni fährt Goethe von Neapel nach Rom ab. In der Einsamkeit der Reise nimmt er die Gelegenheit wahr, „die Eindrücke der vergangenen Monate wieder hervorzurufen“⁵². Er betont die Wichtigkeit der Reiseberichte und ist froh, dass auch sein Freund Herder ihren großen Werten erkennt.

48 Girolamo Lucchesini (1751-1825) war ein preußischer Staatsmann, der in diplomatischer Mission zum Papst geschickt worden war und in Weimar Herzog Karl August besucht hatte.

49 Domenico Venuti war künstlerischer Leiter von der berühmten „Fabbrica di Capodimonte“.

50 Giuliana Herzogin von Giovane (1766-1805) war damals Hofdame der Königin Maria Carolina. Seit 1785 war sie in Neapel und seit 1791 lebte sie am Wiener Hofe.

51 IR, I. S.370 Z.14.

52 IR, I. S.371 Z.27-28.

1.10 ZWEITER RÖMISCHER AUFENTHALT (vom Juni 1787 bis April 1788)

Goethe kommt in Rom zum zweiten Mal am 6. Juni 1787 an. Er bedauert den herrlichen Anblick der gewaltigen Lava nicht länger genossen zu haben, aber er wird schnell belohnt, als er am Tag des Fronleichnamsfests die Teppiche nach Raffaels Kartons anschaut. Aus diesem Grund wird Goethe dann einen Nachtrag über den Ursprung und die Funktion der päpstlichen Teppiche in seinem Buch hinzufügen.

In Rom beginnt Goethe, sich zu Hause fühlen. Er findet sich „immer mehr in sich zurück und lernt unterscheiden, was ihm eigen und was ihm fremd ist“⁵³. Außerdem denkt er immer intensiver über die Kunst und die Nachahmung der Kunst nach.

Am 16. Juni geht Goethe mit Hackert nach Tivoli, wo er „eins der ersten Naturschauspiele“⁵⁴, d.h. die Wasserfälle sieht. Danach besucht er die Galerie Colonna und dank der Hilfe von Hackert betrachtet er tief die Gemälde und die darauf dargestellte Natur. Goethe ist noch entschlossen, seinen jugendlichen Gedanken Wirklichkeit werden zu machen, und zwar gegenüber der Natur sich zu erfreuen und kein Fremdgefühl mehr zu haben. Er fühlt sich verändert und ist froh, in Rom zu sein.

Am Tag des großen Fests von St. Peter und Paul fasziniert Goethe vor allem die Beleuchtung der Kuppel.

Plötzlich fügt er einen Brief hinzu, in dem Tischbein Goethe seine Reise von Rom nach Neapel beschreibt. Goethe will seinen Freunden in Weimar die Wichtigkeit zeigen, die Tischbein in seiner inneren Erneuerung hat. In dieser Zeit ist Goethe in Tischbeins Atelier untergebracht und er beschäftigt sich mit dem Zeichnen, mit dem Lernen der Architektur und mit der Arbeit an *Egmont*. Er will, dass ihm „nichts Name, nichts Wort“⁵⁵ bleibt.

Außerdem ist Goethe in Gesellschaft von Moritz, Hofrat Reiffenstein, Herr Lucchesini, Angelika Kaufmann, Hackert und Fritz Bury⁵⁶. Mit

53 IR, I. S.375 Z.26.

54 IR, I. S.375 Z.30.

55 IR, I. S.391 Z.26.

56 Fritz Bury (1763-1823) war ein Literat, der von 1783 bis 1799 in Italien lebte. In dieser

Angelika besucht er den englischen Landschaftsmaler James Moore⁵⁷, dessen *Sündflut* Goethe beeindruckt. Dann nehmen Goethe und Angelika am Fest der Aracoeli wegen der Beatifikation zweier Heiligen aus dem Orden des heiligen Franziskus teil.

Am 15. Juli sieht Goethe Raffaels *Fabel der Psyche* in der Farnesina und den Grabmal des August.

Am 17. Juli ist Goethe bei dem Restaurator antiker Statuen Albacini⁵⁸, um seinen Torso des sitzenden Apollo zu sehen, das für Goethe eine der wichtigsten antiken Statuen ist.

An einem Abend speist Goethe beim Grafen Fries⁵⁹, wo er Abbate Casti⁶⁰ kennenlernt, der Goethe seine Werke vorliest. In dieser Zeit beginnt Goethe, sich über seinen bisherigen Werdegang Gedanken zu machen. Er ist sich bewusst, dass er früher auf eine falsche Art und Weise lernte und arbeitete, aber ist er weitergekommen.

Am 22. Juli besucht Goethe mit Angelika den Palast Barberini, um das Gemälde *Eitelkeit und Bescheidenheit* von Leonardo da Vinci⁶¹ zu sehen.

Am folgenden Tag besteigt Goethe die Trajanische Säule, „um den unschätzbaren Anblick zu sehen“⁶².

Am 24. Juli besucht er die Villa Patrizzi, um das Wetter und die Landschaft zu genießen.

Goethe will immer mehr lernen. In der Anschauung der Kunst fühlt er sich aber fortgeschritten, weil *die Meduse* in den Palast Rondanini ihm eine große Freude gibt. Außerdem sind nun Leonardo da Vinci, Michelangelo und Raffael nicht nur Namen, sondern auch lebendige

Zeit wohnte er mit Goethe im gleichen Haus.

57 James Moore (1740-1793) war ein englischer Landschaftsmaler, der seit 1773 in Rom lebte.

58 Carlo Albacini ist ein italienischer Bildhauer des 18. Jahrhunderts. Er war bekannt als Restaurator antiker Statuen.

59 Joseph Johann von Fries war Graf in Wien. Goethe hatte ihn in Karlsbad kennen gelernt.

60 Abbate Giambattista Casti (1721-1803) war ein italienischer Dichter. Seit 1782 war er Hofdichter Kaiser Josephs 3. in Wien.

61 Leonardo da Vinci (1452-1519) war ein italienischer Maler, Bildhauer, Architekt, Ingenieur und Naturphilosoph der Renaissance.

62 IR, I. S.397 Z.29-30.

Begriffe des Wertes dieser trefflichen Menschen.

Manchmal geht Goethe ins Theater und besonders das neue Intermezzo *L'impresario in angustie* von Cimarosa⁶³ trifft seinen Geschmack.

Plötzlich fügt Goethe zwei Briefe von April und Mai 1787 hinzu, in denen er seine Idee der Pflanzenzeugung und -organisation erörtert. Außerdem erzählt er in dem Nachtrag *Störende Naturbetrachtungen*, wie diese Idee in ihm entstanden ist und sich entwickelt hat.

Danach richtet Goethe seine Aufmerksamkeit auf seinen Kreis von Literaten und auf die literarischen Besprechungen beim Grafen Fries.

In seinem Brief von 11. August 1787 verkündigt Goethe, dass er noch bis zu künftigem Ostern in Italien bleibt. An dieser Stelle des Buchs versucht Goethe mit vielen Metaphern sich selbst zu erklären. Er will zeigen, dass er in Kenntnis und Ausübung der Kunst fortgeschritten ist.

Im August lernt er auch den Sohn des Mannheimer Direktors der Zeichenakademie Herr Verschaffelt⁶⁴ kennen, von dem Goethe manches in der Perspektive lernt, weil er einen Kurs eröffnet. Goethe gesteht, dass er nur seit einigen Monaten diese Reise genießt und dass die Kunst für ihn „wie eine zweite Natur“⁶⁵ geworden ist.

Am 17. August fährt Goethe nach Acqua acetosa, wo er von der Landschaft fasziniert bleibt und viele Skizzen anfertigt. Außerdem wandert er mit Moritz, der in dieser Zeit die alte Mythologie studiert und Goethe ist neugierig auf seinen Gedanken. Dann geht Goethe mit Angelika Kaufmann zum Prinzen Aldobrandini, um das Gemälde *Christus unter den Schriftgelehrten* von Leonardo da Vinci zu sehen. Zu Angelika stellt Goethe ein gutes Verhältnis her, aber auch das ganze römische Volk wird ihm immer bekannter.

Am 21. August besucht Goethe nochmal die Sixtinische Kapelle, in dem man sich noch mit der Frage nach der Superiorität von Michelangelo

63 Domenico Cimarosa (1749-1801) war ein italienischer Komponist des 18. Jahrhunderts.

64 Maximilian von Verschaffelt (1754-1818) war ein deutscher Maler und Architekt, Sohn des Direktors der Zeichenakademie in Mannheim, Peter von Verschaffelt. Er lebte von 1782 bis 1793 in Rom.

65 IR, I. S.411 Z.6.

oder von Raffaello beschäftigt. Goethe schreibt an Frau von Stein, dass „ohne die Sixtinische Kapelle gesehen zu haben, kann man sich keinen anschauenden Begriff machen, was ein Mensch vermag“⁶⁶.

Außerdem gesteht Goethe, dass er im Zeichnen keinen Fortschritt sieht, deshalb beginnt er sich mit dem Modellieren zu beschäftigen. Er betont, dass er sich in seinem Studium mit dauerhaften Sachen beschäftigen will.

Am 22. August beobachtet er einige Zeichnungen von Richard von Worthley. Goethe ist vor allem von den Basreliefs von Phidias im Fries des Tempels der Minerva zu Athen beeindruckt, die Worthley während seiner Reise in Griechenland ausgeführt hat⁶⁷.

Am 28. August ist Goethes Geburtstag und er bekommt das Büchlein von Herder *Gott. Einige Gespräche*. Er ist glücklich, aber auch sehnsüchtig, weil er mit seinem alten Freund sein würde.

Dank dem Besuch der französischen Akademie vermehren sich die künstlerischen Betrachtungen von Goethe und das Bewusstsein, dass er noch etwas zu lernen und verstehen hat.

In dieser Zeit arbeitet der Bildhauer Alexander Trippel⁶⁸ an Goethes Büste.

Am 1. September verkündigt Goethe, dass *Egmont* fertig ist und er beginnt *Erwin und Elmire* umzuschreiben.

Am 3. September fällt der Geburtstag seines Fürsten in Weimar und der Jahrestag seiner Abfahrt von Karlsbad. Bei dieser Gelegenheit denkt er über sein neues Leben in Italien nach.

Goethe beschäftigt sich auch mit ägyptischen Sachen und aus diesem Grund sieht er mehrmals den großen Obelisk des Sesostris. Er ist sich bewusst, dass die antiken Künstler eine große Kenntnis der Natur haben und man soll ihre Werke intensiv beobachten. In dieser Zeit wird Moritz für Goethe besonders wichtig, nicht nur weil er mit der Antike sich

66 IR, I. S.413 Z.12-14.

67 Es handelt sich hier um die Kunstschatze, die Chevalier Richard von Worthley (1751-1805) auf seinen Reisen von 1781 bis 1787 gesammelt hat.

68 Alexander Trippel (1744-1793) war ein Schweizer Bildhauer. Seit 1778 lebte er in Rom.

beschäftigt, sondern auch weil er Goethe in seinen naturwissenschaftlichen Interessen weiter hilft. Er ist von Goethes Theorie der Urpflanze so fasziniert, dass Goethe seine Gedanken zu Papier bringt.

Im September lernt Goethe den französischen Architekten Cassas⁶⁹ kennen und er bleibt von seinen Zeichnungen besonders fasziniert. Cassas hat seine Reise in Orient skizziert und mit Aquarellfarben dargestellt.

Außerdem ist Goethe sehr glücklich, weil er die vier ersten Bände seiner bei Goethe veröffentlichten Schriften bekommt, die die Bilanz eines bisherigen Lebens darstellen.

Am 21. September findet das Fest des heiligen Franziskus in Rom statt und während der Prozession beobachtet Goethe vor allem, wie die Mönche sich verhalten. Diese Art von kirchlichem Kult steht im Gegensatz dazu, was er in Herders Werk *Gott. Einige Gespräche* liest, weil die Mönche und Gläubigen, „in einen Rahmen eingefasst, sich ganz anders“⁷⁰ ausnehmen.

Die Aufgabe von Hofrat Reiffenstein besteht darin, die Fremden, die nach Rom kommen, auf zwei besondere Beschäftigungen aufmerksam zu machen: d.h. die Waschmalerei und die Pastenfabrikation. Er merkt aber bald, dass es Goethes Anliegen ist, „durch Nachbildung von Natur- und Kunstgegenstände Hand und Augen möglichst zu steigern“⁷¹. Deshalb verbringen Goethe und Reiffenstein einige Tage in Frascati. Goethe zeichnet, malt, klebt, skizziert, genießt die Landschaft und unterhält sich mit anderen Künstlern, zum Beispiel mit Georg Schütz⁷² über Apoll von Belvedere. Goethe und Reiffenstein besuchen auch die Villa des Fürsten Aldobrandini, die ihnen einen herrlichen Anblick anbietet.

Außerdem hat sich Goethe in dieser Zeit eine Sammlung von zweihundert der besten Antikengemmen-Abdrücke angeschafft.

Anfang Oktober beginnt Goethe Heimweh zu haben, aber er will die

69 Louis François Cassas (1756-1827) war ein französischer Architekt, der im Jahr 1799 sein Werk *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie* veröffentlichte.

70 IR, I. S.435 Z.8-9.

71 IR, I. S.437 Z.2-4.

72 Johann Georg Schütz (1755-1815) war ein deutscher Landschaftsmaler, der von 1784 bis 1790 in Rom lebte.

Zeit nicht versäumen, weil er immer mehr zeichnen will. Er schreibt weniger, morgens zeichnet er und nachmittags trifft er sich mit den Künstlern. Dann verbringt er einige Tage in Castel Gandolfo, wo er unter anderem eine junge Mailänderin kennenlernt⁷³, für die er sofort eine besondere Sympathie empfindet. Kurz darauf erfährt aber Goethe, dass sie einen Verlobten hat. Er richtet also seine ganze Aufmerksamkeit auf die landschaftliche Natur.

Außerdem ist Goethe nicht erleichtert, als er erfährt, dass einige deutschen Künstler ihm folgen und nach Italien reisen wollen. Sie sind für ihn eine Störung, weil er in seiner Seele schon verändert ist und er kann sich mit ihnen nicht auseinander setzen.

An dieser Stelle des Buchs fügt Goethe einen Brief an Herder hinzu, in dem er dessen Buch *Idee* kommentiert. Dieses Buch lässt Goethe intensiv nachdenken und er gesteht, dass er jetzt so viel im Kopf hat, dass er noch ein Buch schreiben müsste, um es zu erklären.

Ende Oktober kehrt Goethe nach Rom zurück. Er ist sich bewusst, dass Angelika einen großen Einfluss auf seine Landschaftsmalerei hat, aber er hat endlich seine eigene Individualität entdeckt. Außerdem ist Goethe froh, dass *Egmont* in Weimar gut angekommen ist, und jetzt ist er bereit, *Tasso* und *Faust* fortzusetzen.

Die Ankunft des Musikers Kayser⁷⁴ in Rom Anfang November ist für Goethes Leben und besonders für Goethes Werke sehr wichtig. *Erwin und Elmire* sowie *Claudine von Villa Bella* hatten schon eine musikalische Form und jetzt beschäftigt sich Goethe mit Kayser damit, *Egmont* und *Scherz, List und Rache* eine Symphonie zu geben. Außerdem besucht Kayser oft die Bibliotheken, um die Geschichte der Tonkunst ernstlich zu erforschen und Goethe geht immer mit. Bei dieser Gelegenheit findet Goethe einige wichtige alte Kupferwerke des 16. Jahrhunderts.

In dieser Zeit trifft Goethe öfter auch den deutschen Schriftsteller Heinrich Meyer. Sie besuchen zum Beispiel beim Licht von Wachsackeln

73 Die junge Mailänderin ist Maddalena Riggi (1765-1825).

74 Philipp Christoph Kayser (1755-1823) ist ein Schweizer Komponist, der im November 1787 in Rom ankommt, um die Musik für die Werke von Goethe zu komponieren.

den Museum des Vatikans und den Museum des Kapitols zusammen. An dieser Stelle des Buchs fügt Goethe eine Beschreibung der Fackelbeleuchtung mit ihren Vorteilen und ihren Nachteilen hinzu. Mit Hilfe der Fackelbeleuchtung kann man tatsächlich auch die Kunstwerke betrachten, die in einer ungünstigen Lage liegen. Die antiken Kunstwerke brauchen aber kein volles Licht, um geschätzt zu werden.

Während seinem zweiten römischen Aufenthalt lernt Goethe auch den deutschen Archäologen Hirt⁷⁵ kennen. Seine Studie über die antike Baukunst ist sehr wichtig, aber öfter auch Streitobjekt.

Im Dezember beschäftigt sich Goethe auch mit der Perspektive der menschlichen Körper.

An diesem Punkt in dem Buch ist die Mehrheit der Briefe an Frau von Stein adressiert.

Goethe macht einige Wanderungen mit Kayser und Bury durch die Hügel um Rom, um die wichtigen Monumente wieder zu beobachten. Goethe freut sich sehr darüber, dass er eine schöne Natur und Landschaft genießen kann. Inzwischen beschreibt Goethe auch das Wetter. Nach der Hitze vom August wird es im Allgemeinen kühler, und der Weihnachtstag ist ein besonderer schlechter Tag mit Donner und Blitzen.

Goethe denkt noch über seinen innerlichen Zustand nach und er fühlt sich ein neuer Mensch. Er bedankt sich bei den, die er während seiner italienischen Reise getroffen hat und er lobt vor allem Heinrich Meyer.

In dieser Zeit besucht Goethe die Kirche St. Paul „Zu den drei Brunnlein“ genannt, die unterhalb Roms eine Strecke nicht weit von der Tiber liegt. Er ist vor allem von dem Gemälde von Christus und seinen Aposteln fasziniert, das vermutlich von Raffaels Zeichnungen beeinflusst ist. Nicht weit von hier liegt die Kirche St. Paul vor den Mauern, die auf Goethe einen erhabenen Eindruck macht. Danach besucht er die Ruinen der Rennbahn von Caracalla, die er genau schildert. Auf dem Platz vor St. Peter in Montorio sieht er dagegen den Wasserschwall der Acqua Paola und er erklärt den Lauf dieser künstlichen Quelle. Außerdem beobachtet

⁷⁵ Aloys Ludwig Hirt (1759-1837) war ein deutscher Archäologe und Kunsthistoriker, der von 1782 bis 1796 in Rom lebte.

Goethe das herrliche Bild der *Transfiguration* von Raffael in einem Kloster in der Nähe. Dieses Werk wurde immer Streitobjekt zwischen den Künstlern. Goethe verteidigt aber Raffael, die Einheit seines Gemäldes und seine Fähigkeit, jeden Raum so gut wie möglich zu benutzen.

Goethe empfindet jetzt die Gegenwart des „klassischen Bodens“.

Als er die Peterskirche besucht, ist er vor allem von dem Großen und dem Herrlichsten beeindruckt. Vor seinen Augen liegt nicht nur was zweitausend Jahre vernichtete, „sondern zugleich was eine gesteigerte Bildung wieder hervorzubringen vermochte“⁷⁶, d.h. Kunst- und Menschengeschichte. Die Erhabenheit der Antike soll die Menschen der Gegenwart treiben, diese dauerhafte Sache zu bewundern.

Plötzlich werden seine Gedanken durch die Nachricht unterbrochen, dass die Mailänderin wegen der Auflösung ihrer Verlobung erkrankt ist. Goethe kann erst über Kunst wieder nachdenken, als er Nachricht von ihrer Genesung erhält.

Weil einige von seinen alten Freunden *Egmont* zu lang finden, versucht Goethe einige Szenen zu kürzen, aber er kann das nicht.

An dieser Stelle des Buchs fügt Goethe einen Abschnitt über Moritz hinzu, in dem er ihn als Etymologen beschreibt. In Rom beschäftigt sich Moritz tatsächlich auch mit der Sprache des Menschen. Goethe ist auf die etymologischen Ideen von Moritz eingegangen, die von der Herderische Preisschrift *Über den Ursprung der Sprache* beeinflusst sind.

In einem weiteren Abschnitt erzählt Goethe das Leben, den Charakter und die Begabungen des *humoristischen heiligen Philipp Neri*. Goethe hat ihn als seinen Lieblingsheiligen während seiner *Italienischen Reise* schon erwähnt.

Was ihm in Rom als wichtigster Ertrag seiner Reise vorkommt, ist das erreichte Vermögen, „Blicke in das Wesen der Dinge und ihre Verhältnisse zu werfen“⁷⁷. Außerdem beschäftigt sich Goethe besonders mit dem Studium des menschlichen Körpers, und er kann erst jetzt die Statuen als das größte Vermögen der antiken Welt betrachten.

76 IR, I. S.489 Z.20-21.

77 IR, I. S.509 Z.9-10.

Am 10. Januar 1788 sendet Goethe seinen Freunden nach Weimar *Erwin und Elmire*. Dieses Werk ist mit der Hilfe von Kayser ein Singspiel geworden und ist von dem italienischen trochäischen Silbenmaß beeinflusst.

An diesem Punkt in dem Buch beschreibt Goethe seine Aufnahme in der Gesellschaft der Arkadien, ihre Geschichte und ihr Wert, obwohl er schon seit einem Jahr Mitglied dieser Gesellschaft von Dichtern ist.

Dann widmet Goethe dem römischen Karneval eine ausführliche Beschreibung. Obgleich dieses Gedränge und die vorbeirauschende Freude gegen seinen Geschmack sind, beobachtet und beschreibt er das Ganze wie ein Kunstwerk.

Der Karneval ist ein Fest, das das Volk sich selbst gibt und in dem fast alles erlaubt ist. Das römische Volk versammelt sich in dem Korso, d.h. in einer Straße, die von der Piazza del popolo bis an den venezianischen Palast geht. Sie heißt „Korso“, weil jeder Karnevalsabend sich mit einem Wettrennen schließt. Der Preis, Palio genannt, besteht aus einem Stück Gold- oder Silberstoff. Dieser Korso ist schon alle Sonn- und Festtage des Jahres belebt, aber in dieser Zeit werden auch die Häuser geschmückt. Schon vor dem neuen Jahr beginnt die Erwartung auf den Karneval. Das Signal der vollkommenen Karnevalsfreiheit kommt, wenn eine Glocke vom Kapitol bald nach Mittag schlägt. Die Leute tragen alle eine Maske. Jedermann will sich vergnügen, seine Tollheit auslassen und die Freiheit dieser Tage bestens genießen. Einige verkleiden sich minuziös, andere einfach. Einige mögen sich unter die Menge mischen, andere wollen erscheinen. Der Korso belebt sich also mit vielen Leuten und auch die Fuhrwerke beginnen vorwärtszufahren, bis eine große Menschenmenge sich bildet. Es gibt aber auch einige Wachen, die die Sorge für die Ordnung der ganzen Veranstaltung übernehmen.

Goethe beschreibt den Zug des Gouverneurs und des Senators am ersten Tag des Karnevals entlang dem Korso. Am Palast Ruspoli nimmt die schöne Welt ihren Platz und der Zug hält zum ersten Mal. Jeder verweilt hier, um die freudigen Reihen zu durchschauen. Dieses Gedränge

wird auch durch eine Art von kleinem und scherzhaftem Krieg im Bewegung gesetzt, und zwar durch den Streit mit Konfetti. In der Nähe von Piazza Venezia erzählt dann der sogenannte Capitano des italienischen Theaters sein großes Talent zu Land und Wasser in emphatischem Ton. Auch in den benachbarten Straßen finden Komödien oder Spiele statt. Außerdem kommen ein Dutzend Pulcinella, die einen König erwählen. Das Gedränge wird fast untragbar, aber am Abend wird der Platz vor dem Obelisk gereinigt und das Wettrennen beginnt. Dieses Spiel und das Chaos können aber den Tieren und Menschen gefährlich sein. Zum Glück wird die Ordnung mit einbrechender Nacht wiederhergestellt und jeder wünscht sich jetzt zu einiger Ruhe Glück. Man geht ins Theater und besonders in dem Theater Aliberti finden große maskierte Bälle, „festini“ genannt, statt. Morgens bringen die Stallknechte das Rennpferd, das sich am vorhergehenden Tag am schlechtesten gehalten hat, vor den Obelisk und es muss die Bahn so geschwind als möglich zurückzulegen. Bald nach Mittag beginnt jeden Tag der Kreis des Festes. Am letzten Abend werden die Fenster mit Leuchten beleuchtet, jedermann trägt ein angezündetes Kerzchen, „Moccolo“ genannt, und man sucht anderen das Licht auszublasen, indem man „Ermordet werde, der kein Lichtstümpfchen trägt!“ ruft. Das Chaos erreicht den Gipfel. Um Mitternacht endet alles.

Während des römischen Karnevals hat Goethe seine Studien fortgesetzt. Er liest gerade das Malerbuch von Leonardo da Vinci⁷⁸ und er versteht, warum die Malerei nichts für ihn ist. Goethe ist zu alt für die bildende Kunst, deshalb konzentriert er sich auf seine Werke. Er ist auf den Punkt gelangt, weil er endlich versteht, dass er „eigentlich zur Dichtkunst geboren“⁷⁹ ist.

Im Februar trifft Goethe die Mailänderin Maddalena Riggi wieder, die ihm gesteht, dass seine Gesellschaft sehr wichtig für ihre Genesung war. Goethe setzt seinen römischen Aufenthalt voll mit Freude fort.

78 Das Buch ist *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci, nuovamente dato in luce con la vita dell'istesso autore scritta da Raffael du Fresne*, im Jahr 1651 in Paris veröffentlicht.

79 IR, I. S.556 Z.9-10.

Er besucht den Senator von Rom Graf Rezzonico im Palast des Kapitols, wo er Herr und Frau von Diede⁸⁰ kennen lernt. Während sie mit Kayser den Flügel spielt, sieht Goethe nicht nur den herrlichsten Anblick aus dem Fenster, sondern er beobachtet auch das prächtige Porträt Clemens´ XIII. Rezzonico von Mengs⁸¹ im Haus.

In dieser Zeit schreibt Goethe den Plan zu *Faust* wieder, er ordnet seine Gedichte und bekommt und liest die neue Ausgabe der Schriften von Mengs.

Er sieht Cavaceppis Haus, wo er vor allem von zwei Abgüssen der Köpfe von den Kolossalstatuen auf dem Monte Cavallo fasziniert ist und er besucht Raffaels Villa, wo er die Porträts von Raffaels Geliebte betrachtet. Goethe fühlt sich fortgeschritten, er hat zu sich selbst gefunden, er ist übereinstimmend mit sich selbst, glücklich und innerlich beruhigt.

Während seinen letzten Monaten in Rom geht Goethe öfter in die Sixtinische Kapelle. Die Beobachtung der Gemälde ist mit guter und antiker Musik begleitet und er bleibt vor allem von den alten Motetten beeindruckt. Außerdem betrachtet Goethe während der Karwoche, wie die Leute sich verhalten, und ihre kirchlichen Gewohnheiten. Zum Beispiel erzählt Goethe, dass jeder Pilger die sieben römischen Kirchen besuchen soll.

An dieser Stelle des Buchs fügt Goethe einen Nachtrag über Moritz hinzu, in dem Goethe Moritz´ Idee *über die bildende Nachahmung des Schönen* beschreibt.

Am 11. April besucht Goethe mit Meyer die französische Akademie, wo Goethe zum letzten Mal die Abgüsse der besten Statuen des Altertums betrachtet. Er hält sie für den Gipfel der menschlichen Gestalt.

Die letzten Briefe sind arm, Goethe drückt nur mäßig seine Freude aus, seine alten Freunde wiederzusehen. Dagegen kann er den Schmerz des Loslösens von dieser Welt nicht verbergen.

80 Wilhelm Christoph von Diede zum Fürstenstein (1752-1807) war ein dänischer Geheimrat und Gesandter beim Reichstag in Regensburg. Seine Frau Luise war Gräfin von Callenberg aus dem Hause Muskau in Schlesien.

81 Clemens XIII. Rezzonico war von 1758 bis 1769 Papst. Anton Raphael Mengs (1728-1779) war ein deutscher Maler, der den Papst zweimal gemalt hat.

Seit Tischbein in Neapel ist, hat Goethe die Wohnung mit Kunstwerken gefüllt. Goethe möchte mehr Kunstwerke als möglich besitzen, um sich in die Zeit ihrer Entstehung zu versetzen. In dieser Zeit beginnt auch die Wetterlage sich zu verändern und Goethe gefällt es, die blühende Landschaft von Tischbeins Wohnung zu sehen. Außerdem beschäftigt er sich noch mit der Gesetzmäßigkeit der Pflanzenorganisation, er besucht oft den botanischen Garten und setzt seine Betrachtungen fort.

Während den letzten Tagen in Rom sieht er die Cloaca Massima und die Katakomben bei St. Sebastian. In der Akademie St. Luca fasziniert Goethe vor allem das Schädel Raffaels und Raffaels Gemälde von St. Luca.

Außerdem kommt der Kunsthändler Rega⁸² bei Meyer an, der eine antike Statue verkaufen will. Einen Augenblick lang hat Goethe daran gedacht, das Werk zu kaufen, aber mit der Hilfe von Angelika Kaufmann wird seine Idee schnell gemildert und die Statue wird ins Museum Pio-Clementino gestellt.

Als Goethe mit den Abschiedsbesuchen beginnt, geht er auch zur schönen Mailänderin, die ihm noch am Herzen liegt. Die Beiden trennen sich zärtlich.

Schließlich wandert Goethe allein zum letzten Mal durch Rom. Während er daran erinnert, was er hier gesehen und gefühlt hat, fallen ihm Ovids Elegien ein, in der der römische Dichter seine letzte Nacht in Rom beschreibt.

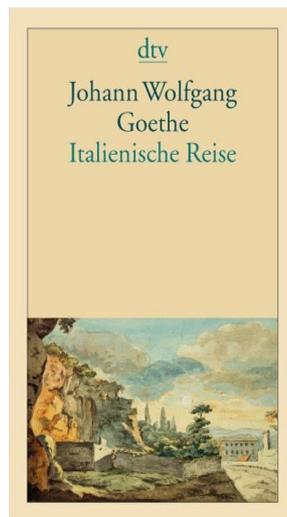
Goethe fährt am 22. April 1788 mit Kayser von Rom ab. Am 23. April kommen sie in Florenz an, wo sie mehrere Tage bleiben. Vom 22. bis zum 28. Mai ist Goethe in Mailand, wo er das *Abendmahl* von Leonardo da Vinci in der Kirche St. Maria delle Grazie sieht.

Endlich kommt Goethe am 18. Juni 1788 in Weimar an.

82 Antonio Rega war ein neapolitanischer Künstler und Kunsthändler.

2 ENTSTEHUNG, VERÖFFENTLICHUNG UND TEXTGESTALT

Der erste Band der *Italienischen Reise* erscheint im Oktober 1816, damals unter dem Titel *Aus meinem Leben. Von Goethe. Zweyter Abtheilung Erster Theil. Auch ich in Arcadien*. Er enthält die Briefe von der Abreise (3. September 1786) bis zum ersten römischen Aufenthalt (vom 1. November 1786 bis zum 21. Februar 1787). Im Herbst 1817 wird der zweite Band mit der Beschreibung Siziliens und Neapels unter dem Titel *Aus meinem Leben. Von Goethe. Zweyter Abtheilung Zweiter Theil. Auch ich in Arcadien* veröffentlicht. Die Arbeit am zweiten römischen Aufenthalt wird auf die Jahre 1819/1820 und dann, nach längerer Unterbrechung, auf die Jahre 1828/1829 verschoben. Der Abschnitt *Zweiter Römischer Aufenthalt* kommt erst in der *Ausgabe letzter Hand* 1829 hinzu.



Johann Wolfgang von Goethe: *Italienische Reise*. Hamburger Ausgabe
Herausgegeben und kommentiert von Herbert von Einem

Obwohl Goethe das Ganze als ein einheitliches Werk empfindet, sind diese drei Teile in drei Bänden getrennt, die Goethe nummeriert: *Italienische Reise I* (Band 27 der *Ausgabe letzter Hand*), *Italienische Reise II* (Band 28 der *Ausgabe letzter Hand*) und *Zweiter Römischer Aufenthalt* (Band 29 der *Ausgabe letzter Hand*).

Im Erstdruck kommt der autobiographische Charakter des Buches

deutlich zum Ausdruck und das Werk ist nur als Teil der großen Autobiographie von Goethe *Dichtung und Wahrheit* bezeichnet.

Auf den Titelblättern der beiden Bände der Erstausgabe von 1816 und 1817 steht „Auch ich in Arkadien“ als Motto. In der *Ausgabe letzter Hand* wird es aber nicht wiederholt. Das Motto hat unsicheren Ursprung, aber seit Virgil ist Arkadien Synonym für eine idyllische Wunschwelt geworden. Es bezeichnet eine archaische Welt, die von Pan beschützt wird, von Hirtensängern bewohnt und von mythischem Geschehen gekennzeichnet ist. Von Anfang an wird also Arkadien als ein Gegenbild zur dekadenten, den Menschen sich selbst entfremdenden Zivilisation aufgefasst⁸³. Es bedeutet „Einheit mit der Natur, Einklang mit der Gottheit, Erinnerung an den verlorenen Stand der Unschuld, Muße, Frieden und Liebe im Kontext der Antinomie von Stadt und Land“⁸⁴.

In Neapel erscheint im Jahr 1504 Jacopo Sannazaros⁸⁵ Hirtenroman *Arcadia*, mit dem der Dichter um den Verlust der goldenen Zeit trauert. Claude Lorrain⁸⁶ hat dagegen der Stil und Ikonographie der Arkadiendarstellung nachhaltig geprägt. Das Motto befindet sich aber zuerst auf dem Mauerstück eines frühen Gemäldes von Guercino in der Galerie Corsini in Rom, in dem die Inschrift auf Latein steht. Das Wort ist auch durch Bilder von Nicolas Poussin bekannt geworden. Nach Guercino und Poussin findet dieses Thema ein großes Echo, gerät aber mehr in die Sarkophage und Urnen als dekorative Versatzstücke, um der idyllischen Natur einen melancholischen Charakter zu verleihen. Die älteste deutsche Übersetzung scheint Johann Georg Jacobis⁸⁷ *Winterreise* (1769) zu geben.

Dann findet man das Motto im Laufe des 18. Jahrhunderts häufig. In

83 Vgl. Petra Maisak: Et in Arcadia ego. Anmerkung zur Entwicklung des arkadischen Wunschbilds in Italien und zur Rezeption der Goethezeit. In: Klaus Manger: Italienbeziehungen des klassischen Weimar. Tübingen: Niemeyer 1997. S.11-31, hier S.13.

84 Ebd., S.12.

85 Jacopo Sannazaro (1457-1530) war ein italienischer Dichter des Humanismus.

86 Claude Lorrain (1600-1682) war ein französischer Maler, der zusammen mit Nicolas Poussin (1594-1665) einen lyrisch-romantischen Still klassizistisch barocker Landschaftsmalerei entwickelte. Lorrain arbeitete vor allem in Rom.

87 Johann Georg Jacobi (1740-1814) war ein deutscher Dichter.

Herders Gedicht *Andenken an Neapel* (1789) ist Arkadien als Italien verstanden. Goethe benutzt dieses Wort in dieser gleichen Bedeutung. Außerdem ist Goethes Arkadien mit dem Gefühl des Verlusts gekennzeichnet, das aus dem notwendigen Wissen um die Unmöglichkeit eines irdischen Paradieses und um die Vergänglichkeit des glücklichen Augenblicks resultiert. Die explizite Gleichsetzung von Arkadien und Italien als Wunschwelt unter dem Zeichen des Verlusts ist eine Neuheit, aber „Italien galt doch seit langem als arkadisches Land der Sehnsucht, dessen Natur und Kunst die Nordländer magisch anzog“⁸⁸.

Zum *Zweiten Römischen Aufenthalt* ist das komplette Druckmanuskript überliefert, das originale Manuskript der beiden ersten Bänden der *Italienischen Reise* existiert dagegen nicht mehr. Goethe verbrennt viele Papiere zu seinem neapolitanischen, sizilianischen und römischen Aufenthalt nach ihrer Auswertung. Nur einige Briefe, Notizbücher und Fragmente sind erhalten geblieben, vor allem das Reisejournal mit den Briefen an Frau von Stein und an Herder aus der Zeit vom Beginn der Reise bis zur Fahrt aus Rom nach Neapel.

Goethe gelangt also nach mehreren Jahren an die Veröffentlichung seiner italienischen Briefe, obwohl er schon im Jahr 1788 nach Weimar zurückkommt.

Um dieses Werk zu schreiben, bedient er sich von dem *Reise-Tagebuch* an Frau von Stein, den *Auszügen aus einem Reise-Journal über Italien*, kleinen Aufsätzen, zahlreichen Skizzen, von vermischten Notizen, von den Briefen an Herder, an Herzog Karl August und an den Weimarer Freundeskreis.

Von Karlsbad bis zu seiner Ankunft in Rom schreibt Goethe fast jeden Abend Briefe an Charlotte von Stein, in denen er die Summe des Erlebten und Gesehenen zieht. In seinem *Reise-Tagebuch* drückt er ihr seine Gedanken aus.

Das *Reise-Tagebuch* sollte ursprünglich in zwei Sektionen zerfallen, „einen privat-chronologischen Teil und einen systematischen Teil mit

88 Petra Maisak, a. a. O., S.12

Exkursen über Meteorologie, Klima, Botanik und Mineralogie“⁸⁹. Laut dem Literaturwissenschaftler Norbert Miller will Goethe „den persönlichsten und den sachlichen Tonfall in eins fügen, ein Reisewerk über Italien, einen Erziehungsprogramm über sich, über die wiedergewonnene Freiheit und Schöpferkraft des Künstlers schreiben.“⁹⁰ Das *Reise-Tagebuch* hat tatsächlich einen doppelten Charakter: Goethe schreibt an seine Weimarer Freundin sowohl Persönliches, als auch Sachliches, denn er integriert in seine Erzählung Notizen mit meteorologischer, geologischer und botanischer Beobachtungen, als ob er das Gesehene systematisch ausarbeiten wollte.

Das *Reise-Tagebuch* endet mit der Eintragung vom 30. Oktober 1786, dem ersten Tag nach der Ankunft in Rom und wird dann erst während der Reise von Rom nach Neapel und auf neapolitanischem Boden wieder aufgenommen.



Schon am Anfang seiner Reise plant Goethe offenbar eine Ausarbeitung seiner Aufzeichnungen, um seine Eindrücke nach seiner Rückkehr in überarbeiteter Form der Öffentlichkeit zu vorzulegen. Er schreibt an Frau von Stein in dem *Reise-Tagebuch*: „Da ich meine flüchtige Bemerkungen dieser Tage zusammenbringe, schreibe und hefte; so findet sich´s das sie beinahe ein Buch werden, ich widme es dir.“⁹¹

⁸⁹ Norbert Miller: Der Wanderer. Goethe in Italien. München: Hanser 2002. S.56.

⁹⁰ Ebd., S.57.

⁹¹ Johann Wolfgang Goethe: Tagebuch der Italienischen Reise für Frau von Stein. In: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 15: Tagebücher. Hg. von

Goethe denkt also schon früh an die Veröffentlichung seines italienischen Reisetagebuchs.

Nach seiner Heimkehr nach Weimar hat er aber die Lust vielleicht aufgrund des subjektiven Charakters des *Reise-Tagebuches* verloren. Jetzt findet Goethe dieses Dokument peinlich, nutzlos und wenig interessant wegen den privaten Mitteilungen. Außer der irreparablen Entfremdung von Frau von Stein gibt es aber andere Gründe, die die Veröffentlichung und die geplante Schilderung von Italien vorläufig unmöglich machen. Die Abreise Herders und mehrerer Mitglieder des Hofes nach Italien, der Widerspruch zwischen seinen Begriffen und seinen eigentlichen Weimarer Verhältnissen führen Goethe zur Verslossenheit und zur Einschränkung.

Er hat aber den Wunsch, seine Briefe in Ordnung zu sehen und im August 1788 fragt Goethe Christoph Martin Wieland⁹², ob er Lust habe, „eine Folge solcher kleinen Aufsätze nach und nach in den *Merkur* aufzunehmen“⁹³. Zwischen Oktober 1788 und März 1789 erscheinen also Einzelveröffentlichungen anonym unter dem Titel *Auszüge aus einem Reise-Journal* in Wielands Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* sowie in der ersten und zweiten Werkausgabe bei Johann Friedrich Cotta⁹⁴ unter der Überschrift *Über Italien. Fragmente eines Reise-Journals*.

Bereits in den ersten Wochen und Monaten seiner Italienreise will Goethe nicht nur Frau von Stein und dem engeren Freundeskreis, sondern dem interessierten Publikum aus Italien durch Mitteilung einzelner Beobachtungen berichten, deren Auswahl subjektiv und deren Darstellungsweise konzentriert und interessant sein sollte. Die Merkur-Aufsätze enthalten also diese Bemerkungen mit dem Zweck „Die Italiäner, überhaupt wie Goethe sie gesehen hat, zu schildern.“⁹⁵ Obwohl diese

Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1964. Hier S.133 (Von nun an mit: TG, unter Angabe der Seitenzahlen abgekürzt).

92 Christoph Martin Wieland (1733-1813) war ein deutscher Dichter, Übersetzer, Herausgeber und wichtiger Schriftsteller der Aufklärung.

93 Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949. Hier S. 121.

94 Johann Friedrich Cotta (1764-1832) war ein deutscher Politiker und Verleger.

95 Johann Wolfgang von Goethe: Italienische Reise. Teil II. Herausgegeben von

Arbeiten als Fragmente deklariert werden, sind sie in sich geschlossen und durchgeformt. Der Zusammenhang zwischen den einzelnen Texten basiert auf der subjektiven Perspektive des Beobachters, die den Faden bilden soll, der sich durch die einzelnen Aufsätze zieht. Das Subjekt als Träger von Erfahrung tritt aber nicht explizit auf, sondern es bleibt implizit. Im Allgemeinen werden verschiedene Beobachtungen zusammengestellt und die Gegenstände des Lebens und der Kunst dargestellt und reflektiert. Goethe leitet also ein gesellschaftliches oder ästhetisches Phänomen ein, das seine Aufmerksamkeit erregt und er macht es verständlich.

Die *vermischten Notizen* der Jahren 1786-1788 enthalten dagegen eine Menge von undatierten Anmerkungen. In den *geologischen Notizen und Gesteinsverzeichnissen* sind Materialien über Geologie und Mineralogie und einige Aufzeichnungen seiner Reise versammelt, die Goethes Forschungsinteresse in Italien bezeichnen. Durch diese Notizen versteht man, dass die Gesteine als das Material der verschiedenen Landschaftsformen in Sizilien angeschaut werden, so wie die Steinarten als Material von Bauten und Skulpturen in Rom studiert werden.

Die *morphologischen Notizen* enthalten Goethes Betrachtungsweise über die Flora und die Fauna, sowie seine botanischen Beobachtungen. Hier findet man Anmerkungen über Goethes Konzept der Urpflanze.

Im Jahr 1790 unternimmt Goethe eine zweite Reise nach Italien. Er nimmt den Weg wieder über den Brenner, er besucht nochmal Verona, Vicenza und er bleibt einige Tage in Venedig. Nach drei Monaten ist er aber wieder in Weimar, weil Italien als Land der Sehnsucht entschwunden ist.

1796 fragt Friedrich Schiller⁹⁶ Goethe, ob er seine italienischen Aufzeichnungen in den *Hören* veröffentlicht will, aber er lehnt ab. Goethe schreibt: „Das Tagebuch meiner Reise von Weimar bis Rom, meine Briefe von dorther, und was sonst allenfalls davon unter meinen Papieren liegt,

Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt am Main: Deutsche Klassische Verlag 1993. Hier S.1555.

⁹⁶ Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) war ein wichtiger deutscher Philosoph, Historiker und Dichter. Mit Goethe, Wieland und Herder gehört er zum Viergestirn der Weimarer Klassik.

könnte nur durch mich redigiert werden [...].“⁹⁷

Nur Ende 1813 fasst Goethe die Bearbeitung seiner italienischen Dokumente ins Auge, und die Umgestaltung beginnt. Er hat gerade den dritten Band von seiner Biographie *Dichtung und Wahrheit* bis zur Übersiedlung nach Weimar abgeschlossen und während der Arbeit an dem vierten Band nimmt die Redaktion der *Italienischen Reise* ihren Anfang. Die italienischen Aufzeichnungen gewinnen also nur als Quellen seiner Selbstbiographie ihr Interesse zurück.

Im Sommer 1814 schreibt Goethe an Cotta:

„Die *Italienische Reise* war schon in dem ersten Frühjahr weit vorgerückt. Ich werde ihr den Rest dieses Sommers widmen, und sobald ich im September wieder nach Hause komme, kann der Druck angefangen werden und ununterbrochen fortgehen.“⁹⁸

Erst Juli 1816 erhält aber der Verleger Frommann⁹⁹ in Jena das Manuskript des ersten Bandes.

97 Stefan Oswald: Goethe in Italien – eine Reise und ihre Fassungen. In: Stefan Oswald: Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1170/1840. Heidelberg: Carl Winter-Universitätsverlag 1985. S.88-106, hier S.93.

98 Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949. Hier S. 736.

99 Carl Friedrich Ernst Frommann (1765-1837) war ein deutscher Verleger und Buchhändler in Jena.

3 BIOGRAPHISCHES

3.1 DIE PLÖTZLICHE ABREISE AUS KARLSBAD IM SEPTEMBER 1786

Als Goethe am 3. September 1786 aus Karlsbad abfährt, ist er ein Mann von unbändigen künstlerisch-kulturellen Interessen, dem der Gedanke, Rom zu sehen, von früher Jugend vorschwebt; er ist ein Dichter, der mit der Veröffentlichung des *Werthers* berühmt geworden ist, aber seit einem Dutzend Jahren kein größeres Werk zu seiner Zufriedenheit vollendet hat; er ist ein homo politicus, weil er Weimarer Minister beim Herzog Karl August ist; und schließlich ist er ein bald Vierzigjähriger¹⁰⁰.

Die Vorbereitungen auf die Reise nach Italien beginnen erst im Juli 1786 und seine Verhandlungen mit dem Verleger Unger und dann mit Göschen¹⁰¹ werden im Hinblick auf die Finanzierung der Reise unternommen.

Während den letzten Tagen in Karlsbad im August 1786 schreibt Goethe Abschiedsbriefe, ohne Ziel und Dauer der Reise anzugeben, weil Alles diskret gelöst wird. Der Einzige, der beim Abschied das Ziel der Reise kennt, ist sein Diener und Hausverwalter Philipp Seidel.

Am Vorabend seines Aufbruchs öffnet aber Goethe gegenüber seinem Freund Johann Gottfried Herder und seinem Dienstherr dem Herzog Karl August ein wenig sein Herz. Von seinem Freund Herder und seiner Frau verabschiedet sich Goethe durch eine tiefe Bewegung:

„Ich lasse euch meinen besten Dank, Wunsch und Segen zurück indem ich im stillen scheide. [...] Wohin ich auch gehe werdet Ihr mich begleiten und das Andenken Eurer Liebe und Treue. Lebet recht wo-hi! Ich freue mich Euch wieder zu sehn. [...] Saget den Überbleibenden viel schönes und wo möglich etwas vernünftiges in meinem Namen, damit sie mir den

¹⁰⁰Vgl. Hans-Georg Werner: Goethes Reise durch Italien als soziale Erkundung. In: Goethe-Jahrbuch 1988. S.27-41, hier S.31.

¹⁰¹Johann Freidrich Unger (1753-1804) und Georg Joachim Göschen (1752-1828) waren Verleger der Goethe-Zeit.

heimlichen Abschied verzeihen.“¹⁰²

Eine der schwierigsten Aufgaben von Goethe ist aber der Abschiedsbrief an den Herzog Karl August, weil Goethe die Ankündigung eines Urlaubs von unbestimmter Dauer mit unpräziser Erklärung über Zweck und Ziel seines Reisevorhabens gegeben hat.



Karl August als Ascherslebener Kürassier, 1790

Seit Monaten hat Goethe um Befreiung von den Amtsgeschäften gebeten und sie aber nur für ein paar Monate bekommen. Als Weimarer Kabinettsmitglied ist Goethe tatsächlich vom Herzog vierteljährlich besoldet und bei der Abreise aus Karlsbad hat er das Gehalt vom Herbst dabei. Im Januar 1787 hat der Herzog die Fortzahlung seiner Bezüge für ein ganzes Jahr zugesichert. Der Literaturwissenschaftler Heinrich Niederer findet das als „ein fürstliches Geschenk“¹⁰³ am Vorabend der Französischen Revolution, mit dem Goethe die Möglichkeit zur Ausbildung seiner Anlagen und Kräfte hat.

Goethe versteht den Aufbruch nach Italien als ein notwendiges Desertieren, um zur Kunst und zur Dichtung, damit aber auch zu sich selbst zurückzufinden. Andererseits ist er gewiss, dass er früher oder später in die Sicherheit der Weimarer Verhältnisse zurückkehren muss und wird. Deshalb ist Karl August auf eine längere Abwesenheit, aber mit der

¹⁰²Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949. Goethes Brief an Johann Gottfried und Caroline Herder, 2. September 1786.

¹⁰³Heinrich Niederer: Goethes unzeitgemäße Reise nach Italien 1786-1788. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1980. S.55-107, hier S.80.

Gewissheit einer Wiederkehr, gefasst. Goethe schreibt ihm:

„[...] Dieses alles und noch viele zusammentreffende Umstände dringen und zwingen mich in Gegenden der Welt mich zu verlieren, wo ich ganz unbekannt bin, ich gehe ganz allein unter einem fremden Namen und hoffe von dieser etwas sonderbar scheinenden Unternehmung das Beste. Nur bitt ich lassen Sie niemanden nichts merken, dass ich außenbleibe. Alle die mir mit und untergeordnet sind, oder sonst mit mir in Verhältnis stehen, erwarten mich von Woche zu Woche, und es ist gut dass das also bleibe und ich auch abwesend, als ein immer erwarteter, würcke“¹⁰⁴

So spricht ein Flüchtender, aber keiner, der mit einer Reise alle Brücken hinter sich abbrechen will. Er bittet seinen Dienstherrn eigentlich um Urlaub, nicht um Entlassung, weil der Platz seiner Tätigkeit auch in Zukunft Weimar sein soll.

Goethe schreibt einen Brief auch an Fritz, dem jüngeren Sohn von Charlotte von Stein, mit dem Goethe in letzter Zeit ein väterliches Verhältnis hergestellt hat. So muss Goethe auch von ihm sich verabschieden:

„Eh´ ich aus Karlsbad gehe, muss ich dir noch ein Wort schreiben. Ich habe dich sehr vermisst, und wollte, ich hätte dich bei mir, auch jetzt, da ich noch meinen Weg weiter mache. [...] Lebe wohl, wenn ich zurückkomme, erzähle ich dir viel.“¹⁰⁵

Obwohl er das nie deutlich schreibt, versteht man, dass Goethe mit einem schmerzlichen Zustand nach Italien abfährt.

Mit diesen Briefen und den wichtigen Briefen an Charlotte von Stein hat Goethe aber einige von seinen Bindungen und Verpflichtungen sorgsam entledigt und er ist fast bereit, alle seine Hoffnungen auf das Land jenseits der Alpen zu richten.

Am Anfang seiner Reise macht Goethe einige Bemerkungen über seine knappe Reiseausrüstung, weil er mit wenigem Reisegepäck, mit seinen Schriften und dem Buch *Historisch-kritische Nachrichten von*

¹⁰⁴Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949. Hier S.14.

¹⁰⁵Ebenda.

Italien von Johann Jacob Volkmann¹⁰⁶ unten seinen Manuskripten reist.

Außerdem mietet Goethe keine Kutsche, sondern er benutzt die öffentlichen Verkehrsmittel. Das verursacht aber ihm manchmal einige Nachteile, weil er nicht entscheiden kann, wann oder wo die Kutsche anhalten soll. Zum Beispiel hätte Goethe keine rasende Fahrt vom Brenner hinab gewollt, und nicht seinetwegen hält der Postillon in Innsbruck an, sondern wegen seines eigenen Interesses. Man soll aber behaupten, dass Goethe die Verkehrsmittel auswählt, um einen adäquaten Eindruck des zu durchquerenden Raumes zu haben.

Außerdem sind auch die ersten Briefe am Anfang der Reise von einer besonderen Eile gekennzeichnet. Goethe legt tatsächlich Österreich ohne Rast zurück. Der Vorwärtsdrang bestimmt von Anfang bis zumindest zur Ankunft in Rovereto Goethes Reisegeschwindigkeit. In seinem Kommentar zu Goethes *Italienischer Reise* merkt der Goethe-Forscher Ernst Beutler an, dass „das es Tempo mehr eines Gejagten als eines Reisenden“ gewesen sei¹⁰⁷.

Schließlich hat der Mann, der heimlich wie ein Flüchtling in der Nacht vom 3. zum 4. September 1786 aus Karlsbad abfährt, bloß zwei literarische Werke veröffentlicht und zwar *Götz von Berlichingen* (1773) und *Die Leiden des jungen Werthers* (1774). Die Anderen waren fragmentarisch geschrieben, das Wichtigste war in der ersten Weimarer Zeit bloßes Projekt geblieben. Goethe hat alle Fragmente nach Karlsbad mitgebracht, weil er in dieser Zeit acht Bändchen einer ersten Gesamtausgabe für den Druck vorbereitet. Nun wird aber Alles über die Alpen mitgeführt, wo die Arbeit an seinen Schriften einfacher ihm scheint. Gegen Ende des Aufenthaltes in Italien verwandeln sich tatsächlich die vier geplanten Bände der Gesamtausgabe in eine Sammlung des Gewordenen, nicht mehr des Fragmentarischen.

106Siehe Anmerkung N. 3.

107Dieter Heimböckel: Von Karlsbad nach Rom. Goethes „Reise-Tagebuch“ für Frau von Stein und die „Italienische Reise“ bis zum ersten römischen Aufenthalt. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1999. Hier S.57.

3.2 DAS INKOGNITO

Goethe reist nach Italien unter einem fremden Namen. Er stellt sich nicht als der Verfasser des *Werther* oder als der Weimarer Minister, sondern als der deutsche Maler Filippo Miller, 32 Jahre alt vor.

Unter Wahrung der Maske vermeidet Goethe vor allem auf den ersten Etappen seiner Reise alles, was seine wahre Identität hätte verraten können.

Als Mitglied des Weimarer herzoglichen Kabinetts und als europaweit bekannter Autor des *Werther* steht er vor schwierigen Problemen. Wenn er als weimarerischer Minister fährt, muss er mit einem vornehmen Tross reisen, sich mit Dienern umgeben und in der Welt der Diplomaten leben. Wenn er als berühmter Dichter fährt, kommt er mit interessanten Menschen seines Schlages in Kontakt, er muss aber als Erfolgreicher figurieren und nicht als einer, der auf der Reise vor allem lernen will. So wählt er mit genauem Bedacht das Inkognito und er reist ohne Diener und Begleiter allein nach Rom, um sich dort mit den Meisterwerken der Kunst der Vergangenheit und der Gegenwart auseinanderzusetzen.

Das Inkognito wird nicht erst für Italien, aber schon für die ersten Stationen bis zur Grenze festgelegt und nur in Rom abgelegt. Goethe will in völliger Anonymität reisen, „sich überall frei bewegen zu können, ohne als Tourist sofort die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen“¹⁰⁸. Nicht einmal den Weimarer Freunden verrät er die Richtung seiner Reise.

Am Anfang seiner Reise treibt ihn neben der rastlosen Eile auch die Angst, jemandem zu begegnen, der sich an ihn erinnern kann. Deshalb findet man solche Bemerkungen in dem *Reise-Tagebuch*: „Heute bin ich ganz unbemerkt durch die Stadt und auf dem Bra gegangen.“¹⁰⁹ Außerdem kann Goethe die Möglichkeit des direkten Kontakts mit den Menschen genießen, „die ihm als Mitglied des Hofes und Minister in Weimar durch

¹⁰⁸Stefan Oswald, a. a. O., S.91.

¹⁰⁹Johann Wolfgang von Goethe: *Tagebuch der Italienischen Reise für Frau von Stein*. In: *Italienische Reise. Teil I.* Hrsg. von Ch. Michael. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1993. Hier S.649.

seine gesellschaftliche Stellung versperrt ist“¹¹⁰. In Vicenza freut er sich: „nun so frei ohne Furcht erkannt zu werden herumzugehen.“¹¹¹

In dem *Reise-Tagebuch* liest man auch Episoden, in denen Goethe das Inkognito spielerisch frei benutzt. Er versucht zum Beispiel nicht nur in der Kleidung, sondern auch in den Bewegungen den Italienern zu gleichen und solche Assimilation trägt öfter spielerischen Charakter. Es zeigt, dass Goethe auch diese direkten Kontakte mit dem Volk sucht. Er setzt sich Alltagsproblemen aus und er hat viele Kontakte. Das inkognito erlaubt ihm, Sozialkontakte mit den Menschen zu haben, die mit ihm reisen, aber auch Kontakte nach außen. Durch die Anonymität hat er tatsächlich Zugang zum alltäglichen Leben der Bevölkerung. In der *Italienischen Reise* tritt aber statt des am italienischen Leben teilnehmenden Subjekts „der Beobachter, der sich auf die Rolle des Zuschauers beschränkt“¹¹².

Der Literaturwissenschaftler Stefan Oswald betont, dass die neugewonnene Freiheit Goethe zu Beginn der Reise die erwünschte Möglichkeit bietet, frei von Standesschranken am öffentlichen Leben teilzunehmen¹¹³. Durch das Inkognito entzieht sich Goethe tatsächlich gesellschaftlichen Verpflichtungen, die auf ihn zugekommen wären, hätte er sich als Weimarer Geheimrat oder als berühmter Autor auf Reisen begeben. Goethe selbst gesteht seine Absicht dem Herzog unmittelbar vor der Abreise aus Karlsbad: „In Gegenden der Welt mich zu verlieren, wo ich ganz unbekannt bin, ich gehe ganz allein, unter einem fremden Namen und hoffe von dieser etwas sonderbar scheinenden Unternehmung das Beste.“¹¹⁴ Die Bürde der Amtsgeschäfte war für Goethe zu einer nicht mehr tragbaren Last geworden. Als Goethe am Ende seines Italienaufenthaltes das Resümee der Reise zieht, empfindet er die Fruchtlosigkeit seiner politischen Tätigkeit und er hat sich „in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst als Künstler wiedergefunden“¹¹⁵. Goethe benutzt das

110Stefan Oswald, a. a. O., S.91.

111TG, S.152.

112Stefan Oswald, a.a.O., S.92.

113Ebenda.

114Goethes Brief, 2. September 1786. In: Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949. Hier S. 14.

115Ebd., S.104 Brief an den Herzog, 17. März 1888.

Inkognito also auch, um die Distanz zwischen sich und Weimar zu legen.

Auf der anderen Seite kann ein solches Unternehmen auch gefährlich sein, wie das Malcesine Abenteuer zeigt, wann er als Fremder für einen, der die Gegend spioniert, gehalten wird¹¹⁶.

Auch wegen des Inkognitos bezeichnet sich selbst Goethe als „nordischen Flüchtling“¹¹⁷, als er in der Frühe des 3. Septembers in Karlsbad ankommt. Goethe macht also sich unter dem Namen Miller wie ein unscheinbarer Privatmann auf den Weg und legt großen Wert darauf, nicht als Standespersion wieder erkannt zu werden. Auch die knappe Ausrüstung ist eine Folge des Inkognitos, weil er ein normaler Mann ist, und er benötigt nur eine begrenzte Garderobe.

Solange er seine Identität nicht verrät, benutzt Goethe die Unterkünfte, die an der Strecke liegen. Er wohnt also in armen Wirtshäusern, zum Beispiel „in Knebels Wirtshaus“ in München. Ab Rom wählt er dagegen die Unterkünfte mit genauem Bedacht und er drückt immer sein Glück aus, angenehme Unterkünfte zu finden. Bei Tischbein, wo er einen behaglichen Wohnsitz findet, genießt er auch die vielen Freunde und Künstler in seiner Nähe.

Erst mit der Gewissheit, in Rom zu sein, kann Goethe das Geheimnis seiner Italienreise an seinen Weimarerer Freunden lüften. Am 1. November 1787 schreibt er:

„Endlich kann ich den Mund auf tun und meine Freunde mit Frohsinn begrüßen. Verzeihen sei mir das Geheimnis und die gleichsam unterirdische Reise hierher. Kaum wagte ich mir selbst zu sagen, wohin ich ging, selbst unterwegs fürchtete ich noch, und nur unter der Porta del Popolo war ich mir gewiß, Rom zu haben.“¹¹⁸

Zudem schildert sich Goethe während seines Aufenthalts in Rom als Zentrum eines Kreises, weil er jetzt am gesellschaftlichen Leben sich beteiligt. Wie Stefan Oswald bemerkt, versucht Goethe nicht mehr die gesellschaftliche Reglementierung wie zu Beginn seiner Reise zu

116IR, I. S.34ff.

117IR, I. S.89 Z.33-34.

118IR, I. S.134 Z.1-8.

unterlaufen, sondern jetzt bedient er sich der Vorteile seiner Position¹¹⁹.

Sein Inkognito wird zum ersten Mal am 3. November 1786 in Rom gezweifelt, als Tischbein ihm erzählt, dass einer von seinen Freunden einen Moment lang gedacht hat, dass er der deutsche Dichter Goethe war. Aber am 23. November fällt sein Inkognito zum ersten Mal öffentlich. Goethe besucht den Fürsten von Liechtenstein mit seiner wahren Identität. Er gesteht: „Den Fürsten von Liechtenstein, den Bruder der mir so werten Gräfin Harrach, habe ich gern begrüßt und einigemal bei ihm gespeist [...]“¹²⁰

Außerdem stellt sich Goethe als der Verfasser des *Werthers* bei dem Malteser am 8. April 1787 vor, der ihn quasi nicht wiedererkennt. Das zeigt, dass die Nachricht noch nicht verbreitet ist, dass der deutsche Dichter Johann Wolfgang von Goethe in Italien ist.

In Rom beginnt sich Goethe mit vielen deutschen Künstlern zu umgeben. Auf diese Weise verzichtet er endgültig auf das Inkognito.

3.3 GOETHE UND FRAU VON STEIN

Im Sommer 1786 ist Goethe zusammen mit dem Herzog Karl August und einigen Damen und Herren der höfischen Weimarer Gesellschaft einige Wochen zur Kur in Karlsbad, weil er krank ist und Ruhe braucht. Möglicherweise wird das Unbestimmte und das Unentschiedene der Verhältnisse mit Charlotte von Stein eine Pathologie. Wie schon erwähnt hat auch Frau von Stein eine Rolle in Goethes Entscheidung gespielt, nach Italien zu reisen.

Die Absicht, über die Alpen zu fahren, hat Goethe aber schon im Jahr 1775, als er in die Schweiz reist. In St. Gotthard und zwar auf der Trennlinie zwischen Norden und Süden dreht er aber um. Auch während der gemeinsamen Schweizer-Reise mit Karl August im Jahr 1779 wird der letzte Schritt nicht getan. Italien bleibt also ein Traum. Das erste Mal ist es

¹¹⁹Stefan Oswald, a. a. O., S.106.

¹²⁰IR, I. S.152 Z.2-4.

die Liebe für Lili Schönemann, die ihn festhält, weil die Erinnerung an sie mächtiger als die Gegenwart ist. Das zweite Mal kehrt Goethe wegen der Bindung an Charlotte von Stein, aber auch wegen der Fürsorge für den Herzog zurück. Er ist nicht frei für Italien.



Charlotte von Stein, Zeichnung von Johann Wolfgang von Goethe

Die Liebesgeschichte zwischen Charlotte und Goethe ist sehr intensiv. Goethe hat an sie nicht nur Gedichte sondern auch mehr als 1700 Briefe geschrieben und zwar Zettel, Billetts, Mitteilungen, Notizen, Begleitbriefe zu Geschenken oder einem Buch, und Alltagsbriefe. Sie zeigen, wie Goethe im Lauf der Jahre sich verändert hat. Charlotte nimmt eine Position in Goethes Leben ein, wie keine Frau davor.

Goethes Liebe zu Charlotte, die mit dem Kammerjunker Gottlieb Ernst Josias von Stein verheiratet ist, entflammt rasch. Sie zögert zunächst, sie ist „von dem wilden Sturm- und Drang-Treiben am Hof in Weimar eher angewidert“¹²¹, aber sie liest seine Werke. Im November 1775 treffen sie sich zum ersten Mal, aber erst im Januar 1776 beginnt der große Dialog und die Beziehung zwischen ihnen.

Im Mai 1776 zieht Goethe in das erworbene Gartenhaus in Weimar und erfreut Charlotte mit Dichtung. Schon am 24. Mai schreibt Goethe an sie, die Beziehung zu ihr sei „das Verhältnis, das reinste, schönste, wahrste, das er außer seiner Schwester je zu einem Weibe gehabt“¹²²

¹²¹Helmut Koopmann: Goethe, Frau von Stein und Italien. In: Goethe e L'Italia. Cultura Tedesca.13. Annali Goethe 2000. S.113-134, hier S.117.

¹²²Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949. Hier S. 330.

habe.



Johann Wolfgang von Goethe und Charlotte von Stein

1785 ist das Jahr der Krise. Goethe kann ohne Charlotte nicht mehr leben, aber mit ihr kann er es auch nicht. Er schreibt ihr viele Briefe, er drückt seine Liebe aus und sucht Bestätigung, aber sie schweigt. Die glücklichen Zeiten mit ihr scheinen vorbei zu sein.

Vom 27. Juli bis zum 4. August 1786 verbringen sie die Zeit in Karlsbad zusammen. Hier schreibt er ihr noch, welches Glück diese Reise für ihn bedeutet habe, und dass er froh sei, weil sie wieder Freude zu seiner Liebe fühlt.

Nach dem letzten Zusammensein in Karlsbad, wenige Tage vor der Italienreise, schreibt Goethe aber ihr: „nun lebe wohl du Geliebteste einzige, der sich meine ganze Seele enthüllen und hingeben mag; ich freue mich deiner Liebe und rechne darauf, für alle künftige Zeiten.“¹²³ Die Trennung beginnt jedoch unumgänglich. Er wollte mit ihr nach Italien fliehen, aber man weiß nicht, was in Karlsbad geschah. Seit Herr von Stein sich aus dem Hofdienst löst und sein häusliches Dasein wieder aufnimmt, ist Goethe von Charlotte getrennt. Die Beziehung scheint also in den letzten ein bis eineinhalb Jahren abgekühlt zu sein, „obwohl es in Karlsbad eine Wendung zum Besseren gegeben haben dürfte“¹²⁴.

In den Briefen an Charlotte von Stein, die schon einige Tage zuvor aus Karlsbad abgereist war, versichert Goethe sie in immer neuen Wendungen seiner Liebe und spricht von der lebenspendenden Bedeutung ihrer Liebe für ihn. Goethe schreibt am 30. August 1786 an

¹²³Ebd., S.938.

¹²⁴Helmut Koopmann, a. a. O., S.124.

Charlotte von Stein:

„Ich habe bisher im Stillen gar mancherlei getragen, und nichts so sehnlich gewünscht als daß unser Verhältnis sich so herstellen möge, daß keine Gewalt ihm was anhaben könne. Sonst mag ich nicht in deiner Nähe wohnen und ich will lieber in der Einsamkeit der Welt bleiben, in die ich jetzt hinaus gehe. Wenn meine Rechnung nicht trügt, kannst du Ende September ein Röllchen Zeichnungen von mir haben, die du aber niemanden auf der Welt zeigen musst. Du sollst alsdann erfahren wohin du mir schreiben kannst. Lebe wohl!“¹²⁵

Goethe deutet an, dass er wegen seines ungeklärten Verhältnisses zu ihr nun in die „Einsamkeit der Welt“ hinausgehe, und schließt den Brief mit der Bitte: „Liebe mich, und sage mirs damit ich mich des Lebens freuen könne. Du hörst bald von mir, Adieu“¹²⁶. Er hat ihr also das Ziel seiner Reise nicht verraten.

Außerdem arbeitet Goethe in dieser Zeit mit Herder an der Zusammenstellung seiner Werke für eine erste Gesamtausgabe bei Göschen und er teilt Charlotte mit, dass er diese Arbeit auf der Reise nach Italien zu vollenden beabsichtige.

Goethe flieht also allein nach Italien. Von dieser Reise kehrt er aber nicht sehr bald zurück. Das bedeutet nicht, dass er an Charlotte nicht mehr gebunden ist, denn sie ist immer in seinen Gedanken. Deshalb ist Goethe kein Flüchtling wegen gescheiterter Liebe. Vielleicht weiß Goethe nach zwei Schweizer-Reisen, dass ein Hindernis zwischen ihm und Italien nicht noch einmal treten darf.

Laut dem Literaturwissenschaftler Helmut Koopmann ist in den Briefen an Frau von Stein die Absicht sichtbar, dass sie daran teilnimmt, alles was er in Italien hört, denkt, fühlt und sieht. Die wirkliche Charlotte ist eigentlich aber weit weg, Goethe richtet seine Tagebuchbriefe an eine „Ikone“¹²⁷, mit der er sich in einem imaginären Zwiegespräch befindet. Während der Reise hat Goethe eine enge Bindung mit Weimar, aber Charlotte ist für

¹²⁵Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949. Hier S. 12-13.

¹²⁶Ebd., S.13.

¹²⁷Helmut Koopmann, a. a. O., S.127.

Goethe in Italien idealisiert anwesend.

Wie schon erklärt, schreibt ihr Goethe von Anfang an ein briefartiges Reisetagebuch, das er an seinen Diener Seidel geschickt hat, aber es erreicht Charlotte mit Verspätung. In einer knappen Antwort teilt sie ihm mit, dass sie ihm nicht mehr schreiben werde und ihre Briefe zurückverlange¹²⁸. Mit diesem Brief hat sie das Herz von Goethe zerrissen. Er schreibt ihr: „Zehn Jahre mit dir zu leben von dir geliebt zu sein und nun in einer fremden Welt. [...] Lass uns keinen andern Gedanken haben als unser Leben miteinander zu endigen.“¹²⁹ Im *Reisetagebuch* verschwinden also die Liebe und die Sehnsucht nach Charlotte nicht, obwohl ihr Verhältnis schon seit vielen Zeiten ungeklärt war.

Als Goethe in Weimar wieder ankommt, ist er ein anderer geworden, aber die Liebe für Charlotte ist erst endgültig aus, als das Fräulein Christiane Vulpius auftaucht. Als Charlotte von dem Verhältnis zu Christiane erfährt, verstummt sie vollends. Tatsächlich verwandelt Goethe drei Woche nach der Rückkehr sein Verhältnis zu Frau von Stein in ein Verhältnis mit Christiane Vulpius. Charlotte ist schließlich enttäuscht, aber Goethe ist lange schon vorher über den Verlauf dieser einzigartigen Beziehung enttäuscht.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Goethes Weg nach Italien ein Weg aus einer letztlich liebesleeren oder bloß spirituellen Beziehung ist, aber das ungeklärte Verhältnis mit Charlotte von Stein ist der Hauptgrund von Goethes Aufbruch nach Italien nicht, oder zumindest ist es sicher nicht der einzige Grund.

128Otti Lohss: Goethe und Charlotte von Stein. In: Goethe-Jahrbuch 1986. S.362-383, hier S. 377.

129Jonas Fränkel: Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Berlin: Akademie 1960. Hier Band 1, S.301.

3.4 GOETHE'S BESCHÄFTIGUNG MIT ITALIEN UND SEINE REISEKONZEPTION

Die Sehnsucht nach Italien wird schon früh in die Seele von Goethe gesenkt. Seine ersten schriftlichen Aufzeichnungen zu Italien gehen darauf zurück, als er sieben war, und die letzten auf wenige Tage vor seinem Tod. Das zeigt die lebenslange Beschäftigung Goethes mit Italien, die vor allem von Aufzeichnungen bezeichnet ist.

Das erste Kinderspielzeug von Goethe ist eben ein Gondelmodell, das sein Vater aus Italien für ihn mitgebracht hat und Goethe selbst erinnert sich daran, sobald er in Venedig ankommt¹³⁰. Friedrich Schiller berichtet über Goethe seinem Freund Körner am 12. August 1787: „Seine Reise nach Italien hat er von Kindheit an schon im Herzen herumgetragen. Sein Vater war da.“¹³¹ Dazu kommen die häufigen Erzählungen des Vaters über Italien, die Bilder von Rom in seinem Zimmer und die Dekoration eines Vorsaals des Elternhauses mit stadtrömischen Veduten. Das *Viaggio per l'Italia* von Johann Caspar Goethe bildet tatsächlich ein Hintergrundkontinuum in Goethes Kindheit und früher Jugend.

Zudem hatte Goethe einen italienischen Sprachlehrer Antonio Giovinazzi, der Goethe die italienische Sprache und italienische Lieder beibrachte.

Alle diese Aspekte können die Zufälligkeit bedeuten, aber dieser Synkretismus verursacht, dass Goethe schon einige Jahre vor seiner Italienreise keinen italienischen Schriftsteller ansehen kann, ohne entsetzlichste Schmerzen zu leiden, bis endlich die geliebte Sprache die Sprache des Gebrauchs wird.

¹³⁰In der *Italienischen Reise* schreibt Goethe am 28. September 1786 aus Venedig: „Als die erste Gondel an das Schiff anfuhr [...], erinnerte ich mich eines frühen Kinderspielzeuges, an das ich vielleicht seit zwanzig Jahren nicht mehr gedacht hatte. Mein Vater besaß ein schönes mitgebrachtes Gondelmodell; er hielt es sehr wert, und mir ward es hoch angerechnet, wenn ich einmal damit spielen durfte.“ In: IR, I. S.69 Z.11 f..

¹³¹Johann Wolfgang von Goethe: *Italienische Reise*. Teil II. Herausgegeben von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1993. Hier S.1042.

Außerdem ist Goethe schon vor seiner Reise nach Italien von Sammlern und Künstlern umgeben, die in Italien gereist waren und gelebt hatten.

Schon 1770 schreibt Goethe „[...] Ich habe die Kenntnisse noch nicht die ich brauche, es fehlt mir noch viel. Paris soll meine Schule sein, Rom meine Universität.“¹³² Der Besuch Roms ist der Höhepunkt. Johann Joachim Winckelmann¹³³ hatte es als „hohe Schule“ oder „wahre Universität“, als Ort universaler Bildung und des Höhepunktes der Selbstbildung bezeichnet. Der „ungeheure Vorfall“ der Ermordung Winckelmans dürfte stark gewirkt haben. Winckelmann verkörperte tatsächlich eine neue Art von geistigem, auf Wissenschaft und Kunst gegründetem Heroentum, mit der Italiensehnsucht und der Größe vergangener Zeiten verbunden. Goethes Lehrer werden also früh bestimmt: Winckelmann, Raffael und Palladio sollen ihm die antike Kunst vermitteln.

Außerdem sind Anhaltspunkte für die Erweiterung und Konsolidierung der Italienkenntnis vor Goethes Reise nach Italien: das Studium des Palladianismus in Wörlitz im Jahr 1779; der freundschaftliche Kontakt mit Prinz August von Gotha¹³⁴, der bereits zweimal in Italien gereist war; der Ausbau der italienischen Abteilung der Weimarer Schloßbibliothek durch den Italienkenner Christian Joseph Jagemann¹³⁵; der Erwerb von italienischer Kunst für den Herzog; die Briefverbindung zu dem deutschen Maler Wilhelm Tischbein, der im Jahr 1782 von Zürich nach Italien übersiedelte¹³⁶. Zudem ist Goethes Erforschung des Vulkanismus durch die Erträge von Knebels¹³⁷ mineralogischer Reise nach Tirol im Jahr 1785 stimuliert.

132Goethes Brief an Ernst Theodor Langer, 29. April 1770. In: Johann Wolfgang von Goethe: Italienische Reise. Teil II. Herausgegeben von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1993. Hier S.1041.

133Siehe Anmerkung N.34.

134Prinz August von Sachsen-Gotha-Altenburg (1747-1806) war ein Schöngest in der Zeit der Aufklärung.

135Christian Joseph Jagermann (1735-1804) war ein deutscher Bibliothekar, Gelehrter und Hofrat. Er förderte die Kenntnisse des älteren Italienischen in Deutschland.

136Siehe Anmerkung N. 24.

137Karl Ludwig von Knebel (1744-1834) war ein deutscher Lyriker und Übersetzer. Als Goethe nach Weimar übersiedelte, wurden er und Knebel Freund.

Goethe ist also als erfahrener Reisender unter günstigen äußeren Bedingungen in einer ganz besonderen Konstellation seines Lebens nach Italien gereist. Der Grund für seinen Aufbruch ist aber ein Leidensmoment und er sieht die Reise als Heilmittel für sich und seine Umgebung.

Mit der Ankunft in Weimar im Jahr 1775 folgt tatsächlich ein entscheidender Neubeginn in Goethes Leben. Nach einem Jahrzehnt intensivsten Lebens und Wirkens an der Seite des Herzogs Karl August kommt es aber zur menschlichen und künstlerischen Krise. In Weimar verstrickt sich Goethe in Welt und Leben. Er ist Beamter und Politiker und er verliebt sich in eine verheiratete Frau des höfischen Kreises. Zudem gerät er der irreparablen Entfremdung von Frau von Stein, der Inkongruenz seiner erweiterten Begriffe und Maßstäbe mit den Weimarer Verhältnissen in eine tiefe Identitätskrise. Goethe ist mit sich selbst gänzlich unzufrieden. Nur ein Aufbruch scheint ihn aus dieser Situation zu retten und er hofft, sich in Italien zu befreien. Der Schritt über die Grenzlinie wird also nun unausweichlich.

Laut dem Literaturwissenschaftler Niederer geht Goethe als Suchender mit einem genauen Fragekonzept auf Reisen¹³⁸.

Seine Absicht ist die Umbildung und die Neuformung des Subjekts, um dann neu geboren wieder nach Hause zu kommen. Deshalb ist die Heimkehr ein unauflösbarer Bestandteil der Reise, nur zu Hause kann sich der subjektiv gespürte Reiseerfolg bewähren.

Von den schon beschriebenen Abschiedsbriefen kann man bemerken, dass Goethe mit der Reise nicht alle Brücken hinter sich abbrechen will. Man kann feststellen, dass er reist, weil er eine Erneuerung seines Lebens in Weimar bezweckt. Der ganze Aufbruch ist also auf die Rückkehr bezogen.

Während Goethe seine Reise macht, teilt er sie in Epochen, als ob sie Phasen einer Veränderung wären. Die erste Epoche dauert bis zur Abfahrt von Venedig, wo er am 13. Oktober schreibt: „Die erste Epoche meiner Reise ist vorbei“¹³⁹. In seinen Briefen an Charlotte beschreibt er

138Heinrich Niederer, a. a. O., S.84.

139TG, S.175.

dann die zweite Epoche ab die Ankunft in Rom. Jetzt bittet Goethe den Herzog, um die Erlaubnis seine Reise zu verlängern, um Sizilien und Neapel zu sehen. Die dritte Epoche ist also dem Süden gewidmet. Im Juni 1787 kehrt er wieder nach Rom zurück und die vierte Epoche beginnt. Der Herzog verlangt auch keine Rückkehr im Winter 1787. Die letzte Epoche seiner Reise nach Italien ist für Goethe die Rückkehr im März 1788, die Goethe als Bestandteil seiner Reise ansieht. Auf jeder Etappe kommt Goethe jedoch vor allem bei sich selbst an.

Außerdem hofft Goethe durch seine Reise nach Italien sich selbst als Künstler wiederzufinden. In Italien erfährt er tatsächlich nicht weniger als eine Wiedergeburt seiner selbst. Diese versucht er durch „eine bewusste Gestaltung seiner Reise bis ins kleinste Detail“¹⁴⁰ zu erreichen.

In Italien sucht er auch eine Bestätigung seiner jugendlichen Gedanken und zwar will er gegenüber der Natur sich erfreuen und kein Fremdgefühl mehr haben. Er will seinen Beobachtungsgeist prüfen sowie seine Wissenschaften und Kenntnisse.

Zusammenfassend kann man behaupten, dass es sich um eine Freilegung all dessen handelt, was er schon zu Hause ist, aber der Umstände halber nicht sein kann¹⁴¹. An Frau von Stein schreibt er aus Venedig:

„Auf dieser Reise hoffe ich will ich mein Gemüt über die schönen Künste beruhigen, ihr heilig Bild mir recht in die Seele prägen und zum stillen Genus bewahren. Dann aber mich zu den Handwerkern wenden, und wenn ich zurückkomme, Chemie und Mechanik studieren. Denn die Zeit des Schönen ist vorüber, nur die Not und das Strenge Bedürfnis erfordern unsere Tage.“¹⁴²

Außerdem schreibt er ihr am 29. Dezember 1786, als er in Rom ist:

„Da ich keine vollständige Idee von Italien mitnehmen kann, will ich wenigstens das was ich sehe mit eignen Augen und nach eigener Art sehen. Es wird mir mit diesem Lande wie mit meinen Lieblingswissenschaften gehen.“¹⁴³

140Heinrich Niederer, a.a.O., S.57.

141Ebd., S.86.

142TG, S.166.

143Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche.

Am 25. Januar 1788 gesteht Goethe an Karl August die Hauptabsicht seiner Reise: „Mich von den physisch moralischen Übeln zu heilen die mich in Deutschland quälten und mich zuletzt unbrauchbar machten; sodann den heißen Durst nach wahrer Kunst zu stillen“.¹⁴⁴

In der Zeit der Reise befindet sich Goethe in einer tiefen Krise, aber ebenso stark sind der Wunsch und die Kraft zur Heilung.

Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949. Hier S.166.
144Ebenda.

4 GOETHES AUFZEICHNUNGEN WÄHREND DER REISE NACH ITALIEN UND IHRER UMGESTALTUNG IN DER *ITALIENISCHEN REISE*

Wie schon erwähnt, entsteht die *Italienische Reise* nach einer Literarisierung der Reisebriefe, der Notizen und Tagebuchaufzeichnungen von Goethe. Dieses Verfahren verursacht auf der einen Seite einen „Authentizitätsverlust“ und auf der anderen Seite einen „Poetizitätsgewinn“¹⁴⁵. Man soll tatsächlich zwischen Goethes Reise nach Italien mit ihren unmittelbaren Zeugnissen und ihrer literarischen Verarbeitung in der *Italienischen Reise* unterscheiden.

Um die unterschiedlichen Sprachhandlungsvarianten von dem *Reise-Tagebuch* und der *Italienischen Reise* systematisch zu erfassen, ist es aber öfter hilfreich und geradezu auch unerlässlich, Zeugnisse aus Leben und Werk von Goethe in den Vergleich zu integrieren. Die Diskrepanz beider Texte resultiert also aus dem Umstand, dass von der Italienfahrt 1786 bis zu der Veröffentlichung der *Italienischen Reise* im Jahr 1816 „ein Entwicklungsprozess“ verlief¹⁴⁶.

Zwischen der Reise und der Veröffentlichung der *Italienischen Reise* ist tatsächlich ein Vierteljahrhundert vergangen und Goethe hat viel erlebt: den Bruch seines Verhältnisses zu Charlotte von Stein, die Französische Revolution, den Bund mit Schiller und die Vereinsamung nach seinem Tod, die Franzosenzeit mit ihren Schrecken, das veränderte Verhältnis zum Herzog, die Liebe und den Tod von Christiane Vulpius, und nicht zuletzt die Entstehung der Romantik. In dieser Zeit kann also Goethe seine Briefe nicht aufwerfen, ohne etwas zu verändern.

Viele Literaturwissenschaftler haben das redaktionelle Verfahren Goethes analysiert. Laut Dieter Heimböckel zum Beispiel liegen vier Prinzipien der Redaktion von Goethes *Italienischer Reise* zugrunde, und

¹⁴⁵Vgl. Achim Aurnhammer: Goethes „Italienische Reise“ im Kontext der deutschen Italienreisen. In: Goethe-Jahrbuch 2003. S.72-86, hier S.72.

¹⁴⁶Vgl. Dieter Heimböckel: Von Karlsbad nach Rom. Goethes „Reise-Tagebuch“ für Frau von Stein und die „Italienische Reise“ bis zum ersten römischen Aufenthalt. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1999, S.38.

zwar: der Verzicht auf Unbedeutendes; die Streichung von Wiederholungen; die Neuordnung; und die ausführlichere Darstellung¹⁴⁷.

Laut Melitta Gerhard zeigt Goethes Verfahren, dass er nicht nur das Unbedeutende des Tages gestrichen hat, sondern er hat die vielfältigen Beziehungen nach Weimar, die das Tagebuch für Frau von Stein und die Briefe prägen, sogar eliminiert¹⁴⁸.

Nach insgesamt mehr als 40 Jahren ist die stilistische Mühe in der Prosa dieses Werkes also nicht mehr zu unterscheiden, aber die Ingredienzien sind eindeutig zu bestimmen. Man liest auch in Tagebüchern und Briefen Äußerungen über die Redaktion der *Italienischen Reise*. Goethe schreibt nämlich 1814 an Zelter¹⁴⁹:

„Dieses Büchlein erhält dadurch einen eignen Charakter, dass Papiere zum Grunde liegen, die im Augenblick geschrieben worden. Ich hüte mich, so wenig als möglich daran zu ändern, ich lösche das Unbedeutende des Tages nur weg, so wie manche Wiederholung; auch lässt sich vieles, ohne dem Ganzen die Naivetät zu nehmen, besser ordnen und ausführlicher darstellen.“¹⁵⁰

Nur einzelne Tagebuchaufzeichnungen werden aber in der *Italienischen Reise* beinahe unverändert übernommen.

Laut Herbert von Einem handelt es sich bei der Veröffentlichung der *Italienischen Reise* weniger um eine Neuschöpfung als um eine Redaktion. Die *Italienische Reise* werde novellistisch ausgeschmückt, die Sprache sei geglättet, Umstellungen und Korrekturen vorgenommen, Verzahnungen und Übergänge hinzugefügt¹⁵¹. Goethe benutzt manchmal zwei verschiedene Wortschätze. Im *Reise-Tagebuch* schreibt er zum Beispiel: „Die Skizzen von Rubens zur Luxemburger Gallerie sind herrlich“

147Dieter Heimböckel, a.a.O. S.36-37.

148Stefan Oswald: a. a. O., S.95.

149Carl Freidrich Zelter (1758-1832) war ein deutscher Musiker, Professor, Musikpädagoge, Komponist und Dirigent. Er lernte Goethe im Jahr 1802 kennen und es entwickelte sich eine außerordentliche tiefe Freundschaft zwischen Beiden.

150Goethes Brief an Zelter, 27. Dezember 1814. In: Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 21: Briefe der Jahre 1814-1832. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1951. Hier S. 42.

151Herbert von Einem: Nachwort von Goethes Italienischer Reise. In: Johann Wolfgang von Goethe: Italienische Reise. München: C.H. Beck 1981. S.577.

152TG, S.127.

. In der *Italienischen Reise* schreibt er dagegen: „Die Skizzen von Rubens zur Luxemburger Galerie haben mir eine große Freude gemacht“¹⁵³.

Laut Heimböckel weisen „die seinen Genesungsprozess begleitenden Äußerungen in ihrer Gesamtheit im *Reise-Tagebuch* zurück auf Goethes allgemeine Befindlichkeit der voritalienischen Zeit“ und in der *Italienischen Reise* erhält „das Pathologische seines ehemaligen Daseins“ dagegen eine andere Dimension¹⁵⁴. Die Wunden, die in den Briefen spürbar sind, schmerzen in der glatten Prosa der *Italienischen Reise* nicht mehr. Zum Beispiel steht es im *Reise-Tagebuch* kurz nach der Abreise aus Karlsbad: „Mir ists wie einem Kinde, das erst wiederleben lernen muß“¹⁵⁵, oder später: „Herder hat wohl Recht zu sagen, dass ich ein groses Kind bin und bleibe, und ietzt ist mir es so wohl dass ich ohngestraft meinem kindischen Wesen folgen kann.“¹⁵⁶ Goethe hat diese Bemerkungen in der *Italienischen Reise* eliminiert, weil er nicht nur die Beziehung nach Weimar, sondern auch dass allzu Persönliche und Intime löschen will. Seine „Kindlichkeit“ war tatsächlich ein negativer Aspekt seiner Existenz vor der Reise nach Italien. Also wenn Goethe in der *Italienischen Reise* schreibt:

„Wie glücklich befinde ich mich, daß ich den alten Schriftstellern wieder näherzutreten wage! Denn jetzt darf ich es sagen, darf meine Krankheit und Torheit bekennen. Schon Jahre her darf ich keinen lateinischen Autor ansehen, nichts betrachten, was mir ein Bild Italiens erneute“¹⁵⁷,

will er nur seine glückliche Erneuerung loben, er will sich nicht an seine voritalienische Dimension erinnern.

Außerdem ist Charlotte in dem *Reise-Tagebuch* mehr anwesend. Zum Beispiel beginnt der erste Brief aus Verona mit diesen Worten: „Ja meine Geliebte hier bin ich endlich angekommen. Hier wo ich schon lange einmal hätte seyn sollen, manche Schicksale meines Lebens wären linder

153IR, I. S.14 Z.21-23.

154Dieter Heimböckel, a. a. O. S.83.

155Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 18: Briefe der Jahre 1764-1786. Hg. von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1951.

156TG, S.128.

157IR, I. S.105 Z.17-22.

geworden.“¹⁵⁸ In der *Italienischen Reise* gibt es dagegen diese Bemerkung an der Geliebte nicht, sondern Goethe richtet sofort seine Aufmerksamkeit auf die Beschreibung des ersten bedeutenden Monumentes der Altenzeit, und zwar das Amphitheater.

Man soll also nicht vergessen, dass Goethe seine Beziehung mit Charlotte schon beendet hat, wenn er das *Reise-Tagebuch* wieder zur Hand nimmt. Aus diesem Grund gibt es im *Reise-Tagebuch* einige Ausrufe, die man in der *Italienischen Reise* nicht finden kann. Zum Beispiel schreibt Goethe: „Das Olympische Theater ist, *wie du vielleicht weißt*, ein Theater der Alten realisirt“¹⁵⁹. Dagegen steht es in der *Italienischen Reise* nur: „Das Olympische Theater ist ein Theater der Alten, im kleinen realisiert“¹⁶⁰. Kurz später schreibt Goethe in der *Italienischen Reise*:

„Mir ist jetzt nur um die sinnlichen Eindrücke zu tun, die kein Buch, kein Bild gibt. Die Sache ist, daß ich wieder Interesse an der Welt nehme, meinen Beobachtungsgeist versuche und prüfe, wie weit es mit meine Wissenschaften und Kenntnissen geht, ob mein Auge licht, rein und hell ist, wie viel ich in der Geschwindigkeit fassen kann, und ob die Falten, die sich in mein Gemüt geschlagen und gedrückt haben, wieder auszutilgen sind. Schon jetzt, daß ich mich selbst bediene, immer aufmerksam, immer gegenwärtig sein muß, gibt mir diese wenigen Tage her eine ganz andere Elastizität des Geistes; ich muß mich um den Geldkurs bekümmern, wechseln, bezahlen, notieren, schreiben, anstatt daß ich sonst nur dachte, wollte, sann, befahl und diktierte.“¹⁶¹

Im ursprünglichen *Reise-Tagebuch* steht es aber:

„[...] mir ists nur jetzt um die sinnlichen Eindrücke zu thun, die mir kein Buch und kein Bild geben kann, daß ich wieder Interesse an der Welt nehme, und daß ich meinen Beobachtungsgeist versuche, und auch sehe wie weit es mit meinen Wissenschaften und Kenntnissen geht, ob mein Auge licht, rein und hell ist, was ich in der Geschwindigkeit fassen kann und ob die Falten, die sich in mein Gemüth geschlagen und gedrückt

158TG, S. 139.

159Ebd., S.143.

160IR, I. S.57 Z.27-28.

161IR, I. S.28 Z.19-32.

haben, wieder auszutilgen sind. *Komm ich weiter; so sag ich dir mehr.* Schon jetzt daß ich mich selbst bediene immer aufmerksam, immer gegenwärtig seyn muß, giebt mir diese wenigen Tage her eine ganz andre Elastizität des Geistes. Ich muß mich um den Geldkurs bekümmern wechseln bezahlen, notiren, *dir* schreiben anstatt daß ich sonst nur dachte, wollte, sann, befahl und diktirte.“¹⁶²

Wegen der Diskrepanz zwischen 1786 und 1816 resultieren also einige Sätze ein bisschen unterschiedlich.

Außerdem werden Goethes Ausführungen über die landläufigen Genuss-Ansprüche der Reisenden, die Gründe ihrer Enttäuschung und die zu ihrer Vermeidung erforderte „Bewusstseinsänderung“ in der *Italienischen Reise* kaum gesehen. Zum Beispiel macht Goethe nur in dem *Reise-Tagebuch* zwischen Vicenza und Padua diese Bemerkung:

„Der Genuß auf einer Reise ist wenn man ihn rein haben will, ein abstrakter Genuß, ich muß die Unbequemlichkeiten, Widerwärtigkeiten, das was mit mir nicht stimmt, was ich nicht erwarte, alles muß ich bey Seite bringen, in dem Kunstwerk nur den Gedancken des Künstlers, die erste Ausführung, das Leben der ersten Zeit da das Werck entstand herausuchen und es wieder rein in meine Seele bringen, abgeschieden von allem was die Zeit, der alles unterworfen ist und der Wechsel der Dinge darauf gewürckt haben. Dann hab ich einen reinen bleibenden Genuß und um dessentwillen bin ich gereißt, nicht um des Augenblicklichen Wohlseyns oder Spases willen. Mit der Betrachtung und dem Genuß der Natur ists eben das. Triffts dann aber auch einmal zusammen daß alles paßt, dann ists ein großes Geschenck, ich habe solche Augenblicke gehabt.“¹⁶³

Dagegen sind Gedanken zur Natur in Bezug auf die Kunst und das Volk im ursprünglichen *Reise-Tagebuch* noch nicht vorhanden. Zum Beispiel schreibt Goethe nur in der *Italienischen Reise*: „Es liegt in meiner Natur, das Große und Schöne willig und mit Freuden zu verehren, und diese Anlage an so herrlichen Gegenständen Tag für Tag, Stunde für Stunde auszubilden, ist das seligste aller Gefühle.“¹⁶⁴

162TG, S.137.

163TG, S.153f.

164IR, I. S.51 Z.17-20.

Der erste Teil des Buches folgt aber dem Reisejournal sehr getreu, obwohl Goethe einige persönlichen und innersten Situationen stilllegt. Am Anfang versteht man, dass die Abfassung der *Italienischen Reise* nicht der Erinnerung an Tatsachen, sondern dem Verlangen folgt, die die Empfindungen jenes Erlebnisses wieder wachzurufen und darzustellen. Die Sehnsucht, die Goethe im *Reise-Tagebuch* spontan äußert, hat in der *Italienischen Reise* eine strukturstiftende Funktion innerhalb der absichtlichen Komposition.

Der zweite Teil hat ein wenig innersten und ruhigeren Ton. Es gibt fast eine epische Erzählung über Kunst, Botanik und Geologie. Goethe lebt nicht mehr allein, sondern er ist von Künstlern und Reisenden umgeben.

Auch der zeitliche Rhythmus der Reise wird durch das widerspruchsvolle Neben- und Miteinander von unmittelbarer Anschauung und wissenschaftlicher Beobachtung geprägt. Der schnelle Weg des Reisenden ist vor allem während des zweiten Römischen Aufenthalts von Tagen der Sammlung, Ordnung und Ergänzung der Niederschriften unterbrochen.

Der zweite römische Aufenthalt muss tatsächlich als Werk für sich betrachtet werden. Dieser Teil hat eine andere Komposition und einen besonderen Charakter. Er ist nicht nur von Briefen, sondern auch aus Notizen und Berichten gebaut, die vollkommen neu sind und im Stil seiner Altersjahre verfasst werden. Hier fügt Goethe Aufsätze hinzu, die ihre eigene Unabhängigkeit haben, zum Beispiel *Das Römische Carneval* oder *Philipp Neri*, die fremde Aufzeichnungen wie Tischbeins Brief aus Neapel, einen Aufsatz Heinrich Meyers über Fackelbeleuchtung antiker Statuen oder die Auszüge aus Moritz' Abhandlung über die *Bildende Nachahmung des Schönen*. Diese Einschleusen haben einen sachlichen und menschlichen Bezug zu Goethes römischer Existenz und sie sind nach dem Prinzip der Montage zusammengestellt.

Außerdem zeigen einzelne Szenen des letzten Teils der *Italienischen Reise*, wie zum Beispiel die zarte Novelle von der schönen Mailänderin,

„den Greis auf der Höhe seiner Gestaltungskraft“¹⁶⁵. Deshalb kann man behaupten, dass die *Italienische Reise* ein Alterswerk Goethes ist und der Leser kann die verschiedenen Zeiten empfinden, in denen das Werk geschrieben wurde.

Goethe selbst scheint sich die Diskrepanz zwischen der Italienfahrt und der Veröffentlichung der *Italienischen Reise* bewusst gewesen zu sein. Während der Erzählung seines zweiten römischen Aufenthaltes fügt Goethe diese Bemerkung hinzu:

„Indem ich nun meine Mitteilungen den damaligen Zuständen, Eindrücken und Gefühlen gemäß einrichten möchte und daher aus eigenen Briefen, welche freilich mehr als irgendeine spätere Erzählung das Eigentümliche des Augenblicks darstellen, die allgemein interessanten Stellen auszuziehen anfangen, so find´ ich auch Freundesbriefe mir unter der Hand, welche hiezuhin noch vorzüglicher dienen möchten. Deshalb ich denn solche briefliche Dokumente hie und da einzuschalten mich entschieße [...]“¹⁶⁶

Er rechtfertigt seine Erzählweise und zwar fügt Goethe seine eigenen Briefe oder Briefe von seinen Freunden hinzu, um die ehemaligen Eindrücke wiederzugeben. Es folgt nicht nur das Prinzip der Technik der Montage, sondern Goethe drückt auf diese Weise auch seinen Willen aus, die vergangene Erfahrung deutlich und präzise wiederzugeben. Außerdem rechtfertigt Goethe seine Zusätze:

„[...] halte für nötig, einige Stellen aus dem vorigen Bande, welche dort, im Lauf der Ereignisse, der Aufmerksamkeit möchten entgangen sein, hier einzuschalten und die mir so wichtige Angelegenheit den Freunden der Naturwissenschaft dadurch abermals zu empfehlen.“¹⁶⁷

Laut dem Literaturwissenschaftler Wilfried Barner treibt „die Diskontinuität in der Abfolge der einzelnen Stücke“ den besonderen Konstruktionscharakter dieses autobiographischen Textes heraus¹⁶⁸. Dass Goethe in der Ausgabe letzter Hand den Gesamttitel *Aus meinem Leben*

165Herbert von Einem, a. a. O., S.578.

166IR, I. S.380 Z.10-18.

167IR, I. S.400 Z.31-32, S.401 Z.1-4.

168Wilfried Barner: *Altertum, Überlieferung, Natur. Über Klassizität und autobiographische Konstruktion in Goethes Italienischer Reise*. In: *Goethe-Jahrbuch* 1988. S.64-92, hier S.68.

eliminiert hat, ändert nichts an der Fülle signifikanter Verknüpfungen zwischen *Italienischer Reise* und der Autobiographie *Dichtung und Wahrheit*. Goethes *Italienische Reise* ist tatsächlich kein Reisebuch, sondern eine Selbstdarstellung und zwar ein Stück von Goethes Autobiographie.

Laut dem Literaturwissenschaftler Nicolas Boyle steht der autobiographische Charakter dagegen im Hintergrund, weil die Hauptgestalt der *Italienischen Reise* „zu einem klassischen Neugriechen im Werden stilisiert werde, dessen Ansichten und Arbeitsmethoden zu denen der zeitgenössischen Romantiker und Nazarener den schärfsten Kontrast“ bilden¹⁶⁹.

Auf der anderen Seite verfolgt Goethe die Absicht, „sein individuelles Italienerlebnis in ein allgemeines Bildungsmodell zu transformieren“¹⁷⁰, weil die Schilderung des goetheschen Italienerlebnisses, zum Lernprozess eines „Strebenden“ gestaltet, an die Stelle einer Reisebeschreibung tritt. Schon am Ende des 90er Jahre hat Goethe geschrieben:

„[...] alles, was ich in dieser Epoche aufgeschrieben, hat mehr den Charakter eines Menschen der einem Druck entgeht, als der in Freiheit lebt, eines Strebenden, der erst nach und nach gewahr wird, dass er den Gegenständen, die er sich zuzueignen denkt, nicht gewachsen ist, und der am Ende seiner Laufbahn erst fühlt, dass er erst jetzt fähig wäre von vorn anzufangen.“¹⁷¹

Man kann also behaupten, dass die Hauptfigur dieser Bildungsgeschichte ihr Autor selber in einer früheren Lebensphase, aber mit Eigenschaften seiner gegenwärtigen Lage ist.

Schließlich fällt die Arbeit an der *Italienischen Reise* in eine Periode neuer Produktivität und neuer Auswertung der Natur von Goethe. In dieser Zeit beginnt er den *West-östlichen Divan* (1819) zu schreiben, die beiden ersten Bände der *Italienischen Reise* entstehen parallel zu den ersten

169Nicolas Boyle: Geschichtsschreibung und Autobiographik bei Goethe (1810-1817). In: Goethe-Jahrbuch 1993. S.163-172, hier S.171.

170Achim Aurnhammer, a. a. O., S.72.

171Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 20: Briefwechsel mit Friedrich Schiller. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1950. Hier S.263.

Heften von *Über Kunst und Altertum* (1816-20) und *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie* (1817-20). Der *Zweite Römische Aufenthalt* entsteht gleichzeitig mit dem letzten Heft von *Über Kunst und Altertum* (1828) und der Zweitfassung von *Wilhelm Meister Wanderjahren* (1829).

Außerdem begegnet Goethe am Anfang des 19. Jahrhunderts den Tendenzen der romantischen Kunst. Eben in der Romantik sieht der Klassiker Goethe das Werk seines Lebens bedroht und er beschließt sein italienisches und klassisches Erlebnis dagegen zu verwerfen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Goethe das antiromantische Element zwischen den vermischten Briefen und der *Italienischen Reise* hinzugefügt hat. Was deutlicher durchscheint, ist tatsächlich Goethes Polemik gegen die Tendenz der Romantiker, die Kunst mit der Religion und der patriotischen Gesinnung zu verschmelzen. Nach vielen Jahren entschließt sich also Goethe, seine Schriften mit einer antiromantischen Absicht zu veröffentlichen. Aus diesem Grund ist es schwierig, die *Italienische Reise* in einem Modell zu beschränken. Sie wird aber in dem Kontext der Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts betrachtet und gilt als epochaler Marker der Weimarer Klassik. An einem bestimmten Punkt meiner Arbeit werde ich es klar machen.

5 GOETHE'S ITALIENBILD IN BEZUG AUF DIE KLASSIK

Das Wort "klassisch" hat römischen Ursprung und die Begriffe „Klassik“ und das „Klassische“ sind in Europa mit dem griechisch-römischen Altertum verknüpft.

Im Allgemeinen sind die klassischen Kulturideen das Bewusstsein der Kontinuität, die Kultur des Vorbildes und das Verantwortungsgefühl für die Nation. Das Klassische wird mit „Vorstellungen von Klarheit, Rationalität, fest umrissener Linearität, haptischer Körperlichkeit und Mäßigung des Ausdrucks gekennzeichnet“¹⁷².

In Deutschland bürgern sich „classisch“ und „Classizität“ lexikalisch am Ende des 18. Jahrhunderts und dann stetig mit Beginn des 19. Jahrhunderts ein. Am Ende des 19. Jahrhunderts wird „Klassik“ zu einem gebräuchlichen und dominanten Begriff. Der Begriff „Klassik“ im Sinne eines epochalen kulturellen Höhepunkts und einer historischen Blütezeit ist aber „ein Ergebnis der Aufklärung“¹⁷³.

Seit dem 18. Jahrhundert ist der Klassiker vor allem der antike Schriftsteller, weil der Normbegriff zur Bezeichnung der Harmonie und des Maßes der „antiken Kunstform“ wird.

Als Epochenbezeichnung gilt der Begriff „Klassik“ als Charakterisierung der deutschen Literatur von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Erstmals wurde Johann Christoph Gottscheds *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst* (1748) „klassisch“ genannt¹⁷⁴. Den Begriff „Klassik“ findet man aber zuerst 1797 in Friedrich Schlegels¹⁷⁵ *Philosophischen Fragmenten*. „Classik“ bezieht sich hier vor allem auf Johann Joachim Winckelmanns Vorstellungen,

172Gert Ueding: Klassizismus, Klassik. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 4. Hg. von Gert Ueding. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998. S.1070-1071.

173Sich: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Bruckhart Steinwachs und Friedrich Wolfzettel: „Ästhetische Grundbegriffe“. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden, hier Band 3: Harmonie und Material. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 2001. S.294.

174Ebd., S.292.

175Friedrich Schlegel (1772-1829) war ein deutscher Literaturhistoriker, Übersetzer, Schriftsteller und Philosoph. Zusammen mit seinem Bruder August Wilhelm Schlegel (1767-1845) gilt er als Begründer der deutschen Romantik.

gegenüber denen Schlegel den Oppositionsbegriff des „Romantischen“ formuliert. Dann durchsetzt sich der Klassik-Begriff gegenüber dem Terminus „Klassizismus“ endgültig.

Der Begriff „Klassizismus“ geht auf lateinische „Classicus“ zurück und entsteht um 1800 im Zusammenhang mit der Diskussion über Klassik und Romantik. „Klassizismus“ ist eine ästhetische Position, die die griechische und römische Antike zur stilistischen Norm erhebt und sich auf prinzipielle Vorstellungen und Grundsätze von Aristoteles, Horaz, Vitruv und Quintilian beruft¹⁷⁶. Der „Klassizismus“ als ein internationales Stilphänomen zeigt sich in unterschiedlichen nationalen Varianten.

Die Weimarer Klassik, zum Beispiel, geht im Prozeß ihrer Kanonisierung als „Teil nationaler Selbstfindung und Kulturrepräsentation der Deutschen“¹⁷⁷ hervor. Sie ist in der Verbindung mit dem Griechenideal, das durch Winckelmann vermittelt wurde, und mit der geschichtsphilosophischen Perspektive der Wiederherstellung von Totalität als universeller Humanitätsutopie, die von Rousseau gegründet wurde¹⁷⁸. Im Allgemeinen geht es um „eine Spielart der europäischen Literarentwicklung zwischen Aufklärung und Romantik, die im Zusammenhang mit der revolutionären Krisensituation im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und im Horizont der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts kulturpolitische Funktionen in nationalgeschichtlicher Perspektive maßgeblich übernimmt“¹⁷⁹. Die universalistischen Grundsatzprogramme der Weimarer Klassik, die an der Antike orientiert sind, wurden „mit der nationalen Identitätsproblematik verknüpft“¹⁸⁰.

Der Germanist Wulf Segebrecht definiert folgendermaßen die Weimarer Klassik:

„Seit der Renaissance vollzieht sich ein Prozess, der sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts rasant beschleunigt. Der europäische

176Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Bruckhart Steinwachs und Friedrich Wolfzettel, a. a. O., S.295.

177Ebd., S.300.

178Ebenda.

179Ebd. S.300f.

180Ebd. S.304.

Mensch definiert sich auf eine Art und Weise, die noch für den mittelalterlichen Menschen undenkbar gewesen wäre, und diese neue Art der Selbstdefinition führt zu Umgestaltungen in den Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens, die mit Fug und Recht revolutionär zu nennen sind. Der europäische Mensch entdeckt sich selbst als Individuum.“¹⁸¹

Hier will er sagen, dass die Entdeckung von Innerlichkeit und Empfindsamkeit, die Aufklärung, die Entstehung bürgerlicher Gesellschaftskonzepte und die Französische Revolution Aspekte oder Folgen jener Entdeckung des Individuums sind und sie stehen in einem inneren Zusammenhang¹⁸².

Der Literaturwissenschaftler Volker C. Dörr schreibt in seinem Buch *Weimarer Klassik*:

„Die Weimarer Klassik lässt sich als ästhetisches Projekt verstehen, das einer Reihe von Phänomenen der Unordnung, wie etwa den politischen Folgen der französischen Revolution, eine neue Ordnung entgegensetzen will.“¹⁸³

Außerdem ist das stilistische und poetologische Merkmal der Weimarer Klassik die Doppelbestimmung von Form und Norm. Im Unterschied zur Frühromantik halten die Autoren der Weimarer Klassik an der Reinheit der Dichtarten fest. Sie betonen auch die Vorbildfunktion des homerischen Epos ebenso wie die der aristotelischen Dramenpoetik¹⁸⁴.

Dazu gehören zu der Weimarer Klassik das Konzept der ästhetischen Autonomie, ein allgemeingültiger Begriff von universeller Humanität, ein geschichtsphilosophisch fundiertes Konzept von „Bildung“ und die Verknüpfung von Kunst und Natur im Sinne einer zeitlosen Norm¹⁸⁵.

181Wulf Segebrecht: *Klassik*. In: *Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 1983. Hier S.212.

182Jürgen Kost: *Individualität und Soziabilität. Überlegungen zum kulturgeschichtlichen Ort des Humanitätsideals Wilhelm von Humboldts und der Weimarer Klassik*. In: Volker C. Dörr und Michael Hofmann: „Verteufelt human“? Zum Humanitätsideal der Weimarer Klassik. Erich Schmidt Verlag: Berlin 2008. S.15-29, hier S.17.

183Volker C. Dörr: *Weimarer Klassik*. Wilhelm Fink Verlag: Paderborn 2007. S.43.

184Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Bruckart Steinwachs und Friedrich Wolfzettel, a.a.O., S.303.

185Ebd., S.301.

Später werde ich diese Merkmale im Zusammenhang mit der *Italienischen Reise* erklären und ich werde zeigen, dass dieses Werk reichlich mit klassischen Elementen besetzt ist.

Goethe ist für Weimar der Klassiker par excellence und Weimar stellt die klassische Provinz dar. Man kann sagen, dass die Weimarer Klassik über die Nation hinweg „eine Brücke von der Provinz zur Welt“ geschlagen hat¹⁸⁶.

Obwohl es in dieser Zeit auch andere wichtige klassische Menschen gibt, wie Christoph Martin Wieland (1733-1813), Johann Gottfried Herder (1744-1803), Karl Philipp Moritz (1756-1793) und Wilhelm von Humboldt (1767-1835), spricht man von Weimarer Klassik und zwar von zwei Autoren an einem Ort in einem eigen Zeitraum¹⁸⁷: Goethe und Schiller in Weimar. Der Literaturwissenschaftler Dörr schreibt :

„Wenn im 19. Jahrhundert von einer deutschen Klassik die Rede ist, so wird zugleich behauptet, dass die absolute Höhe der antiken griechischen Kunst in der Deutschen wieder erreicht worden sei. Was den Vorbildcharakter der klassischen griechischen Kunst betrifft, konnte sich eine solche Deutung auf Goethe und Schiller berufen;[...]“¹⁸⁸

Außerdem behauptet Dörr, dass man von einer Epoche kaum sprechen kann, „weil ihr bloß zwei Autoren angehören und sie zudem keine zeitliche Ordnung herstellen helfen würde“¹⁸⁹.

Der Briefwechsel zwischen Goethe und Friedrich Schiller bietet tatsächlich einen Werkstattbericht der Weimarer Klassik¹⁹⁰. Ihr theoretisches Zusammenwirken dokumentiert sich auch in ihren Zeitschriftenunternehmungen *Die Horen* (1795-97) und *Die Propyläen* (1798-1800). Sie dauern nicht lange, weil das Publikum den ästhetischen Bestrebungen Goethes und Schillers fremd gegenübersteht¹⁹¹. Ich werde ihr Verhältnis und ihre Bedeutung an einem bestimmten Punkt dieses

186Jürgen Kost, a. a. O., S.27.

187Sieh Volker C. Dörr, a. a. O., S.12.

188Ebd., S.10.

189Ebd., S.200.

190Ebd., S.42.

191Dieter Borchmeyer: Die Weimarer Klassik. Band 2. Athenäum Verlag: Königstein 1980. Hier S.251.

Kapitels klarer machen.

Zusammenfassend geben die Klassiker Goethe, Schiller, Herder und Humboldt in der Zeit der revolutionären Ereignisse am Ende des 18. Jahrhunderts ein geschichtsphilosophisches Konzept zur Bildung von Humanität durch Kunst, die ihr Vorbild in der griechischen Antike hat¹⁹².

Außerdem kann man behaupten, dass der Begriff „Klassik“ als Epoche in Deutschland dreimal tritt: für die mittelhochdeutsche Blütezeit um 1200, für die Dichtung von Goethe und Schiller in ihrer Weimarer Zeit und für die gesamte Dichtung und Musik der Goethezeit¹⁹³.

Goethes Klassik beginnt in Weimar, wo er seine frühe Sturm und Drang-Position überwindet. Im Dezember 1774 erhält er den Besuch des Erbprinzen Karl August von Sachsen-Weimar in Frankfurt und diese Begegnung hat die Einladung nach Weimar im nächsten Jahr zur Folge.

Goethe verlässt also Frankfurt, um einen Weg zu finden, der über den im Roman *Die Leiden des Jungen Werthers* (1774) dargestellten Subjektivismus hinaus geht. Am Anfang ist das also für ihn eine positive Entscheidung in einer schwierigen Zeit. Hier überwindet Goethe die Lage seines *Werthers*, und zwar den Bruch zwischen der Privatsphäre des Bürgertums und der politischen Welt der Aristokratie.

Laut dem Literaturwissenschaftler Dieter Borchmeyer hängt Goethes Entscheidung für Weimar mit seiner Abneigung gegen die Abstraktheit und Anonymität des modernen Großstaates zusammen, der dem konkreten Individuum entfremdet ist¹⁹⁴. Der Germanist Emil Staiger behauptet:

„In Weimar aber fühlte er sich in einem Ganzen, das sozusagen ein einziger Blick zu umfassen vermochte, das an der Größe ungefähr einer mittleren griechischen Polis glich. Hier die Geschichte mitzubestimmen, erforderte wenig Abstraktion“¹⁹⁵.

Zudem kann man sagen, dass Goethe in Weimar mit eigenen Augen sehen kann, was seinen Worten und Taten entspringt. Hier ist er geheimer

192Karlheiz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Bruckkart Steinwachs und Friedrich Wolfzettel, a. a. O., S.302.

193Dieter Borchmeyer: Die Weimarer Klassik. Band 1. Athenäum Verlag: Königstein 1980. Hier S.12.

194Ebd., S.32.

195Ebenda.

Legationsrat im höchsten herzoglichen Beratergremium, Leiter der Bergwerks-, der Kriegs- und der Wegebaukommission sowie der Finanzverwaltung.

Nach der ersten positiven Phase beginnt aber Goethe eine neue Kluft zu empfinden, weil er die Literatur aufopfern soll, um seine Pflicht als Minister zu erfüllen. In Weimar muss er tatsächlich verschiedene Schwierigkeiten der Staatsverwaltung anpacken und auch in seiner Privatsphäre ist er unglücklich. Er erreicht die erhoffte Zufriedenheit nicht. Aus diesem Grund gibt es nochmal einen Bruch zwischen seiner persönlichen Harmonie von Leben und Poesie und der Armut seiner Arbeit als Minister.

Mit seinen literarischen Werken versucht er immer seine Lage zu beschreiben und eine Lösung zu finden. Durch *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* (1776) objektiviert Goethe zum Beispiel das Scheitern der Generation, die er verkörperte. In seinem Buch *Classicismo e Rivoluzione* schreibt der Literaturwissenschaftler Giuliano Baioni:

„Il superamento dello Sturm und Drang e la nascita del Goethe classico si realizza solo in questa crisi, attraverso la quale il poeta, individuando per la prima volta criticamente quella nuova dimensione di cultura che chiameremo dell'irrazionalismo borghese, deve prendere atto del fallimento degli ideali della sua giovinezza e deve soprattutto rivedere e riesaminare quella cultura che aveva portato con sé da Francoforte a Weimar.“¹⁹⁶

In der Tat ist Goethes Entscheidung für Weimar keineswegs besonders künstlerisch motiviert. Bis zur Reise nach Italien hat er tatsächlich seine poetische Produktion nicht fortentwickelt. Wie ich beschreiben werde, hält sich Goethe auch in den späteren Jahrzehnten die Alternative des „tätigen Lebens“ immer offen und er stellt seine ästhetische Existenz immer in Frage. Borchmeyer behauptet sogar, dass Goethe niemals „reiner“ Dichter gewesen sei, das werde dagegen sein Freund Friedrich Schiller¹⁹⁷.

196Giuliano Baioni: *Classicismo e rivoluzione*. Torino: Einaudi 1998. S.322, hier S.58.

197Dieter Borchmeyer: *Die Weimarer Klassik*. Band 1. Athenäum Verlag: Königstein 1980. Hier S.11.

Trotz der vielfältigen Verpflichtungen am Weimarer Hof versucht aber Goethe das Werk *Iphigenie auf Tauris* fortzuschreiben. Am 6. März 1779 schreibt er an Charlotte von Stein aus Weimar: „Hier will das Drama gar nicht fort,“¹⁹⁸. Auf diese Weise drückt er seine Unfähigkeit aus, sein literarisches Talent freizuwarten zu lassen. Er schreibt ihr noch einige Jahre später: „Für andre arbeit ich mich ab und erlange nichts, für mich mag ich kaum einen Finger rühren und es wird mir alles auf einem Küssen überreicht,“¹⁹⁹. Am Ende des Jahres 1786 vollendet Goethe die Umarbeitung von *Iphigenie* nur dank der Mithilfe von Moritz in Rom und erformt sie in ein Versdrama um. Am 6. Januar 1787 schreibt Goethe in seiner *Italienischen Reise* an seine Freunde in Weimar:

„Ich habe aber auch für die Zukunft die Nähe einer so guten Gesellschaft wohl verdient, denn ich kann nun vermelden, daß „Iphigenia“ endlich fertig geworden ist, d. h. daß sie in zwei ziemlich gleichlautenden Exemplaren vor mir auf dem Tische liegt, wovon das eine nächstens zu euch wandern soll.“²⁰⁰

Am Ende der 70. Jahre beginnt Goethe auch *Torquato Tasso* zu schreiben, in dem er die Poesie als etwas Tragisches und als etwas, das den Menschen von sich selbst entfremdet, entdeckt. Das bedeutet, dass Goethe die Krise des Humanismus eben in Weimar erlebt, wo er die Totalität des aufklärerischen Humanismus zu bestätigen hoffte. Diese Position kennzeichnet den voritalienischen Goethe. Er befindet sich in einem Dilemma: er will tätig sein, aber seine Poesie „subordiniert sich dem Leben“. In einem Brief schreibt er an Kestner am 14. Mai 1780:

„Meine Schriftstellerey subordiniert sich dem Leben, doch erlaube ich mir, nach dem Beyspiel des großen Königs der täglich einige Stunden auf die Flöte wandte, auch manchmal eine Übung in dem Talente das mir eigen ist. Geschrieben liegt noch viel, fast noch einmal so viel als gedruckt, Plane hab ich auch genug, zur Ausführung aber fehlt mir Sammlung und

198Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 18: Briefe der Jahre 1764-1786. Hg. von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1951. Hier S. 421f.

199Ebd., S. 649, Brief an Charlotte von Stein, 2. April 1782.

200IR, I. S.165 Z.29-34.

lange Weile.“²⁰¹

Dann überarbeitet er den Text von *Torquato Tasso* während seiner Reise nach Italien und er schreibt einen völlig neuen Text in blank Versen, den er aber erst im Jahr 1789 und zwar nach seiner Rückkehr aus Italien vollendet.

Es gibt noch andere Äußerungen von Goethe, die seine Situation vor der italienischen Reise beschreiben. Am 17. September 1782 schreibt er zum Beispiel an Frau von Stein: „Ich bin recht zu einem privat Menschen erschaffen und begreife nicht, wie mich das Schicksal in eine Staatsverwaltung und eine fürstliche Familie hat einfließen mögen.“²⁰² Borchmeyer fügt hinzu: „man darf ohne Übertreibung sagen, dass er der Spiritus rector der Reformpolitik des Herzogs zumindest zwischen 1776 und 1783 gewesen ist“²⁰³. In dieser Zeit sind Goethes amtliche Schriften im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Minister ein stattlicher Teil seines Werkes. Zwei Monate vor der Reise nach Italien schreibt Goethe an Charlotte von Stein: „wer sich mit der Administration abgibt, ohne ein regierender Herr zu sein, der muß entweder ein Philister oder ein Schelm oder ein Narr sein“²⁰⁴.

Laut dem Literaturwissenschaftler Ladislao Mittner stellte Goethes *Italienische Reise* den heftigen Ausbruch der Vitalität dar, die wegen der großen Liebe für Charlotte von Stein gezügelt wurde²⁰⁵. Charlotte ist also eine Ursache für seine Krise, aber seine plötzliche Entscheidung für die Reise ist keine Flucht aus ihr, sondern eine Begegnung mit der Realität, einer Realität, die von der Einheit zwischen Leben und Dichtung gekennzeichnet ist²⁰⁶.

201Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 18: Briefe der Jahre 1764-1786. Hg. von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1951. S.496.

202Ebd., S.696.

203Dieter Borchmeyer: Die Weimarer Klassik. Band 1. Athenäum Verlag: Königstein 1980. Hier S.49.

204Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 18: Briefe der Jahre 1764-1786. Hg. von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1951. S.935, Brief an Frau von Stein, 9. Juli 1786.

205Ladislao Mittner: Storia della Letteratura tedesca. Dal Pietismo al Romanticismo (1700-1820) Torino: Einaudi 1964. Hier S.499.

206Helmut Kopmann schreibt tatsächlich in seinem Essay *Goethe, Frau von Stein und*

Am 1. November 1786 schreibt Goethe in seiner *Italienischen Reise* aus Rom:

„Alle Träume meiner Jugend seh´ ich nun lebendig, [...]; es ist alles, wie ich mir´s dachte, und alles neu. [...] Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, daß sie für neu gelten können.“²⁰⁷

Hier hat Goethe die Möglichkeit, den Kontakt mit den Kunstschatzen zu genießen und er versteht, dass er seine Kenntnis über die Natur für die Kunst nutzen kann. Am 29. Dezember 1786 schreibt er an Herder aus Rom:

„Nun ist mir du lieber alter Freund Baukunst und Bildhauerkunst und Mahlerey wie Mineralogie Botanick und Zoologie. Auch hab ich die Künste nun recht gepackt, ich laße sie nun nicht fahren und weis doch gewiß daß ich nach keinem Phantom hasche.“²⁰⁸

Während seines italienischen Aufenthaltes versteht Goethe, dass die Kunst wie die Naturwissenschaft eine Erkenntnistätigkeit sein kann. Der Künstler soll bei der subjektiven Wahrnehmung nicht verweilen, sondern die Natur als objektiven Gegenstand intensiv lernen. Aus diesem Grund sind die Griechen ein wesentliches Modell. In Italien versucht er also die Objektivität der Kunst zu bestätigen und für sein Verfahren sind der Blick und die Sehkraft wesentlich.

Von dem Brief an den Herzog vom 8. Dezember 1787 aus Rom versteht man, dass vor allem die Werke der italienischen Renaissance und der römischen Antike ihn interessieren, im Gegensatz zu anderer historischen Zeiten: „Besonders fühle ich hier in Rom, wie interessanter denn doch die Reinheit der Form und ihre Bestimmtheit vor jener [der Kunst] marckigen Roheit und schwebenden Geistigkeit ist und bleibt“²⁰⁹.

Italien, dass Goethe nicht von Charlotte von Stein nach Italien plötzlich geflogen ist, sondern er hofft sogar am Anfang seiner Reise, dass sie ihm nachkommt. In: Goethe e l´ Italia. Cultura Tedesca.13. Annali Goethe 2000. S.113-133, hier S.117f..

207IR, I. S.135 Z.13f.

208Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Hg. von Ernst Beutler.Zürich: Artemis Verlag 1951. Hier S.49.

209Ebenda.

Außerdem bedeutet die Vermittlung des klassischen Menschenideals für Goethe die Entdeckung des Symbolwerts der äußeren Welt, des Gesetzes der Durchdringung des Körpers und seiner Sinne durch das Licht, das der Seele innewohnt. Das ist die Stimmung, in der sich Goethe in Italien das neue Stil- und Form-Gefühl offenbart. In den letzten Wochen des zweiten römischen Aufenthalts schreibt er tatsächlich: „In Rom hab' ich mich selbst zuerst gefunden, ich bin zuerst übereinstimmend mit mir selbst glücklich und vernünftig geworden [...]“²¹⁰. Goethe verkörpert eigentlich die deutsche Klassik und nach der Rückkehr aus Italien hat er Griechenland als den absoluten Wertmaßstab anerkannt.

Goethe lernt in Italien viel und wird wieder mitteilungsfreudig. In seiner *Italienischen Reise* schreibt er zum Beispiel: „Wieviel nützt mir nicht mein bißchen Studium der Natur, und wie freue ich mich, es fortzusetzen! Doch ich will, da es sich mitteilen läßt, die Freunde nicht mit bloßen Ausrufungen anreizen.“²¹¹ Am 17. März 1787 schreibt er aus Rom: „Daß ich so manche Phänomene der Natur und manche Verworrenheiten der Meinungen erst in diesem Lande verstehen und entwickeln lernte.“²¹² Aus Palermo schreibt er am 12. April 1787: „Sizilien und Griechenland läßt mich nun wieder ein frisches Leben hoffen.“²¹³ Aus Sizilien schreibt er noch:

„[...] da ich mich auf dem überklassischen Boden in einer poetischen Stimmung fühlte, in der ich das, was ich erfuhr, was ich sah, was ich bemerkte, was mir entgegenkam, alles auffassen und in einem erfreulichen Gefäß bewahren konnte.“²¹⁴

Nach wenigen Tagen seines zweiten römischen Aufenthaltes schreibt er aus Rom:

„Mir geht es sehr wohl, ich finde mich immer mehr in mich zurück und lerne unterscheiden, was mir eigen und was mir fremd ist. [...] Jetzt fangen erst die Bäume, die Felsen, ja Rom selbst an, mir lieb zu werden; bisher hab´ ich sie immer nur als fremd gefühlt; dagegen freuten mich

210IT, I. S.568 Z.16-18.

211IT, I. S.99 Z.33-36.

212IT, I. S.227 Z.4-7.

213IT, I. S.268 Z.24-25.

214IT, I. S.321 Z.34-38.

geringe Gegenstände, die mit denen Ähnlichkeit hatten, die ich in der Jugend sah. Nun muß ich auch erst hier zu Hause werden, [...]“²¹⁵.

Dann schreibt er deutlicher: „Meine größte Freude ist, daß mein Auge sich an sichern Formen bildet und sich an Gestalt und Verhältnis leicht gewöhnt und dabei mein alt Gefühl für Haltung und Ganzes recht lebhaft wiederkehrt.“²¹⁶

In der Beschreibung seiner Reise nach Italien findet man auch den Widerwillen, mit dem Goethe die den ästhetischen Sinn beleidigenden Märtyrergeschichten als widerstrebende Gegenstände der Kunst abweist. In Bologna beschreibt Goethe einige Bilder von Guido Reni²¹⁷, die „unsinnigen Gegenstände haben“²¹⁸, die „abscheulich dummen, mit keinen Scheltworten der Welt genug zu erniedrigenden Gegenständen wegkehren“²¹⁹. Hier geht es nicht um klassische Bilder, sondern um Bilder von dem „himmlischen Sinn des Guido“²²⁰. Über ein anderes Bild von Reni schreibt Goethe in seiner Italienischen Reise deutlicher, dass es alles ist, „was man malen, aber auch alles, was man Unsinniges bestellen und dem Künstler zumuten kann“²²¹. Goethe mag diese Gemälde nicht, weil Reni keine menschlichen Gegenstände malt. Das ist für Goethe die Wirkung, die der Aberglaube in der Kunst verursacht hat. Kurz später erklärt sich Goethe für „vollkommen geheilt und froh“²²² dank der Sicht eines Bildes von Raffael, weil Goethe hier seinen klassischen Geschmack und Vergnügen völlig durchgeführt sieht. Die Zitate zeigen, dass Goethe nur in Italien sein jugendliches ästhetisches Selbstvertrauen wiedererlangt.

Er findet also während seiner zwei Jahre in Italien ein Gleichgewicht und seine Klassik erreicht ihren Höhepunkt. In dem botanischen Garten von Palermo im Frühling 1787 entwickelt er die Idee der Urpflanze als Harmonie zwischen Kunst und Natur, Einklang zwischen den Gesetzen der Natur und den Gesetzen der Gesellschaft. In seiner *Italienischen*

215IT, I. S.375 Z.26f., S.376 Z.21f.

216IT, I. S.397 Z.23-26.

217Sieh Anmerkung N.22.

218IT, I. S.113 Z.3.

219IT, I. S.113 Z.10-11.

220IT, I. S.113 Z.3.

221IT, I. S.113 Z.25-26.

222IT, I. S.114 Z.33-34.

Reise drückt er sich folgendermaßen aus:

„Die vielen Pflanzen [...] stehen hier froh und frisch unter freiem Himmel, und indem sie ihre Bestimmung vollkommen erfüllen, werden sie uns deutlicher. [...] Eine solche [Urpflanze] muß es denn doch geben! Woran würde ich sonst erkennen, daß dieses oder jenes Gebilde eine Pflanze sei, wenn sie nicht alle nach einem Muster gebildet wären?“²²³

Einen Monat später schreibt er an Herder:

„Ferner muß ich Dir vertrauen, daß ich dem Geheimnis der Pflanzenzeugung und -organisation ganz nahe bin und daß es das einfachste ist, was nur gedacht werden kann. Unter diesem Himmel kann man die schönsten Beobachtungen machen.“²²⁴

Goethe sieht jetzt keinen Gegensatz zwischen Kunst und Natur, sondern diese Begriffe sind in Einklang, weil die Kunst die große Natur der Menschen und um den Menschen herum spiegelt und sichtbar macht. Goethe sucht diese Erfahrung durch die Seiten seines Tagebuchs zu beschreiben. Zum Beispiel schreibt er aus Rom: „Was wird nicht erst das mittägigere Land für Freuden und Kenntnisse geben, aus denen für mich neue Resultate hervortreten! Es ist mit natürlichen Dingen wie mit der Kunst“²²⁵. Während seines zweiten römischen Aufenthaltes schreibt er:

„[...] die alten Künstler haben ebenso große Kenntnis der Natur und einen ebenso sichern Begriff von dem, was sich vorstellen läßt und wie es vorgestellt werden muß, gehabt als Homer. [...] Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist die Notwendigkeit, da ist Gott.“²²⁶

Schließlich schreibt er noch einige Tage später: „[...] mein eigentlicher Trieb war, durch Nachbildung von Natur- und Kunstgegenständen Hand und Augen möglichst zu steigern.“²²⁷ Goethe will also auf ein zeitloses Niveau bestehen und sich dadurch den Tendenzen der Gegenwart entziehen. Die Folge ist aber, dass er diese

223IT, I. S.285 Z.35, S.286 Z.2f.

224IT, I. S.346 Z.1-5.

225IT, I. S.182 Z.29-32.

226IT, I. S.424 Z.4f.

227IT, I. S.437 Z.2-4.

glückliche und klassische Idee gegen die und trotz der Geschichte behaupten will, weil er das Gleichgewicht, das er in Italien gefunden hat, in Weimar nicht verlieren will. So der Literaturwissenschaftler Baioni:

“L'umanesimo di Goethe non potrebbe essere più felice e immediato [...] perché esso si realizza [...] in un momento diremmo di sospensione mediterranea del tempo in cui il poeta gode della stasi miracolosa di un cielo sempre uguale a se stesso e mai attraversato dalla minacciosa fuga delle nubi di tempesta dei suoi inni giovanili.”²²⁸

Außerdem hat die Fülle der Eindrücke der italienischen Landschaft, Zivilisation und Kunst sowie das Schwanken zwischen der Berufung zum Dichter oder zum bildenden Künstler Goethe nur wenig Zeit für poetisches Produzieren in Italien gelassen²²⁹. Seine schöpferischen poetischen Folgen entstehen auf deutschem Boden, wie ich im Bezug auf *Torquato Tasso* schon erwähnt habe. Goethe hat hier nichts ganz neues produziert, weil er seine „älteren Sachen fertig“ machen will²³⁰, wie zum Beispiel das Trauerspiel *Egmont* und die Umarbeitung der *Iphigenie auf Tauris*.

Goethe will dann nicht als Minister nach Weimar zurückkehren und er stellt dem Herzog eine Bedingung: die Befreiung von seiner Funktion als Minister. Bevor er nach Weimar zurückkehrt, schreibt er deutlicher in einem Brief an den Herzog Karl August:

„Wie ich nun nach diesen Aspekten erst in der Hälfte Juni zu Hause anlangen könnte; so würde ich noch eine Bitte hinzufügen: daß Sie mir, nach meiner Ankunft, dem Gegenwärtigen den Urlaub gönnen wollten, den Sie dem Abwesenden schon gegeben haben. Mein Wunsch ist: bey einer sonderbaren und unbezwinglichen Gemüthsart, die mich, sogar in völliger Freyheit und im Genuß des erlehtesten Glücks, manches hat leiden machen, mich an Ihrer Seite, mit den Ihrigen, in dem Ihrigen wiederzufinden, die Summe meiner Reise zu ziehen und die Masse mancher Lebenserinnerungen und Kunstüberlegungen in die drey letzten Bände meiner Schriften zu schließen. Ich darf wohl sagen: ich habe mich

228Giuliano Baioni, a.a.O., S.94f.

229Dieter Borchmeyer: Die Weimarer Klassik. Band 1. Athenäum Verlag: Königstein 1980. Hier S.101.

230Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Hg. von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1951. S.87f. Brief an den Herzog, 11. August 1787.

in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden; aber als was? – Als Künstler! [...] Nehmen Sie mich als Gast auf, lassen Sie mich an Ihrer Seite das ganze Maas meiner Existenz ausfüllen und des Lebens genießen.“²³¹

Die Rückkehr aus Italien ist also an diesem Punkt das Symbol des Verzichtes auf eine Idee, die 1775 noch vielversprechend gewesen war: die Möglichkeit, in der Verwaltung des kleinen politischen Gebildes einen Weltbezug zu finden. Nun ist für ihn eine neue Welt hinzugekommen, und zwar Italien mit seinem klassischen Erbgut. In seiner *Italienischen Reise* schreibt Goethe tatsächlich aus Rom:

„Täglich wird mir´s deutlicher, daß ich eigentlich zur Dichtung geboren bin, und daß ich die nächste zehen Jahre, die ich höchstens noch arbeiten darf, dieses Talent exkolieren und noch etwas Gutes machen sollte, da mir das Feuer der Jugend manches ohne großes Studium gelingen ließ.“²³²

Nach der Italien-Reise hat Goethes Klassik also eine neue Wende, weil er den Bruch zwischen Realität und Dichtung annimmt. Es handelt sich hier um eine Bewusstwerdung, er überwindet den Konzept der Kunst, der das Individuum gegen die Gesellschaft setzt, und er nimmt diese zwei parallele Entitäten an.

5.1 GOETHE UND DIE FRANZÖSISCHE REVOLUTION

Die Opposition zwischen dem formenreichen Italien und dem formlosen Deutschland steigert sich dann mit der französischen Revolution (1789). Die Revolution ist für Goethe ein schwieriges Problem und eine innerliche Tragödie, weil er die Harmonie und die Klarheit entdeckt hat, während Europa in einer Zeit von Chaos und Unordnung ist. Privatleben und Geschichte klaffen auseinander.

Auch die Zeit seiner Kampagne in Frankreich ist von diesem Bruch gekennzeichnet. Goethe hat tatsächlich die Revolution nicht nur aus der

²³¹Ebd., S.104f. Brief an den Herzog, 17. März 1888.

²³²IT, I. S.556 Z.9-13.

Ferne verfolgt, sondern er ist selbst auf einigen ihrer Randschauplätzen gewesen und er wird einen autobiografischen Bericht über den gescheiterten gegenrevolutionären Feldzug der preußisch-österreichischen Koalitionsarmee 1792 (*Campagne in Frankreich*, 1822) schreiben.

Die Revolution bedeutet für Goethe einen unerträglichen Einbruch in sein Natur- und Geschichtsbild, das vom morphologischen Entwicklungsgedanken bestimmt wird. Laut Borchmeyer ist Goethes intensive Naturforschung in den 90er Jahren daher ein konsequenter Versuch der geistigen Abwehr der Französischen Revolution²³³.

Frühestes dichterisches Zeugnis der Auseinandersetzung Goethes mit der Revolution sind die *Venezianischen Epigramme* (1790), die Goethe während seiner zweiten Reise nach Italien schreibt. In den nächsten Jahren entsteht dann eine Reihe satirischer Dichtungen über die französischen Ereignisse und ihre Folge, zum Beispiel die Lustspiele *Der Groß-Cophta* (1792) und *Der Bürgergeneral* (1793), und das Fragment *Die Aufgeregten* (1792/93). In *Hermann und Dorothea* (1797) ist Goethes Urteil über die Revolution dagegen gemildert. In dem Trauerspiel *Die natürliche Tochter* (1803) ist die Revolution als Folge korrupter Staatsverhältnisse am Horizont der Handlung.

Außerdem benutzt Goethe im Jahr 1795 die literarische Form der Novelle in seinen *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* mit der wesentlichen Funktion der geselligen Bildung in der Zeit der Krise der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts. In diesem gleichen Jahr entwickelt sich aber dank des Friedens von Basel die politische und kulturelle Neutralität.

Es ist die Zeit der Hochklassik aber auch die Zeit, in der die romantische Schule entsteht. Außerdem schließt Goethe mit Friedrich Schiller eine enge Freundschaft, der nach einer kurzen revolutionären Zeit mit Goethe gegen die Ideale der Revolution kämpft.

In dem Brief vom 23. August 1794, der Schiller an Goethe für seinen Geburtstag sendet, erscheint Goethe als Verkörperung der Weimarer

²³³Dieter Borchmeyer: Die Weimarer Klassik. Band 2. Athenäum Verlag: Königstein 1980. Hier S.185.

Klassik, als „in die nordische Schöpfung geworfener griechischer Geist, der gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland gebärt“²³⁴. Schiller schreibt:

„Lange schon habe ich, obgleich aus ziemlicher Ferne, dem Gang Ihres Geistes zugesehen und den Weg, den Sie sich vorgezeichnet haben, mit immer erneuerter Bewunderung bemerkt. Sie suchen das Notwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schweresten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. [...] Eine große und wahrhaft heldenmäßige Idee, die zur genüge zeigt, wie sehr Ihr Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält.“²³⁵

Goethe antwortet mit einem Brief, der Goethes und Schillers zukünftige Mitarbeit zeigt:

„Zu meinem Geburtstage, der mir diese Woche erscheint, hätte mir kein angenehmer Geschenck werden können als Ihr Brief, in welchem Sie, mit freundschaftlicher Hand, die Summe meiner Existenz ziehen und mich, durch Ihre Theilnahme, zu einem emsigern und lebhafteren Gebrauch meiner Kräfte aufmuntern. Reiner Genuß und wahrer Nutzen kann nur wechselseitig seyn und ich freue mich Ihnen gelegentlich zu entwickeln: was mir Ihre Unterhaltung gewährt hat, wie ich von jenen Tagen an auch eine Epoche rechne und wie zufrieden ich bin, ohne sonderliche Aufmunterung, auf meinem Wege fortgegangen zu seyn, da es nun scheint als wenn wir, nach einem so unvermutheten Begegnen, mit einander fortwandern mußten. Ich habe den redlichen und so seltenen Ernst der in allem erscheint was Sie geschrieben und gethan haben immer zu schätzen gewußt und ich darf nunmehr Anspruch machen durch Sie Selbst mit dem Gange Ihres Geistes, besonders in den letzten Jahren, bekannt zu werden. Haben wir uns wechselseitig die Punckte klar gemacht wohin wir gegenwärtig gelangt sind; so werden wir desto ununterbrochner gemeinschaftlich arbeiten können. Alles was an und in

²³⁴Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 20: Briefwechsel mit Friedrich Schiller. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1950. S.13f.

²³⁵Ebd., S.16f.

mir ist werde ich mit Freuden mittheilen. Denn da ich sehr lebhaft fühle daß mein Unternehmen das Maas der menschlichen Kräfte und ihrer irdischen Dauer weit übersteigt, so möchte ich manches bey Ihnen deponiren und dadurch nicht allein erhalten, sondern auch beleben. Wie groß der Vortheil Ihrer Theilnehmung für mich seyn wird werden Sie bald selbst sehen, wenn Sie, bey näherer Bekanntschaft, eine Art Dunckelheit und Zaubern bey mir entdecken werden, über die ich nicht Herr werden kann, wenn ich mich ihrer gleich sehr deutlich bewußt bin. Doch dergleichen Phänomene finden sich mehr in unsrer Natur, von der wir uns denn doch gerne regieren lassen, wenn sie nur nicht gar zu tyrannisch ist. Ich hoffe bald einige Zeit bey Ihnen zuzubringen und dann wollen wir manches durchsprechen.“²³⁶

Ihr Briefwechsel ist sehr wichtig, um die Bedeutung dieser Menschen zu verstehen.



Das Goethe- und Schiller-Denkmal vor dem Deutschen Nationaltheater in Weimar.

Ihr Arbeitsbündnis beginnt also in dieser Zeit mit der Gründung von Schillers Zeitschrift *Die Horen*. Das dauerhafte Fundament ihres Bundes ist aber die Zusammenarbeit Goethes mit Schiller bei der Entstehung des Romans *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796) geworden und sie bildet den bedeutendsten Teil ihres Briefwechsels. Nie vorher und nachher hat

²³⁶Ebd., S.16f. Brief an Schiller, 27. August 1794.

Goethe einem anderen Autor ähnlichen Anteil an der Konzeption eines eigenen dichterischen Werks gegönnt²³⁷.

Ihre Kulturbindung ist vor allem gegen die Stimmung der Zeit und zwar gegen die Politisierung des literarischen Lebens gerichtet. Sie bringen also die deutsche Kultur zu den künstlerischen Positionen der ersten Generation der Klassik. Aus diesem Grund gibt es aber wieder einen Bruch zwischen Goethe und den neuen Generationen. Der Klassizismus wird eine Absage an die politische Realität für die reinen Kunstideen und die Weimarer Klassik stellt sich der Geschichte entgegen und kommt zu den Positionen von Winckelmanns Klassik wieder.

Durch die Werke dieser Zeit, die ich schon erwähnt habe, versucht Goethe einige Lösungen gegen die Verdrehungen der Revolution zu geben. Man kann aber behaupten, dass das Problem der Revolution durch die Metapher der Urpflanze „literarisch“ schon gelöst war, die wesentlich für Goethes Klassik ist, und durch deren unveränderte Gesetze auch die Gesellschaft der Menschen sich glücklich entwickeln soll.

Mit dem Tod Johann Gottfried Herders (1803), Friedrich Schillers (1805) und Christoph Martin Wielands (1813) existiert der alte Weimarer Kreis nicht mehr und zudem beginnen sich die Ideen der romantischen Schriftsteller gegen das 19. Jahrhundert immer mehr empfinden zu lassen. Der Bruch zwischen den Generationen ist jetzt auch ein Bruch zwischen Kultur und Politik.

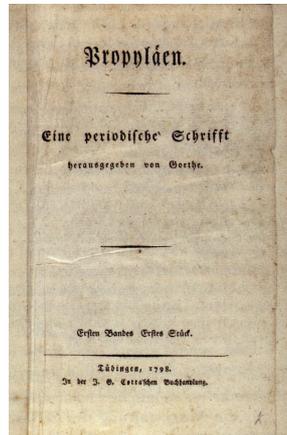
Mit seinen späten Werken versucht Goethe zum letzten Mal sein Ziel zu erreichen. Der Beginn seiner autobiographischen Arbeit *Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit* in den Jahren 1811-1833 und die Fortsetzung des Wilhelm Meister-Roman in den *Wanderjahren* im Jahr 1821 scheinen eine Selbsthistorisierung von Goethe zu zeigen.

Der Literaturwissenschaftler Gert Ueding behauptet aber, dass der Begriff des Klassischen von Goethe so charakterisiert ist: „Goethe hat es nicht anders gesehen, auch für ihn bedeutet Klassik ein Projekt, keinen Besitz, sie ist [...] noch im Werden und unvollendet, eine grenzenlos

²³⁷Dieter Borchmeyer: Die Weimarer Klassik. Band 2. Athenäum Verlag: Königstein 1980. Hier S.236.

wachsende Klassizität“²³⁸.

5.2 DIE PROPYLÄEN



Wie ich schon erwähnt habe, veröffentlicht Goethe von 1798 bis 1800 die Zeitschrift *Propyläen* in drei Bänden, die das zentrale Dokument von seiner klassischen Kunsttheorie und seiner klassizistischen Kunstpolitik ist. Zu ihren Mitarbeitern gehören unter anderen der Kunsthistoriker Johann Heinrich Meyer²³⁹ und Friedrich Schiller.

Für die Weimarischen Kunstfreunde ist die reichste Quelle Homer. Goethe schreibt tatsächlich während seines zweiten römischen Aufenthaltes: „So viel ist gewiss, die alten Künstler haben ebenso große Kenntnis der Natur und einen ebenso sichern Begriff von dem, was sich vorstellen lässt und wie es vorgestellt werden muss, gehabt als Homer.“²⁴⁰ Der Weimarer Kreis mit ihren eigenen Besonnenheit und Grundsätzen, die so sehr auf alles achtet, was von den Mitlebenden in den schönen Künsten geleistet wird, halten ihr Urteil über die Richtung der Zeit nicht zurück, wie ich durch die Beschreibung von Goethes Klassik schon erklärt habe.

Der Hauptinhalt der goetheschen Schrift *Propyläen* ist eine

²³⁸Gert Ueding: *Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789-1815*. München: Carl Hanser Verlag 1987. Hier S.68.

²³⁹Siehe Anmerkung N.29.

²⁴⁰IT, I. S.424 Z.4-7.

Erzählung des Entstehens und der Verbreitung jener Vorneigung zur modern-altertümlichen Kunst in Theorie und Praxis.

Außerdem kann man bemerken, dass es eine Verbindung zwischen der *Italienischen Reise* und der *Einleitung in die Propyläen* gibt. Es scheint zum Beispiel, dass diese Zeitschrift die Erfahrung, die Goethe in Italien machte, erklären will, als ob er zeigen wollte, was er hier erreicht hat. Zum Beispiel schreibt Goethe in der *Einleitung in die Propyläen*, dass das Studium der menschlichen Gestalt und das Zeichnen für ein Künstler wichtig seien, weil der Künstler auf diese Weise vermöge, die Gegenstände einzusehen und den Nachdruck darauf zu legen. Außerdem sei er fähig, sich zur Idee zu erheben und die nahe Verwandtschaft entfernt scheinender Dinge zu fassen. Goethe schreibt tatsächlich in der *Einleitung* folgendermaßen:

„Die menschliche Gestalt kann nicht bloß durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden; man muß ihr Inneres entblößen, ihre Teile sondern, die Verbindungen derselben bemerken, die Verschiedenheiten kennen, sich von Wirkung und Gegenwirkung unterrichten, das Verborgne, Ruhende, das Fundament der Erscheinung sich einprägen, wenn man dasjenige wirklich schauen und nachahmen will, das sich als ein schönes ungetrenntes Ganze in lebendigen Wellen vor unserm Auge bewegt. [...] so liegt eigentlich in der Kenntnis die Vollendung des Anschauens. Wie gut bildet ein Kenner der Naturgeschichte, der zugleich Zeichner ist, die Gegenstände nach, indem er das Wichtige und Bedeutende der Teile, woraus der Charakter des Ganzen entspringt, einsieht und den Nachdruck darauf legt. So wie nun eine genauere Kenntnis der einzelnen Teile menschlicher Gestalt, die er zuletzt wieder als ein Ganzes betrachten muß, den Künstler äußerst fördert, so ist auch ein Überblick, ein Seitenblick über und auf verwandte Gegenstände höchst nützlich, vorausgesetzt, daß der Künstler fähig ist, sich zu Ideen zu erheben und die nahe Verwandtschaft entfernt scheinender Dinge zu fassen.“²⁴¹

Kurz später fügt Goethe in die *Einleitung* hinzu:

²⁴¹Johann Wolfgang von Goethe: *Einleitung in die Propyläen*. In: Johann Wolfgang von Goethe: *Ästhetische Schriften 1771-1805*. Herausgegeben von Friedmar Apel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1998. S.457-475, hier S.462f.

„Dem deutschen Künstler, so wie überhaupt jedem neuen und nordischen, ist es schwer, ja beinahe unmöglich, von dem Formlosen zur Gestalt überzugehen und, wenn er auch bis dahin durchgedrungen wäre, sich dabei zu erhalten“²⁴²,

Hier kann man behaupten, dass er erzählt, was seine Reise in Italien zur Folge hat. Und er setzt fort:

„Jeder Künstler, der eine Zeitlang in Italien gelebt hat, frage sich: ob nicht die Gegenwart der besten Werke alter und neuer Kunst in ihm das unablässige Streben erregt habe, die menschliche Gestalt in ihren Proportionen, Formen, Charakteren zu studieren und nachzubilden, sich in der Ausführung allen Fleiß und Mühe zu geben [...]“²⁴³.

Goethe spricht hier über sich selbst, aber auch für die Leute, die vor ihm in Italien gereist haben, für die Jungen, die mit ihm in Italien waren, und für die Leute, die in Italien reisen werden, um zu zeigen, welche Freude auf sie wartet. Er setzt aber dann so fort: man müsse „nach seiner Zurückkunft nach und nach von jenem Streben heruntersinken“²⁴⁴, weil man

„wenig Personen findet, die das gebildete eigentlich sehen, genießen und denken mögen, sondern meist nur solche, die ein Werk obenhin ansehen, dabei etwas Beliebigen denken und nach ihrer Art etwas dabei empfinden und genießen wollen.“²⁴⁵

Zusammenfassend kann man behaupten, dass Goethes Verarbeitung der Reise nach Italien das gleiche Ziel hat, das der Abfassung dieser Zeitschrift zugrunde liegt. Zudem hat auch Goethes Veröffentlichung seines Reise-Tagebuchs dieselbe Absicht, viele Jahre nach seiner Rückkehr nach Weimar: die Begegnung mit der klassischen Kunst, die draus folgenden persönlichen Harmonie und Freude zu beschreiben, und diese Idee zu verbreiten.

242Ebd., S.467.

243Ebenda.

244Ebd., S.468.

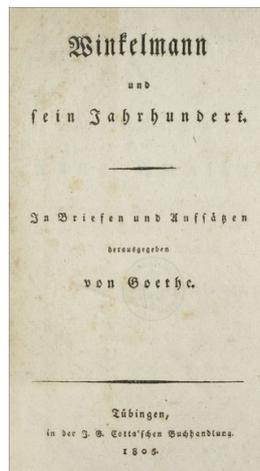
245Ebenda.

5.3 GOETHE UND WINCKELMANN



Johann Joachim Winckelmann, Porträt von Raphael Mengs (1755)

Wie ich schon erwähnt habe, verdankt man Johann Joachim Winckelmann die erste Bekundung des neuen klassischen Formempfindens in Deutschland. Er stirbt im Jahr 1768 und Goethe widmet ihm 1805 ein großes Werk: *Winckelmann und sein Jahrhundert*.



In diesem Werk schätzt Goethe Winckelmann als den Kunstschriftsteller der Aufklärung. Goethe beschreibt seinen Charakter und seinen Gedanken, die Goethe selbst und auch seine Reise nach Italien beeinflusst haben.

Laut der Literaturwissenschaftlerin Maria Fancelli drückt der Titel eine Doppeldeutigkeit aus, weil man die Zentralität von Winckelmann in diesem Jahrhundert erkennen kann, aber man kann Winckelmann auch

geschichtlich relativieren und sagen, dass er nur zu einem Jahrhundert gehört²⁴⁶.

Winckelmann ist auf verschiedene Weisen in Goethes Leben anwesend und Goethe hat zeitlebens ein großes Interesse für seine Persönlichkeit und seine Werke. Die Bedeutung Winckelmanns für die ihm nachfolgende Generation liegt tatsächlich nicht nur in seinen Werken, sondern auch in seiner Persönlichkeit. Goethe schreibt über Winckelmann: „alles dasjenige, was er hervorbringt [ist], hauptsächlich deswegen merkwürdig und schätzenswert ist, weil sein Charakter sich immer dabei offenbart“²⁴⁷.

Im Jahr 1755 veröffentlicht Winckelmann seine erste Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* in Dresden. Mit diesem Werk erscheint er als Verkünder der griechischen Schönheits- und Maßidee. Einige Jahre später erhält er die Einladung zu einer Reise nach Rom, wo er bei Kardinal Albani arbeitet. In dieser Zeit kann sich Winckelmann ein Leben außerhalb Roms nicht mehr vorstellen, für ihn ist es die höchste Aufgabe der Kunst, die Schönheit darzustellen. Sein Bild der römischen und griechischen Antike beeinflusst sehr den Geist der deutschen Klassik und vor allem der Weimarer Klassik.

Im Jahr 1764 veröffentlicht Winckelmann sein Hauptwerk: *Geschichte der Kunst des Altertums*. Hier wird die Geschichte der alten Kunst durch archäologische Entdeckungen wiederhergestellt, aber Winckelmann stellt auch ein entwickeltes System der griechischen Kunst dar. Mit dieser epochemachenden Monographie beginnt also die Entdeckung der griechisch-römischen Antike und „die Nachahmung der antiken Kunst avanciert zum künstlerischen Leitprinzip“²⁴⁸. Während seines ersten römischen Aufenthaltes schreibt Goethe:

246Vgl. Maria Fancelli: Winckelmann nel giudizio di Goethe. In: Maria Fancelli: J. J. Winckelmann tra letteratura e archeologia. Venezia: Marsilio editori 1993. S.31-45.

247Johann Wolfgang von Goethe: Ästhetische Schriften 1806-1815. Herausgegeben von Friedmar Apel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1998. Hier S.205.

248Gunter E. Grimm: Bäume, Himmel, Wasser – ist nicht alles wie gemalt? Italien, das Land deutscher Sehnsucht. Unter: http://www.goethezeitportal.de/wissen/projekte-pool/italien/grimm_italien_sehnsucht.pdf [08.07.2007].

„Winckelmanns Kunstgeschichte, übersetzt von Fea, die neue Ausgabe, ist ein sehr brauchbares Werk, das ich gleich angeschafft habe und hier am Orte in guter, auslegender und belehrender Gesellschaft sehr nützlich finde.“²⁴⁹

Hier bezieht sich Goethe auf das Hauptwerk Winckelmanns und es ist sehr wichtig, dass er gerade dieses Buch als Reiseführer in Italien benutzt. Goethe erkennt also die große Wichtigkeit Winckelmanns schon am Ende des 18. Jahrhunderts an, aber vor allem während der letzten Phase seiner Klassik, in der Zeit, in der er die *Propyläen* zu schreiben beginnt.

In *Winckelmann und sein Jahrhundert* schreibt Goethe, dass man in Menschen wie Winckelmann jenes gemeinsame Bedürfnis zu allem finde, was die Natur in sie gelegt habe, auch in der äußeren Welt die antwortenden Gegenbilder zu suchen und dadurch das Innere völlig zum Ganzen und Gewissen zu steigern²⁵⁰. Aus diesem Grund ist Winckelmanns Leben trefflich und würdig, obwohl er bis in seine 40er Jahre seine künstlerische Freiheit nicht entwickelt hat. Goethe setzt aber seine Beschreibung von Winckelmann fort: „In ihn hatte die Natur gelegt, was den Mann macht und ziert“²⁵¹ und er fährt nach Rom, weil er „das glückliche Los der Alten, besonders der Griechen in ihrer besten Zeit“²⁵² sehen will. Laut Goethe hat also Winckelmann sowohl in seinem Leben als auch in seinen Studien einen „wirklich altertümlichen Geist“²⁵³. Außerdem erkennt Goethe, dass jene Schilderung des Altertümlichen einen heidnischen Sinn hat, wie Winckelmann in seinen Handlungen und vor allem frühen Schriften richtig beschreibt.

Die eigentlichen Adressaten von Goethe sind die Schriftsteller der neueren Generation, aber auch diejenigen, die in dieser Zeit die katholische Kirche und den Kult des Mittelalters loben. Goethe kritisiert sie und lobt Winckelmanns Heidentum. In *Winckelmann und sein Jahrhundert*

249IR, I. S.157 Z.32-35.

250Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Ästhetische Schriften 1806-1815*. Herausgegeben von Friedmar Apel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1998. Hier S.177f.

251Ebd., S.178.

252Ebd., S.179.

253Ebd., S.180.

schreibt Goethe: „Dieser heidnische Sinne leuchtet aus Ws [sic] Handlungen und Schriften hervor [...]. Diese Entfernung von aller christlichen Sinnesart, ja seinen Widerwillen dagegen muß man im Auge haben“²⁵⁴.

Zudem fügt Goethe hinzu, dass die Alten wahrhaft ganze Menschen waren, auch weil sie der Freundschaft mit ähnlicher Naturen nicht ermangeln²⁵⁵. Winckelmann ist tatsächlich freundschaftlich, sogar der Freundschaft ist er „im höchsten Grade bedürftig; er empfand sein eigenes Selbst nur unter der Form der Freundschaft“²⁵⁶. Sobald er seine eigene Natur völlig ausdrückt, ist der Mensch schön. Schönheit bedeutet Vollkommenheit, aber sie dauert nur einen Augenblick, und die Alten waren fähig, diese Augenblicke in der Kunst zu verewigen. Winckelmann hat auch „das Glück, mit den besten seines Zeitalters und Kreises in den schönsten Verhältnissen zu stehen“²⁵⁷. In Rom verkehrte er tatsächlich mit vielen interessanten Menschen aus Italien und dem Ausland.

Außerdem verändert Winckelmann seinen Glauben, weil er zum Katholizismus konvertiert, um als ein echter Römer angesehen zu werden. Laut Goethe erhöhe die Religionsveränderung Winckelmanns das Romantische seines Lebens und Wesens vor unserer Einbildungskraft merklich²⁵⁸. Die katholische Kirche bleibt für ihn immer negativ, er benutzt sie als Maskenkleid.

Rom ist der Ort, in dem sich „das ganze Altertum in Eins zusammenzieht“²⁵⁹ und hier sieht Winckelmann „seine Wünsche erfüllt, sein Glück begründet und seine Hoffnungen überbefriedigt“²⁶⁰. Goethe betrachtet ihn als einen Ankömmling, der in Rom fähig ist, die Wunderwerke zu sehen und die Harmonie zu empfinden.

Außerdem hat Winckelmann in seinem Leben einige Glücksfälle, zum Beispiel ist er Hausgenosse des Kardinal Albani in Rom, wo er viele

254Ebd., S.181.

255Ebd., S.182.

256Ebenda.

257Ebd., S.183.

258Ebd., S.187.

259Ebenda.

260Ebd., S.189.

alten Gemälde bewundern kann und er besucht die Bibliotheken, die damals „wirkliche Schatzkammern“²⁶¹ waren.

In seinem Werk *Winckelmann und sein Jahrhundert* konzentriert sich Goethe aber auch auf den Freundeskreis von Winckelmann, zum Beispiel den deutschen Maler Anton Raphael Mengs²⁶², der gleich die alten Kunstwerke lobt.

Zudem lobt Goethe Winckelmann, weil er sich auch der Philosophie und der Poesie nähert. Winckelmann ist kein Dichter, aber Goethe merkt: „er muß Poet sein“²⁶³, indem er die antiken Statuen beschreibt oder seine späten Schriften schreibt. Außerdem arbeitet er „nie planmäßig, immer aus Instinkt und mit Leidenschaft“²⁶⁴.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Winckelmans Wesen auf Wahrheit, Geradheit, Derbheit, Redlichkeit, Heidentum-Sinn, Schönheits- und Freundschaftssinn gegründet ist. In seiner Schrift schreibt Goethe auch: „Wir finden bei Winckelmann das unnachlassende Streben nach Ästimation und Konsideration.“²⁶⁵

Laut dem Literaturwissenschaftler Hans Mayer beschreibt aber Goethe in diesem Werk Winckelmann falsch²⁶⁶. Wie ich schon erwähnt habe, schreibt er über ihn wie über einen alten, unbeschädigten, harmonischen Menschen.

Mayer beginnt dagegen sein Essay mit einer Beschreibung von Winckelmans Tod: „Er starb am Morgen des 8. Juni 1768 in seinem Gasthaus zu Triest, in der Locanda Grande: gefesselt und erdolcht durch einen Mann, der sich Francesco Angelis nannte, aber Arcangeli hieß.“²⁶⁷ Kurz später schreibt er: „Ein weltberühmter Mann kam ums Leben: eine Gemeinschaft der Künstler, Gelehrten und Kunstfreunde trauerte und war

261Ebd., S.195.

262Siehe Anmerkung N.81.

263Johann Wolfgang von Goethe: *Ästhetische Schriften 1806-1815*. Herausgegeben von Friedmar Apel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1998. Hier S.203.

264Ebd., S.206.

265Ebd., S.208.

266Hans Mayer: *Winckelmans Tod und die Enthüllung des Doppellebens*. In: Hans Mayer: *Aussenseiter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1975, S.198-206.

267Ebd., S.198.

verstört.“²⁶⁸ Goethe versucht also diese Unstimmigkeit von Winckelmanns Leben zu löschen und er bezeichnet ihn als „ganzen Menschen“.

Laut Mayer interpretiert Goethe Winckelmanns Tod als einen „Tod in der Mannheit, ohne die Leiden und Ausfälle des Alters.“²⁶⁹ Er schreibt deutlicher in seinem Essay:

„Die Akten des Mordprozesses gegen Arcangeli, die ausführlich von Winckelmanns langsamem Verbluten aus vier Stichwunden vom Kampf des kräftigen Mannes mit seinem Mörder, vom häßlichen Gasthaustod unter dummen und anteilslosen, eher verärgerten Kellnerin und Zimmermädchen berichten, wissen es anders. Auch Goethe muß es anders gewußt haben.“²⁷⁰

Goethe weiß alles, aber er will seine Mannhaftigkeit ohne seine Gegensätze beschreiben. Er kennt zum Beispiel die innere Unruhe, die Winckelmann peinigt und er schreibt eigentlich in seinem Werk auch über ein Bedürfnis nach Freundschaft²⁷¹. Mayer versucht, eine Bedeutung von Goethes Interpretation zu geben:

„Im Bemühen, den männerliebenden Winckelmann als Vorbild der Männlichkeit zu preisen, das jähe Ende ohne Anmut und Würde als ein Glückliches zu stilisieren, verkennt Goethe die spezifischen Widersprüche, damit die geheime und erregend gebliebene Produktivität Winckelmanns.“²⁷²

Für Mayer ist wichtig, „daß Goethes Interpretation in voller Kenntnis der Art und Weise konzipiert wurde, wie dieser Freund der Männer und Jünglinge zu Tode kam.“²⁷³ Außerdem beschreibt Mayer deutlicher den Mörder von Winckelmann und die wahrscheinlichen Ursachen seines Mordes:

„Arcangeli war ein Berufsverbrecher, doch von unsteter Phantasie. Er begann diesen scheinbaren Freund zu hassen, hielt ihn für einen Juden oder Lutheraner, holte sich geistlichen Rat, bevor er das Messer und den

268Ebenda.

269Ebd., S.199.

270Ebenda.

271Johann Wolfgang von Goethe: Ästhetische Schriften 1806-1815. Herausgegeben von Friedmar Apel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1998. Hier S.182.

272Hans Mayer, a. a. O., S.203.

273Ebd., S.201.

Strick kaufte, die Mordinstrumente. Winckelmann war ahnungslos und vertrauend.“²⁷⁴

In seinem Werk lässt aber Goethe den unglücklichen Tod von Winckelmann unbeachtet und er unterstreicht dagegen die positiven Wirkungen des Todes. Er spricht über „einen kurzen Schrecken, einen schnellen Schmerz“²⁷⁵, der Winckelmann daran verhindert, sein Schicksal zu wissen, aber man weiß, dass er wegen eines langsamen und gemeinen Mordes starb. In *Winckelmann und sein Jahrhundert* schreibt Goethe:

„Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden, die Zerstreung der Kunstschatze, die er obgleich in einem andern Sinne vorausgesagt, ist nicht vor seinen Augen geschehen, er hat als Mann gelebt, und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen.“²⁷⁶

Goethe verändert hier die Figur Winckelmanns, weil er sich bewusst ist, dass sie die Rezeption seines Werkes beeinflussen wird. Goethe will den völlig klassischen Menschen beschreiben, um „mit Hilfe der Weimarischen Kunstfreunde den Klassizismus, unter Berufung auf Winckelmann, abermals zu legitimieren“²⁷⁷. Goethe lässt also alles weg, was seinem Ziel und seiner These widerspricht.

Außerdem hat der Tod von Winckelmann tatsächlich verhindert, den körperlichen Verfall, die Krankheit oder das Alter zu erleben. Das Wichtigste scheint es zu sein, dass Winckelmann der Zerstreung der Kunstschatze nicht zugesehen hat, als Napoleon die antiken Kunstwerke, die Gemälde und die Statuen aus Rom entfernte und nach Paris brachte. Goethe betrachtet den Eingriff Napoleons in die Kunstwelt auch als einen der Anlässe für die Abfassung seiner Zeitschrift *Propyläen* in einer Zeit von Zerstreung und Verlust. So schreibt er in der Einleitung zu den *Propyläen*:

“Man hat vielleicht jetzo mehr Ursache als jemals, Italien als einen großen

274Ebd., S.202.

275Johann Wolfgang von Goethe: *Ästhetische Schriften 1806-1815*. Herausgegeben von Friedmar Apel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1998. Hier S.211.

276Ebenda.

277Hans Mayer, a. a. O., S.198.

Kunstkörper zu betrachten, wie er vor kurzem noch bestand. Ist es möglich, davon, eine Übersicht zu geben, so wird sich alsdann erst zeigen, was die Welt in diesem Augenblicke verliert, da so viele Teile von diesem großen und alten Ganzen abgerissen wurden.“²⁷⁸

Der Apoll von Belvedere, zum Beispiel, den Goethe in Italien mehrmals nennt und sieht, wird in dieser Zeit nach Paris gebracht, weil die Franzosen die antiken Kunstwerke von Rom entfernen wollen. In der *Italienischen Reise* hatte Goethe über den Apoll von Belvedere so geschrieben: „In St. Peter habe ich begreifen lernen, wie die Kunst sowohl als die Natur alle Maßvergleiche aufheben kann. Und so hat mich Apoll von Belvedere aus der Wirklichkeit hinausgerückt.“²⁷⁹ Man soll betonen, dass „der Keim von Goethes Kunstlehre, die er in Winckelmanns Enthusiasmus für die antike Kunst und seiner prophetischen Vorahnung ihrer ewigen Mustergültigkeit vorgelebt findet, auch im Zusammenhang von Kunst und Natur liegt“²⁸⁰.

Goethe benutzt Winckelmann, auch um seine These zu bestätigen, dass die *Propyläen* wegen einigen Verwicklungen der Romantiker aus Jena und nicht wegen seines anachronistischen editorischen Plans gescheitert hatte²⁸¹. Für Goethe ist jetzt die Zerstreuung der Kunstschatze eine Folge der historischen Verdrehung der Zeit, und zwar der Französischen Revolution und der Entstehung der Romantik.

Er verändert also freiwillig die Figur Winckelmanns, weil er sich in dieser Zeit in einer schwierigen Situation befindet. Sein Klassik-Begriff, den er während der Reise nach Italien erarbeitet hatte, sieht er von der anbrechenden romantischen Opposition bedroht. Er wird zum idealen Nachfolger von Winckelmann, um seine klassischen Ideen zu rechtfertigen und verbreiten. Wie ich schon beschrieben habe, erreicht Goethes Klassik in Italien seinen Gipfel, aber Goethe kann dieses Gleichgewicht in Weimar

278 Johann Wolfgang von Goethe: Einleitung in die Propyläen. In: Johann Wolfgang von Goethe: *Ästhetische Schriften 1771-1805*. Herausgegeben von Friedmar Apel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1998. S.457-475, hier S.475.

279 IR, I S.144 Z.2-5.

280 Vgl. Slawomir Lesniak: Der Begriff des Klassischen bei Goethe. In: *Goethe-Jahrbuch* 2003. S.229-241, hier S.235.

281 Vgl. Hans Mayer, a. a. O., S.204.

nicht erhalten. Man kann also behaupten, dass Goethe die Figur Winckelmanns nach seinem Bilde wiederaufbaut, um seine Position gegen die Zeit zu verteidigen.

Zusammenfassend kann man auch feststellen, dass Goethe dieselbe Technik der Veränderung in der *Italienischen Reise* benutzt. Er veröffentlicht dieses Werk viele Jahre nach seiner Abfassung mit vielen Veränderungen, weil er auch jetzt einen Weg sucht, um sein klassisches Ideal zu verteidigen.

5.4 GOETHES ANTIROMANTIK

Die Romantik ist eine kulturgeschichtliche Epoche, die vom Ende des 18. Jahrhunderts bis Mitte des 19. Jahrhunderts dauert und sich insbesondere auf den Gebieten der bildenden Kunst, der Musik und der Literatur äußert.

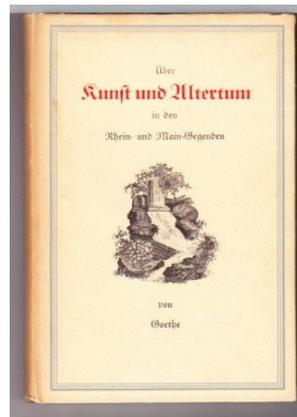
Für die Romantiker sind die Vorstellungsarten der griechischen und altrömischen Welt durchaus fremd. Dagegen ist die Liebe zu dem Altertümlichen des eignen Vaterlandes und seines eignen mannigfaltigen Erben ein höchst natürliches Gefühl. Die Schlüsselworte, die diese Epoche kennzeichnen, sind: Unendlichkeit, Leidenschaft, Dunkelheit, Subjektivität, Individualisierung, Christentum und Freiheit. Der Gegensatz zu der Klassik ist also hier deutlich. Wie ich in meiner Arbeit schon beschrieben habe, sind die klassischen Grundideen dagegen Harmonie, Ordnung, Objektivierung, Ruhe, Vernunft, Gesetz und Klarheit.

Friedrich Schlegel erweist sich in seiner Zeitschrift *Europa* (1803-1805) als Goethes gefährlichster Gegner auf dem Gebiet der Kunsttheorie²⁸². Die Schriften zur bildenden Kunst der Gebrüder Wilhelm August und Friedrich Schlegel haben tatsächlich ihre Richtung gegen den Klassizismus der *Propyläen* von Goethe und sie werden zu Wegbereitern der religiösen Malerei der Romantik. Der völlig verstorbene Sinn für alles

²⁸²Volker C. Dörr, a. a. O., S.47.

Christlich-Religiöse in der Kunst ist vor allem durch Wilhelm August Schlegels *Bund der Kirche mit den Künsten* (1800) wieder angeregt worden. Das alles hat großen Einfluss auf die junge Generation der romantischen Künstler.

Während der spätromantischen Epoche, und zwar zwischen 1816 und 1832, veröffentlicht Goethe unregelmäßig eine kulturpolitische Schrift unter dem Titel *Über Kunst und Altertum* in sechs Bänden. Dieses Werk enthält insgesamt 18 Hefte, die Goethe mit Heinrich Meyer schreibt. In dem ersten Band gibt es ein Kommentar über die künstlerische Sammlung von den Gebrüder Boisserée in Heidelberg²⁸³ und bei dieser Gelegenheit schreibt Goethe seine Kritik über die Kunst der Byzantiner im Gegensatz zu der klassischen Kunst der Griechen.



Sulpiz und Melchoir Boisserée haben viele Gemälde der alten deutschen Künstler gesammelt. Sie richten ihr Interesse auf die gotische Architektur und die deutsche mittelalterliche Kunst. Sie bitten Goethe, sich über ihre Sammlung zu äußern, weil sie hoffen, dass er dem romantischen Projekt der Anerkennung der deutschen Nationalkunst zustimmt. Goethe hatte tatsächlich den Text *Von deutscher Baukunst* (1773) geschrieben, in dem er seine Auffassung von wahrer Kunst beschrieb. In der wahren Kunst drückt der Schöpfer seine Individualität aus, er muss sich nach seinem Gefühl und nicht nach festen Vorgaben richten.

²⁸³Sulpiz (1783-1854) und Melchoir (1786-1851) Boisserée waren deutsche Gemäldesammler, Kunst- und Architekturhistoriker.

Goethe nimmt den Wunsch von den Gebrüdern Boisserée an und er findet die Sammlung geradezu interessant. Er preist aber ihre Schönheit nicht, sondern er analysiert sie geschichtlich und vergisst nie seinen Bezugspunkt, und zwar die Antike. Die antike Kunst ist zudem sein Beurteilungsmaßstab in seinem Kommentar.

Am Anfang erzählt Goethe die Entwicklung der byzantinischen Schule in Deutschland. Wegen der Verwirrung und Erniedrigung des römischen Reiches stellen die Kirchen die Erhaltung der Kunst dar und Kunst und Kirche verschmelzen in einander und „eins scheint ohne das Andere nicht zu bestehen“²⁸⁴. Vor allem in Byzanz ist die Kunst mit der Kirche verbunden und in Deutschland werden in dieser Zeit die prächtigen Gebäude des Altertums mit kirchlichen und öffentlichen Zwecken benützt.

Die besonderen Merkmale der düsteren Malerschulen der Byzantiner sind ihr Nationalcharakter und ihre strenge Symmetrie. Sie verbreiten sich vor allem in den Rheingegenden. Goethe äußert seine persönliche Distanz folgendermaßen: „Jene „orientalische düstere Trockenheit“ erheiterte sich auch in diesen Gegenden nicht vor dem dreizehnten Jahrhundert.“²⁸⁵

Aber Goethe erklärt seine Position deutlicher, indem er Griechen und Römer als große Meister erklärt, ohne in ihren Nachfolgern ein Gleichwertiges sehen zu können: „Die höchste Aufgabe der bildenden Kunst ist, einen bestimmten Raum zu verzieren, oder eine Zierde in einen unbestimmten Raum zu setzen; [...] Hierin waren die Griechen und nach ihnen die Römer große Meister.“²⁸⁶ Die byzantinische Schule hat dagegen keine Harmonie, sie hat „an jene strenge, trockne Symmetrie“²⁸⁷ immerfort gehalten, und den Byzantinern stehen „die unschätzbaren Werken hellenischer Kunst vor Augen, ohne daß sie aus dem Kummer ihrer ausgetrockneten Pinseley sich hervorheben“²⁸⁸ können. Er kritisiert also vor allem die strenge Symmetrie, den Nationalcharakter und die

284Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: Ästhetische Schriften 1816-1820. Über Kunst und Altertum I-II. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1999. Hier S.74.

285Ebd., S.80.

286Ebd., S.76.

287Ebd., S.77.

288Ebd., S.91

Religiosität der Bilder in der Boissereeschen Sammlung, weil sie ein byzantinisches Gepräge haben. Diese Grundhaltung lässt sich auch in der *Italienischen Reise* beobachten. Goethe äußert tatsächlich eine Absage gegen den neu-deutschen Patriotismus und die religiöse Kunst der Romantiker. Herbert von Einem schreibt:

„Die altdeutsche Kunst, die Goethe in der Sammlung von Boisserée als glänzende Vergangenheit entgegengetreten, und die von ihm mit Liebe und Ehrfurcht begrüßt worden war, sollte nach dem Willen der Romantiker wieder zur Gegenwart werden, ja, die Zukunft bestimmen. Hier sah der Klassiker Goethe das Werk seines Lebens bedroht.“²⁸⁹

Aus diesem Grund entscheidet Goethe, sein Reise-Tagebuch zu verändern und veröffentlichen, obwohl 30 Jahre schon vergangen sind.

Goethe will Freiheit und Klarheit in der Kunst. Einer der Grundsätze des Kunstsinns von Goethe ist tatsächlich das Bestreben, die Antiken in Form und Inhalt gleich einer noch bestehenden Kunstwelt nachzuahmen und er äußert es deutlich in seiner *Italienischen Reise*. In Vicenza nimmt Goethe zum Beispiel an einer Versammlung der Akademie der Olympier im olympischen Theater teil, wo man bespricht, ob die Erfindung und die Nachahmung der Kunst Vorteile gebracht habe²⁹⁰. Am 5. Juli 1787 schreibt Goethe aus Rom: „Was schön, groß, ehrwürdig gehalten wird, will ich mit eignen Augen sehn und erkennen. Ohne Nachahmung ist dies nicht möglich.“²⁹¹ Für die Romantiker kann ein eigentliches Kunstwerk auf solchem Weg nicht entstehen. Die große Verehrung der griechischen Ideale, und das immer lauter geforderte beständige Nachüben nach den alten Marmorbildern oder Vasenzeichnungen haben keineswegs die günstigen Folgen für die Malerkunst der Romantiker.

Zusammenfassend kann man behaupten, dass Goethe sich mit der Endfassung der *Italienischen Reise* von Deutschland gerade in der Zeit der Entwicklung des patriotischen Gefühls entfernt.

²⁸⁹Hendrik Birus: Goethes *Italienische Reise* als Einspruch gegen die Romantik. Unter: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/italreise_birus.pdf (19.01.2004). S.10-11.

²⁹⁰IR, I. S.62. Goethes Brief, 22. September 1786.

²⁹¹IR, I. S.391 Z.26-28.

5.4.1 ANTIROMANTISCHE ELEMENTE IN GOETHES *ITALIENISCHER REISE*

Goethes *Italienische Reise* ist voll von antiromantischen Elementen.

Zunächst findet man eine Mischung von subjektiver Sicht und präzisiertem Reisebericht. Man soll nicht vergessen, dass Goethes Streben nach Klassik diesem Werk zugrunde liegt.

Auf der einen Seite nutzt Goethe einige subjektiven Strategien in der Beschreibung seiner Reise, wie zum Beispiel den Selbstvergleich und die Selbstbeobachtung, um seine Poetizität zu verstärken. Zum Beispiel schreibt Goethe während seines zweiten Aufenthaltes in Rom:

„Kein Tag vergeht, daß ich nicht in Kenntnis und Ausübung der Kunst zunehme. Wie eine Flasche sich leicht füllt, die man oben offen unter das Wasser stößt, so kann man hier leicht sich ausfüllen, wenn man empfänglich und bereit ist; es drängt das Kunstelement von allen Seiten zu.“²⁹²

Die Selbstbeobachtung erreicht aber im zweiten römischen Aufenthalt ihren Höhepunkt. Im Juli 1787 schreibt Goethe: „Mein jetziges Leben sieht einem Jugendtraume völlig ähnlich, wir wollen sehen, ob ich bestimmt bin, ihn zu genießen, oder zu erfahren, daß auch dieses, wie so vieles andre, nur eitel ist.“²⁹³

Außerdem benutzt Goethe „Rekurrenzen und Iterationen“, um die Objektwelt zu distanzieren und seine klassische Position zu unterstreichen.²⁹⁴ Er wiederholt nämlich Wahrnehmungen und Beschreibungen, wie zum Beispiel die Besuche der Sixtinischen Kapelle (am 22. November 1786, am 28. November 1786, am 21. August 1787 und öfter während seiner letzten Monate in Rom) oder die Besteigungen des Vesuvs (am 2. März 1787, am 6. März 1787 und am 20. März 1787).

Auf der anderen Seite entsubjektiviert Goethe die Reise während der Beschreibung des zweiten römischen Aufenthaltes, wenn er Berichte, Aufsätze, fremde Texte und Freundesbriefe hinzufügt. Wie zum Beispiel

²⁹²IR, I. S.409 Z.27-31.

²⁹³IR, I. S.391 Z.4-7.

²⁹⁴Achim Aurnhammer, a. a. O., S.81.

den Nachtrag über die *Päpstliche Teppiche*²⁹⁵, die Aufsätze *Störende Naturbetrachtungen*²⁹⁶, *Moritz als Etymolog*²⁹⁷, *Philipp Neri, der humoristische Heilige*²⁹⁸, *Aufnahme in die Gesellschaft der Arkadien*²⁹⁹ und *Über die bildende Nachahmung des Schönen* von Karl Philipp Moritz³⁰⁰.

Zu den Transgressionen des aufklärerischen Reise-Berichts gehört auch „die selektive Wahrnehmung“³⁰¹. Diese Typologie der Reisebeschreibung ist sehr präzise und der Anspruch auf Vollständigkeit und Objektivität liegt dem Reisebericht zugrunde. Goethe interessiert dagegen vor allem die Klassik, also konzentriert er sich öfter nur auf einige italienische Städte und er nennt und besucht nur einige italienische Sehenswürdigkeiten. Im Allgemeinen sucht Goethe „mit ungeheurer Zielstrebigkeit“ nur das auf, was er schon kennt und „er meidet zu sehen, was er von vornherein nicht sehen will“³⁰². Zum Beispiel verachtet er die gewaltige franziskanische Architektur in Assisi, um sich mit Begeisterung dem Tempel der Minerva aus augusteischer Zeit zuzuwenden. Goethe schreibt in seiner *Italienischen Reise*:

„Aus Palladio und Volkmann wußte ich, daß ein köstlicher Tempel der Minerva, zu Zeiten Augusts gebaut, noch vollkommen erhalten dastehe. [...] Die ungeheueren Substruktionen der babylonisch übereinander getürmten Kirchen, wo der heilige Franziskus ruht, ließ ich links mit Abneigung, denn ich dachte mir, daß darin die Köpfe so wie mein Hauptmannskopf gestempelt würden. Dann fragte ich einen hübschen Jungen nach der Maria della Minerva [...]. Endlich gelangten wir in die eigentliche Alte Stadt, und siehe, das löblichste Werk stand vor meinen Augen, das erste vollständige Denkmal der alten Zeit, das ich erblickte. Ein bescheidener Tempel, wie er sich für eine so kleine Stadt schickte, und doch so vollkommen, so schön gedacht, daß er überall glänzen

295IR, I. S.387f.

296IR, I. S.402f.

297IR, I. S.492f.

298IR, I. S.495f.

299IR, I. S.513f.

300IR, I. S.572f.

301Achim Aurnhammer, a. a. O., S.81.

302Dieter Borchmeyer: Die Weimarer Klassik. Band 1. Athenäum Verlag: Königstein 1980. Hier S.94.

würde.³⁰³

Zudem beobachtet er keine Werke des Mittelalters, zum Beispiel sieht er während seiner Durchreise in Padua oder später in Florenz kein Gemälde von Giotto³⁰⁴. In Rom nennt Goethe niemals Bernini³⁰⁵ und in Sizilien beobachtet er die normannische und byzantinische Kunst nicht. Das geschieht nicht zufällig, sondern Goethe fügt diese Elemente in seiner *Italienischen Reise* freiwillig nicht ein. Er hat einen deutlichen Zweck, also wählt er sorgfältig aus, was er in Italien sehen soll und was er in seinem Reisebericht beschreiben soll.

Die erste zentrale künstlerische Erfahrung von Goethe in Italien ist die Begegnung mit der klassizistischen Baukunst von Andrea Palladio³⁰⁶. Er ist der erste klassische Mensch, dem er in Italien in Gestalt seiner Werke begegnet. Am 19. September 1786 schreibt Goethe aus Vicenza:

„Vor einigen Stunden bin ich hier angekommen, habe schon die Stadt durchlaufen, das olympische Theater und die Gebäude des Palladio gesehen. [...] Wenn man nun diese Werke gegenwärtig sieht, so erkennt man erst den großen Wert derselben; denn sie sollen ja durch ihre wirkliche Größe und Körperlichkeit das Auge füllen und durch die schöne Harmonie ihrer Dimensionen nicht nur in abstrakten Aufrissen, sondern mit dem ganzen perspektivischen Vordringen und Zurückweichen den Geist befriedigen; und so sag' ich vom Palladio: er ist ein recht innerlich und von innen heraus großer Mensch gewesen.“³⁰⁷

Goethe begann sich schon am Anfang seiner Zeit in Weimar für Palladio zu interessieren und er kaufte seine Bücher, vor allem hatte er die *Vier Bücher von der Architektur* mit größter Zustimmung gelesen. Außerdem besorgt er sich eine Originalausgabe der Werke von Palladio in Padua. In seiner *Italienischen Reise* berichtet er:

„Endlich habe ich die Werke des Palladio erlangt, zwar nicht die Originalausgabe, die ich in Vicenza gesehen, deren Tafeln in Holz

303IR, I. S.124 Z.25f., S.125 Z.1f.

304Giotto di Bondone, bekannt als Giotto (1266-1337) war ein italienischer Maler des Mittelalters.

305Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) war ein italienischer Architekt und Bildhauer des Barock.

306Sieh Anmerkung N.9.

307IR, I. S.57 Z.4-16.

geschnitten sind, aber eine genaue Kopie, ja ein Faksimile in Kupfer, veranstaltet durch einen vortrefflichen Mann, den ehemaligen englischen Konsul Smith in Venedig.“³⁰⁸

Im 18. Jahrhundert waren die Villen von Palladio berühmt und sie haben Anziehungskraft. Auch Goethes Vater hatte die Werke von Palladio gesehen und er war von der Herrlichkeit beeindruckt gewesen. Am 21. September schreibt Goethe in der *Italienischen Reise*:

„Heute besuchte ich das eine halbe Stunde von der Stadt auf einer angenehmen Höhe liegende Prachthaus, die Rotonda genannt. [...] Die Mannigfaltigkeit ist groß, in der sich seine Hauptmasse zugleich mit den vorspringenden Säulen vor dem Auge der Umherwandelnden bewegt, und die Absicht des Besitzers ist vollkommen erreicht, der ein großes Fideikommißgut und zugleich ein sinnliches Denkmal seines Vermögens hinterlassen wollte. Und wie nun das Gebäude von allen Punkten der Gegend in seiner Herrlichkeit gesehen wird, so ist die Aussicht von daher gleichfalls die angenehmste.“³⁰⁹



Villa Rotonda von Palladio in Vicenza

Palladios Villa Capra, Rotonda genannt, ist für Goethe das Beispiel von klassischem Gleichgewicht und moderner Erfindung. Die Rotonda stellt das Symbol des italienischen Klassizismus dar. So die Literaturwissenschaftlerin Ascarelli:

„Per Goethe, come del resto per i suoi contemporanei, la Rotonda rappresenta l'immagine ideale del classicismo italiano, un edificio che resiste al tempo e alle mode e continua a comunicare la sua pura bellezza

308IR, I. S.64 Z.9-13.

309IR, I. S.60 Z.6f.

e la sua tensione utopica nelle infinite riproduzioni che allietano i soggiorni dei nobili europei.”³¹⁰

Es ist aber merkwürdig, dass man zwischen dem *Reise-Tagebuch* und der *Italienischen Reise* zwei verschiedene Beschreibungen der Villa Rotonda findet. Im *Tagebuch* hatte Goethe tatsächlich geschrieben: „Die Baukunst steht noch unendlich weit von mir ab, es ist sonderbar wie mir alles darin so fremd, so entfernt ist, ohne mir neu zu seyn. Ich hoffe aber auch dies mal wenigstens in ihre Vorhöfe gelassen zu werden.”³¹¹ In der *Italienischen Reise* beseitigt Goethe aber dieses schwache Interesse für die Baukunst und lässt dagegen seine Begeisterung für Palladio durchblicken. Zudem beschreibt er die Villa durch die wesentliche Wirkung des Blickes. Nachdem er sie von weitem beschrieben hat, konzentriert er sich auf die architektonischen Elemente der Außenseite und vor allem auf den Ausblick. Die Villa Rotonda ist das einzige Werk nach antikem Muster, das Goethe in der *Italienischen Reise* so minutiös beschreibt. Herbert von Einem behauptet: „E' come se Goethe avesse sentito il bisogno di rappresentare concretamente davanti ai nostri occhi la Rotonda che aveva occupato da decenni il suo immaginario.”³¹² Eigentlich versteht man, dass Goethe keine wirkliche Beschreibung der Villa gibt, sondern sie ist eine fantastische Überarbeitung. Ascarelli schreibt in ihrem Essay:

„Ciò che propone è semmai una cronaca fittizia in cui la descrizione non corrisponde più all'esperienza vissuta; una pura rielaborazione fantastica, [...]. Questa prospettiva di lavoro trova conferma in una serie di riflessioni contemporanee alla stesura della *Italienische Reise*. In quegli anni, ai margini del complesso lavoro ai *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Goethe aveva infatti posto in modo esplicito l'esigenza di rifondare la forma-romanzo inserendo nella narrazione elementi rappresentativi dal forte impatto simbolico. [...] Inoltre Goethe riflette sulla forza espressiva di immagini note che, trasfigurate dalla scrittura, colpiscono il lettore assai più di infinite trattazioni e gli permettono di intuire il senso più profondo di

³¹⁰Roberta Ascarelli: Osservando la Rotonda di Palladio. In: Goethe e l' Italia. Cultura Tedesca.13. Annali Goethe 2000. S.11-35, hier S.15.

³¹¹TG, S.155-156. Brief an Frau von Stein, 27. September 1786.

³¹²Roberta Ascarelli, a. a. O., S.22.

ciò che viene presentato [...].³¹³

Aus diesem Grund ist die Beschreibung der Villa in der *Italienischen Reise* anders als im *Tagebuch*. Mit Goethes Reise nach Italien ist die Rotonda tatsächlich nicht mehr das Symbol einer perfekten und unerreichbaren Welt, sondern Goethe schätzt den Architekt Palladio als Modell, dem man auch in der Gegenwart folgen soll. Am 8. Oktober 1786 schreibt er noch in seiner *Italienischen Reise*:

„Viele bedeutenden Büsten versetzen mich in die alten herrlichen Zeiten. Nur fühle ich leider, wie weit ich in diesen Kenntnissen zurück bin, doch es wird vorwärts gehen, wenigstens weiß ich den Weg. Palladio hat mir ihn auch dazu und zu aller Kunst und Leben geöffnet.“³¹⁴

In Venedig sieht Goethe die Kirche Carità von Palladio, die aber nur teilweise gebaut ist: „[...] es ist kaum der zehnte Teil ausgeführt; doch auch dieser Teil seines himmlischen Genius würdig, eine Vollkommenheit in der Anlage und eine Genauigkeit in der Ausführung, die ich noch nicht kannte.“³¹⁵

Kurz später schreibt Goethe im Bezug auf die Kirche Il Redentore:

„Palladio war durchaus von der Existenz der Alten durchgedrungen und fühlte die Kleinheit und Enge seiner Zeit wie ein großer Mensch, der sich nicht hingeben, sondern das übrige soviel als möglich nach seinen edlen Begriffen umbilden will. Er war unzufrieden, wie ich aus gelinder Wendung seines Buches schließe, daß man bei christlichen Kirchen nach der Form der alten Basiliken zu bauen fortfahre, er suchte deshalb seine heiligen Gebäude der alten Tempelform zu nähern [...].“³¹⁶

Palladio stellt für Goethe die erste Begegnung mit der Antike dar. Das erste wirkliche antike Werk, das Goethe in Italien sieht, ist aber das Amphitheater in Verona. Auch in Assisi sieht und besucht er viele Werke der Antike, vor allem den Tempel der Minerva. Zudem ist das dritte eigentliche Werk des Altertums die Wasserleitung in Spoleto.

Der eigentliche Gipfel seiner Beobachtungen ist aber Rom. Für Goethe steht der Aufenthalt in Rom an der Spitze der italienischen

313Ebenda.

314IR, I. S.94 Z.16-20.

315IR, I. S.77 Z.8-11.

316IR, I. S.78 Z.23f.

Eindrücke. Hier findet Goethe nach eigenem Bekenntnis zu sich selbst. Rom steht für die deutschen Künstler in engem Zusammenhang mit den Leitinteressen der Epoche: der sentimentalisch-romantischen Naturverherrlichung und der klassizistisch-historischen Kunstbetrachtung. Zwischen 1800 und 1830 lebten rund 550 deutsche Maler, Bildhauer und Architekten allein in Rom.

Der Freund von Goethe Heinrich Meyer, den er in Italien trifft, spielt in Rom eine wichtige Rolle, weil er mit Goethe die Abneigung gegen die französische Malerakademie teilt. Diese war an die Ideale des römischen Republikanismus orientiert.



Heinrich Meyer, Selbstbildnis

Im November 1787 schreibt Goethe in seiner *Italienischen Reise*:

„Heinrich Meyer von Zürich, dessen ich schon oft zu gedenken Ursache hatte, so zurückgezogen er lebte, so fleißig er war, fehlte doch nicht leicht, wo etwas Bedeutendes zu schauen, zu erfahren, zu lernen war; denn auch die übrigen suchten und wünschten ihn, indem er sich in Gesellschaft so bescheiden als lehrreich erwies. Er ging den sichern, von Winckelmann und Mengs eröffneten Pfad ruhig fort, und weil er in der Seidelmannischen Manier antike Büsten mit Sepia gar löblich darzustellen wußte, so fand niemand mehr Gelegenheit als er, die zarten Abstufungen der frühern und spätern Kunst zu prüfen und kennen zu lernen.“³¹⁷

Auch kurz später lobt Goethe Meyer folgendermaßen:

„Der Glanz der größten Kunstwerke blendet mich nicht mehr, ich wandle nun im Anschauen, in der wahren unterscheidenden Erkenntnis. Wieviel

317IR, I. S.470 Z.1-11.

ich hierin einem stillen, einsam fleißigen Schweizer, namens Meyer, schuldig bin, kann ich nicht sagen. Er hat mir zuerst die Augen über das Detail, über die Eigenschaften der einzelnen Formen aufgeschlossen, hat mich in das eigentliche *Machen* initiiert. Er ist in wenigem genügsam und bescheiden. Er genießt die Kunstwerke eigentlich mehr als die großen Besitzer, die sie nicht verstehen, mehr als andere Künstler, die zu ängstlich von der Nachahmungsbegierde des Unerreichbaren getrieben werden. Er hat eine himmlische Klarheit der Begriffe und eine englische Güte des Herzens. Er spricht niemals mit mir, ohne daß ich alles aufschreiben möchte, was er sagt, so bestimmt, richtig, die einzige wahre Linie beschreibend sind seine Worte. Sein Unterricht gibt mir, was mir kein Mensch geben konnte, und seine Entfernung wird mit unersetzlich bleiben.“³¹⁸

Meyer bleibt ein getreuer Freund von Goethe während seines ganzen römischen Aufenthalts. Goethe schreibt eigene Tage vor seiner Abfahrt von Rom nach Weimar: „[...] mein ehrlicher Meyer steht mir noch bei, und ich genieße noch zuletzt seines unterrichtenden Umgangs.“³¹⁹ Sie besuchen tatsächlich die französische Akademie mehrmals während seines zweiten Aufenthaltes in Rom zusammen. Kurz vor der Abfahrt fügt Goethe noch hinzu:

„Ich war mit meinem guten Meyer diesen Morgen in der französischen Akademie, wo die Abgüsse der besten Statuen des Altertums beisammenstehn. Wie könnt' ich ausdrücken, was ich hier wie zum Abschied empfand? In solcher Gegenwart wird man mehr, als man ist; man fühlt, das Würdigste, womit man sich beschäftigen sollte, sei die menschliche Gestalt, die man hier in aller mannigfaltigen Herrlichkeit gewahr wird.“³²⁰

Beim Besuch der französischen Akademie zeigt sich auch Goethes Kosmopolitismus. Für ihn gehören Wissenschaft und Kunst der Welt an, also überwinden sie die Grenzen der Nationalität.

Meyer verwirft die gesamte französische Schule und mit der Schule verwirft er die Nation, die sich in ihr künstlerisch repräsentiert. Für Goethe

318IR, I. S.478 Z.26-35, S.479 Z.1-8.

319IR, I. S.582 Z.16-18.

320IR, I. S.582 Z.23-29.

ist die französische Kunst das Gegenbild zur Kunsterneuerung von Winckelmann und zwar Unnatur, Manierheit, Theatralität und Mangel an seelisch-sittlichem Gehalt³²¹, aber sie repräsentiert nicht Frankreich als Nation. Für Meyer sind diese dagegen die Grundfehler der französischen Nation. Der Literaturwissenschaftler Osterkamp behauptet:

„Während Meyer massiv nationale Stereotype in sein Kunsturteil einfließen ließ und dazu neigte, den Franzosen eine konstitutive künstlerische Unfähigkeit zu unterstellen, sah Goethe in der Entwicklung der französischen Schule zur Manieriertheit nichts anders als eine grundsätzliche Tendenz in der Kunst der Moderne, die sich allerdings in der führenden Kulturnation Europas besonders nachdrücklich ausgeprägt hatte, und dies deshalb, weil Frankreich über eine quantitativ und qualitativ sehr viel gewichtigere Kunstproduktion verfügte als das zersplitterte Deutschland.[...] Goethes Geringschätzung der französischen Schule war identisch mit einer Geringschätzung der künstlerischen Moderne. [...] Auch als Kritiker der französischen Schule blieb Goethe Kosmopolit.“³²²

Die Weimarischen Kunstfreunde wollen tatsächlich die Universalität der künstlerischen Gesetze hervorheben, die alle Schulen erreichen sollten. Goethe stellt die patriotische Tendenz der Kunst und vor allem der deutschen Kunst am Anfang des 19. Jahrhunderts fest, aber er ist kein Patriot, sondern ein Kosmopolit.

Man findet die deutliche Äußerung von Goethes Kosmopolitismus vor allem in dem Briefwechsel mit Wilhelm von Humboldt³²³ über die französische Kunst. Humboldt ist der Humanist par excellence, ein *uomo universale* und auch *homo politicus* nach dem Vorbild des antiken Polis-Bürgers. Er ist wie Goethe ein Kosmopolit, weil Humboldt einen großen Teil seines Lebens in den europäischen Zentren lebt und er beherrscht die Hauptsprachen der alten und modernen Welt. Er liest aber alle Kunst als Ausdruck des Nationalcharakters. Er fühlt sich tatsächlich nichts weniger

321Ernst Osterkamp: Goethe, Rom und die französische Kunst. Goethe e l' Italia. Cultura Tedesca.13. Annali Goethe 2000. S.141.

322Ebd., S.143.

323Friedrich Wilhelm Christian Carl Ferdinand von Humboldt (1786-1835) war ein berühmter deutscher Gelehrter, Philosoph und Staatsmann.

als Patriot und weiß, dass politisches Engagement zu seiner Zeit nur ein Nationales sein kann, und die Weltbürgerlichkeit darf keine Flucht vor der politischen Verantwortung sein³²⁴. Außerdem hat er sich auch „während der turbulenten Perioden diplomatischer Aktivität“ die Zeit für seine Forschungs- und Übersetzungstätigkeit genommen³²⁵. Humboldt hat nur wenige Jahre im Herzogtum Sachsen-Weimar gelebt und man kann sagen, dass er philosophisch-ästhetischer Wegbereiter der Weimarer Klassik wurde. Wichtig sind nicht nur die Briefe von Goethe an Humboldt, sondern auch sein Einfluss auf Schillers Schriften, seine Schriften über Künstlertum und Einzelwerke von Goethe und Schiller.



Friedrich Schiller, Wilhelm und sein Bruder Alexander von Humboldt und Johann Wolfgang von Goethe in Jena. Zeichnung von Adolf Müller, 1797

Der *homo universale* ist für Goethe „Stil“ in der Kunst. In seinem kurzen Essay *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* (1789), das Goethe kurz nach der Rückkehr nach Weimar schreibt, beschreibt er tatsächlich drei verschiedene Wege der Entstehung eines Werkes. Die „Einfache Nachahmung“ entsteht in der genauen und objektiven Wiedergabe der Gestalten und Farben natürlicher Gegenstände:

„Wenn ein Künstler, bei dem man das natürliche Talent voraussetzen muß, in der frühesten Zeit, nachdem er nur einigermaßen Auge und Hand an Muster geübt, sich an die Gegenstände der Natur wendete, mit Treue und Fleiß ihre Gestalten, ihre Farben auf das genaueste nachahmte, sich gewissenhaft niemals von ihr entfernte, jedes Gemälde, das er zu fertigen

324Vgl. Dieter Borchmeyer: Die Weimarer Klassik. Band 2. Athenäum Verlag: Königstein 1980. Hier S.213.

325Ebd., S.214.

hätte, wieder in ihrer Gegenwart anfinde und vollendete, ein solcher würde immer ein schätzenswerter Künstler sein [...].³²⁶

Nachdem der Künstler die Gegenstände der Natur nachgeahmt hat, sucht er seine Subjektivität auszudrücken und mit der „Manier“ erreicht er ein subjektivistisches Moment: „[...] er [der Künstler] erfindet sich selbst eine Weise, macht sich selbst eine Sprache, um das, was er mit der Seele ergriffen, wieder nach seiner Art auszudrücken, [...]“³²⁷. Der höchste Grad ist aber der „Stil“, der das Gleichgewicht darstellt: „[...] dann wird der Stil der höchste Grad, wohin sie [die Kunst] gelangen kann, der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf.“³²⁸ Zusammenfassend schreibt Goethe in seinem Essay:

„Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruhet, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten fähigen Gemüt ergreift, so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen.“³²⁹

Man kann behaupten, dass Goethes *Italienische Reise* eine Distanz zur Romantik auch deswegen ausdrückt, weil Goethe in der Religiosität eine Absage an diese Objektivität der Natur sieht, die schon 1789 im oben erwähnten Text zur Norm erhoben wird.

Außerdem bleibt Goethes Kunstprogramm auch kosmopolitisch, wo es sich von der französischen Kunst abgrenzt, weil es sich nicht gegen die Kunst einer Nation, sondern generell gegen eine sentimentalische Ideenkunst wendet, die in Frankreich nur ihre einflussreichste Ausformung gewonnen hat³³⁰. Im Zentrum von Goethes Kunstkosmos stehen die griechischen Bildhauern und der italienische Maler Raffael³³¹ aus Urbino. In der *Italienischen Reise* sieht man seinen Kosmopolitismus also nicht nur mit der alles andere als patriotischen Kritik der französischen

326Johann Wolfgang von Goethe: Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil. In: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band: Schriften zur Kunst. Hg. von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1954. S.66-71, hier S.66-67.

327Ebd., S.67.

328Ebd., S.68.

329Ebenda.

330Vgl. Ernst Osterkamp: Goethe, Rom und die französische Kunst. Goethe e l' Italia. Cultura Tedesca.13. Annali Goethe 2000. S.145-146.

331Sieh Anmerkung N.20.

Akademie, sondern auch in der Figur von Palladio, Raffael und Michelangelo³³².

Goethes Absage an die romantisch-religiöse Kunstrichtung der Nazarener ist tatsächlich in seiner *Italienischen Reise* deutlich. Diese Schule entwickelt sich am Anfang des 19. Jahrhunderts in Wien und Rom dank deutschen Künstlern. Ihr Ziel ist die Erneuerung der Kunst im Geist des Christentums, und sie ist von der künstlerischen Theorie von Wilhelm August von Schlegel³³³ und von Wilhelm Heinrich Wackenroder³³⁴ beeinflusst. Die Kunst der Nazarener wendet sich gegen die Klassik und betont die Schönheit der regellosen, urtümlichen Dinge des Mittelalters. Die nazarenischen Künstler benutzen alte italienische und deutsche Meister als Vorbilder, vor allem die italienischen Künstler des 15. Jahrhunderts und Raffael.

Im Allgemeinen ist die Kunst für sie ein Mittel, um das Land zu erziehen und das Nationalbewusstsein zu befestigen. Ihre erste Erfolge gibt es natürlich in Italien.

Durch die Beschreibung des Verhältnisses zwischen Goethe und Winckelmann habe ich schon gezeigt, dass Goethe gegen das Christentum und für den heidnischen Sinn in der Kunst ist. Auf dem Höhepunkt des Weimarer Klassizismus verwirft Goethe die neukatholische Sentimentalität der nazarenischen Kunstrichtung, die die Kunst der gesamten Romantik beeinflusst.

In seiner *Italienischen Reise* nennt Goethe Raffael zum ersten Mal in Bologna am 18. Oktober 1786:

„Zuerst also die Cäcilia von Raffael! Es ist, was ich zum voraus wußte, nun aber mit Augen sah: er hat eben immer gemacht, was andere zu machen wünschten, und ich möchte jetzt nichts darüber sagen, als daß es von ihm ist.“³³⁵

Nur in Rom hat aber Raffael eine große Wichtigkeit. Die Beschreibung seiner Teppiche gewinnt tatsächlich eine neue Dimension,

³³²Sieh Anmerkung N.32.

³³³Sieh Anmerkung N.175.

³³⁴Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798) war ein deutscher Jurist, Schriftsteller und Mitbegründer der deutschen Romantik.

³³⁵IR, I. S.110 Z.13-26.

weil man sie im Bezug auf die Kunst der Nazarener analysiert. Man versteht, dass Goethe in seiner *Italienischen Reise* die Teppiche von Raffael gegen dessen Aneignung durch die Nazarener ausspielt. Aus diesem Grund schreibt Goethe in seiner *Italienischen Reise*, dass er in Rom im Vergleich zu dem herrlichen Anblick der gewaltigen Lava von Neapel schnell belohnt wird, als er die Teppiche von Raffael anschaut. Er schreibt: „die Anschauung der Teppiche nach Raffaels Kartonen hat mich wieder in den Kreis höherer Betrachtungen zurückgeführt.“³³⁶ Dann widmet Goethe einen ganzen Nachtrag den Teppichen von Raffael: *Päpstliche Teppiche*.

Der Literaturwissenschaftler Osterkamp drückt deutlich aus, warum Raffael eine wichtige Rolle in der *Italienischen Reise* spielt, er behauptet:

„In der *Italienischen Reise* stellt Goethe gegen den frommen Raffael der Nazarener den Erneuerer der Antike. Er schlägt so mit Hilfe Raffaels die Romantiker auf ihrem ureigensten Felde: dem der religiösen Malerei. Während die Nazarener ihre Kunst unter Berufung auf Raffael fromm in den Kultus einbinden, sieht Goethe in Raffaels Bildern die Emanzipation des Menschen vom Kultus mit Hilfe der Antike.“³³⁷

Was Goethe in Raffael und seiner Kunst sieht, ist es anders im Vergleich dazu, was die Nazarener sehen. Goethe versucht sogar einen Vergleich zwischen Raffael und den Griechen zu machen. Laut ihm findet man auch in der Kunst den Griechen, was es in Raffaels Kunst gibt. Goethe selbst schreibt kurz nach der Erscheinung der ersten beiden Bände der *Italienischen Reise*:

„Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mittheilung das ist es was uns entzückt, und wenn wir nun behaupten, dieses alles finden wir in den acht griechischen Werken, und zwar geleistet am edelsten Stoff, am würdigsten Gehalt, mit sicherer und vollendeter Ausführung, so wird man uns verstehen, wenn wir immer von dort ausgehen, und immer dort hinweisen.“³³⁸

336IR, I. S.375 Z.17-19.

337Hendrik Birus: Goethes *Italienische Reise* als Einspruch gegen die Romantik. Unter: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/italreise_birus.pdf (19.01.2004). S.13.

338Johann Wolfgang von Goethe: Antik und Modern. In: Johann Wolfgang von Goethe: Ästhetische Schriften 1816-1820. Band 20: Über Kunst und Altertum II 1. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1999. S.346-353, hier S.350.

Die erste Begegnung mit dem italienischen Bildhauer Michelangelo hat Goethe am 22. November 1786, als er zum ersten Mal die sixtinische Kapelle besucht:

„Ich ging mit Tischbein nach dem Petersplatze [...]. Dann gingen wir in die Sixtinische Kapelle, die wir auch hell und heiter, die Gemälde wohlerleuchtet fanden. Das „Jüngste Gericht“ und die mannigfaltigen Gemälde der Decke, von Michelangelo, teilten unsere Bewunderung. Ich konnte nur sehen und anstaunen. Die innere Sicherheit und Männlichkeit des Meisters, seine Grossheit geht über allen Ausdruck.“³³⁹



Sixtinische Kapelle in Rom

Man soll betonen, dass Goethe von der Einschätzung von Winckelmann in der Wahrnehmung von Michelangelo beeinflusst ist. In der *Italienischen Reise* ist der Begriff des „Großen“ immer wichtig und er wird mit Michelangelo assoziiert. Goethe lobt die Größe von Michelangelo, aber kurz später auch die Logen von Raffael. Er berichtet in der *Italienischen Reise*:

„Am 28. November kehrten wir zur Sixtinischen Kapelle zurück, [...] alles wird aber durch den Anblick des größten Meisterstücks ersetzt. Und ich bin in dem Augenblicke so für Michelangelo eingenommen, daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen kann. [...] Wir gingen von da auf die Logen Raffaels, und kaum darf ich sagen, daß man diese nicht ansehen durfte. Das Auge war von jenen großen Formen und der herrlichen Vollendung aller Teile so ausgeweitet und verwöhnt, daß man die geistreichen Spielereien der

339IR, I. S.150 Z.2f.

Arabesken nicht ansehen mochte. [...] Diese Werke nun öfter gegeneinander zu sehen, mit mehr Muße und ohne Vorurteil zu vergleichen, muß eine große Freude gewähren; denn anfangs ist doch alle Teilnahme nur einseitig.“³⁴⁰

Laut dem Literaturwissenschaftler Beyer stellt Goethe dem Raffaelpatriotismus der frömmelnden Deutschrömer den gottgleichen Demiurgen Michelangelo gegenüber, dessen „Kunstsonne“ vom Weihrauch und den Kerzen des Gottesdienstes verdunkelt zu werden droht³⁴¹.

Nach dem letzteren Besuch der Sixtinischen Kapelle schreibt Goethe in seiner *Italienischen Reise*:

„Ich kann euch nicht ausdrücken, wie sehr ich euch zu mir gewünscht habe, damit ihr nur einen Begriff hättet, was ein einziger und ganzer Mensch machen und ausrichten kann; ohne die sixtinische Kapelle gesehen zu haben, kann man sich keinen anschauenden Begriff machen, was ein Mensch vermag. Man hört und liest von viel großen und braven Leuten, aber hier hat man es noch ganz lebendig über dem Haupte, vor den Augen.“³⁴²

Den Maler Leonardo da Vinci³⁴³ erwähnt Goethe dagegen am 22. Juli 1787 in Rom, als er mit Angelika Kaufmann den Palast Barberini, um das Gemälde *Eitelkeit und Bescheidenheit* von Leonardo zu sehen, und dann den Palast von dem Prinzen Aldobrandini besucht, wo sie das Gemälde *Christus unter den Schriftgelehrten* beobachten. Am 9. Februar 1788 schreibt Goethe in seiner *Italienischen Reise*: „Ich habe diese Tage das Buch Leonardos da Vinci über die Malerei gelesen und begreife jetzt warum ich nie etwas darin habe begreifen können.“³⁴⁴ Das Buch *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci, nuovamente dato in luce con la vita dell'istesso autore scritta da Raffael du Fresne* (1651) von Leonardo da Vinci ist also wichtig, weil Goethe schließlich versteht, dass die Malerei

340IR, I. S.155 Z.32f., S.156 Z.1f.

341Andreas Beyer: „...was ein Mensch vermag...“ Anmerkungen zu Goethes Würdigung des Michelangelo. In: Goethe e l' Italia. Cultura Tedesca.13. Annali Goethe 2000. S.65.

342IR, I. S.413 Z.9-16.

343Sieh Anmerkung N.61.

344IR, I. S.554 Z.28-30.

nichts für ihn ist.



Leonardo da Vinci, Selbstbildnis

Zusammenfassend ist die Bedeutung von diesen italienischen Malern und Bildhauern für Goethe wesentlich. Er berichtet in seiner *Italienischen Reise*:

„Abends ging ich mit einem Landsmann spazieren, und wir stritten über den Vorzug von Michelangelo und Raffael: ich hielt die Partie des ersten, er des andern, und wir schlossen zuletzt mit einem gemeinschaftlichen Lob auf Leonard da Vinci. Wie glücklich bin ich, daß nun alle diese Namen aufhören, Namen zu sein, und lebendige Begriffe des Wertes dieser trefflichen Menschen nach und nach vollständig werden.“³⁴⁵

Außerdem sind weitere Orientierungspunkte der *Italienischen Reise* in der Polemik gegen die Romantik „die reine Kunst“³⁴⁶, „der klassische Boden“³⁴⁷, und das „frische Leben“³⁴⁸.

In der Erklärung von Goethes Klassik, und also Antiromantik, ist es schließlich wichtig, dass Goethe im Herbst 1786 auch Moritz³⁴⁹ in Rom trifft. Goethe schreibt in seiner *Italienischen Reise*: „Moritz ist hier, der uns durch „Anton Reiser“ und die „Wanderungen nach England“ merkwürdig

345IR, I. S.400 Z.7-14.

346In seinem *Reise-Tagebuch* schreibt Goethe: „Auch fang ich nun an zu begreifen wie Euripides von der reinen Kunst seiner Vorfahren herunterstieg und den unglaublichen Beyfall erhielt.“ TG, S.172.

347Aus Sizilien berichtet Goethe: „[...] da ich mich auf dem überklassischen Boden in einer poetischen Stimmung fühlte, in der ich das, was ich erfuhr, was ich sah was ich bemerkte, was mir entgegenkam, alles auffassen und in einem erfreulichen Gefäß bewahren konnte.“ IR, I. S.321 Z.34-38.

348Am 12. April 1787 schreibt Goethe in der *Italienischen Reise*: „Sizilien und Griechenland läßt mich nun wieder ein frisches Leben hoffen.“ IR, I. S.268 Z.24-25.

349Sieh Anmerkung N.31.

geworden. Es ist ein reiner, trefflicher Mann, an dem wir viel Freude haben.“³⁵⁰



Karl Philipp Moritz

Moritz ist bei der Versifizierung der *Iphigenie auf Tauris* von Goethe beratend tätig und bei der Vollendung des *Torquato Tasso* mit. Während seines ersten römischen Aufenthaltes gesteht Goethe, dass das Werk *Versuch einer deutschen Prosodie* von Moritz ihn so beeinflusst hat, dass er *Iphigenie* in Jamben zu übersetzen beschließt. Goethe behauptet in seiner *Italienischen Reise*:

„„Iphigenia“ in Jamben zu übersetzen, hätte ich nie gewagt, wäre mir in Moritzens „Prosodie“ nicht ein Leitstern erschienen. Der Umgang mit dem Verfasser, besonders während seines Krankenlagers, hat mich noch mehr darüber aufgeklärt, und ich ersuche die Freunde, darüber mit Wohlwollen nachzudenken.“³⁵¹

Diese Werke von Goethe sind auch von einer klassizistischen Strenge gekennzeichnet.

Während Goethes zweitem römischen Aufenthalt wird Moritz tatsächlich für ihn besonders wichtig, weil er mit der Antike sich beschäftigt, aber auch weil er Goethe in seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten weiter hilft. In seiner *Italienischen Reise* schreibt Goethe, dass Moritz vor allem von seiner Theorie der Urpflanze so fasziniert ist, dass er seine Gedanken zu Papier bringt, und zwar:

„Mit Moritz hab´ ich recht gute Stunden, und habe angefangen, ihm mein

350IR, I. S.154 Z.21-23.

351IR, I. S.168 Z.13-18.

Pflanzsystem zu erklären, und jedesmal in seiner Gegenwart aufzuschreiben, wie weit wir gekommen sind. Auf diese Art konnt' ich allein etwas von meinen Gedanken zu Papier bringen.“³⁵²

Kurz später setzt Goethe fort:

„Ich versuchte es mit Moritz und trug ihm, soviel ich vermochte, die Metamorphose der Pflanzen vor; und er, ein seltsames Gefäß, das, immer leer und inhaltsbedürftig, nach Gegenständen lechzte, die er sich aneignen könnte, griff redlich mit ein, dergestalt wenigstens, daß ich meine Vorträge fortzusetzen Mut behielt.“³⁵³

Zudem fügt Goethe in der Beschreibung seiner Reise nach Italien einen Abschnitt über Moritz hinzu, in dem er ihn als Etymologen beschreibt³⁵⁴. Goethe hat an den etymologischen Studien Moritz' und an der Entstehung seines Werkes *Götterlehre der Mythologischen Dichtungen der Alten* (1971), das für die klassische und romantische Generation epochemachenden wird, lebhaften Anteil genommen. Das bedeutendste Zeugnis von Goethes Zusammenarbeit mit Moritz ist aber der Traktat *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788). Das ist Moritz' ästhetisches Hauptwerk und Goethe fügt auch einen Auszug im Zweiten Römischen Aufenthalt hinzu. Hier beschreibt Goethe, Moritz' Idee dieses Werk zu schreiben³⁵⁵.

Außerdem kann eine Bestätigung der antiromantischen Tendenz der *Italienischen Reise* von Goethe sein, dass die Anhänger der Romantik dieses Werk kritisieren. Ludwig Tieck³⁵⁶, der 1805 nach Rom gereist war, behauptet zum Beispiel, dass er selber „in Italien erst recht zum Deutschen geworden“³⁵⁷ ist. Im Gegensatz zur Erfahrung von Goethe fühlt er in Italien patriotisch und das ist ein wichtiger Unterschied zwischen einem Klassiker wie Goethe und einem Romantiker wie Tieck.

352IR, I. S.429 Z.13-17.

353IR, I. S.434 Z.18-23.

354IR, I. S.492f.

355IR, I. S.572f.

356Ludwig Tieck (1773-1853) war ein deutscher Dichter, Übersetzer, Schriftsteller und Herausgeber der Romantik.

357Tiecks Brief an seinen Freund Karl Wilhelm Ferdinand, 16. Dezember 1816. In: Hendrik Birus: Goethes *Italienische Reise* als Einspruch gegen die Romantik. Unter: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/italreise_birus.pdf (19.01.2004). S.14.

Laut dem Althistoriker Barthold Georg Niebuhr³⁵⁸ hat Goethe seine Erfahrung in Italien „im Rausch dieser seltsamen Reise“³⁵⁹ in seinem Tagebuch geschrieben. Aus diesem Grund spricht er Urteile aus, die er jetzt zurücknehmen müsste. Auch die deutsche Kunst „scheint auf einem sehr schönen Wege zu sein“³⁶⁰, es sei also jetzt gerecht, dass die deutschen Künstler die *Italienische Reise* stark kritisieren. Laut Niebuhr ist der Rausch zudem unbegreiflich, weil Goethe in der Schilderung seiner Reise herrlichste Orte auslässt. Aus diesem Grund hat Goethe laut Niebuhr geradezu keinen bildlichen Sinn. Er versteht es nicht, warum Goethe einige herrliche Dinge in Italien nicht gesehen hat, oder warum er sie in der Hintergrund gestellt hat. Deshalb kritisiert er vor allem Goethes selektive Wahrnehmung während seiner Reise und er behauptet, dass Goethe „ohne Liebe gesehen“, und nicht das Ehrwürdige, sondern die Mittelmäßigkeit geehrt hat³⁶¹.

Man soll aber nicht vergessen, dass Goethe ein Klassiker ist und so bleibt er bis zu seinem Tod.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Goethes *Italienische Reise* die Reise eines Dichters auf der Suche nach Klassizität ist und laut dem Literaturwissenschaftler Achim Aurnhammer findet Goethe eben in dieser Mischung von Diskurstypen und Elementen die Klassizität³⁶².

358Barthold Georg Niebuhr (1776-1831) war ein deutscher Althistoriker und Politiker.

359Niebuhrs Brief an Dorothea Hensler, 7. Februar 1817. In: Hendrik Birus: a. a. O., S.15.

360Ebenda.

361Ebd., S.16.

362Achim Aurnhammer, a. a. O., S.83.

6 GOETHES ERFAHRUNG IN NEAPEL UND SIZILIEN

6.1 NEAPEL

Wie ich schon mehrmals in meiner Arbeit erwähnt habe, liest man von Anfang an der *Italienischen Reise* viele meteorologische, botanische, geologische und mineralogische Beschreibungen in diesem Reise-Tagebuch. Auch während seines ersten Aufenthaltes in Neapel (vom 22. Februar bis zum 29. März 1787) beschäftigt sich Goethe nicht nur mit der Betrachtung der antiken Kunst, sondern auch mit der Betrachtung der Landschaft. Laut dem Literaturwissenschaftler John Erpenbeck interessieren Goethe die Gegenstände der Natur an sich selbst, sie sind nicht nur Träger von Deutungen und Bedeutungen³⁶³.

In der *Italienischen Reise* scheint Neapel mit Rom polarisiert zu sein, weil Neapel Gegenwart, Objektivität, schöne und gesetzliche, aber zugleich gewaltsame und zerstörerische Natur ist. Rom ist dagegen Kunst, Menschheitsgeschichte, vergegenständlichtes Gedächtnis der Kultur, Subjektivität und Kohärenz³⁶⁴.

Von Rom nach der „Magna Graecia“ ist Goethe von dem Maler Wilhelm Tischbein³⁶⁵ begleitet.



Goethe in der Campagna von Wilhelm Tischbein, 1787

³⁶³John Erpenbeck: „... die Gegenstände der Natur an sich selbst...“ Subjekt und Objekt in Goethes naturwissenschaftlichem Denken seit der italienischen Reise. *Goethe-Jahrbuch* 1988. S.212-233, hier S.214.

³⁶⁴Vgl. Hartmut Böhme: Goethes Erde zwischen Natur und Geschichte. Erfahrung von Zeit in der „Italienischen Reise“. *Goethe-Jahrbuch* 1993. S.209-225, hier S.211f.

³⁶⁵Sieh Anmerkung N.24.

Während seines ersten römischen Aufenthaltes hatte Goethe über ihn in seiner *Italienischen Reise* schon geschrieben: „Tischbeins Talente sowie seine Vorsätze und Kunstabsichten lerne ich nun immer mehr kennen und schätzen. Er legte mir seine Zeichnungen und Skizzen vor, welche sehr viel Gutes geben und verkünden.“³⁶⁶ Er soll Goethe die Augen für die Natur und für die Landschaftsmalerei öffnen³⁶⁷.

Der erste vulkanische Hügel, den Goethe mit Tischbein besucht, ist Velletri. Goethe berichtet in der *Italienischen Reise*: „Velletri liegt sehr angenehm auf einem vulkanischen Hügel, der nur gegen Norden mit andern zusammenhängt, über drei Himmelsgegenden aber den freisten Anblick gewährt.“³⁶⁸ Es ist auch wichtig, dass Goethe sich in dieser Zeit mit dem Studium des Zeichnens beschäftigt und Tischbein hilft ihm, weil er alles zeichnet, was sie beobachten. Goethe schreibt tatsächlich in seiner *Italienischen Reise* am 23. Februar 1787:

„Eine Poststation besteht aus einer bloßen langen Strohütte. Tischbein zeichnete sie und genoß zur Belohnung dafür ein Vergnügen, das nur er völlig zu genießen weiß. [...] wirklich war es ein herrlicher Anblick, durch Tischbeins entzücken erst recht bedeutend.“³⁶⁹

Außerdem zeigt Tischbein Goethe einen großen Teil der Kunstschatze von Neapel. Goethe berichtet am 7. März 1787:

„Er, ein trefflicher Tierkenner und Zeichner, machte mich schon früher aufmerksam auf einen Pferdekopf von Erz im Palast Colombrano. [...] Wir kehrten uns um, eine weibliche Statue zu bemerken, die über dem Torwege in einer Nische stand. Sie wird für die Nachbildung einer Tänzerin schon von Winckelmann gehalten, wie denn solche Künstlerinnen in lebendiger Bewegung auf das mannigfaltigste dasjenige vorstellen, was die bildenden Meister uns als erstarrte Nymphen und Göttinnen aufbewahren.“³⁷⁰

Gegen das Ende seines ersten Aufenthaltes in Neapel entscheidet aber Tischbein, Goethe in seiner Reise nicht mehr zu begleiten, weil er

366IR, I. S.141 Z.14-17.

367Vgl. Norbert Miller: Der Wanderer. Goethe in Italien. Carl Hanser Verlag: München 2002. Hier S.199.

368IR, I. S.193 Z.30-32.

369IR, I. S.195 Z.29f.

370IR, I. S.211 Z.19f.

seine Arbeit nicht länger vernachlässigen kann. Aus diesem Grund stellt er Goethe den Landschaftsmaler Christoph Heinrich Kniep³⁷¹ vor. Goethe schreibt am 19. März in der *Italienischen Reise*:

„In den letzten Tagen hat sich ein neues Verhältnis näher angeknüpft. Nachdem in diesen vier Wochen Tischbein mir sein treues Geleit durch Natur- und Kunstgegenstände förderlich geleistet und wir gestern noch zusammen in Portici gewesen, ergab sich aus wechselseitiger Betrachtung, daß seine Kunstzwecke sowohl als diejenigen Geschäfte, die er eine künftige Anstellung in Neapel hoffend, in der Stadt und bei Hofe zu betreiben pflichtig ist, mit meinen Absichten, Wünschen und Liebhabereien nicht zu verbinden seien. Er schlug mir daher, immer für mich besorgt, einen jungen Mann vor als beständigen Gesellschafter, den ich seit den ersten Tagen öfter sah, nicht ohne Teilnahme und Neigung. Es ist Kniep [...]. Schon in Rom hörte ich ihn als einen geschickten Zeichner preisen, nur seiner Tätigkeit wollte man nicht gleiches Lob erteilen.“³⁷²

Kniep übernimmt Tischbeins Rolle bei Goethe, weil er während seinen Wanderungen alles zeichnet. Nach ihrem ersten Ausflug nach Pästum berichtet Goethe: „Nun hat sich das Verhältnis zu Kniep auf eine recht praktische Weise ausgebildet und befestigt. Wir waren zusammen in Pästum, woselbst er, so wie auf der Hin- und Herreise, mit Zeichnen sich auf das tätigste erwies.“³⁷³ Kniep begleitet Goethe auch in Sizilien, wo Goethe sein Talent noch lobt: „Kniep zeichnete mit großer Präzision, was hinaufwärts vor uns lag [...].“³⁷⁴ Und kurz später fügt er noch hinzu:

„Gott sei Dank, daß alles, was wir heute gesehen, schon genugsam beschrieben ist, mehr aber noch, daß Kniep sich vorgenommen hat, morgen den ganzen Tag oben zu zeichnen.[...] Er ist hinaufgegangen, im einzelnen zu zeichnen, was wir obenhin betrachtet.“³⁷⁵

In Neapel trifft Goethe auch den Landschaftsmaler Philipp Hackert³⁷⁶. Am 28. Februar 1787 schreibt Goethe in seiner *Italienischen Reise*:

371 Siehe Anmerkung N.41.

372 IR, I. S.229 Z.24f.

373 IR, I. S.235 Z.11-14.

374 IR, I. S.315 Z.29-30.

375 IR, I. S.317 Z.15f.

376 Siehe Anmerkung N.28.

„Heute besuchen wir Philipp Hackert, den berühmten Landschaftsmaler, der eines besondern Vertrauens, einer vorzüglichen Gnade des Königs und der Königin genießt.“³⁷⁷ Seit dem 14. März lebt Goethe bei ihm in einem alten Schloss in Caserta: „Die Lage außerordentlich schön auf der fruchtbarsten Ebene von der Welt, und doch erstrecken sich die Gartenanlagen bis ans Gebirge.“³⁷⁸ Während seines ersten neapolitanischen Aufenthaltes schließt Goethe mit Hackert eine besondere Freundschaft, der Goethe vor allem beim Lernen der malerischen Technik hilft. Goethe berichtet in seiner *Italienischen Reise*:

„Immerfort beschäftigt mit Zeichnen oder Malen, bleibt er doch gesellig und weiß die Menschen an sich zu ziehen, indem er einen jeden zu seinem Schüler macht. Auch mich hat er ganz gewonnen, indem er mit meiner Schwäche Geduld hat, vor allen Dingen auf Bestimmtheit der Zeichnung, sodann auf Sicherheit und Klarheit der Haltung dringt.“³⁷⁹

Goethes Bemerkungen erhellen Hackerts Arbeitsprozeß sehr weitgehend, weil er klassischer Landschaftsmanier folgt. Aber laut dem Literaturwissenschaftler Busch interessiert Goethe vor allem Hackerts „Versuch über die Konvention hinaus, in seinen Landschaften die geologische Struktur des jeweiligen Vorwurfes freizulegen“³⁸⁰.

Außerdem fehlt auch die Beobachtung über die Vegetation und das Steinreich in dieser Etappe von Goethes Reise nach Italien nicht. In St. Agata berichtet tatsächlich Goethe:

„Hier fand ich am Ufer die ersten Seesterne und Seeigel ausgespült. Ein schönes grünes Blatt, wie das feinste Velinpapier, dann aber merkwürdige Geschiebe: am häufigsten die gewöhnlichen Kalksteine, sodann aber auch Serpentin, Jaspis, Quarze, Kieselbreccien, Granite, Porphyre, Marmorarten, Glas von grüner und blauer Farbe. Die zuletzt genannten Steinarten sind schwerlich in dieser Gegend erzeugt, sind wahrscheinlich Trümmern alter Gebäude, und so sehen wir denn, wie die Welle vor unsern Augen mit den Herrlichkeiten der Vorwelt spielen darf.“³⁸¹

377IR, I. S.201 Z.33-35.

378IR, I. S.222 Z.25-27.

379IR, I. S.223 Z.5-11.

380Vgl. Werner Busch: Die „große, simple Linie“ und die „allgemeine Harmonie“ der Farben. In: Goethe-Jahrbuch 1988. S.144-164, hier S.148.

381IR, I. S.198 Z.9-18.

Zudem schreibt er am folgenden Tag:

„Unser Weg ging wieder durch und über vulkanische Hügel, wo ich nur noch wenige Kalkfelsen zu bemerken glaubte. Endlich erreichten wir die Plaine von Capua, bald darnach Capua selbst, wo wir Mittag hielten. Nachmittag tat sich ein schönes, flaches Feld vor uns auf. Die Chaussee geht breit zwischen grünen Weizenfeldern durch, der Weizen ist wie ein Teppich und wohl spannenhoch. [...] So geht es bis Neapel hinein. Ein klarer, herrlich lockerer Boden und gut bearbeitet.“³⁸²

In Caserta berichtet Goethe: „In dieser Gegend lernt man erst verstehen, was Vegetation ist und warum man den Acker baut.“³⁸³ Am 17. März behauptet er: „Hierzulande begreift man erst, wie es dem Menschen einfallen konnte, das Feld zu bauen, hier, wo der Acker alles bringt, und wo man drei bis fünf Ernten des Jahres hoffen kann.“³⁸⁴

Schließlich soll man die erste Beschreibung der Stadt von Neapel nennen, weil sie sehr positiv ist und jetzt beginnt Goethe Neapel mit dem Paradies zu vergleichen. Er berichtet in seiner *Italienischen Reise*:

„Bei ganz rein heller Atmosphäre kamen wir Neapel näher; und nun fanden wir uns wirklich in einem andern Lande. Die Gebäude mit flachen Dächern deuten auf eine andere Himmelsgegend, inwendig mögen sie nicht sehr freundlich sein. Alles ist auf der Straße, sitzt in der Sonne, so lange sie scheinen will. Der Neapolitaner glaubt, im Besitz des Paradies zu sein, und hat von den nördlichen Ländern einen sehr traurigen Begriff: „sempre neve, case di legno, gran ignoranza, ma danari assai.“ Solch ein Bild machen sie sich von unsern Zustände.“³⁸⁵

Kurz später äußert Goethe seine Begeisterung folgendermaßen: „Man sage, erzähle, male, was man will, hier ist mehr als alles. Die Ufer, Buchten und Busen des Meers, der Vesuv, die Stadt, die Vorstädte, die Kastelle, die Lusträume!“³⁸⁶ Und noch eine Bemerkung über die himmlische Landschaft von Neapel:

„Neapel ist ein Paradies, jedermann lebt in einer Art von trunkner Selbstvergessenheit. Mir geht es ebenso, ich erkenne mich kaum, ich

382IR, I. S.199 Z.8f.

383IR, I. S.224 Z.22-23.

384IR, I. S.226 Z.19-22.

385IR, I. S.199 Z.24-33.

386IR, I. S.201 Z.17-20.

scheine mir ein ganz anderer Mensch. Gestern dacht' ich: „entweder du warst sonst toll, oder du bist es jetzt.“³⁸⁷

Am 17. März 1787 schreibt Goethe eine wichtige Beobachtung über seine neapolitanische Erfahrung: „Wenn ich Worte schreiben will, so stehen mir immer Bilder vor Augen des fruchtbaren Landes, des freien Meeres, der duftigen Inseln, des rauchenden Berges, und mir fehlen die Organe, das alles darzustellen.“³⁸⁸ Diese Bemerkung zeigt die doppelte Natur der neapolitanischen Landschaft, die ich im nächsten Unterkapitel erkläre.

6.1.1 DER VESUV UND DIE UNGEHEURE NATUR

In diesem Teil meiner Arbeit beschreibe ich eine andere Typologie von Natur und Landschaft. Es geht um eine ungeheure und zerstörerische Natur, die Kraft und Gewalt zeigt.

Zur Zeit von Goethes Reise nach Italien war der Vesuv in Neapel bereits eine Obligation für jeden Italienreisenden, weil er seit dem Ausbruch im Jahr 1766 aktiv war. Goethe kennt die touristische Magie der Ausbrüche durch die Beschreibungen seines Vaters und die Vulkan-Forschungen von William Hamilton. Hamilton war ein englischer Gesandter in Neapel, der seit vielen Jahren Abhandlungen für die Londoner naturforschende Gesellschaft über alle Phänomene des Vulkanismus verfasste, die er dann in einem Werk zusammenfasste. Das enthält vor allem Anmerkungen über „die vulkanischen Phänomene in Süditalien, kolorierte Landschaftsveduten und großartige Radierungen der Laven und Gesteinsarten“.³⁸⁹

In Rom hatte Goethe über diese Typologie der Natur schon berichtet:

„Und so sollte ich denn, um auch Schatten in meine Gemälde zu bringen, von Verbrechen und Unheil, Erdbeben und Wasserflut einiges melden, doch setzt das gegenwärtige Ausbrechen des Feuers des Vesuvs die

387IR, I. S.224 Z.15-19.

388IR, I. S.226 Z.15-18.

389Vgl. Norbert Miller, a. a. O., S.239.

meisten Fremden hier in Bewegung, und man muß sich Gewalt antun, um nicht mit fortgerissen zu werden. Diese Naturerscheinung hat wirklich etwas Klapperschlangenartiges und zieht die Menschen unwiderstehlich an. Es ist in dem Augenblick, als wenn alle Kunstschatze Roms zunichte würden; die sämtlichen Fremden durchbrechen den Lauf ihrer Betrachtungen und eilen nach Neapel.“³⁹⁰

Hier reflektiert Goethe nochmal über die künftige Etappe seiner Reise:

„Denke ich an Neapel, ja gar nach Sizilien, so fällt es einem sowohl in der Erzählung als in Bildern auf, daß in diesen Paradiesen der Welt sich zugleich die vulkanische Hölle so gewaltsam auftut und seit Jahrtausenden die wohnenden und genießenden erschreckt und irremacht.“³⁹¹

In Neapel und Sizilien findet man tatsächlich das Paradies, aber auch die Hölle. Bevor er Rom verlässt, schreibt Goethe noch in seiner *Italienischen Reise*:

„Meine botanischen Grillen bekräftigen sich an allem diesen, und ich bin auf dem Wege, neue schöne Verhältnisse zu entdecken, wie die Natur, solch ein Ungeheueres, das wie nichts aussieht, aus dem Einfachen das Mannigfaltigste entwickelt. Der Vesuv wirft Steine und Asche aus, und bei Nacht sieht man den Gipfel glühen. Gebe uns die wirkende Natur einen Lavafluß! Nun kann ich kaum erwarten, bis auch diese großen Gegenstände mir eigen werden.“³⁹²

Eigentlich sieht Goethe die vulkanische Landschaft zum ersten Mal in Pozzuoli. Am 1. März 1787 machen Goethe und Tischbein mit dem Fürsten von Waldeck³⁹³ eine Fahrt nach Pozzuoli und Goethe berichtet in seiner *Italienischen Reise*:

„Eine Wasserfahrt bis Pozzuoli, leichte Landfahrten, heitere Spaziergänge durch die wundersamste Gegend von der Welt. Unterm reinsten Himmel der unsicherste Boden. Trümmern undenkbarer Wohlhäßigkeit, zerlästert und unerfreulich. Siedende Wasser, Schwefel aushauchende Gräfte, dem Pflanzenleben widerstrebende Schlackenberge, kahle, widerliche Räume und dann doch zuletzt eine immer üppige Vegetation, eingreifend, wo sie

390IR, I. S.154 Z.8-18.

391IR, I. S.182 Z.34-38.

392IR, I. S.186 Z.29-37.

393Sieh Anmerkung N.38.

nur irgend vermag, sich über alles Ertötete erhebend, um Landseen und Bäche umher, ja, den herrlichsten Eichwald an den Wänden eines alten Kraters behauptend.“³⁹⁴

In diesem Bericht stellt Goethe die herrliche Landschaft und die üppige Vegetation an störende Elemente heran. Sie sind die ersten Züge einer Landschaft, die dann für Goethe eine „Hölle“ werden. Die erste Begegnung mit dem Vulkanischen hat also negative Vorzeichen.



Pozzuoli, Zeichnung von Johann Wolfgang von Goethe, 1787

Eine andere Todesstadt in der Nähe von Neapel ist Pompeji. Bei dieser Gelegenheit beschreibt Goethe am Anfang eine schöne Gegend:

„Da mein Aufenthalt in Neapel nicht lange dauern wird, so nehme ich gleich die entfernteren Punkte zuerst, das Nähere gibt sich. Mit Tischbein fuhr ich nach Pompeji, da wir denn alle die herrlichen Ansichten links und rechts neben uns liegen sahen, welche, durch so manche landschaftliche Zeichnung uns wohlbekannt, nunmehr in ihrer zusammenhängende Glanze erschienen. Pompeji setzt jedermann wegen seiner Enge und Kleinheit in Verwunderung.“³⁹⁵

Nachdem er die himmlische Landschaft geschildert hat, beschreibt er Pompeji zugleich als einen „unglücklichen Ort“ wegen des Vesuv:

„Bedenkt man die Entfernung dieses Orts vom Vesuv, so kann die bedeckende vulkanische Masse weder durch ein Schleudern noch durch einen Windstoß hierher getrieben sein; man muß sich vielmehr vorstellen, daß diese Steine und Asche eine Zeitlang wolkenartig in der Luft geschwebt, bis sie endlich über diesem unglücklichen Orte

394IR, I. S.203 Z.9-19.

395IR, I. S.214 Z.8-15.

niedergegangen.“³⁹⁶

Einige Tage später kommt Goethe wieder auf die Beschreibung der Stadt von Pompeji zurück, er schreibt in seiner *Italienischen Reise*: „Sonntag waren wir in Pompeji. - Es ist viel Unheil in der Welt geschehen, aber wenig, das den Nachkommen so viel Freude gemacht hätte. Ich weiß nicht leicht etwas Interessanteres. [...]“³⁹⁷

Außerdem besucht Goethe Portici, noch eine von der Lava des Vesuvs zerstörte Stadt. Er berichtet in der *Italienischen Reise*:

„Nun durften wir nicht länger säumen, Herkolanum und die ausgegrabene Sammlung in Portici zu sehen. Jene alte Stadt, am Fuße des Vesuvs liegend, war vollkommen mit Lava bedeckt, die sich durch nachfolgende Ausbrüche erhöhte, so daß die Gebäude jetzt sechzig Fuß unter der Erde liegen.“³⁹⁸

Um diese ungeheure Natur zu erklären, ist es aber sehr wichtig Goethes Aufstiege auf den Vesuv zu beschreiben, weil er bei diesen Gelegenheiten auf eine ferne Beobachterposition verzichtet. Am 2. März versucht Goethe tatsächlich den Vesuv zum ersten Mal zu besteigen. Er schreibt in seiner *Italienischen Reise*:

„Den 2. März bestieg ich den Vesuv, obgleich bei trübem Wetter und umwölktem Gipfel. [...] Zwei drittel dieses Gipfels waren mit Wolken bedeckt. Endlich erreichten wir den alten, nun ausgefüllten Krater, fanden die neuen Laven von zwei Monaten vierzehn Tagen, ja, eine schwache von fünf Tagen schon erkaltet, wir stiegen über sie an einem erst aufgeworfenen vulkanischen Hügel hinauf, er dampfte aus allen Enden. Der Rauch zog von uns weg, und ich wollte nach dem Krater gehen. Wir waren ungefähr fünfzig Schritte in den Dampf hinein, als er so stark wurde, daß ich kaum meine Schuhe sehen konnte. [...] ich fand für gut, umzukehren und mir den gewünschten Anblick auf einen heitern Tag und verminderten Rauch zu sparen.“³⁹⁹

Am 6. März besteigt Goethe nochmal den Vesuv, aber diesmal mit Tischbein: „Obgleich ungern, doch aus treuer Geselligkeit, begleitete

396IR, I. S.214 Z.34-36, S.215 Z.1-3.

397IR, I. S.220 Z.31-34.

398IR, I. S.228 Z.16-20.

399IR, I. S.203 Z.34-36, S.204 Z.1f.

Tischbein mich heute auf den Vesuv.“⁴⁰⁰ Bei dieser Gelegenheit beobachten Goethe und Tischbein die wunderbare Landschaft und dann auch die Steine und die Lava des Vesuvs:

„So erlangten wir die Fläche, über welcher sich der Kegelberg erhebt, gegen Norden die Trümmer der Somma. Ein Blick westwärts über die Gegend nahm wie ein heilsames Bad alle Schmerzen der Anstrengung und alle Müdigkeit hinweg, und wir umkreisten nunmehr den immer qualmenden, Stein und Asche auswerfenden Kegelberg. Solange der Raum gestattete, in gehöriger Entfernung zu bleiben, war es ein großes, geisterhebendes Schauspiel.“⁴⁰¹

Dann schildert er aber eine Eruption, und zwar die Anwesenheit der Gefahr:

„Erst ein gewaltsamer Donner, der aus dem tiefsten Schlunde hervortönte, sodann Steine, größere und kleinere, zu tausenden in die Luft geschleudert, von Aschenwolken eingehüllt. [...] Dieses alles geschah in regelmäßigen Pausen, die wir durch ein ruhiges Zählen sehr wohl abmessen konnten. Zwischen der Somma und dem Kegelberge ward aber der Raum eng genug, schon fielen mehrere Steine um uns her und machten den Umgang unerfreulich. Tischbein fühlte sich nunmehr auf dem Berge noch verdrießlicher, da dieses Ungetüm, nicht zufrieden, häßlich zu sein, auch noch gefährlich werden wollte. Wie aber durchaus eine gegenwärtige Gefahr etwa reizendes hat und den Widerspruchsgeist im Menschen auffordert, ihr zu trotzen, so bedachte ich, daß es möglich sein müsse, in der Zwischenzeit von zwei Eruptionen den Kegelberg hinauf an den Schlund zu gelangen und auch in diesem Zeitraum den Rückweg zu gewinnen.“⁴⁰²

Gegenüber der Gefahr der Eruption tritt Goethe nicht zurück, weil die „gegenwärtige Gefahr etwas reizendes hat“. Im Gegenteil berechnet er beim zweiten Aufstieg den Rhythmus der Ausbrüche, um in der „Zwischenzeit von zwei Eruptionen“ bis zum Kraterrand vorzudringen und den „ungeheuren Rachen und das Innere des Schlundes“ zu schauen:

„Hier standen wir an dem ungeheuren Rachen, dessen Rauch eine leise

400IR, I. S.208 Z.13-14.

401IR, I. S.209 Z.8-15.

402IR, I. S.209 Z.15f.

Luft von uns ablenkte, aber zugleich das innere des Schlundes verhüllte, der ringsum aus tausend Ritzen dampfte.“⁴⁰³

Außerdem berichtet Goethe, dass „der Anblick“ am Kraterrand „weder unterrichtend noch erfreulich“ ist, also weder wissenschaftlich noch ästhetisch lohnend:

„Der Anblick war weder unterrichtend noch erfreulich, aber eben deswegen, weil man nichts sah, verweilte man, um etwas herauszusehen. Das ruhige Zählen war versäumt, wir standen auf einem scharfen Rande vor dem ungeheuern Abgrund. [...] die kleineren Steine klapperten schon, und wir, ohne zu bedenken, daß wir abermals eine Pause vor uns hatten, froh, die Gefahr überstanden zu haben, kamen mit der noch rieselnden Asche am Fuße des Kegels an, Hüte und Schultern genugsam eingeäschert.“⁴⁰⁴

Schließlich versucht Goethe am 20. März zum dritten Mal den Vesuv zu besteigen:

„Auf die Höhe gelangt, blieb der eine bei den Mänteln und Viktualien, der jüngere folgte mit, und wir gingen mutig auf einen ungeheuren Dampf los, der unterhalb des Kegelschlundes aus dem Berge brach; sodann schritten wir an dessen Seite her gelind hinabwärts, bis wir endlich unter klarem Himmel aus dem wilden Dampfgebölge die Lava hervorquellen sahen. [...] Wir versuchten noch ein paar Dutzend Schritte, aber der Boden ward immer glühender; sonneverfinsternd und erstickend wirbelte ein unüberwindlicher Qualm. Der vorausgegangene Führer kehrte bald um, ergriff mich, und wir entwandten uns diesem Höllenbrudel.“⁴⁰⁵

Diese Beschreibung reproduziert einige Züge der Hölle, aber der schreckliche Anblick geschieht unter einem wunderbaren Himmel. Goethe berichtet in seiner *Italienischen Reise*:

„Nachdem wir die Augen an der Aussicht, Gaumen und Brust aber am Weine gelabt, gingen wir umher, noch andere Zufälligkeiten dieses mitten im Paradies aufgetürmten Höllengipfels zu beobachten. Einige Schlünde, die als vulkanische Essen [sic] keinen Rauch, aber eine glühende Luft fortwährend gewaltsam ausstoßen, betrachtete ich wieder mit

403IR, I. S.210 Z.10-13.

404IR, I. S.210 Z.15f.

405IR, I. S.231 Z.33-36, S.232 Z.1-3, Z.34-38.

Aufmerksamkeit. [...] Der herrlichste Sonnenuntergang, ein himmlischer Abend erquickten mich auf meiner Rückkehr; doch konnte ich empfinden, wie sinneverwirrend ein ungeheurer Gegensatz sich erweise. Das Schreckliche zum Schönen, das Schöne zum Schrecklichen, beides hebt einander auf und bringt eine gleichgültige Empfindung hervor. Gewiß wäre der Neapolitaner ein anderer Mensch, wenn er sich nicht zwischen Gott und Satan eingeklemmt fühlte.“⁴⁰⁶

Die Natur offenbart sich also Goethe in und um Neapel als vulkanische Urgewalt, als „ein ungeheurer Gegensatz“: „im Paradies aufgetürmten Höllengipfels“. Diese Gegensätze vom „Schreckliche[n] zum Schönen“ und vom „Schöne[n] zum Schrecklichen“ höben sich jedoch, so Goethe, gegenseitig auf⁴⁰⁷ und sie verursachen Goethe ein sinnverwirrendes Gefühl. Laut dem Literaturwissenschaftler Hartmut Böhme sind sie die ästhetischen Extreme der Natur, sie bringen nur eine gleichgültige Empfindung hervor und zwischen ihnen liegt der Raum der Verschränkung von humanem Impuls und Naturbedingung: „Ästhetisch gesehen bleibt der Vesuv Höllenbrudel, das Schreckliche im unvermittelbaren Gegensatz zum reinen Schönen der Landschaft.“⁴⁰⁸ Die Todeslandschaft ist kein Ort der ästhetischen Aneignung:

„weit entfernt von der künstlerischen bzw. wissenschaftlichen Aneignung, die etwa durch Hackert oder Hamilton diesem Topos roher Gewalt und puren Schreckens widerfahren war. Gerade diese Rückständigkeit Goethes ist aufschlußreich. Sie zeigt an, daß Goethe in der Bewältigung des „Phänomens Vesuv“, den er nun endlich auch mit Augen sah, nicht auf bestehende Verarbeitungsmuster zurückgreifen will [...].“⁴⁰⁹

Ich kann behaupten, dass die Landschaft des Vesuvs ungeheure und unmenschliche Natur in diesem Werk ist. Man findet die Präsenz des Todes vor allem dank der Worte, die Goethe benutzt, um die Landschaft und die Aufstiege zu schildern. Mit der Beschreibung der Natur in Neapel und Sizilien spielt Goethe tatsächlich mit gegensätzlichen Substantiven

406IR, I. S.233 Z.1f.

407Vgl. Rüdiger Görner: Unter Zitronenblüten und Narren. Schwellen zwischen Natur und Gesellschaft in Goethes „Italienischer Reise“. Goethe-Jahrbuch 2007. S.74-84, hier S.78-79.

408Hartmut Böhme, a. a. O., S.224.

409Ebd., S.217.

und Adjektiven, die aber ein besonderes Gefühl verursachen.

Den Weimarer Freunden scheint es, dass Goethe die Nähe zur Gefahr hier sucht. Eigentlich will er keine Abenteuer, weil er das Objekt seiner Beobachtung und zwar den Vesuv gut kennt. Aus diesem Grund beruhigt er seine Freunde und schreibt ihnen:

„Doch muß ich euch nicht, weder im Traume noch im Wachen, von Gefahr umgeben erscheinen; seid versichert, da, wo ich gehe, ist nicht mehr Gefahr als auf der Chaussee nach Belvedere. Die Erde ist überall des Herrn! kann man wohl bei dieser Gelegenheit sagen. Ich suche keine Abenteuer aus Vorwitz noch Sonderbarkeit, aber weil ich meist klar bin und dem Gegenstand bald seine Eigentümlichkeit abgewinne, so kann ich mehr tun und wagen als ein anderer. Nach Sizilien ist's nichts weniger als gefährlich.“⁴¹⁰

Außerdem zerstört Goethe mit dem Aufstieg auf den Vesuv einen Gemeinplatz. Für die nordischen Menschen wie seine Freunde ist es tatsächlich eine extreme und vor allem gefährliche Erfahrung, dem Vesuv sich zu nähern und zudem ihn zu besteigen. Goethe will ihnen dagegen zeigen, dass sie keine Angst haben sollen, weil er als Geologe den Vesuv gut kennt. Der Literaturwissenschaftler Böhme fügt hinzu, dass Goethe die Nähe zur Gefahr als „kalkuliertes Risiko“⁴¹¹ suche, und zwar nicht als Abenteuer.

Mit der folgenden Behauptung: „Gewiß wäre der Neapolitaner ein anderer Mensch, wenn er sich nicht zwischen Gott und Satan eingeklemmt fühlte“⁴¹² will Goethe behaupten, dass der Neapolitaner ständig in dem „ungeheuren Gegensatz“ des „Schönen“ der Landschaft und des „Schrecklichen“ der Vulkanausbrüche leben muss. Aus diesem Grund fühlt sich auch Goethe „zwischen Gott und Satan eingeklemmt“ und er versucht die Spannung zwischen Paradies und Hölle auszuhalten.

Schließlich ist Goethe während seines zweiten und kurzen Aufenthaltes in Neapel (vom 17. Mai bis zum 3. Juni 1787) vor allem von der Idee fasziniert, den Vesuv zum letzten Mal zu sehen. Nur bei der

410IR, I. S.205 Z.34-35, S.206 Z.1-8.

411Vgl. Hartmut Böhme, a. a. O., S.224.

412IR, I. S.233 Z.24-26.

Herzogin von Giovane⁴¹³ kann er das herrliche Schauspiel der Eruption des Vesuvs nochmal genießen, und zwar als Rahmenschau. Er beschreibt diese Erfahrung in der *Italienischen Reise* mit Begeisterung und erst hier kann ein ästhetisches Bild entstehen:

„Wir standen an einem Fenster des oberen Geschosses, der Vesuv gerade vor uns; die herabfließende Lava, deren Flamme bei längst niedergegangener Sonne schon deutlich glühte und ihren begleitenden Rauch schon zu vergolden anfang; der Berg gewaltsam tobend, über ihm eine ungeheure feststehende Dampfwolke, ihre verschiedenen Massen bei jedem Auswurf blitzartig gesondert und körperhaft erleuchtet. Von da herab bis gegen das Meer ein Streif von Gluten und glühenden Dünsten; übrigens Meer und Erde, Fels und Wachstum deutlich in der Abenddämmerung, klar, friedlich, in einer zauberhaften Ruhe. Dies alles mit einem Blick zu übersehen und den hinter dem Bergrücken hervortretend Vollmond als die Erfüllung des wunderbarsten Bildes zu schauen, mußte wohl Erstaunen erregen.“⁴¹⁴

Außerdem fügt er noch hinzu:

„Unter den freien Himmel gelangt, sagte ich mir vor, daß ich in der Nähe dieser größern Lava doch nur die Wiederholung jener kleinern würde gesehen haben, und daß mir ein solcher Überblick, ein solcher Abschied aus Neapel nicht anders als auf diese Weise hätte werden können.“⁴¹⁵

Goethe beschließt also, den Vesuv vom Fenster und zwar von weitem zu sehen, weil diese Position nicht nur beruhigender ist, sondern auch weil das Schreckliche in der Schau der Landschaft ästhetisch aufgewertet werden kann.

Zusammenfassend kann man behaupten, dass Goethe in Italien die negativen Gegenstände nicht verweigert, aber er will, dass man vor dieser zerstörerischen Gewalt der Natur nicht kapituliert. Auf diese Weise entsteht das gegensätzliche Gefühl der Schrecklichkeit und Schönheit vor dem Vesuv. Wie Goethes Beobachtung aus Pozzuoli deutlich zeigt, teilt die Beschreibung die Unsicherheit der vulkanischen Welt mit und die wuchernde Natur entwickelt sich in einem unsicheren Boden. Eben die

413Sieh Anmerkung N.50.

414IR, I. S.369 Z.7-20.

415IR, I. S.370 Z.10-15.

gegensätzlichen natürlichen Gegenstände machen aber dann die Entstehung der Theorie der Urpflanze von Goethe möglich, wie unten ausgeführt wird.

6.2 SIZILIEN

Wie die Beschreibung des Aufenthaltes in Neapel, ist auch die Zeit in Sizilien von gegensätzlichen Gefühlen gekennzeichnet. Zunächst soll ich sagen, dass Sizilien die einzige Etappe der Reise nach Italien von Goethes ist, die er nicht schon früh geplant hat, sondern er entscheidet nur in Neapel, noch weiter in Richtung Süden zu fahren. Am 16. März 1787 schreibt er tatsächlich in der *Italienischen Reise*:

„In vierzehn Tage muß sich's entscheiden, ob ich nach Sizilien gehe. Noch nie bin ich so sonderbar in einem Entschluß hin und her gebogen worden. Heute kommt etwas, das mir die Reise anrät, morgen ein Umstand, der sie abrät. Es streiten sich zwei Geister um mich.“⁴¹⁶

Er weiß aber, dass er in Sizilien die Erfüllung der sinnlichen Wünsche finden kann. Man schätzt tatsächlich Sizilien als „Einheit von Natur und antiker Kunst“. Zudem sucht man hier Griechenland, die „einstige griechische Hochkultur“ und die „harmonische Einheit von Sinnlichkeit und Zivilisation“⁴¹⁷.

Laut dem Literaturwissenschaftler Norbert Miller beschließt Goethe, von Neapel weiter in Groß-Griechenlands Innere vorzudringen, weil er die Zeugnisse der ältesten griechischen Baukunst studieren und der Insel der mythischen Welt von Homer begegnen will.⁴¹⁸

Auf der einen Seite beschreibt Goethe eine wunderbare sizilianische Landschaft, die seine Seele mit Freude füllt. Er drückt sich folgendermaßen aus: „Wir vergnügten uns an der unendlich mannigfaltigen Aussicht und suchten sie im einzelnen zeichnerisch und

416IR, I. S.224 Z.32-36.

417Vgl. Albert Meier: Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens. Salerio editore: Palermo 1987. Hier S.10.

418Vgl. Norbert Miller, a. a. O., S.272.

malerisch zu entwickeln, denn hier konnte man grenzenlos eine Ernte für den Künstler überschauen.“⁴¹⁹ Er ist froh, seine Reise südwärts fortgesetzt zu haben und am 13. April 1787 berichtet er noch in seiner *Italienischen Reise*: „Italien ohne Sizilien macht gar kein Bild in der Seele: hier ist erst der Schlüssel zu allem“⁴²⁰. Am 17. April schreibt Goethe an Fritz von Stein:

„Morgen, lieber Fritz, gehen wir aus Palermo. Ich befinde mich wohl und bin vielleicht in meinem Leben nicht 16 Tage hinter einander so heiter und vergnügt gewesen als hier. [...] Das Ziel meiner Reise ist nun bald erreicht, dann geht es wieder rückwärts. Ich habe viel, viel Neues gesehen, erst *hier* lernt man Italien kennen. Ich wünschte dir, daß du die Blumen und Bäume sähest, und wärest mit uns überrascht worden, als wir nach einer beschwerlichen Überfahrt am Ufer des Meeres die Gärten des Alcinous fanden.“⁴²¹

Laut Miller versteht man hier den symbolischen Charakter der Reise nach Italien, der sich „erst im Süden Siziliens erfüllen“ wird⁴²². An den Diener Seidel schreibt Goethe am 15. Mai: „Die Reise durch Sicilien ist denn auch glücklich vollbracht und wird mir ein unzerstörlicher Schatz auf mein ganzes Leben bleiben.“⁴²³ Während der Rückkehr von Sizilien berichtet er noch an Karl August: „Daß ich Sicilien gesehen habe, ist mir ein unzerstörlicher Schatz auf mein ganzes Leben“⁴²⁴. Auch zurück in Neapel macht Goethe eine Bemerkung über die Zeit in Sizilien:

„Hier bin ich wieder, meine Lieben, frisch und gesund. Ich habe die Reise durch Sizilien leicht und schnelle getrieben, [...] ich finde mich recht glücklich, den großen, schönen, unvergleichbaren Gedanken von Sizilien so klar, ganz und lauter in der Seele zu haben.“⁴²⁵

Auf der anderen Seite empfindet aber Goethe störende Gefühle während des Aufenthaltes in Sizilien, weil einige Städte schlechte

419IR, I. S.247 Z.1-4.

420IR, I. S.271 Z.4-5.

421Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Hg. von Ernst Beutler Zürich: Artemis Verlag 1949.

422Vgl. Norbert Miller, a. a. O., S.251.

423Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Hg. von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949. Hier S.74.

424Ebd., S.77.

425IR, I. S.344 Z.4f.

Eindrücke hinterlassen, und zwar aufgrund der Vielschichtigkeit des Bauwesens, mit der Goethe nichts anfangen kann. Denn er hält an der Kohärenz des Klassischen fest und berichtet aus Palermo:

„Wir gingen die Stadt im besondern durch. Die Bauart gleicht meistens der von Neapel, doch stehen öffentliche Monumente, z. B. Brunnen, noch weiter entfernt von guten Geschmack. Hier ist nicht wie in Rom ein Kunstgeist, welcher die Arbeit regelt; nur von Zufälligkeiten erhält das Bauwerk Gestalt und Dasein.“⁴²⁶

Aber nach kaum zwei Wochen in Sizilien schreibt Goethe an Frau von Stein mit einem gegensätzlichen Ausdruck, dass seine Reise nur jetzt eine Gestalt nehme. Nach dem Abschied aus der Stadt Palermo wiederholt also Goethe die Wichtigkeit seines Aufenthaltes in Sizilien und die Schönheit der Gegend. In dem Tagebuch der Reise nach Italien schreibt er tatsächlich am 18. April 1787:

„Meine Liebe noch ein Wort des Abschieds aus Palermo. Ich kann dir nur wiederholen daß ich wohl und vergnügt bin und daß nun meine Reise eine Gestalt nimmt. An Neapel hätte sie zu stumpf aufgehört. Aus meinen Blättern siehst du nur einiges im Detail, vom Ganzen, von meinem Innersten und den glücklichen Folgen die ich fühle kann und mag ich nichts sagen. Dies ist ein unsäglich schönes Land, ob ich gleich nur ein Stückchen Küste davon kenne. Wie viel Freude macht mir mit jedem Tage mein bischen Wissen der natürlichen Dinge und wie viel mehr müßte ich wissen wenn meine Freude vollkommen seyn sollte.“⁴²⁷

Durch die Beschreibung der Stadt Catania drückt Goethe die Wirkungen einer Natur deutlich aus, die aber nicht immer himmlisch, sondern auch ungeheuer ist und sie wirkt mit Gewalt. Catania wurde von der Lava des Ätna zerstört und Goethe berichtet in seiner *Italienischen Reise*:

„Wir fuhren die Straßen hinaufwärts, wo die Lava, welche 1669 einen großen Teil dieser Stadt zerstörte, noch bis auf unsere Tage sichtbar blieb. Der starre Feuerstrom ward bearbeitet wie ein anderer Fels, selbst

426IR, I. S.252 Z.20-25.

427Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Hg. von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949. Hier S.74.

auf ihm waren Straßen vorgezeichnet und teilweise gebaut.“⁴²⁸

Dann reitet Goethe bis an den Fuß des Monte Rosso und besteigt die Höhe, um die Landschaft zu genießen: „Sie [Goethe und Kniep] werden von da des herrlichsten Anblicks genießen und zugleich die alte Lava bemerken, welche dort, 1669 entsprungen, unglücklicherweise sich nach der Stadt hereinwälzte.“⁴²⁹ Hier kommt also das gegensätzliche Gefühl, weil der Anblick nach dem ersten negativen Eindruck herrlich wird. Kurz später beschreibt Goethe die Landschaft noch als „die Region der durch die Zeit noch ungebändigten Laven.“⁴³⁰ Schließlich schreibt Goethe deutlich aus Catania:

„Nun sieht man an dem ganzen langen Gebirgsrücken des Ätna hin, links das Meerufer bis nach Catania, ja Syrakus; dann schließt der ungeheure, dampfende Feuerberg das weite, breite Bild, aber nicht schrecklich, denn die mildernde Atmosphäre zeigt ihn entfernter und sanfter, als er ist.“⁴³¹

Hier erwartet Goethe ungeduldig auch das Auftauchen des Ätna, aber er kann den Ätna zu dieser Jahreszeit nicht besteigen.

Außerdem macht auch Messina einen schlechten Eindruck auf Goethe. Diese Stadt wurde kurz vorher von dem Erdbeben zerstört und Goethe berichtet in seiner *Italienischen Reise*:

„Nach dem ungeheuren Unglück, das Messina betraf, blieb nach zwölftausend umgekommenen Einwohnern für die übrigen dreißigtausend keine Wohnung: die meisten Gebäude waren niedergestürzt, die zerrissenen Mauern der übrigen gaben einen unsichern Aufenthalt; [...]. Das Entsetzen über jenes ungeheure Ereignis, die Furcht vor einem ähnlichen treibt sie, der Freuden des Augenblicks mit gutmütigem Frohsinn zu genießen. Die Sorge vor neuem Unheil ward am einundzwanzigsten April, also ungefähr vor zwanzig Tagen, erneuert, ein merklicher Erdstoß erschütterte den Boden abermals.“⁴³²

Kurz später macht Goethe auch diese Bemerkung aus Messina: „Zwar bei hellsten Sonnenschein in einer angenehmen Wohnung

428IR, I. S.314 Z.15-19.

429IR, I. S.315 Z.17-20.

430IR, I. S.315 Z.25-26.

431IR, I. S.317 Z.35-36, S.318 Z.1-4.

432IR, I. S.323 Z.29f.

erwachend, fanden wir uns doch immer in dem unseligen Messina.“⁴³³ Und noch: „[...] Messinas Anblick ist äußerst verdrießlich und erinnert an die Urzeiten, wo Sikaner und Sikuler diesen unruhigen Erdboden verließen und die westliche Küste Siziliens bebauten.“⁴³⁴

Goethe besucht aber nicht nur Städte, die von dem Vulkan oder dem Erdbeben zerstört wurden, sondern auch viele Trümmer. Was ihm einen schlechten Eindruck macht, sind hier die Verwaltung und die schlechte Erhaltung der Trümmerlandschaft. Man kann auch behaupten, dass Goethe sich auf die fraglichen Tempelstätten konzentriert, indem er im Hinblick auf sie von antiken Völkern wie den Karthagern, Griechen und Römern spricht.⁴³⁵

In Alcamo besucht er zum Beispiel den Tempel von Segesta. Die Lage der Stadt ist „herrlich auf der Höhe“ und Goethe schreibt noch in der *Italienischen Reise*: „die Großheit der Gegend zog uns an.“⁴³⁶ Aber der Tempel macht Goethe einen anderen Eindruck. Er berichtet tatsächlich folgendermaßen:

„Der Tempel von Segesta ist nie fertig geworden, und man hat den Platz um denselben nie verglichen, man ebnete nur den Umkreis, worauf die Säulen gegründet werden sollten; denn noch jetzt stehen die Stufen an manchen Orten neun bis zehn Fuß in der Erde, und es ist kein Hügel in der Nähe, von dem Steine und Erdreich hätten herunterkommen können.“⁴³⁷

Laut der Literaturwissenschaftlerin Jutta Linder gibt es bei dieser Gelegenheit „eine völlig nüchterne Beschreibung des dortigen dorischen Peripteros“⁴³⁸. Dann setzt Goethe seinen Bericht folgendermaßen fort: „Die Lage des Tempels ist sonderbar“⁴³⁹, aber „Die Mühseligkeit, in den unscheinbaren Trümmern eines Theaters herumzusteigen, benahm uns

433IR, I. S.327 Z.18-20.

434IR, I. S.328 Z.15-18.

435Jutta Linder: Totes und Lebendiges. Zu Goethes Begegnung mit der griechischen Antike in Sizilien. Goethe-Jahrbuch 2003. S.87-99, hier S.88.

436IR, I. S.288 Z.22-23.

437IR, I. S.289 Z.5-10.

438Vgl. Jutta Linder, a. a. O., S.88.

439IR, I. S.290 Z.7.

die Lust, die Trümmer der Stadt zu besuchen.“⁴⁴⁰

Die zweite Station ist Agrigent. Hier schreibt Goethe sogar „eine deutlichere Kritik“⁴⁴¹, weil er die primitiven Techniken für die Erhaltung der Trümmer und zwar die Verwaltung der Kunstschatze beklagt. Er berichtet in seiner *Italienischen Reise*: „Und so gelangten wir an das östliche Ende der Stadt, wo die Trümmer des Junotempels jährlich mehr verfallen, weil eben der lockre Stein von Luft und Witterung aufgezehrt wird.“⁴⁴² Er beschreibt den Verfall dieser Gebäude mit einer kritischen Anspielung. Über den Tempel der Konkordia mit seinem dorischen Stil berichtet er:

„Ich will mich nicht beklagen, daß der neuere löbliche Vorsatz, diese Monumente zu erhalten, geschmacklos ausgeführt worden, indem man die Lücken mit blendend weißen Gips ausbesserte; dadurch steht dieses Monument auch auf gewisse Weise zertrümmert vor dem Auge; wie leicht wäre es gewesen, dem Gips die Farbe des verwitterten Steins zu geben! [...]“⁴⁴³

Dann bezeichnet Goethe die Ruinen des Jupitertempels als „Knochenmasse eines Riesengerippes“ und er setzt fort: „Alles Gebildete ist aus diesen Schutthaufen verschwunden außer einem ungeheueren Triglyph [...]“⁴⁴⁴ Aber der Tempel von Äskulap „bietet ein freundliches Bild.“⁴⁴⁵

Laut dem Literaturwissenschaftler Ernst Osterkamp bedeuten die dorischen Tempel für Goethe „eine ästhetische Herausforderung“: zunächst stellen sie eine Provokation von Goethes palladianischen Baudeals dar, das den ästhetischen Prinzipien des „Schönen und Gefälligen“ folgt⁴⁴⁶. Vor dieser Herausforderung wich Goethe aber aus in die Landschaft der Odyssee.⁴⁴⁷

440IR, I. S.290 Z.19-21.

441Vgl. Jutta Linder, a. a. O., S.89.

442IR, I. S.295 Z.1-4.

443IR, I. S.295 Z.20f.

444IR, I. S.295 Z.36f.

445IR, I. S.296 Z.27.

446Ernst Osterkamp: Zur Geschichte der deutschen Sizilienwahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert. In: Albert Meier: Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens. Sellerio editore: Palermo 1987. S.138-157, hier S.146.

447Ebd., S.146-147.

Laut Miller sollen diese Trümmer tatsächlich den griechischen Traum von Winckelmann bestätigen und zugleich in die Natürlichkeit der homerischen Welt führen⁴⁴⁸.

Ein Merkmal der antiken Dinge, das in dieser Etappe von Goethes Reise nach Italien auftaucht, ist ihre Zeitlosigkeit. Der Literaturwissenschaftler Helmut Pfotenbauer schreibt in seinem Essay:

„Die antiken Tempel der Insel haben sich zum Teil über Jahrtausende erhalten; um Catania und Messina zu verderben und den vielen Menschen (wie beim Erdbeben von 1783) den Tod zu bringen, haben Augenblicke genügt.“⁴⁴⁹

Bei dieser Gelegenheit will er zeigen, dass die Trümmer ein gutes Beispiel des Altertums sind, weil sie die Zeit überdauern.

In Sizilien benutzt Goethe als Führer den Reisebericht von Johann Hermann von Riedesel⁴⁵⁰, wie eine Bemerkung im Brief an den Weimarer Freundeskreis vom 6. Januar 1787 zeigt:

„Nun aber liegt Sicilien noch daunten. Dahin wäre eine Reise nur mehr vorbereitet und im Herbst zu thun, auch nicht eine bloße Durch- und Umreise, die bald gemacht ist, wo von man aber nur das: *ich habe gesehen!* für seine Mühe und Geld mitbringt. Man müsste in Palermo nachher in Catanea sich erst festsetzen um sichere und nützliche Exkursionen zu machen und vorher D'orville Riedesel pp [sic] wohl studiert haben.“⁴⁵¹

Zwischen 1766 und 1767 bereist Riedesel Süditalien und schreibt einige Anmerkungen, die er Winckelmann widmet. Dann verfasst Riedesel die *Reise durch Sizilien und Großgriechenland*, die im Jahr 1771 erscheint. Riedesel ist der erste, der Untersuchungen in den eigentlichen griechischen Lebensräumen macht. Goethe nennt ihn zum ersten Mal in der *Italienischen Reise* folgendermaßen:

448Vgl. Norbert Miller, a. a. O., S.272.

449Helmut Pfotenbauer: Die Ästhetisierung des Todes in Goethes „Italienischer Reise“. In: Albert Meier: Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens. Sellerio editore: Palermo 1987. S.92-121, hier S.118.

450Siehe Anmerkung N.45.

451Johann Wolfgang von Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Hg. von Ernst Beutler. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Zürich: Artemis Verlag 1949.

„Aus frommer Scheu habe ich bisher den Namen nicht genannt des Mentors, auf den ich von Zeit zu Zeit hinblicke und hinhorche; es ist der treffliche von Riedesel, dessen Büchlein ich wie ein Brevier oder Talisman am Busen trage. Sehr gern habe ich mich immer in solchen Wesen bespiegelt, die das besitzen, was mir abgeht, und so ist es grade hier: ruhiger Vorsatz, Sicherheit des Zwecks, reinliche, schickliche Mittel, Vorbereitung und Kenntnis, inniges Verhältnis zu einem meisterhaft Belehrenden, zu Winckelmann; dies alles geht mir ab und alles übrige, was daraus entspringt.“⁴⁵²

Außerdem richtet Goethe auch in Sizilien öfter seine Aufmerksamkeit auf die Geologie des Bodens und die Steinarten der Gegend. Am 4. April 1787 schreibt er in seiner *Italienischen Reise*:

„Die Plaine, worauf Palermo liegt, sowie außer der Stadt die Gegend Ai Colli, auch ein Teil der Bagaria, hat im Grunde Muschelkalk, woraus die Stadt gebaut ist, daher man denn auch große Steinbrüche in diesen Lagen findet. [...] Der Monte Pellegrino hebt sich aus allem diesem hervor; er ist ein älterer Kalk, [...].“⁴⁵³

Aus Palermo berichtet Goethe noch: „Der Weg nach San Martin geht das ältere Kalkgebirg´ hinauf. Man zertrümmert die Felsen und brennt Kalk daraus, der sehr weiß wird. [...]“⁴⁵⁴ Am 19. April schreibt er: „Das Wasser, das von Segesta herunterkommt, bringt außer Kalksteinen viele Hornsteingeschiebe, sie sind sehr fest, dunkelblau, rot, gelb, braun, von den verschiedensten Schattierungen.“⁴⁵⁵ Aus Caltanissetta berichtet Goethe noch: „Geologisches, nachträglich. Von Girgent die Muschelkalkfelsen hinab zeigt sich ein weißliches Erdreich, das sich nachher erklärt: man findet den älteren Kalk wieder und Gips unmittelbar daran. [...]“⁴⁵⁶

Schließlich schreibt er deutlicher:

„Zugleich sollte es nicht an mineralogischer Betrachtung fehlen. Die ungeheuren Kalkfelsen, verwitternd, stürzen herunter, deren weiche Teile, durch die Bewegung der Wellen aufgerieben, die zugemischten, festeren übriglassen, und so ist der ganze Strand mit bunten, hornsteinartigen

452IR, I. S.297 Z.6-16.

453IR, I. S.252 Z.4f.

454IR, I. S.266 Z.31f.

455IR, I. S.288 Z.34-37.

456IR, I. S.303 Z.14f.

Feuersteinen überdeckt, wovon mehrere Muster aufgepackt worden.“⁴⁵⁷

Ein anderes wichtiges Element, das die Beschreibung des sizilianischen Aufenthaltes kennzeichnet, ist die Mythologie. Goethe fügt tatsächlich viele mythische Anspielungen in seinem Bericht. Sizilien ist für Goethe besonders „der Ort des Wechselspiels von Natur und Mythos, vermittelt aber immer wieder durch diverse Kunstversuche oder unterbrochen von gesellschaftlichen Diversifikationen, die den naturmythischen Erfahrungen entgegengesetzt sind“⁴⁵⁸. Zum Beispiel befindet sich Goethe bei der Überfahrt nach Palermo unter Artisten: „Operisten und Tänzer“⁴⁵⁹, aber die Natur überfällt ihn sofort in Form der Seekrankheit: „Ich hatte doch dieser herrlichen Ansichten nur Augenblicke genießen können, die Seekrankheit überfiel mich bald.“⁴⁶⁰ Ganz in der Rolle des Odysseus, sieht Goethe die Bucht von Neapel hinter sich verschwinden und den Spiegel des Meeres sich vor ihm ins Unendliche ausdehnen. Außerdem erinnert er sich durch den Wundergarten von Palermo an „die Insel der seligen Phäaken.“ Er berichtet in seiner *Italienischen Reise*:

„[...] das alles rief mir die Insel der seligen Phäaken in die Sinne sowie ins Gedächtnis. Ich eilte sogleich, einen Homer zu kaufen, jenes Gesang mit großer Erbauung zu lesen und eine Übersetzung aus dem Stegreif Knippen vorzutragen, der wohl verdiente, bei einem guten Glase Wein von seinen strengen heutigen Bemühungen behaglich auszuruhen.“⁴⁶¹

Zudem scheint der strenge Gouverneur von Messina Goethe ein Zyklop: „Nun fühlte ich erst den unglaublichen Leichtsinn, womit ich die Einladung des Zyklopen aus dem Sinne geschlagen, froh, daß ich das erste Mal entwischt.“⁴⁶²

Goethe hatte schon die Odyssee in der *Italienischen Reise* erwähnt, aber hier hat auch die Beschreibung der gegenwärtigen Landschaft mythische Aspekte. Es ist auch symbolisch, dass Goethe während der

457IR, I. S.322 Z.27-32.

458Vgl. Rüdiger Görner, a. a. O., S.79.

459IR, I. S.242 Z.20-21.

460IR, I. S.243 Z.7-8.

461IR, I. S.259 Z.4-10.

462IR, I. S.328 Z.27-30.

Wasserfahrt zwischen Messina und Neapel eben Szylla und Charybdis sieht:

„Als wir dieses [die Meerenge nord- und südwärts] nach und nach anstauten, ließ man uns links in ziemlicher Ferne einige Bewegung im Wasser, rechts aber etwas näher einen vom Ufer sich auszeichnenden Felsen bemerken, jene als Charybdis, diesen als Scylla.“⁴⁶³

Unter dramatischen Umständen kehren Goethe und Kniep also von Messina aus nach Neapel zurück. Laut Miller bildet es „das groteske Schlusstück der homerischen Wanderungen durch Sizilien“⁴⁶⁴: „Über diese uns so willkommenen Szene hatten wir unbemerkt gelassen, daß uns ein großes Unheil bedrohe; [...]“⁴⁶⁵, weil das Schiff sich den Felsen wegen des ungünstigen Windes nähert.

In dem Bericht seines sizilianischen Aufenthaltes verweist also Goethe auf der einen Seite auf ein Naturereignis wie auf etwas Mythisch-Sakrales. Auf der anderen Seite verweist aber „die Beschäftigung mit mythischen Stoffen, seiner Odyssee-Lektüre und seinem Nausikaa-Plan“ mit erhöhter Intensität auf die Natur⁴⁶⁶. Eben der letzte Teil der Sizilien-Etappe enthält die dichtesten Anspielungen auf die Odyssee. Dieser Teil ist mythologisch durchwandert, weil Goethe an dem Fragment über Nausikaa gerade arbeitet und er will poetische Qualität geben. Während er die Odyssee in dem himmlischen öffentlichen Garten von Palermo liest, hat er die Idee ein Werk zu schreiben. Er berichtet in seiner *Italienischen Reise*:

„Da wir uns nun selbst mit einer nahen Abreise aus diesem Paradies bedrohen müssen. So hoffte ich, heute noch im öffentlichen Garten ein vollkommenes Labsal zu finden, mein Pensum in der „Odyssee“ zu lesen und auf einem Spaziergang nach dem Tale am Fuße des Rosalienbergs den Plan der „Nausikaa“ weiter durchzudenken und zu versuchen, ob diesem Gegenstande eine dramatische Seite abzugewinnen sei.“⁴⁶⁷

Er beschließt eine „dramatische Konzentration der Odyssee“ zu schreiben:

463IR, I. S.335 Z.22-26.

464Vgl. Norbert Miller, a. a. O., S.297.

465IR, I. S.339 Z.13-14.

466Vgl. Rüdiger Görner, a. a. O., S.80.

467IR, I. S.285 Z.18-25.

„Und so saß ich, den Plan zu „Nausikaa“ weiter denkend, eine dramatische Konzentration der „Odyssee“. Ich halte sie nicht für unmöglich, nur müßte man den Grundunterschied des Drama und der Epopöe recht ins Auge fassen.“⁴⁶⁸

Außerdem kann man behaupten, dass das Fragment über Nausikaa in der *Italienischen Reise* als Erinnerung an die Erinnerung steht. Goethe beschreibt tatsächlich in dem Abschnitt „Aus der Erinnerung“⁴⁶⁹ die Entstehung und den Inhalt dieses Fragments und man soll nicht vergessen, dass die *Italienische Reise* viele Jahre nach der Reise nach Italien von Goethe erscheint und also als Erinnerung an seine italienische Erfahrung entsteht.

Zusammenfassend ist Goethe als Dichter und Naturwissenschaftler gleich ernst zu nehmen und laut John Erpenbeck ist die *Italienische Reise* ein Werk, das diese doppelte Beschäftigung zeigt. In seinem Leben interessiert sich Goethe nicht nur für Dichtung und Literatur, sondern auch für Medizin, Zoologie, Mineralogie und Botanik und Italien stellt das Integrationserlebnis all dieser Bereiche dar.⁴⁷⁰

6.2.1 DIE URPFLANZE

Während seiner Reise nach Italien hat sich Goethe intensiv mit der Morphologie der Pflanzen beschäftigt. Wie ich in meiner Arbeit schon erwähnt habe, beginnt Goethe bereits auf dem Brenner am 8. September 1786 die Vegetation zu analysieren und er fragt sich, ob ein Gesetz existiert, das ihr Wachstum organisiert:

„Die Pflanzen betreffend, föhl´ ich noch sehr meine Schülerschaft. [...] Nun habe ich zwar meinen Linné bei mir und seine Terminologie wohl eingeprägt, wo soll aber Zeit und Ruhe zum Analysieren herkommen, das ohnehin, wenn ich mich recht kenne, meine Stärke niemals werden kann? Daher schärf´ ich mein Auge aufs Allgemeine, und als ich am Walchensee

468IR, I. S.319 Z.11-14.

469IR, I. S.319f.

470John Erpenbeck, a. a. O., S.215f.

die erste Gentiana sah, fiel mir auf, daß ich auch bisher zuerst am Wasser die neuen Pflanzen fand. Was mich noch aufmerksamer machte, war der Einfluß, den die Gebirgshöhe auf die Pflanzen zu haben schien. Nicht nur neue Pflanzen fand ich da, sondern Wachstum der alten verändert [...].⁴⁷¹

In Vicenza besucht dann Goethe den Fachmann von Pflanzenkunde Doktor Turra, der Goethe seine Geschichte erzählt. Vielleicht hat auch dieser Mann Goethes Konzept der Urpflanze beeinflusst. Er schreibt in seiner *Italienischen Reise*:

„Heute besuche ich Doktor Turra; wohl fünf Jahre hat er sich mit Leidenschaft auf die Pflanzenkunde gelegt, ein Herbarium der italienischen Flora gesammelt, unter dem vorigen Bischof einen botanischen Garten eingerichtet. Das ist aber alles hin. Medizinische Praxis vertrieb die Naturgeschichte, das Herbarium wird von Würmern gespeist, der Bischof ist tot und der botanische Garten wieder, wie billig, mit Kohl und Knoblauch bepflanzt.“⁴⁷²

Im Tagebuch erwähnt Goethe nur beiläufig den Besuch im botanischen Garten von Padua, der aber eine initiierende Wirkung für die Entstehung seiner Theorie hat. Am 26. September 1786 schreibt er in seinem *Reise-Tagebuch*: „Der Botanische Garten ist desto artiger und munterer, obgleich jetzt nicht in seiner besten Zeit. Morgen soll ihm der größte Theil des Tags gewidmet werden. Ich habe heut im Durchgehn schon brav gelernt.“⁴⁷³ Und am folgenden Tag erwähnt er den botanischen Garten folgendermaßen:

„Heute früh ward noch einiges nachgehohlt, aus dem botanischen Garten vertrieb mich ein Regen. Ich habe drin schöne Sachen gesehn und dir zum Scherz einiges eingelegt. Der fremden Sachen laßen sie viel im Lande stehn gegen Mauern angelehnt oder nicht weit davon und überbauen alsdann das Ganze gegen Ende Oktobers und heitzen es die wenigen Wintermonate.“⁴⁷⁴

In der *Italienischen Reise* fügt Goethe dagegen an dieser Stelle die Idee der Urpflanze hinzu:

471IR, I. S.22 Z.14f.

472IR, I. S.59 Z.10-17.

473TG, S.12.

474Ebenda: Goethes Brief, 27. September 1786.

„Der botanische Garten ist desto artiger und munterer. Es können viele Pflanzen auch den Winter im Lande bleiben, wenn sie an Mauern oder nicht weit davon gesetzt sind. [...] Es ist erfreuend und belehrend, unter einer Vegetation umherzugehen, die uns fremd ist. [...] Hier in dieser neu mir entgegretenden Mannigfaltigkeit wird *jener Gedanke immer lebendiger*, daß man sich alle Pflanzengestalten vielleicht aus einer entwickeln könne. [...] Auf diesem Punkte bin ich in meiner botanischen Philosophie steckengeblieben, und ich sehe noch nicht, wie ich mich entwirren will.“⁴⁷⁵

Auch in Rom reflektiert Goethe über die Vegetation:

„Meine botanischen Grillen bekräftigen sich an allem diesen, und ich bin auf dem Wege, neue schöne Verhältnisse zu entdecken, wie die Natur, solch ein Ungeheueres, das wie nichts aussieht, aus dem Einfachen das Mannigfaltigste entwickelt.“⁴⁷⁶

Dann hat sein Konzept über die harmonische Evolution der Natur seinen Anfang:

„Hedern bitte zu melden, daß meine botanischen Aufklärungen weiter und weiter gehen; es ist immer dasselbe Prinzip, aber es gehörte ein Leben dazu, um es durchzuführen. Vielleicht bin ich noch imstande, die Hauptlinien zu ziehen.“⁴⁷⁷

Es ist aber wichtiger, was in dem öffentlichen Garten von Palermo geschieht:

„In dem öffentlichen Garten unmittelbar an der Reede brachte ich im stillem die vergnügtesten Stunden zu. Es ist der wunderbarste Ort von der Welt. Regelmäßig angelegt, scheint er uns doch feenhaft; vor nicht gar langer Zeit gepflanzt, versetzt er ins Altertum.“⁴⁷⁸

Er beschreibt jene Pflanzen, die er sieht:

„Grüne Beeteinfassungen umschließen fremde Gewächse, Zitronenspaliere wölben sich zum niedlichen Laubengange, hohe Wände des Oleanders, geschmückt von tausend roten nelkenhaften Blüten, locken das Auge. [...]“⁴⁷⁹

475IR, I. S.65 Z.20f.

476IR, I. S.186 Z.29-33.

477IR, I. S.221 Z.21-25.

478IR, I. S.258 Z. 5-9.

479IR, I. S.258 Z.9-13.

Kurz später berichtet er eine andere Wanderung in dem öffentlichen Garten:

„Heute früh ging ich mit dem festen, ruhigen Vorsatz, meine dichterischen Träume fortzusetzen, nach dem öffentlichen Garten, allein eh´ ich mich´s versah, erhaschte mich ein anderes Gespenst, das mir schon diese Tage nachgeschlichen. Die viele Pflanzen, die ich sonst nur in Kübeln und Töpfen, ja die größte Zeit des Jahres nur hinter Glasfenstern zu sehen gewohnt war, stehen hier froh und frisch unter freiem Himmel, und indem sie ihre Bestimmung vollkommen erfüllen, werden sie uns deutlicher.“⁴⁸⁰

Durch die Beobachtung der Vegetation überzeugt sich Goethe immer mehr von dem Bestehen einer ursprünglichen Pflanze:

„Im Angesicht so vielerlei neuen und erneuten Gebildes fiel mir die alte Grille wieder ein, ob ich nicht unter dieser Schar die Urpflanze entdecken könnte. Eine solche muß es denn doch geben! Woran würde ich sonst erkennen, daß dieses oder jenes Gebilde eine Pflanze sei, wenn sie nicht alle nach einem Muster gebildet wären?“⁴⁸¹

Er beschreibt also sein Verfahren, indem er die verschiedenen Pflanzen betrachtet:

„Ich bemühte mich zu untersuchen, worin denn die vielen abweichenden Gestalten von einander unterschieden seien. Und ich fand sie immer mehr ähnlich als verschieden, und wollte ich meine botanische Terminologie anbringen, so ging das wohl, aber es fruchtete nicht, es machte mich unruhig, ohne daß es mir weiterhalf. Gestört war mein guter poetischer Vorsatz, der Garten des Alcinous war verschwunden, ein Weltgarten hatte sich aufgetan.“⁴⁸²

Die reine Naturbetrachtung reicht Goethe nun doch nicht. Er sucht nach einem Schlüssel zum Lebendigen und nach dessen Gesetz. Man kann also behaupten, dass eine einzige ursprüngliche Pflanze unter der Verschiedenheit der Vegetation für Goethe existieren muss. Von dieser Urpflanze entstehen und entwickeln sich dann die anderen Pflanzen, die man so unterschiedlich heute sieht. Das ist für Goethe eine harmonische und spontane Entwicklung der Natur.

480IR, I. S.285 Z.31-35, S.286 Z.1-4.

481IR, I. S.286 Z.4-10.

482IR, I. S.286 Z.11-18.

Am 17. Mai 1787 schreibt Goethe an Herder, dass seine Idee fertig ist:

„Ferner muß ich Dir vertrauen, daß ich dem Geheimnis der Pflanzenzeugung und -organisation ganz nahe bin und daß es das einfachste ist, was nur gedacht werden kann. Unter diesem Himmel kann man die schönsten Beobachtungen machen. Den Hauptpunkt, wo der Keim steckt, habe ich ganz klar und zweifellos gefunden; alles übrige seh' ich auch schon im ganzen, und nur noch einige Punkte müssen bestimmter werden. Die Urpflanze wird das wunderbarste Geschöpf von der Welt, um welches mich die Natur selbst beneiden soll. Mit diesem Modell und dem Schlüssel dazu kann man alsdann noch Pflanzen ins Unendliche erfinden, die konsequent sein müssen, das heißt, die, wenn sie auch nicht existieren, doch existieren könnten und nicht etwa malerische oder dichterische Schatten und Scheine sind, sondern eine innerliche Wahrheit und Notwendigkeit haben. Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen.“⁴⁸³

Laut dem Literaturwissenschaftler Peter Sprengel soll man auf das Wort „Urpflanze“ achten, weil es bei Goethe nicht um einen Ursprung der Pflanzentwicklung im Sinne der Evolutionstheorie von Darwin geht, sondern es geht um eine spezifische Form der Verallgemeinerung oder Gesetzmäßigkeit, die sich durch Anschauen und Vergleichen gewinnen läßt⁴⁸⁴. Laut Goethe kann man die Natur nicht gesondert und vereinzelt, sondern wirkend und lebendig aus dem Ganzen in die Teile strebend darstellen⁴⁸⁵.

Während seines zweiten Aufenthaltes in Rom spricht Goethe noch über seine Urpflanze und er behauptet, dass dieser Begriff eben entsteht, indem er eine ungeheure und gewaltsame Natur betrachtet. Aus diesem Grund fügt Goethe den Nachtrag *Störende Naturbetrachtungen* hinzu, in dem er nochmal sein Verfahren erklärt:

“Männern vom Fach wird es vielleicht gar zu naiv vorkommen, wenn ich erzähle, wie ich tagtäglich in einem jeden Garten, auf Spaziergängen,

⁴⁸³IR, I. S.401 Z.33-35, S.402 Z.1-14.

⁴⁸⁴Peter Sprengel: Die „Urpflanze“. Zur Entwicklung von Goethes Morphologie in Italien. In: Albert Meier: Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens. Sellerio editore: Palermo 1987. S.122-135, hier S.122.

⁴⁸⁵Ebenda.

kleinen Lustfahrten mich der neben mir bemerkten Pflanzen bemächtigte. [...] Zur Aufbewahrung dieser Wundergestalt kein Mittel vor mir sehend, unternahm ich es, sie genau zu zeichnen, wobei ich immer zu mehrerer Einsicht in den Grundbegriff der Metamorphose gelangte. Allein die Zerstreuung durch so vielerlei Obliegenheiten ward nur desto zudringlicher, und mein Aufenthalt in Rom, dessen Ende ich voraussah, immer peinlicher und belasteter.“⁴⁸⁶

Eigentlich benutzt Goethe nie das Wort „Urpflanze“ in seinem Buch *Versuch die Metamorphosen der Pflanzen zu erklären*, das er zwei Jahre nach seiner Rückkehr aus Italien veröffentlicht. In seinen italienischen Briefen wird dieses Wort dagegen dreimal benutzt. Laut Sprengel kann man durch das Studium der Metamorphosen der Pflanzen deuten, dass Goethe auf die Urpflanze verzichtet, um den Wachstumsprozess „einer einjährigen Blütenpflanze“ zu beschreiben⁴⁸⁷. Wie in der *Italienischen Reise* wird auch in der *Metamorphosen der Pflanzen* „der Gedanke der Umbildung der Urpflanze zu den mannigfaltigen Pflanzengestalten“⁴⁸⁸ von einem anderen abgelöst, der Goethe schon in Italien gekommen ist:

„daß in demjenigen Organ der Pflanze, welches wir als Blatt gewöhnlich auszusprechen pflegen, der wahre Proteus verborgen liege, der sich in allen Gestaltungen verstecken und offenbaren könne. Vorwärts und rückwärts ist die Pflanze immer nur Blatt, mit dem künftigen Keime so unzertrennlich vereint, daß man eins ohne das andere nicht denken darf. Einen solchen Begriff zu fassen, zu ertragen, ihn in der Natur auszufinden, ist eine Aufgabe, die uns in einen peinlich süßen Zustand versetzt.“⁴⁸⁹

Außerdem versteht man durch verschiedene Bemerkungen von Goethe in der *Italienischen Reise*, dass er unaufhörlich die Urpflanze in dem Wundergarten von Palermo sucht. Eigentlich sucht er aber den Begriff, der die Existenz einer Urpflanze zeigt und in einem Brief von Mitte August 1816 an den Botaniker Nees von Esenbeck rechtfertigt er seine

486IR, I. S.403 Z.11f.

487Peter Sprengel, a. a. O., S.130.

488Vgl. Dieter Borchmeyer: Die Weimarer Klassik. Band 1. Athenäum Verlag: Königstein 1980. Hier S.142.

489IR, I. S.402 Z.17-25.

Vorgehensweise folgendermaßen:

„In den Tagebüchern meiner Italiänischen Reise, an welchen jetzt gedruckt wird, werden Sie, nicht ohne Lächeln, bemerken, auf welchen seltsamen Wegen ich der vegetativen Umwandlung nachgegangen bin; ich suchte damals die Urpflanze, bewußtlos, daß ich die Idee, den Begriff suchte wonach wir sie uns ausbilden könnten.“⁴⁹⁰

Schließlich entsprechen die Urpflanze und das Nausikaa-Fragment in der Komposition der *Italienischen Reise* laut dem Literaturwissenschaftler Görner einander und sie symbolisieren gleichsam „das Verhältnis von Natur und Kunst, das sich wiederum Goethes Art der Betrachtung der süditalienischen Landschaft und der Relektüre der Odyssee verdankt“⁴⁹¹.

Zusammenfassend kann man behaupten, dass die Natur für den klassischen Goethe eine große Harmonie ist, die sich vom Menschen nicht im Gefühl umfassen, sondern in einem unendlichen Prozess durch das Studium einzelner Phänomene schauend erforschen lässt⁴⁹².

6.2.2 DIE URPFLANZE ALS GEGENBILD DES IRRATIONALISMUS

Die Metapher der Urpflanze hat auch eine andere wichtige symbolische Bedeutung für Goethe. Wie ich soeben beschrieben habe, entwickelt Goethe diese Idee während seines Aufenthaltes in Italien, aber man soll sie auch in Bezug auf die Zeit der französischen Revolution analysieren.

Goethe drückt sich über sie nicht explizit aus, aber er kennt sie nur als Gräuel und er nimmt geradezu an der Champagne in Frankreich im Jahr 1792 teil. Der Literaturwissenschaftler Schings schreibt in seinem Essay: „Die Revolution, mag sie auch vorerst nur eine ferne Drohung darstellen, bestreitet doch auch ihn und die Weimarer Existenz von Grund

⁴⁹⁰Vgl. Peter Sprengel, a. a. O., S.126.

⁴⁹¹Vgl. Rüdiger Görner, a. a. O., S.83.

⁴⁹²Volker C. Dörr, a. a. O., S.74.

auf.“⁴⁹³ Goethe hat also eine bestimmte Meinung über die französische Revolution. Baioni meint: „[...] la Rivoluzione era per lui l'espressione della follia irrazionalistica che aveva invaso l'Europa.“⁴⁹⁴ Goethe muss tatsächlich erst ein Jahr nach seiner Rückkehr in Weimar dieses Chaos anpacken. Durch die Metapher der Urpflanze sucht er also die Harmonie und Freude wiederzugewinnen, die er in Italien gefunden hatte, und er erklärt diese dramatischen Ereignisse durch eine neue Interpretation der Geschichte als harmonischer Evolution.

Außerdem muss man nie vergessen, dass die *Italienische Reise* viele Jahre nach seiner Abfassung veröffentlicht wurde. Aus diesem Grund fügt Goethe Einflüsse in seinem Werk hinzu, die das Vergehen der Zeit verursacht hat. In dem Nachtrag über den römischen Karneval zum Beispiel reflektiert Goethe öfter über sich selbst und über seine Lebenserfahrungen. Er findet, dass das Leben wie der Karneval ist und zwar können Freiheit und Gleichheit seiner Meinung nach „nur in dem Taumel des Wahnsinns genossen werden“⁴⁹⁵.

Durch den Konzept der Urpflanze überwindet Goethe also den Irrationalismus, der sowohl seiner Jugendzeit als auch das Chaos der französischen Revolution kennzeichnet. Jetzt gibt er eine Lösung durch eine neue Vorstellung und Erklärung der Evolution der Natur und der Geschichte. Baioni schreibt in seinem Buch *Classicismo e Rivoluzione*:

„[...] il superamento dell'irrazionalismo giovanile, [...] avviene in virtù di un richiamo alla società che [...] trovava appunto il suo fondamento, diremmo meglio, la sua metafora, in una nuova visione della natura che non esprimeva più la passione del cuore geniale, ma l'ordine oggettivo del cosmo.“⁴⁹⁶

Das Problem ist für Goethe eben der Irrationalismus: „Il male che minava la società del suo tempo era dunque per Goethe il dilagante irrazionalismo [...]“⁴⁹⁷ Laut Goethe ist jetzt die Geschichte von dem

493Hans-Jürgen Schings: Kein Revolutionsfreund. Die Französische Revolution im Blickfeld Goethes. In: Goethe-Jahrbuch 2009. S.52-64, hier S.52-53.

494Giuliano Baioni, a. a. O., S.107.

495IR, I. S.552 Z.16-17.

496Giuliano Baioni, a. a. O., S.95.

497Ebd., S.105.

elenden und unsinnigen Egoismus der Menschen bestimmt. Er stellt aber dagegen ein Modell von harmonischer und objektiver Evolution entgegen. Die Urpflanze zeigt tatsächlich Rationalität und Objektivität und Goethe benutzt diese Idee als Erklärung für die Evolution der Geschichte und die naturgemäße Veränderung der Zeit.

Die harmonische Entwicklung der Verschiedenheit der Natur wird also für Goethe ein Muster auch für die Gesellschaft. Auf diese Weise überwindet Goethe den Kontrast zwischen Kunst und Natur, weil er eine echte Einheit durch die Urpflanze verwirklicht: „per giungere, nell'immagine della Urpflanze che intuì nella primavera del 1787 nell'orto botanico di Palermo, a una idea della natura e dell'arte che si attuano secondo gli stessi mutabili archetipi.”⁴⁹⁸

Zusammenfassend kann man behaupten, dass die Urpflanze das Symbol der harmonischen Evolution der Natur im Gegensatz zu den dramatischen Gesetzen der französischen Revolution ist.

498Ebd., S.93.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRLITERATUR

- Goethe, Johann Wolfgang: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 18: Briefe der Jahre 1764-1786. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949.
- Goethe, Johann Wolfgang: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 19: Briefe der Jahre 1786-1814. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1949.
- Goethe, Johann Wolfgang: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 21: Briefe der Jahre 1814-1832. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1951.
- Goethe, Johann Wolfgang: Italienische Reise. Teil I. Herausgegeben von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1993.
- Goethe, Johann Wolfgang: Tagebuch der Italienischen Reise für Frau von Stein. In: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 15: Tagebücher. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1964. S.122-198.

SEKUNDÄRLITERATUR

- Ascarelli, Roberta: Osservando la Rotonda di Palladio. In: Goethe e l'Italia. Cultura Tedesca.13. Annali Goethe 2000. S.11-35.
- Aurnhammer, Achim: Goethes "Italienische Reise" im Kontext der deutschen Italienreisen". In: Goethe-Jahrbuch. 2003. S.72-86.
- Baioni, Giuliano: Classicismo e rivoluzione. Torino: Einaudi 1998.
- Barck, Karlheiz; Fontius, Martin; Schlenstedt, Dieter; Steinwachs, Bruckkart; Wolfzettel, Friedrich: Klassisch/Klassik/Klassizismus. In

„Ästhetische Grundbegriffe“. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden. Band 3: Harmonie und Material. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 2001. S.289-305.

- Barner, Wilfried: Altertum, Überlieferung, Natur. Über Klassizität und autobiographische Konstruktion in Goethes *Italienischer Reise*. In: Goethe-Jahrbuch 1988. S.64-92.
- Beyer, Andreas: „...was ein Mensch vermag...“ Anmerkungen zu Goethes Würdigung des Michelangelo. In: Goethe e l'Italia. Cultura Tedesca.13. Annali Goethe 2000. S.55-67.
- Birus, Hendrik: Goethes Italienische Reise als Einspruch gegen die Romantik. Unter:
http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/italreise_birus.pdf (19.01.2004).
- Böhme, Hartmut: Goethes Erde zwischen Natur und Geschichte. Erfahrung von Zeit in der „Italienischen Reise“. In: Goethe-Jahrbuch 1993. S.209-225.
- Borchmeyer, Dieter: Die Weimarer Klassik. Band 1. Königstein: Athenäum Verlag 1980.
- Borchmeyer, Dieter: Die Weimarer Klassik. Band 2. Königstein: Athenäum Verlag 1980.
- Boyle, Nicolas: Geschichtsschreibung und Autobiographik bei Goethe (1810-1817). In: Goethe-Jahrbuch 1993. S.163-172.
- Busch, Werner: Die „große, simple Linie“ und die „allgemeine Harmonie“ der Farben. In: Goethe-Jahrbuch 1988. S.144-164.
- Dörr, Volker C.: Weimarer Klassik. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2007.
- Einem, Herbert: Nachwort von Goethes Italienischer Reise. In: Johann Wolfgang von Goethe: Italienische Reise. München: C.H. Beck 1981. S.559-581.
- Erpenbeck, John: „... die Gegenstände der Natur an sich selbst...“ Subjekt und Objekt in Goethes naturwissenschaftlichem Denken seit der italienischen Reise. In: Goethe-Jahrbuch 1988. S.212-233.
- Fancelli, Maria: Winckelmann nel giudizio di Goethe. In: Fancelli,

Maria: J. J. Winckelmann tra letteratura e archeologia. Venezia: Marsilio editori 1993. S.31-45.

- Fränkel, Jonas: Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Berlin: Akademie 1960.
- Görner, Rüdiger: Unter Zitronenblüten und Narren. Schwellen zwischen Natur und Gesellschaft in Goethes „Italienischer Reise“. In: Goethe-Jahrbuch 2007. S.74-84.
- Goethe, Johann Wolfgang: Ästhetische Schriften 1806-1815. Herausgegeben von Friedmar Apel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1998.
- Goethe, Johann Wolfgang: Ästhetische Schriften 1816-1820. Über Kunst und Altertum I-II. Herausgegeben von Hendrik Birus. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1999.
- Goethe, Johann Wolfgang: Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil. In: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band: Schriften zur Kunst. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1954. S.66-71.
- Goethe, Johann Wolfgang: Einleitung in die Propyläen. In: Johann Wolfgang von Goethe: Ästhetische Schriften 1771-1805. Herausgegeben von Friedmar Apel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1998. S.457-475.
- Goethe, Johann Wolfgang: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Band 20: Briefwechsel mit Friedrich Schiller. Herausgegeben von Ernst Beutler. Zürich: Artemis Verlag 1950.
- Goethe, Johann Wolfgang: Italienische Reise. Teil II. Herausgegeben von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt am Main: Deutsche Klassische Verlag 1993.
- Goethe, Johann Wolfgang: Tagebuch der Italienischen Reise für Frau von Stein. In: Italienische Reise. Teil I. Herausgegeben von Chistoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1993.
- Grimm, Gunter E.: Bäume, Himmel, Wasser – ist nicht alles wie

gemalt? Italien, das Land deutscher Sehnsucht. Unter:
http://www.goethezeitportal.de/wissen/projekte-pool/italien/grimm_italien_sehnsucht.pdf [08.07.2007].

- Heimböckel, Dieter: Von Karlsbad nach Rom. Goethes „Reise-Tagebuch“ für Frau von Stein und die „Italienische Reise“ bis zum ersten römischen Aufenthalt. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1999.
- Koopmann, Helmut: Goethe, Frau von Stein und Italien. In: Goethe e l'Italia. Cultura Tedesca.13. Annali Goethe 2000. S.113-134.
- Kost, Jürgen: Individualität und Soziabilität. Überlegungen zum kulturgeschichtlichen Ort des Humanitätsideals Wilhelm von Humboldts und der Weimarer Klassik. In: Volker C. Dörr und Michael Hofmann: „Verteufelt human“? Zum Humanitätsideal der Weimarer Klassik. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2008. S.15-29.
- Lesniak, Slawomir: Der Begriff des Klassischen bei Goethe. In: Goethe-Jahrbuch 2003. S.229-241.
- Linder, Jutta: Totes und Lebendiges. Zu Goethes Begegnung mit der griechischen Antike in Sizilien. In: Goethe-Jahrbuch 2003. S.87-99.
- Lohss, Otti: Goethe und Charlotte von Stein. In: Goethe-Jahrbuch 1986. S.362-383.
- Maisak, Petra: Et in Arcadia ego. Anmerkung zur Entwicklung des arkadischen Wunschbilds in Italien und zur Rezeption der Goethezeit. In: Klaus Manger: Italienbeziehungen des klassischen Weimar. Tübingen: Niemeyer 1997. S.11-31.
- Mayer, Hans: Winckelmanns Tod und die Enthüllung des Doppellebens. In: Hans Mayer: Aussenseiter. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1975. S.198-206.
- Meier, Albert: Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens. Salerio editore: Palermo 1987.
- Miller, Norbert: Der Wanderer. Goethe in Italien. München: Hanser 2002.
- Mittner, Ladislao: Storia della letteratura tedesca. Dal Pietismo al

Romanticismo (1700-1820). Torino: Einaudi 1964.

- Niederer, Heinrich: Goethes unzeitgemäße Reise nach Italien 1786-1788. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1980. S.55-107.
- Osterkamp, Ernst: Goethe, Rom und die französische Kunst. Goethe e l'Italia. Cultura Tedesca.13. Annali Goethe 2000. S.135-149.
- Osterkamp, Ernst: Zur Geschichte der deutschen Sizilienwahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert. In: Albert Meier: Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens. Sellerio editore: Palermo 1987. S.138-157.
- Oswald, Stefan: Goethe in Italien – eine Reise und ihre Fassungen. In: Oswald, Stefan: Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1170/1840. Heidelberg: Carl Winter-Universitätsverlag 1985. S.88-106.
- Pfoth, Helmut: Die Ästhetisierung des Todes in Goethes „Italienischer Reise“. In: Albert Meier: Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens. Sellerio editore: Palermo 1987. S.92-121.
- Segebrecht, Wulf: Klassik. In: Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Herausgegeben von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam 1983.
- Schings, Hans-Jürgen: Kein Revolutionsfreund. Die Französische Revolution im Blickfeld Goethes. In: Goethe-Jahrbuch 2009. S.52-64.
- Sprengel, Peter: Die „Urpflanze“. Zur Entwicklung von Goethes Morphologie in Italien. In: Albert Meier: Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens. Sellerio editore: Palermo 1987. S.122-135.
- Ueding, Gert: Klassizismus, Klassik. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 4. Herausgegeben von Gert Ueding. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1998.

- Werner, Hans-Georg: Goethes Reise durch Italien als soziale Erkundung. In: Goethe-Jahrbuch 1988. S.27-41.