

„KENNST DU DAS LAND...“ – GRENZÜBERSCHREITUNGEN IN SÜDLICHER RICHTUNG ODER WARUM DEUTSCHE DICHTER UND KÜNSTLER NACH ITALIEN REISTEN

ISTVÁN MOLNÁR
Universität Miskolc, Ungarn

Einleitung

Obwohl (zum Beispiel von Jean Paul) auch solche Meinungen formuliert wurden, dass es am wichtigsten sei, zu Hause zu bleiben, machten die meisten deutschen Intellektuellen große Auslandsreisen. Das bedeutete hauptsächlich Grenzüberschreitungen in südlicher Richtung, noch konkreter Italienreisen zur Vollendung ihrer Bildung. Für die Dichter, bildenden Künstler und Musiker galt Italien als das heilige Land der Kunst, wo sie nicht nur ausgebildet wurden, sondern überhaupt auch Initiationsrituale, künstlerische Metamorphosen erleben konnten. Bereits für Albrecht Dürer stellten seine beiden Italienreisen neue Perspektiven, die Aneignung neuer Techniken dar, aber seit vielen Generationen liest man Goethes *Italienische Reise* als das größte Reisebuch, als eine der bedeutendsten menschlichen und künstlerischen Autobiographien. Das Fernweh manifestierte sich also in Südweh, unter dessen Wirkung die Künstler dem grauen Himmel, dem kalten Klima Nord- und Mitteleuropas entfliehen, sich dem Genuss der grandiosen sonnigen mediterranen Landschaften und der Kunstwerke der Antike und der Renaissance (Raphaël und die Nazarener) hingeben konnten. Diese „Südsucht“ führte meistens zum „Südlück“, d.h. zur Entfaltung der künstlerischen Kräfte, zur Überwindung von eventuellen schöpferischen Krisen, aber sie barg auch ernste Gefahren in sich (zum Beispiel: ästhetischer Immoralismus bei Heinse). Wie dem auch sei, die Italienreise galt den Deutschen als eine Reise des Geistes, der höheren Bildung, als Streben nach weiten Horizonten, das dann zur menschlichen und künstlerischen Verwandlung, zu „inneren Reisen“ im religiösen oder philosophischen Bereich führen sollte und konnte.

Deutsche Dichter und Künstler in Italien – Goethes paradigmatische Reise

Die im Titel gestellte Frage, die sich auf Italien bezieht, konnten die meisten deutschen Intellektuellen bereits in den vergangenen Jahrhunderten mit einem definitiven Ja beantworten. Das nämliche Land „wo die Zitronen blühen, /im dunklen Laub die Gold-Orangen glühen, /ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, /die Myrte still und hoch der Lorbeer steht“, galt als obligatorisches Reiseziel für viele – nicht nur deutsche – Dichter und Künstler. Es war sozusagen eine Pflicht, wenigstens einmal im Leben in das heilige Land der Kunst zu pilgern, insbesondere die ewige Stadt zu besuchen. Wenn man die *Italienische Reise* von Goethe liest, lässt man neben dem großen Lebensbogen dieser emblematischen Reise mit ihren spannenden Einzelheiten: dem heimlichen Aufbruch in den Süden, der verbitterten Reaktion der Charlotte von Stein, den Menschen und Landschaften an den Stationen viel Mythologisches, Literarisches, Kunstgeschichtliches und Biographisches an sich vorbeiziehen. Es ist wünschenswert, kurz zu schildern, warum und wie es zu dieser paradigmatischen Reise gekommen ist.

Wie bekannt, gehört Goethe zu den Augen-Menschen, das heißt er nahm die Welt vorwiegend mit seinen scharfen Augen in Form von optischen Sensationen wahr. Davon zeugen schon sein frühes Interesse für die bildende Kunst, seine Beschäftigung mit Zeichnen bereits im Elternhaus, wie auch seine Würdigung der Harmonie von Wahrheit und Schönheit des Straßburger Münsters, seine Bewunderung der „starken Seele“ des Genius seines Baumeisters. Zur Abrundung des Bildes trägt auch bei, dass der Leipziger Student bei Professor Oeser, dem Direktor der Kunstakademie Stunden nahm, Fortschritte im Zeichnen machte, solche weiteren Techniken wie das Radieren lernte, Landschaften stach. Neben dieser konkreten praktischen Beschäftigung mit bildender Kunst gilt hervorzuheben, dass Goethe durch Oeser, der übrigens ein Freund von Winckelmann war, auf die antike Kunst gewiesen wurde. Dresden stellte mit seiner Gemäldegalerie eine unerschöpfliche Schatzkammer für den Kunstfreund dar. Sein Kunstgenuss war nur später in Italien größer. Goethes Begeisterung hatte keine Grenzen: er betrat dieses Heiligtum, d.h. die Galerie so oft, wie er konnte.

Der Ruf des Herzogs Karl August nach Weimar schien für Goethe der Anfang einer verheißungsvollen Karriere zu sein, führte aber nach einem Jahrzehnt zu einer tiefen geistigen, künstlerischen Krise. Eine Seite seiner Persönlichkeit, der Bürger, der mächtige Politiker kommt im Weimarer Hof erfolgreich voran, die andere Seite aber, der geniale Dichter leidet und welkt immer mehr. Seine vielfältige Tätigkeit ist so eingebettet in das komplizierte System des höfischen Lebens, dass er nur eine Möglichkeit sieht, sich davon zu befreien: die Flucht. Es kommt also zu einer weiteren Station in der Geschichte von Goethe, dem Reisenden. Das Reisen als solches war für ihn auch bisher nicht unbekannt: er machte ja große Reisen sowohl mit der Kutsche, als auch zu Schiff, zu Pferd, aber meistens zu Fuß (täglich 45 km!). Auch wenn es manchmal um dienstliche Exkursionen ging, war das Ziel immer: die Erweiterung des Gesichtskreises, Vergnügen im gesteigerten Sinne des Wortes, Fremdes zu sehen und zugleich in der Fremde sich selbst zu erfahren. Im Falle von Italien wird die Begegnung mit einer fremden Kultur, die Konfrontation mit den Merkwürdigkeiten, den tiefwurzelnden seelisch-geistigen Leiden seines Innern zu einer potentiellen vollständigen Metamorphose: diese Reise wird also nicht um sich selbst gemacht, sondern sie soll zur Wiedergeburt, zur wirklichen Entfaltung der in ihm schlummernden schöpferischen Dispositionen führen. Der Zwang zur Flucht nach Italien vereinigte sich bei Goethe mit der Verwirklichung seines Jugendtraums, mit der Befriedigung seiner alten Sehnsucht nach dem Süden. Bereits seit seiner Kindheit verfügt er über genaue Kenntnisse über Italien, aber dort, an Ort und Stelle – von Venedig bis Palermo und natürlich hauptsächlich in Rom – erfährt er doch alles als etwas Neues, Unerwartetes, Erregendes sowohl was die Natur, als auch was die Kunst, den Charakter, die Lebensführung der Menschen betrifft. Goethe wird die Meinung über das große Erlebnis der Ankunft auf dem heiligen Boden, in der ewigen Stadt mit Karl Philipp Moritz geteilt haben, der folgendermaßen darüber schreibt:

Das *dort* ist nun *hier* geworden...Die zackichten Tiroleralpen...sind hinter uns, und ich betrete nun den Boden des Landes, wohin ich so oft mich sehnte, das mir mit seinen Monumenten der Vergangenheit zwischen immer grünen Gefilden so oft in reizenden Bildern vorschwebte und den Wunsch des Pilgrims in mir weckte, die heiligen Plätze zu besuchen, wo die Menschheit einst in der höchsten Anstrengung ihrer Kräfte sich entwickelte, wo jede Anlage in Blüten und Frucht empor-

schoss und wo beinahe ein jeder Fleck durch irgendeine große Begebenheit oder durch eine schöne und rühmliche Tat...bezeichnet ist.

Erst danach kommt aber das eigentliche Ziel, die wirkliche Destination, der Höhepunkt der Reise: Rom.

Aber dorthin eil ich, wo auf den sieben Hügeln das Größte und Glänzendste...sich gründete und bildete...Denn bis dahin reise ich nicht eigentlich, sondern *eile* dem Ziele der Wallfahrt zu, das mein Verlangen stillen und meine Wünsche befriedigen soll und welches ich eine Zeitlang wie meine Heimat betrachten will.¹

Italien war für Goethe in allen Sinnesbereichen, und natürlich besonders in der visuellen Sphäre ein unvergleichliches Erlebnis. Unter der glänzenden italienischen Sonne bekommt er weitere Impulse sowohl zur künstlerischen Tätigkeit (besonders Zeichnen), als auch zu theoretischen Überlegungen über das Wesen des Lichtes und der Farben. Der Corpus der Goethe-Zeichnungen ist sehr groß, aber dahinter steckt auch die Einsicht, dass er in der bildenden Kunst nur ein – zwar begabter – Amateur bleiben kann. Er freut sich aber zugleich darüber, dass das durch sein plastisches Sehvermögen, durch den intensiven künstlerischen Genuss Gewonnene zur Befruchtung, Bereicherung seiner Dichtung, seiner dichterischen Verfahrensweise beizutragen vermag.

Goethe fühlte sich in Italien so intensiv zu Hause, dass Eulenberg von ihm sagen konnte: „Goethe, dessen halbes Wesen italienisch ist [...] war [...] zumute, als sei er in Italien geboren und erzogen worden und käme nur von einer Grönlandfahrt zurück.“²

Über die Erlebnisse schrieb er sozusagen noch in statu nascendi in seinem *Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein*, wie zum Beispiel seine begeisterten Worte über seine Art und Weise, die Welt zu sehen und zu erkennen es beweisen: „Wie glücklich mich meine Art, die Welt anzusehen, macht, ist unsäglich, und was ich täglich lerne! Und wie doch mir fast keine Existenz ein Rätsel ist. Es spricht eben alles zu mir und zeigt sich mir an.“³ Die im Tagebuch fixierten frischen Erfahrungen wurden dann später künstlerisch umgestaltet, geordnet und in die endgültige künstlerische Form gegossen, was ja so gut gelang, dass der manchmal sehr kritische Worte formulierende Heine sich zu folgenden lobenden Bemerkungen hinreißen ließ:

Wir schauen ... darin [in der *Italienischen Reise* – I. M.] überall tatsächliche Auffassung und Ruhe der Natur. Goethe hält ihr den Spiegel vor, oder, besser gesagt, er ist selbst der Spiegel der Natur. Die Natur wollte wissen, wie sie aussieht, und sie erschuf Goethe. Sogar die Gedanken, und Intentionen der Natur vermag er uns widerzuspiegeln ... ich bin sogar der Meinung, dass Goethe manchmal seine Sache [das Erschaffen der Natur – I. M.] noch besser gemacht hätte, als der liebe Gott selbst.“⁴

Außer dem Tagebuch und der strukturierten *Italienischen Reise* gibt es auch ein drittes Zeugnis von Goethes Süd-Abenteuer, und zwar den Rechenschaftsbericht, den der Dichter für den Herzog Karl August verfasst hat. Darin sind Goethes aufrichtige Worte über den Zweck und den Erfolg seines großen südlichen Unternehmens zu lesen:

¹ MORITZ, 1981, 3.

² EULENBERG, 1919, 28.

³ GOETHE 1961, 70.

⁴ HEINE, 1988, 80.

Die Hauptabsicht meiner Reise war: mich von den physisch-moralischen Übeln zu heilen, die mich in Deutschland quälten und mich zuletzt unbrauchbar machten: sodann den heißen Durst nach wahrer Kunst zu stillen. Das erste ist mir ziemlich, das letzte ganz geglückt.⁵

Eine sehr gute Zusammenfassung der Bedeutung der *Italienischen Reise* finden wir unerwarteterweise bei dem amerikanischen Schriftsteller Saul Bellow. Er erweist sich als empfindlich genug für die kulturellen Phänomene der Nord-Süd-Problematik, für die künstlerischen Attitüden, die bei Goethe zur Geltung kommen. Bellow sieht genau die wesentlichen Momente dieses Prozesses:

Im 19. Jahrhundert kamen aus den düsteren, 'eingeschränkten' Ländern Nordeuropas die Dichter und die Maler – zumal auch Damen – auf der Suche nach Wärme, Unbeschwertheit und Anregung, Freiheit, Leidenschaft, Gesundheit...deutsche Künstler, Wegbereiter, die Raffael kopieren und ihre Poren der italienischen Luft öffnen wollten...Italien ist das verheißene Land, aber er [Goethe – I. M.] ist kein bloßer Zuschauer. Er ist gekommen, um das Seine einzufordern [...] der tiefere Sinn, die Hoffnungen, die Stimmung dieses systematischen Reisenden [ist]..., dass er in Italien nichts ersehnt als eine Heilung – ...Neugeburt.

Der Amerikaner kann im Weiteren auch in die Komplexität der Goetheschen künstlerischen Verfahrensweise hineinblicken:

Es ist seine Methode, sich in die Dinge zu versetzen und ihren idealen Gehalt mit der Einbildungskraft zu begreifen, denn was in der Natur ist, ist auch in uns, Ideen und Sinneseindrücke ergänzen einander vollkommen...Nur wenn man die Natur *anschaut*, wird man es wert, an ihren Schöpfungen auch geistig teilzunehmen.⁶

Neben bzw. noch vor Goethe war Wilhelm Heinse ein großer Südbegeisterter. Nach seinem langen Italienaufenthalt schrieb er sein bedeutendstes Werk *Ardinghello und die glückseligen Inseln. Eine italienische Geschichte aus dem sechzehnten Jahrhundert*. Der ihn plötzlich berühmt machende Roman gilt als letztes Zeugnis des Geniekultes der Sturm und Drang-Zeit. In der außergewöhnlichen, übermenschlichen, dämonischen Titelgestalt kann man die gefährlichen Tendenzen beobachten, die im südlichen Verhalten, in der Südsucht verborgen sind. Man hat für derartige Attitüde den Begriff „ästhetischer Immoralismus“ (Walther Brecht) geprägt.⁷

Eine Art Wende in den Reisebeschreibungen können wir bei dem großen Jungdeutschen-Spätromantiker Heinrich Heine beobachten. Sein besonderes, ironisches Verhältnis zu Italien, bzw. insbesondere zu den snobistisch eingestellten ausländischen Badegästen ist im dritten Teil seiner *Reisebilder* sogar in drei Werken zu genießen: *Reise von München nach Genua*, *Die Bäder von Lucca*, *Die Stadt Lucca*. Es ziehen vor uns italienische Landschaften vorbei, Bilder des gesellschaftlichen und politischen Leben in Italien, darüber hinaus studentische Tollheiten, farbige Szenen aus dem Volksleben, romantischer Naturkultus, die unerlässlichen Liebesabenteuer, und wie gesagt: scharfe Kritik anhand der englischen Badereisenden, sowie treffende Angriffe gegen negative Erscheinungen in Leben und Kunst.

⁵ GOETHE, zitiert nach MALINA, 1932, 17.

⁶ BELLOW, 1978.

⁷ BRECHT 1911.

Wegen seiner völlig neuen Perspektive gilt dem Werk von Otto Julius Bierbaum *Eine empfindsame Reise im Automobil. Von Berlin nach Sorrent und zurück an den Rhein* vom Anfang des 20. Jahrhunderts besondere Beachtung zu schenken: er macht nämlich zum ersten Mal eine Reise mit der damals neuen Erfindung, dem Automobil, was zu tiefgreifenden Meditationen über allgemeine Fragen des Reisens Gelegenheit bietet. Es seien hier nur die Schilderungen vorgeführt, in denen der Verfasser die wichtigsten Begriffe und Umstände erklärt:

Empfindsamkeit ist für mich der Zustand und die Gabe stets bereiter Empfänglichkeit für alles, was auf die Empfindung wirkt, die Fähigkeit und Bereitschaft, neue Eindrücke frisch und stark aufzunehmen. Mit offenen, wachen, allen Erscheinungen des Lebens der Natur zugewandten Sinnen reisen nenne ich empfindsam reisen, und dieses Reisen allein erscheint mir als das wirkliche Reisen, wert und dazu angetan, zur Kunst erhoben zu werden.⁸

Im Zusammenhang mit dem Auto wirft er die Kernfrage des Reisens auf: die Geschwindigkeit:

Wir wollen mit dem modernsten aller Fahrzeuge auf altmodische Weise reisen...bisher hat man das Automobil fast ausschließlich zum Rasen und so gut wie gar nicht zum Reisen benützt. Das Wesentliche des Reisens ist aber keineswegs die Schnelligkeit, sondern die Freiheit der Bewegung. Reisen ist das Vergnügen, in Bewegung zu sein, sich vom alltäglichen seiner Umgebung zu entfernen und neue Eindrücke mit Genuss aufzunehmen... Lerne reisen, ohne zu rasen! Heißt mein Spruch, und auch darum nenne das Auto gern Laufwagen. Denn es soll nach meinem Sinn kein Rasewagen sein.⁹

Auf dem Gebiet der bildenden Kunst findet man ähnliche Tendenzen wie in der Literatur. Die Beziehungen zu Italien, italienischer Malerei widerspiegeln sich am klarsten noch in den Werken des großen Meisters der deutschen Renaissance, Albrecht Dürer. Er reiste zweimal nach Italien, was zumeist Aufenthalte in Venedig bedeutete. Er machte dort grundsätzliche Erfahrungen in der Erfassung der Naturwirklichkeit, in der räumlich-plastischen und perspektivischen Darstellung. Die Wiederentdeckung der klassischen Formenwelt trug dazu bei, seinen neu herausgebildeten Renaissance-Stil den traditionellen Formen der spätgotischen Kunst gegenüberzustellen. Diese Entwicklung brachte also eine neue Gedankenwelt mit neuen breiteren Möglichkeiten für die künstlerische Darstellung mit sich. Dürer verkörpert aber zugleich – wie wir später sehen werden – auch die Suche, das Streben nach Gleichgewicht zwischen der südlichen und nordischen Haltung: er hatte nämlich nicht nur Italien besucht, sondern er auch in den Niederlanden gelernt. So erscheint also bei ihm der Anspruch, ein kreatives Bindeglied zu werden zwischen den beiden europäischen kulturellen und künstlerischen Polen und Modellen.¹⁰

Von einer besonderen Hinwendung zur italienischen Kunst, vorwiegend zur geheimnisvollen Persönlichkeit von Raphael zeugt die Tätigkeit der deutschen Nazarener in Italien. Eigentlich wurde ihre Gemeinschaft 1809 in Wien durch Franz Pfaff und Friedrich Overbeck gegründet aus Protest gegen die starre klassizistische Ausbildungsmethode in der

⁸ BIERBAUM 1955, 5f.

⁹ Ebd., 11.

¹⁰ Siehe dazu ULLMANN, 1982.

Kunstakademie. Die „Lukasbrüderschaft“ verlegte dann seinen Sitz 1810 in das stille verlassene Kloster San Isidoro am Rand von Rom. Das wichtigste Merkmal ihrer künstlerischen Tätigkeit bestand darin, dass sie sich dem Stil des späten 15. und 16. Jahrhunderts angeschlossen haben: einerseits der Kunst der Dürerzeit, andererseits dem italienischen Quattrocento, und insbesondere der Kunst von Raphael. Die Nazarener betrachteten die Welt im Zeichen ihrer sittlich-frommen Lebensführung aus der Perspektive des naivgläubigen Christen. Sie wollten in ihrer Begeisterung für das Mittelalter die alte christliche Kunst auf streng religiöser Grundlage erneuern.

Italien bietet aber nicht nur den Künstlern der visuellen Sphäre bleibende Erlebnisse, sondern auch für die Vertreter des auditiven Bereiches. Da gilt Mozart als bestes Beispiel für die transformierende Macht der italienischen Atmosphäre, was unter anderem in Mörikes Rokoko-Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag* verewigt worden ist.

Daheim und Ferne – Über das Reisen nach außen und innen

Neben den großen Reisenden gibt es aber solche Dichter und Künstler, die – ganz im Gegenteil – lieber zu Hause bleiben und das Glück dort an Ort und Stelle suchen und auch finden. Manche Werke behandeln gerade die große Frage, welche Haltung einen in der Welt- und Selbsterkenntnis voranbringt, die passive, nach innen gewandte oder die aktive offene, nach der Ferne strebende. Ein allgemein gültiges Rezept gibt es da nicht, beide Einstellungen können zu guten Resultaten führen. Wichtig ist in jedem Fall die differenzierte Behandlung der Sache. Solche ernste Fragestellung finden wir zum Beispiel in Wilhelm Raabes Werk *Stopfkuchen*. Da geht es grundsätzlich um die semiotische Gegenüberstellung von Nahem und Fernem, Eigenem und Fremdem. Raabe erreicht mit narrativen Mitteln, dass Eduard, der große Weltreisende am Ende einsehen muss: Heinrich Schumann, der dicke, gefräßige, daheim gebliebene Stopfkuchen ihn eigentlich besiegt hat, in der Weltaneignung mehr erreicht, und was noch wichtiger ist: sich selbst mehr entfaltet, verwirklicht hat. Zu diesem Typ von Daheimgebliebenen gehört, wie schon darauf hingewiesen wurde, auch der mit Raabes künstlerischem Universum in vieler Hinsicht verwandte Jean Paul. Er hat also Hermann von Keyserlings Motto zu dessen *Das Reisetagebuch eines Philosophen*: „Der kürzeste Weg zu sich selbst führt um die Welt herum“ nicht angenommen. Obwohl das Thema Reise nicht einmal in Jean Pauls Lebenswerk fehlt, steckt hinter den großartigen manchmal exotischen Landschaftsbeschreibungen keine eigene Erfahrung. Auch Eulenberg wendet sich folgendermaßen an den Schriftsteller: „Nie fiel es dir ein, das Land Italia, von dem die von der Griechheit befallenen damaligen Deutschen wie junge Mädchen von ihren Erziehern schwärmten, zu betreten.“¹¹ Eine weitere Formulierung dieser Attitüde bei Jean Paul ist seine Bemerkung: die beste Reise ist, die man nicht tut. In diesem Kampf zwischen den Beharrungsnaturen und Bewegungsnaturen, Erhaltungs- und Verführungsmotivik – wie wir bei Thomas Manns Aschenbach beobachten können – weist der um die Welt reisende Scheuermann auf einen sehr wichtigen Aspekt hin – der übrigens auch in den Volksmärchen betont wird:

¹¹ EULENBERG, 1919, 51.

Die Welt ist hier wie überall; Dinge und Begebenheiten sind nur Strahlungen ein und desselben Zentrums. Findest du das Wesen der Welt nicht zwischen deiner Schwelle und deiner Gartenpforte, so wirst du es nirgends finden.¹²

Wenn man aber zum andern Typ gehört, fühlt man sich immer dazu bewogen, sich auf den Weg zu machen, stets unterwegs zu sein. Bei Chamisso sehen wir den ganzen Ernst dieser Einstellung. Der nicht nur schrifstellernde, sondern auch sich mit Naturwissenschaften /Botanik/ beschäftigende Chamisso machte eine wirkliche Reise um die Welt. Bei dem Dänen Andersen wird diese Idee der Reise sogar ins Kosmische erweitert, ins Phantastische gesteigert:

O reisen, reisen, das ist doch das glücklichste Los! Und daher reisen wir auch alle! Alles in dem ganzen Universum reist! Selbst der ärmste Mann ist im Besitz des beflügelten Pferdes der Gedanken, und wird dies schwach und alt, dann nimmt ihn doch der Tod mit auf die Reise, die große Reise, die wir alle machen... Wir reisen alle, selbst die Toten in ihren stillen Gräbern fliegen mit der Erde rund um die Sonne. Ja, 'reisen' ist eine fixe Idee in dem ganzen Universum, aber wir Menschen sind Kinder, wir wollen auch noch 'Reisen' spielen während unserer und aller Dinge großer natürlicher Reise.¹³

Wenn man diesen unüberwindbaren Drang in sich selbst spürt, in die weite Welt zu reisen, wird man mit dem unerlässlichen Problem konfrontiert: wie sollte man eine Reise machen. Man kann es natürlich humoristisch auffassen, und dann erörtert man lange die Kunst, falsch zu reisen, wie es Tucholsky getan hat, aber es können auch ernste Gedanken über das richtige Reisen formuliert werden. Wie schon im Zusammenhang mit Bierbaum oben ausgeführt, spielt beim Reisen das Tempo, die Geschwindigkeit eine sehr wichtige Rolle, was bei Richard Katz mit weiteren Aspekten, Anforderungen ergänzt wird:

Langsam reisen ist – ... – noch immer das leidichste Rezept. Das unbedingt wirksame noch lange nicht. Das wirksamste wäre es, sich im fremden Volk einzuleben. Schade nur, dass es einem dann nicht mehr fremd genug wäre, seine Eigenart wahrzunehmen. Hier nämlich liegt die andere Gefahrenzone für den Reiseschilderer: zu viel von der Fremde zu wissen, die er schildert. (Eine Gefahr übrigens, die er auch läuft, wenn er sich allzu gründlich auf seine Reise vorbereitet.) Zu viel vom fremden Land zu wissen, trübt den unbefangenen Blick noch mehr, als ihn allzu rasche Eindrücke verwirren. Und auf den unbefangenen Blick kommt es an!¹⁴

Was bei Peter Jokostra im Zusammenhang mit den richtigen Reisen in den Süden steht, gilt natürlich auch für andere Destinationen:

Der Reisende, der nur von Stadt zu Stadt eilt, der also eine Museumsfahrt unternimmt, der Rudimente versteinerten Lebens besichtigen will, erfährt nichts über den Süden... Er muss ausbrechen aus dem Sog, muss seinen schönen daheim am Schreibtisch und im Familienkonzil ausgeklügelten Reiseplan vergessen und ganz klein mit dem ersten Buchstaben des Alphabets anfangen, in diesem Buch zu lesen... Und wenn er die zwei Tugenden mitbringt..., nämlich Demut und naive

¹² SCHEUERMANN, 1929, 8.

¹³ ANDERSEN, 1980, 45.

¹⁴ KATZ, 1932, 273.

Freude am Ungewöhnlichen – nennen wir es Bereitschaft für das Wunder – , dann wird er aufgenommen. Aber die Fähigkeit des Staunenkönnens muss er mitbringen.¹⁵

Nord-Süd-Problematik

Hinter dem Italienthema steckt eigentlich das komplexe Problem von Südorientierung, Südweh und Nord-Süd-Gegensatz. Besonders den Deutschen fällt es schwer, sich zwischen diesen Polen zurechtzufinden. Die Orientierungsschwierigkeiten zeugen von Identitätsstörungen, beziehungsweise von Bestrebungen, diese zu beseitigen, und die sichere Lösung, den fixen Punkt zu finden. Von vornherein betrachten sich die Deutschen eher als Vertreter des Nordens, der nordischen Landschaft, der für den Norden typischen Lebens- und Arbeitsweise. Sie spüren aber zugleich den schmerzhaften Mangel an solchen Eigenschaften, Charakterzügen, die in der Welt des europäischen Südens zu finden sind.

Auch der bereits zitierte Hermann von Keyserling erinnert uns an Alfieris Worte, „dass die Pflanze Mensch nirgends so gut gedeihe wie auf Italiens Boden. Sie wächst dort tatsächlich pflanzenmäßig, wie unabhängig von der Geschichte. Italien ist ältestes Kulturland.“¹⁶ Zu den Grundzügen italienischen Wesens gehören seiner Ansicht nach unter anderem, dass es nirgends in Europa das Natürliche und Urtümliche so sehr entscheidet wie hier, dass dank der naturhaften Gebundenheit der Urformen seines Lebens sie wie überhistorischen ja Ewigkeitscharakter zu tragen scheinen. Keyserling betont ferner im italienischen Wesen die extreme Bedeutung des persönlichen Momentes, dessen größte Zeit die Renaissance war mit ihrer Wiederanknüpfung an die Antike und ihre Erdenfreudigkeit sowie mit ihrer Konzentration auf das sich emanzipierende Individuum.¹⁷

Diese Gegenüberstellung von Nord und Süd finden wir schon in Goethes VII. Römischen Elegie:

O, wieühl ich in Rom mich froh! Gedenk ich der Zeiten,
 Da mich ein graulicher Tag hinten im Norden umfing,
 Trübe der Himmel und schwer auf meine Scheitel sich renkte,
 Farb- und Gestaltlos die Welt um den Ermatteten lag,
 Und ich über mein Ich, des unbefriedigten Geistes
 Düstre Wege zu spähn, still in Betrachtung versank.
 Nun umleuchtet der Glanz des helleren Äthers die Stirne;
 Phöbus ruft, der Gott, Formen und Farben hervor.
 Sternhell glänzet die Nacht, sie klingt von weichen Gesängen,
 Und mir leuchtet der Mond heller als nordischer Tag.
 Welche Seligkeit ward mir Sterblichem! Träum ich? Empfänget
 Dein ambrosisches Haus, Jupiter Vater, den Gast?
 Ach! Hier lieg ich und strecke nach deinen Knien die Hände
 Flehend aus. O vernimm, Jupiter Xenius, mich!
 [...]

¹⁵ JOKOSTRA, 1971, 53.

¹⁶ KEYSERLING, 1928, 197.

¹⁷ Siehe KEYSERLING, 1928, 204f.

Die verschiedensten deutschen Dichter äußern sich über charakteristische Momente des italienischen Lebens, über wichtige Aspekte der Gegenüberstellung der nördlichen und der südlichen Attitüde. So weist schon Heine auf wesentliche seelische Haltungen, Reaktionsweisen hin in Verbindung mit Natur- und Witterungselementen:

Hier in Italien ist es ja so schön, das Leiden selbst ist hier so schön, in diesen gebrochenen Marmorpalazzos klingen die Seufzer viel romantischer, als in unseren netten Ziegelhäuschen, unter jenen Lorbeerbäumen lässt sich viel wollüstiger weinen als unter unseren mürrisch zackigen Tannen, und nach den idealischen Wolkenbildern des himmelblauen Italiens lässt sich viel süßer hinaufschmachten als nach dem aschgrau deutschen Werkeltagshimmel, wo sogar die Wolken nur ehrliche Spießbürgerfratzen schneiden und langweilig herabgähnen!¹⁸

Heine entdeckt aber in den Charakterzügen der unter der italienischen Sonne lebenden Menschen bereits auch die kulturellen Unterschiede:

Betrachtet man aber genauer diese Menschen, die Männer wie die Frauen, so entdeckte man, in ihren Gesichtern und in ihrem ganzen Wesen, die Spuren einer Zivilisation, die sich von der unsrigen insofern unterscheidet, dass sie nicht aus der Mittelalter-Barbarei hervorgegangen, sondern noch aus der Römerzeit herrührt, nie ganz vertilgt worden ist, und sich nur nach dem jedesmaligen Charakter der Landesherrscher modifiziert hat. Die Zivilisation hat bei diesen Menschen keine so auffallend neue Politur wie bei uns, wo die Eichenstämme erst gestern gehobelt worden sind, und alles noch nach Firnis riecht.¹⁹

Auch Marie-Luise Kaschnitz weist auf das innige Verhältnis der Deutschen zu Italien hin, indem sie in Deutschland „die Einheit des Mittelmeers, mare nostrum, das heißt, aller Südbesessenen“²⁰ empfinden lässt. Trotz dieses Wunsches der Einheit muss sie aber an Ort und Stelle die Unterschiede der psychosomatischen Manifestationen zwischen den beiden Menschentypen:

Wir Nordländer sind hier, und nicht nur an unseren plumperen Schuhen, unter den Einheimischen auf den ersten Blick zu erkennen. Wir gehen anders, zielstrebig, gerichtet, angezogen und aus dem Gleichgewicht gebracht von dem, was wir erreichen wollen... Wir scheinen nicht im Augenblick, sondern in der Zukunft zu leben, nicht innerhalb, sondern außerhalb unseres Selbst heimisch zu sein. Wir gehen mit vorgebeugtem Oberkörper, weggestrecktem Kopf und geschlenkerten Armen, wie Kinder, die auf dem Eise vorwärts zu kommen versuchen. Auf der glatten Fläche des Augenblicks nun weiß der Südländer sich vortrefflich zu halten, ja diese scheint sein eigentliches Element zu sein... Nichts erscheint so wichtig, dass es eilends erreicht werden müsste, nichts verpflichtender als das Dasein in diesem gegebenen Moment.²¹

¹⁸ HEINE, 1988, 57.

¹⁹ Ebd., 71f.

²⁰ KASCHNITZ, 1967, 69.

²¹ Ebd., 80.

Wenn wir alles in Betracht ziehen, können wir feststellen, dass das wesentlichste Unterscheidungsmerkmal bei den meisten empfindlichen Beobachtern im Bereich des Lichts, der besonderen Lichtverhältnisse des Südens liegt. Schon Hofmannsthal macht uns auf diese eigentümliche Atmosphäre aufmerksam:

Wir sind aus dem Norden, und das Halbdunkel des Nordens hat unsere Einbildungskraft geformt. Wir ahnten das Mysterium des Raumes, aber wir hielten keine andere Art, diese zu verherrlichen, für möglich, als die Rembrandts: aus Licht und Finsternis. Aber hier erkennen wir: es gibt ein Mysterium im vollen Licht. Dieses Licht umfängt Gestalten mit Geheimnis und mit Vertraulichkeit zugleich.²² Dann weist er auf weitere daraus resultierende Zusammenhänge hin: „Unter diesem Licht ist...das Geistige leiblicher und das Leibliche geistiger als irgend sonst auf der Welt.“²³

Stefan Andres steigert die Bedeutung des Lichtes noch weiter:

Vor allem ließen wir uns von den Lichtwonnen auf den Terrassen durchschauern und erfuhren dabei täglich, dass der Mensch wirklich nicht vom Brot allein lebt, sondern sich ebenso ernährt vom Wort Gottes, wozu ich auch das Licht rechne [...], ferner die reine Luft und ebenso die nährenden Stille.²⁴

Das Problem des Lichts verwendet auch Hanns-Josef Ortheil in seinem Goethe-Roman *Faustinas Küsse*, der zu seiner Trilogie von Künstlerromanen gehört, um die defizitären Anlagen des nordischen Menschen zu charakterisieren:

Man musste dankbar sein, nicht als Nordmensch zur Welt gekommen zu sein. Die Nordmensch haben die Schöpfung verschlafen, einfach verschlafen. Deshalb wachten sie nachts und suchten das Dunkel am Tage. Sie verstanden das Licht nicht, das war es, sie verstanden nicht einmal den einfachsten Satz <es werde Licht!>, nein, nicht einmal das!

Dieses Licht, das war die erste Lektion, die man ihnen beibringen musste. Man musste sie lehren, das Licht zu sehen.²⁵

Die Feststellung der Unterschiede zwischen dem Nordischen und dem südlichen Menschen in ihrer Lebensauffassung wurde – wie wir gesehen haben – von Vertretern der Welt des Nordens durchgeführt. In der großen Identitätssuche der Deutschen musste immer auf den Mangel an solchen Zügen, Eigenschaften, Attitüden hingewiesen werden, die den Menschen des mediterranen Südens aber eigen waren. Die Bildung, die Kultur, die bei den Deutschen immer groß geschrieben wurden und werden, ist nicht vollständig ohne die Momente des südlichen Aspektes. Der Süden bedeutet jetzt natürlich die mediterrane Region und als emblematisches Land des Mittelmeerbeckens, Italien. Dieses Terrain stellt einen besonderen Typus der Kultur dar, die in Boeckmanns Kulturphysiognomik den Namen „Küstenkultur“ erhalten hat. Wie bekannt, auf Grundlage tiefgreifender Untersuchungen hat Boeckmann drei Typen von Meerkulturen unterschieden: die pazifische Inselkultur, die mediterrane Küstenkultur und drittens die atlantische Flusskultur. Die Abweichungen können sowohl im Wesen und Wirkung, als auch in Gestalt und Bewegung beobachtet werden.

²² HOFMANNSTHAL, 1979, 632.

²³ Ebd., 634.

²⁴ ANDRES, 1965, 6.

²⁵ ORTHEIL, 1998, 127.

Das Mediterraneum hat besonders glückliche Bedingungen zur Herausbildung einer organischen Kultur geschaffen am Küstengürtel rund ums Meerbecken.²⁶

Bisher haben wir gesehen, wie die Dichter und Künstler vom nordischen Gesichtspunkt aus die Welt des Südens darstellten und beurteilten. So ist es berechtigt, dass einmal auch ein urwüchsiger Vertreter des südlichen Aspekts zu Worte kommt. Luis Racionero, der spanische Forscher hat starkes Interesse an dem kulturellen Wandel unserer Zeit. In seinem provokanten Buch *Die Barbaren des Nordens. Die Zerstörung des mediterranen Lebensgefühls* analysiert er den Zusammenhang zweier Geistesgestalten in Europa. Wie der Titel schon vermuten lässt, er beschäftigt sich mit den polaren Spannungen zwischen dem Modell des Nordens und der Einstellung des Südens. Er beschreibt den Gegensatz zwischen den beiden Polen in solchen Antinomien wie Technologie und Zivilisation, Produktion und bessere Lebensqualität durch den Konsum, Quantität und Qualität, Expansion und Zurückhaltung, Leistung und Schönheit. Er formuliert auch wichtige Kulturmerkmale des Unterschieds zwischen äußerer und innerer Reise:

Beziehung zwischen einer Reise in die Ferne und einer Reise nach innen: Reist man in fremde Länder, so bestätigt sich die eigene kulturelle Identität durch den Kontrast, mit dem sie sich von den unbekanntenen Sitten und Gebräuchen abhebt, bei der Reise nach innen dagegen bewirkt die Erfahrung durch eine Art Osmose eine neue kulturelle Identität.²⁷

Obwohl er für die organische Kultur des Mittelmeerraums eintritt, verfährt er in seinen an manchen Stellen provokanten Erörterungen nicht dualistisch, sondern er sucht nach der Konvergenz der beiden unterschiedlichen Haltungen, und auf polarer Grundlage versucht er der kulturellen Einheit von Europa entgegenzuarbeiten. Es geht also bei ihm um ein neues Europa-Paradigma:

So erscheint mir Europa... – ich sehe es mit den Augen eines Dürer, mit der Melancholie jenes Mannes, der die nordische Vitalität mit dem italienischen Klassizismus vereinen wollte. Dies ist der nicht zu Ende geführte Versuch eines europäischen Projekts: Solange diese Synthese sich nicht verwirklicht, wird es zwei Mentalitäten geben, die mediterrane und die nordische, und die Einheit Europas wird eine Utopie bleiben.²⁸

Natürlich ist es ein langer, mit vielen Schwierigkeiten und Komplikationen beladener Prozess, und es bedarf auch der Erweiterung, Ergänzung der Aspekte der Untersuchung auch hinsichtlich der West-Ost-Beziehungen innerhalb von Europa, aber das ist schon eine andere Geschichte.

²⁶ Siehe BOECKMANN, 1924.

²⁷ RACIONERO, 1986, 81.

²⁸ Ebd., 12f.

LITERATUR

ANDRES 1965

ANDRES, Stefan: *Die italienischen Romane. Ritter der Gerechtigkeit. Die Liebeschaukel. Die Reise nach Portiuncula.* München, 1965.

BELLOW 1978

BELLOW, Saul: Unterwegs, die Welt zu öffnen. Zur italienischen Reise. In: *Geo* 9. 1978.

BIERBAUM 1955

BIERBAUM, Otto Julius: *Eine empfindsame Reise im Automobil. Von Berlin nach Sorrent und zurück an den Rhein.* München 1955.

BOECKMANN 1924

BOECKMANN, Kurt von: *Vom Kulturreich des Meeres.* Berlin, 1924.

BRECHT 1911

BRECHT, Walther: *Heinse und der ästhetische Immoralismus. Zur Geschichte der italienischen Renaissance in Deutschland.* Berlin, 1911.

EULENBERG 1919

EULENBERG, Herbert: *Schattenbilder. Eine Fibel für Kulturbedürftige in Deutschland.* Berlin 1919.

GOETHE 1932

GOETHE, J. W.: Rechenschaftsbericht über die italienische Reise an Herzog Karl August von Weimar. Zitiert nach MALINA, J.B.: *Im sonnigen Süden. Das Italienbuch.* Berlin 1932.

GOETHE 1961

GOETHE, J. W.: Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein. In: GOETHE, J. W.: *Römische Elegien. Venetianische Epigramme. Tagebuch der italienischen Reise.* Reinbek bei Hamburg 1961.

HEINE 1988

HEINE, Heinrich: Reise von München nach Genua. In: HEINE, H.: *Italien. 1828.* Frankfurt am Main 1988.

HOFMANNSTHAL 1979

HOFMANNSTHAL, Hugo von: Reisen. In: HOFMANNSTAHL, H. v.: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen.* Frankfurt am Main, 1979.

JOKOSTRA 1971

JOKOSTRA, Peter: *Einladung nach Südfrankreich. Ein Reiseführer.* Frankfurt am Main – Hamburg, 1971.

KASCHNITZ 1967

KASCHNITZ, Marie–Luise: *Engelsbrücke. Römische Betrachtungen.* Frankfurt am Main, 1967.

KATZ 1932

KATZ, Richard: *Ernte. Des Bummels um die Welt. Zweite Folge.* Berlin, 1932.

KEYSERLING 1928

KEYSERLING, Hermann von: *Das Spektrum Europas.* Heidelberg, 1928.

MORITZ 1981

MORITZ, Karl Philipp: Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen. Erster teil, In: MORITZ, K. P.: *Werke in zwei Bänden. Erster Band. Reisen eines Deutschen in Italien. Aufsätze und Abhandlungen*. Berlin und Weimar 1981.

ORTHEIL 1998

ORTHEIL, Hanns-Josef: *Faustinas Küsse. Roman*. München, 1998.

RACIONERO 1986

RACIONERO, Luis: *Die Barbaren des Nordens. Die Zerstörung des mediterranen Lebensgefühls*. Düsseldorf – Wien, 1986.

SCHEUERMANN 1929

SCHEUERMANN, Erich: *In Menschenspuren um die Welt. Ein Buch der Sehnsucht und der Erfüllung*. Berlin, 1929.

ULLMANN 1982

ULLMANN, Ernst: *Albrecht Dürer*. Leipzig, 1982.