

Reise-Journal und Journalpoetik. Goethes Bericht aus *Rosaliens Heiligthum* und die Anfänge der *Italienischen Reise* in Wielands *Teutschem Merkur* (1788/89)

Astrid Dröse, Jörg Robert

1. Reise-Journal und Journalpoetik

Die Entstehungs- und Textgeschichte von Goethes *Italienischer Reise* ist lang und komplex.¹ Bis zur Fertigstellung der letzten Ausgabe 1829 verge-

¹ Die Texte aus dem Komplex der *Italienischen Reise* werden im Folgenden nach der Münchner Ausgabe zitiert: Johann Wolfgang von Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Hier: Bd. 3.1/3.2: Italien und Weimar 1786–1790. Hg. von Norbert Miller und Hartmut Reinhardt. München, Wien 1990; Bd. 15: *Italienische Reise*. Hg. von Andreas Beyer, Norbert Miller. München, Wien 1992. Im Folgenden MA mit Band- und Seitenangabe. Zudem wird insbesondere der Kommentar der Frankfurter Ausgabe herangezogen: Johann Wolfgang Goethe: *Italienische Reise*. Teil 1/Teil 2. Hg. von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt am Main 1993 (= J.W. Goethe: *Sämtliche Werke*. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. I. Abteilung: *Sämtliche Werke*. Hg. von Friedmar Apel, u.a. 15,1 und 15,2), im Folgenden FA 15,1 / FA 15,2. Einige Briefstellen sind entnommen aus: Johann Wolfgang Goethe: *Italien – Im Schatten der Revolution*. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 3. September 1786 bis 12. Juni 1794. Hg. von Karl Eibl. Frankfurt am Main 1991 (= J.W. Goethe: *Sämtliche Werke*, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. II. Abteilung: Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Karl Eibl u.a., Band 3), im Folgenden FA 30. Zu Werkchronologie und den Publikationskontexten: Christina Florack-Kröll: Vom Erlebnis ‚Italien‘ zur Veröffentlichung der ‚Italienischen Reise‘. In: *Goethe in Italien*. Eine Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf. Mainz 1986, S. 126–132; Reiner Wild: *Italienische Reise*. In: *Goethe-Handbuch*, Bd. 3: Prosaschriften. Hg. von Bernd Witte und Peter Schmidt. Die naturwissenschaftlichen Schriften hg. von Gernot Böhme. Stuttgart, Weimar 1997, S. 331–369; Michael Maurer: Der ‚italienische Komplex‘. Das ‚Kulturmuster Italien‘ und seine Bedeutung für Goethe. In: *Neue Einblicke in Goethes Erzählwerk*. Genese und Entwicklung einer literarischen und kulturellen Identität. Zu Ehren von Gonthier-Louis Fink / *Nouveaux regards sur l'œuvre narrative de Goethe*. Genèse et évolution d'une identité littéraire

hen über vier Jahrzehnte. Der Werkkomplex ‚Italien‘ ist somit, neben *Faust*, Goethes zweites großes Lebensprojekt: „Seine Reise nach Italien hat er von Kindheit an schon im Herzen herumgetragen. Sein Vater war da“, schreibt Schiller an Körner.² Zwischen dem ersten Italienaufenthalt (September 1786 bis Mai 1788) und dem Erscheinen der beiden Erstdrucke der *Italienischen Reise* 1816–1817 vergehen dreißig Jahre, in denen der Autor immer wieder an einer Publikation seiner Reiseeindrücke zweifelt und verzweifelt. In einem Brief an Herder, kurz nach seiner Rückkehr, schreibt Goethe:

Die Abschrift meines Reise Journals gäbe ich höchst ungerne aus Händen, meine Absicht war sie ins Feuer zu werfen. Ich weiß schon wie es geht. So was sieht immer noch einer und wieder einer, es wird noch einmal abgeschrieben und endlich habe ich den Verdruß diese Pudenda irgendwo gedruckt zu sehn. Denn es ist im Grunde sehr dummes Zeug, das mich jetzt anstinkt.³

Bei diesen „Pudenda“ denkt Goethe natürlich vor allem an die *Römischen Elegien*, aber nicht nur an diese.⁴ Bereits während der Reise hatte er den Plan gefasst, seine Eindrücke von Land und Leuten einem größeren Publikum mitzuteilen. Wenige Wochen nach dem Aufbruch entfaltete er in Vicenza in seinem an Charlotte von Stein gerichteten *Tagebuch der Italiänischen Reise 1786* (erstmalig 1886 publiziert)⁵ entsprechende Überlegungen:

Auch bin ich wohl und von glücklichem Humor. Meine Bemerkungen über Menschen, Volk, Staat, Regierung, Natur, Kunst, Gebrauch, Geschichte gehn immer fort und ohne daß ich im mindesten aufgespannt bin hab ich den schönsten Genuß und gute Betrachtung.⁶

et culturelle. En l'honneur de Gonthier-Louis Fink. Hg. von Raymond Heitz, Christine Mailard. Heidelberg 2010 (Euphorion. Beihefte zum Euphorion 56), S. 139–154.

² Schiller an Körner 12. August 1787, zitiert nach FA 15,2, S. 1042.

³ MA 15, S. 670.

⁴ Vgl. Wolfgang Riedel: Eros und Ethos. Goethes *Römische Elegien* und *Das Tagebuch*. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 40 (1996), S. 147–180, hier S. 147ff.

⁵ Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien an Frau von Stein und Herder. Hg. von Erich Schmidt. Weimar 1886 (Schriften der Goethe-Gesellschaft 2).

⁶ MA 3.1, S. 75.

Die Pläne werden im Laufe der Reise konkreter, das Material – Notizen, Briefe, Lektürespuren, Tagebucheinträge – sammelt sich. Gleichzeitig wird die Frage nach Form, Gattung und Textsorte virulent. Spätestens in Venedig verabschiedet sich Goethe von dem Gedanken, eine konventionelle Reisebeschreibung nach den Grundsätzen der Apodemik („Reisekunst“)⁷ oder einen Reiseführer wie den „gute[n] und so

⁷ Justin Stagl: Apodemiken. Eine rasonnierte Bibliographie der reisetheoretischen Literatur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Paderborn u.a. 1983 (Quellen und Abhandlungen zur Geschichte der Staatsbeschreibung und Statistik 2). Einen End- und Sammelpunkt markierte Franz Posselts: Apodemik oder die Kunst zu reisen. Ein systematischer Versuch zum Gebrauch junger Reisenden aus den gebildeten Ständen überhaupt und angehender Gelehrter und Künstler insbesondere. (2 Bde., Leipzig 1795). Zur *Ars apodemica* vgl. darüber hinaus: Michael Maurer (Hg.): Neue Impulse der Reiseforschung. Berlin 1999 (Aufklärung und Europa. Beiträge zum 18. Jahrhundert) (insb. ders.: Ebd.: S. 287–410: Reisen interdisziplinär. Ein Forschungsbericht in kulturgeschichtlicher Perspektive); Karin Hlavinschulze: „Man reist ja nicht, um anzukommen“. Reisen als kulturelle Praxis. Frankfurt a.M., New York 1998 (Campus Forschung 771); Jaś Elsner, Joan-Pau Rubiés (Hg.): Voyages and Visions. Towards a Cultural History of Travel. London 1999; Hermann Bausinger u.a. (Hg.): Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus. München 1991; Antoni Mączak, Hans Jürgen Teuteberg (Hg.): Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte. Aufgaben und Möglichkeiten der historischen Reiseforschung. Wolfenbüttel 1982 (Wolfenbütteler Forschungen 21); Gerhard Huck: Der Reisebericht als historische Quelle. In: „...und reges Leben ist überall sichtbar!“ Reisen im Bergischen Land um 1800. Hg. von Gerhard Huck, Jürgen Reulecke. Neustadt an der Aisch 1978, S. 27–44. Zur Reiseliteratur im Allgemeinen vgl. die Einführung von Andreas Keller, Winfried Siebers: Einführung in die Reiseliteratur. Darmstadt 2017. Zur Gattung Reisebericht exemplarisch Peter Brenner: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. Tübingen 1990 (Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur Sonderheft 2), (S. 275–319 zu Goethe). Zur Italienreise: Albert Meier: Von der enzyklopädischen Studienreise zur ästhetischen Bildungsreise. Italienreisen im 18. Jahrhundert. In: Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Hg. von Peter J. Brenner. Frankfurt a.M. 1989, S. 284–305; Stefan Oswald: Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770–1840. Heidelberg 1985 (Germanisch-romanische Monatsschrift Beiheft 6); Attilio Brilli: Reisen in Italien. Die Kulturgeschichte der klassischen Italienreise vom 16. bis 19. Jahrhundert. Köln 1989; Clare Hornsby (Hg.): The Impact of Italy. The Grand Tour and Beyond. London 2000; Constanze Baum: Ruinenlandschaften. Spielräume der Einbildungskraft in Reiseliteratur und bildkünstlerischen Werken über Italien im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Heidelberg 2013 (Germanisch-romanische Monatsschrift Beiheft 51); Giulia Cantarutti: Intrecci in Arcadia. In: Paesaggi europei del Neoclassicismo. Hg. von Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari. Bologna 2007, S. 163–190. Speziell zu Goethe: Achim Aurnhammer: Goethes ‚Italienische Reise‘ im Kontext der deutschen Italienreisen. In: Goethe-Jahrbuch 120 (2003), S.

brauchbare[n] Volkmann“⁸ zu verfassen. Je weiter er nach Süden vordringt und Rom zueilt, „desto weiter entfernte er sich vorerst vom Typus der darstellbaren, zur Veröffentlichung bestimmten ‚grand tour‘“.⁹ Goethes *Italienische Reise* markiert einen historischen Wendepunkt in der Kultur- wie in der Literaturgeschichte des Reisens, einen Punkt, an dem nicht nur die *Formen* des Reisens selbst (von der ‚Grand Tour‘ zum Tourismus), sondern auch die *Formate* ihrer Beschreibung brüchig werden.

So ging es Goethe von Anfang an darum, ein geeignetes Format zu finden, das ‚Subjektives‘ und ‚Objektives‘, landeskundliches Interesse und „selbstreflexive Wahrnehmungsweise“¹⁰ miteinander verbinden konnte.¹¹ Die *Italienische Reise* präsentiert sich daher schon in den ersten Teilpublikationen als hochgradig stilisierter, literarischer Text, der sich durch kontinuierliche Reflexion der Gattung ‚Reisebeschreibung‘ auszeichnet. Ihre kompositorische Schließung sollte dann das Ergebnis jahrzehntelangen Umschreibens, Umstellens und Feilens werden. Parallel und komplementär entworfene Pläne wie der „einer geographisch wie historisch umfassenden Kulturanalyse Italiens“, den Goethe 1795 bis 1797 gemeinsam mit Johann Heinrich Meier entwickelte,¹² blieben schließlich unverwirklicht oder flossen in das Lebensprojekt ein. Die in allen Textstufen präsente Reflexion der Gattung gilt dabei den Modi und Verfahrensweisen der Selbstdokumentation und der kulturel-

72–86; Ferdinand van Ingen: Goethes „Italienische Reise“ und Italienreisende seiner Zeit. In: Jahrbuch der Österreichischen Goethe-Gesellschaft 111 (2007). Münster u.a., S. 27–47.

⁸ MA 15, S. 404. Goethe verwendete die erste Auflage von 1770/71. Reiner Wild (Anm. 1), S. 343.

⁹ MA 3.2, S. 525 (Kommentar). Zum viel erforschten Komplex der ‚Grand Tour‘ vgl. Rainer Babel, Werner Paravicini (Hg.): Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert. Ostfildern 2005 (Beihefte der Francia 60); Mathis Leibetseder: Die Kavaliertour. Adlige Erziehungsreisen im 17. und 18. Jahrhundert. Köln u.a. 2004 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 56); Attilio Brilli: Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus. Die ‚Grand Tour‘. Aus dem Ital. von Annette Kopezki. Berlin 1997.

¹⁰ FA 15.2, S. 1555 (Kommentar).

¹¹ Werner Gephart: Goethe als Gesellschaftsforscher und andere Essays zum Verhältnis von Soziologie und Literatur. Berlin 2008 (Gesellschaft und Kommunikation 5), S. 106.

¹² Dazu neuerdings: Claudia Keller: Lebendiger Abglanz. Goethes Italien-Projekt als Kulturanalyse. Göttingen 2018 (Ästhetik um 1800 11), Zitat: ebd., S. 9.

len, oft proto-ethnologischen Analyse von Sitten und Gebräuchen im bereisten Land. In selbstbewusstem Ton kündigt Goethe an, „die Italiäner überhaupt wie ich sie gesehn habe“¹³ zu schildern und fordert die Adressatin seines Tagebuchs auf, diese Ausführungen „dann mit andern Schilderungen zusammen[zu]halten“¹⁴ – gemeint sein dürften Ciceroni im Stile von Johann Jacob Volkmanns *Historisch-kritischen Nachrichten von Italien* (1770/71), enzyklopädische Reisebeschreibungen wie der *Viaggio per l'Italia* (1740) des Vaters sowie journalistische Reiseberichte, mit denen die Zeitgenossen beispielsweise durch Christian Joseph Jagemanns wenige Monate zuvor in Wielands *Teutschem Merkur* publizierten Italienbeschreibungen bekannt wurden.¹⁵

Empirie und Autopsie gehören zu den topischen Argumenten von Reiseliteratur, nehmen jedoch für den ‚Realisten‘ Goethe einen besonderen Stellenwert ein. Der ständige Abgleich zwischen er-lesenen und er-fahrenen Eindrücken, zwischen vorliegenden Beschreibungen und subjektiver Beobachtung bestimmt den reflektierend-kritischen Duktus vieler Skizzen, die Goethe – so die Ausgangsthese – originär für eine Publikation im Kontext einer literarischen Zeitschrift vorsieht. Goethe liest die italienische Kultur bereits mediensensibel vor dem Hintergrund und mit der Perspektive ‚Journal‘. Einige der frühesten Skizzen, die den Nukleus der *Italienischen Reise* darstellen, werden denn auch 1788/89 in einer prominenten deutschen Zeitschrift, Wielands *Teutschem Merkur*, erscheinen. Diesen Zusammenhang von ‚Reise-Journal‘, traditionellen Reisebeschreibungen und Journalpublikation wollen wir im Folgenden mit Hilfe des Konzepts der ‚Journalpoetik‘ analysieren und beschreiben. Unter Journalpoetik verstehen wir zweierlei: Zum einen – medienseitig – die Gesamtheit jener Prozesse, Faktoren und Relationen, die Auswahl, Komposition und textuelle bzw. paratextuelle Konstellierung einer Zeitschrift – von der regulativen Gesamtprogrammatik bis zur Struktur der einzelnen Lieferung – betreffen.¹⁶ Diese me-

¹³ MA 3.1, S. 144.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl. Wild (Anm. 1), S. 343.

¹⁶ Zum Konzept der Journalpoetik vgl. Astrid Dröse, Jörg Robert: Journalpoetik.

diale Dimension der Journalpoetik wirkt zum anderen auf die Autorenpoetik zurück: Die Erwartung, die eigenen Skizzen im Kontext eines (bestimmten) Journals zu publizieren, präfiguriert auktoriale Entscheidungen über Form, Diktion und Umfang der Darstellung. Beide Seiten der ‚Journalpoetik‘ – Medien- und Formgeschichte – sind wechselseitig aufeinander bezogen.

Journalpoetik und Journal-Kontext sind entscheidende, bisher noch kaum gesehene Faktoren in der Entstehungsgeschichte der *Italienischen Reise*. So soll erstens gezeigt werden, dass Goethe die zentralen Aufsätze dieses Komplexes schon während seiner Zeit in Italien in den Tagebüchern und Notizen als Journaltexte konzipierte und diese Idee bald nach seiner Rückkehr nach Weimar konkretisierte, und zweitens wie dieses Projekt im Rahmen der Journal-Reiseliteratur im achtzehnten Jahrhundert zu situieren ist und wie die zehn bzw. elf klassischen Aufsätze, die den Kern der späteren Buchfassung bilden, im Rahmen des Journals präsentiert werden. Die literarische und ‚journalpoetische‘ Eigenart dieses frühen Quellkorpus der *Italienischen Reise* soll schließlich durch eine exemplarische Analyse des Essays *Aus Rosaliens Heiligthum* gezeigt werden.

2. Goethe, Italien und der *Teutsche Merkur*

Um die Journal-Konzeption von Goethes ersten publizierten Italienschriften zu verstehen, müssen wir in die Entstehungszeit der Reiseaufzeichnungen zurückblenden. Im November 1786 war Goethe in Rom angekommen. Hier gehörte Aloys Hirt (1759–1837), der seit 1782 in Rom lebte und sein Brot als Fremdenführer sowie als Antiquar verdiente, zu seinen ersten Bekannten. Prominente Gäste aus Deutschland waren Hirts Stammpublikum; nach 1800 sollte er als Professor der Archäologie an der Berliner Universität Ruhm erlangen. Schiller gewann

Kleists Erdbeben in Cottas Morgenblatt. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 63 (2019), S. 197–216; Astrid Dröse: Journalpoetische Konstellationen: Kleist, Körner, Schiller. In: Jahrbuch der Heinrich von Kleist Gesellschaft 2019, S. 177–191; Astrid Dröse, Jörg Robert: Editoriale Aneignung und usurpierte Autorschaft. Schillers „Thalia“-Projekt. In: Zeitschrift für Germanistik N.F. 27.1 (2017), S. 108–131.

ihn für die *Horen*.¹⁷ Goethe muss von der Expertise des jungen Gelehrten sehr angetan gewesen sein. Im November 1786 setzte er ein Empfehlungsschreiben nach Weimar auf. Adressat war der Herausgeber der schon damals bedeutendsten deutschen Kulturzeitschrift: Christoph Martin Wieland. Für dessen *Teutschen Merkur* empfiehlt er Hirt, einen „trockne[n], treue[n] fleißige[n] Deutsche[n]“, als Mitarbeiter, der Themengebiete wie den Antiquitätenmarkt in Rom, touristische Ziele für Kunstliebhaber, Kunsthandel, Gegenwartskunst, Museen und italienische Kunstliteratur optimal bespielen könne.¹⁸ Diese Empfehlung hat möglicherweise einen Hintergedanken in eigener Sache: Goethe projiziert im selben Brief einen Schwerpunkt „Italien“, insbesondere „Rom“, für den *Merkur*, die Einrichtung einer entsprechenden Abteilung innerhalb der Zeitschrift.¹⁹ Dieses neue ‚römische Ressort‘, wie man diese

¹⁷ Seine Abhandlungen *Osservazioni istorico-architettoniche sopra il Panteon*. Rom 1791 oder seine Schriften über *Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*. Berlin 1809 avancierten zu grundlegenden, altertumswissenschaftlichen Arbeiten/Untersuchungen. Vgl. dazu Claudia Sedlarz (Hg.): Aloys Hirt. Archäologe, Historiker, Kunstkennner. Hannover 2004 (Berliner Klassik 1); Martin Dönike: Pathos, Ausdruck und Bewegung. Zur Ästhetik des Weimarer Klassizismus 1796–1806. Berlin 2005, S. 15–18.

¹⁸ „Er (d.h. Hirt) würde 1.) Supplemente zum Fache des Alterthums liefern. Von neuen Entdeckungen, neuen, beßern Erklärungen, Restaurationen Veränderungen mit allen Kunstwercken, wenn sie auswärts verkauft oder sonst transportirt werden. 2) Zum Nutzen der Fremden die als Kunstliebhaber Rom besuchen, manches mittheilen. 3. Vom Kunsthandel und was man an Originalien, Abgüßen, Copien, andern Nachbildungen haben kann, was und um welchen Preis. 4. Von Akademien, Museis, Gallerien, Kabinetten und kleineren Kunstsammlungen. 5. Von Wercken lebender Künstler die theils in Rom seßhaft sind theils sich dasselbst eine Zeitlang aufhalten, in allen Theilen der Kunst. 6. Von Kunstjournalen und andern Schriften die Kunst betreffend mit einem langen pp. Auch über neuere Italiänische Litteratur überhaupt“. Brief vom 17. November 1786 an Wieland, zitiert nach FA 30, S. 165f.

¹⁹ „Ich bin nun selbst hier, lerne Rom kennen, wie ich Deutschland kenne und wünschte daß dieß ein Anlaß würde etwas Gutes zu beginnen. Nach meinem Wunsch sollte alsdann dieser Theil des Merkurs für diejenigen die nach Italien gehen, für die die daher kommen und für andre, die es nie sehn, mehr oder weniger interessant werden, man müßte aber eine gewisse Folge und Vollständigkeit der Sache geben. Weiß ich nur erst deinen Willen und daß du magst; so will ich schon das meine thun und theils hier schon einen klugen Plan mit *Hirten* abreden, theils wenn ich zurückkomme gern die Sachen durchsehn, die mich immer interessiren werden. Aller Anfang ist schwer, der gute *Hirt* ist im Anfange, in einigen Jahren kann sein Schicksal gemacht seyn, gern wünscht ich einem Landsmann der sich redlich in der Fremde nähren will zu helfen“. Ebd., S. 166.

Sparte nennen könnte, könne laut Goethe ein dringendes Bedürfnis des Publikums bedienen, sowohl der Italienreisenden als auch derjenigen, „die es nie sehn“ werden. Als Format empfiehlt Goethe, ein zentrales Prinzip der Zeitschriftenpublikation überhaupt zu verfolgen: die Texte sollten in Form einer Serie, in Fortsetzungen erscheinen.²⁰ Man müsse, so Goethe wörtlich, der Sache „eine gewisse Folge und Vollständigkeit“ geben.²¹ Diesem Vorschlag Goethes ist Wieland gefolgt. Die Lieferungen August 1787 bis Januar 1789 des *Merkurs* können als „wahre Italien-Kompendien“²² bezeichnet werden, mit einem Herzstück in den Lieferungen Oktober 1788 bis März 1789: Goethes anonym publizierten *Auszüge aus einem Reise-Journal*.²³

Wenige Monate nach seiner Rückkehr aus Weimar hatte Goethe selbst damit begonnen, sein Material für eine Zeitschriftenpublikation aufzubereiten. Im August bat er Charlotte von Stein darum, die Briefe aus Italien – das *Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein 1786* – zur Verfügung zu stellen, da er „nach und nach etwas daraus zusammen schreiben, und es dem Wieland in den Merckur geben“ wolle.²⁴ Diese Aufzeichnungen, die Goethe in mehreren Etappen nach Weimar geschickt hatte, stellen sachliche, zum Teil systematische Zusam-

²⁰ Zur „Serialität als Programm“ von Zeitschriften des 19. Jahrhundert, insbesondere der *Gartenlaube*, vgl. Claudia Stockinger: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt „Die Gartenlaube“. Göttingen 2018, die einen strukturellen Serien-Begriff vorschlägt: Serialität findet „auf allen Ebenen des Familienblatts statt: auf der Mikroebene der einzelnen Hefte, der Mesoebene des Heftverbunds im Jahresverlauf und der Makroebene jahrgangsübergreifender Vernetzung“, S. 13. Diesem Konzept folgend würde das *Reise-Journal* z.B. der Serialität von Reiseberichten in Wielands *Mercur* entsprechen. Vgl. auch Nicola Kaminski u.a.: Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur. Hannover 2014.

²¹ Zitiert nach FA 15,2, S. 1556. Hirt war für Wieland kein Unbekannter: er hatte bereits 1785 (Heft 4, S. 251–267) und 1786 (Heft 1, S. 69–82, 169–186) dessen *Briefe aus Rom* abgedruckt, was Goethe möglicherweise nicht zur Kenntnis genommen hatte, zumal diese Texte anonym erschienen waren. Hirt selbst war offenbar nicht sicher, ob die Artikel überhaupt gedruckt worden waren.

²² FA 15,2, S. 1556 (Kommentar).

²³ MA 3.2, S. 161–164 (= Journalfassung); gekürzt und bearbeitet abgedruckt in der *Italiänischen Reise*, MA 15, S. 294–299.

²⁴ Brief vom 31. August 1788 an Charlotte v. Stein, zitiert nach FA 30, S. 423.

menfassungen des Gesehenen und Erlebten dar. In ihrem „doppelte[n] Charakter“²⁵ als Reisebriefe mit konkreter Adressatin und Reisetagebuch stellen sie formgeschichtlich eine bemerkenswerte, experimentelle Ebene der Textgenese der *Italienischen Reise* dar. Zudem hatte Goethe während seiner Rückreise von Rom nach Weimar (April bis Juni 1788) ein Notizbuch geführt, in dem er kunsthistorische Bemerkungen, Exzerpte, poetische Entwürfe, diverse praktische Hinweise u.v.m. aufgezeichnet hatte.

Ende des Monats (August 1788) wendet er sich direkt an Wieland. Der Abdruck im Journal, das verspricht sich Goethe, diszipliniere zur Verknüpfung der „zerstreute[n] Blätter“²⁶ und „Reisebemerckungen“,²⁷ denn, so schreibt er an Wieland,

[...] ohne Compelle <Zwang> ist dazu bey mir keine Hoffnung. Ich wollte dich also fragen ob du Lust hättest eine Folge solcher kleinen Aufsätze nach und nach in den Merkur aufzunehmen und zwar so daß ich mich engagirte monatlich vom nächsten Sept. biß zu Ende des Jahrs 89 mehr oder weniger zu liefern, damit ich [...] einen Aufsatz mit dem andern verbinden, einen durch den andern erläutern kann.²⁸

Dieser Plan koinzidiert mit einer bedeutsamen Veränderung in der Mitarbeiterstruktur des *Merkur*, die sich in eben diesen Monaten anbahnt: Wieland hatte Anfang 1788 Schiller als Mitarbeiter gewonnen und ihn mit der Aufgabe betraut, eine neue Journalpoetik für den *Merkur* zu entwerfen. Für Schiller war Qualitätssicherung dabei das wichtigste Ziel, d.h. das Einwerben erstklassiger Autoren:²⁹ „Drei vortreffliche Federn“³⁰ sollten die Hauptredaktion darstellen: er selbst, Wieland und

²⁵ FA 15,2, S. 1060 (Kommentar).

²⁶ FA 15,2, S. 1557.

²⁷ Ebd.

²⁸ FA 15,2, S. 1557f.

²⁹ Vgl. Jan Cölln: Zeitschriftenherausgeber. In: Wieland-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Hg. von Jutta Heinz. Stuttgart, Weimar 2008, S. 374–393, S. 386f.; Hans Wahl: Geschichte des Teutschen Merkur. Ein Beitrag zur Geschichte des Journalismus im achtzehnten Jahrhundert. Berlin 1914 (Palaestra 127), S. 174ff.

³⁰ Zit. nach Wahl (Anm. 29), S. 176.

Goethe. Wirft man nun einen Blick auf die Jahrgänge 1788/89, so lässt sich gut erkennen, dass sich die Journalpoetik des *Merkur* unter dem Einfluss Schillers von derjenigen typischer Kulturzeitschriften des achtzehnten Jahrhunderts entfernt, um sich der ‚Konzeptzeitschrift‘ im Stile der *Thalia* und *Neuen Thalia*, vor allem aber der *Horen* anzunähern. Die *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung* – in unmittelbarer Nachbarschaft zu Kants *Über den Gebrauch teleologischer Prinzipien* – und vor allem die *Götter Griechenlandes* waren bereits 1788 im *Merkur* erschienen. Schillers großes ästhetisch-geschichtsphilosophisches Lehrgedicht *Die Künstler* sollte im März 1789 folgen.³¹ Schillers Entwicklung ‚vor der Klassik‘³² ist eng mit dem *Teutschen Merkur* und der neuen Allianz mit Wieland verbunden. Die in dieser journalistischen Zusammenarbeit entwickelten Leitideen nehmen Züge einer ‚ästhetischen Erziehung‘³³ an; die Latenzphase der Weimarer Klassik ist angebrochen. Charakteristisch für die Journalpoetik des *Merkur* wie für Schillers Arbeiten um 1790 ist dabei der Versuch, „Classicität“ und Romantik – im Sinne Wielands – in einer komparativen und kosmopolitischen Perspektive zu verbinden.³⁴ Goethes Italien-Texte repräsentieren diese journal- und stilgeschichtliche Wende, den Ausgleich von klassischen und romantischen Formen und Themen, geradezu paradigmatisch. Goethes italienische Fragmente fügten sich in diese Programmatik ebenso ein wie in das seit den 1780er Jahren vom Verleger Bertuch wesentlich bestimmte Programm des *Merkur*, in dem Reisebeschreibungen, aber auch Naturkundliches einen großen Raum

³¹ Vgl. Jörg Robert: „Die Kunst, o Mensch, hast du allein“. Kunstreligion und Autonomie in Schillers Gedicht *Die Künstler*. In: *Literatur und praktische Vernunft*. Festschrift für Friedrich Vollhardt. Hg. von Cornelia Rémi u.a. Berlin, Boston 2016, S. 393–412 (mit weiterer Literatur), S. 393.

³² Vgl. Jörg Robert: *Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption*. Berlin, Boston 2011 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 72), S. 22.

³³ Prägnant dazu Walter Hinderer: Beiträge Wielands zu Schillers ästhetischer Erziehung. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 18 (1974), S. 348–387.

³⁴ Jörg Robert: *Klassizität in der Modernität. Schillers Antike(n) und der Beginn der Klassik*. In: *Schiller im philosophischen Kontext*. Hg. von Cordula Burtscher, Markus Hien. Würzburg 2011, S. 165–180, hier S. 166.

einnahmen.³⁵ Goethes Texte setzen – wie wir am Ende an *Rosaliens Heiligthum* zeigen werden – konventionelle Reisetagebücher und Ciceroni voraus, um sich schließlich reflektierend und bisweilen ironisch von ihnen abzusetzen.

Goethes zehn bzw. elf Italiertexte erscheinen ab dem Oktoberheft 1788 des *Teutschen Merkur* zunächst unter der Überschrift „Auszüge aus einem Reisejournal“ in folgender Reihenfolge: 1.³⁶ *Rosaliens Heiligthum*, 2. *Zur Theorie der bildenden Künste*, 3. *Stundenmaß der Italiener*. Das Novemberheft folgt mit 4. *Frauenrollen auf dem Römischen Theater durch Männer gespielt*, 5. *Neapel, Volkmanns historisch-kritische Nachrichten von Italien. Dritter Band*, 6. *Plinius Naturgeschichte drittes Buch, fünftes Capitel (Zwischentitel: Lebensgenuß des Volks in und um Neapel)*, im Februar 1789 folgen unter dem Titel „Fortsetzung der Auszüge aus dem Taschenbuche eines Reisenden“: 7. *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl.*, 8. *Von Arabesken.* und 9. *Naturlehre*. Das Märzheft 1789 präsentierte als „Fortgesetzte Auszüge aus dem Taschenbuche des Hrrn ***“ *Volksgesang*, 10. *Naturlehre. Antwort*. In den Juli- und Dezemberheften erscheinen als Nachklang und ohne Serientitel noch *Über die bildende Nachahmung des Schönen* und *Über Christus und die zwölf Apostel*. Am Ende folgt die Ankündigung des *Römischen Carneval*, der dann aber für das „Journal des Luxus und der Moden“ vergeben wurde.³⁷

Die Publikationsfolge im *Merkur* zeigt, dass die Redaktion zumindest in den ersten beiden Lieferungen einen bestimmten Rhythmus und Umfang vorsieht. Äußerlich sind die Aufsätze durch große *varietas* gekennzeichnet. Antiquarisches, Ethnologisches und ästhetische Abhandlungen wechseln einander ab. Dieser Pluralität und Offenheit der

³⁵ Zusammenfassend Wahl (Anm. 29), 183f. Manchmal handelte es sich um Auszüge aus berühmten internationalen Reisetexten (z.B. die physikalisch-geographischen Briefe des Abbate Fortis über Apulien und Calabrien), häufig – gerade, wenn es um europäische Reisen ging – auch um Originalwerke für den *Merkur*.

³⁶ Durchnummerierung nach FA 15,2, S. 1552f.

³⁷ Dort erschien der Aufsatz aber zunächst auch nicht, sondern in einem Separatdruck (vgl. FA 15,2, S. 1560). In der ersten und in der zweite Werkausgabe bei Cotta hat Goethe sie 1816/17 unter die Überschrift „Über Italien. Fragmente eines Reisejournals“ gestellt und mit *Dichtung und Wahrheit* durch den gemeinsamen Titel „Aus meinem Leben“ verbunden.

Themen entspricht auch die Offenheit der Darstellungsformen und die Vielfalt des stilistischen Registers. Das Spektrum reicht von lebendigen Sittengemälden bis hin zu ästhetisch-theoretischen Abhandlungen, die – trotz ihrer scheinbar disparaten Pluralität – durch Leitmotive, Spiegelungen und Reprisen miteinander verknüpft sind. Bemerkenswert ist der kulturhistorisch-ethnologische Blick ‚von unten‘. Er gilt den scheinbar bizarren Merkwürdigkeiten der Volkskultur wie den von Männern gespielten Frauenrollen auf dem Theater, volksmusikalischen Formen in Rom und Venedig oder nationalen Eigenheiten wie der Zeitmessung.³⁸ Besonders umfangreich ist das Tableau Neapels, in dem Goethe nicht mit der Präsentation von Kuriositäten spart. Das Thema der menschlichen Gesellschaft ist dabei mit den Komplexen ‚Natur‘, ‚Kunst‘ und ‚Religion‘ verknüpft. Kulturelle Phänomene und der Volkscharakter insgesamt werden im Sinne der Klimatheorie aus dem „heitern und blauen Himmel“³⁹ des Südens abgeleitet (Nr. 6: *Lebensgenuß des Volks in und um Neapel*). Zugleich eröffnen die Erfahrungen des Südens einen Zugang zur Antike. Entsprechend folgt auf das heitere „Tableau von Neapel“⁴⁰, in dem Goethe sich an Merciers *Tableau de Paris* inspiriert,⁴¹ unmittelbar – als eigener Abschnitt – ein langes Zitat aus der *Historia Naturalis* des Plinius, in dem die Schönheit und Fruchtbarkeit der kampanischen Landschaft gepriesen wird.⁴² Immer wieder wird die Kontinuität zwi-

³⁸ Vgl. hierzu auch: Antje Gürtler: ‚in ihrer lieben Natur sind sie gar zu naiv‘. Aussagen zur Baukunst in Goethes Reise-Tagebuch 1786 und der ‚Italienischen Reise‘ am Beispiel von Palladios ‚Villa Rotonda‘. In: Literarische Trans-Rationalität. Hg. von Jörg Wegner, Wolfgang Wirth. Würzburg 2003, S. 257–274; Klaus Haberkamm: Crossing-over zur Totale. Aspekte des Theaterwesens in Goethes *Italienischer Reise*. In: Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts. Hg. Hermann Korte u.a. Heidelberg 2015 (Proszenium 3), S. 193–220; Gianluca Paolucci: „Naturgeschichte, Kunst, Sitten, alles amalgamiert sich bei mir“: metodo morfologico e stile descrittivo negli ‚Auszüge aus einem Reise-Journal‘ di Goethe. In: *Cultura tedesca* 47/48 (2015), S. 267–282; Cristina Ricca: Johann Wolfgang Goethe und der italienische Volksgesang. In: Musik in Goethes Werk – Goethes Werk in der Musik. Hg. von Andreas Ballstaedt u.a. Schliengen 2003 (Sonus 5), S. 137–146.

³⁹ MA 3.2, S. 183.

⁴⁰ MA 3.2, S. 181.

⁴¹ Annette Graczyk: Das literarische Tableau zwischen Kunst und Wissenschaft. München 2004, S. 210.

⁴² MA 3.2, S. 182.

schen Antike und Gegenwart im Modus des diachronen Kulturvergleichs, von *Parallèle* und *Paragone*, herausgearbeitet: „Das alte *Atella* lag in der Gegend von Neapel, und wie ihr geliebter *Pullicinell* noch jene Spiele fortsetzt, so nimmt die ganz gemeine Klasse von Menschen noch jetzt Anteil an dieser Laune“.⁴³ Die Faszination für eigenartige Phänomene der katholischen Volksfrömmigkeit – z.B. die Verbindung von Heiligenbildern und Engelsperücken, von Purgatorium und Fischbraterei in der Garküche der „Frigitori“ – werden mit amüsiertes Neugierde, aber ohne Herablassung oder Ablehnung beschrieben.⁴⁴ Auch ästhetische Fragen, die Nachahmung und Illusion betreffen, durchziehen die Texte – so beispielsweise findet der Aufsatz über das Crossdressing in der römischen Theatertradition im Aufsatz *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl*,⁴⁵ der später in der *Italienischen Reise* ausscheidet, eine theoretische Entsprechung. Alle genannten Bereiche werden in den Aufsätzen abgeschritten und ihr Verhältnis zueinander durchdekliniert. Unverkennbar schälen sich hier, in den locker gefügten Fragmenten der Journalfassung, die klassischen Position heraus, die Goethe dann in der durchkomponierten Buchfassung 1817/18 ausbilden wird.

3. Illusion und Intertextualität – *Aus Rosaliens Heiligthum*

Der erste der zehn bzw. elf Aufsätze, die in Wielands Zeitschrift erscheinen – also überhaupt die erste Veröffentlichung aus dem Kontext der *Italienischen Reise*⁴⁶ – ist der heiligen Rosalia (Abb. 1), der Schutz-

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd., S. 185: „Die Bude ist mit den Bilde des Heiligen, und mit vielen Gemälden von Seelen welche im Fegefeuer leiden, als eine Anspielung auf die Flammen, wodurch die Fische gar werden, geziert“.

⁴⁵ Hierzu: Norbert Christian Wolf: *Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771–1789*. Tübingen 2001 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 81), S. 263ff.

⁴⁶ Der Beitrag erscheint im Oktoberheft von Wielands Zeitschrift *Teutscher Merkur* (S. 32–38), gefolgt von den eben erwähnten neun bzw. zehn weiteren Skizzen ‚Über Italien‘ (*Über Italien. Fragmente eines Reisejournals*: so der Titel der Aufsatzfolge im 12. Band der Werke von 1808. Vgl. MA 3.2, S. 527).

heiligen von Salerno („la Santuzza“), und ihrem „Santuario“ auf dem oberhalb des Hafens von Palermo gelegenen, weithin sichtbaren Monte Pellegrino gewidmet.⁴⁷

Gut dreißig Jahre später integriert Goethe ihn in den zweiten Teil seiner *Italienischen Reise* – „beinahe unverändert“,⁴⁸ wie die Herausgeber der *Münchener Ausgabe* schreiben. Doch dieser Eindruck trügt. Zwischen Buch- und Journalfassung bestehen zwei markante Unterschiede, die Textgestalt und Paratextualität betreffen: In der Buchfassung ist sowohl die Überschrift des *Merkur*-Drucks („Rosaliens Heiligtum“) als auch der Schlussabschnitt getilgt, in dem Goethe sein Rosalien-Erlebnis mit der Beschreibung des Heiligtums abgleicht, die der Abbé Jean-Claude Richard de Saint-Non in seinem berühmten *Voyage Pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile* (5 Bde, 1781–1786) einfügt.⁴⁹ Schon in der Einleitung des Essays verweist Goethe auf die im *Voyage Pittoresque* enthaltene (wenn auch) „<un>vollkommene Abbildung“⁵⁰ des Monte Pellegrino. Getilgt wird in der *Italienischen Reise* ferner der knappe, scheinbar belanglose letzte Absatz des Essays, in dem weitere „gleich große Höhlen“⁵¹ auf dem Monte Pellegrino erwähnt werden.

Die Modifikationen vom Journaldruck zur Buchausgabe verändern Charakter und Funktion des Erlebnisberichts grundlegend. Während die – anonym gedruckte – Journalfassung den Gegenstand, nicht aber den Autor nennt, ordnet die Buchfassung den Gegenstand – unter Angabe des Datums – ins biographische Kontinuum ein. Sie verschiebt den Akzent von der Sehenswürdigkeit zum sehenden Subjekt. Aus einer *objektiven* Reportage wird *subjektive* Autobiographie. Die *Merkur*-Fassung lässt in Komposition und Methodik somit ein journalpoetisches Kalkül erkennen, das die Buchfassung im Zuge des Gattungs- und Medienwechsels wieder verwischt. Erlebnis und Erzählung, Selbst- und

⁴⁷ Zu dieser Episode vgl. die Kommentierung in MA 3.2 bzw. MA 15.

⁴⁸ MA 3.2, S. 528.

⁴⁹ Jean-Claude Richard de Saint-Non: *Voyage Pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*. Paris 1781–1786. Bd. 4,1, S. 150.

⁵⁰ MA 15, S. 294.

⁵¹ MA 3.2, S. 164.

Quellenreflexion sind spannungsvoll aufeinander bezogen, begrenzen und kommentieren sich wechselseitig. Dies zeigt sich in der Journalfassung schon kompositorisch: Auftakt und Abschluss des Berichts werden auf vorliegende Reisebeschreibungen bezogen; diese bilden den inszenatorischen Rahmen für Goethes vermeintlich unmittelbares Rosalia-Erlebnis. So korrespondiert dem abschließenden Zitat aus dem *Voyage Pittoresque* ein Hinweis auf die Beschreibung des Rosalienfestes, die der britische Naturforscher Patrick Brydone (1740–1818) in sein Werk *A Tour Through Sicily* (London 1772)⁵² inseriert hatte. Die berühmte Beschreibung der Prozession, während der die „riesenförmige silberne Bildsäule der heiligen Rosalia“ auf einem „Triumphwagen“⁵³ durch die Straßen gezogen wurde, bildet den Gegenpol zum Bericht über den Besuch im Heiligtum auf dem Monte Pellegrino: Hier das rauschhafte Volksfest, das Brydone in seiner „allgemeine[n] Freude“⁵⁴ alle Heiligenfeste Roms vergessen lässt, dort der atmosphärisch-intime Rückzugs- und Naturort, der zum Schauplatz der wahren Epiphanie der Heiligen wird.

Um das Leben der Rosalia von Palermo ranken sich zahlreiche Legenden, die seit dem siebzehnten Jahrhundert in diversen europäischen Sprachen verbreitet wurden.⁵⁵ Grundlage war die *Vita di S. Rosalia Vergine Palermitana* (Palermo 1651) des Jesuiten Giordano Cascini (1565–1635), der vom Palermitanischen Erzbischof Giannettino Doria im Zuge des Heiligsprechungsprozesses mit der Prüfung der Echtheit der Gebeine beauftragt worden war.⁵⁶ Darüber hinaus bestimmten die Viten Pietro Antonio Tornamiras und Vincenzo Aurias,⁵⁷ die nach

⁵² Goethe benutzte die Übersetzung: P. Brydone's Reise durch Sicilien und Malta, in Briefen an William Beckford, Esq. zu Somerly in Suffolk. Aus dem Englischen übersetzt. (2 Bde., Leipzig 1774).

⁵³ Abgedruckt in MA 15, S. 1018.

⁵⁴ Ebd., S. 1021.

⁵⁵ Zur Heiligen Rosalia allgemein vgl. Horst Enzensberger: Art. ‚Rosalia‘. In: Lexikon für Theologie und Kirche. Hg. von Walter Kasper u.a. Bd. 8. Freiburg u.a. 1999, Sp. 1298f.

⁵⁶ Giordano Cascini: Di Santa Rosalia Vergine Palermitana Libri Tre Nelli Quali Si Spiegano L'inventione Delle Sacre Reliquie, La Vita Solitaria, E Gli Honori Di Lei. Palermo 1651 (postum).

⁵⁷ Vincenzo Auria: Vita di S. Rosalia vergine romita palermitana. Del dottor don Vin-

der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts entstanden, das Bild der Heiligen. 1690 erschien auf Deutsch eine *Kurtze Lebens-Beschreibung Der h. Jungfrauen Rosalia, Einsidlerin, Unweit der Stadt Panormo in Sicilia, und Vorbitterin zu Abwendung der Pestilentz*.⁵⁸ Rosalia (fiktive Lebensdaten: 1130 – 4. September 1166) wuchs als Tochter des Grafen Sinibaldi und seiner Frau Quisquina am sizilianischen Hofe auf. Nachdem der Vater wegen einer vermeintlichen Verschwörung gegen König Wilhelm I. hingerichtet war, zog sich Rosalia der Legende nach in eine Höhle auf dem Monte Pellegrino zurück, wo sie sechs Jahre später verstarb.

Seinen Aufschwung nimmt der Kult der Rosalia zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts (1624), als zwei nahe der Grotte lebende Eremiten den – wie es in der deutschen Legende heißt – „464 Jahr und 40 Täg in der Höhlen deß Bergs Pellegrino verborgen gelegen[en]“⁵⁹ Leib der Heiligen unversehrt auffinden. Bei der Öffnung des Grabes „verehrete jederman / der zugegen ware / die heilige Gebein / welche schön wie das Gold / und einen himmlischen Geruch von sich gaben“.⁶⁰ Die Gebeine werden 1625 im Zuge einer Pestepidemie in die Kathedrale von Palermo überführt, wo sie sich noch heute befinden. An ihre Stelle in der Grotte auf dem Monte Pellegrino trat noch im selben Jahr jene von

cenzo Auria suo compatriota. Dedicata all' Illustrissimo Senato Palermitano. Palermo 1669; Pietro Antonio Tornamira: La Giuditta palermitana, ouero la vergine santa Rosalia monaca, e romita dell' Ordine benedittino, trionfante d' Oloferne, cioè della peste. [...]. Palermo 1671.

⁵⁸ Joachim Steybuecher: *Kurtze Lebens-Beschreibung Der h. Jungfrauen Rosalia, Einsidlerin, Unweit der Stadt Panormo in Sicilia, und Vorbitterin zu Abwendung der Pestilentz*. In welscher Sprach an den Tag gegeben Durch [...] Herrn P. Johann Baptist Polacco, der Congregation deß Oratorii Priestern. Erstlich offt [...] gedruckt zu Padua bey Catorino, und nachgedruckt in dem Fürstl. Stifft Kempten. Anjetzo aber Zu grösserer Ehr besagten Heiligen in das Teutsche übersetzt Von R.P. Joachimo Steybuecher, Conventual, und Subprior zu St. Peter in Saltzburg. Augsburg 1690. Eine weitere deutsche Fassung erschien 1722: Johann Eberhard Fromart: *Das Leben der h. wunderbarlichen Jungfrawen Rosaliae: auß königlichem Geblüth gebohren, so Christo ihrem Bräutigam in der Einöden gedienet hat, etc.; Welche als eine sonderbahre Patronin wider die Pest, angeruffen wird; Anjetzo denen Gott-verlobten Jungfrawen von der Gesellschaft St. Ursulae zum geistlichen newen Jahr aufgetragen. Ihr Festtag wird gehalten am 4. Tag Septembris*. Cölln 1722.

⁵⁹ Steybuecher (Anm. 59), S. 16.

⁶⁰ Ebd., S. 20.

Goethe beschriebene Statue der Rosalia, die der Florentiner Bildhauer Gregorio Tedeschi (gest. 1634) anfertigte;⁶¹ sie entspricht im Typus Stefano Madernos für *Santa Cecilia in Trastevere* in Rom gefertigter Liegestatue. Das *Santuario di Santa Rosalia* wurde zu einem Wallfahrtsort ausgebaut, der aufgrund seiner idyllischen Lage und der in den Fels gebauten Grottenkirche bald eine der unverzichtbaren Attraktionen jedes Sizilienaufenthaltes wurde.

Auch die von Goethe zitierten Reisebeschreibungen – *Voyage Pittoresque* und Brydones *Tour through Sicily* – würdigen das *Santuario* eingehend. Brydone etwa schildert ausführlich seinen Besuch auf dem Monte Pellegrino, spart dabei jedoch nicht mit Skepsis und Polemik.⁶² So hält er es entgegen der Legende für mehr denn wahrscheinlich,

[...] daß diese Gebeine, die nun so sehr verehret werden, und gegenwärtig dies ganze große Stadt in eine solche Bewegung setzen, irgend einem armen, elenden Menschen zugehört haben, der vielleicht in diesen Bergen ermordet worden, oder vor Hunger und Mangel gestorben ist.⁶³

Die Rosalia-Legende zeige nur, „wie tief der Aberglaube den Menschen erniedriget, zu was für einem dummen Tiere er ihn zuweilen machet“.⁶⁴

⁶¹ Vgl. MA 15, S. 1022. Paolo Collura: *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*. Palermo 1977; Maria Concetta Di Natale (Hg.): *Santa Rosalia nelle arti decorative*. Introduzione di Antonino Buttitta. Con contributi di Paolo Collura e Maria Clara Ruggieri Tricoli. Archivio fotografico delle arti minori in Sicilia. Palermo 1991; Andrea Tenerini: *Da Seravezza a Palermo. Gregorio e Vincenzo Tedeschi architetti e scultori in Sicilia*. In: *La Villa Medicea di Seravezza. La storia, il contesto, il restauro*. Hg. von Andrea Tenerini. Pisa 2012, S. 71–86.

⁶² Da er nur „(d)ie fabelhaftesten Legenden“ erfahren habe, komme es ihm „gar nicht unwahrscheinlich vor, daß vielleicht niemals eine solche Person existieret hat“. Brydone (Anm. 53) Bd. 2, S. 108. Einem in sizilianischem Dialekt verfassten Poem entnimmt Brydone die wichtigsten Motive der Legende und die Umstände, die zur Begründung des Rosalienkultes führten: Im Pestjahr 1624 habe „ein Heiliger in seinem Gesichte [gesehen], daß die Gebeine dieser Heiligen in einer Höhe nicht weit von dem Gipfel des Monte Pelegrino lägen“. Obwohl man ihn zunächst für einen „Träumer“ hält, bewahrheitet sich seine Version. Die Stadt wird nach Auffindung der heiligen Gebeine von der Pest befreit, der Kult wird begründet. Ebd., S. 109.

⁶³ Ebd., S. 110.

⁶⁴ Ebd.

An diesem Beispiel werde die Diskrepanz zwischen der kruden Volksreligion, die auf Priesterbetrug gründe, und der Religiosität der „aufgeklärten Köpfe“ sichtbar: „Die vornehmen Leute hier verachten den Aberglauben des Pöbels“ und neigten – für Brydone konsequent – dem „Deismus“ zu.⁶⁵ Goethe übernimmt teilweise wörtlich Brydones Formulierungen, belässt der Schilderung jedoch ihre märchen- und legendenhafte Dimension. Kein Anflug von Priesterschelte und Religionskritik in protestantisch-aufgeklärter Perspektive, kein abschätziges Urteil über die indigene, katholische Volksfrömmigkeit ist erkennbar. Wie in den übrigen Passagen des *Merkur*-Reisejournals zeigt sich Goethe von der autochthonen Mischung des Heiligen und des Populären, vom „Flitterputz des Katholischen“⁶⁶ zutiefst berührt. Gerade der Gegensatz zwischen dem entlegenen „heiligen Ort [...]“, der „auf eine so unschuldige und gefühlvolle Art verziert und verehrt“⁶⁷ wird, auf der einen und dem prächtigen Fest zu Ehren der Heiligen auf der anderen Seite fasziniert ihn. Damit sind die entscheidenden Motive für die weitere Schilderung gesetzt.

Goethe ersteigt den Monte Pellegrino über einen Weg, der auf Substruktionen ruht und der im „Zigzag zwischen zwei Klippen hinauf steigt“⁶⁸ – eine Formulierung, die wörtlich dem *Voyage Pittoresque* entnommen wird.⁶⁹ Kurz beschrieben wird die schlichte Fassade der Grottenkirche, die jedoch beim Eintritt „auf das wunderbarste überrascht“.⁷⁰ Ihr Chor wird durch die Höhle selbst gebildet, der man nichts „von ihrer natürlichen rauhen Gestalt [...] genommen“ habe.⁷¹ Nachdem Goethe das Entwässerungssystem technisch erläutert hat, wird er durch einen Geistlichen auf einen Seitenaltar hingewiesen. Dieser wird durch ein doppeltes Gitterwerk abgeschlossen, „so daß man nur wie durch einen

⁶⁵ Ebd., S. 111.

⁶⁶ MA 3.2, S. 164.

⁶⁷ MA 3.2, S. 162.

⁶⁸ Ebd., S. 161.

⁶⁹ Jean-Claude Richard de Saint-Non (Anm. 49), S. 150: „Le chemin qui y conduit & qui est taillé sur le penchant de la Montagne est prodigieusement escarpé, ce qui a obligé d’y pratiquer un très-grand nombre de contours, ou de degrés répétés l’un au-dessus de l’autre en forme de *zigzag*, afin de pouvoir arriver jusqu’au sommet plus facilement & sans danger“.

⁷⁰ MA 3.2, S. 162.

⁷¹ Ebd.

Flor den Gegenstand dahinter unterscheiden konnte“.⁷² Dieser Gegenstand ist die liegende Kultstatue der Rosalia von Tedeschi:

Ein schönes Frauenzimmer erblickte ich bei dem Schein einiger stillen Lampen. Sie lag, wie in einer Art von Entzückung, die Augen halb geschlossen, den Kopf nachlässig auf die rechte Hand gelegt, die mit vielen Ringen geschmückt war. Ich konnte das Bild nicht genug betrachten; es schien mir ganz besondere Reize zu haben. Ihr Gewand ist aus einem vergoldeten Blech getrieben, welches einen reich von Golde gewürkten Stoff gar gut nachahmt. Kopf und Hände von weißen Marmor, sind, ich darf nicht sagen in einem hohen Styl, aber doch so natürlich und gefällig gearbeitet, daß man glaubt sie müßte Atem holen und sich bewegen. Ein kleiner Engel steht neben ihr und scheint ihr mit einen Lilienstengel Kühlung zuzuwehen.⁷³

Goethe schildert präzise den Ort und die Statue der Rosalie, wie sie sich noch heute dem Besucher präsentieren (Abb. 1). Anschaulichkeit (*evidentia*), Lebendigkeit und Präsenz gehören zur ältesten Topik der Kunstbeschreibung (‘Ekphrasis’).⁷⁴ Die Beschreibung unterscheidet nicht mehr konsequent zwischen der Statue als *Zeichen* und dem von ihr Bezeichneten, dem „schöne[n] Frauenzimmer“. Wenn Goethe von „Bild“ spricht, so sind beide Seiten – das Kunstwerk selbst und der Anblick, die Illusion – gemeint. Dabei sind die voyeuristisch-erotischen Vorzeichen, der ‚pygmalionische Blick‘,⁷⁵ unübersehbar. Bezeichnenderweise ist das auffällige, goldene Kruzifix, das die Heilige an ihre Brust drückt und auf ihr Martyrium als Christin verweist, jedoch in Goethes

⁷² Ebd., S.163.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Zu Goethes Bildbeschreibungen grundlegend Ernst Osterkamp: Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen. Stuttgart 1991 (ohne Bezug zur Rosalien-Episode). Zur Ekphrasis allgemein vgl. Gottfried Boehm, Helmut Pfotenhauer (Hg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart. München 1995; Murray Krieger: Ekphrasis. The Illusion of The Natural Sign. Baltimore u.a. 1992.

⁷⁵ Vgl. dazu Inka Mülder-Bach: Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der ‚Darstellung‘ im 18. Jahrhundert. München 1998.

Ekphrasis ausgespart. Die Figur wird ent-christianisiert und zugleich erotisiert. Die Beschreibung der „Entzückung“ (d.h. der Ekstase) wird selbst zur Entzückung, zur ästhetischen Ekstase. Goethe wiederholt so gleichsam jenes Auffindungserlebnis, von dem er bei Brydone oder im *Voyage Pittoresque* lesen konnte. Er bietet ein literarisches Reenactment jener Szene, in der der heilige Körper bei unverwestem, unversehrtem Leib geborgen wird: Wie der Heilige in Brydones Schilderung die Gebeine Rosalias „in einem Gesichte“⁷⁶ erblickte, so erfährt nun Goethe *in situ* und wie zum ersten Mal die Vision der Heiligen. Die Wallfahrt wird zur Epiphanie, die sich als ‚Szene‘ und Inszenierung selbst reflektiert.⁷⁷

Das Reenactment ist jedoch ambivalent, denn Goethe schildert nur bedingt ein religiöses Erlebnis. Wie die Statue Tedeschis die originalen Gebeine substituiert, so tritt die ästhetische „Illusion“⁷⁸ an die Stelle der genuin religiösen *Vision*. Religion wird durch Kunst weniger gefördert als ersetzt. Die „Devotion“⁷⁹ die der Geistliche dem Weimarer Besucher empfiehlt, wird von diesem auf die Kunst, das „Bild“⁸⁰ umgelenkt:

alsdenn begab ich mich wieder zum Altare, kniete nieder, und suchte das schöne Bild der Heiligen noch deutlicher gewahr zu werden, und überließ mich der reizenden Illusion der Gestalt und des Orts.⁸¹

Religion ist nur noch als Kunstreligion erfahrbar, das Rosalienerlebnis markiert in Goethes Reisebericht einen Indifferenzpunkt zwischen ästhetischer, erotischer und religiöser Offenbarung. In der *dissimulatio artis* liegt die Hoffnung auf eine andere Religion begründet, die im doppelten Gegensatz zum ekstatischen Volksfest und zur Religion der „aufgeklärten Köpfe“ steht, an die Brydone appelliert hatte. Diese kunstreligiöse Dimension des Textes manifestiert sich in der Landschaftsbeschreibung, die nur scheinbar journaltypischen Darstellungen entspricht: Die Lage des Santuario sym-

⁷⁶ Brydone (Anm. 53), Bd. 2, S. 109.

⁷⁷ MA 3.2, S. 164.

⁷⁸ Ebd., S. 163.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd.

bolisiert, wie Religion aus Natur hervorgeht, an Natur gebunden bleibt. Die „Höhle“⁸² ist der archetypische Ort des Mütterlichen, der Zeugung und Geburt, auf den sich regressive Sehnsüchte richten.⁸³ Goethes Essay deutet eine *andere*, matriachale Religiosität an, die Religion des ‚ewig Weiblichen‘ und der ‚Mütter‘. Rosalias Kult ist ein Kult der Göttin Natur, an den und *in* den die „schöne[] Schläferin“⁸⁴ eingebunden war, ist und bleibt. Rosalia ruht in ihrer Höhlenkapelle wie im Schoß einer noch nicht domestizierten Natur. Der Ort selbst drückt diese Geborgenheit durch seine Lage symbolisch aus. Goethes Schilderung ist eine Regressionsphantasie, die in der archaischen Religiosität der Höhlenkirche die primordialen Zeiten der „ersten Stifter“⁸⁵ wieder aufleben lässt: „es war eine große Stille in dieser gleichsam wieder ausgestorbenen Wüste, eine große Reinlichkeit in einer wilden Höhle“.⁸⁶ Kultur wird Natur, Gegenwart verwandelt sich in Vergangenheit. Im Begriff der „natürlichen Einfalt“⁸⁷ wird ein klassizistischer Leitbegriff zu dem einer ‚neuen Religion‘, die – via kunstreligiöser Emphase und regressivem Begehren – aus den ältesten Formen archaischer Volksreligion abgeleitet wird. Der letzte Absatz der Journalfassung hebt diesen idyllisch-arkadischen Zug der Rosalien-Religion noch einmal vielsagend hervor, indem er „noch einige, beinahe gleich große Höhlen [erwähnt], welche doch nur den Ziegenherden zum Schutz und zum natürlichen Stalle dienen“.⁸⁸ Das Leitmotiv, das Goethe der ersten Buchfassung der *Italienischen Reise* geben wird – „Auch ich in Arcadien“ – trifft bereits den Tenor der ersten Publikation aus dem Konvolut.

Die Journalfassung schließt jedoch nicht mit der erbaulichen Vision der ästhetischen Wallfahrt. In einem für die Buchfassung getilgten Abschnitt reflektiert der Autor über seine Eindrücke vom Monte Pel-

⁸² Ebd.

⁸³ Vgl. Petra Maisak u.a.: *Reise ins unterirdische Italien. Grotten und Höhlen in der Goethezeit*. (Ausstellungskatalog zur Ausstellung im Frankfurter Goethe-Museum, Goethe-Museum Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Casa di Goethe Rom 2002) Karlsruhe 2002.

⁸⁴ MA 3.2, S. 164.

⁸⁵ Ebd., S. 161.

⁸⁶ Ebd., S. 164.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd.

legrino: Aus der zeitlich-räumlichen Distanz erscheint der wunderbare Eindruck, den die liegende Statue der Rosalia auf den Betrachter ausgeübt hat, „mehr einer glücklichen Stimmung und einigen Gläsern guten Sicilianischen Weins, als den Gegenständen selbst zu[zu]schreiben“.⁸⁹ Doch auch der französische Text, die *Voyage pittoresque*, bezeuge, dass die „natürliche Position“ der Skulptur den Eindruck höchster Lebensechtheit erwecke, „que l'on serait tenté de la croire vivante“,⁹⁰ so „[d]aß ich also nach diesem Zeugnis mich des Eindrucks, den jenes leblose Bild auf mich gemacht, nicht schämen darf“.⁹¹ Goethe suggeriert also, er habe ein authentisches Erlebnis – eine Vision und Epiphanie – nachträglich mit den schriftlichen Quellen abgeglichen. *De facto* dürften sich die Dinge jedoch umgekehrt verhalten: Wie Goethes Rosalia-Vision die des Heiligen bei Brydone aufgreift und wiederholt, so ist die Begegnung mit Rosalia insgesamt weniger Erlebnis als Effekt von Lektüre. Wie die Illusion im Heiligtum zugleich beschworen und – durch die Beschreibung der technischen Konstruktionen und Inszenierungen – auch wieder gebrochen bzw. negiert wird, so treibt Goethe sein durchaus ironisches Spiel mit der Anmutung der Unmittelbarkeit und der enthusiastischen Kunst-Vision, die am Ende doch durch artistische Technik und Augentrug bewerkstelligt wird. Goethe findet in der arkadischen Naturreligion des Rosalia-Kultes jene sinnlich-ursprüngliche, aus der Natur erwachsende Religiosität wieder, die Schiller in seinem Gedicht *Die Götter Griechenlandes* als verloren beschwor.⁹² Dass Schillers Gedicht im selben Jahr und in derselben Zeitschrift, in Wielands *Teutschem Merkur*, erschienen war, ist mehr als ein Zufall. Das Gedicht bildet im Blick auf die neue Journalpoetik des *Merkur* einen zentralen Ko- und Kontext der *Auszüge aus einem Reisejournal*. Auch Goethes Freunden zu Hause blieb sein ‚ästhetischer Katholizismus‘ keineswegs verborgen. Als er wieder in Rom war, spöttelte sein Jugendfreund Fried-

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Jean-Claude Richard de Saint-Non (Anm. 49), S. 150 bzw. MA 3.2, S. 164.

⁹¹ MA 3.2, S. 164.

⁹² Jörg Robert: Fetisch und vergötterte Natur. Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlandes“ zwischen Landschaftsästhetik, Religionskritik und ‚Neuer Mythologie‘. In: *Jahrbuch Aufklärung* 25 (2013), S. 183–217.

rich Heinrich Jacobi (1743–1819), der jüngere Bruder des Freiburger Philosophen Johann Georg Jacobi (1740–1815): „Schon vor 14 Tagen hörte ich [...] Goethe sey zu Rom katolisch geworden“.⁹³



Abbildung 1: Santa Rosalia del Santuario di Monte Pellegrino. Gregorio Tedeschi, 1625

⁹³ Friedrich Heinrich Jacobi: Briefwechsel. Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Hg. von Walter Jaeschke. Reihe I Bd. 6.: Friedrich Heinrich Jacobi. Briefwechsel Januar bis November 1787. Hg. von Jürgen Weyenschops. Stuttgart 2012. Zitat aus dem Brief vom 3. Oktober 1787 an Johannes von Müller, S. 269.