

ACHIM AURNHAMMER

Goethes „Italienische Reise“ im Kontext der deutschen
Italienreisen

Goethes „Italienische Reise“ im Kontext der deutschen Italienreisen*

[...] zwischen Weimar und Palermo hab' ich manche Veränderung gehabt.
(Goethe: *Italienische Reise*; Palermo, 8. 4. 1787)

Goethes *Italienische Reise* gilt allgemein als epochale Marke der Weimarer Klassik. Einer einheitlichen Charakterisierung von Goethes Unternehmen steht aber die langwierige Textgeschichte von mehr als vierzig Jahren entgegen: Sie reicht von den Aufzeichnungen während der Reise über die frühen *Auszüge aus einem Reise-Journal* im *Teutschen Merkur* (1788/89) bis zur Reisebeschreibung aus dem Jahre 1816/17 als Teil des autobiographischen Projekts *Aus meinem Leben*. Ergänzt um den *Zweiten Römischen Aufenthalt*, erschien die *Italienische Reise* vollständig erst im Jahre 1829.

Die nachträgliche Literarisierung der Reisebriefe und Tagebuchaufzeichnungen verbucht die Forschung als Authentizitätsverlust, aber Poetizitätsgewinn. Mit der sukzessiven Selbststilisierung verfolgte Goethe die Absicht, sein individuelles Italienerlebnis in ein allgemeines Bildungsmodell zu transformieren. Die jüngere Forschung hat Brüche und Widersprüche in der angeblichen Programmschrift der Klassik geltend gemacht und sogar die Gattungszugehörigkeit der *Italienischen Reise* in Frage gestellt.¹ Doch erklären diese Kontroversen nicht die Sonderstellung, die Goethes *Italienische Reise* in der Geschichte der deutschen Italienreisen behauptet. Um ihre kulturgeschichtliche Signifikanz zu erweisen, bedarf es über die isolierende Betrachtung hinaus des diachronen Vergleichs. Zu Recht hat daher Reiner Wild „die Integration der *Italienischen Reise* in den historischen Zusammenhang der Reiseliteratur“ gefordert.² Diese Forderung benennt mein Erkenntnisziel.

* Vortrag in der Arbeitsgruppe *Literarische Gestaltungen von Italienreisen vor und nach Goethe*.

¹ So relativierte man sogar die Zuordnung zur Reisebeschreibung, da die *Italienische Reise* auch als Autobiographie, Italiendichtung, Bildungsroman oder „autobiographischer Roman“ zu lesen sei; vgl. Jörg-Ulrich Fechner: „zugleich völlig wahrhaft und ein anmutiges Märchen“: Goethes „*Italienische Reise*“ – keine Reisebeschreibung! In: „*Italienische Reise*“ – Reisen nach Italien. Hrsg. von Italo Michele Battafarano. Trient 1988, S. 231–255, sowie Italo Michele Battafarano: *Die im Chaos blühenden Zitronen. Identität und Alterität in Goethes „Italienischer Reise“*. Bern u. a. 1999; bes. S. 12 bis 21. Zu Goethes Überarbeitung seiner Reiseaufzeichnungen siehe Melitta Gerhard: *Die Redaktion der „Italienischen Reise“ im Lichte von Goethes autobiographischem Gesamtwerk*. In: Jb. des Freien Deutschen Hochstifts 1930, S. 131–150. Einen guten Überblick über die Textgeschichte gibt Stefan Oswald: *Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770–1840*. Heidelberg 1985, S. 88–106 (*Goethe in Italien – eine Reise und ihre Fassungen*).

² Vgl. Reiner Wild: „*Italienische Reise*“. In: Goethe-Handbuch, Bd. 3, S. 331–369; hier S. 368. Zwar haben die Kommentatoren die *Italienische Reise* auf Parallelstellen in Goethes wichtigsten Reiseführern (Johann Wilhelm Archenholtz, Johann Jacob Volkmann, Johann Hermann von Riedesel)

Im folgenden sollen zunächst die Diskursmuster vorgestellt werden, welche die Reiseliteratur prägten, als Goethe die *Italienische Reise* abfaßte. Der spezifischen Assimilation dieser Tradition durch Goethe widmet sich der Hauptteil: Er sucht Goethes Reisebeschreibung als einzigartige Synthese konkurrierender Diskurstypen zu beschreiben. Schließlich soll in einem Ausblick die Wirkung von Goethes *Italienischer Reise* auf spätere deutsche Italienreisen skizziert werden.

1. Diskursmuster aufklärerischer Italienreisen

Die meisten Geschichten der Italienreisen vermischen systematische und historische Kategorien. Auch Wilhelm Waetzolds bekannte Typologie der Italienreisen (1. Pilgerreise, 2. Kavaliertour, 3. empfindsame Reise, 4. gelehrte Reise) reicht selbst in Joachim Wieders aktualisierter Form (5. romantische Reise, 6. Erholungs- oder Sightseeingreise) nicht hin,³ die Vielfalt der Reisetypen zu ordnen.

Sinnvoller lassen sich die Italienreisen nach dem Verhältnis von Beschreibungsobjekt und beschreibendem Subjekt kategorisieren. Auf diese Weise gelangt man zu einer Skala, deren Enden zwei konträre idealtypische Modelle bezeichnen: die objektzentrierte Beschreibung und die subjektzentrierte Schilderung.⁴

Diese Typologie erlaubt eine Periodisierung der Italienreisen. In der frühen Neuzeit dominieren noch knappe faktographische Beschreibungen, die meist enumerativ verfahren, doch gewinnen seit der Aufklärung paradoxerweise sowohl das Wahrnehmungsobjekt als auch das Wahrnehmungssubjekt Dominanz. Zur Kavaliertour und Gelehrtenreise der frühen Neuzeit gesellen sich seit Mitte des 18. Jahrhunderts einerseits politische, landeskundliche, philanthropische Reisen und wissenschaftliche Spezialtouren etwa zum Zwecke ökonomischer, mineralogischer, antiquarischer oder bibliothekarischer Information. Andererseits entsteht im Zuge der aufklärerischen Gefühlskultur der Typus der empfindsamen Reise.

1.1. Objektive Authentizität: Informationsreise

Die objektzentrierte ‚Informationsreise‘ der Aufklärung entwickelt das Modell der enzyklopädischen Bildungsreise systematisch weiter. Sie beschränkt sich nicht mehr auf touristische Sehenswürdigkeiten, sondern kontextualisiert sie, indem sie über die sozialen, ökonomischen

bezogen, doch bislang keineswegs systematisch mit den Diskursmustern und Topiken vorgängiger und späterer italienischer Reisen verglichen. Auch Peter J. Brenner: *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. Tübingen 1990, S. 286, wirft der Goethe-Philologie vor, die „reisegeschichtlichen und literarhistorischen Zusammenhänge [der *Italienischen Reise*] [...] weitgehend ignoriert“ zu haben.

³ Vgl. Wilhelm Waetzold: *Die Kulturgeschichte der Italienreisen*. In: Preußische Jbb. 230 (1932), S. 13 bis 24, und Joachim Wieder: *Vom deutschen Italienerlebnis. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Italienreisen*. In: *Nisus in librorum nitore*. Fs. für Werner Goebel zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Max Leonhard. München 1980, S. 132–172; hier S. 167. Trotz mancher Reserven übernehmen Gunter E. Grimm, Ursula Breymayer und Walter Erhart: „*Ein Gefühl von freierem Leben*“. *Deutsche Dichter in Italien*. Stuttgart 1990, S. 14, die Typologie von Waetzold/Wieder.

⁴ Vgl. Joseph Strelka: *Der literarische Reisebericht*. In: Jb. für Internationale Germanistik 3 (1971), S. 63 bis 75; hier S. 64.

und politischen Verhältnisse informiert. Da der aufgeklärte Reisende die kulturelle Differenz zwischen seinem Heimatland und Italien analysiert, lobt er nachahmenswerte Errungenschaften ebenso wie er rückständige Verhältnisse kritisiert⁵. Neben Vergleich, Abstraktion und Historisierung gehört die Referenz auf vorgängige Reiseberichte zu den Beglaubigungsstrategien der objektzentrierten Reise. Insbesondere die kritische Auseinandersetzung mit den Vorläufern ist ein charakteristisches Spezifikum der aufklärerischen Reiseliteratur.⁶

Eine typische Informationsreise ist etwa der *Viaggio per l'Italia*, den Goethes Vater, Johann Caspar Goethe, im Jahre 1740 unternommen und in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts in italienischer Sprache abgefaßt hat.⁷ Diese Reisebeschreibung spiegelt den Übergang von der Bildungsreise zur aufklärerischen Informationsreise wider. So kommt der enzyklopädische Anspruch zwar noch zur Geltung, indem alle wichtigen Gebäude genannt und Inschriften zitiert werden, doch werden soziale und kirchliche Mißstände schon aus aufklärerischem Blickwinkel kritisiert. Auch wirft Johann Caspar Goethe, der sich seines eigenen Urteils und seiner Italienischkenntnisse rühmt, den traditionellen Reiseberichten vor, „nur aus bereits gedruckten Werken zusammengesucht“ zu sein⁸, und rechtfertigt seine eigene Darstellung damit, daß sich „ein Großteil der Dinge, die schon vor längerer Zeit beschrieben wurden, inzwischen sehr verändert“ habe und „heute mit anderen, wenigstens sorgfältigeren Augen als damals betrachtet“ werde.⁹ Dabei zitiert Johann Caspar Goethe immer wieder seine Gewährsleute. Hinweise auf Joachim Christoph Nemeitz und Johann Georg Keyßler, Mitte des 18. Jahrhunderts vielgelesene Reisehandbücher, entlasten den eigenen Reisebericht, ohne das Prinzip der Autopsie zu schwächen; vielmehr objektivieren sie die eigene Wahrnehmung im Sinne kritischer Information. Wie die Informationsreise der Aufklärung zunehmend unter den Zwang wissenschaftlicher Argumentation geriet, zeigt beispielhaft die eklektische Beschreibung von Verona durch Goethes Vater:

Ich könnte nun in gebührender Ausführlichkeit auf das Amphitheater, die Triumphbögen und die anderen Altertümer der Stadt eingehen, wenn nicht schon Scipio Maffei in

⁵ So gehört die Kritik am italienischen Katholizismus wie am römischen Papsttum zum topischen Arsenal der Informationsreise – exemplarisch genannt sei nur Karl Philipp Moritz: *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788*. 3 Bde. Berlin 1792–93; vgl. dazu Oswald (Anm. 1), S. 34–36. Die Tradition der aufklärerischen Religionskritik wirkt noch in Heines *Stadt Lucca* fort; vgl. Klaus Pabel: *Heines „Reisebilder“*. Ästhetisches Bedürfnis und politisches Interesse am Ende der Kunstperiode. München 1977, S. 209–230, und Kay Kufeke: *Himmel und Hölle in Neapel. Mentalität und diskursive Praxis deutscher Neapelreisender um 1800*. Köln 1999; bes. S. 253–255.

⁶ Nach Karol Sauerland: *Der Übergang der gelehrten zur aufklärerischen Reise im Deutschland des 18. Jahrhunderts*. In: *Virtus et Fortuna. Zur deutschen Literatur zwischen 1400 und 1720*. Fs. für Hans-Gert Roloff zu seinem 50. Geburtstag. Hrsg. von Joseph P. Strelka u. Jörg Jungmayr. Bern, Frankfurt a.M., New York 1983, S. 557–570; hier S. 561, ist der „Bezug auf zuvor erschienene Reisewerke“ ein Charakteristikum der ‚gelehrten Reise‘. Kritisch dazu Brenner (Anm. 2), S. 153 f. Albert Meier: *Als Moralist in Italien. Johann Caspar Goethes „Viaggio per l'Italia fatto nel anno MDCCXL“*. In: *Europäisches Reisen im Zeitalter der Aufklärung*. Hrsg. von Hans-Wolf Jäger. Heidelberg 1992, S. 71–85; bes. S. 85, identifiziert diese Reise mit der ‚aufklärerischen Reise‘ und stellt ihr Johann Wolfgang Goethes angeblich ‚romantische Reise‘ gegenüber.

⁷ Vgl. die Zeitafel in der deutschen Übersetzung von Johann Caspar Goethe: *Reise durch Italien im Jahre 1740* [*Viaggio per l'Italia*, dt.]. Übers. und kommentiert von Albert Meier. München 1986, S. 500f.

⁸ Johann Caspar Goethe (Anm. 7), S. 7.

⁹ Ebd., S. 7 f.

seinem Buch ‚Verona illustrata‘ eine vollständige Beschreibung davon geliefert hätte. Dennoch will ich kurz anmerken, daß besagtes Amphitheater ein herrliches Bauwerk ist [...]. Es heißt, daß es schon zur Zeit des Augustus erbaut worden sei, aber Keyßler hat mit kaum widerlegbaren Gründen das Gegenteil bewiesen. Mehr will ich dazu nicht sagen, da sich bei Maffei die umfassende Darstellung findet.¹⁰

Der Typ der aufklärerischen Informationsreise bestimmt die Italienreisen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, gerät erst nach 1800 in eine Krise, tritt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hinter die Inspirationsreise zurück, um in Form der Spezialreisen fortzudauern.

1.2. Subjektive Authentizität: Inspirationsreise

Die Suche nach Authentizität begründet zwei konträre Formen der Reiseliteratur. Seit den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts konkurrieren mit den objektzentrierten Informationsreisen empfindsame Reisen, Kunst- und Inspirationsreisen, in denen die ästhetische Erfahrung des Subjekts dominiert.¹¹ Sie verinnern die Authentizität¹² in der Nachfolge von Lawrence Sternes *Sentimental Journey*.¹³ Subjektives Empfinden und „Selbstgefühl“ im Dienste autobiographischer Vergewisserung charakterisieren diesen weniger gut erforschten Strang aufklärerischer Reisebeschreibungen.¹⁴ So konträr objektiver Reisebericht und subjektive Reise-

¹⁰ Ebd., S. 397f.

¹¹ Vgl. dazu William E. Stewart: *Die Reisebeschreibung und ihre Theorie im Deutschland des 18. Jahrhunderts*. Bonn 1978, S. 43. Stewart registriert zwar die „autoptische“ Reisebeschreibung, erklärt sie aber grob vereinfachend als Reaktion auf die „Wissenschaftsorthodoxie“ und verkennt damit das Nebeneinander der konkurrierenden Beschreibungstypen. In der Forschung herrscht noch immer die Meinung vor, der Typus der Informationsreise sei mit der Aufklärungsreise gleichzusetzen; vgl. etwa Hans Erich Bödeker: *Reisen: Bedeutung und Funktion für die deutsche Aufklärungsgesellschaft*. In: *Reisen im 18. Jahrhundert. Neue Untersuchungen*. Hrsg. von Wolfgang Griep u. Hans-Wolf Jäger. Heidelberg 1986, S. 91–110. Wenn Hans Erich Bödeker: *Reisebeschreibungen im historischen Diskurs der Aufklärung*. In: *Aufklärung und Geschichte*. Hrsg. von Hans Erich Bödeker u. a. Göttingen 1986, S. 276–298, die wahrnehmungsgeschichtlichen Veränderungen rekonstruiert, vermerkt er aber die „Subjektivierung“ und „Pluralität von Standpunkten“ und erkennt sogar ihre Bedeutung für die Entwicklung eines Geschichtsbewußtseins an (ebd., S. 294). Auch Albert Meier: *Textsorten-Dialektik. Überlegungen zur Gattungsgeschichte des Reiseberichts im späten 18. Jahrhundert*. In: *Neue Impulse der Reiseforschung*. Hrsg. von Michael Maurer. Berlin 1999, S. 237–245; hier S. 241, pluralisiert den aufklärerischen Reisediskurs und betont die Subjektivierung.

¹² Vgl. Stewart (Anm. 11), S. 101.

¹³ Vgl. Gerhard Sauder: *Sternes „Sentimental Journey“ und die „empfindsamen Reisen“ in Deutschland*. In: *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Wolfgang Griep u. Hans-Wolf Jäger. Heidelberg 1983, S. 302–319. Peter Michelsen: *Lawrence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts*. Göttingen 1972, S. 76–101, hat die deutschen empfindsamen Reisen in der Nachfolge Sternes zusammengestellt, ohne aber reine Reisebeschreibungen zu verzeichnen. Die empfindsamen Inspirationsreisen sind ein Komplement der Informationsreise und stellen nicht, wie Brenner (Anm. 2), S. 190, meint, „einen Gegentypus zur aufklärerischen Reisebeschreibung“ dar.

¹⁴ Vgl. Ralph-Rainer Wuthenow: *Erfahrene Welt. Europäische Reiseliteratur im Zeitalter der Aufklärung*. Frankfurt a. M. 1980, S. 269.

schilderung sind – beide sind Ausdrucksformen des aufklärerischen Empirismus, zum einen als Faktizismus, zum anderen als Subjektivismus ausgeprägt. Obwohl die Empfindsamkeit in der Forschung längst als integraler Aspekt der Aufklärung gilt, wurden die „deutschen Nachahmungen der *empfindsamen Reise* Sternes von der neueren Forschung kaum in den Blick genommen“. ¹⁵ Bislang setzte man ausschließlich die enzyklopädische Informationsreise mit der aufklärerischen Reise gleich und erklärte die empfindsame Inspirationsreise zum späteren Modell.

Da die Inspirationsreise vorrangig der Selbstbeobachtung des Verfassers dient, interessieren Objekte nur, insoweit sie im Betrachter Empfindungen auslösen. Genese und Wandel von Gefühlen nachzuzeichnen, ist das eigentliche Ziel der empfindsamen Reise. Da nicht Nützlichkeit, sondern ästhetische Erfahrung den Ausschlag gibt, wird die Begegnung mit der Kunst zu einem entscheidenden Faktor der Selbstfindung. Kühne Metaphern und Vergleiche, Selbstreflexionen, die Tendenz zur projektiv-fiktionalen Überformung sowie Sprach- und Wahrnehmungskritik charakterisieren diese subjektive Form der Reise. Ältere Reiseautoritäten werden übergangen, da sie die eigene künstlerische Wahrnehmung relativieren könnten. Im Vordergrund stehen ästhetische Erfahrung und empathetische Aneignung von Kunst und Natur.

Für die Praxis der Italienreisen im 18. Jahrhundert fällt die Inspirationsreise noch nicht ins Gewicht, sie lag jedoch als neues Diskursmuster bereits vor 1770 vor: So subjektiviert Johann Gottfried Herders *Journal meiner Reise im Jahre 1769* eine Schiffsreise von Riga nach Nantes ebenso zur sensualistischen Selbsterfahrung wie Johann Georg Jacobis *Winterreise* (1769) durch das winterliche Westfalen die poetische Inspiration auf die Probe stellt. ¹⁶ Doch beschränkte sich die Inspirationsreise im 18. Jahrhundert noch auf kürzere Reisen und isolierte Situationen, die zwischen Empirie und Fiktion vermitteln und in denen die Außenwelt eine geringere Rolle spielt. Erst nach 1800 gewinnt die Inspirationsreise strukturelle Dominanz und überformt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch die deutschen Italienreisen.

Aber auch schon vor Goethe entfalten manche Italienreisen, etwa Wilhelm Heineses Tagebücher von der italienischen Reise (1780–1783), das neue Diskursmuster. Zwar liefern gelegentliche Zahlenangaben durchaus objektive Sachinformationen, doch Heineses ungewöhnliche Bilder und Vergleiche, subjektive Kunst- und Landschaftserfahrungen oder Selbstreflexionen gehören nicht mehr der Informations-, sondern der Inspirationsreise an. Dies zeigt exemplarisch Heineses Beschreibung von Venedig:

Venedig von der Brenta sieht aus wie ein endlich sicherer Zufluchtsort von dem Lande weggeprügelter, und weggescheuchter furchtsamer Hasen; die sich hernach groß und zu geflügelten Löwen gemacht haben, als die Feinde ihnen übers Wasser nicht nach konnten, und sie von fern sicher sehen mußten. Eine unüberwindliche Festung ists gewiß, weil durch die Sümpfe nichts anders als kleine Barken anlanden können. Schön ist es nicht;

¹⁵ Brenner (Anm. 2), S. 191.

¹⁶ Während man Herders *Journal meiner Reise* wegen der Kritik an der Kolonialpraxis, an der Geschichtsschreibung und an der französischen Kultur immer als ‚aufklärerischen‘ Text verbuchte, rückte man Jacobis empfindsame *Winterreise* trotz Mönchs- und Klosterkritik von der Aufklärung ab. Dabei konvergieren beide Texte auch in der Verabsolutierung des Empfindens und Selbstgefühls. In beiden Reisebeschreibungen dominiert das Wahrnehmungssubjekt über die Wahrnehmungsgegenstände. Wie Herder auf der Schiffsreise von Riga nach Nantes fast der Objektwelt entbehrt, setzt sich Jacobi geradezu programmatisch – als Bewährungsprobe seiner ästhetischen Phantasie – dem winterlichen Westfalen aus.

die spitzen Thürme, und paar Kuppeln sind ein Elend gegen Rom, Neapel und Genua. Es ist ein unzukommlich Hasennest; aber eben weil es unüberwindlich, und unzukommbar ist, trägt es, vom unendlichen Meer umgeben, eine gewisse Majestät an sich.¹⁷

Der originelle Tiervergleich, der den Markuslöwen und den heroischen Gründungsmythos ironisch verkleinert, Negationen und das Verneinungspräfix ‚un-‘ kontrastieren das übliche Bild der Serenissima aus eigener Anschauung. Die Subjektivität von Heines ästhetischer Erfahrung zeitigt radikale Übergänge von Kunst und Leben. So wechselt seine Beschreibung eines Tizian in der Kirche San Giovanni e Paolo zur Beschreibung einer schönen Beterin:

Und doch wie wirft Natur alle Kunst über den Haufen! gleich daneben kniete eins der schönsten Venezianischen Mädchen, eine wahre Laura, nur reizender und heitrer und natürlicher. Welche Freyheit und reine Süßigkeit in ihrem Blick! und welch ein Geist im Zug ihrer netten festen Nase hervor, und welch ein Zauber Götterbeglückendes Wesen in ihrem Mund! Die Brüste wie zart empor schwellend! ihr Leib wie schlank zur seeligen Umarmung! So ein Geschöpf wirft bey einem Natursohn Römische Göttinnen auf die Seite.¹⁸

Die Hyperbeln, Anaphern und Interjektionen, der Übergang von polysyndetischer Schilderung zu asyndetischer Emphase, die literarische Anspielung auf Petrarcas Liebesbegegnung mit Laura in der Kirche und die Vitalisierung des petrarkistischen Beschreibungsschemas (von Kopf bis Fuß) zeigen: Heine verabsolutiert bereits in seiner Italienreise die ästhetische Erfahrung.

Vor Goethe kommt es auch schon zu Annäherungen zwischen beiden Diskurstypen aufklärerischer Reisebeschreibungen. So bevorzugen Informations- wie Inspirationsreise die Form des Briefes. Der Brief kommt als charakteristisches Medium der Aufklärung dem Ideal ‚äußerer wie innerer Authentizität‘ zupaß. Denn der enge Zusammenhang von Wahrnehmung und Beschreibung fingiert ebenso empirischen Wahrheitsgehalt wie Unmittelbarkeit. Freilich unterscheidet sich die Inspirationsreise durch ihren subjektiven Briefstil wesentlich von der Informationsreise, welche der „generalisierenden Geisteshaltung des Rationalismus“¹⁹ verpflichtet bleibt.

Als Goethe im Jahre 1816/17 seine *Italienische Reise* von 1786 bis 1788 veröffentlichte, hatten sich die Italienreisen bereits die subjektive Sicht der Inspirationsreise zu eigen gemacht: So teilt Friedrich Johann Lorenz Meyer in seinen *Darstellungen aus Italien* (1792) „nur den Eindruck [...] mit, den ihr Anblick auf mich wirkte“,²⁰ und Elisa von der Recke

¹⁷ Wilhelm Heine: *Tagebuch von der italiänischen Reise*, den 2. August [1783]. In: *Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Carl Schüddekopf. Bd. 7: *Tagebücher von 1780 bis 1800*. Leipzig 1909, S. 190f. – Oswald (Anm. 1), S. 21–27, weist auf die Heterogenität der Tagebuchaufzeichnungen hin, die zwischen Informations- und Inspirationsreise changieren.

¹⁸ Vgl. Heine (Anm. 17), S. 195.

¹⁹ Albert Meier: *Von der enzyklopädischen Studienreise zur ästhetischen Bildungsreise. Italienreisen im 18. Jahrhundert*. In: *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Hrsg. von Peter J. Brenner. Frankfurt a.M. 1989, S. 284–305; hier S. 287.

²⁰ Vgl. Friedrich Johann Lorenz Meyer: *Darstellungen aus Italien*. Berlin 1792, S. V (Hervorhebungen; A. A.).

will in dem Tagebuch ihrer Reise durch Italien „nur darlegen, wie *mir* die Dinge erschienen“²¹. Goethes *Italienischer Reise* haben solche subjektivierte Reisebeschreibungen die Bahn bereitet.

Goethe selbst strebte nach einem Ausgleich von ‚Objektivität‘ und ‚Subjektivität‘. So stark er von Sternes *Sentimental Journey* affiziert war – er las sie wieder im September 1817 –, so sehr bemühte er sich systematisch, als er die *Italienische Reise* schrieb, um eine Objektivierung der Inspirationsreise:

Seit Sterne's unnachahmliche Sentimentale Reise den Ton gegeben und Nachahmer geweckt, waren Reisebeschreibungen fast durchgängig den Gefühlen und Ansichten des Reisenden gewidmet. Ich dagegen hatte die Maxime ergriffen, mich so viel als möglich zu verläugnen und das Object so rein als nur zu thun wäre in mich aufzunehmen. Diesen Grundsatz befolgte ich getreulich, als ich dem römischen Carneval beiwohnte. Ausführlich ward ein Schema aller Vorkommenheiten aufgesetzt, auch fertigten gefällige Künstler charakteristische Maskenzeichnungen. Auf diese Vorarbeiten gründete ich meine Darstellung des *Römischen Carnevals* [...].²²

2. Das Diskursmuster von Goethes „Italienischer Reise“

Goethes *Italienische Reise* ist, wie die Forschung hinreichend herausgearbeitet hat, der aufklärerischen Informationsreise verpflichtet. So kritisiert Goethe den Jesuitenorden (HA 11, S. 26), erklärt die „uns so sehr auffallende Unreinlichkeit und wenige Bequemlichkeit der Häuser“ mit dem Leben auf der Straße (HA 11, S. 50) und bemängelt die Rückständigkeit Italiens „in allem Mechanischen und Technischen“ (HA 11, S. 120). Auch die Art und Weise, wie sich Goethe im ersten Teil der *Italienischen Reise* auf vorgängige Reisebeschreibungen bezieht, scheint ganz dem Gattungsmuster der Informationsreise zu entsprechen. So entlastet Goethe seinen eigenen Bericht und fundiert ihn zugleich autoritativ:

Das Gebirge, die Steinarten erwähne ich nur kürzlich, denn Ferbers Reise nach Italien und Hacquets durch die Alpen unterrichten uns genugsam von dieser Wegstrecke. (HA 11, S. 37)

Goethe geht mit den Autoritäten anders um als sein Vater. Zwar sind seine beiden wichtigsten Gewährsleute gute Aufklärer: sowohl Johann Wilhelm von Archenholz, dessen Kulturvergleich (*England und Italien* 1785 [21787]) Italiens Rückständigkeit gegenüber England erweisen soll, als auch Johann Jacob Volkmann mit seinen *Historisch-kritischen Nachrichten von Italien* (3 Bde., 1770/71 und 21777/78), dem „wirkungsvollsten deutschen Italienführer des späten 18. Jahrhunderts“²³. Doch sentimentalisiert, subjektiviert und ironisiert Goethe

²¹ Elisa von der Recke: *Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien, in den Jahren 1804 und 1806*. Hrsg. von [Karl August] Böttiger. 4 Bde. Berlin 1815; hier Bd. 1, S. IX.

²² Goethe: *Tag- und Jahreshefte als Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse [1749–1806] 1789* (WA I, 35, S. 12).

²³ Vgl. Albert Meier: Art. *Volkmann*. In: *Literatur Lexikon*. Hrsg. von Walther Killy. Bd. 12. Gütersloh, München 1992, S. 56 f.

seine Bezugnahmen auf Reiseberichte der Aufklärung. So vermitteln die Reminiszenzen eher Distanz als Beweiskraft, selbst wenn er sich auf seinen eigenen Vater bezieht: „Ich verzieh es allen, die in Neapel von Sinnen kommen, und erinnerte mich mit Rührung meines Vaters, der einen unauslöschlichen Eindruck besonders von denen Gegenständen, die ich heut zum erstenmal sah, erhalten hatte“ (HA 11, S. 186). Ein Possessivpronomen ironisiert den Bezug auf „meine[n] Volkmann“ (HA 11, S. 103) ebenso wie der Gebrauch mokanter Epitheta: „Der gute und so brauchbare Volkmann nötigt mich, von Zeit zu Zeit von seiner Meinung abzugehen“ (HA 11, S. 332) oder: „Jetzt will ich an des ehrlichen Volkmanns zweiten Teil, der Rom enthält, um auszuziehen, was ich noch nicht gesehn habe“ (HA 11, S. 172). Im Verlauf der Reise schwächt die eigene Anschauung sukzessive die aufklärerischen Autoritäten:

Zufällig habe ich hier Archenholzens „Italien“ gefunden. Wie so ein Geschreibe am Ort selbst zusammenschrumpft, eben als wenn man das Büchlein auf Kohlen legte, daß es nach und nach braun und schwarz würde, die Blätter sich krümmten und in Rauch aufgingen. Freilich hat er die Sachen gesehen; aber um eine großtuige, verachtende Manier gelten zu machen, besitzt er viel zu wenig Kenntnisse und stolpert lobend und tadelnd. (HA 11, S. 145)²⁴

Goethe setzt sich vom kritischen wie enzyklopädischen Anspruch der Informationsreise ab, indem er nicht die Außenwelt, sondern sich selbst als Ziel seiner Reise bezeichnet:

Was ich von Gemälden gesehen, will ich nur kurz berühren und einige Betrachtungen hinzufügen. Ich mache diese wunderbare Reise nicht, um mich selbst zu betriegen, sondern um mich an den Gegenständen kennen zu lernen [...]. (HA 11, S. 45)

Wie Heinse betont Goethe bei der Darstellung Venedigs die eigene Anschauung:

Von Venedig ist schon viel erzählt und gedruckt, daß ich mit Beschreibung nicht umständlich sein will, ich sage nur, wie es mir entgegenkömmt. (HA 11, S. 67)

Dennoch wertet Goethe seine Vorgänger keineswegs pauschal ab, sondern historisiert deren Reisen, wie er sich auch selbst historisch sieht. Freilich relativiert diese doppelte Historisierung den aufklärerischen Wahrheitsanspruch:

Vorgearbeitet in dem Steinreiche Siziliens hat uns Graf Borch sehr emsig, und wer nach ihm gleichen Sinnes die Insel besucht, wird ihm recht gern Dank zollen. Ich finde es angenehm sowie pflichtmäßig, das Andenken eines Vorgängers zu feiern. Bin ich doch nur ein Vorfahr von künftigen andern, im Leben wie auf der Reise! (HA 11, S. 251)

Auch uneingeschränkt positive Referenzen passen nicht ins Gattungsschema der Informationsreise. Wenn Goethe etwa Johann Hermann von Riedesel huldigt, dessen *Reise durch*

²⁴ Ironisch stellt Goethe fest: „Gott sei Dank, daß alles, was wir heute gesehen, schon genugsam beschrieben ist“ (HA 11, S. 296), und tröstet sich damit, „daß in unsern statistischen Zeiten dies alles wohl schon gedruckt ist und man sich gelegentlich davon aus Büchern unterrichten kann. Mir ist jetzt nur um die sinnlichen Eindrücke zu tun, die kein Buch, kein Bild gibt“ (HA 11, S. 25).

Sizilien und Großgriechenland (1771) er die Gräzisierung seiner Italienerfahrung in Sizilien verdankt, dann überschreitet seine Emphase die Konventionen der Aufklärung:

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. (HA 11, S. 277)

Zeigen die Relativierungen der aufklärerischen Attitüde bereits deutlich, wie Goethe vom Muster der Informationsreise abweicht, so kommt die Transgression des Diskurstyps durch das Wahrnehmungssubjekt auch in inspirationsästhetischen Nebendiskursen zur Geltung.

Dazu gehört vor allem eine für die Informationsreise ganz ungewöhnliche Selbstbeobachtung. Bereits im ersten Teil wird das Subjekt zum Objekt der Reisebeschreibung. So konstatiert Goethe:

Überhaupt ist mit dem neuen Leben, das einem nachdenkenden Menschen die Betrachtung eines neuen Landes gewährt, nichts zu vergleichen. Ob ich gleich noch immer derselbe bin, so mein' ich, bis aufs innerste Knochenmark verändert zu sein. (HA 11, S. 146)

Doch erreicht die Selbstbeobachtung im *Zweiten Römischen Aufenthalt* ihren Höhepunkt. Ständig bilanziert das Wahrnehmungssubjekt seine Veränderungen in 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. Ich bin fleißig und nehme von allen Seiten ein und wachse von innen heraus. (HA 11, S. 350)

Dabei überwiegen die Fortschritte und Steigerungen der ästhetischen Anlagen: „Kein Tag vergeht, daß ich nicht in Kenntnis und Ausübung der Kunst zunehme“ (HA 11, S. 382), oder: „Ich genieße immer reiner, immer mit mehr Kenntnis, das gute Glück wird immer weiter helfen“ (HA 11, S. 397 f.). Gegen Ende des *Zweiten Römischen Aufenthalts* resümiert ein anaphorischer Parallelismus den Erfolg der ästhetischen Schule: „Jetzt seh' ich, jetzt genieß' ich erst“ (HA 11, S. 478). Wie sehr Goethe die *Italienische Reise* zu einer Etappe auf dem Weg der künstlerischen Selbstfindung stilisiert, zeigt sich im programmatischen Abschied: „Ich raffe alles mögliche zusammen, um Ostern eine gewisse Epoche, wohin mein Auge nun reicht, zu schließen“ (HA 11, S. 478). Noch in Rom hält Goethe Rückschau und resümiert den Erfolg seiner Inspirationsreise: „In Rom hab' ich mich selbst zuerst gefunden, ich bin zuerst übereinstimmend mit mir selbst glücklich und vernünftig geworden“ (HA 11, S. 530).

Den Erfolg seines inspirationsästhetischen Programms illustriert Goethe in der Metapher der Wiedergeburt, welche die italienische Reise durchzieht: „ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt, von dem Tage, da ich Rom betrat“ (HA 11, S. 147).²⁵

²⁵ „Gewiß, es wäre besser, ich käme gar nicht wieder, wenn ich nicht wiedergeboren zurückkommen kann“ (HA 11, S. 217). Die leitmotivische Bedeutung von „Wiedergeburt“ und „Neuem Leben“ erhellt Klaus H. Kiefer: *Wiedergeburt und Neues Leben. Aspekte des Strukturwandels in Goethes „Italienischer Reise“*. Bonn 1978; den wirkungsgeschichtlichen Aspekt beleuchtet Peter Sprengel: *Nachwort*. In: Johann Wolfgang von Goethe: *„Italienische Reise“*. Hrsg. von Peter Sprengel. München 1986, S. 518–552; hier S. 550 f.

Diese Wiedergeburt setzt die systematische „Bildung des Auges“ und die Übung der eigenen künstlerischen Gestaltungskraft voraus (HA 11, S. 354).²⁶ Das „neue Sehen“ wird gleichermaßen vor Kunst und Natur der klassischen Landschaft geübt.

Ausdruck einer Relationierung des Objekts vom Wahrnehmungssubjekt sind auch die Rekurrenzen und Iterationen in der *Italienischen Reise*. Wie Goethe in Rom verschiedene Ansichten ein und desselben Objekts zeichnet, finden sich im Reisebericht themengleiche Schilderungen. So beschreibt er drei Besteigungen des Vesuv (HA 11, S. 188 f., 192 ff. u. 214 ff.). Anders als aufklärerische Informationsreisen, die sich mit der einmaligen Information begnügen, übt sich Goethe gezielt im wiederholten Wahrnehmen und Beschreiben: „Ich fange nun schon an, die besten Sachen zum zweitenmal zu sehen, wo denn das erste Staunen sich in ein Mitleben und reineres Gefühl des Wertes der Sache auflöst“ (HA 11, S. 151). Ganz im Sinne eines naturwissenschaftlichen Experiments, das zwischen Subjektivität und Objektivität vermittelt,²⁷ stellt die Variation die ästhetische Wahrnehmung buchstäblich auf die Probe: „Das Vorzüglichste wird zum zweiten- und drittenmal betrachtet, und nun ordnet sich's einigermassen“ (HA 11, S. 171).

Zu den Transgressionen der aufklärerischen Informationsreise gehört des weiteren Goethes selektive Wahrnehmung. Sie erklärt sich hauptsächlich als Selbstschutz: „ich muß mich schon auf eine wunderliche Weise zusammenfassen; denn ich finde auch hier leider gleich das, was ich fliehe und suche, nebeneinander“ (HA 11, S. 53). Ihn interessiert vorrangig die Klassik: So besichtigt er in Assisi zuallererst den Minerva-Tempel.²⁸ Das bewußte Übergehen der florentinischen Renaissance, das ihm noch moderne Kritiker anlasten, gehört zur Strategie einer künstlerischen Selbstfindung: „Hier tut sich wieder eine ganz neue, mir unbekannte Welt auf, an der ich nicht verweilen will“ (HA 11, S. 113). Ebenso zurückhaltend reagiert Goethe auf die Eindrücke der Bologneser Malerschule: „An diesem Himmel treten wieder neue Gestirne hervor, die ich nicht berechnen kann und die mich irremachen“ (HA 11, S. 105). Immer wieder diagnostiziert Goethe unter der Fülle der ästhetischen Eindrücke bei sich selbst eine „Verwirrung“ (HA 11, S. 107) und vergleicht sich selbstironisch mit „Bileam, dem konfusen Propheten“ (ebd.).

Die Forschung hat die Anleihen bei der Informationsreise in der *Italienischen Reise* als Brüche in der Redaktion bewertet, ohne ihre Funktion zu deuten. Dabei bezeugen gerade diese Formzitate einen bewußten Widerspruch zwischen traditioneller Diskursnorm und der prätendierten Autonomie des künstlerischen Subjekts. Der Künstler bedient sich

²⁶ Vgl. HA 11, S. 354: „Mein Auge bildet sich unglaublich, und meine Hand soll nicht ganz zurückbleiben“.

²⁷ Goethes *Italienische Reise* stimmt hierin mit den wissenschaftstheoretischen Überlegungen überein, wie er sie in seinem Aufsatz über den *Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt* darlegt. Dort erklärt Goethe die Wiederholung zur Grundlage jeglichen Experiments: „Wenn wir Erfahrungen, welche vor uns gemacht worden, die wir selbst oder andere zu gleicher Zeit mit uns machen, vorsätzlich wiederholen und die Phänomene, die theils zufällig, theils künstlich entstanden sind, wieder darstellen, so nennen wir dieses einen Versuch“ (WA II, 11, S. 26 f.). Nach Goethes erkenntniskritischer Verallgemeinerung verbürgt sogar erst die Wiederholung die Gewißheit: „Eine jede Erfahrung die wir machen ein jeder Versuch, durch den wir sie wiederholen, ist eigentlich ein isolierter Theil unserer Erkenntniß; durch öftere Wiederholung bringen wir diese isolirte Kenntniß zur Gewißheit“ (WA II, 11, S. 28 f.).

²⁸ Vgl. HA 11, S. 116: „Aus Palladio und Volkmann wußte ich, daß ein köstlicher Tempel der Minerva, zu Zeiten Augusts gebaut, noch vollkommen erhalten dastehe“.

des alten Gattungsmusters, um die Fülle der ästhetischen Erfahrungen zu distanzieren und zu beherrschen. Wie Goethe mit Hilfe herkömmlicher Beschreibungstechniken gezielt dem eigenen Enthusiasmus entgegensteuert, zeigt die Episode auf dem malerischen Berg Soracte. Dort dämpft Goethe seine überschwengliche Vorfreude auf Rom durch eine minuziöse geologische Beschreibung.²⁹ Solche Anleihen bei der Informationsreise bedeuten keinen Rückfall in das überwundene Gattungsschema, sondern einen Selbstschutz vor der Gefahr überbordender „Phantasiebilder“ (HA 11, S. 123), wie folgende Reflexion auf „klassischem Boden“ bezeugt: „und so habe ich immer bisher den geologischen und landschaftlichen Blick benutzt, um Einbildungskraft und Empfindung zu unterdrücken und mir ein freies, klares Anschauen der Lokalität zu erhalten“ (HA 11, S. 122).

Außerdem verschafft sich Goethe mit zahlreichen Selbstvergleichen, nicht selten ironisch verfremdet, die nötige Distanz zur Objektwelt: Er beschreibt sich als „nordische[n] Flüchtling“ (HA 11, S. 83) oder als „das fremde Murmeltier“ (HA 11, S. 143), vergleicht sich mit deutschen Italienreisenden wie Albrecht Dürer, auch „so ein armer Narr von Künstler“ (HA 11, S. 104), oder mit Winckelmann, „ein noch ärmerer Narr als ich“ (HA 11, S. 148). Daneben vermitteln literarisch-mythologische Antonomasien die Doppelrolle von Wahrnehmungssubjekt und Wahrnehmungsobjekt: So kommt sich Goethe „vor wie Antäus“ (HA 11, S. 110), wie Ixion (HA 11, S. 121) und versteht sich als den belebenden Künstler Pygmalion (HA 11, S. 126). Kurz vor der Sizilienfahrt verdichten sich die Selbstvergleiche mit Odysseus: Ausgehend von Allusionen seiner „Irr- und Inselfahrt“ (HA 11, S. 210), gelockt von „Sirenen jenseits des Meeres“ (HA 11, S. 217), strukturieren zahlreiche Homer-Bezüge die Sizilienreise.³⁰

Den Übergang von der Informationsreise hin zur Inspirationsreise bezeugen auch sprachkritische Reflexionen, welche die Möglichkeiten und Grenzen der Beschreibung einer künstlerischen Selbstfindung erörtern. Anders als die Informationsreise, die ihre Objektivität nicht in Zweifel zieht, hält Goethe die Schreibsituation als Bedingung seiner Darstellung gegenwärtig: „In einer bessern Stimmung als gestern schreibe ich aus Guercins Vaterstadt“

²⁹ Vgl. HA 11, S. 124.

³⁰ Die intertextuellen Bezüge zu Homer in der *Italienischen Reise* sind recht gut erschlossen. Den Weg weisen Albert Meier: *Seekranke Betrachtungen auf der Königin der Inseln. J. W. Goethes Sizi-lienerfahrung im Zusammenhang der „Italienischen Reise“*. In: Germanisch-Romanische Monats-schrift N. F. 39 (1989), S. 180–195, Sprengel (Anm. 25), S. 547 f., ders.: *Sizilien als Mythos. Das Sizilienbild in Goethes „Italienischer Reise“*. In: *Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens / Un paese indicibilmente bello. Il „Viaggio in Italia“ di Goethe e il mito della Sicilia*. Hrsg. von Albert Meier. Palermo 1987, S. 158–179, und Battafarano (Anm. 1); bes. S. 31–37 (*Eine homerische Reise nach Arkadien*) u. S. 190–194, sowie Norbert Miller: *Der Wanderer. Goethe in Italien*. München 2002, S. 284 ff. (*Homerische Haushaltung*) u. pass. Dabei verweisen die Homer-Bezüge nicht nur auf das *Nausikaa*-Projekt (vgl. unten im Text), sondern fundieren das Sizilienerlebnis, wie folgende Zitate illustrieren: „das alles rief mir die Insel der seligen Phäaken in die Sinne sowie ins Gedächtnis. Ich eilte sogleich, einen Homer zu kaufen, jenen Gesang mit großer Erbauung zu lesen und eine Übersetzung aus dem Stegreif Kniepen vorzu-tragen“ (HA 11, S. 241); „Homerische Schreckbilder“ (HA 11, S. 290); „Was den Homer betrifft, ist mir wie eine Decke von den Augen gefallen“ (HA 11, S. 323). Auch in den mythologi-schen Referenzen und Allusionen erweist sich die *Odyssee* als zentraler Subtext: „Einladung des Zyklopen“ (HA 11, S. 307), „Odysseus“ (ebd.), „Skylia“ und „Charybdis“ (HA 11, S. 313), „Ulysses“ (HA 11, S. 344).

(HA 11, S. 101). Nicht Erzähldistanz, sondern Unmittelbarkeit erstrebt er: „Verzeihung der laufenden Feder. Ich muß schreiben, ohne zu denken, damit ich nur schreibe. Der Gegenstände sind zuviel [...] und doch meine Begierde allzugroß, einiges dem Papiere anzuvertrauen“ (HA 11, S. 181). Zudem erinnert er an die Vorläufigkeit der Beschreibung: „es mag stehen als Denkmal des ersten Eindrucks“ (HA 11, S. 97). Goethes sprachskeptische Formeln wie „Zu keiner Silbe weiter bin ich fähig“ (HA 11, S. 223) oder „Weiter mag ich gar nichts sagen“ (HA 11, S. 351)³¹ bekunden das Mißtrauen in die sprachliche Vermittlung der ästhetischen Erfahrung.³²

Im Einklang mit dem sogenannten ‚Corpus Italicum‘, Goethes Kollektaneen zur Vorbereitung einer weiteren Reise nach Italien aus den Jahren 1795/96,³³ entsubjektiviert der *Zweite Römische Aufenthalt* die Inspirationsreise tendenziell durch eingeschaltete „Berichte“, Aufsätze (über „Philipp Neri, den humoristischen Heiligen“), fremde Texte (Karl Philipp Moritz: *Über die bildende Nachahmung des Schönen* [1788]; HA 11, S. 534–541) und Freundesbriefe (Briefe von Tischbein; HA 11, S. 355–361). Dennoch läßt Goethe keinen Zweifel daran, daß seine *Italienische Reise* die Reise eines Dichters auf der Suche nach Klassizität ist.³⁴ Demgemäß schildert er ausführlich die Fortschritte seiner poetischen Werke während der italienischen Reise. Begleitet der Umguß der Prosa-*Iphigenie* in eine metrische Version den ersten Teil, so bestimmt die Überarbeitung des Dichterdramas *Torquato Tasso* den zweiten Römischen Aufenthalt. Die Mitte bildet das *Nausikaa*-Projekt, zu dem ihn der „klassische Boden“ begeistert. Stadien der dichterischen Arbeit sind auf die ästhetische Erfahrung von Natur und Kunst in Italien bezogen: Wie Goethe in Palermo den „öffentlichen Garten“ aufsucht, um sein „Pensum in der ‚Odyssee‘ zu lesen und [...] den Plan der ‚Nausikaa‘ weiter durchzudenken“ (HA 11, S. 266, Z. 12–15), so sitzt er bei Taormina in einem Orangenbaum, „den Plan zu ‚Nausikaa‘ weiter denkend, eine dramatische Konzentration der ‚Odyssee‘“ (HA 11, S. 298).

Goethe entsubjektiviert die empfindsame Reise, indem er sie durch distanzierende Elemente der Informationsreise anreichert. Er subjektiviert andererseits die Informationsreise durch Anleihen beim Diskurstyp der Inspirationsreise: Selbstbeobachtungen, Iterationen, sprachkritische Reflexionen und selektive Wahrnehmungen prägen die *Italienische Reise*. Goethe ersetzt somit nicht einfach den „Vorrang des Ethisch-Politischen durch den Primat des Ästhetischen“,³⁵ sondern kombiniert vielmehr die objektive Informationsreise mit der subjektiven Inspirationsreise. Dadurch objektiviert er seine Dichterweihe und verschafft sich selbst Klassizität.

³¹ Vgl. ähnliche Bemerkungen: „es ist besser zu tun als zu reden“ (HA 11, S. 386) oder „schreiben muß man nur wenig, zeichnen viel“ (HA 11, S. 446).

³² „Und doch tritt gar oft das Lückenhafte der Bemerkungen hervor, und wenn die Reise dem, der sie vollbracht hat, in einem Flusse vorüberzuziehen scheint und in der Einbildungskraft als eine stetige Folge hervortritt, so fühlt man doch, daß eine eigentliche Mitteilung unmöglich sei“ (HA 11, S. 348).

³³ Vgl. die Zusammenstellung der „Italienischen Kollektaneen 1795–1796“. In: Johann Wolfgang Goethe: „*Italienische Reise*“. Hrsg. von Christoph Michel u. Hans-Georg Dewitz (FA 1, 15.2), S. 935–1038. Dieses Projekt einer dritten Italienreise ist bisher kaum gewürdigt worden.

³⁴ Daß Goethe sich seiner kulturellen Rolle und Verpflichtung zur Rückkehr gewiß war, bekundet die auf den Fasanentraum (HA 11, S. 108) rekurrierende Wendung: „mein Fasanenschiff nirgends als bei euch ausladen“ (HA 11, S. 224). Siehe dazu auch Ferdinand van Ingen: *Goethes „Italienische Reise“. Ein fragwürdiges Modell*. In: „*Italienische Reise*“ – *Reisen nach Italien* (Anm. 1), S. 177–231.

³⁵ Vgl. Meier (Anm. 19), S. 291.

3. Zur Wirkung von Goethes „Italienischer Reise“

Goethes Mischung der Diskurstypen in der *Italienischen Reise* irritierte zahlreiche Zeitgenossen. „Es ist unbegreiflich, wie Goethe Dergleichen hat drucken lassen. Es ist fast unbegreiflich, wie er eine Menge von Dem, was hier vorkommt, auch im Rausch dieser seltsamen Reise, in ihrer Stimmung, hat schreiben können.“³⁶ So entrüstete sich Barthold Georg Niebuhr, Preußischer Gesandter beim Vatikan, im Jahre 1817 über den ästhetischen Fundamentalismus der *Italienischen Reise* und erläuterte dem Freund Friedrich Carl von Savigny seine Entrüstung über Goethes Subjektivismus:

Ein wunderlicher, mir meistens unbegreiflicher Rausch! Mit Versäumnis des Herrlichsten an manchen Orten! Und welche Bewunderungen! [...] Aber möchte man nicht darüber weinen? Wenn man so eine ganze Nation und ein ganzes Land bloß als eine Ergötzung für sich betrachtet, in der ganzen Welt und Natur nichts siehet, als was zu einer unendlichen Dekoration des erbärmlichen Lebens gehört, alles geistig und menschlich Große, Alles, was zum Herzen spricht, wenn es da ist, vornehm beschaut, wenn es vom Entgegengesetzten verdrängt und überwältigt worden, sich an der komischen Seite des Letzteren ergötzet ...³⁷

Niebuhrs kritischer Maßstab ist die aufklärerische Informationsreise. Deswegen rügt er Goethes selektive Wahrnehmung: „Übrigens ist es seltsam, wie er das Herrlichste meist gar nicht gesehen hat oder, wenn er es sieht, es ihm im zweiten Range stehet.“³⁸ Auch die empörte Präteritio: „Von Florenz will ich gar nichts sagen, wie man durchfliegen konnte!“³⁹ verdeutlicht, wie sehr diese Kritik Goethes Synthese von Informations- und Inspirationsreise verkennt.

Niebuhrs aufklärerische Einwände vermochten die Attraktivität von Goethes inspirationsästhetisch überformter Italienreise kaum zu schmälern. Viele junge romantische Dichter und Künstler reisten zur Probe des eigenen Künstlertums im Stile Goethes nach Italien und beglaubigten ihren Dichterberuf durch Beschreibungen ihrer Inspirationsreisen sowie durch intertextuelle Bezüge zu Goethes *Italienischer Reise* – eine Wirkung, die Goethe gefällig registrierte, vielleicht gar beabsichtigte.⁴⁰ Die romantischen Italienerfahrungen changieren frei-

³⁶ Vgl. Barthold Georg Niebuhr aus Rom am 7. Februar 1817 an Dorothea Hensler. In: *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen*. Hrsg. von Wilhelm Bode. Bd. 3: *Das Alter*. (Berlin 1923) Bern 1969, S. 21–22; hier S. 21.

³⁷ Vgl. Barthold Georg Niebuhr aus Rom an Friedrich Carl von Savigny, 16. 2. 1817. In: *Goethe in vertraulichen Briefen* (Anm. 36), Bd. 3, S. 16–21; hier S. 16f. Niebuhr hatte die *Italienische Reise* in Rom zusammen mit den deutschen Künstlern Peter Cornelius, Johann Friedrich Overbeck, Johann Gottfried Schadow und Joseph Anton Koch (1816/17) gelesen.

³⁸ Ebd., S. 19.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Goethe illustriert in den *Tag- und Jahreshften* zu 1789 die ‚Selbstverleugnung‘ und das Bemühen um Objektivität in der *Italienischen Reise* mit dem *Römischen Carneval* und freut sich über Nachahmer des neuen Diskursmusters: „Auf diese Vorarbeiten gründete ich meine Darstellung des Römischen Carnivals, welche, gut aufgenommen, geistreiche Menschen veranlaßte, auf ihren Reisen gleichfalls das Eigenthümlichste der Völkerschaften und Verhältnisse klar und rein auszudrücken; wovon ich nur den talentvollen, früh verschiedenen Friedrich Schulz nennen und seine Beschreibung eines polnischen Reichstags in Erinnerung bringen will“ (WA I, 35, S. 12f.).

lich zwischen ästhetischer Überdehnung und ironischer Ernüchterung der Inspirationsreise, man denke nur an Karl Morgenstern oder Heinrich Heines *Reise von München nach Genua* (1830).⁴¹

Die Verabsolutierung der ästhetischen Erfahrung in Goethes *Italienischer Reise* suchte Gustav Nicolai zu bekämpfen. Mit seiner polemischen Beschreibung *Italien wie es wirklich ist* aus dem Jahre 1834 wollte er das Modell der Informationsreise rehabilitieren. Da Nicolai in Goethes *Italienischer Reise* die Wurzel des neuen Übels sieht, polemisiert er ausdrücklich gegen den Dichter, der

[...] weniger die Wahrheit, als die Schönheit der darstellenden Farben vor Augen hatte. Es konnte auch ihm, der überall nur an sich selbst dachte, nicht darauf ankommen, ob er im Interesse seiner Landsleute schrieb. Bald tummelten, durch Göthe angeregt, auch andere Dichter ihre Phantasie in den hesperischen Gefilden, wiewohl sie dieselben gewöhnlich nie selbst gesehen hatten.⁴²

Nicolai versucht die Italien-„Manie“, die subjektiven Ästhetisierungen Italiens durch Goethe und seine romantischen Nachfolger, im Sinne einer aufklärerischen Kritik richtigzustellen: Er bemängelt, um den Topos vom ‚irdischen Paradies‘ zu entkräften, die einförmige Vegetation und Topographie des Landes, wertet die Architektur Venedigs und Roms ab und tadelt die „Altertumskrämerei“. Vor allem beklagt Nicolai Bettelei und Geldschneiderei, das abscheuliche Essen, schlechte Unterkünfte und die entsetzliche Flohplage. Gewiß verfehlt Nicolais Kritik das Paradigma der inspirationsästhetischen Überformung, das Goethe begründete, und wirkt heute unfreiwillig komisch. Gleichwohl provozierte Nicolais Reise durch „Hesperiens Flohgefilde“ eine heftige Polemik, die bis in die 40er Jahre des 19. Jahrhunderts dauerte.⁴³ Viele Italienreisende, unter ihnen Ludwig Hermann Friedländer, Victor Hehn, Franz von Gaudy und Wolfgang Menzel, gingen mit der ungewollten Selbstparodie einer Informationsreise hart ins Gericht und verteidigten das Paradigma der Inspirationsreise und der ästhetischen Subjektivität: Nicolais *Italien wie es wirklich ist* stellt etwa August

⁴¹ So schwankt Karl Morgenstern: *Auszüge aus den Tagebüchern und Papieren eines Reisenden. Reise in Italien*. Dorpat, Leipzig 1811–1813, der ausdrücklich keine „Reisebeschreibung“, sondern „nur gelegentliche Reisebemerkungen“ (S. XII) bieten will, zwischen der Nachahmung Goethes, dem schon die Vorrede huldigt (S. XVIII f.), und Eigenständigkeit. Diese Ambivalenz zeigt sich in einer imaginären Reise mit Goethes Wanderer, die zwischen Potentialis und Irrealis wechselt (Bd. 1, S. 39–43). Noch stärker wechseln inspirationsästhetischer Enthusiasmus und ironische Ernüchterung in Heinrich Heines *Reise von München nach Genua* (1830), deren zentraler Prätext Goethes *Italienische Reise* ist. Vgl. die neuere rezeptionsgeschichtliche Studie von Gretchen L. Hachmeister: *Italy in the German literary imagination: Goethe's „Italian Journey“ and its reception by Eichendorff, Platen, and Heine*. Rochester, NY 2002.

⁴² Gustav Nicolai: *Italien wie es wirklich ist. Bericht über eine merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden, als Warnungsstimme für Alle, welche sich dahin sehnen*. 2 Theile. Leipzig 1834, 1. Theil, S. 3 f.

⁴³ Vgl. Joachim Wieder: „Italien wie es wirklich ist“. *Eine stürmische Polemik aus der Geschichte der deutschen Italienliteratur*. In: *Fs. für Luitpold Dussler. 28 Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte*. Hrsg. von J. A. Schmoll gen. Eisenwerth. München 1972, S. 317–333. Die Polemik um Nicolais Italienreise ist bislang noch nicht systematisch gewürdigt worden. Ansätze dazu bei Italo Michele Battafarano: *L'Italia ir-reale. Antropologia e paesaggio peninsulare nella cultura tedesca (1649–1879)*. Trient 1992, S. 119–152, und Oswald (Anm. 1), S. 142–147.

Eberhard sein *Italien wie es mir erschienen ist* (1839) entgegen. Die Kontroverse um Nicolais Werk kam der Wirkung von Goethes *Italienischer Reise* zugute. Doch wurde auch die Inspirationsreise bald relativiert. So parodiert Eduard Boas in seinem Reiseroman *Des Kriegskommissär Pipitz Reisen nach Italien* (4 Bde., 1841) verschiedene Ansichten von Italien, darunter die aufklärerische wie die empfindsame Perspektive. Spätestens um 1850 wuchsen die Zweifel an der Klassizität Italiens. Volkskundliches Interesse, die Zurückdrängung der Antike durch die Renaissance, neue Reiseformen (Eisenbahn) und Massentourismus minderten das ästhetische Italienerlebnis und die Geltung von Goethes Reisebeschreibung. Ernst Willkomm suchte in seinen *Italienischen Nächten* noch den inspirationsästhetischen Diskurs fortzuschreiben, indem er ihn auf den „verschönernden Glorienschein des Mondes“ einschränkte, dessen „bannende Zauberkraft [...] in jedem gefühlvollen Menschen den Götheschen Ausspruch zur Wahrheit werden läßt: Wer Italien sah, kann nie ganz unglücklich werden!“⁴⁴ Dagegen geht Adolf Stahr, der schon mit der Bahn nach Rom reiste, bereits scharf ins Gericht mit Goethes klassizistischer Palermo-Schilderung.⁴⁵ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts setzt eine Historisierung der Reisebeschreibung ein: Sie führt zu einer wissenschaftlichen Systematisierung und merklichen Entsubjektivierung der inspirationsästhetischen Italienerfahrung wie bei Ferdinand Gregorovius und Jacob Burckhardt oder endet wie bei Paul Heyse in der Bildungslyrik des ästhetischen Historismus. Als Inbegriff der Klassik polarisiert Goethes *Italienische Reise* die Avantgarde der Klassischen Moderne, und selbst noch in Rolf Dieter Brinkmanns subjektivistischer Annihilation des Italien-Mythos in *Rom, Blicke* behauptet Goethes *Italienische Reise* seine Wirkung.⁴⁶

⁴⁴ Ernst Willkomm: *Italienische Nächte. Reiseskizzen und Studien*. 2 Bde. Leipzig 1847, S. VI.

⁴⁵ Adolf Stahr: *Ein Jahr in Italien*. 3 Bde. Oldenburg ³1863–1865; hier Bd. 2, S. 143–147.

⁴⁶ Vgl. Timm Menke: *Die italienische Reise als Schwanengesang auf die alte Welt: Hans Henry Jahnn und Arno Schmidt in Rolf Brinkmanns „Rom, Blicke“*. In: *Reisen, Entdecken, Utopien. Untersuchungen zum Alteritätsdiskurs im Kontext von Kolonialismus und Kulturkritik*. Hrsg. von Anil Bhatti u. Horst Turk. Bern u. a. 1998, S. 103–111; bes. 110f., wo ein Goethe-Zitat Brinkmanns erläutert wird.