

Italiener und Deutsche: Vorurteile und Klischees

Von Horst Rüdiger

Die Vorfrage, die sich der Literaturkritiker zu stellen hat, wenn er das Thema vom Bild einer Nation in der Literatur einer anderen Nation behandeln soll, ist die nach seiner Kompetenz. Gewiß, das Thema betrifft die Literatur, ja sogar mehrere Nationalliteraturen; man sollte also meinen, hier sei er allein zuständig. Aber es ist auch von einem Bild die Rede und von zwei nationalen Gruppen. Zumal wenn es sich um geographische Nachbarn oder machtpolitische Konkurrenten handelt, pflegen solche Gruppen, wie es der menschlichen Natur offenbar entspricht, einander mit Argwohn und Mißtrauen zu begegnen. »Eine Gruppe hat die Neigung«, schreibt Herman Meyer, »ihre eigene Mehrwertigkeit dadurch zu statuieren, daß sie eine andere Gruppe als minderwertig vorstellt.« So entstehen jene Bilder, deren wesentliches Merkmal ist, daß die »image« zum »mirage«, zum Trugbild, zum Mythos tendiert. Satirisch karikierende, manchmal auch idealisierende Züge dominieren über die von Affekten und Emotionen freie Darstellung. Nur ganz vereinzelt werden so leidenschaftslose, hellsichtige, realistische Analysen geschrieben, wie sie Tocqueville von Amerika und den Amerikanern geliefert hat. Denn in der Regel ist es weniger die Erfahrung als die Phantasie, die an den jeweiligen Bildern arbeitet: Die »image« erhält durch »imagination« ihre charakteristischen Züge. Aber es ist nicht die freischaffende poetische Einbildungskraft, die hier am Werke ist, sondern eine durch außerliterarische Kräfte, durch religiöse oder politische Leidenschaften dirigierte und verwirrte Einbildung, der ein »wahnhafter Charakter« eigen ist. Und da auch Literaten und Gelehrte gegen kollektive Wahnvorstellungen nicht gefeit zu sein scheinen, werden Verzerrung wie Verklärung der »anderen« in der Literatur am deutlichsten faßbar. Selten vom Urteil und meist vom Vor-Urteil bestimmt, sagen solche trostlosen Entstellungen der Wahrheit in der Regel mehr über den Bildner als über den Abgebildeten aus; denn Fähigkeit zur Porträttreue ist von Vorurteilen nicht zu erwarten. Sie schaffen vielmehr Ideologien, eine Art von säkularisierter Mythologie, die für das Zusammenleben der Völker meist verhängnisvolle Folgen haben und sich in Krisen und Kriegen propagandistisch mühelos aufputschen lassen.

Diese Bilder zu analysieren ist zweifellos nützlich und notwendig. Nur fragt es sich, ob eine solche Aufgabe nicht besser dem Völkerpsychologen, dem Soziologen oder Politologen überlassen bleiben sollte. Denn für ihn darf das literarische Werk die Funktion eines Dokumentes übernehmen, während der Literaturkritiker gehalten ist, das Kunstwerk in genuin literarische Zusammenhänge zu stellen. Eben diesen Versuch möchte ich für mein Thema unternehmen, natürlich unter ausdrücklichem Verzicht auf Vollständigkeit und nur an einigen charakteristischen Beispielen, die mir naheliegen. Dabei muß ich Seitenblicke auf die gesellschaftlichen Voraussetzungen und die historischen Ereignisse werfen, die das Entstehen der Bilder befördert haben. Doch ich meine, es stehe dem Literaturkritiker wohl an, das elfenbeinerne Gehäuse, in das er sich allzu lange und ohne Not eingeschlossen hat, zu verlassen. Als Angehöriger seines Volkes wie als Weltbürger hat er die Pflicht, die Kräfte, welche auf die Literatur einwirken und von ihr ausgehen, der kritischen Analyse zu unterziehen.

Seit dem Untergang des Römischen Reiches bis zum Jahre 1870 ist Italien wohl das einzige Land Europas gewesen, das ganz oder teilweise unter dauernder Fremdherrschaft gestanden hat. Ostgoten, Wandalen, Langobarden, Normannen, Byzantiner, Araber, Deutsche, Savoyarden, Spanier, Franzosen, Österreicher und während des Zweiten Weltkrieges nochmals Deutsche und Amerikaner hielten *'l giardin dello 'mperio*, »des Reiches Garten« (Dante: *Purg.* VI 105), abwechselnd oder gleichzeitig besetzt. Das Land zwischen den Alpen und Sizilien war der Schauplatz oder das Ziel ihrer Machtkämpfe. Einige von den Fremden assimilierten sich an das Volk, das seit dem zehnten Jahrhundert seine eigene Sprache entwickelt hatte – das berühmteste Beispiel eines mittelalterlichen Deutschitalieners ist der Staufenkaiser Friedrich II., der als Lyriker wie als Mäzen in die italienische Literaturgeschichte eingegangen ist –; die meisten aber blieben, was sie waren: »forestieri«, nach der Volksetymologie »Leute aus den Wäldern«, aus dem Norden. Von dort waren die Heere seit der Zeit eingefallen, welche wir »Völkerwanderung«, die italienische Geschichtsschreibung aber »invasione dei barbari« nennt. »Barbareneinfall« und »Hinterwäldler« – schon die Vokabeln deuten auf die Haltung der Eingessenen und auf die Richtung ihrer Abneigung hin.

Sie verstärkte sich seit dem hohen Mittelalter und vor allem im Gefolge des Humanismus. Von der Zerstörung Mailands durch den Staufenkaiser Barbarossa (1162) bis zum »Sacco di Roma« durch deutsche und spanische Landsknechte unter ihrem Anführer Frundsberg (1527) reicht eine Kette von Gewalttaten, die durch den Egoismus der italienischen Stadtstaaten und Fürsten zwar befördert, von der öffentlichen Meinung aber verständlicherweise den Eindringlingen angelastet wurden. Seit damals verfestigten sich traditionelle literarische Formeln zu gemeingefährlichen Klischees, die sich den Literaten fast automatisch anboten, wenn von den Fremden die Rede war. Den geschichtlichen Umständen entsprechend, bezogen sie sich keineswegs allein auf die Deutschen, sondern auch auf Franzosen und Spanier, und als Deutsche galten ebenso die Schweizer und Niederländer, schon weil sie eine ähnliche Sprache sprachen und oft in deutschen Heeren Dienst leisteten. Während die Sprache die romanischen Völker bis zu einem gewissen Grade verband, empfanden die Italiener gegen das unverständene Deutsch instinktive Abneigung; eine Beziehung zur höfischen Dichtung des deutschen Mittelalters, die mit der Wirkung der provenzalischen Troubadours auf die italienische Lyrik auch nur entfernt vergleichbar wäre, hat es nicht gegeben. Von ganz vereinzelt Ausnahmen abgesehen, zu denen immerhin ein Genius vom Range Ariosts gehört, der auf Umwegen vom *Kudrun*-Epos erfahren haben muß, ist die deutsche Literatur den Italienern bis zum achtzehnten Jahrhundert verschlossen geblieben, eben weil die Unkenntnis der Sprache jede Rezeption verhinderte. Die Vorstellung, die sie sich von den Deutschen machten, scheint zunächst allein durch die persönliche Begegnung mit deutschen Truppen, Beamten, vereinzelt Handwerkern und in den Universitätsstädten des Nordens – vor allem in Bologna und Padua – auch mit deutschen Studenten bestimmt.

Doch in Wirklichkeit verhält es sich anders, und hier setzt die Wirkung der Literatur auf das Bild der anderen Nation ein. Die italienischen Politiker und Intellektuellen haben sich zu jeder Zeit als die legitimen Nachfolger der Römer gefühlt. Das phantastische Unternehmen Cola di Rienzos, der 1347 einen kurzlebigen Freistaat Rom errichtete und sich zum Tribunen wählen ließ, fand den Beifall Petrarca. Der Dichter des *Canzoniere* litt – wie die meisten Humanisten – unter der Schwäche und Zerrissenheit seiner Heimat. Um diesem Gefühl der Ohnmacht zu begegnen, schufen die Humanisten den My-

thos ihrer unmittelbaren Filiation von Rom, und um diesem Mythos die nötige Strahlkraft zu verleihen, stellten sie nicht nur das Mittelalter als Epoche des Verfalls, sondern auch die Gegner Roms als »Barbaren« dar. Dieser Begriff ist griechischen Ursprungs; er bezeichnet ursprünglich alle Nichtgriechen, aber auch einige griechische Stämme, welche die Kennzeichen der höheren Kultur – Freiheit, Individualität, Leben in der Polis, Anteil an den Agonen – nicht kannten. Die Römer übernahmen ihn und wandten ihn mit besonderer Schärfe gegen die nordischen Völker an, übrigens nicht ohne Achtung vor deren militärischen Fähigkeiten und vor der Freiheit, die in ihren Gemeinwesen herrschte. Hier konnten die italienischen Humanisten anknüpfen: Je stärker sich ihr Nationalbewußtsein entwickelte, desto unverblümter bezeichneten sie die politischen Gegner, vor allem die Deutschen, als moderne »Barbaren«. Die römischen Autoren lieferten ihnen die Farben, die sich bei der Ausschmückung des Bildes der Deutschen als höchst brauchbar erwiesen. An einer eindrucksvollen Stelle in seinem Epos vom *Bürgerkrieg* (I 254–256) läßt Lucan die Bewohner von Ariminum (= Rimini) beim Überfall Cäsars auf ihre Stadt klagen:

*Nos primi Senonum motus Cimbrumque furentum
uidimus et Martem Libyes cursumque furoris
Teutonicici . . .*

(»Wir haben als erste die Wanderungen der Senoner und die Wut der Kimbern erlebt, den Krieg mit den Libyern und den Ansturm der teutonischen Wut . . .«). Die Verse beziehen sich zwar vornehmlich auf den Einfall germanischer Stämme am Ende des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts, aber die wirksame Formel vom *furor Teutonicus* war gefunden. Sie prägte sich dem Gedächtnis der Humanisten tief ein, wurde auf die Deutschen übertragen und in zahlreichen Varianten bis in die jüngste Vergangenheit wiederholt.

Das klassische Beispiel ist Petrarcas Canzone *Italia mia* (*Canz. CXXVIII*), das Hohelied des erwachenden italienischen Nationalbewußtseins. In Anlehnung an einen Satz des älteren Plinius, der in seiner *Naturgeschichte* (III 23) die Alpen als Schutzwall gegen den *impetus barbarorum*, den »Barbareneinfall«, bezeichnet hatte, kann der Dichter beruhigt feststellen (v. 33–35; vgl. auch XXVIII 53):

*Ben provide Natura al nostro stato,
quando de l'Alpi schermo
pose fra noi e la tedesca rabbia . . .*

(»Gut hat die Natur für unsere Lage gesorgt, als sie den Wall der Alpen zwischen uns und der Wut der Deutschen errichtete . . .«). Und beim Aufruf zur Einigkeit gegen die Eindringlinge fand Petrarca eine Wendung, die dem eigenen Wert den Unwert der anderen formellhaft gegenüberstellt (v. 93–96):

*. . . virtù contra furore
prenderà l'arme, et fia 'l combatter corto,
ché l'antiquo valore
ne l'italici cor', non è anchor morto*

(»... besonnene Tatkraft wird gegen blinde Wut die Waffen ergreifen, und nur kurze Zeit soll der Kampf währen; denn noch ist die alte Tapferkeit in der Brust der Italiker nicht ausgestorben«).

Doch militärische *virtù*, die Tochter der römischen *Virtus*, trägt das geringere Gewicht der neuen Humanitas; der Nachdruck liegt vielmehr auf der geistigen Bildung nach römischem Muster und in lateinischer Sprache. Wer an ihr teilhat, darf sich *virum humanissimum* nennen, einen »hochgebildeten Mann«; wer sie verschmäht, ist ein »Barbar«. In der Vorrede zu seinen *Elegantiae* (1435–44) stimmt Lorenzo Valla einen Hymnus auf die lateinische Sprache an: Zwar habe Italien Rom, Reich und Herrschaft verloren; doch kraft der Gewalt des lateinischen Wortes übe es noch immer eine glänzende Herrschaft aus: »Uns gehört Italien selbst, uns gehört Frankreich, uns Spanien, Deutschland, Ungarn, Dalmatien, Illyrien und zahlreiche andere Länder. Denn dort ist das Römische Reich, wo immer die Sprache Roms herrscht.« Führt man die tönende Rhetorik auf den geistesgeschichtlichen Tatbestand zurück, so ergibt sich eine *translatio imperii et sacramenti* auf das lateinische Wort als Mittel der nationalen Kulturhegemonie. Die humanistische Eloquenz ist zur patriotischen Magniloquenz umgeschlagen. Und zugrunde liegt wiederum die Vorstellung vom »Barbaren«, der gar nicht oder nur schlecht Latein schreibt.

Die von den italienischen Humanisten gegen die Feinde ihrer Bildung und ihres Vaterlandes geschmiedete Waffe sollte sich jedoch bald als zweischneidig erweisen. Mit dem wachsenden Totalitätsanspruch verlor der Humanismus immer mehr die Kennzeichen seiner nationalen Herkunft; er wurde zu einer europäischen Bewegung und gewann gerade in denjenigen Ländern an Boden, welche den Italienern als die barbarischsten erschienen waren: in Deutschland, in der Schweiz und in den Niederlanden. Bald schrieb man hier ebenso gutes Latein wie dort, emendierte, kollationierte, kommentierte, edierte die klassischen Autoren so sachverständig wie in Italien; bald verachtete man hier die »Barbaren« nicht minder als im Lande Petrarca. Und bald wendete man die Waffe, welche die italienischen Humanisten geschmiedet hatten, gegen ihre Fabrikanten.

Unter den Handschriften, welche die Italiener während der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts in deutschen Klöstern fanden, war auch Tacitus' *Germania*. Die Schrift diente vielleicht Enea Silvio Piccolomini als Ausgangspunkt für seine sogenannte *Germania* (1458), in der er das alte mit dem neuen Deutschland zugunsten der Gegenwart und der humanistischen Bildung vergleicht. Gewiß verfolgte der kluge Kardinal, der bald darauf zum Papst gewählt wurde und sich nun Pius II. nannte, politische und vor allem finanzielle Ziele der Kurie, wenn er die Deutschen hier und anderswo freundlicher behandelte, als es zu seiner Zeit üblich war; gewiß wollte er ihnen schmeicheln, wenn er meinte, außer ihrer Sprache sei ihnen »nichts Barbarisches« geblieben, und wer sie »Barbaren« nenne, verdiene selbst, ein »Oberbarbar« zu heißen. Doch abgesehen davon, daß man ihm wie allen anderen Humanisten die rhetorischen Ergüsse und die unbedenklichsten Gesinnungswechsel im Interesse eines höher bewerteten Zieles nachsehen muß, ist bei diesem Manne, der Deutschland aus eigener Anschauung genau kannte, ein anderer Ton als der übliche zu vernehmen. Freilich nahm auch er Anstoß an der deutschen Trunksucht, die den mäßigen Italienern besonders widerwärtig erschien – waren doch die Deutschen in ganz Europa als Trinker verrufen –; natürlich stieß ihn das Unmaß der deutschen Tafelfreuden ab, das schon Dante gerügt hatte (*Inf.* XVII 21)

– die *Tedeschi lurchi*, die »gefräßigen Deutschen«, sind ebenfalls zu einer Klischeevorstellung erstarrt –; und wahrscheinlich hatte er als gesitteter Toskaner der Renaissance allen Grund, das grobianische Verhalten der Deutschen bei Tisch zu tadeln. Doch indem er Unterschiede macht, ist er ein kritischer Beobachter des Landes und seiner Menschen. Der Held seiner schönen Liebesnovelle *Euryalus et Lucretia*, der sich hinter dem humanistischen Decknamen verbirgt, ist der Kanzler Kaspar Schlick, Enea Silvios durchaus sympathisch gezeichneter deutscher Freund, und auch andere Deutsche schätzte er hoch. Gerade an seiner Art, die Nachbarn zu beurteilen, lernt man eine der anziehendsten Eigenschaften der Italiener schätzen: die Fähigkeit, das Individuum von der Gruppe zu unterscheiden, der es angehört, und die rhetorisch-publizistische Vereinfachung und Verallgemeinerung unter dem Eindruck der persönlichen Zuneigung vergessen zu lassen.

Durch Enea Silvios *Germania* waren die deutschen Humanisten auf seine Vorgängerin, die *Germania* des Tacitus, aufmerksam geworden; auch darum gebührt ihm der Beiname eines »Apostels des Humanismus« unter den Deutschen. Und wie die Italiener eine schwärmerische Römer-Romantik für ihren Hausgebrauch geschaffen hatten, so folgten ihnen die Deutschen mit einer nicht minder phantastischen Germanen-Romantik: Der Wettbewerb um die ältesten, die tapfersten, die gebildetsten Ahnen setzte ein. Doch in diesem letzten Punkt hatten die Deutschen es schwerer als ihre südlichen Nachbarn. Schon Conrad Celtes, der 1497 in Wien die erste Vorlesung über die *Germania* hielt, hatte an der Stelle Anstoß genommen, wo von der literarischen Umbildung der Germanen die Rede ist. Er behalf sich mit einer kühnen Geschichtsklitterung, die bei seinem Schüler Aventinus, dem Verfasser der Bayern-Chronik, groteske Züge annimmt. Erst Hutten verfiel nach der Lektüre von Tacitus' *Annalen* auf den rettenden Gedanken, in einem Totengespräch nach lukianischem Muster (entstanden 1520) einen Helden zu schaffen, der sich als Symbolgestalt eignete: den Cherusker-Fürsten Arminius. Dieser hatte zunächst in römischen Diensten gestanden, dann aber die Römer im Teutoburger Wald vernichtend geschlagen. Er symbolisierte also nicht allein die deutsche Tapferkeit, an der auch die Italiener nur ausnahmsweise zweifelten, wenn sie vom *furor Teutonicus* sprachen, sondern war nach Tacitus' Zeugnis (*Ann.* II 88) *liberator haud dubie Germaniae*, »unzweifelhaft der Befreier Deutschlands«. Daß ein römischer Historiker ihm diese Anerkennung gezollt hatte, ließ ihn für die humanistischen Zwecke der Deutschen besonders geeignet erscheinen: Galt es doch, die Helden des klassischen Altertums – bei Hutten sind es Alexander, Scipio und Hannibal – durch einen Helden des germanischen Altertums mit humanistischen Mitteln zu übertrumpfen. Arminius vertritt bei Hutten die deutsche Freiheit gegen die Knechtschaft Roms. Diese Aufgabe behält er in allen weiteren Bearbeitungen des Stoffes bis zu Lohensteins *Arminius*-Roman, Klopstocks *Bardieten*, Kleists *Hermannsschlacht* und zahlreichen belanglosen Hermann-Dramen im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert. Und unterschwellig oder unverhüllt klingt in allen Gestaltungen Patriotismus und Chauvinismus an, der sich bis zum Haß gegen die anderen Nationen steigern kann, zunächst gegen die Italiener, unter Napoléon auch gegen die Franzosen.

Als Parteigänger Luthers hatte Hutten noch besondere Gründe, gegen die Knechtschaft Roms in Gestalt der römischen Kirche zu protestieren. Auch das Schlagwort *Los von Rom!*, das gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts unter den Katholiken Österreichs Anhänger gewann, hat seine Wurzeln in der humanistisch-protestantischen Pro-

paganda und vertiefte die Kluft zwischen Deutschen und Italienern. Ganz entscheidend aber trugen Reformation und Gegenreformation selbst zur Entfremdung der beiden Völker bei. Für viele deutsche Lutheraner war der Papst und für viele Italiener Luther der Antichrist, den man sogar für die Exzesse beim »Sacco di Roma« verantwortlich machen wollte. Weit bedenklicher als literarische Injurien gegen einzelne Personen ist jedoch die Tatsache, daß die »Barbaren« nun auch als Ketzer und die »Welschen« als Knechte des Kirchenstaates oder als moralisch korrupte Atheisten kollektiv beschimpft wurden. Denn solche undifferenzierten Verallgemeinerungen prägen sich auch dem trügsten Gedächtnis ein und wirken untergründig weiter.

So fand der religiöse und moralische Genius Luther bei der weitverbreiteten religiösen Indifferenz im Renaissance-Italien kein Verständnis. Andererseits war er selbst nicht in der Lage, die Italiener und ihre künstlerischen Leistungen zu würdigen, und auch für den Humanismus hatte er kein eigentliches Organ: *Ego Italum non intellego, nec Italus me: itaque naturalis quasi occasio irae et inimicitiae inter nos est* (»Ich verstehe den Italiener nicht, und der Italiener versteht mich nicht; daher herrscht zwischen uns beinahe natürlicher Zorn und Feindschaft«). Luther wie so vielen anderen Deutschen, die zu den Nachbarn im Süden kein Verhältnis finden, blieb das spielerische Wesen fremd, das sich im Strohfeuerenthusiasmus für eine Idee oder eine Person, im theatralischen Gestus, im »Elegantia«-Ideal, in der arienhaften Rhetorik des literarischen Ausdrucks manifestiert. Noch unverständlicher war den meisten Deutschen jenes *Italum acetum*, von dem bereits Horaz spricht (*Sat. I 7, 32*), der »essigsaurer Witz der Italiker«. Von den Römern vererbt – *satura tota nostra* (»die Satire ist unser ureigenstes Eigentum«) hatte Quintilian festgestellt (*Inst. orat. X 1, 93*) –, erlebte er während der Renaissance, vor allem in Gestalt der Florentiner »beffa«, eine neue Blüte, nicht selten auf Kosten der als »tölpelhaft« oder »einfältig« verschrienen Deutschen. Dieser Witz, den Ugo Enrico Paoli mit Recht als den Ausdruck eines Volkes charakterisiert, welches ursprünglich unter Waffen lebte und nie vergaß, daß auch das Wort eine Waffe ist, will verletzen und den Gegner mit Hilfe des wendig-überlegenen Intellektes erledigen. Umgekehrt gestanden die Deutschen den Toskanern zwar »Begabung, Schläue und Pffiffigkeit« zu, sagten ihnen aber auch Unaufrichtigkeit, Bevorzugung krummer Wege bei der Jagd nach dem eigenen Vorteil, »Mangel an moralischer Bildung«, Verleumdungssucht, Hang zum Müßiggang und andere unschöne Eigenschaften nach. Diese Charakteristik stammt aus dem neunzehnten Jahrhundert und von einem so vorurteilsfreien Kopf wie Ferdinand Gregorovius, dem Italien zur zweiten Heimat geworden war. Nicht nur auf religiösem Gebiet hatten sich Abgründe zwischen den Nachbarn aufgetan, sondern erst recht in der Moral und Empfindungsweise.

Unser Überblick über die wechselseitigen Urteile der Nachbarvölker während der ersten Epoche ihrer Begegnung wäre unvollständig, wenn wir nicht des bedeutendsten italienischen Autors gedächten, der neben Ariost wirkte. Als glühender Patriot haßte Machiavelli, der Begründer der Wissenschaft von der Politik, die fremden Eindringlinge wie nur irgendeiner seiner Landsleute: in erster Linie die Franzosen, aber auch die Spanier und die Deutschen. Doch er war – im Gegensatz zu den meisten Humanisten, die eher ein romantisches Verhältnis zur Wirklichkeit hatten – Realist genug, um sein politisches Urteil durch Fremdenhaß nicht trüben zu lassen. Während einer Gesandtschaftsreise (1507/08) hatte er Süddeutschland kennengelernt. Von seinem Bericht darf man natürlich weder eine Schilderung im Stil impressionistischer Reisejournale noch Ten-

denzlosigkeit erwarten. Als Humanist hielt er sich an die idealisierenden Vorstellungen, die er aus Tacitus' *Germania* kannte, und stilisierte die Deutschen zu neuzeitlichen Spartanern: diszipliniert, freiheitliebend, unverdorben und genügsam. Im Vergleich mit der verfeinerten, zum Teil schon luxuriösen Florentiner Renaissance-Kultur entsprach die Schilderung den Tatsachen wenigstens zum Teil. Machiavelli ging sogar so weit, den romanischen Völkern moralische Verderbtheit vorzuwerfen, und empfahl seinen Landsleuten die militärischen Tugenden der Deutschen als Vorbild. Wenn er also die Nachbarn im Norden auf seine Weise idealisierte, so ganz gewiß nicht in naivem Glauben, sondern in der Überzeugung, seiner Heimat damit einen patriotischen Dienst zu leisten. Trotzdem ist Machiavelli der erste Italiener, der sich von den stereotypen Klischees seiner Landsleute freizumachen vermochte, wenn auch unter Anleitung eines klassischen Autors und mit einem durchsichtigen politischen Ziel. Aus seinen Schriften spricht die Bewunderung für eine Nation, die – modern gesprochen – nach dem Leistungsprinzip zu arbeiten fähig war. Auch sucht er nach rational erklärbaren Ursachen für die militärische Überlegenheit der Deutschen und meint, sie in ihrer Bedürfnislosigkeit, der Folge ihrer Armut, gefunden zu haben. Diese Erklärung ist sicher unzulänglich; sie unterscheidet sich aber wesentlich von den primitiven Hypothesen, welche den Nationalcharakter aus angeblich naturgegebenen und daher unabänderlichen Eigenschaften abzuleiten versuchen. Machiavelli hing diesem Aberglauben nicht an, weil er den Menschen nicht als biologisches, sondern als historisches Wesen verstand. Wie hätte er sonst hoffen dürfen, die Italiener aus ihrer Lethargie aufzurütteln und sie zur Nation zu einigen?

*

Seit dem Barock begann die italienische Kultur die höfische Gesellschaft in Deutschland zu faszinieren. Zur Aufnahmebereitschaft süd- und mitteldeutscher, überwiegend katholischer Höfe wie Wien, München, Würzburg und vor allem Dresden, der »italienischsten« Stadt nördlich der Alpen, dürfte nicht zuletzt der Umstand beigetragen haben, daß politische Schwäche die Italiener gehindert hatte, auf deutschem Boden in den Dreißigjährigen Krieg einzugreifen. Solche erzwungene militärische Enthaltensamkeit ließ nördlich der Alpen keine Gefühle der Art aufkommen, wie sie die italienischen Patrioten in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts gegen die verhaßten deutschen Landsknechte gehegt hatten. Sie trug vielmehr Früchte in Gestalt der Verbreitung der italienischen Kultur und bald auch der italienischen Sprache unter den deutschen Fürsten, Höflingen und Literaten. Wer etwas auf sich hielt und es sich leisten konnte, berief italienische Architekten und Bildhauer und erwarb italienische Gemälde; besonders im achtzehnten Jahrhundert blühte der Kunsthandel unter der Regie geschäftiger Vermittler. Metastasio wurde Hofdichter in Wien, ohne Deutsch lernen zu müssen oder zu wollen, da die Sprache bei Hof italienisch war; noch Mozarts beste Libretti stammen von Da Ponte: Die italienische oder italianisierende Oper beherrschte die deutsche Bühne. In der Literatur gebot das Nachahmungsprinzip den gelehrten deutschen Poeten die Errichtung von Sprachgesellschaften nach Florentiner Muster, die Aneignung des Petrarkismus und des Marinismus, der Schäferdichtung und komplizierter Strophenformen wie des Madrigals, des Sonetts, der Sestine und der Ottave. Und selbst in der sächsischen Provinz brachte Christian Weise nicht nur einen *Bäurischen Machiavellus* auf die Bühne (1679), der mit unzulänglichen Mitteln die Bravaden eines Machiavellismus

aus dritter Hand verspotten möchte, sondern auch den *Neapolitanischen Haupt-Rebel-len Masaniello* (1683), einen plebejischen Helden der Zeitgeschichte mit patriotisch-sozialem Pathos. Das Zerrbild des »Welschen«, das die deutschen Patrioten geschaffen hatten, wich allmählich einem sachlicheren Urteil, ja der Bewunderung für die künstlerischen Leistungen der Italiener.

Es dauerte freilich bis in die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, ehe vereinzelte Bilder des anderen Volkes entstanden, welche die literarischen Klischees durch lebendige Erfahrung zurückdrängten. Bezeichnenderweise stammen sie nicht von phantasiebegabten Poeten, sondern von gelehrten Weltleuten. 1744 war Gian Lodovico Bianconi aus Bologna als fürstlicher Leibarzt nach Augsburg gerufen worden. Nach einem unglücklichen Liebesroman mit Sophie Gutermann, der späteren Frau von La Roche, deren Ruhm als Großmutter Clemens Brentanos und Bettina von Arnims den ihrer schriftstellerischen Leistungen erheblich überstrahlt, ging Bianconi als Leibarzt des kurprinzlichen Paares nach Dresden. Dort lernte er einen mittellosen, aber ehrgeizigen Bibliotheksgehilfen kennen, war an dessen Konversion zum Katholizismus maßgeblich beteiligt und ebnete ihm damit den Weg zu einem Stipendium in Rom: Es war Johann Joachim Winckelmann, der Schöpfer der Archäologie als moderner Wissenschaft und des neuhumanistischen Mythos von der idealen Filiation des deutschen Geistes vom griechischen. Nach anfänglicher Freundschaft entfremdeten sich die beiden: Bianconi schlug gegenüber dem armen Teufel ohne Rang und Titel den gönnerhaften Ton des wohl-situierten, traditions- und bildungsstolzen Humanisten mit der Laurea der ältesten Universität Europas an; Winckelmann aber replizierte aus Rom im herrischen Bewußtsein seiner Sendung und seiner absoluten Originalität, welche Bianconi, dem Repräsentanten arkadisch-unverbindlicher Gesellschaftskultur, schlechterdings unverständlich bleiben mußte. Denn mit ihnen standen sich nicht nur die Angehörigen zweier Nationen, sondern erst recht – obwohl sie gleichaltrig waren (beide sind 1717 geboren) – zweier Bildungsepochen gegenüber: des antiquarisch und schäferlich verspielten Spät-humanismus und des leidenschaftlich engagierten, ja doktrinären deutschen Neuhumanismus. Die Auspizien für ein ungetrübtetes Urteil über das andere Volk waren also nicht eben günstig.

Trotzdem vermochten beide Männer von ihren Vorbehalten gegen die Person des anderen abzusehen: Bianconis Urteile über die Deutschen, unter denen er zwanzig Jahre lebte, wahrscheinlich ohne ihre Sprache zu lernen, und Winckelmanns Urteil über die Italiener, in deren Mitte er – ihrer Sprache kundig und schließlich mächtig – dreizehn Jahre verbrachte, gehören zu den sachlichsten, zutreffendsten, am wenigsten voreingenommenen, zuweilen auch zu den kuriosesten, denen man im achtzehnten Jahrhundert begegnet. Darum mögen sie hier als Beispiele für viele andere stehen. 1763 erschienen Bianconis *Lettere al Marchese Filippo Hercolani . . . Sopra alcune particolarità della Baviera, ed altri paesi della Germania* (»Briefe an den Marchese Hercolani . . . über einige Merkwürdigkeiten Bayerns und anderer deutscher Länder«). Es waren humanistische Sendschreiben in zwangloser Form, dem lateinischen Sermo und dem französischen Essay ähnlich, die einen jungen Bekannten auf der Kavaliertour in fremden Landen beraten sollten. Politische Geschichte, Kunstgeschichte und Archäologie stehen im Mittelpunkt. Daneben widmet Bianconi der Theaterarchitektur und der Oper, der Hygiene und der Paläontologie, der Volkswirtschaft und der Rechtspflege, der musikalischen Geselligkeit und dem Weinbau, dem spanischen und dem protestantischen Hofzeremo-

niell seine Aufmerksamkeit. Auch über kleine Fragen des Alltags weiß er fesselnd zu berichten; doch spricht er nur selten – so etwa in einem eindrucksvollen Abschnitt über die Selbsttötung – als Arzt und Fachmann. Die Mannigfaltigkeit seiner Interessen ist bestes Erbe der Renaissance, ihres Bildungsideales des »uomo universale« und ihrer Abneigung gegen »pedantische« Spezialisierung; zugleich ist sie den enzyklopädischen Interessen der Aufklärung verpflichtet, deren Ideen Bianconi trotz seiner Verwurzelung im Katholizismus auch sonst nahesteht.

Natürlich ist er Italiener genug, um den Anspruch der »verhängnisvollen Partei der Ghibellinen«, der Vertreter des Reichsgedankens, zurückzuweisen. Er empfindet »unheimlichen Schauer«, wenn er des Nachts durch das alte Münchner Schloß wandelt und ihren »blutigen Schatten« begegnet, und zitiert ebenfalls aus Petrarcas patriotischer Canzone (CXXVIII 65–67):

*Né v'accorgete anchor per tante prove
del bavarico inganno
ch'alzando il dito colla morte scherza?*

(»Genügen euch noch nicht die vielen Beweise des Betrugs durch den Bayern?« [gemeint ist Kaiser Ludwig IV., der 1314–47 regierte, einer der energischsten Gegner des weltlichen Herrschaftsanspruchs der Päpste.] »Er spielt mit dem Tod, wenn er den Finger hebt!«). Doch ist das nur eine Reverenz vor der traditionellen nationalitalienischen Geschichtsauffassung, die im Jahrhundert der Aufklärung an Bedeutung verloren hatte. Von der Gelehrsamkeit, vom Kunstsinn und Mäzenatentum der deutschen Fürsten seiner eigenen Zeit hatte Bianconi eine hohe Meinung, ja er stellt sie »gewissen vornehmen Herren« aus Italien, »die sich aus ihrer Unwissenheit eine Ehre machen«, geradezu als Vorbilder dar. Nicht weniger neu als das Lob deutscher Herrscher aus dem Munde eines Italieners klingt das Enkomion der Münchner Damen, deren Charme und geschmackvolle Kleidung Bianconi rühmt. Doch vielleicht geht auch dieses Kompliment auf eine literarische Reminiszenz zurück: Petrarca hatte nach seinem Besuch in Köln Freundliches über die adretten Frauen am Rhein berichtet (*Fam.* I 5), und Bianconi könnte sich veranlaßt gefühlt haben, dem verehrten Meister nachzueifern. In einem anderen Falle kennt er das stereotype Urteil über die deutsche Trunksucht, widerspricht ihm aber nachdrücklich: Dem in Augsburg tätigen Südtiroler Freskenmaler Holzer war nachgesagt worden, er sei »infolge liederlichen Lebenswandels und unmäßigen Trinkens« früh verstorben; Bianconi hält diese Nachricht für eine böse Legende und ersetzt sie durch eine moralisch attraktivere: Holzers früher Tod sei auf »seine Studien und seinen Arbeitseifer« zurückzuführen gewesen.

Zeigt sich in solchen Urteilen noch mehr oder minder deutlich die Abhängigkeit von literarischen Klischees, so bezeugen weitere Bemerkungen die selbständige Beobachtung. Wie auch andere Italiener der Zeit gibt Bianconi die wirtschaftliche und kulturelle Überlegenheit der Augsburger Protestanten über den katholischen Bevölkerungsteil unumwunden zu. Mit dem konfessionellen Vorurteil war eine der engherzigsten, aber auch wirksamsten Schranken für das Verständnis des anderen Volkes niedergelegt. Auch lobt Bianconi die soziale Haltung der Fugger und die Gebäude der Fugger-Stadt, die einem an italienischer Bauweise geschulden Auge so wenig schmeicheln konnte wie Goethe der Mailänder Dom. Während er den Bayern Trägheit nachsagt, hält er die

Sachsen für fleißig, ihre intensiv betriebene Landwirtschaft für vorbildlich und empfiehlt sie seinen Landsleuten zur Nachahmung. Doch begnügt er sich nicht mit derlei generellen Charakterisierungen, sondern sucht nach den geschichtlichen und sozialen Ursachen, welche die Wohlhabenheit eines Landes beeinträchtigen könnten. Er findet sie nicht zuletzt in »der großen Zahl von Geistlichen, die täglich vom Staat unterhalten werden. Doch Gott verhüte«, fügt er maliziös hinzu, »daß ich damit den heiligen Frieden so manchen reichen Klosters stören und jene guten Einsiedler der Untätigkeit zeihen möchte; stehen sie ihrem Vaterland doch wenigstens mit Gebeten und Psalmen bei.« Was ihm jedoch den stärksten Eindruck hinterläßt, ist die Sicherheit auf den Straßen, die unbestechliche Justiz und der strenge Strafvollzug in deutschen Landen. Auch in diesen Punkten übt er scharfe Kritik an seinen Landsleuten und stellt mit Befriedigung fest, daß »der Abschaum, den Italien und Frankreich von Zeit zu Zeit ausspeien, um sich zu erleichtern«, in Deutschland geregelter Arbeit nachgehen muß, sei es auch nur als Fecht-, Tanz- oder Sprachlehrer, als Gastwirt, Verleger obszöner Schriften oder Schlimmeres. Wie bereits bei Machiavelli sind es die *Leistungen* der Deutschen, die Bianconi beeindrucken. Ein Mißtrauen gegen die Deutschen als Leistungsfanatiker, das diese gern als »Neid« auf ihre Tüchtigkeit verstehen, empfindet Bianconi noch nicht. Es ist erst im Gefolge der Industrialisierung und der aus ihr resultierenden wirtschaftlichen Stärke entstanden.

Die Bemühung Bianconis, den Ursachen der Erscheinungen auf den Grund zu gehen, führt gelegentlich zu recht interessanten Hypothesen. Während seiner Tätigkeit in Dresden scheint er Zeuge einer wahren Selbstmordepidemie gewesen zu sein; er berichtet über zahlreiche makabre Fälle, deren Frequenz während des Siebenjährigen Krieges jedoch gesunken war. Daraus zieht er den von der späteren Statistik bestätigten Schluß, daß Selbsttötung in Kriegszeiten seltener auftritt als im Frieden. Doch er sucht das merkwürdige Phänomen auch aus dem Stammescharakter zu erklären: »Der Sachse empfindet äußerst heftige Leidenschaften und Begierden; da er aber eher zu Schweigsamkeit und Nachdenklichkeit neigt, wird er im Gegensatz zu vielen anderen Völkern, die sich mühelos in dieser oder jener Weise abreagieren, leicht das Opfer düsteren Trübsinns.« Diese Charakteristik widerspricht entschieden dem populären Mythos vom Sachsen, wie ihn heute etwa der *Große Brockhaus* verbreitet: Der Sachse »ist findig ›helle‹, betriebsam und wendig, vermittelnd und anpassungsfähig, humorbegabt und Freund ›gemütlicher‹ Geselligkeit«: samt und sonders Eigenschaften, die nicht gerade auf Selbstmordabsichten deuten. Daß Bianconi richtiger beobachtet hat, bestätigt neben der Statistik eine geistesgeschichtliche Erscheinung, die er ebenfalls andeutet: Neben bestimmten, zur Schwermut neigenden pathologischen Zügen steht ein hochentwickelter kritischer Rationalismus, verbunden mit nüchterner Illusionslosigkeit und einer gewissen Gleichgültigkeit gegenüber metaphysischen Hoffnungen. Bianconi dürfte jedenfalls einer der ersten Italiener gewesen sein, der die deutschen Stämme deutlich unterscheidet und sich nicht mit der Wiedergabe ihres populären Erscheinungsbildes begnügt hat.

Auch Winckelmann war mit Vorurteilen nach Italien gekommen. Als er die Grenze von Welsch-Tirol überschritten hatte, schrieb er, nun sähen *alle Menschen . . . wie die Mäuse-Fallen-Träger* aus: eine Bemerkung, die deutlich zeigt, daß die »image« durch den Anblick italienischer Wanderhändler entstanden war. Doch bald fühlte er sich in Rom heimisch und freier als zuvor in Preußen und Sachsen. Am tiefsten beeindruckte ihn die Haltung des leutseligen Kardinals Passionei, der es verbot, daß man in seiner Ge-

genwart den Hut zog. Er solle wissen, sagte Passionei zu Winckelmann, *daß aus der Republick der Gelehrten alle Complimente sollten verbannet seyn*. Nun wurde Winckelmann nicht müde, den Bekannten in der Heimat immer wieder Episoden römischer Liberalität zu berichten. Selbst einige Enttäuschungen über falsche Freunde oder Neider taten seiner Liebe zu den Italienern keinen Abbruch. Anders als Lessing und Herder, Goethe darin näher verwandt, war er in Gefahr, seine nationale Eigenart aufzugeben und mit dem anderen Volke zu verschmelzen. Der *Römisch gewordene Preusse* war aufrichtig, wenn er sagte, er habe in Italien zuerst zu leben begonnen; so zählte er denn seine Lebensjahre erst seit seinem Einzug in Rom. Hier war er kein abhängiger und gedemütigter Knecht, sondern ein Herr; nicht mehr Schulmeister wie in einem Pfahlbürgerstädtchen der Altmark noch Bücherwurm wie in Dresden, sondern ein freier Mensch unter Freien und bald *princeps inter pares*. So war es wohl wenig diplomatisch, wenn er seiner Freude am freien Leben in Italien die Zügel schießen ließ und ausgerechnet in einem Bewerbungsschreiben an einen deutschen Fürsten zu bekennen gedachte, er ziehe Rom dem Glanz aller Höfe der Welt vor: *C'est le paradis ou [sic] la nature a prodigué ses tresors et toutes ses beautés. C'est le pais de la sagesse . . .*

Das Land der Weisheit, wo die Natur alle ihre Schätze ausgebreitet hat – so hatte noch kein Deutscher von Italien gesprochen, am wenigsten die Rokoko-Kavaliere, die ihre Vorstellung von den Italienern und besonders den Italienerinnen aus dem Umgang mit einigen venezianischen Kurtisanen zu nähren pflegten. Winckelmann hatte recht, wenn er glaubte, er sei nach Rom gekommen, um denen, die Rom nach ihm sehen würden, *die Augen ein wenig zu öffnen*. Dabei dachte er zunächst nur an die Künstler, und in der Tat ist Italien durch ihn, den *meisterhaft Belehrenden*, und seinen Schüler Goethe zum Kunstland schlechthin geworden. Darüber hinaus hat er aber den Deutschen die Augen für die Eigenschaft ihrer südlichen Nachbarn geöffnet, die sie bisher noch nicht wahrgenommen hatten: ihre Menschlichkeit. Was damit gemeint ist, erhellt am eindeutigsten aus dem Brief, den Winckelmann 1757 nach der Schlacht von Roßbach geschrieben hat, als er den gleichen Haß gegen den preußischen König empfand wie zwölf Jahre später Alfieri: »Ich beweine die grausame Niederlage so vieler Menschenkinder, die von neuen zur Schlachtbank geführt seyn. Ein Abscheu für die Menschlichkeit ein Held: ein Name der nicht anders als mit dem Zusatz: Gott schone die Menschen, sollte ausgesprochen werden.« Hier ist aus Anlaß eines der unseligsten europäischen Kriege der Gedanke der Humanität als *Menschenliebe* klar gefaßt. Und wenn Winckelmann Italien nach Jahren des Verweilens das *Land der Menschenliebe* nennt und in seiner kategorischen Art erklärt: *Es ist dieses ein Land der Menschlichkeit . . .*, so schwingt darin der Widerwille gegen die Unfreiheit in jeder Gestalt mit, sei es als Untertanenseligkeit oder als Knechtschaft im Banne der Pedanterie und des Leistungsfanatismus; auch christliches und klassisches Erbe: das Gebot der Nächstenliebe und die einfache, gute Rede der Antigone, nicht mitzuhassen, sondern mitzulieben seien wir da; und nicht zuletzt das kritische Erkennen der Tugenden des italienischen Volkes, welches die »umanità« als auszeichnendes Merkmal seiner Wesensart betrachtet und in seiner schlichten Weise die Ordnung des Menschlichen alltäglich zu erfüllen sucht.

Während Winckelmanns Urteile kraft der nahezu kanonischen Geltung, die sie im deutschen Klassizismus und in der Frühromantik genossen, daheim rasche Verbreitung fanden, obwohl sie oft nur brieflich ausgesprochen worden waren, übte Bianconis Briefpublikation keine sichtbare Wirkung auf die italienische Intelligenz aus. Die Men-

schen nördlich der Alpen blieben für die meisten Italiener Exoten, und »die Zeiten der Liebe zu den exotischen Literaturen . . . waren noch nicht angebrochen« (Vittorio Santoli). Sie begannen mit Aurelio de' Giorgi Bertòla, der 1787 eine Reise durch die Schweiz an den Rhein unternahm, doch – ähnlich wie Lessing auf seiner Reise nach Rom – mit geschlossenen Augen. In erster Linie interessierte ihn die Literatur und hier wieder Gessners *Idyllen*, weil sie sich – nach Tassos *Aminta* – »der göttlichen Simplizität der Alten am meisten näherten«. Zwar entwickelte Bertòla in seiner *Idea della bella letteratura alemanna* (»Begriff der schönen Literatur Deutschlands« 1784, zuerst 1779) auch Ansätze zu einer Art von kosmopolitischem Literaturprogramm. Gab es doch nach seiner Meinung keine »bessere Übung, den Geschmack zu vervollkommen und die Phantasie zu bereichern und zu festigen, als den Vergleich der künstlerischen und literarischen Schätze der verschiedenen Nationen«. Als *captatio benevolentiae* für seine Landsleute, die am Glauben von der Vorrangstellung der italienischen Literatur festhielten, setzte er freilich hinzu, die Italiener hätten »ein besonderes Recht . . . zu derartigen Vergleichen«, weil sie »die literarischen Keime, die ihr Vaterland allen modernen Autoren weitergegeben« habe, überall wiederfinden könnten. Doch ein Kosmopolitismus, der anderswo die gleiche Nahrung wie daheim sucht, diskreditiert sich selbst. Bertòla hatte zunächst auch an den Fähigkeiten der Deutschen zur Phantasie gezweifelt, weil er es für unwahrscheinlich hielt, daß sie sich bei »ihren martialischen Anlagen . . . in irgendeiner Weise mit den zarten und scheuen Musen befreunden könnten«: ein Beispiel dafür, wie ein literarisch-politisches Klischee das literaturkritische Urteil trüben kann.

Auch die Fehden der italienischen Romantiker, an denen Goethe so lebhaften Anteil nahm, blieben innerliterarisches Geplänkel; sie führten zwar zur Bekanntschaft mit Autoren wie Gessner, Bürger, Klopstock, mit Werken wie dem *Werther* und Modeerscheinungen wie den *Bardieten*, doch kaum zu besserem Verständnis der Deutschen. Ein Werk wie das *Deutschland*-Buch der Mme de Staël hat die italienische Literatur nicht hervorgebracht. Wohl aber sind seine Wirkungen zu spüren. Nach Niccolò Tommaseo schlug auch der junge Mazzini 1829 einen Kanon der Weltliteratur vor, in dem Goethe neben Homer, Dante und Shakespeare steht; das Urteil hatte um so größeres Gewicht, als Mazzini zu den führenden Köpfen des Risorgimento gehörte. Menschliche Wärme aber spricht aus der Widmung, die Manzoni in deutscher Sprache in das Exemplar der Tragödie *Adelchi* (1822) eintrug, welches er Goethe übersandte: »Du bist mir nicht fremd. Dein Name war's der mir in meiner ersten Jugend gleich einem Stern des Himmels entgegenleuchtete. Wie oft hab' ich nach dir gehorcht, gefragt!« Die *Egmont*-Worte sind mehr als glatte Höflichkeit; sie bezeugen Achtung, ja Ehrfurcht vor dem Menschen; sie sind ein Zeichen weltliterarischer Brüderlichkeit zwischen einem italienischen und einem deutschen Dichter von höchstem Rang.

Die Verehrung, die Goethe in Italien bis heute genießt, gilt jedoch weniger dem Menschen als dem Dichter und vor allem der Tatsache seiner Italien-Reisen (1786–88 und 1790) und ihres literarischen Niederschlages. Zunächst war er noch ganz in Winkelmanns Spuren gewandelt und hatte die Antike gesucht; bald aber nahm er seine prästabilierte Harmonie zum südlichen Ideal der Harmonie und Klarheit wahr. Nun erlebte er ebenfalls eine Befreiung, die jedoch mehr vitale als soziale Züge trägt: Die nordischen Beklemmungen, klimatischer wie gesellschaftlicher Art, lösten sich; die stockenden poetischen Kräfte gerieten in Bewegung; die *Saturnia tellus*, die so oft die Ursache von Wiedergeburt und Rückkehr zu den Ursprüngen gewesen war – *Renovatio, Renais-*

sance, Risorgimento –, übte auch auf Goethe ihren entstarrenden Zauber aus. Sein Reisebericht ist von Anfang an mit typisch italienischen Episoden geschmückt, in der ursprünglichen Gestalt naturgemäß noch mehr als in der rund ein Menschenalter später redigierten *Italienischen Reise*. Da wird gleich in Torbole am Garda-See vom Gespräch mit einem Hausknecht berichtet, den der Reisende nach *einer gewissen Gelegenheit* fragt und von dem er, mit einem Fingerzeig auf den Hof, die Antwort erhält: *Qui abasso può servirsi!* Und auf die neuerliche Frage, wo denn, folgt die freundliche Antwort: *Da per tutto, dove vuol!* Nun, solche Erfahrungen haben auch andere Reisende vor und nach Goethe gemacht; aber die meisten reagierten anders: Sie ärgerten sich, sei's über die mangelnden Gelegenheiten oder die Flöhe, die Wirte oder das Essen, die Betten oder die Bettler, die Räuber oder die Polizei. Davon ist bei Goethe nichts zu spüren; er ist entschlossen, Menschen und Dinge zu nehmen, wie sie sind, sie zu genießen, sich mit ihnen zu identifizieren. Zu diesem kulturgeschichtlich neuen Typus des Erlebnisreisenden, der bereits bei Dürer vorgebildet war und später durch Lord Byron vollendet wurde, gehört es, daß Goethe sich in der Kleidung italienisierte und sich bemühte, gut italienisch zu sprechen, um ganz im südlichen Leben aufzugehen; daß er freundschaftliche und erotische Beziehungen anknüpfte; daß er mit dem römischen Volk Karneval feierte und mit den Palermitanern *die lärmige Freude über die glückliche Auferstehung des Herrn* genoß.

Vor allem aber sucht er sich von Vorurteilen freizumachen. Der Reiseführer, den er benutzte, Johann Jakob Volkmanns *Historisch-kritische Nachrichten aus Italien* (1770/71) wartete mit apodiktischen Klischeeurteilen aller Art auf. Über Neapel hatte er geschrieben, hier seien *dreißig- bis vierzigtausend Müßiggänger . . . zu finden*; Goethe fügt hinzu: . . . *und wer spricht's ihm nicht nach!* Er vermutete sehr bald, *daß dies wohl eine nordische Ansicht sein möchte, wo man jeden für einen Müßiggänger hält, der sich nicht den ganzen Tag ängstlich abmüht*. Nun ging er selbst *auf die Jagd* nach Müßiggängern aus und mußte feststellen, daß es zwar viel Elend, aber keine Faulenzer, Kinderarbeit, aber keine Leistungsfanatiker gab. Gewiß, Goethe fehlt das soziale Pathos, das Seumes Schilderungen der Mißwirtschaft im Kirchenstaat und im Süden kennzeichnet; aber er nimmt das Elend wahr und bewundert das Volk, das es geduldig erträgt. Aus den Beobachtungen revolutionäre Konsequenzen zu ziehen, war seine Sache nicht.

Im Gegenteil, als er sich 1790 zum zweiten Mal ein paar Monate in Venedig aufhielt, war sein Enthusiasmus für Länd und Leute abgekühlt, weil er nun auch im christlichen Glauben und in der religiösen Praxis der Italiener jenen Fanatismus zu erkennen meinte, der ihn an der Praxis der Französischen Revolution so abstieß. Seine *Venezianischen Epigramme* sind bitter, ja gallig. Die verspätete Ankunft der Herzogin ärgert, die Sehnsucht nach der Geliebten quält ihn; Dauerregen verdirbt ihm die Laune; Venedig nennt er *Sankt Markus im Kot*, sein Wahrzeichen *einen geflügelten Kater*. Aus Unmut und Mißstimmung sind die meisten Epigramme entstanden, und die in Neapel so unbedenklich beseitigten Standardurteile über Land und Leute kehren nun wieder:

*Das ist Italien, das ich verließ. Noch stäuben die Wege,
 Noch ist der Fremde geprellt, stell er sich, wie er auch will.
 Deutsche Redlichkeit suchst du in allen Winkeln vergebens:
 Leben und Weben ist hier, aber nicht Ordnung und Zucht;
 Jeder sorgt nur für sich, mißtrauet dem andern, ist eitel,*

*Und die Meister des Staats sorgen nur wieder für sich.
Schön ist das Land; doch ach! Faustinen find ich nicht wieder.
Das ist Italien nicht mehr, das ich mit Schmerzen verließ.*

Nun, während dreier Jahre hatten sich Italien und die Italiener gewiß nicht so geändert, daß die Invektive jetzt berechtigter gewesen wäre; verwandelt hatte sich Goethe, dem der Süden nur Durchgang zur Selbstvollendung gewesen war. Der Abstand, der die *Venezianischen Epigramme* von den *Römischen Elegien*, die *Lazerten* in Venedigs Gäßchen von Faustina auf Roms *klassischem Boden* trennt – dieser Abstand sagt mehr über Goethe als über die Italiener aus. Das Bild vom anderen Volk hatte sich getrübt, weil der Bildner ein anderer geworden war.

*

Vornehmlich in der zweiten Hälfte des achtzehnten und in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sind die Umrisse der literarischen Bilder entstanden, die später, nicht ohne Rückgriff auf weit ältere Klischees, ausgemalt worden sind. Für die Italiener trugen die Deutschen unheimliche Züge: Es waren tüchtige, aber gefürchtete Soldaten, deren Übergriffe am Ende des Zweiten Weltkrieges den *furor Teutonicus* bestätigten; fleißige Arbeiter, aber Fanatiker der Leistung: hervorragende Philologen und Archäologen (auf diesen Gebieten hat die humanistische Vorstellung von den »Bildungsbarbaren« eine entschiedene Korrektur erfahren). Zur deutschen Literatur haben die Italiener erst in jüngster Zeit, nicht zuletzt durch die Leistungen der in Deutschland meist unbekannt oder unterschätzten italienischen Germanistik, ein besseres Verhältnis gewonnen, obwohl Autoren wie Schiller oder Heine bereits seit dem Risorgimento gewirkt haben. Neben der Musik ist es vor allem die Philosophie Hegels, Marx' und Nietzsches, die das Bild vom tief- und hintergründigen Deutschen geformt hat.

Umgekehrt haben die deutschen Romantiker, Maler wie Poeten, den Gesichtskreis ihrer Landsleute erheblich erweitert, wenn auch in sehr einseitiger Weise. Bezeichnend ist ein Wort Jacob Grimms: »Drei Gegenstände sind es, an denen sich in Italien ein offener Sinn laben kann: die Größe und Herrlichkeit der Natur, die reiche Geschichte des Landes, das Zeuge war so vielfacher in das Schicksal der Welt eingreifender Ereignisse, und die allenthalben auf ihm ausgestreuten Denkmäler der Kunst.« Bezeichnend ist zunächst die Vorstellung, Italien sei ein Land, in dem man »sich laben« könne, also ein Land des Genusses, der Entspannung, des zweckmäßig gestalteten Urlaubs vom genußlos verbrachten Alltag. Bezeichnend ist aber auch die Dreiheit Natur – Geschichte – Kunst, die in der Tat in fast allen deutschen Italien-Büchern im Mittelpunkt steht; ich brauche nur an so hervorragende Autoren wie Wilhelm von Humboldt, Victor Hehn, Ferdinand Gregorovius, Jacob Burckhardt zu erinnern. Von den Menschen, die dieses Land bevölkern, ist nur selten die Rede, allenfalls in privaten Briefen oder Marginalien. Auch ein so ein heller Kopf wie Heine macht hier keine Ausnahme. Und nur ganz wenige Autoren, etwa der brave, aber etwas engstirnige Seume oder in neuerer Zeit Ricarda Huch, haben versucht, die Ursachen des sozialen Elends darzustellen, dessen Auswirkungen ihnen allen das Reisen oder den Aufenthalt verleideten. Meist begnügten sie sich mit den billigsten und falschesten Klischees, die es von den Italienern gibt: den vom

»fröhlichen Völkchen« und vom »dolce far niente« – ließen sich doch mit ihrer Hilfe die sozialen Probleme am bequemsten verdrängen.

Seit dem Einzug italienischer Truppen in Rom (1870) und seit der Proklamation des Deutschen Reiches in Versailles (1871) verschärfte sich nicht nur die politischen, sondern auch die psychologischen Gegensätze von neuem. Die Deutschen begeisterten sich weiterhin an Natur, Geschichte und Kunst Italiens, begegneten aber dem italienischen Volk gern mit herablassendem Hochmut oder kalter Verachtung. Andererseits übten die Italiener Kritik an der peinlichen Hybris der Gründerjahre. Charakteristisch ist ein Urteil vom Jahre 1875 aus der Feder des neapolitanischen Patrioten Luigi Settembrini (der Thomas Mann vielleicht für einige Züge der gleichnamigen Gestalt im *Zauberberg* Modell gestanden hat): »Die Deutschen sind brave Leute, wißbegierig, gebildet und fleißig; aber wie alle Neureichen haben sie die Schwäche, sich ein Wappen zuzulegen, um mit dem alten Adel konkurrieren zu können. Dadurch machen sie sich lächerlich.« Noch in Benedetto Croces scharfer Abrechnung mit dem Rassenhochmut der deutschen Nationalisten und Nationalsozialisten klingen ähnliche Gedanken an; von den primitiven Kollektivurteilen unterscheiden sie sich jedoch dadurch, daß Croce – wie schon Machiavelli – nicht an einen naturgegebenen »Volkscharakter« glaubt, sondern das Böse, das sich in der Politik der Gewalt geäußert hatte, für historisch bedingt und damit für vergänglich hält. Der neapolitanische Denker ist der erste Italiener von internationalem Rang und einer der ganz wenigen Europäer gewesen, welche den Deutschenhaß als Antwort der Völker auf *historische* Ereignisse kritisch analysiert haben; gerade als Geschichtsphilosoph war er aber nicht bereit, das Bild vom Deutschen als dem brutalen Zerstörer der Kultur und der Menschlichkeit zu verewigen.

Wesentlich neue Züge haben die Bilder der beiden Völker seither nicht bereichert. Natürlich sind Italiener wie Deutsche heute durch Touristen wie Gastarbeiter, durch eigene Anschauung und die Massenmedien weit besser über die Verhältnisse und wohl auch über einzelne Individuen unterrichtet als je zuvor. Doch lassen wir uns nicht täuschen: Vorurteile sind zäher, Klischees widerstandsfähiger als unzerstörbarer Kunststoff. Die Literatur während beider Weltkriege und nach deren Ende liefert entmutigende Beispiele in beliebiger Menge, und die befohlene deutsch-italienische literarische Verbrüderung unter den Diktaturen weckt peinlichste Erinnerungen. »Welsche Tücke« und »furor Teutonicus«, nicht auf einzelne Personen oder Ereignisse, sondern auf den Schemen »Volkscharakter« bezogen, feierten zur Zeit politischer Spannungen oder offener Feindseligkeiten traurige Urständ und geistern noch heute durch manche Korrespondentenberichte, Romane und Filme. Es hat wenig Sinn, sich moralisch darüber zu entrüsten; besser wäre es, die Ursachen zu erkennen und mit der Zeit durch Aufklärung zu beheben. Sie sind, wie wir hörten, zum Teil sozialpsychologischer Art: die Tendenz einer Gruppe, ihre moralische Untadeligkeit durch die Diffamierung einer anderen Gruppe ins rechte Licht zu rücken.

Doch sie liegen auch im Wesen der Literatur selbst. Denn wie neuartig literarische Erscheinungen sich gebärden mögen – sie stehen doch meist in einem Traditionszusammenhang, und originale Beobachtungen sind seltener, als man glaubt. Die Literatur lebt weitgehend von überlieferten Klischees; nur verwendet die Literaturwissenschaft in der Regel nicht diese Bezeichnung, sondern spricht von Topoi, Metaphern, Bildern und – wenn es hoch kommt – von Symbolen. Goethes Mignon ist zum Symbol des deutschen Südwehs geworden; mit einer Italienerin aus Fleisch und Blut hat sie so wenig gemein

wie D'Annunzios Wagner-Enthusiasten mit ihren germanisch-keltischen Idolen. Es sind Gestalten der bildnerischen Phantasie, des literarischen Exotismus; doch gerade als solche wirken sie faszinierend auf schwärmerische Gemüter. Nun kommt aber die Literatur mit verklärenden Symbolen und Gestalten allein nicht aus; sie braucht schwarze Kontrastbilder, um die als positiv geschätzten Werte desto heller beleuchten zu können. Für diesen Zweck eignen sich besonders die vorgeprägten Bilder anderer Völker: nicht *obwohl*, sondern *weil* die Autoren und ihr Publikum in der Regel wenig von ihren Nachbarn wissen, ihre Sprache nicht sprechen, ihre Mentalität unbegreiflich finden. Gerade die Unkenntnis sucht das griffbereite Klischee, das ihr den Anschein der Porträtierfähigkeit gibt. So bestätigt das Klischee das dumpfe Vorurteil, welches sich seinerseits von Klischees zu nähren pflegt. Der Autor kommt in den Ruf, ein Kenner zu sein, und sein Publikum braucht sich nicht anzustrengen, um ungewohnte Kost zu verdauen. Diese Feststellungen treffen zunächst auf die triviale und die mittlere Schicht der Literatur zu; aber sie gelten auch für manche hohe Dichtung, wie etwa die als »typische« Italiener gezeichneten Intriganten im *Rosenkavalier* beweisen. Gewiß hat Hofmannsthal gewußt, daß Valzacchis und Anninas Schliche nicht nationaltypisch sind; aber er brauchte Intriganten für die Ökonomie seiner Komödie und nahm sie, wie Schiller im *Geisterseher*, wo er sie vorgezeichnet fand: aus der literarischen Tradition.

Ich sagte, originale Beobachtungen werden seltener gemacht, als man glaubt. Lassen Sie mich mit einer solchen Schilderung abschließen, in der sich Beobachtung und Vorurteil seltsam mischen, doch so, daß ein Meister der deutschen Sprache die Klischees durch ironische Überzeichnung sogleich als solche erkennen läßt, und welche bei aller nörgelnden Kritik am italienischen Volkscharakter dennoch eine der schönsten Liebeserklärungen ist, die dieses Volk von einem Deutschen erhalten hat. Mit kaustischem Witz schreibt Schopenhauer am 29. Oktober 1822 aus Florenz:

»Wieder steht jetzt der große Bär niedrig am Horizont, – wieder steht in unbewegter Luft dunkelgrünes Laub, scharf abgeschnitten auf dem dunkelblauen Himmel, ernst und melancholisch, – wieder machen Oliven, Reben, Pinien und Cypressen die Landschaft, in der zahllose kleine Villen zu schwimmen scheinen . . . : – wieder lebe ich unter der verrufenen Nation, die so schöne Gesichter und so schlechte Gemüther hat: am auffallendsten ist die unendliche Heiterkeit und Fröhlichkeit aller Minen: sie kommt von ihrer Gesundheit und diese vom Klima: dabei sehn viele so geistreich aus, als ob etwas dahinter stücke: sie sind fein und schlau und wissen sogar sobald sie wollen brav und ehrlich auszusehn, und sind dennoch so treulos, ehrlos, schaamlos, daß die Verwunderung uns den Zorn vergeßen läßt. Fürchterlich sind ihre Stimmen: wenn in Berlin ein einziger auf der Gasse so gellend und nachhaltend brüllte, wie hier Tausende, so lief die ganze Stadt zusammen: aber auf den Theatern trillern sie vortrefflich . . .

Wieder sind die Zimmer hoch; oben Gebälk, unten Steinpflaster, alles Eisen und Stein, Möbeln schlecht, Thüren und Fenster albern eingerichtet: ich schreibe am Licht der hohen messingnen dreiflammigen Lampe, die der Bediente soeben mit Schwefelschilfhalm anzündete und nachdem er es mühsam zu Stande gebracht, ein feierliches felicissima notte a Vossignoria aussprach . . .

Mit Italien lebt man wie mit einer Geliebten, heute im heftigen Zank, Morgen in Anbetung: – mit Teutschland wie mit einer Hausfrau, ohne großen Zorn und ohne große Liebe.«