

**ACHIM AURNHAMMER**

Italienische Literatur

turwissenschaftlern die Waage. In den Rest teilen sich »60 Kunstwissenschaftler, 46 Altertumswissenschaftler, 44 Historiker [...], 16 Musiktheoretiker, 15 Rechtswissenschaftler und 9 Philosophen« (ebd., S. 129). Die schöne Literatur verdient jedoch vorrangig gewürdigt zu werden. Denn während ihn die Fachschriften verschiedener Disziplinen eher temporär beschäftigten, begleitete das Studium einiger italienischer Dichter G.s Leben dauerhaft.

Italienische Studien finden sich in allen Phasen von G.s Leben und Schaffen; dies bezeugt nicht zuletzt die Tatsache, daß er selbst italienische Sprachlehren und Wörterbücher besaß, erwarb und immer wieder entlieh (ebd., S. 130–132). Der Grundstein für G.s Itaphilie wurde bereits während seiner Kindheit und Jugend in Frankfurt gelegt. In der väterlichen Bibliothek waren ihm italienische Sprachlehren (Veneroni, Moratori) und Matthias Kramers großes *Teutsch-Italiänisches Dictionarium* (1724) zugänglich, aber auch die Klassiker der italienischen Dichtung wie Dante, Boccaccio, Ariost, Tasso und Guarini. Neben politischen Schriftstellern der Frühen Neuzeit wie Macchiavelli, Boccalini und Lorenano lernte G. dort auch die beiden bedeutendsten italienischen Dramatiker des 18. Jhs. kennen, den Lustspieldichter Carlo Goldoni und den Librettisten Pietro Metastasio (Götting, S. 55f.). Durch das Studium von Italien-Beschreibungen und Reiseführern in der väterlichen Bibliothek, die auf literarische Gedenkstätten und Dichtergräber hinweisen, konnte der junge G. seine Kenntnisse der italienischen Literatur vertiefen. G.s landeskundliches Interesse für Italien förderte maßgeblich sein Vater, dessen »Vorliebe für die italiänische Sprache und für alles was sich auf jenes Land bezieht« so ausgeprägt war, daß er »einen großen Teil seiner Zeit [...] auf seine italiänisch verfaßte Reisebeschreibung« verwendete (FA I, 14, S. 19). Der *Viaggio per l'Italia* flankierte als enzyklopädische Landeskunde den Italienischunterricht der Geschwister Johann Wolfgang und Cornelia, den ihnen ihr Vater und von 1760 bis 1762 der private Sprachlehrer Domenico Giovinazzi erteilte (ebd., S. 19f.).

## Italienische Literatur

Die italienische Literatur stellt nach der französischen und englischen die »dritt wichtigste außerdeutsche« Nationalliteratur für G. dar (Hennig, S. 128). G. beherrschte die italienische Sprache von Jugend auf so gut, daß er italienisch konversieren und italienische Texte im Original lesen und rezensieren konnte. Darüber hinaus übersetzte er mehrere Texte aus dem Italienischen. Doch ist G.s Rezeption der italienischen Literatur bislang nur unsystematisch erforscht. Von den mehr als 300 italienischen Autoren, die G. nachweislich gelesen hat, repräsentieren lediglich 70 die »schöne Literatur« und halten damit den Na-

An italienischer Dichtung, insbesondere an Tassos *Gerusalemme Liberata*, entzündete sich schon die Phantasie des kindlichen G.: Von Kindheit auf hat er »K o p p e n ' s befreites Jerusalem [...] fleißig durchgelesen und teilweise memoriert« (ebd., S. 90). In Wilhelm Meisters Jugendgeschichte hat G. die identifikatorische, zu Tränen rührende Tasso-Lektüre literarisch verarbeitet.

Auch während seines Studiums in Leipzig orientierte sich G. an der italienischen Literatur. In Briefen aus Leipzig empfiehlt er seiner Schwester Cornelia uneingeschränkt die Lektüre von Tasso (»Wenn du Tassos *Gerusalemme liberata* verstehst, lese sie auch«), warnt sie vor dem sprachlich anspruchsvollen *Pastor fido* (»der ist manchmahl schwer, laß dir ihn vom Vater erklären«; 7.12. 1765) und rät ihr von dem anzüglichen Boccaccio ab (»Nichts vom Decameron Papst hin Pabst her. Der Vater müßte sie dann selbst aussuchen«; 23.12. 1765). G. seinerseits imitierte in seiner tändelnden Leipziger Lyrik die galante italienische Dichtung und verfaßte 1766 das nicht überlieferte italienische Libretto zu einer komischen Oper *La sposa rapita* (an Cornelia Goethe, 27.9. 1766).

Die patriotische Begeisterung der Sturm- und Drang-Jahre schmälerte G.s Neigung zu Italien kaum. Denn er stand, wie etwa seine Mitwirkung an den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen vom Jahr 1772* (WA I, 37, S. 196) belegt, durchaus jener Bewegung um Christian Adolf Klotz und Friedrich Justus Riedel nahe, die die urbane Literatur Italiens als Ausweg aus dem Dilemma zwischen französischem und englischem Geschmack erachtete.

Im ersten Jahrzehnt am Weimarer Hof dauerte G.s gefühlsästhetisch fundierter Italianismus fort. G. plante, Boccaccios Falken-Novelle zu dramatisieren (an Charlotte von Stein, 8.8. 1776), und dichtete zur Einweihung der Einsiedelei im Weimarer Park ein Festspiel, »welches an die älteren italiänischen Wald- und Buschfabeln (*Favole boschereccie*) geistreich erinnern sollte« (FA I, 17, S. 392–400; hier S. 393). Dabei mag vor allem Tassos *Aminta*, die klassische »favola boschereccia«, als Genremuster gedient haben. Denn in seiner un-

statthaften Liebe zu Charlotte von Stein und in seiner Doppelrolle als Künstler und Minister verglich sich G. mit dem italienischen Hofdichter Torquato Tasso, den die Liebe zur Prinzessin Leonora d'Este in den Wahnsinn getrieben haben soll. Das im Frühjahr 1780 konzipierte, nicht auf uns gekommene Prosadrama, der sog. *Ur-Tasso*, wurzelt noch im Geist der Genieästhetik. Diese erhielt erst in Italien ihre klassische Dämpfung, die auch das während und nach der Italienreise in Verse gebrachte Schauspiel *Torquato Tasso* (1790) prägt.

G. hat sich in Italien gründlich mit dem Leben und Werk des Renaissance-Dichters beschäftigt und nachweislich die Tasso-Vita des Abate Serassi studiert. In Venedig bestellte G. Gondolieri, »die den Tasso und Ariost auf ihre eignen Melodien singen« (FA I, 15.1, S. 90), in Ferrara besuchte er Tassos Gefängnis, in Rom dessen Grab und erwarb Tassos Totenmaske, die einen Ehrenplatz in seinem Weimarer Larrarium erhielt. Die Wahlverwandschaft verdeutlicht die Darstellung der Abreise von Rom im *Zweiten Römischen Aufenthalt* (1817), in der sich G. rückblickend »mit Tasso dem Schicksale nach« vergleicht (FA I, 15.2, S. 1157). Die dem Schauspiel einbeschriebenen Bezüge zu Dichtungen von Tasso (II, 1, 994; FA I, 5, S. 761: »Erlaubt ist was gefällt« [*S'ei piace, ei lice*»; *Aminta* I, 2, 681]), Guarini (II, 1, 1006; ebd., S. 762: »Erlaubt ist was sich ziemt« [*Piaccia, se lice*»; *Pastor fido* II, 1, 1006]) und Ariost zeigen, wie genau G. die italienische Renaissance-Dichtung kannte.

Die Italienreise weitete G.s Blick auf die italienische Literatur in mehrfacher Hinsicht. Zum einen wandte sich G. verstärkt dem Fachschrifttum zu. Er konsultierte für die Reise und bei deren Beschreibung 30 Jahre später altertumswissenschaftliche, kunstgeschichtliche und geographische Werke, viele davon in italienischer Sprache. So studierte er in Padua und Venedig die palladianische Architekturtheorie. In Vicenza konsultierte G. den Palladio-Kenner Ottavio Bertotti Scamozzi und suchte im Interesse seiner Hypothese von der Pflanzenmetamorphose den Botaniker Antonio Turra auf.

Zum andern lenkte der zweieinhalbjährige Aufenthalt in Italien G.s Interesse auf die moderne italienische Belletristik. Theaterbesuche vermittelten ihm die unerhörte Popularität der Opera buffa, der Charakterkomödie Goldonis und der Märchentragödie Gozzis. G. bewunderte dessen Verwendung traditioneller Typenmasken: »Die Zuschauer spielen mit und die Menge verschmilzt mit dem Theater in ein Ganzes« (*Italienische Reise*; FA I, 15.1, S. 83f.). Diese neue Erfahrung eines untrennbaren Zusammenhangs von Literatur und Leben in Italien relativierte G.s dramentheoretische Maßstäbe.

Zur Auffassung von Dichtung als gesellschaftlichem Phänomen dürfte auch die Teilnahme am kulturellen Leben Italiens beigetragen haben. In Rom kam G. als Mitglied des deutschen Künstlerkreises häufig mit italienischen Künstlern und Dichtern in Kontakt. Er nahm dort an Sitzungen der Accademia degli Arcadi teil, in die er am 4.1. 1788 unter dem Schäfernamen Megalio Melpomenio aufgenommen wurde (*Aufnahme in die Gesellschaft der Arkadier* u. Diplom in italienischer Sprache; ebd., S. 513–518). Zunehmend mißtrauisch gegen das Pathos eines repräsentativen Klassizismus, entdeckte und würdigte G. immer mehr die volkstümliche italienische Poesie und Improvisationskunst. Darüber handelt sein Artikel vom *Völksgesang* (vgl. G.s Übersetzung des Barcarolenliedes *La Biondina*; WA I, 53, S. 355f.), der wie die theaterhistorisch interessante Studie *Frauenrollen auf dem römischen Theater durch Männer gespielt* 1788/89 im *Teutschen Merkur* erschien. Unleidlich reagierte G. dagegen auf leere akademische Debatten, ob Ariost oder Tasso der Vorrang gebühre, reserviert freundlich auf den hohen Stil der klassizistischen Tragödie *Aristodemo* von Vincenzo Monti, die dieser im Hause des Fürsten Philipp Joseph von Liechtenstein eigens für ihn rezitierte (*Italienische Reise*; 23.11. 1786). Angetan war G. von der theatralischen Realisation, der römischen Inszenierung des *Aristodemo*, der er wenig später beiwohnte (15.1. 1787; vgl. *Studien zur Weltliteratur* [1826–1832]; WA I, 42.2, S. 492f.). Mehr G.s Geschmack entsprach die

scherzhaftige Satire des Kaiserlichen Hofdichters Giambattista Casti, den er aufsuchte, um sich eine seiner galanten Novellen (*Vescovo di Praga*) vorlesen zu lassen (16.7. 1787).

Um 1800, wohl unter dem Eindruck der Französischen Revolution, kam es in Weimar zu einer neuerlichen Aufwertung der italienischen Nationalliteratur. Den Italienkult G.s und der Weimarer Kunstfreunde förderten maßgeblich die herzoglichen Bibliothekare Christian Joseph Jagemann (1735–1804) und Karl Ludwig Fernow (1763–1808): der Italienkenner Jagemann, Herausgeber des *Magazins der Italienischen Litteratur und Künste* sowie der *Gazzetta di Weimar*, Herausgeber und Übersetzer italienischer Dichtung (Tasso, Dante), galt G. als »Quelle der italiänischen Literatur« in Deutschland (*Tag- und Jahreshefte 1808*), und »Fernows Gegenwart erhielt unsere italiänischen Studien immer lebendig« (WA I, 36, S. 387). Mit seinen Schriften zur italienischen Philologie und seiner Ariost-Monographie (*Leben Lodovico Ariosts, des Göttlichen*, Zürich 1809) hat wohl insbesondere Fernow auf G. gewirkt. So ist G.s Ariost-Rezeption erst noch umfassend zu würdigen und zu bedenken, ob nicht Fernows *Römischen Studien* vielleicht sogar das Motto der *Italienischen Reise* (»Et in Arcadia ego«) geschuldet ist. Dessen Edition des *Canzoniere* (1807) hat G.'s Beschäftigung mit Petrarca angeregt, die auf den Zyklus *Sonette* einwirkte. Im Sonett XVI (*Epoche*) vergleicht das lyrische Ich seine Liebesbegegnung am »Advent von Achtezhundert sieben« ausdrücklich mit »Petrarca's [...] Karfreitag« (FA I, 2, S. 259).

Mit geschärftem Bewußtsein für das gesellschaftliche Moment in der Literatur studierte G. die Novellistik der italienischen Renaissance, insbesondere Boccaccio. Die Boccaccio-Lektüre von 1793 hat ihre unverkennbaren Spuren in der Rahmenhandlung der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* hinterlassen, die am Emigrantenschicksal einer adligen Familie zeigt, daß eine nachrevolutionäre gesellschaftliche Ordnung einen neuen Humanismus erfordert. Die Einsicht in die politische Notwendigkeit sozialer Bildung und einer integrativen Gesprächskultur leitete wohl

auch G.s Lektüre von Baldassare Castigliones *Cortegiano*. Das erneute Studium Boccaccios (1807) und Matteo Bandellos (1811) steht in entstehungsgeschichtlichem Zusammenhang mit dem Entwurf eines Gesellschaftsromans, den *Wanderjahren*.

G.s Italophilie nach seiner Rückkehr nach Weimar zeigt sich auch in einigen Bearbeitungen populärer italienischer Opern: 1791 bearbeitete er Giovanni Battista Pergolesis komische Oper *L'impresario in angustie* (*Die theatralischen Abentheuer*), die er in Italien kennengelernt hatte. Zwar plädierte G. für die Trennung von Oper und Schauspiel, doch förderte er die italienische Musikkultur in Weimar tatkräftig. Am 16.2. 1810 steuerte er das Lied zu einer *Quadrille italienischer Tänzer und Tänzerinnen* bei, 1811 verfaßte er mit seiner *Rinaldo*-Kantate ein originelles Gegenstück zur Mode der Armida-Opern: sie schildert die pathetische Abschiedsszene aus Tassos *Gerusalemme Liberata* nur aus Rinaldos Retrospektive. Die Kleinoper für Männerchor und Solo-Tenor, von G. für den Prinzen Friedrich von Gotha verfaßt, komponierte der bayerische Hofkomponist Peter von Winter (*Tag- und Jahreshfte 1811*); die Originalpartitur ist erst jüngst von der Forschung entdeckt und gewürdigt worden (vgl. Martin). Seit 1813 konnten am Weimarer Hoftheater Opern in italienischer Sprache aufgeführt werden (*Tag- und Jahreshfte 1813*).

Das gewandelte Verständnis der italienischen Literatur illustrieren auch die sog. *Italienischen Kollektaneen 1795/96*, die G. im Planungsstadium einer dritten Italienreise und umfassenden Landeskunde mit Johann Heinrich Meyer anlegte. Dieses bisher nur ansatzweise untersuchte Italien-Projekt erfaßt das literarische Leben unter kulturgeschichtlichem Blickwinkel, insofern als das Theater oder die improvisierenden »Sänger im Volcke« (FA I, 15.2, S. 942) als populäre »Ergötzungen« kategorisiert werden. Auch beschränkt sich die dort aufgeführte Literatur fast ausschließlich auf Werke der Landeskunde und historisch-politischen Geographie sowie auf Reiseliteratur. Dem enzyklopädisch-volkskundlichen Projekt, das G. 1796 aufgab, entstammt

auch die Idee zur Übersetzung von dem *Leben des Benvenuto Cellini* (Vorveröffentlichungen 1795/96, vollständig 1803), die ein lebhaftes kulturgeschichtliches Interesse für die italienische Renaissance erkennen läßt. Mit seiner Teilnahme an der italienischen Volksdichtung und der Volkstümlichkeit Goldonis schlug sich G. zunehmend auf die Seite der italienischen Romantiker, während er sich von den Klassikern distanzierte. Dies zeigt exemplarisch sein kritisches Verhältnis zu Vittorio Alfieri. Zwar fand G. dessen Lebensroman »interessant« (an Charlotte von Stein, 9.5. 1809) und ließ den *Saul* in Karl Ludwig von Knebels Übersetzung 1811 in Weimar aufführen, doch lehnte er den melodramatischen Solipsismus ab. Mit Alfieris Monologmanie illustriert Hersilie in den *Wanderjahren* vorwurfsvoll Wilhelms mangelnde Anteilnahme: »Mein Zustand kommt mir vor wie ein Trauerspiel des Alfieri; da die Vertrauten völlig ermangeln, so muß zuletzt alles in Monologen verhandelt werden« (FA I, 10, S. 596). Da G. öffentliche Parteinahme im ästhetischen Richtungsstreit Italiens weitgehend vermied, blieb wohl auch Ugo Foscolos Widmung der *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* (an G., 16. 1. 1802) unbeantwortet.

Sowohl soziales als auch ästhetisches Interesse führte G., dem zufolge »keine Nation [...] vielleicht einen so scharfen Blick« wie die italienische hat (WA I, 41.1, S. 76), zur heitergalanten Gesellschaftsdichtung Italiens. Die freizügige Urbanität, die er an Castis frivolen Novellen schätzte, fand G. 1811 wieder in den *Novelle galanti* von Verrochio (d. i. Domenico Batacchi), »ein Werk [...], von welchem man [...] eine unsittliche Ansteckung hätte befürchten können; weil man sich aber vor geistigen Einwirkungen, aus einem gewissen frevelhaften Dünkel immer sicherer hält als vor körperlichen, so las ich die Bändchen mit Vergnügen und Eile« (*Tag- und Jahreshfte 1811*). Über die Lektüre Bandellos (ebd.) gelangte G. schließlich zur frivol-burlesken Schmähdichtung des 17. Jhs. und rezensierte die satirische Sonett-Sammlung *La Cicceide* von Giovanni Francesco Lazzarelli (1621–1693) unter dem Titel *Don Ciccio* für das *Morgenblatt* (22.3. 1815). Diese Neigung zur spielerischen Ver-

satilität der galanten italienischen Versdichtung steht zeitlich wie stilistisch in engem Zusammenhang mit G.s Alterslyrik, vor allem dem *West-östlichen Divan* (1815). Für die *Noten und Abhandlungen* vertiefte sich G. auch in die geographischen Werke des »weitausgreifenden Wanderers« Marco Polo (FA I, 3.1, S. 249) und des Pietro della Valle, durch den ihm »die Eigenthümlichkeiten des Orients am ersten und klarsten aufgegangen« sind, so »daß ich durch diese Darstellung erst meinem Divan einen eigenthümlichen Grund und Boden gewonnen habe« (ebd., S. 266). Auch bei den naturwissenschaftlichen, philosophischen und kunstgeschichtlichen Studien um und nach 1810 spielten italienische Autoren eine wichtige Rolle. Für seine *Farbenlehre* studierte G. den Newtonianismus in italienischen Werken (Francesco Algarotti, Celestino Cominale, Paolo Frisi) sowie Galileo Galilei, Guglielmo della Porta und Giovanni Francesco Grimaldi (Hennig, S. 171–188). Daneben las er Giordano Bruno und vor allem immer wieder die *Kunstlerviten* des Giorgio Vasari (ebd., S. 194–204).

In seinen letzten fünfzehn Lebensjahren konzentrierte sich G.s Interesse an der italienischen Literatur auf zwei Dichter: Alessandro Manzoni und Dante Alighieri.

Als Carl August 1817 einen politisch-kulturellen Austausch Weimars mit Mailand inaugurierte, beschäftigte sich G. wieder mit der zeitgenössischen Literatur Italiens (Tommaso Grossi und Francesco Ruffa). Dem dortigen Parteienstreit gelten mehrere Beiträge in *Kunst und Alterthum*, die vor dem Hintergrund der belanglosen literarischen Fehde Manzoni als »klassischen Romantiker« preisen: *Classiker und Romantiker in Italien sich heftig bekämpfend* (1820), *Indicazione di ciò che nel 1819 si è fatto in Italia intorno alle lettere, alle scienze ed alle arti* (1821) und *Moderne Guelfen und Ghibellinen* (1827). Außer von Manzoni erhoffte sich G. vor allem von der international ausgerichteten Mailänder Tageszeitung *L'Eco* Unterstützung für ein Zusammenwirken der europäischen Literaturen, wie er es in seinen *Studien zur Weltliteratur* im Jahre 1828 entwarf (WA I, 41.2, S. 351f. u. WA 42.2, S. 91 u. S. 495).

G.s Verhältnis zu Dante ist trotz zahlreicher Forschungsarbeiten nicht völlig geklärt. Zu sehr variieren G.s Urteile, zu vage sind manche sog. Dante-Spuren in G.s Werk. Die typologischen Zusammenhänge, die zwischen Dantes *Divina commedia* und G.s *Faust* gestiftet wurden, halten nur selten philologischer Probe stand. Das Drei-Phasen-Modell, das von einer diskontinuierlichen Dante-Rezeption mit dem Terminus post quem in den 1790er Jahren und relativen Höhepunkten 1826/27 und 1828–1830 ausgeht (vgl. Sulger-Gebing), ist mit guten Gründen relativiert worden (vgl. Hirdt). Denn Dante-Reminiszenzen aus den 1770er Jahren (wie die Ugolino-Episode in der Erstfassung des *Götz*) belegen, daß G. früh mit Dante vertraut war. Seinen abwertenden Urteilen (»Modergrün aus Dantes Hölle«, FA I, 2, S. 646; »Dante's grause Hölle«, ebd., S. 768) stehen Äußerungen gegenüber, die von Verehrung für den italienischen Dichter zeugen. Wohl veranlaßt durch Bernhard Rudolph Abekens 1826 erschienene *Beiträge für das Studium der Göttlichen Comödie Dante Alighieri's*, befaßte sich G. erneut mit Dante, da er in ihm einen Kronzeugen seiner Metamorphosenlehre vermutete (Hirdt, S. 64–66). Er las im September 1826 die Dante-Übersetzung von Karl Streckfuß und überarbeitete Strophen aus dem 12. Gesang der *Hölle*, um seine Auffassung von der Anschaulichkeit des Totenreiches zu bekräftigen. Unter dem Eindruck der Dante-Lektüre entstanden »bei Betrachtung von Schillers Schädel« (ALH 47, S. 71) die Terzinen *Im ernstest Beinhaus war's*, die in ihrer Opposition von Geist und Materie, Licht und Schatten auch gehaltlich auf Dante verweisen. Dagegen blieb die Meinung unwiderlegt, nicht Dante sei das Vorbild für Anfang und Ende von *Faust II*, sondern Giotto, dessen Fresken vom Triumph des Todes im Pisaner Campo Santo G. aus dem Kupferwerk Lavinios kannte. Doch schließen sich beide Quellen keineswegs aus. Die malerische Übersetzung verbürgte vielmehr für G. den »sinnlich-bildlich [...] wirkenden Genius« Dantes, der Metaphysisches »so deutlich in's Auge seiner Einbildungskraft« faßte, »daß er sie scharf umrissen wiedergeben

konnte« (WA I, 42.2, S. 70) – eine Methode, die auch für den Schluß des *Faust* gilt. Neben sprachlichen Parallelen markieren Motiv-Inversionen (Umkehrung der Hierarchie von Schauen und Liebe) und differente Konfigurationen (Dante und die himmlische Beatrice vs. Faust und die »selige Büberin, sonst Gretchen genannt«; FA I, 7.1, S. 463) die Dante-Bezüge. Das Prinzip der Umgestaltung zeigt sich besonders im Chorus mysticus (»Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis«; ebd., S. 464 [vgl. Dante, *Par.* IV, 40–42]), dessen Schlußverse (»Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan«) Dantes Versinnlichung des Metaphysischen noch überbieten.

#### Literatur:

Götting, Franz: Die Bibliothek von Goethes Vater. In: Nassauische Annalen. 64 (1953), S. 23–69. – Grüning, Hans-Georg: Goethe critico della letteratura italiana. Palermo 1988. – Helff, Gertrude: Die Spiegelung italienischen Sprachlebens beim jungen Goethe. Diss. Gießen 1948. – Hennig, John: Goethes Europakunde. Goethes Kenntnisse des nicht-deutschsprachigen Europas. Ausgewählte Aufsätze. Amsterdam 1987. – Hirdt, Willi: Goethe und Dante. In: DanteJb. 68/69 (1993/94), S. 31–80. – Imperatori, Giorgio: Goethe e gli scrittori d'Italia. Udine 1937. – Martin, Dieter: Goethes *Rinaldo* in der Vertonung Peter von Winters. In: Aurnhammer, Achim (Hg.): Torquato Tasso in Deutschland. Berlin, New York 1995, S. 679–708. – Necco, Giovanni: La letteratura italiana nei giudizi di Goethe. In: Romana. 3 (1939), S. 560–577. – Riesz, János: Goethe's ›Canon‹ of contemporary Italian Literature in his *Italienische Reise*. In: Hoffmeister, Gerhart (Hg.): Goethe in Italy. 1786–1986. Amsterdam 1988, S. 135–146. – Rüdiger, Horst: Die Kritik der Romantiker und Goethes an den Tragödien Alfieris. In: ders.: Goethe und Europa. Essays und Aufsätze 1944–1983. Berlin u.a. 1990, S. 160–193. – Sulger-Gebing, Emil: Goethe und Dante. Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Berlin 1907.

*Achim Aurnhammer*