

Goethe  
und  
seine italienische Reise.

---

Von

*Meyer*  
**Carl Meyer,**  
Professor in Basel.



---

Hamburg.  
Verlag von F. F. Richter.  
1886.

Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.  
Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Fr. v. Holzendorff in München.



Im Herbst des vergangenen Jahres 1886 waren es gerade hundert Jahre, daß Goethe seine italienische Reise angetreten hat. Damals, im Jahre 1786, führte seit ungefähr sechszehn Jahren die erste fahrbare Alpenstraße über den Brenner; gegenwärtig fährt man auf der Eisenbahn durch Gebirgsgegenden, welche sich zu Goethes Zeit und noch Jahrzehnte nachher mit Saumwegen begnügten. Deutsche Dichter und Gelehrte kamen nur in seltenen Fällen, etwa wie Lessing oder Herder im Gefolge fürstlicher Personen, in das jetzt jährlich von Duzenden von Alterthumsforschern, Schriftstellern oder Kunstfreunden besuchte Land jenseits der Alpen. Wohl ist dieses unter allen europäischen Ländern am frühesten das Ziel von Reisenden gewesen. Rom als Mittelpunkt der katholischen Christenheit hat schon im Mittelalter zahlreiche Vertreter aller Nationen in seinen Mauern gesehen, und Venedig hat trotz der längst fühlbaren Abnahme seiner Macht noch im vorigen Jahrhundert genug Besucher angezogen, welche sich auf diese oder jene Weise in der Lagunenstadt belustigen wollten. Handbücher, welche Italien im Interesse späterer Reisender schildern, sind denn auch infolge dessen viel älter als solche, deren Gegenstand z. B. die Schweiz oder irgend ein anderes diesseits der Alpen gelegenes Land ist. Allein das Reisen selbst war weit kostspieliger und zeitraubender als heutzutage; wer Venedig, Rom und Neapel sehen wollte, mußte imstande sein, für eine lange Reihe von Monaten, vielleicht für ein Jahr und drüber, Haus und Heimath zu verlassen; er mußte große Summen auf seine Reise verwenden

können und die mancherlei Bequemlichkeiten, welche dem modernen Reisenden den Unterschied zwischen der Nord- und der Südseite der Alpen weniger fühlbar erscheinen lassen, wie z. B. deutsche Lesekabinete und Buchhandlungen, deutsche Aerzte und deutsches Bier, entbehren. Die Verbindung mit der Heimath war eine langsame, und in allen Bedürfnissen des täglichen Lebens, in der Einrichtung von Zimmer und Haus, in Bezug auf Verköstigung, Eintheilung der Zeit u. s. w. war es viel schwieriger als jetzt, eine von der Lebensweise der Italiener abweichende durchzuführen. So erklärt es sich beinahe von selbst, daß Dichter und Schriftsteller vor hundert Jahren nur ausnahmsweise in den Süden kamen; wenn aber die Reisen der wenigen, welchen letzteres zu Goethes Zeit schon vergönnt war, und unter diesen sogar die Lessings und Herders, verhältnißmäßig wenig Beachtung gefunden und jedenfalls keine nachhaltigen Spuren hinterlassen haben, so erklärt sich das allerdings nicht von selbst, sondern nur aus der Natur Goethes einerseits und aus der der Andern im Gegensatz zu ihm.

Die italienische Reise gehört zu denjenigen in Prosa geschriebenen Werken Goethes, welche bald in höherem, bald in geringerem Grade den Charakter einer Selbstbiographie haben. Das hervorragendste derselben, welches diesen Charakter in der ausgesprochensten Weise besitzt, ist natürlich Dichtung und Wahrheit; an dieses schließen sich dann in chronologischer Reihenfolge zunächst die italienische Reise, dann der Feldzug in der Champagne, die Schweizerreise von 1797, die Reise am Rhein, Main und Neckar und endlich die Tag- und Jahreshefte an. Daß das zuerst genannte Werk, Dichtung und Wahrheit, alle übrigen sowohl an geistigem Gehalt als an Gleichmäßigkeit der Darstellung und formeller Abrundung übertrifft, unterliegt keinem Zweifel. Was die italienische Reise betrifft, so hat dieselbe bekanntlich die Form

der brieflichen Mittheilung; es sind Briefe, welche Goethe aus Italien in die Heimath, meist an Frau von Stein oder an Herder, geschrieben hat. Aber leider sind dieselben in der Regel nicht in ihrer ursprünglichen Form veröffentlicht worden; der Verfasser hat dieselben vielmehr erst viel später gesammelt, ohne sonderliche Auswahl mehr oder weniger ineinander verwoben, das rein Persönliche weggelassen und auf diese Weise das Ganze publizirt. An Frische und Unmittelbarkeit haben sie bei diesem Verfahren natürlich nichts gewonnen, wohl aber mancherlei eingebüßt; andererseits ist natürlich der Eindruck einer in sich zusammenhängenden Darstellung von systematischer Anlage und Durchführung ebenfalls nicht vorhanden. Dieser Vorwurf trifft übrigens die zweite Hälfte des Werkes, also den zweiten Aufenthalt in Rom, in ungleich höherm Grade als die erste; dort verfährt Goethe in der That manchmal ganz summarisch, indem er Erlebnisse und Eindrücke gelegentlich geradezu nach Monaten zusammenfaßt und diese dann hie und da durch in dieselbe verwobene größere Schilderungen unterbricht. Unter den letztern hat namentlich die des römischen Karnevals selbständigen Werth; sie ist für die italienische Reise ungefähr, was die Kaiserkrönung für Dichtung und Wahrheit. Besser ist die briefliche Form entschieden in der ersten Hälfte des Werkes gewahrt; hier ist in der That der Reiz der brieflichen Mittheilung noch in vielen Fällen ein frischer, den Leser unmittelbar ergreifender.

Der Werth des Ganzen dürfte demgemäß weniger, als es sonst in den meisten Fällen bei Goethe der Fall ist, in der äußern Form der Darstellung als in der Bedeutung zu suchen sein, welche diese Reise für die ganze geschichtliche Entwicklung des Dichters und für die Ausbildung seines Geistes zur Universalität gehabt hat. Die Reise ist, mit andern Worten, ungleich bedeutender als die schriftliche Darstellung derselben, wir müssen, um dieselbe in ihrem vollen Umfang und in ihrer vollen Be-

deutung würdigen zu können, noch viele andere Schriften Goethes zu Rathe ziehen, müssen überhaupt seine ganze geistige Entwicklung ins Auge fassen, wenn wir speziell für dieses eine Ereigniß den richtigen Standpunkt gewinnen wollen. Immerhin bleiben auch dann die Reisebriefe dasjenige Dokument, welches den Ausgangspunkt unserer Betrachtungen bilden wird; sie bilden gleichsam das Gerippe, für welches Fleisch und Blut anderswoher genommen werden muß. Im Uebrigen soll jedoch auch diesem Gerippe keineswegs jeder formelle Werth abgesprochen werden; einzelne Vorzüge von Goethes Darstellungsgabe finden sich auch hier; sie finden sich namentlich, wenn wir die Frage aufwerfen, was die gleichzeitige deutsche Literatur ihm ebenbürtiges an die Seite zu stellen hat. Ich denke hierbei hauptsächlich an die Ruhe und Klarheit seiner Schilderungen, an sein Verzichten auf rhetorische Reizmittel, vor allem aber an seine Gabe, von dem vielen Neuen, welches ihm entgegentrat, zu lernen und dasselbe mit größter Objektivität wiederzugeben. Diese Eigenschaften sind hier um so wichtiger, als diese Reise einen der wichtigsten Wendepunkte in Goethes Leben bildet; einen Wendepunkt, mit welchem sich in früherer Zeit nur etwa der Aufenthalt in Straßburg und in späterer der Freundschaftsbund mit Schiller hinsichtlich ihrer Bedeutung messen können. Letzteres nachzuweisen soll die Aufgabe dieser Zeilen sein.

## 1.

Sehen wir uns zunächst den Dichter Goethe und seine älteren Dichtungen an, und vergleichen wir damit dasjenige, was derselbe in seinem spätern Leben geschaffen hat, so werden uns sofort Gegensätze von unverkennbarer Schärfe begegnen. Dort z. B. in der lyrischen Poesie sangbare, vollsthümlische Formen, unverkennbare Nachahmungen des deutschen Volksliedes, wie es namentlich Herder der damaligen Generation wieder vor



Augen geführt hatte. Hier hingegen bewußte Nachbildung der im Alterthum zu so hoher Vollkommenheit gebrachten Formen der Elegie und des Epigramms, wie sie in den sogenannten römischen Elegien, den venezianischen Epigrammen und den Xenien vorliegen. Selbst die Ballade hat sich diesen Einflüssen keineswegs ganz zu entziehen vermocht, so wenig auch dieselbe ihrer ganzen Natur nach auf antike Vorbilder und Einflüsse angewiesen ist; es genügt anzudeuten, daß Balladen wie der Erbkönig, der König in Thule, der Fischer u. a. m., oder Lieder wie das Heidenröslein und Wanderers Nachtlied der frühern, andere hingegen wie die Braut von Korinth, der Gott und die Bajadere der spätern Zeit angehören.

Ähnliche Gegensätze bietet auch das Drama der frühern und der spätern Zeit. Wenn wir Götz von Berlichingen, Egmont und den ersten Theil des Faust als die hauptsächlichsten Denkmäler der ältern Zeit bezeichnen, wozu dann in zweiter Linie noch Stella und Clavigo kämen, so werden wir der Hauptsache nach keine unrichtige Grenzlinie ziehen. Zwar ist Egmont erst in Italien vollendet worden, er gehört aber seiner ganzen Anlage und Ausführung nach doch entschieden der ältern Zeit an. Faust — ich denke zunächst bloß an das sogenannte Fragment und nicht an den ganzen ersten Theil der Tragödie — ist ebenfalls erst im Jahre 1790 in die Oeffentlichkeit gekommen, und der ganze erste Theil sogar erst 1807; es ist jedoch in neuerer Zeit mit großer Wahrscheinlichkeit der Nachweis geliefert worden, daß der jezigen, auch in ihrer äußern Form fast ganz poetischen Dichtung viel größere Partien in prosaischer Form vorgegangen sind, als wir auf den ersten Blick anzunehmen geneigt sind.

Im Gegensatze zu den genannten Dichtungen verrathen nun Iphigenie, Tasso, die natürliche Tochter, sowie große Stücke des zweiten Theiles von Faust mancherlei Einflüsse einer spätern Periode. Während in den zuerst erwähnten

Dichtungen der Einfluß Shakespeares größtentheils maßgebend gewesen ist, so war in den spätern ebenso entschieden die Antike das Vorbild, welchem Goethe nachgestrebt hat. Wir haben, wenn wir Götz und Egmont als die ausgesprochensten Repräsentanten der ältern Periode beispielsweise hervorheben, in diesen gerade wie bei Shakespeare eine reich belebte Handlung, häufigen Scenenwechsel, eine große Zahl auftretender und handelnder Figuren und unter diesen wieder historische abwechselnd mit vom Dichter frei erfundenen; die letztern sind übrigens nicht weniger frisch und wahr gezeichnet als die erstern, im Egmont überdies wie in manchen Shakespeareschen Tragödien meist den geringern Ständen entnommen und mit Vorliebe komisch gehalten. In ähnlicher Weise enthält dann auch der erste Theil des Faust die bekannte Mischung tragischer und komischer Elemente, tragischer und genrehafter Scenen, dazu ferner raschen und häufigen Dekorationswechsel und außerdem einen in Bezug auf das, was man Romantik nennt, noch weit über Götz und Egmont hinausgehenden Stoff.

Als Götz von Berlichingen im Jahre 1774 in Berlin zum ersten Mal aufgeführt werden sollte, hielt man es für zweckmäßig, der Aufführung selbst folgende Empfehlung vorausgehen zu lassen: „Heute wird die von Sr. Majestät von Preußen allergnädigst privilegirte Kochsche Gesellschaft berühmter Schauspieler aufführen: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, ein ganz neues Schauspiel in fünf Akten, welches nach einer ganz besondern und ganz ungewöhnlichen Einrichtung von einem gelehrten und scharfsinnigen Verfasser mit Fleiß verfertigt worden. Es soll, wie man sagt, nach Shakespeareschem Geschmack abgefaßt sein. — Auch hat man, sich dem geehrtesten Publikum gefällig zu machen, alle erforderlichen Kosten auf die nöthigen Dekorationen und neuen Kleider gewandt, die in der damaligen Zeit üblich waren. In diesem Stück kommt auch ein



Stück von Zigeunern vor. Die Einrichtung dieses Stückes ist am Eingange auf einem à parte-Blatte für 1 Gr. zu haben.“

— Wie enorm ist der Kontrast zwischen dieser Empfehlung und der ganzen Einrichtung des Götz überhaupt und der Iphigenie, in welcher alle Notizen, welche auf die Lokalität der Handlung Bezug haben, überhaupt alle Bühnenweisungen ganz wie in einer griechischen Tragödie fehlen!

Gleichwohl dürfen wir in Götz, Clavigo, ja selbst in Egmont keine der Shakespeareschen Tragödie völlig ebenbürtige Dichtungen erkennen. In dieser Beziehung fehlt denselben noch manches, es fehlt ihnen namentlich ein Element, welches auch das oberflächlichste Auge oder Ohr sofort vermiffen wird, nämlich die metrische Form. Vergessen wir ja nicht, daß diese Dichtungen, wenigstens der Zeit ihrer Entstehung nach, in die Periode der sogenannten Natürlichkeit fallen, welche, gerade weil sie in erster Linie Natürlichkeit erstrebte, die metrische Form, den Vers, als etwas Gemachtes und Unnatürliches verwarf. Und so hat denn erst die italienische Reise im Zusammenhange mit der durch sie bedingten und zugleich sie veranlassenden Geschmacksänderung den Dichter auf diejenige Form des Dramas hingewiesen, welche seitdem als die allein richtige desselben gilt.

Mit Faust verhält es sich allerdings etwas anders. Die ältern Theile dieser Dichtung haben die metrische Form früher als die Iphigenie erhalten, und zwar in einer Weise, welche gerade dieser Tragödie in den meisten Fällen zur Zierde gereicht, nämlich in der Form der altdeutschen, aus Hans Sachs bekannten, vollständig durchgereimten Verse von acht oder neun Silben, nur künstlerisch vollendeter, als sie uns bei Hans Sachs und andern Dichtern seines Jahrhunderts begegnen. Allerdings ist es sehr fraglich, ob dieser Vers für das moderne deutsche Drama schlechthin empfehlenswerth sein kann; man mag jedoch von dieser Frage halten, was man will, so viel steht

jedenfalls fest: der altdeutsche im Faust angewandte Vers gehört gerade wie in den andern Dramen der prosaische Dialog derjenigen Periode von Goethe's dichterischer Thätigkeit an, welche mit der italienischen Reise ihren definitiven Abschluß fand; er kehrt auch insolge dessen im zweiten Theil der Tragödie nur ausnahmsweise wieder.

Wie ganz anders nun Iphigenie, Tasso und die natürliche Tochter! Nur wenige Figuren, wenig Handlung, keinerlei Mischung tragischer und komischer Elemente, dafür aber durchweg die metrische Form, und zwar vorzugsweise regelmäßige Jamben, welche nur in der Iphigenie hie und da durch bewegtere Versformen, gelegentlich sogar durch strophenartige Partien, unterbrochen werden. Hier ist es ganz entschieden der Geist der Antike, wie ihn Goethe in Italien in sich aufnahm, welcher die totale Veränderung der dramatischen Form hervorgebracht hat.

Auch im zweiten Theile des Faust ist das antike Element zwar nicht ausschließlich, aber doch reichlich vertreten, namentlich in stofflicher Beziehung. Dennoch ist der unmittelbare Einfluß der Reise auf diese Dichtung im Großen und Ganzen kein sehr großer, und jedenfalls wird man für die mancherlei Sonderbarkeiten und Inkongruenzen derselben das höhere Alter des Dichters mit größerem Rechte verantwortlich machen als den Einfluß Italiens und der Antike. Im Einzelnen freilich möchte ich lektorn auch nicht ganz in Abrede stellen; nur ist es schwer, überzeugend nachzuweisen, wie weit italienische Landschaften auf landschaftliche Bilder der Dichtung, oder wie weit gewisse Gemälde auf den Schluß derselben, auf Fausts Apotheose, eingewirkt haben.

Was endlich die Romane betrifft, so gehören bekanntlich Wilhelm Meisters Lehrjahre sowohl der ältern Periode vor als der jüngern nach 1786 an. Genützt hat die Reise diesem Romane nur in Einzelheiten, nicht aber, wenn wir ihn als Gesamtwerk betrachten; vielmehr hat Goethe die ersten mit

dem Schauspielerwesen sich beschäftigenden Bücher in den spätern nicht einmal mehr erreicht, geschweige denn übertroffen. Gleichwohl wäre es auch hier unbillig, die Reise und den Einfluß der Antike überhaupt wegen der fühlbaren Planlosigkeit und wegen des Mangels an Einheit, an welchen schon die spätern Theile der Lehrjahre, namentlich aber deren Fortsetzung, die Wanderjahre, leiden, anzuklagen. Auch hier dürften vielmehr wie bei Faust die wahren Gründe in dem vorgerückten Alter des Dichters und in der viel zu langen Reihe von Jahren zu suchen sein, durch welche der ganze Roman sich zieht. Eine einzelne schöne Frucht seiner Reise dürften indessen die beiden ersten Kapitel der Wanderjahre, „Die Flucht nach Aegypten“ und „Sankt Joseph der Zweite“ enthalten; hier weisen das halbzerfallene Klostergebäude mit seinem künstlerischen Schmuck, seinen Bewohnern, den menschlichen sowohl als dem Esel, und der landschaftliche Hintergrund entschieden auf Eindrücke von Natur und Kunst hin, wie sie der Dichter nur jenseits der Alpen empfangen konnte.

## 2.

Nun ist aber Goethe eine so universell angelegte Natur gewesen, daß es höchst einseitig wäre, wenn wir seine Reise nach Italien ausschließlich im Hinblick auf seine dichterischen Leistungen ins Auge fassen wollten. Er hat im Gegentheil den verschiedensten Seiten menschlichen Wissens und Könnens seine Theilnahme zugewandt, er hat neben seiner poetischen Thätigkeit Geschichte und Literatur getrieben und ist dabei erst noch in verschiedenen Zweigen der Naturwissenschaften thätig gewesen; er hat ferner die künstlerische Begabung nicht nur an Andern hochgeschätzt sondern auch selbst, wenn schon ohne weitere Erfolge, die Kunst des Zeichnens und Modellirens ausgeübt. Außerdem hat er dem Leben und Treiben der Menschen eine so ungetheilte und lebendige Aufmerksamkeit geschenkt, daß auch

dieses in seinen Schilderungen stets den ihm gebührenden Platz finden mußte. Was nun zunächst die Naturwissenschaften betrifft, so hingen bekanntlich seine botanischen und seine geologischen Studien mit seiner amtlichen Thätigkeit auf den Gebieten des Forstwesens und des Bergbaues zusammen. Nun hat man es allerdings schon hie und da bedauert, daß Goethe sich gerade in Italien mit diesen, und zwar speziell mit Fragen aus dem Gebiete der physiologischen Botanik, beschäftigt und dafür andere Dinge, welche ihm damals wichtiger hätten scheinen sollen, vernachlässigt habe. Man sollte aber im Hinblick auf diese Studien nicht übersehen, daß ihn diese Probleme schon längst in hohem Grade interessirten, und daß er von der ihm theilweise noch neuen Pflanzenwelt des Südens mannigfache Förderung auf diesem Gebiete hoffte. Dazu kommt noch, daß er in den unmittelbar vorausgegangenen Jahren zur Lösung der Fragen, welche ihn beschäftigten, wenig oder nichts hatte leisten können, so daß ihm die nunmehr erworbene Muße auch in dieser Beziehung erwünscht sein mußte. Ob er nun die Wissenschaften, mit welchen er sich damals beschäftigte, wirklich namhaft gefördert hat, darauf kommt es im Grunde viel weniger an als darauf, daß er sich selbst auf diesem Wege Zufriedenheit und Förderung verschaffte. Wenn die Kunstgeschichte einen Lionardo da Vinci oder einen Michelangelo wegen ihrer Vielseitigkeit preist, so läßt sie die Frage, ob nicht Beide bei größerer Concentration auf ein Gebiet, z. B. auf das der Malerei, auf demselben mehr geleistet hätten, bei Seite liegen. Gewiß würde dieser Standpunkt auch den Literarhistorikern im Hinblick auf Goethe zu empfehlen sein, zumal wir von ihm trotz seiner anderweitigen Arbeiten eine ganz gewaltige Zahl größerer und kleinerer Dichtungen besitzen. Auf die Zahl kommt es ja in solchen Fällen überhaupt nicht an, und Lionardo z. B. wird trotz der notorisch sehr kleinen Zahl seiner erhaltenen Gemälde mit Recht für einen der bedeutendsten

und folgenreichsten Neuerer auf diesem Gebiete der Kunst gehalten. Mit großer Ausdauer wurde ferner und wird zum Theil noch jetzt von verschiedenen Seiten behauptet, Goethe habe kein rechtes Verständniß für die Geschichte gehabt. Nun hatte derselbe allerdings keine exklusiv historischen Neigungen, sonst wäre sein Universalismus im Grunde ein Ding der Unmöglichkeit gewesen. Die Echtheit oder Unechtheit einer Urkunde nachzuweisen, die Verhältnisse der Abhängigkeit, in welchen verschiedene Berichte über eine Begebenheit zu einander stehen, zu ermitteln, ein historisches Ereigniß an der Hand der geschriebenen oder gedruckten Quellen zu untersuchen und hernach so schwerfällig und reizlos als möglich darzustellen, dazu war allerdings Goethe der Mann nicht; das konnte er füglich Andern überlassen. So verdienstlich auch derartige Forschungen im Interesse der historischen Wahrheit sein mögen, ein Universalgenie erfordern sie nicht, und sie werden auch ein solches auf die Dauer nicht zu befriedigen vermögen. Goethe hat sein erstes Lustspiel, die Mitschuldigen, damit zu entschuldigen gesucht, daß er schon in jungen Jahren „schauderhafte Erfahrungen in bürgerlichen Familien selbstthätig erlebte“, und daß er jeden Augenblick von Bankerotten, Ehescheidungen, verführten Töchtern, Mord, Diebstahl und Vergiftung hören mußte. Ganz gewiß hatten diese Beobachtungen im engen Kreise des bürgerlichen Lebens seine Augen für die entsprechenden, nur in größerem Maßstabe vorhandenen Schattenseiten des öffentlichen gegenwärtiger wie vergangener Zeiten geschärft; die Geschichte bot ihm wenig Tröstliches und Erhebendes dar, und er floh von ihr lieber zur Beobachtung der Natur und zum Studium der Kunst, welchen beiden man nicht mit Unrecht die Eigenschaft zuschreibt, daß sie die Menschen stille, ruhig und friedlich machen.

Trotzdem bleibt es eine unverzeihliche Einseitigkeit, wenn man einem Manne, welcher Götz und Egmont gedichtet hatte,



und welcher aus Begeisterung für ein großes, der Geschichte angehöriges Gebiet, nämlich für das Alterthum, aus allen gewohnten Verhältnissen hinausgetreten und unter ganz andern Bedingungen, als es heutzutage üblich ist, nach dem Sünden gereift war, Mangel an geschichtlichem Sinne vorwirft. Freilich gehörte Goethe nicht zu Denjenigen, welche, den Livius oder den Polyb oder sonst einen Schriftsteller des Alterthums in der Hand, Schlachtfelder auffuchten, um zu ermitteln, wo etwa die Römer und wo ihre Feinde gestanden haben möchten, wo die Schlacht begann, wo sie am heftigsten tobte, wo die Entscheidung eingetreten sei, und was dergleichen Dinge mehr sind. Er zog es vor, die Menschen, welche ihn umgaben oder bedienten, welche ihn von einem Orte zum andern beförderten, und von denen sein Schicksal möglicherweise abhing, seiner Aufmerksamkeit zu würdigen. Und wer wollte es in Abrede stellen, daß seine Beobachtungen fruchtbringend und zuverlässig seien, und daß sie das Gebiet des jetzigen historischen Wissens bereichert hätten? Er hat z. B. die Bewohner Neapels und seiner Umgebungen gegen den Vorwurf des Müßigganges, welchen ein nur wenig älterer und sonst auch nicht gerade verächtlicher Reisender, Joh. Jacob Volkmann, gegen sie erhoben hatte, in Schutz genommen. Er hat uns ferner eine Beschreibung des römischen Karnevals hinterlassen, welche das würdige Seitenstück zu seiner Schilderung der Kaiserkrönung in Dichtung und Wahrheit bildet. Und diese Schilderung ist für uns Epigonen, die wir hundert Jahre später leben, selbst wieder zum historischen Denkmale geworden, weil der römische Karneval seither sehr viel von seiner alten Pracht und Lust eingebüßt hat. Ueberhaupt ist ja der Geschichtsfreund jedem Vertreter eines vergangenen Jahrhunderts, welcher sein eigenes Zeitalter, also das, was zu seinen Lebzeiten noch Gegenwart und wirkliches Leben war, sei es als Wahrheit, sei es im Lichte der Dichtung, schildert, zu

Dank verpflichtet. Wer kümmert sich heutzutage noch darum, wie sich Lohenstein seinen „großmüthigen Feldherren Arminius oder Hermann nebst seiner durchlauchtigsten Thusnelde“ und die übrigen Cherusker „den Vaterlande zu Liebe, dem deutschen Adel aber zu Ehren und ähnlicher Nachfolge“ vorstellte; wie groß ist aber andererseits die Zahl Derer, welche das Jahrhundert, in welchem Lohenstein lebte, in den simplianischen Schriften Grimmeischausens studiren! Und wer möchte daran zweifeln, daß es manchen jezt viel gelesenen historischen Romanen unseres eigenen Zeitalters in nicht allzuferner Zukunft ebenso gehn wird wie dem des Lohenstein?

Und wie mannigfaltig sind nun Goethe's Interessen an der Gegenwart! Wie fesselt ihn gleich bei seinem ersten Eintritt in das Land jenseits der Alpen alles das, was von seiner heimischen Sitte und Lebensweise abweicht, Zeitrechnung und Korsfahrten, Gartenbau und Behandlung der Weinrebe, Straßenpolizei und Einrichtung der Häuser, kirchliche und weltliche Feste, Schauspiel und gerichtliche Verhandlungen! Wie gut weiß er sich, wo die Gelegenheit dazu sich bietet, in den Ton der feinern italienischen Gesellschaft zu finden, und wie lebhaft ist andrerseits wieder sein Interesse an den Freuden und Leiden der untern Volksklassen, z. B. der Weinbauern, der Gemüsehändler oder der neapolitanischen Lazzaronis!

Ganz eigenthümlich ist ferner die Art und Weise, in welcher Goethe sich in die religiösen Gedankenkreise der Südländer bei Gelegenheit einer durch Fahrlässigkeit der Schiffsmannschaft auf seiner Rückfahrt aus Sizilien entstandenen Gefahr versetzt! Das Schiff, auf welchem Goethe fuhr, war nämlich der Insel Capri zu nahe gekommen, und die eben herrschende Windstille legte die Gefahr nahe, daß dasselbe an den schroffen Felsen derselben zerschellen könnte. Alle auf dem Schiffe Befindlichen waren trostlos, der Kapitän mußte sich Vorwürfe jeder Art

machen lassen, und fast aller Reisenden hatte sich eine Art Verzweiflung bemächtigt. Da trat Goethe auf, und nachdem er das unnütze Lärmen und Schreien, durch welches schließlich die ganze Schiffsmannschaft außer Fassung gerathen müsse, gehörig getadelt hatte, ließ er sich folgendermaßen vernehmen: „Kehret in euch selbst zurück und dann wendet euer brünstiges Gebet zur Mutter Gottes, auf die es ganz allein ankommt, ob sie sich bei ihrem Sohne verwenden mag, daß er für euch thue, was er damals für seine Apostel gethan, als auf dem stürmenden See Tiberias die Wellen schon in das Schiff schlugen, der Herr aber schlief, der jedoch, als ihn die Trost- und Hülflosen aufweckten, so gleich dem Winde zu ruhen gebot, wie er jetzt der Luft gebieten kann sich zu regen, wenn es anders sein heiliger Wille ist.“

Noch weiter ist Goethe in dieser Beziehung in einem zweiten Falle gegangen. Ein päpstlicher Offizier nämlich, mit welchem er unterwegs zufällig zusammentraf, und welcher in gewissen Dingen den Aufgeklärten spielen wollte, sprach sehr im Gegensatz hiezu die Ansicht aus, Friedrich der Große sei insgeheim katholisch, er habe aber vom Papste die Erlaubniß erhalten, seinen katholischen Glauben zu verheimlichen; als Gründe hiefür führte derselbe an, daß der König den evangelischen Gottesdienst nicht besuche; dafür verrichte er aber den seinigen in einer unterirdischen Kapelle, und zwar darum, weil ihn sonst die Preußen als bestialische Ketzer auf der Stelle todtzuschlagen würden. Der heilige Vater habe ihm diese geheime Feier des katholischen Gottesdienstes unter der Bedingung erlaubt, daß der König dafür im stillen die alleinseligmachende Religion um so mehr begünstige und ausbreiten helfe. — Goethe ließ das Alles gelten und erwiderte nur, da es ein großes Geheimniß sei, so könne im Grunde niemand davon Zeugniß geben.

Die Idee an sich, aus der von Friedrich dem Großen geübten Duldung der Katholiken und seiner Laueheit gegenüber

der evangelischen Kirche auf geheime Vorliebe für jene zu schließen, ist nicht so unvernünftig, wie sie auf den ersten Blick scheint; gab es doch auch unter den Protestanten solche, welche im Hinblick auf das Toleranzedikt Kaiser Josephs II. glaubten, derselbe sei insgeheim Protestant, oder er wäre es bei längerer Dauer seines Lebens noch geworden. Absurd ist blos die unterirdische Kapelle und die bestialische Rohheit der preussischen Kezer. Es ist auch nicht undenkbar, daß Goethe, gerade weil er ähnliche unter den Protestanten umlaufende Gerüchte kannte, den Italiener wegen seiner albernen Behauptung nicht auslachte. Freilich konnte er auch andere Gründe haben, welche ihm Höflichkeit und Vorsicht räthlich erscheinen ließen; er war ja keineswegs sicher, falls er widersprach, in heftigen Wortwechsel und vielleicht in noch schlimmere Unannehmlichkeiten zu gerathen.

## 3.

Weniger lobenswerth dürfte hingegen eine gewisse Einseitigkeit sein, welche Goethe gewissen Erscheinungen auf dem Gebiete der bildenden Künste gegenüber nicht nur hat, sondern sogar absichtlich zur Schau trägt. Italien ist bekanntlich das Land der Kunst im vollsten Sinne des Wortes; die Werke der Kunst spielen infolge dessen, gewiß nicht mit Unrecht, in allen Reisebeschreibungen, deren Gegenstand dieses Land ist, eine hervorragende Rolle; so mag es denn auch hier gestattet sein, gerade bei dieser Seite der Goetheschen Reisebriefe etwas ausführlicher zu verweilen.

Die Kunst des christlichen Mittelalters, namentlich die gothische, erfreute sich, wie Jedermann weiß, im vorigen Jahrhundert keiner besondern Vorliebe. Nur wenige Jahre, bevor Goethe nach dem Süden reiste, hatte ein hervorragender Aesthetiker jener Zeit, J. G. Sulzer aus Winterthur, „gothisch“ für gleichbedeutend mit „barbarisch“ erklärt. Das Gothische,

lehrete er in seiner Theorie der schönen Künste, zeige „eine Ungeschicklichkeit, den Mangel der Schönheit und guter Verhältnisse, in sichtbaren Formen“ an; es sei überhaupt daher entstanden, daß die Gothen „die Werke der alten Baukunst auf eine ungeschickte Art nachgeahmt“ hätten. Dasselbe würde übrigens jedem noch halbbarbarischen Volke begegnen, welches „früher zu Macht und Reichthum als zur Kultur des Geschmacks“ gelangte; diese angebliche Ungeschicklichkeit der mittelalterlichen Kunst vergleicht er alles Ernstes mit den Manieren eines Parvenü, dessen Tracht, Haus und Garten ebenfalls „gothisch“ seien. Ferner: der gothische Geschmack sei „aus Mangel des Nachdenkens über das, was man zu machen hat“, entstanden; „jeder, der nicht nachdenkt, wird leicht gothisch“. Er geht sogar so weit, daß er in der gewundenen Säule und den in Thierformen geschnittenen Bäumen der altfranzösischen Gartenkunst gothische Elemente entdeckt, während wir in diesen Erscheinungen gerade umgekehrt die schlimmsten Auswüchse des Barockstiles zu erkennen glauben. Wir haben nun zwar keinen Grund anzunehmen, Goethe habe diese Theorien unbedingt getheilt und bis zu ihren letzten Konsequenzen verfolgt. Wohl aber wissen wir, daß dieselben leider nur zu oft keine Theorien geblieben sind, daß sie vielmehr auch ihre praktische Anwendung gefunden haben. Nur zu viele Kunstwerke des Mittelalters haben infolge dessen Zuthaten im Rokkokoostil oder in antikisirendem Charakter erhalten; nur zu viele Kirchen haben ohne Bildersturm und ohne Revolution auf friedlichem Wege den Schmuck ihrer buntfarbigen Glasfenster verloren, oder sie sind überhaupt durch Neubauten im Barockstil verdrängt worden.

Wie verhielt sich nun Goethe zu der herrschenden Geschmacksrichtung seines Jahrhunderts? In seiner Jugend hatte er sich bekanntlich für Deutschlands Vergangenheit und für alles, was mit dieser irgendwie zusammenhängt, begeistert;



seine Bewunderung des Straßburger Münsters ist bekannt genug. In der gemeinschaftlich mit Herder herausgegebenen Schrift „Von deutscher Art und Kunst“ machte er ganz entschieden für die deutsche, d. h. für die gothische Baukunst Propaganda; daß letztere ursprünglich aus Frankreich stammte, wußte Goethe damals noch nicht. Shakespeare, seinem ganzen Wesen nach, soweit ihn nicht von außen kommende Impulse vorübergehend auf andere Bahnen drängten, ein nordischer und germanischer Dichter, war sein Liebling und Vorbild, und Dichtungen wie Götz und Egmont verrathen diese Vorliebe für jenen deutlich genug. Allein die Ideale des Jünglings waren nicht die des gereiften Mannes geblieben. Eine mit den Jahren stets wachsende Liebe zum klassischen Alterthum verdrängte nach und nach die zur Heimath und zu deren Vorzeit; sie flößte ihm sogar Abneigung gegen letztere und überhaupt gegen alles, was mit letzterer verwandt war, ein; sie bewog ihn zuletzt, seine Ideale anderswo, und zwar vorzugsweise im griechischen und römischen Alterthum zu suchen. Diese Vorliebe für das Alterthum aber äußerte sich bei ihm sowohl auf dem Gebiete der Poesie als auf dem der bildenden Künste. Uebrigens stand Goethe in dieser Beziehung nicht allein; Klopstock war ihm mit der Begeisterung für das Alterthum und Lessing in der Erforschung und Würdigung desselben vorangegangen, Herder war auf diesem Gebiete neben vielen andern ebenfalls thätig, und Schiller folgte später nach. Nur darin unterscheidet sich Goethe von den übrigen Genannten, daß seine Liebe zur Vergangenheit von Griechenland und Rom weit vielseitiger und fruchtbarer war. Er begnügte sich nicht mit dem Nachbilden antiker Vermaße wie Klopstock oder mit der Verwendung der antiken Götter zu bildnerischem Schmuck in eigenen Dichtungen wie Klopstock und Schiller, ebenso wenig suchte er gleich dem Letztern die Stoffe zu seinen Balladen

vorzugsweise auf diesem Gebiet. Er war ferner nicht mit wissenschaftlichen Abhandlungen aus dem Gebiete der alten Literaturgeschichte und Archäologie zufrieden, wie Herder und namentlich Lessing es gewesen sind. Goethe vereinigte vielmehr die poetische Beschäftigung mit dem Alterthum mit der wissenschaftlichen; er reiste vor allen Dingen den noch erhaltenen Resten desselben nach, um dieselben durch eigene Anschauung auf sich wirken zu lassen, um seine Kenntnisse, sein Gemüth und auch seine Sammlungen zu bereichern. Die Kenntnisse, die er sich erwarb, waren ihm aber zugleich auch Herzenssache und nicht nur Bereicherung seines Wissens; er hatte eine echte und wahre Sehnsucht nach dem Süden empfunden, und äußere Hindernisse, welche ihm anfänglich in den Weg getreten waren, hatten nur dazu gedient, diese Sehnsucht zu einer für den Dichter beinahe qualvollen Höhe anschwellen zu lassen.

Diesen Gemüthszustand des Dichters muß man im Auge behalten, wenn man eine Menge Einzelheiten in seinen Reisebriefen billigen oder wenigstens begreifen will. Gewiß wird nun niemand etwas dagegen einzuwenden haben, wenn ihm der Anblick des südlichen Landes und zumal des südlichen Meeres den Homer verständlicher machte, und wenn ihm die Odyssee erst jetzt ein lebendiges Wort wurde. Bedenklicher und jedenfalls nur in ziemlich beschränktem Sinne richtig ist es hingegen, wenn ihm ein in Venedig gehörtes Trauerspiel von Gozzi zu einem bessern Verständnisse der antiken, und zwar der griechischen Tragödie verhalf; und gewiß darf hinsichtlich der letztern nur an ihre spätern Vertreter, in erster Linie also an Euripides, gedacht werden; dieser war freilich auch vor hundert Jahren der bekannteste und geschätzteste unter den drei großen attischen Tragödiendichtern.

Entschieden deutlicher und schärfer spricht sich aber Goethes Verhältniß zur Antike da aus, wo es sich um Werke der bildenden Kunst handelt. Hier geht er dem Mittelalterlichen, dem

Gothischen wie dem Romanischen, so viel als möglich aus dem Wege, ja er ignorirt dasselbe geradezu. So erwähnt er z. B. bei der Schilderung Veronas die Arena, die Sammlungen, den Giardino Giusti und schildert auch das Volksleben der Stadt anschaulich genug; von den zahlreichen und interessanten mittelalterlichen Kirchen derselben ist hingegen nirgends die Rede. In Padua interessieren ihn die Vegetation, das Universitätsgebäude, ein Buchladen, der Prato della Valle u. a. m., der heilige Antonius hingegen nebst seiner Kirche bleibt unerwähnt. Ähnlich verfährt Goethe mit den Sehenswürdigkeiten von Bologna, und beim Anblicke des Klosters des heiligen Franz zu Assisi schreibt er: „Die ungeheueren Substruktionen der babylonisch übereinander gethürmten Kirchen, wo der heilige Franciscus ruht, ließ ich links, mit Abneigung, denn ich dachte mir, daß darin die Köpfe so wie mein Hauptmanns-Kopf gestempelt würden;“ um so wichtiger war ihm natürlich der Tempel der Minerva.

Im Gegensatz hierzu äußert sich dann Goethe relativ günstig über den sogenannten Jesuitenstil, und unter den Städten Oberitaliens zog ihn Vicenza als die Stadt des genialen Baumeisters Palladio mit ihren Renaissancebauten in hohem Grade an. Endlich wird Vitruv, der Bauschriftsteller des römischen Alterthums, in einer Weise verherrlicht, welche die Mehrzahl der jetzt lebenden Kunsthistoriker schwerlich gutheißen wird, und welche auch dieser schwer verständliche und in hohem Grade ungenießbare Kompilator kaum verdient hat. In Rom, Neapel und Sicilien, wo die Reste des Mittelalters im ganzen unbedeutender, die des Alterthums hingegen um so bedeutender sind, fällt Goethe's Standpunkt natürlich in geringerem Grade auf als in Oberitalien, wo sich die Sache gerade umgekehrt verhält.

Weniger seltsam klingen im ganzen seine Urtheile über Werke der Malerei, und die Thatsache, daß Lionardo da Vinci, Raphael und Michelangelo den eigentlichen Höhe-

punkt dieser Kunst für Italien, ja für die Welt bilden, ist ihm in der That nicht fremd geblieben. Den Malern des Trecento und des Quattrocento freilich ging es ungefähr wie dem gothischen Baustil; Goethe hat sie gleich letzterm ignorirt, und Bilder eines Giotto, eines Orcagna, eines Pissole wird man in seinen Briefen ebensowenig erwähnt finden wie die Kirche des heiligen Antonius in Padua oder die des heiligen Zeno in Verona. Die hohe Anmuth von Raphael's Bildern hingegen ist, wenn er einem solchen begegnete, nie ohne Eindruck auf ihn geblieben und hat ihn für die vielen Martyrien, wo er die Hauptfigur stets auf der Anatomie, dem Rabenstein oder dem Schindanger zu erblicken glaubte, reichlich entschädigt. Immerhin hat ihn die Gewinnung dieses Standpunktes keine ganz geringe Anstrengung, und jedenfalls hat sie ihn Zeit gekostet. Anfänglich, im Oktober 1786, hatte er in Bologna spätere Künstler wie die Carraccis, Guido Reni und Dominichino entschieden überschätzt und dieselben einer „spätern glücklicheren“ Kunstzeit zugewiesen. Das war allerdings ganz im Geiste des vorigen Jahrhunderts gesprochen, in dessen Kupferstichkabinetten diese und andere Epigonen eine übermäßig dominirende Stellung einnahmen. Doch wollte sich Goethes persönliches Urtheil in dieser Beziehung nie ganz den hergebrachten Anschauungen fügen; vielmehr war er schon im Sommer 1787 auf dem oben bezeichneten, allein richtigen Standpunkte angelangt, von welchem aus er in Lionardo, Raphael und Michelangelo die größten Vertreter der italienischen Malerei erkannte. Freilich ist die Akademie von Bologna ihrem ganzen Inhalte nach, wenn wir von Raphael's heiliger Cäcilie absehen, auch durchaus nicht der Ort, an welchem sich ein richtiges Urtheil über die Maler Italiens gewinnen läßt; einmal aber in Rom angelangt, vermochte Goethe diese Wahrheit nicht schwer zu erreichen, leichter jedenfalls als eine gewisse Billigkeit in der Beurtheilung mittelalterlicher Bauwerke;

denn jene Drei gehören ja unbestritten dem Zeitalter der Renaissance an, standen ihm also um ein Gutes näher als gothische oder romanische Kirchen.

Um übrigens Goethes Einseitigkeit den letztern gegenüber nicht zu hart zu beurtheilen, dürfen wir nicht außer Acht lassen, daß unser Dichter wohl ein Kunstfreund, keineswegs aber eine kunsthistorisch geschulte Persönlichkeit war. Wäre er eine solche gewesen, so würde er wohl auch den ihm persönlich weniger sympathischen Erscheinungen und Perioden der Kunst, also z. B. der Gothik und ihren „kruzenden, auf Kragsteinlein über einander geschichteten Heiligen“, den „Tabakspfeifen-Säulen, spitzen Thürmlein und Blumenzacken“, den gemalten Märtyrern und Martyrien wenigstens ihre Stellung in der Geschichte der bildenden Künste bereitwillig zugestanden haben. Allein für die Kunstgeschichte als Ganzes war damals noch viel zu wenig geschehen, und der bedeutendste Kunsthistoriker jener Zeit, Winkelmann, hatte sein Studium ausschließlich dem Alterthum zugewandt.

## 4.

Und welche Früchte hat nun die Reise für Goethes geistige Entwicklung überhaupt gehabt? Wenn wir Werke wie den zweiten Theil des Faust ansehen, in welchen uns die allerdings meist klassische Form doch weder für die mangelnde Einheit, noch für das mangelnde reelle Leben entschädigen kann, oder Wilhelm Meisters Wanderjahre, welche der Hauptsache nach an den nämlichen Uebelständen leiden, so möchten wir es beinahe bedauern, daß Goethe Italien überhaupt gesehen hat. Dem steht aber der schon früher erwähnte Umstand entgegen, daß die nicht eben unbedeutenden Mängel und Sonderbarkeiten der beiden genannten Werke nur zum kleineren Theile Goethes Vorliebe für die Antike, zum weitaus größeren hingegen seinem höhern Alter zur Last fallen. Dazu kommt aber noch ein



zweiter Umstand: Goethes Geschmacksänderung war an sich älter als die Reise, der Dichter wäre also seinem frühern Standpunkte auch ohne letztere doch nicht treu geblieben. Außerdem darf nicht übersehen werden, daß derselbe mit der größern Frische, Lebendigkeit und Deutslichkeit seiner ältern Periode doch auch viel Unreifes, namentlich in formeller Hinsicht, mancherlei Mängel in Bezug auf Harmonie und Ebenmaß seiner Werke ablegen mußte. Daß nun die Sinnes- und Geschmacksänderung einer schon zur Hälfte abgeschlossenen Dichtung wie Faust nicht gerade zu gute kommen konnte, ist unter solchen Umständen begreiflich; aber der Iphigenie und dem Tasso ist sie entschieden zu gute gekommen, und dem Egmont hat sie wenigstens nichts geschadet. Wir mögen überhaupt von diesem Punkte denken wie wir wollen, so viel steht jedenfalls fest: Goethes innere Wandlung zum Klassischen und Antiken war, als er sich zur Reise entschloß, eine bereits vollzogene Thatsache, und sie wäre eine solche geblieben, auch wenn Goethe nie über die Alpen gekommen wäre; andererseits war die Reise in Verbindung mit der dem Dichter durch sie zutheil gewordenen Reife und den mancherlei Anregungen, welche sie ihm brachte, doch das einzige Mittel, welches ihn seinem eigentlichen Berufe, dem dichterischen, wieder zuzuführen vermochte.

Was nun die spätere Fortführung dieses Berufes betrifft, so brauchen wir den Schwerpunkt des Geschaffenen allerdings nicht gerade da zu suchen, wo sich Goethe der Antike am nachdrücklichsten anschließt und sein früheres Dichten am entschiedensten verleugnet; also weder in den römischen Elegien, noch in den venezianischen Epigrammen, weder in der klassischen Walpurgisnacht, noch in andern möglichst antik gefärbten Partien des zweiten Theiles seines Faust. Der Schwerpunkt liegt vielmehr in denjenigen Werken, welche antike Formvollendung und modernes Empfinden, hellenisches Ebenmaß und deutsche Gesinnung am vollkommensten zu einem höhern Ganzen vereinigen.

Er liegt also, abgesehen von zahlreichen kleinern Gedichten, vor allem in Hermann und Dorothea, ferner in mehreren Novellen, z. B. in derjenigen, welche ursprünglich unter dem Titel „Die Jagd“ gleich Hermann und Dorothea ein Epos hätte werden sollen, schließlich aber unter dem anspruchslosen Titel „Novelle“ veröffentlicht worden ist; er liegt ferner in Dichtung und Wahrheit und in den Wahlverwandtschaften, endlich in der formellen Vollendung von Iphigenie und Tasso. Hätte Goethe das projektirte Trauerspiel Nausikaa, wozu ihn hauptsächlich der klare Himmel Siziliens, sein wolkenloser Aether und die Drangenhaine von Palermo begeistert hatten, wirklich ausgeführt, so hätten wir wahrscheinlich noch eine dritte dramatische Dichtung hier zu verzeichnen.

Es widerspricht dieser Annahme keineswegs, daß alle diese Werke, abgesehen von den beiden zuletzt erwähnten, Iphigenie und Tasso, nicht unmittelbar unter den Eindrücken der Reise, sondern erst später, zum Theil sogar um Jahrzehnte später, entstanden sind. Gerade die edelsten Früchte pflegen in der Regel am langsamsten zu reifen, und so zeigten sich auch hier die nachhaltigsten Wirkungen erst, als die mehr berausenden als erläuternden ersten Eindrücke vorüber waren, und namentlich, als zu den Anregungen der Reise auch noch der Freundschaftsbund mit Schiller und der belebende Einfluß des jüngern Dichters auf den ältern gekommen waren.

Den allmählich wirkenden, von Einseitigkeiten und Uebertreibungen jeder Art heilenden Einflüssen der Zeit ist es denn auch zuzuschreiben, wenn sich Goethe in seiner letzten Periode auch dem gegenüber, was man Romantik zu nennen pflegt, weniger ablehnend verhielt, als er es unmittelbar vor und nach seiner Reise nach Italien gethan hat; wenn er z. B. die Wahlverwandtschaften und den Faust, erstere wohl mit Unrecht, letztern aber entschieden mit Recht, in mehr oder weniger romantischer

Weise abschloß; oder wenn er im Jahre 1823 dem Kölner Dom eine gewisse Theilnahme, wenn auch nicht gerade die enthusiastische seiner Jünglingsjahre und der Straßburger Studienzeit widmete.

Zum Schlusse mag endlich noch ein Punkt angedeutet werden, welcher weniger den Verfasser der besprochenen Reisebriefe als das Objekt derselben, Italien, betrifft. In unsern Tagen, wo die Völker einander in jeder Beziehung je länger je ähnlicher werden, und wo die schärfsten nationalen Unterschiede sich immer mehr verlieren, ist das Reisen selbst zwar leichter und bequemer geworden, allein das Charakteristische der einzelnen Länder und Nationalitäten nimmt immer mehr ab. Durch diesen Umstand können ältere Reisebeschreibungen natürlich nur gewinnen, weil sie uns die geschilderten Städte und Landschaften in ursprünglicherer Gestalt zeigen, als sie der moderne Reisende in der Regel zu sehen bekommt. In Italien ist zwar das Leben im Großen und Ganzen noch bunter und origineller als in den meisten Ländern diesseits der Alpen; allein auch dort verschwinden allmählich Volkstrachten, Volkssitten und lokale Eigenthümlichkeiten unter dem nivellirenden Einflusse der Zeit und des Einheitsstaates. Da will z. B. jedes ordentliche Gemeinwesen seine Piazza Cavour, seine Porta Garibaldi oder seinen Corso Vittorio Emanuele haben, und mancher ältere, mit der frühern Geschichte der betreffenden Stadt aufs innigste verwachsene Name ist durch jene in geistloser Einförmigkeit sich wiederholenden wohl für immer verdrängt worden. Ältere Schilderungen des ganzen Landes wie seiner einzelnen Theile werden infolge dessen je länger desto wünschenswerther und interessanter sein; unter diesen aber wird dasjenige, was Goethe geschrieben hat, wohl immer in erster Linie in Betracht kommen.