FVF
Forum Vormärz Forschung

Jahrbuch 2021

Vormärz, Nachmärz / Risorgimento, Postrisorgimento: Deutsch-italienische Perspektiven

AISTHESIS VERLAG

Kuratorium:
Michael Ansel (Wuppertal), Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Tania Eden (Bochum), Norbert Otto Eke (Paderborn), Philipp Erbentraut (Frankfurt a. M.), Jürgen Fohrmann (Bonn), Bernd Füllner (Düsseldorf), Katharina Grabbe (Münster), Detlev Kopp (Bielefeld), Wolfgang Lukas (Wuppertal), Sandra Markewitz (Bielefeld), Anne-Rose Meyer (Wuppertal), Florian Vaßen (Hannover)

FVF
Forum Vormärz Forschung

Jahrbuch 2021
27. Jahrgang

Vormärz, Nachmärz / Risorgimento, Postrisorgimento: Deutsch-italienische Perspektiven

herausgegeben
von
Anne-Rose Meyer

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1698-8
Print ISBN 978-3-8498-1819-7
E-Book ISBN 978-3-8498-1820-3
www.aisthesis.de

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Anne-Rose Meyer (Wuppertal)

Goethe-Rezeptionen im Vormärz

Heine – August von Goethe – Laube – Lewald schreiben über Italien

Italien kommt in der deutschsprachigen Literatur – auch in der des Vormärz – eine Sonderstellung zu. Das Land ist seit Jahrhunderten Gegenstand einer nahezu unüberschaubaren und kontinuierlichen Bildproduktion – in diversen Literaturen, in bildender Kunst und seit Beginn des 20. Jahrhunderts auch im Film.[1] Dies darf nicht dazu verführen, Italiendarstellungen als mimetisch getreue Wiedergaben von Land und Leuten misszuverstehen. Italiendarstellungen sind in literarischen Texten vielmehr als Konstruktionen zu behandeln, die nur bedingt aufschlussreich sind, um über die tatsächliche Beschaffenheit des Landes zu einem bestimmten Zeitpunkt Auskunft zu geben.[2] Gleichwohl ist die Untersuchung Italiens in der Literatur aber informativ hinsichtlich der Frage, wie Autoren Prätexte nutzen, um eigene Erfahrungen zu artikulieren, eine Kultur zu bewerten, sich einer bestimmten Tradition der Länderdarstellung anzuschließen oder den innovativen Charakter ihrer Wahrnehmungs- und Schreibweisen zu betonen. Dies gilt in besonderem Maße für solche Zeiten, die – wie der Vormärz – stark von

1 Vgl. hierzu Anne-Rose Meyer. Italienbilder in der deutschsprachigen Literatur und im Film. In: Handbuch Italienisch. Sprache, Literatur, Kultur: Hg. Antje Lobin/Eva-Tabea Meineke. Berlin: ESV 2021. S. 650-655. Vgl. Michele Battafarano. Mit Luther oder Goethe in Italien. Irritation und Sehnsucht der Deutschen. Trento: Ed. Università degli Studi di Trento 2007; ders./Hildegard Eilert. Von Linden und roter Sonne. Deutsche Italien-Literatur im 20. Jahrhundert. Bern u. a.: Peter Lang 2000; ders.: Die deutsche Italien-Literatur: Versuch einer Synopse. In: Migration – Reise – Zusammenprall der Kulturen: Neue Italienbilder in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Hg. Anne-Rose Meyer/Eugenio Spedicato. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016. S. 25-44.

2 Vgl. Anne-Rose Meyer. Interkulturalität und/als Intertextualität. Italienreisen in Werken Hans-Ulrich Treichels, Madame de Staëls, Gottfried Kellers und D. H. Lawrences". In: Fest – Spiel – Reise. Interkulturelle Begegnungen in Literatur, Theater und Film. Festschrift für Ortrud Gutjahr. Hg. Felix Lempp/Jara Schmidt/Jule Thiemann. Würzburg: Königshausen & Neumann 2020. S. 207-217.

einem zeitweilig spannungsreichen Mit- und Nebeneinander unterschiedlicher Schreibweisen und Literaturauffassungen geprägt sind.[3] In diesem Zusammenhang ist es lohnend, bekannten, aber auch bislang kaum beachteten Texten dieser Zeit – etwa von Heinrich Laube und von Goethes Sohn August – Aufmerksamkeit zu schenken. Dabei geht es mir nicht darum, diese literarhistorisch-ästhetisch zu nobilitieren. Vielmehr will ich zeigen, dass und wie sie zu Bündnispartnern von Literaturwissenschaftlern mit einem besonderen Interesse an vortheoretisch artikulierten, literarhistorischen Ablösungsprozessen werden können. Diese machen sich in diversen Reisebeschreibungen durch einen spezifischen Umgang mit intertextuellen Verweisen auf berühmte Zeitgenossen bemerkbar, so die These, allen voran Johann Wolfgang von Goethe mit seinem Gedicht *Kennst du das Land* und seiner *Italienischen Reise*. Auf ihn beziehen sich in auffälliger Weise engagierte Akteure auf dem Spielfeld ‚Literatur' und deren teilnehmende Beobachter, so neben Laube und Goethe junior etwa Fanny Lewald[4] und bekanntlich Heinrich Heine. Ihre Italiendarstellungen stehen exemplarisch für einen produktiven Umgang mit dem berühmten Vorbild und lassen innovative Schreibverfahren mit Blick auf Italien erkennen. Eine Erkundung dessen, wie die Autorin und die Autoren speziell mit Goethes äußerst populären Werken über Italien umgehen und sich schreiberisch dazu stellen, kann dazu beitragen, den auch heute noch vieldiskutierten Phänomenbereich „Vormärz als Epoche"[5] weiter zu erschließen.

Goethe, Italien und kein Ende – Heinrich Heines Reisebeschreibungen

Als Heinrich Heine sich 1828 nach Italien aufmacht, ist das Italienbild der deutschen Schriftsteller, wie eingangs angedeutet, bereits seit langem hochgradig präfiguriert.[6] Gründe für die intensive Beschäftigung nicht nur deut-

3 Vgl. hierzu v. a. Norbert Otto Eke. Vormärz und Klassik. In: Vormärz-Handbuch. Hg. ders. im Auftrag des Forum Vormärz Forschung. Bielefeld: Aisthesis 2020. S. 155-164 sowie Wolfgang Bunzel. Vormärz und Romantik. In: ebd. S. 165-170.

4 Vgl. hierzu auch den Beitrag von Eva-Tabea Meineke und Stephanie Neu-Wendel im vorliegenden Band.

5 Norbert Otto Eke. Vormärz – Prolegomena einer Epochendarstellung. In: Vormärz-Handbuch (wie Anm. 3). S. 9-18, bes. S. 13-18

6 Einen immer noch zuverlässigen Überblick über die sich wandelnde deutsche Italienwahrnehmung von der Klassik bis zur Romantik bietet die Studie von Stefan

scher Autoren mit diesem Land sind unter anderem Kritik am kulturellen Hegemonieanspruch Frankreichs, die europaweite Begeisterung für die Antike, ausgelöst etwa durch die Entdeckung Herkulaneums und Pompejis Mitte des 18. Jahrhunderts, dann das Interesse an der Renaissance und die breite Rezeption der *Geschichte der Kunst des Altertums* von 1764. Deren Verfasser Winckelmann, und nicht nur er, beschrieb Italien in zahlreichen Briefen als Zentrum antiker Kunst und als idealen Lebensraum.[7]

Zur Entwicklung eines kanonischen Bestands an Sehenswürdigkeiten, Landschaften, Alltagsszenen und Kunstwerken wie eines topischen Vokabulars in Reisebeschreibungen, Romanen, Novellen, Gedichten hatten zahlreiche Autoren von Rang beigetragen – neben Wilhelm Heinse, Karl Philipp Moritz, Johann Gottfried Herder auch Johann Gottfried Seume, Wilhelm Müller und allen voran Johann Wolfgang von Goethe in der *Italienischen Reise*. Die deutschsprachige Italienfaszination wiederum hatte auf andere Literaturen, die französische, italienische und englische etwa, großen Einfluss, wie ich in einigen komparatistisch orientierten Studien etwa zu Madame de Staëls Roman *Corinne ou l'Italie* mit Blick auf das 18. und 19. Jahrhundert gezeigt habe.[8]

Literatur mit dem Thema Italien – deutschsprachige, anglophone, französische – erweist sich über Jahrhunderte als Literatur, die von der Mitte des 16. Jahrhunderts an bereits eingebunden ist in ein Geflecht europäischer Bezüge. So ist Italien in neuhochdeutscher Reiseliteratur häufig präsent.

Oswald. Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770-1840. Heidelberg: Carl Winter 1985 (Germanisch-romanische Monatsschrift, Beihefte 6); vgl. ergänzend hierzu Deutsches Italienbild und italienisches Deutschlandbild im 18. Jahrhundert. Hg. Klaus Heitmann/Teodoro Scamardi. Tübingen: Niemeyer 1993 (Reihe der Villa Vigoni 9); Italien in Aneignung und Widerspruch. Hg. Günter Oesterle/Bernd Roeck/Christine Tauber. Tübingen: Niemeyer 1996 (Reihe der Villa Vigoni 10); Italienbeziehungen des klassischen Weimar. Hg. Klaus Manger. Tübingen: Niemeyer, 1997 (Reihe der Villa Vigoni 11). Vgl. ebenso „Italien in Germanien". Deutsche Italienrezeption von 1750-1850. Akten des Symposiums der Stiftung Weimarer Klassik. Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Schiller Museum. 24.-26. März 1994. Hg. Frank-Rutger Hausmann. Tübingen: Narr 1996.

7 Vgl. Johann Joachim Winckelmann. Briefe aus Rom. Ausgew., kom. u. mit einer Einl. vers. v. Martin Disselkamp. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1997.

8 Vgl. Meyer. Interkulturalität und/als Intertextualität (wie Anm. 2).

Auch in den Italien-Sonetten des jungen Andreas Gryphius[9] ist von einem regen Rom-Tourismus die Rede und bereits Goethes Vater, Johann Caspar Goethe, reiht sich explizit ein in die lange Tradition der Italiendarstellungen. Er verweist nämlich gleich im ersten Satz seiner eigenen Reiseerinnerungen aus dem Jahr 1740 darauf, „daß schon viele Autoren, alte wie neuere, das wundervolle Italien bereist und ihre Aufzeichnungen um die Wette veröffentlicht haben"[10]. Es ist also bereits Mitte des 18. Jahrhunderts nicht mehr möglich, unvoreingenommen über Italien zu schreiben und sich gleichsam als Erster zu inszenieren, der dieses Land entdeckt. Auffälliges Charakteristikum der meisten Italiendarstellungen ist denn auch die stark intertextuelle Prägung. Diese zeigt sich beispielsweise auch in dem großen Einfluss des britischen Schriftstellers D. H. Lawrence auf Italienromane des Gegenwartsschriftstellers Hans-Ulrich Treichel[11] und daran, dass etwa die Erinnerungen des Intellektuellen und Journalisten Ralph Giordano an Sizilien sowohl von Goethe wie von Leonardo Sciascia und Giuseppe Tomasi di Lampedusa stark geprägt sind[12]. Auf diesem so entstandenen Archiv von Wissensbeständen um italienische Literatur, Geschichte, Kultur baute folglich nicht nur Goethes Großvater auf. Vielmehr ist die Kommentierung, Ergänzung, Tradierung vorhandener Informationen elementarer Bestandteil von Italiendarstellungen und dient nicht zuletzt dazu, durch Differenz- und Ähnlichkeitsrelationen die eigenen nationalen wie subjektiven Besonderheiten zu identifizieren.

---

9 Vgl. Andreas Gryphius. Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hg. Marian Szyrocki/Hugh Powell. Bd. 1: Die Sonette. Hg. Marian Szyrocki. Tübingen: Niemeyer 1963. S. 86 (Auff einen ungeschickten Roemer), S. 86f. (An Cleandrum), S. 87 (Als er aus Rom geschieden), S. 87f. (Ueber die unter irrdischen Grueffte der heiligen Martyrer zu Rom).

10 Johann Caspar Goethe: Reise durch Italien im Jahre 1740. Viaggio per l'Italia. Hg. Deutsch-italienische Vereinigung. Frankfurt a. M. Aus dem Italienischen übers. v. Albert Meier unter Mitarbeit v. Heide Hollmer. Mit 15 Zeichnungen von Elmar Hillebrand. 4. Aufl. München: dtv 1999 (EA 1986). S. 7.

11 Vgl. Meyer. Interkulturalität und/als Intertextualität (wie Anm. 2).

12 Vgl. Alessandra Schininà. Die Sizilienreise als Metapher zeitgeschichtlicher und generationstypischer Fragen. In: Migration – Reise – Zusammenprall der Kulturen. Neue Italienbilder in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Hg. Anne-Rose Meyer/Eugenio Spedicato. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016 (Rezeptionskulturen in Literatur- und Mediengeschichte 6). S. 195-209. Vgl. zu Lampedusa den Beitrag von Arne Karsten im vorliegenden Band.

Vor diesem Hintergrund verweist auch Heine in seinen *Reisebildern – Reise von München nach Genua*, darauf, dass jüngst erst sein Dichterkollege Wilhelm Müller eine umfangreiche Übersicht deutschsprachiger Reiseberichte gegeben habe.[13] Wie geht nun Heine mit diesem Befund um? Indem er Wilhelm Müllers Liste in Auszügen noch einmal wiedergibt und so die prekäre Situation eines Autors, der als einer von vielen über Italien zu schreiben versucht, explizit macht. Eine weitere Konsequenz ist, dass Heine von vorgeprägten Schemata Abstand nimmt und seiner Leserschaft die „bunte Gewalt der neuen Erscheinungen"[14] unter südlicher Sonne präsentiert. Diese bestehen aus statistischen Angaben, historischen Daten, Landschaftseindrücken, Anekdoten, Erlebnisberichten und nicht zuletzt bekanntlich aus scharfzüngiger Gesellschaftskritik. Der Reiseweg hingegen wird dem Leser nicht mitgeteilt. Hierfür wird stellvertretend Goethe genannt:

> „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?
> Kennst du das Lied? Ganz Italien ist darin geschildert [...]. In der ‚Italienischen Reise' hat es Goethe etwas ausführlicher besungen, und wo er malt, hat er das Original immer vor Augen und man kann sich auf die Treue der Umrisse und der Farbengebung ganz verlassen. Ich finde es daher bequem, hier ein für allemal auf Goethes ‚Italienische Reise' hinzudeuten, um so mehr da er, bis Verona, dieselbe Tour [...] gemacht hat.[15]

Heine erkennt folglich die Kanonizität des Gedichtes und der Reiseschilderungen Goethes uneingeschränkt an und kokettiert mit der vorgeblichen Verzichtbarkeit seiner eigenen Ausführungen. Zugleich bricht er Goethes Vorbildlichkeit höchst ironisch. Goethe wird allein zum Garant mimetisch getreuer Schilderungen. In den leicht bösartigen Worten Heines: „Die Natur wollte wissen, wie sie aussieht, und sie erschuf Goethe."[16] Die Serialisierung und Schematisierung von Reiserouten und Topoi und deren kritische Reflexion ist bei Heine ebenso textprägend wie eine – bei allem Spott – „huldi-

13 Vgl. Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe 1973-1997, Bd. VII/1. S. 62 (im Folgenden abgekürzt: DHA). Vgl. zu Heines *Reisebildern* auch den Beitrag von Karin Füllner im vorliegenden Band.

14 DHA VII/1 (wie Anm. 13). S. 54.

15 Ebd. S. 61.

16 Ebd.

gende Intertextualität", um einen Terminus Manfred Pfisters zu bemühen.[17] Das heißt, Heine bedient sich hier wie bei weiteren Goethe-Referenzen in seiner *Reise von München nach Genua* nicht der binären Logik von alt und neu, überlebt und fortschrittlich. Wenn Heine etwa *Kennst du das Land* zum zweiten Mal in einem weiteren Kapitel zitiert[18], stellt er gar die vollständige erste Strophe seinen eigenen Ausführungen voran. In einem kontrastierenden Verfahren lässt er auf das sehnsuchtsvoll-mysteriöse Goethe-Gedicht Schilderungen der topisch gewordenen Niederungen des Reisens folgen. Der Kontrast könnte größer nicht sein: Hier die erhabene lyrische Diktion Goethes, in Heines eigenem Text Flöhe, Sonnenbrand, kräftig ausspuckende Mitreisende und allgegenwärtiger Staub auf der Fahrt in der Postkutsche. Der Norbert Eke zufolge neue „Stil- und Sprachgestus" der „Jungdeutschen", der die Trennung zwischen ‚hoch' und ‚niedrig' weitgehend hinter sich lässt"[19], ist hier wie an vielen anderen anderen Stellen nicht zu konstatieren. Es zeigt sich vielmehr, dass Heine die binäre Opposition zwischen ‚hoch' und ‚niedrig' aufrechterhält, er mit diesen Kategorien spielt, sie gegeneinander ausspielt und so mit provokativem Gestus eine kreativ-ästhetische Remodulation literarischen Materials unternimmt.

Die Engführung von Erhabenem und Ekelhaftem unterstützt eine kulturkritische Diagnostik, die einerseits ästhetischem Idealismus in Form des zitierten Goethe-Gedichts huldigt und diesem Idealismus zugleich eine Absage erteilt. Die Reisedarstellung erscheint als narratio vera einer neuen Zeit, die sich von der Kunstperiode unübersehbar abgrenzt, aber in den *Reisebildern* wie andernorts etwa durch Goethe-Zitate Spuren des nur vermeintlich Vergangenen präsentiert. Walter Erhart hat vergleichbare Textstrukturen in anderen Werken Heines überzeugend als eine Form – und eine Vorläuferin – der *posthistoire* beschrieben.[20]

---

17 Vgl. Manfred Pfister. Intertextuelles Reisen, oder: Der Reisebericht als Intertext. In: Tales and „their telling difference". Zur Theorie und Geschichte der Narrativik. Festschrift zum 70. Geburtstag von Franz K. Stanzel. Hg. Herbert Foltinek/Wolfgang Riehle/Waldemar Zacharasiewicz. Heidelberg: Winter 1993 (Anglistische Forschungen, 221). S. 109-132, hier S. 120.

18 Vgl. DHA VII/1 (wie Anm. 13). S. 63.

19 Eke. Vormärz und Klassik (wie Anm. 3). S. 159.

20 Walter Erhart. Heinrich Heine. Das Ende der Geschichte und „verschiedenartige" Theorie zur Literatur. In: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß 1997. Hg. Joseph A. Kruse/Bernhard Witte/Karin Füllner. Stuttgart: Metzler 1998. S. 489-506.

Durch die Thematisierung von Epigonalität und die Problematisierung von Wiederholung setzt Heine zweifellos einen neuen Akzent innerhalb der Vielzahl von Italiendarstellungen. Auch durch den ironisch-subjektiven Tonfall der gesamten Schrift, durch ein spontan und assoziativ wirkendes Schreibverfahren gelingt es ihm, Italiendarstellungen zu aktualisieren, ihnen eine neue Form zu geben. Aber gerade durch den expliziten intertextuellen Goethe-Bezug ist die Reise nach Italien auch als ein primär durch Lektüre vermitteltes und mitinitiiertes Ereignis präsent. Die einflussreichsten Prätexte werden unübersehbar ausgestellt, gleichzeitig macht dieses Vorgehen die Besonderheit der eigenen, individuellen Schreibweise kontrastiv überhaupt erst deutlich. Textintern reflektierte Epigonalität und Innovation, Individualität und Intertextualität schließen einander folglich nicht aus. Ansätze neuer Schreibverfahren gewinnen gerade in Auseinandersetzung mit Überliefertem überhaupt an Kontur. Intertextuelle Verweise auf die genannten Goethe-Texte werden zu einem „*Schwellen*-Indikator des Wandels“[21], anhand derer sich Brüche und Kontinuitäten in ästhetischer wie inhaltlicher Hinsicht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erkennen lassen.

Briefe an den Vater – August von Goethes Schreibverfahren der Tilgung und Ersetzung

Dies gilt auch für Heines Zeitgenossen August von Goethe. Dessen Tagebucheinträge und Briefe an seinen Vater anlässlich der 1830 unternommenen Italienreise wurden erst 1999 unter dem Titel *Auf einer Reise nach Süden* publiziert und sind literaturwissenschaftlich nur wenig beforscht.[22] Hier könnte man vermuten, dass die passagenweise extrem kunstlose Darstellung aus einer bewussten Distanznahme zu den Italiendarstellungen des Vaters und Großvaters resultiert. Textbelege gibt es dafür keine, wohl

21 Norbert Otto Eke. Vormärz/Nachmärz – Bruch oder Kontinuität? Nachfragen an die Begriffsgeschichte. In: Vormärz – Nachmärz. Bruch oder Kontinuität? Hg. ders./Renate Werner. Bielefeld (Aisthesis) 2000. S. 28.

22 Systematisch hat erst Paola Paumgardhen die Reisedarstellungen von Johann Caspar Goethe und Johann Wolfgang und August von Goethe miteinander verglichen: Paola Paumgardhen: „Auch ich in Italien!“ Johann Caspar, Johann Wolfgang, August Goethe. Eine dreistimmige Reise-Biografie. Aus dem Ital. v. Reinhard Uhlmann/Annalisa Cafaggi unter Bearb. v. Paola Paumgardhen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019.

aber gleichfalls Beispiele einer Johann Wolfgang von Goethe „huldigenden Intertextualität“[23] in einer wirklich extremen Form. So schreibt August von Goethe über den Garten einer Villa am Comer See in einem Brief an den Vater: „Ein recht schönes Mädchen öffnete diese Himmelspforte und wir traten in hesperische Gärten. Hier fand man alles, was in Ihrem Gedicht *Kennst Du das Land*, so schön ausgedrükt ist, weiter brauche ich nichts zu sagen.“[24] Konsequent bricht dann auch die Schilderung von Garten und Ausblick ab. Diese Form elliptischen Erzählens, die ein allseits bekanntes Gedicht des Vaters an die Stelle eigener Schilderungen setzt, wäre im Zuge einer psychoanalytischen Literaturinterpretation oder Einflussforschung sicher ergiebig, ist aber hier nicht von Belang. Im Kontext meiner Spurensuche ist vielmehr interessant, dass auch August von Goethe ähnlich wie Heine *Kennst du das Land* als Platzhalter nutzt, so dass er auf topisch gewordene Schilderungen verzichten kann. Eigene Beobachtungen werden getilgt und durch fiktionale Elemente ersetzt, wodurch eine mimetische Reproduktion vermieden ist. Gleiches finden wir noch mehrfach in den Schilderungen August von Goethes, u. a. auch bei der Schilderung Venedigs. Die Erwähnung der *Venezianischen Epigramme* des Vaters ersetzen eigene Beobachtungen des Sohnes.[25]

Der unbestreitbare Vorteil eines solchen Verfahrens ist, dass inhaltliche und narrative Neuakzentuierungen umso deutlicher hervortreten. Wie ein modern anmutender Flaneur erfasst August von Goethe – ähnlich wie Heine – Statistiken, Alltagsbeobachtungen, etwa zum Straßenbau in Mailands Innenstadt, Cafés und Märkte, Restaurants und Museen, Geschäfte und Menschenmassen als gleichwertige und gleichermaßen interessante Phänomene. Wie bei Heine werden erhabene Sujets mit Banalitäten verbunden:

> *Sonnabend 15t May 30*. Früh manches in Ordnung gebracht, um 11 ausgegangen in der Stadt herumgedämmert, einen Hut und leichte Reisemütze gekauft, alles ziemlich wohlfeil, ein schöner Seidenhut mit Futteral 2 rt 7 gr. eine sehr bequeme Mütze 4 Kopfstük u. s. w. Wir sahen auch diesen Morgen ein sehr schönes Gemälde von Raphael, eine kniende Madonna welche vom

23 Pfister. Intertextuelles Reisen (wie Anm. 17). S. 120.

24 August von Goethe. Auf einer Reise nach Süden. Tagebuch 1830. Erstdruck nach den Handschriften. Hg. Andreas Beyer/Gabriele Radecke. München/Wien: Hanser 1999. S. 36.

25 Ebd. S. 117.

> Jesuskinde, das auf einem Rasen schläft den Schleyer nimmt um es dem kleinen Johannes der sich auf Ihr Knie stützt zu zeigen.[26]

Derlei bruchlose Übergänge, ein enthierarchisiertes Nebeneinander von Kommerz und Kultur finden sich an vielen Stellen. Der Text zeigt u. a. dadurch eine gänzlich andere Organisationsform als die Italienbeschreibungen von Großvater Johann Caspar Goethe und von Vater Johann Wolfgang von Goethe. Die Gattung ist hierfür nicht allein ausschlaggebend: Auch Johann Caspar Goethes Briefe waren wie die des Enkels als rein private Mitteilungen gedacht. Gleichwohl gilt Johann Caspar Goethes Augenmerk auf seiner 1740 unternommenen Italienreise hauptsächlich Architektur, Kunst, Kultur und fremdländischen Sitten. Diese will er – ganz aufklärisch-didaktisch – ausführlich referierend seiner Leserschaft näherbringen.[27] Dem Enkel aber werden etwa Waren, italienische Handwerker oder ein Markt zum Gegenstand intensiver Betrachtung, während Kunstschätze, wie in dem vorgestellten exemplarischen Zitat, eher lieblos, wie nebenbei erwähnt sind.

Auch wenn August von Goethes Briefe und Tagebucheinträge diverse Ergebenheitsfloskeln dem Vater gegenüber aufweisen und an vielen Stellen einen dialogischen Charakter haben: die ästhetischen Paradigmen, die noch die *Italienische Reise* Johann Wolfgang von Goethes prägen, gelten nicht mehr, sondern sind der selbstverständliche Hintergrund, vor dem sich eine neue Wahrnehmung vor allem großstädtischen Treibens abheben kann. Als Zwischenfazit lässt sich deswegen festhalten, dass Italien als allseits bekannter Gegenstand in diversen Gattungen und für Schreibende unterschiedlichen Kalibers, auch für solche aus Reihe zwei, drei und folgenden, unter anderem deswegen interessant ist, eben weil man vieles davon zu kennen glaubt und so ein gewisser Druck entsteht, bis dato unerschlossene Bereiche zu beleuchten. Gerade die privaten Äußerungen des *poeta minor* August von Goethe bieten die Chance, zu erkennen, wie stark sich inhaltliche und textästhetische Parameter geändert haben. Denn anders als Heine ging es August von Goethe gerade nicht darum, sich in einer Doppelfunktion als Literaturkritiker und Schriftsteller gegen einen Altvorderen zu erheben, um in voller produktionsästhetischer Absicht einer möglichst breiten Öffentlichkeit

26 Ebd. S. 30.

27 Vgl. Paumgardhen. „Auch ich in Italien!“ (wie Anm. 22). S. 37, 41, 83. Die Reisebeschreibungen sind als fiktive Briefe gestaltet. Obwohl Johann Caspar Goethe sie nie veröffentlichte, ist doch die dialogische Form auffällig.

gegenüber die eigene Besonderheit und Herrlichkeit leuchten zu lassen. Gerade der informelle Charakter, der gänzlich andere pragmatische Status und Kommunikationskontext von August von Goethes Italiendarstellungen unterscheiden sich von Heines Stellungnahmen zum Werk. Die eingesetzten Mittel aber sind vergleichbar.

Die Macht der Bilder – Heinrich Laube und Fanny Lewald zwischen Imitation und Innovation

Gehen wir in der Betrachtung der Italien-Reisen im Vormärz weiter, wird deutlich, dass sich diverse Darstellungsprinzipien Heines und August von Goethes auch in Heinrich Laubes *Reisenovellen* aus dem Jahr 1834 finden. 29 davon erzählen von Laubes Italienaufenthalt mit Karl Gutzkow und nicht zufällig ist eine voll und ganz Goethe und einer diesen wertschätzenden Lebens- und Werkbeschreibung gewidmet.[28] Gleichwohl distanziert sich aber auch Laube auffällig von Goethes *Italienischer Reise*. Auch Laubes Schreiben ist unsystematisch, assoziativ, anekdotenreich und stellenweise allzu ausführlich und – im Vergleich mit den Schilderungen Heines und der Goethe-Familie – daher ziemlich langweilig. Unterschiede zwischen den deutschen Ländern und Italien werden beschrieben, auch die Erwähnung von Flöhen fehlt nicht, kaum dass die Alpen Richtung Süden überquert sind.[29] In schmeichelhaften Selbstdarstellungen zeigt sich der Autor als unwiderstehlicher Herzensbrecher, der Schlag bei Italienerinnen hat.[30] Was die Novellen aber wirklich interessant macht, ist die Reflexion eines Wahrnehmens, das durch die Rezeption diverser Bilder und literarischer Werke, darunter auch Shakespeares, vorgeprägt ist. So heißt es beispielsweise über Venedig:

> Ich hatt' es so oft gehört, daß Venedig mitten im Meere schwimme, ich hatte es so oft abgebildet gesehn, ich hatte mir den Eindruck noch viel großartiger gedacht, als ich ihn jetzt empfand, da wir in Fusine, dem kleinen Strandorte einfuhren. Aber ich konnte mich doch einer wunderbaren Stimmung nicht

28 Heinrich Laube, Heinrich. *Reisenovellen*. Bd. 2 (1834). Frankfurt a. M.: Athenäum 1973 (Athenäum Reprints – Das Junge Deutschland. Hg. Alfred Estermann). S. 246-293.

29 Ebd. S. 181.

30 Vgl. beispielsweise ebd., S. 199-205, 215, 306f.

> erwehren: es war gegen Abend, drüben lag die alte, vielbesungene, weißschimmernde Venecia, es kam mir Alles fabelhaft, orientalisch vor. Kleine todtenschwarze Gondeln lagen am Ufer – das waren jene schwarzen Gondeln, welche in allen Romanen herumfahren, auf welchen Othello Nachts unter Desdemona's Fenster gefahren ist, um ihr heiße, afrikanische Lieder in's Ohr zu singen.[31]

Das Moment der vorgeprägten Wahrnehmung, das Laube anhand einer der schon damals bekanntesten Städte der Zeit beschreibt, führt zu einer Enttäuschung in der Realität. Wahrnehmung und Vorstellung befinden sich in einem spannungsvollen Verhältnis, was auch Heine und August von Goethe beschreiben, wenn auch mit anderen Mitteln. Deutlicher als bei den beiden wird aber bei Laube der große Einfluss von Bildmedien. Golo Maurer hat in einer grundlegenden Studie darauf hingewiesen, dass auch in der Kunst jahrhundertelang unzählige Italienmotive zirkulierten.[32]

Der Effekt, etwas so oft im Bild gesehen zu haben, dass es seine Wirkung in Realpräsenz auf den Betrachter wenigstens in Teilen einbüßt, mutet seltsam modern an, liest man Laubes Novelle im Zeitalter von Smartphone und Internet. Auffällig ist die dreifache Staffelung des Zitates: von Bildern führt es zum subjektiven Eindruck und dann zur Literatur, die dazu beiträgt, die Gondeln zu kontextualisieren und als Eindruck zu fiktionalisieren. Gleichwohl fasst sich Laube aus wirtschaftlichen Gründen kurz: „Es hat einmal ein Dichter gesagt: ‚Helden erbaueten Rom, Venezia aber die Götter', mein Herr Verleger sagte aber ich sollte mich nur nicht zu lange bei Venedig aufhalten, das sei ein abgedroschnes Thema."[33] Trotzdem gelingt es Laube, die Prägekraft textueller Vorbilder auch produktiv aufzunehmen. Etwa dann, wenn er in personifizierend-expressionistisch anmutender Bildlichkeit und gut 80 Jahre vor Thomas Mann weiter über das habsburgische Venedig schreibt:

> [...] der Kahn schlüpfte weich durch das stille Lagunenwasser, die Häusermasse entwickelte ihre Gesichtszüge, zerfallende Mauern, mit Brettern verschlagene Fenster, lange Stangen mit ärmlicher Wäsche kamen zum Vorschein, die

31 Ebd. S. 435.

32 Golo Maurer: Italien als Erlebnis und Vorstellung: Landschaftswahrnehmung deutscher Künstler und Reisender 1760-1870. Regensburg: Schnell und Steiner 2015. Vgl. zur Bildproduktion über Italien auch den Beitrag von Golo Maurer im vorliegenden Band.

33 Laube. Reisenovellen (wie Anm. 28). S. 437.

> Glocken in der Stadt vereinigten ihre melancholischen, einförmigen Reime mit denen von San Miguele – es war, als führen wir in einen Begräbnisort hinein.
> Venetia ist todt.[34]

Vergleichbar zu den Schilderungen August von Goethes und Heines findet sich auch bei Laube das enthierarchisierte Nebeneinander von Erhabenem und Banalem, wechseln die Schilderungen städtebaulicher Besonderheiten und ungewohnter Perspektiven – etwa vom Campanile auf die Stadt hinunter – ab mit parodistischen Schilderungen des wohlorganisierten und florierenden Tourismus.[35] Spätestens dann wird Venedig zu einer auch modern anmutenden Großstadt, als Laube eine schöne Dame entdeckt, ihr nachgehen will, sie aber „im Getümmel"[36] verschwinden sehen muss.

Bei seiner Schriftstellerkollegin Fanny Lewald werden Bilder noch in ganz anderer Weise zentral: Sie benennt ihre Reiseschilderungen aus dem Jahr 1847 poetisch-programmatisch mit *Italienisches Bilderbuch*. Der Titel steht für ein Schreibverfahren, bei dem Heterogenes miteinander verbunden ist. Geboten werden in kurzen Kapiteln unterschiedliche Themen – darunter Gesundheitsgefährdung durch Wasserleitungen aus Blei, Opernaufführungen an der Scala, das Angebot von Obst und Gemüse auf Wochenmärkten und vieles andere mehr. Gleichwohl ist auch bei ihr Goethes Gedicht *Kennst du das Land* zentraler intertextueller Bezugspunkt. Es steht Lewalds Buch wie ein Motto voran. Auch sie weist sich folglich als Autorin aus, die ihr Werk durch unübersehbare Zitate literarischer Vorgänger – darunter auch August von Platen und Lord Byron – als traditionsverhaftet markiert.[37] Gleichzeitig arbeitet Lewald ähnlich wie ihre Dichter-Kollegen zahlreiche alltagsrealistische Schilderungen mit ein und entspricht damit Forderungen etwa Theodor Mundts, Ludolf Wienbargs und Karl Gutzkows nach einer modernen und an der eigenen Zeit orientierten Prosa.[38] Lewald nimmt dabei in Kauf, ihre

34 Ebd. S. 439.

35 Vgl. ebd. S. 492-494, 497-500.

36 Ebd. S. 504.

37 Goethe ist gleich in der Einleitung präsent, vgl. Fanny Lewald. Italienisches Bilderbuch. Hg. u. mit e. Nachw. vers. v. Ulrike Helmer. Ungek. Neuaus. d. Orig.-Fassung aus dem Jahre 1847. Frankfurt a. M.: Helmer 1992. S. 5. Vgl. auch S. 141. Vgl. zur Rezeption Byrons und Platens ebd. S. 319-324.

38 Vgl. Theodor Mundt. Wilhelm Meister's Wanderjahre oder die Entsagenden. (Göthe's Werke, vollständige Ausgabe letzter Hand, 21., 22. u. 23. Band.

Leser durch eigene Beobachtungen, etwa von Leichen und deren Transport zum Friedhof, nachhaltig zu verstören. Die vorgeprägten Italienerfahrungen werden folglich durch aktuelle und nach subjektiven Kriterien ausgewählten Impressionen ergänzt und teilweise auch kommentiert.[39]

Ein vorläufiges Fazit: Italienliteratur des Vormärz und deren theoretisches Potential

Vor allem am Beispiel von Reiseliteratur und hier vor allem am Beispiel der Rezeption Italiens wird deutlich, dass im Vormärz ein kanonischer Bestand an Schauplätzen und Kunstwerken ebenso verarbeitet wird wie ein topisches Vokabular. Bösartig formuliert, könnte man folglich von einem deutlich erkennbaren Mangel an inhaltlicher wie ästhetischer Innovation sprechen. Sieht man sich einige Italien-Texte dieser Zeit näher an, wird aber anderes deutlich: Reiseschilderungen – darunter etwa die Heines, die von Goethes Sohn August, die Laubes und Lewalds – sind zwar wesentlich durch ein an Vorbildern orientiertes Erzählen geprägt. Dieses jedoch ermöglicht es Schriftstellerinnen und Schriftstellern erst, sich im Bewusstsein literarischer Autonomie von Tradiertem stellenweise auch deutlich erkennbar abzusetzen und ihre eigene Position im literarischen Feld zu beziehen.

Vormärz-Autorinnen und Autoren exponieren einerseits ihren jeweiligen Text stellenweise sehr deutlich als Werk mit epigonalen Zügen. Etwa durch die Aktualisierung allseits bekannter Topoi der Italiendichtung und durch Verfahren huldigender Intertextualität auf Goethes Gedicht *Kennst du das*

Stuttgart/Tübingen, Cotta. 1829). In: Blätter für literarische Unterhaltung. Nr. 264 vom 21. Sept. 1830. S. 1053-1055, bes. S. 1054; Karl Gutzkow. Gesammelte Werke. Bd. 9/10. Säkularbilder. 1. u. 2. Theil. Frankfurt a. M.: Literarische Anstalt 1846; Ludolf Wienbarg: Ästhetische Feldzüge. Hg. Walter Dietze. Berlin/Weimar: Aufbau 1964.

39 Vgl. ausführlich zu Fanny Lewalds *Italienischem Bilderbuch* Ann-Christin Boley/Julia Ilgner. Epigonales Erzählen und dialogische Intertextualität. Fanny Lewalds literarisches Spiel mit der Tradition im Italienischen Bilderbuch (1847). In: Geld und Ökonomie im Vormärz. Jahrbuch Vormärz Forschung 19 (2013). S. 297-323 sowie Christina Ujma. Stadt, Kultur, Revolution. Italienansichten deutschsprachiger Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts. Aus dem Nachlass hg. v. Rotraut Fischer/Ruth Ujma. Bielefeld: Aisthesis 2017 (Vormärz-Studien XL). S. 173-197.

Land und seine *Italienischen Reise*. Andererseits gewinnen Ansätze innovativer Schreibverfahren gerade in Auseinandersetzung mit Überliefertem überhaupt an Kontur: Anhand der Goethe-Zitate lassen sich Brüche und Kontinuitäten in ästhetischer wie inhaltlicher Hinsicht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erkennen.

So unterschiedlich die intertextuellen Rekurse der Autoren Heine, August von Goethe, Laube und Lewald auf verschiedene Vorbilder im Detail gehalten sind, rufen sie doch alle im Leser idealerweise auch gemeinsam geteilte literarische Wissensbestände auf. Im Kontext der Italienreisen wird an diversen Stellen in den vorgestellten Werken auf detaillierte Beschreibungen von etablierten Schauplätzen verzichtet. Fiktionale Elemente treten an deren Stelle, wodurch die Autoren bloße Reproduktion vermeiden. Intertextuelle Bezüge werden dabei nicht verwischt bzw. ‚verdrängt'[40], sondern unübersehbar markiert und sinnstiftend integriert. Sie sind dadurch nicht zuletzt auch Ausdruck des literarischen Selbstverständnisses und eine Standortbestimmung der Autorin und ihrer Kollegen im literarischen Feld. Von diesem Punkt aus ergeben sich diverse Möglichkeiten kontrastierender Lektüren auch für die universitäre Lehre.

Vor allem die Referenzen auf die populärsten Intertexte, die von Johann Wolfgang von Goethe, bergen narratives wie ästhetisches Potential: An die Stelle der reinen Schilderung individueller Erfahrung, die auf diesem hochvertexteten Gebiet nur mehr schwer möglich ist, tritt die kalkulierte und textintern reflektierte Kombination fiktionaler und faktualer Erzählelemente. Altes und Neues, die subjektive Unmittelbarkeitsästhetik von Erlebnisdichtung und Klassiker-Zitate werden miteinander verbunden und kommentieren und durchdringen einander wechselseitig. So wird etwa die Schärfe der gesellschaftlichen Kritik Heines an den „deutschen Zuständen" mittels der Verweise auf Goethe, Klassik und die damit einhergehende politische Stagnation in seinen *Reisebildern* noch verschärft.

Zu „*Schwellen*-Indikatoren des Wandels"[41] werden die von mir diskutierten Texte auch noch aus einem anderen Grund: Indem darin immer wieder auf vorgängige Darstellungen rekurriert wird, was bei Italien aufgrund der so langen Tradition leichter fällt als bei anderen Themen, ist folglich mit

40 „Zum Begriff der verdrängten bzw. negierten Intertextualität mit der Funktion, ‚intertextuelle Abhängigkeiten zu verschleiern' (S. 112) vgl. Manfred Pfister. Intertextuelles Reisen (wie Anm. 17). S. 112-116.

41 Eke. Vormärz/Nachmärz (wie Anm. 21). S. 28.

literarischen Mitteln die Rolle des Autors zur Diskussion gestellt: Dieser dekonstruiert vorgegebene Bildwelten und arrangiert sie neu, imaginiert aber kaum noch bedeutende eigene mehr. Genau dieses Phänomen wird in den Texten Heines, August von Goethes, Laubes und Lewalds explizit genannt. Von diesem Punkt aus betrachtet, werden Italienbilder des Vormärz auch für Fragen der Allgemeinen Literaturwissenschaft und der Literaturtheorie bedeutsam. Denn nur sieben Jahre nach dem Erscheinen von Lewalds *Italienischem Bilderbuch* wird Gottfried Keller in der Ersten Fassung seines *Grünen Heinrichs* Italien ausschließlich noch in Form von Fiktionen zweiter Stufe präsentieren. Dies geschieht dadurch, dass der Protagonist Gemälde mit italienischen Motiven aufgrund von Vorlagen anfertigt und Goethes *Italienische Reise* liest, aber das Land gar nicht mehr selbst in Augenschein nimmt. Das ästhetische und bislang noch zu wenig beachtete Potential von Vormärz-Literatur liegt meinen Überlegungen zufolge also darin, dass gerade anhand des so häufig bearbeiteten Italien-Themas textintern, etwa in den vorgestellten Reiseberichten, das Verhältnis von Originalität und Epigonalität, von Erlebnis und Reproduktion, von Wahrnehmungen und deren Gestaltungsmöglichkeiten vor dem Hintergrund einer langen literarischen Tradition deutlich erkennbar und von einer neuen Warte aus diskutierbar wird. In dieser selbst- und literaturkritischen Dimension sind die Vormärz-Texte den an Bildungskanons und aktuellen Wissensbeständen orientierten Reiseberichten der Aufklärung und den als überzeitlich konzipierten Werten der Klassik entgegengesetzt.

Gänzlich neue Perspektiven allerdings gewinnt erst Sigmund Freud schreiberisch Italien ab, als er 1896, vier Jahre vor seiner Romreise, aus imaginierten Ruinen Grundprinzipien der Psychoanalyse entwickelt. Und bei Wolfgang Koeppen gerät der Blick in die Tiefen der Topographie Roms, in Kanäle und U-Bahn-Schächte, zum Blick in die blutige historische Tiefe der Jahrhunderte.[42]

42 Vgl. hierzu Irmtraud Egger. Italienische Reisen. Wahrnehmung und Literarisierung von Goethe bis Brinkmann. München: Fink 2006. S. 122-127.