

Thema

Das Deutschlandbild der Italiener

Ende des 18. Jahrhunderts am Beispiel der Reisenden

Aurelio de' Giorgi Bertola und Giovanni Ludovico
Bianconi

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
(Dr. phil.)
durch die Philosophische Fakultät der
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

vorgelegt von
Luca Laurenti di Biasio

aus
Neapel (Italien)

Erste Betreuerin:
Prof. Dr. Vittoria Borsò
Zweiter Betreuer:
Prof. Dr. Bernd Witte

Düsseldorf 2010



Friedrich Overbeck, *Italia und Germania*, 1828

D 61

Disputation am 25.08.2010

Prof. Dr. Vittoria Borsò (Erste Betreuerin)

Prof. Dr. Bernd Witte (Zweiter Betreuer)

Prof. Dr. Bruno Bleckmann

PD Dr. Klaus Semsch

Prof. Dr. Hans-Georg-Pott

Luca Laurenti Di Biasio hat italienische Literaturwissenschaft in Neapel studiert und dann hat in Düsseldorf promoviert. Nach einem Praktikum bei dem Kulturinstitut der italienischen Botschaft in Berlin hat er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität von Neapel und von Bozen gearbeitet. Momentan unterrichtet er italienische Sprache und Literatur an den deutschen Schulen in Südtirol.

Das Deutschlandbild der Italiener

Ende des 18. Jahrhunderts am Beispiel der Reisenden

Aurelio de' Giorgi Bertola und Giovanni Ludovico

Bianconi

1. Einführung

1.1. Ziel und allgemeine Eigenschaften der Untersuchung

1.1.1. Ausgangspunkt und Fragestellung

1.1.2. Italien im 18. Jahrhundert (Gesellschaft und Kultur in den Augen von italienischen und ausländischen Autoren) und Deutschlandbilder der Italiener

1.1.3. Geburt der Germanistik in Italien

1.2. Die Reise: Reiseberichte und „Scrittura odepórica“

1.2.1. Eine kurze Reisegeschichte

1.2.2. Philosophie der Reise

1.2.3. Die Reiseberichte

1.2.4. Reise, Geschichte und Roman

1.2.5. Die Phasen der Reise

1.2.6. Identität und Alterität

2. Analyse

2.1. „Lettere al marchese Filippo Hercolani“

2.1.1. Bianconis Leben und Persönlichkeit

2.1.2. Genealogie des Werkes

2.1.3. Die Briefe, ihre Sprache und das Deutschlandbild von Bianconi

2.2. "Viaggio sul Reno"

2.2.1. Bertolas Leben und Persönlichkeit

2.2.2. Genealogie des Werkes

2.2.3. Das Werk, ihre Sprache und das Deutschlandbild von Bertola

3. Schlussfolgerung: Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Bertola und Bianconi

4. Bibliographie

Inhaltsverzeichnis

1.	Einführung.....	8
1.1.	Ziel und allgemeine Eigenschaften der Untersuchung.....	8
1.1.1.	Ausgangspunkt und Fragestellung.....	8
1.1.2.	Italien im 18. Jahrhundert (Gesellschaft und Kultur in den Augen von italienischen und ausländischen Autoren) und Deutschlandbild der Italiener.....	20
1.1.3.	Geburt der Germanistik in Italien.....	43
1.2.	Die Reise: Reiseberichte und "Scrittura odeporica".....	58
1.2.1.	Eine kurze Reisegeschichte.....	58
1.2.2.	Philosophie der Reise.....	64
1.2.3.	Die Reiseberichte.....	71
1.2.4.	Reise, Geschichte und Roman.....	80
1.2.5.	Die Phasen der Reise.....	90
1.2.6.	Identität und Alterität.....	98
2.	Analyse.....	111
2.1.	"Lettere al marchese Filippo Hercolani".....	111
2.1.1.	Bianconis Leben und Persönlichkeit.....	111
2.1.2.	Genealogie des Werkes.....	124
2.1.3.	Die Briefe, ihre Sprache und das Deutschlandbild von Bianconi.....	138

2.2	"Viaggio sul Reno".....	157
2.2.1.	Bertolas Leben und Persönlichkeit.....	157
2.2.2.	Genealogie des Werkes.....	170
2.2.3	Das Werk seine Sprache und das Deutschlandbild von Bertola.....	184
3.	Schlussfolgerung: Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Bertola und Bianconi.....	207
4.	Bibliographie.....	214

1. Einführung

1.1. Ziele und allgemeine Eigenschaften der Untersuchung

1.1.1. Ausgangspunkt und Fragestellung

Statt mit einer klassischen Einführung anzufangen, wird für die folgende Arbeit das bekannte Bild vom nazarenischen¹ Maler Overbeck: *Italia und Germania* gewählt. Das Bild zeigt wunderbar die Beziehung zwischen den zwei Ländern um die Jahrhundertwende des 18. Jahrhunderts. Die zwei weiblichen Gestalten, blond die eine, dunkelhaarig die andere, symbolisieren die zwei Länder. Hinter der dunkelhaarigen Dame steht eine typisch italienische Landschaft mit einer Kirche im romanischen Stil. Auf der anderen Seite, hinter der blonden Dame, steht, im Gegensatz dazu, eine deutsche Stadtlandschaft, in der eine gotische Kirche dominiert. Die Farben Italiens, goldgelb, rot, blau und weiß, erinnern an die Sonne des Südens und an die typische Farben der mittelalterlichen Madonna-Darstellung. Was die Farben Deutschlands betrifft, grün und braun, sind es die Farben der Natur. Das Bild gibt dem scharfen Beobachter, eine erste paradigmatische Vorstellung des Unterschieds zwischen den zwei Ländern. Darüber hinaus kann dem Beobachter auch das Verhalten der zwei Damen nicht entgehen. Sie scheinen, die eine mit der anderen liebevoll umzugehen aber wenn man das Bild mit

¹ Die Nazarener gehören einer romantisch-religiösen Kunstrichtung an, die von Franz Pforr und Johann Friedrich Overbeck zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Wien und Rom begründet worden ist. Sie schlagen eine Malerei-erneuerung vor: Einfachheit und Reinheit sind die Grundsätze ihrer Maltechnik, die Kunstwerke von Beato Angelico, Raffaello, Van Eyck und Dürer ihre Vorbilder.

aufmerksamen Blick betrachtet, tauchen neue Elemente auf: das blonde Mädchen, Deutschland, legt seine Hand auf die Hand Italiens, das seine linke Hand zurückzieht, als ob es sich von einer so starken Vertraulichkeit gestört fühlte. Die Symbolik dieser Handlung könnte mit den folgenden Beobachtungen erklärt werden: Die Deutschen haben sich für die italienische Kultur interessiert, aber dasselbe kann nicht von den Italienern gegenüber den Deutschen behauptet werden. Die Faszination Italiens für die Deutschen am Ende des 18. Jahrhunderts scheint also, sehr stark zu sein. Obwohl zahlreich, sind die nach Deutschland reisenden Italiener weniger als die Deutschen, die nach Italien reisen. In Italien existierten keine literarischen Meisterwerke, die den Wert des Reiseberichtes vom Goethes *Italienische Reise* haben. Trotzdem haben die Italiener schriftliche Zeugnisse ihrer Reisen hinterlassen. Daraus sind ebenso viele Überlegungen bezüglich des Themas „Fremd- und Eigenbilder“ hervorgegangen. Das wissenschaftliche Interesse an der Entstehung und Wirkung dieses Themas beginnt tatsächlich, betont Klaus Stierstorfer in seinem Buch *Deutschlandbilder im Spiegel anderer Nationen*, im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts. Ein ganzes Leben würde nicht ausreichen, um eine Untersuchung wie die folgende bis zum Ende zu bringen. Einige der Autoren, die in dieser Untersuchung behandelt werden, sind bereits von verschiedenen Standpunkten aus analysiert worden. Welches Bild sie von Deutschland haben und inwiefern die Meinungen dieser zwei Autoren, die in dieser Arbeit analysiert werden sollen, dem allgemeinen Deutschlandbild der Italiener entsprechen, hat bis jetzt aber niemand erklärt. Wie sieht es also aus: das Bild der Italiener von Deutschland am Ende des 18.

Jahrhunderts? Um auf diese Frage eine Antwort zu geben, sollen an dieser Stelle zunächst einige Begriffe eingeführt werden, mit denen das Thema der „Reisebeschreibungen“ verbunden ist: „Alterität und Identität“. Welche Identität geben sich die Italiener und welche wird ihnen zugesprochen? Welche Identität sprechen sie ihrerseits den Deutschen zu?

Die Wahrnehmung anderer Kulturen hängt von verschiedenen Faktoren ab, unter ihnen die Zeit. Das Deutschlandbild hat sich im Lauf der Zeit häufig gewandelt. Es stellt sich jedoch die Frage, ob diese Änderungen wirklich radikal sind. Gibt es eine Konstante im Deutschlandbild der Italiener? Unterschiedliche schriftliche Zeugnisse lassen eine erste Vermutung zu.

Als allererster Versuch die germanische Kultur aus römisch -antiker Sicht zu beschreiben, kann der Bericht *Germania- De origine et situ Germanorum liber*² von Tacitus herangezogen werden. Es ist eindeutig ein Gedankenfehler, dass es keine begriffliche Ähnlichkeit zwischen jener antiken Beschreibung über die mitteleuropäischen Völker und den nachfolgenden Deutschlandbildern gibt, welche uns beispielsweise aus dem Mittelalter und schließlich aus der Neuzeit von italienischen Autoren überliefert worden sind. Die Lektüre von Tacitus verdeutlicht, dass seine Meinung denen anderer Autoren des 18. Jahrhunderts sehr stark ähnelt. Die Bezeichnung *Barbar* etwa - ursprünglich auf

² De Germania wird in das Jahr 98 n. Chr. datiert. In der *Germania* beschreibt Tacitus Germanien, ansatzweise auch dessen Geographie und benennt verschiedene germanische Stämme vom Rhein bis zur Weichsel. Er stellt Sitten und Gebräuche der Germanen dar und hebt dabei ihre (ihm zufolge) sittliche Lebensweise hervor, wie ihr sittenstrenges Familienleben, ihren treuen und aufrichtigen Charakter, ihre Tapferkeit im Kriege und ihren Freiheitswillen. Er weist aber auch auf Schwächen hin, wie ihre Trägheit, ihren Hang zu Würfelspiel und übermäßigem Alkoholkonsum.

die Völker der nicht besetzten Gebiete Roms angewandt- hat sich durch die Zeiten hindurch auch als Beinamen der Deutschen erhalten. In den folgenden Kapiteln soll dargestellt werden, wie sich die verschiedenen Variationen und Auslegungen dieses Begriffes im Lauf der Zeit verändert haben.

In Bezug auf Tacitus ist darüber hinaus sein methodisches Vorgehen ein wichtiges Element seines Werkes. Er legt einen Grundstein für eine strenge wissenschaftliche Auseinandersetzung im Umgang mit anderen Völkern. Dem lateinischen Autor zufolge muss der Reisende auf folgendes Rücksicht nehmen: die Sitten und Gebräuche, die sozioökonomischen Gegebenheiten, die kulturellen Aspekte, die Mentalität, die Traditionen und die Geschichte der besuchten Völker. Das sind die wichtigsten Aspekte, um sich anderen Kulturen nähern zu können. Der Reisende (von Tacitus bis hin zu Bertola und Bianconi) steht aber vor mancherlei Schwierigkeiten: Die Topoi, die Stereotypen, die Kultur der Heimat und die Klischees beeinflussen sein Urteil unwiderruflich.

Auf die interdisziplinäre Natur (literarisch, anthropologisch, psychologisch, sprachlich, geschichtlich, ethnologisch, soziologisch usw.) der folgenden Untersuchung soll deshalb besonderer Wert gelegt werden.

Was den geschichtlichen Kontext betrifft, ist die Wahl dieses Zeitabschnitts, Ende des 18. Jahrhunderts, für diese Untersuchung nicht zufällig. Dem 18. Jahrhundert sind tatsächlich vielerlei Beinamen gegeben worden, unter anderen „le siecle du Grand Tour“ oder „le Siecle du Voyage par excellence“. Das 18. Jahrhundert war eine Zeit, die viele Autoren zum Reisen inspirierte. Dabei haben sie ihre Erfahrungen in Form von Reiseberichten,

Reisetagebüchern, Notizen, Briefen u. ä. verfasst. Der Adel beginnt, durch das ganze Europa zu reisen. Die „Grand Tour“ stellt den Abschluss und die Vervollständigung der kulturellen Erziehung sowie eine Verbesserung der Kenntnisse der europäischen intellektuellen Schicht dar. Diese sucht die bedeutenden europäischen Kunststädte auf und reist durch die pittoresken Landschaften Europas. Der alte Kontinent wird somit in dieser Zeit wie nie zuvor bereist und rückt kulturell näher zusammen.

Wie schon gesagt worden ist, scheint Italien am Ende dieses Jahrhunderts ein beliebtes Ziel einer großen Anzahl von Reisenden zu sein. Inseln wie Sardinien und Sizilien, die früher wenig attraktiv für Besucher waren, werden jetzt ein festes Ziel der europäischen Elite. Das gesamte Land wird von verschiedenen Standpunkten aus betrachtet und es beginnt ein reges Interesse an allen Aspekten des Landes (Geographie, Geologie, Wissenschaft, Technik, Wirtschaft usw.). In dieser Zeit entstehen die ersten brauchbaren Reiseführer, welche die Eigenheiten Italiens illustrieren. Das Ergebnis dieser Tendenz findet sich schon in Goethes *Italienische Reise*.

Das Portal des Theatergebäudes von sechs großen ionischen Säulen nimmt sich ansprechend aus. Desto kleiner erscheint über der Tür vor einer gemalten Nische, die von zwei korinthischen Säulen getragen wird, die lebensgroße Büste des Marchese Maffei in einer großen Perücke. Der Platz ist ehrenvoll, aber um sich gegen die Größe und Tüchtigkeit der Säulen einigermaßen zu behaupten, hätte die Büste eher kolossal sein müssen. Jetzt steht sie kleinlich auf einem Kragsteinchen, unharmonisch mit dem Ganzen³.

³ J.W.Goethe, *Italienische Reise*, München, Verlag C.H. Beck, 1981, S. 41.

Was sich hier fast wie eine Passage aus einem modernen Reiseführer ausnimmt, unterscheidet sich bereits von anderen zeitgenössischen Berichten. Diese sind noch von den persönlichen Ausschweifungen des Autors geprägt, hübsch zu lesen, aber nicht wirklich aufschlussreich. Goethe vereint in sich beides, den wissenschaftlichen und den künstlerischen Anspruch. Alles was ihn umgibt, wird akribisch unter die Lupe genommen und penibel analysiert. In der schriftlichen Ausführung hingegen offenbart sich der Künstler.

Er ist nicht der einzige Deutsche, der in dieser Zeit nach Italien fährt. Unter den anderen sollten auch Friedrich Münter, Johann Heinrich Bartles, Friedrich Johann Lorenz Mayer und Johann Wilhelm von Archenholz nicht vergessen werden. Besonders Archenholz liefert eine wichtige Quelle für die Untersuchung. Seine Darstellung von Italien entspricht nicht einem oberflächlichen Bild, sondern ist eine tiefe, realistische und unvoreingenommene Beschreibung und es wird deutlich werden, dass die italienische Gesellschaft für ihn die dekadenteste Gesellschaft Europas ist.

Worin aber liegt die Bedeutung der Italienreisenden für unsere Untersuchung? Was passiert, wenn zwei Kulturen aufeinander treffen? Eine bildliche und ideologische Darstellung des kulturellen, ökonomischen und politischen Lebens Italiens und seiner Rezeption in Europa ist deshalb sehr wichtig, weil das Europabild (und damit ebenso das Deutschlandbild) der Italiener maßgeblich davon abhängt. Das Bild der italienischen Kultur aus der Perspektive der Ausländer ist notwendig, um die anderen Länder Europas aus der Perspektive der Italiener zu verstehen. Ein Selbstbildnis wird nicht

ohne Rückgriff auf das Bildnis (oder gar Selbstbildnis) von jemand anderem entworfen. Diese Form der notwendigen Reflexion, die beim Aufeinandertreffen von zwei verschiedenen Kulturen zu beobachten ist, ist mithin eine parallele und gegenseitige „Bewegung“⁴. Es ist diese Bewegung, die so fruchtbar für die schöpferischen und kreativen Protagonisten nicht nur in der Vergangenheit, sondern auch in der Gegenwart ist. Aus diesem Grunde soll in den folgenden Kapiteln das Bild von Italien aus der Sicht der anderen Europäer genauer aufgezeigt werden.

Hier stellt sich nun die wissenschaftliche Frage: Welche italienischen Autoren verdienen ein besonderes Augenmerk für diese Arbeit? Bevor diese Entscheidung getroffen werden kann, muss eine andere Frage aufgeworfen und beantwortet werden: Auf welchem Wege können sich Ausländer überhaupt der deutschen Kultur⁵

⁴ Dieser Begriff soll im Abschnitt 1.2.6. „Alterität“ genauer untersucht werden. Außerdem wird man in diesem Abschnitt sehen, welche Rolle die Anderen in einem Selbssidentifizierungsprozess spielen. Die „Anderen“ zwingen uns, unsere Kultur und uns selbst zur Diskussion zu stellen. Das ist was „Bewegung zwischen zwei Kulturen“ genannt werden kann.

⁵ Kultur hat verschiedene Bedeutungen. Kultur soll hier nicht nur als Sitten und Gebräuche eines Volkes, sondern in einem weiteren Sinne aufgefasst werden und zwar Kultur als literarische und künstlerische Produktion oder wissenschaftlicher und ökonomischer Fortschritt. Luciano Gallino in *Dizionario di sociologia* (Utet, Torino, 1978) schreibt: „per cultura si intende il patrimonio intellettuale e materiale, quasi sempre eterogeneo ma a volte relativamente integrato, a volte invece internamente antagonistico, in complesso durevole ma soggetto a continue trasformazioni con un ritmo variabile a seconda della natura dei suoi elementi e delle epoche - costituito da: a) valori, norme, definizioni, linguaggi, simboli, segni, modelli di comportamento, tecniche mentali e corporee, aventi funzione cognitiva, affettiva, valutativa, espressiva, relativa, manipolativa; b) le oggettivazioni, i supporti, i veicoli materiali o corporei degli stessi; c) i mezzi materiali per la produzione e la riproduzione sociale dell'uomo - prodotto e sviluppatosi per intero attraverso il lavoro e l'interazione sociale, trasmesso ed ereditato per la maggior parte delle generazioni passate, anche di altre società, e soltanto in piccola parte prodotto originalmente o modificato dalle generazioni viventi, che i

nähern?

Um ein erstes geographisches und topographisches Bild der Reiseziele zu erhalten, müssen in erster Linie die Routen der Italiener erforscht werden. Die Beschreibungen von Museen, Dörfern, Monumenten und Kunstgalerien können sicherlich eine erste, allgemeine Vorstellung vom Kulturgut des Landes vermitteln. Allerdings stellt es sich komplizierter dar, genaue Kenntnisse über ein anderes Land zu erlangen.

Sämtliche Elemente einer Beschreibung ergeben sich aus dem Standpunkt des Reisenden. Städte und Landschaften verändern sich nur geringfügig. Was jedoch einer ständigen Veränderung unterliegt, ist die Betrachtungsweise der Reisenden, die Ergebnis seiner Kultur und seiner psychologischen und anthropologischen Gegebenheiten ist.

Die Deutschlandbilder sind ebenso zahlreich wie seine Besucher. Das erste Problem, das eine Arbeit wie diese aufwirft - und hier wird die vorige Frage wieder aufgegriffen - ist die Auswahl der Autoren und der Reiseberichte. Die vorliegende Arbeit verfolgt ein bestimmtes Ziel. Sie soll die elementaren Kontraste zwischen Italien und Deutschland verdeutlichen und das Deutschlandbild der Italiener am Ende des 18. Jahrhunderts darlegen. Wie wird die deutsche Kultur in der Halbinsel gesehen? Denken die italienischen Gelehrten, dass die deutsche Literatur und deren Autoren eine Beachtung wert sind? Auf diese Elemente und die spezifische Beziehung zwischen diesen zwei europäischen Ländern soll eine befriedigende Antwort gefunden werden.

Die bisherigen Ausführungen erklären die Entscheidung,

membri di una determinata Società condividono in varia misura o alle cui varie parti possono selettivamente accedere o di

die folgenden zwei Werke zu untersuchen: *Diari di viaggio in Svizzera e in Germania* von Aurelio de Giorgi Bertola und *Lettere al Marchese Filippo Hercolani sopra alcune particolarità della Baviera* von Giovanni Lodovico Bianconi. Diese zwei Autoren sind lange Zeit im Schatten der Forschung geblieben. Die Namen dieser zwei aus Italien stammenden Reisenden, rufen heutzutage in der Regel bei deutschen Gelehrten keine Erinnerungen hervor. Ihre Namen tauchen lediglich in den Studien von Fechner und Rüdiger auf. Aber sie zeigen unter den italienischen Autoren eine besonders tiefgründige Beschreibung der deutschen Welt und sie spielen eine große und bedeutende Rolle für die Entwicklung der Germanistik in Italien. Giulia Cantarutti zitiert die Worte von Bianconi in ihrem Artikel:

Ecco un'altra nazione, che mediante l'erudite fatiche del ch'. P. Don Aurelio de' Giorgi Bertola viene a dedurre in Italia i suoi diritti ad un posto in Parnaso⁶

Vielsagend sind auch die Worte von Giovanni Andres:

Celebre non meno dell'inglese si è resa in questo secolo la tedesca poesia, avendo ottenuti non solo l'Huber, e il Junker, ma il Beguelin, l'Anthelmy, ed altri francesi, il Soave, il Belli, Il Perini, il Bertola, la Caminer e altri italiani, che trasmettessero in varie lingue all'altre nazioni i suoi vezzi.⁷

cui possono appropriarsi sotto certe condizioni".

⁶ G. L. Bianconi, *Efemeridi letterarie di Roma*, Tomo VIII, 1779, S. 330 (zit. Von Giulia Cantarutti, *Bemerkungen zur Vorgeschichte der Germanistik in Italien*, in Hans-Georg Grüning (Hrsg.), *Geschichte der Germanistik in Italien*, Casa Editrice Nuove Ricerche, Ancona, 1996, S. 37-81 (S. 40).

⁷ D. Giovanni Andres, *Dell'origine, progressi e stato attuale di ogni letteratura*, Stamperia reale, Parma, 1781, II S. 81 (zit. von Giulia Cantarutti, *Bemerkungen...* zit., S. 42).

Diese zwei Zitate zeigen die wichtige Rolle, die Bertola und Bianconi, für die Verbreitung der deutschen Werke in Italien gespielt haben. Damals hatten ihre Schriften einen großen Erfolg und sind darüber hinaus grundlegend für die Entwicklung der Germanistik gewesen. Das Interesse dieser Kritiker und Schriftsteller für die Deutschen kann ihren unterschiedlichen Schriften, Büchern und Artikeln entnommen werden, die sie über Deutschland geschrieben haben. Die Meinung von Bianconi über die deutsche Dichtung und Kunst erscheint z. B. nicht nur in seinem Reisebuch, sondern auch in seiner literarischen Zeitung *Efemeridi letterarie di Roma*. Dasselbe gilt für Bertola: Die deutsche Kultur spielt in allen Werken Bertolas eine große Rolle. Er beschäftigt sich mit den deutschen literarischen Publikationen nicht nur in *Diari di viaggio in Svizzera e Germania*, sondern auch in *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*, in *Idea della bella poesia alemanna*, in der Übersetzung der Gessner Werke usw.

Bertola ist von den Deutschen fasziniert, weil sie im Bereich der Kultur ein neues Volk darstellen: in diesen Jahren haben sie plötzlich außergewöhnliche Talente hervorgebracht, stellt er begeistert fest, und er hofft darauf, sie mögen es lernen, „die Bewegungen des Herzens gehörig auf die Geisteshandlungen anzuwenden“⁸

In den Werken von Bianconi und Bertolas werden zwei verschiedene Beschreibungen der deutschen Nation gegeben und dennoch ergänzen ihre Werke einander. Die Darstellung des Lebens an den deutschen Höfen und ihrer Monumente sind besonders wichtig für Bianconi.

8 Anna Maria Carpi, *In der Morgenröte der Germanistik*, in Hans-Georg Grüning (Hrsg.), *Geschichte der Germanistik...* zit., S. 112.

Hingegen widmet Bertola den Großteil seines Buches den deutschen Landschaften und Sitten.

Die Erfahrungen dieser zwei Reisenden sind einander diametral entgegengesetzt. Dementsprechend unterschiedlich sind die Aspekte der deutschen Kultur, denen sie ihre Aufmerksamkeit schenken. Das ist sehr wichtig, um ein komplexes Image des italienischen Deutschlandbildes darzustellen.

Abschließend soll der Aufbau der vorliegenden Arbeit kurz dargestellt werden:

Die grundsätzliche Bedeutung der Reiseliteratur wird in den ersten Kapiteln betont. Besondere Aufmerksamkeit wird in dem Zusammenhang, in dem die Reise mit der Geschichte, der Philosophie und dem Roman gemeinsam betrachtet wird, gewidmet. Darauf wird in den drei Abschnitten *Philosophie der Reise* und *Reise, Geschichte und Roman* eingegangen. Diese drei Abschnitten folgen dem Aufbau eines sehr wichtigen italienischen Textes von Luca Clerici: *Scrittori italiani di Viaggio* (eines der wichtigsten Bücher im Bereich der Reiseliteratur Italiens).

Sehr ausführlich soll dann das Entstehen der Germanistik in Italien geschildert werden. Ein anderes Kapitel ist dem Thema der Alterität gewidmet. Dieser Begriff wird mit Hilfe zweier wichtiger Texte (*Altrimenti che essere* von Levinas und *Alla scoperta dell'America* von Todorov) untersucht.

Die Analyse der Werke Bertolas und Bianconis wird zeigen, inwiefern die zwei Italiener zu den von Todorov und Levinas vorgeschlagene Kategorien gehören.

Am Ende dieser Untersuchung können die folgenden Fragen beantwortet werden: Wie stellt sich das Deutschlandbild der studierten italienischen Reisenden dar? Entspricht es einem Stereotyp? In welcher Form haben sich Bertola

und Bianconi der deutschen Kultur angenähert und welche Folgen hatte diese Annäherung?

1.1.2. Italien im 18. Jahrhundert (Gesellschaft und Kultur in den Augen von italienischen und ausländischen Autoren) und das Deutschlandbild der Italiener

Das Italien, in dem Aurelio de Giorgi Bertola und Ludovico Bianconi geboren worden sind, ist noch ohne politische Einigung und unter fremder Herrschaft. Im Süden herrschen die Spanier (Königsreich Neapel und Sizilien); in Mittelitalien befinden sich der Kirchenstaat und das Großherzogtum Toskana; im Norden bewahren die venezianische und die genuesische Republik ihre Unabhängigkeit. Der Rest des Territoriums ist unter österreichischem Einfluss.

Um 1700 ist die Talsohle der italienischen Geschichte erreicht. Die politische Macht wird von fremden Ländern ausgeübt. Im Bereich der Kultur, der Literatur, der Kunst und der Wissenschaft wird Italien von der französischen Kultur dominiert. Die alte und bedeutende Rolle, welche die Halbinsel für lange Zeit in Europa spielte, schien unterzugehen und die Italiener waren hoffnungslos marginalisiert.

Die Gründe für diese katastrophale Lage sind hauptsächlich auf die Politik zurückzuführen. Die Reformen die in den anderen Ländern zu einer modernen Entwicklung führten, sind in Italien undenkbar: Die Halbinsel erscheint wie ein politischer und kultureller Leichnam, trotz der Anstrengungen vieler Philosophen und Gelehrten, wie etwa Antonio Genovesi, Pietro Verri, Beccaria, Filangieri usw., die versuchten, dem Land Impulse zu geben. Unglücklicherweise üben sie aber fast keinen Einfluss auf die Herrscher Italiens aus und werden sogar verfolgt. Darüber hinaus ist die

Analphabetenquote auf der Halbinsel unglaublich hoch, so dass der Austausch und die Kommunikation zwischen der Elite und der Masse nicht möglich ist. Die Reformbewegung in Italien erfährt also keine Unterstützung. Als der Historiker und Revolutionär Vincenzo Cuoco nach der neapolitanischen Revolution auf dieses Thema in seinem *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana* ausführlich zurückkommt, erklärt er, dass der größte Mangel der neapolitanischen Revolution 1799, die Kontaktunfähigkeit zwischen Literaten und Neapolitanern ist. Die Masse hat den Reformbedarf nicht verstanden, weil er ihr nicht ausreichend erklärt worden ist. Neapel ist aber keine isolierte Realität. Was in der Hauptstadt des Südens passiert, ist beispielhaft für die Lage in Italien insgesamt:

Il numero totale degli individui attivamente impegnati a trasformare le condizioni dell'Italia e a cercare di ottenere l'indipendenza non fu se non di una percentuale minima su una popolazione di circa venti milioni di abitanti. Nondimeno essi furono in proporzione crescente - pur restando una minoranza - tra le classi colte e mostrarono di preoccuparsi sempre di più - seppure in termini spesso retorici o generici - di conquistare la fiducia delle moltitudini.⁹

S.J. Woolf, ordentlicher Professor für zeitgenössische Geschichte an der venezianischen Universität „Ca' Foscari“, betont im oben angeführten Artikel, was Cuoco damals erahnt hatte: die Zahl der Italiener, die für die Reformen auf der Halbinsel gekämpft haben, war gering und gehörte der gebildeten Klasse an, die mit der Masse nicht genug verbunden war. Alle diese Elemente haben also eine wirtschaftliche und politische

⁹ S.J.Woolf, *La storia politica e sociale*, in R. Romano e C. Viviani (Hsrg.), *Storia d'Italia*, vol. III, Einaudi, Torino,

Entwicklung behindert. Die Herrscher führen nur vorsichtige Reformen durch, die Reformer bleiben ungehört und die Massen apathisch.

Trotz seiner trostlosen Lage bleibt die Halbinsel aber ein begehrtes Ziel für europäische Reisende, weil, erklärt Volker Reinhardt in seinem Buch *Geschichte Italiens*, Italien für die Europäer das Land der stillgelegten Geschichte ist und zu einer Art Freilichtmuseum Europas geworden ist. Dort, auf dieser Landzunge des Mittelmeers, können die alten römischen Ruinen besichtigt werden, der Reisende kann die wunderschönen An- und Ausblicke genießen und die Wurzeln der europäischen Kultur sehen. Dieses „Freilichtmuseum“ zeigt sich dem Reisenden aus dem 18. Jahrhundert aber nicht nur voller Schönheiten der Vergangenheit, sondern auch voller Probleme, wie bei der Lektüre der damaligen Reiseberichte sehr deutlich zu bemerken ist. Neben einem sehr guten Eindruck von den geographischen und historischen Besonderheiten Italiens erscheint ein Urteil über das gesellschaftliche und politische Leben unnachsichtig negativ.

Die folgenden literarischen Zeugnisse bieten die Gelegenheit, die Lage Italiens zwischen 17. und 18. Jahrhundert besser zu verstehen.

Gli italiani, nel loro insieme, non hanno mai goduto, negli ultimi tre secoli, di molta reputazione. Non c'era viaggiatore straniero che percorresse, per diletto o per affari, la penisola, che non esprimesse, in diari o lettere ai congiunti, giudizi sugli italiani tutt'altro che lusinghieri. Ma anche gli osservatori nostrani, appartenenti alla classi colte, non erano da meno nel rilevare vizi e difetti dei loro concittadini. Si passava da valutazioni argute a sentenze senza appello [...]. Gli italiani

erano definiti, tout court, pigri, scansafatiche, indifferenti. E inoltre ignoranti, creduloni, baciapile, papisti. [...] e si potrebbe continuare.¹⁰

In dieser gerade zitieren Stelle legt Del Boca den Akzent auf die allgemeine Meinung der damaligen durch Italien Reisenden, die, abgesehen von ihrer Staatsangehörigkeit, kein schmeichelhaftes Urteil über die Italiener äußern. Zur Bestätigung des eben Gesagten seien hier die Zeugnisse zweier bekannten Historiker des 17. Jahrhunderts wiedergegeben: Jean Mabillon¹¹ und Gilbert Burnet¹². Dank der Reiseberichte dieser Autoren wird die moralische und intellektuelle Lage Italiens an der Schwelle der Aufklärung sehr deutlich. Jean Mabillon ist ein Benediktiner der Abtei Saint Germain des Pres in Paris und einer der wichtigsten Literaten des Sonnenkönigs. Die Reise, die er unternimmt, ist das Ergebnis seines wissenschaftlichen Verständnisses: Er denkt tatsächlich, dass man ein Land nur dann beurteilen kann, wenn man seine Kultur „vor Ort“ kennengelernt hat. Da er über die gängigen Einstellungen gegenüber Italien in Frankreich sozusagen hinausgehen möchte, braucht er deshalb eigene Erfahrung mit der Halbinsel. Erst danach kann er ein Urteil abgeben.

Die Armut, die Trostlosigkeit Italiens und das elende Leben der Bauern, die er während seiner italienischen Reise sieht, treffen ihn tief.

Il n'est pas jusqu'aux cheveux pendants des personnes de l'autre sexe, qui, par le changement de couleur,

¹⁰ A. Del Boca, *Italiani brava gente*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2005, S.13.

¹¹ Jean Mabillon (Saint-Pierremont 1632; Paris 1707) war ein französischer Benediktinermönch, Gelehrter und Begründer der Historischen Hilfswissenschaften.

¹² Gilbert Burnet (Edinburg 1643; 1715) war ein schottischer Theologe, Historiker und Bischof von Salisbury.

donnent l'idée de la mort a ceux qui ont le coeur de les regarder.¹³

Die wirtschaftlichen Aspekte der Halbinsel sind für Mabillon Spiegel des italienischen Bewusstseins. Die Italiener scheinen Mabillon Sklaven der spanischen Politik und des religiösen Formalismus zu sein. Das kulturelle Leben Italiens erscheint staubbedeckt und nur auf die Vergangenheit gerichtet. Beispielhaft ist hier „Campare“. Der tiefste Sinn des italienischen Lebens steht in diesen Worten.

On n'y pense qu'à *campare*, c'est a dire qu' á ce qui peut servir a s'avancer et á se mettre á son aise, *panis et spectacula*. Peu de bien, si on ne peut en avoir beaucoup, mais jouir de ce bien et vivre sans s'eccomoder et en prenant toutes ses aises, voila le genie du pays et un habile homme est celui qui, comme disait il y a quelque temps un cardinal, *sa camminare*. Je ne sais pas, disait-il, ni la théologie ni l'histoire ecclesiastique, ni etc. mais je sais vivre, et vivre a la cour.¹⁴

Dieselbe Meinung hat der Bischof von Salisbury Gilbert Burnet, der in seinem Buch *Some letters containing an account of what seemed most remarkable in travelling through Switzerland, Italy, some parts of Germany etc, in the years 1685 and 1686* die Halbinsel wie folgt beschreibt: In Italien herrschen Unwissenheit und papistische Intoleranz. Die moralische und politische Passivität machen Italien zu dem unglücklichsten Land Europas. Der kirchliche Schotte ist erschüttert über die Lage Italiens und schreibt:

¹³ M. Valery (Hsg.), *Correspondance inédite de mabillon et de Montfaucon avec l'Italie*, Guilbert, Paris, vol. I, S.151 [zit. von Franco Venturi, *L'Italia fuori d'Italia*, in R. Romano e C. Viviani (Hsrg.), *Storia d'Italia...*, zit., S. 987-1481 (S. 988)].

¹⁴ *Ivi*, S. 989.

The richest countrey in Europe is full of beggars [...] Italy is one of the poorest nations in Europe.¹⁵

In den italienischen Kirchen, Städten und Regionen herrscht Armut. Dafür, so betont Burnes, ist der Klerus selbst verantwortlich, die Priester und die Aristokratie, die das Geld nicht sinnvoll investieren können. Die Ablässe und die politische Immobilität sind also Grund für den Geldmangel des Landes. Die ökonomischen Prinzipien Italiens sind generell zu rückständig, erklärt Burnet weiter und eine gesellschaftliche Entwicklung der Halbinsel ist unter diesen Bedingungen schlicht unmöglich.

Der kulturelle Bereich scheint nicht wesentlich besser dazustehen als es die katastrophale Wirtschaftslage ist. Die Bibliotheken hinterlassen bei Burnet den Eindruck, ungeeignet und nicht effizient zu sein. Der Bildungsstand der Bevölkerung ist sehr niedrig.

Am Anfang des 18. Jahrhunderts geben die Engländer ebenfalls ein negatives Urteil über Italien ab. In seinen *Remarks on several parts of Italy* unterscheidet Addison¹⁶ den Glanz der Vergangenheit Italiens, der aus den klassischen Büchern hervorgeht und das reale Italien. Die Halbinsel kann lediglich als Museum für Kunst und Geschichte ihren Beitrag liefern. Die Gesellschaft ist jedoch, so Addison weiter, korrupt und es gibt eine „extreme misery and poverty that are in most of the Italian governments“. Eine der vielen

¹⁵ Gilbert Burnet, *Some Lettres containing an account of what seemed most remarkable in travelling through Swizerland, Italy, some parts of Germany etc. In the years 1685 and 1686*, Abraham Acher, Rotterdam, 16873, S. 90 [zit. von Franco Venturi, *L'Italia fuori...*, zit., S. 992].

¹⁶ Joseph Addison (Milston 1672; Kensington 1719) war ein englischer Dichter, Politiker und Journalist. Ende 1699 begann Addison seine Grand Tour die ihn vier Jahre lang durch Italien und Frankreich führte. Erst 1703 kehrte er nach England zurück. In *Remarks on Several Parts of Italy* beschreibt der Autor seine italienische Reise (1700).

Ursachen dieser Armut sei die Teilung der politischen Macht, da "no other country in the world has such a variety of governments, that are so different in their constitutions and so refined in their politicks". Dieses Bild, das sich aus den Reiseberichten von Addison ergibt, beschreibt ein bewegungsloses Land mit einer geschlossenen Gesellschaft, die keinerlei religiösen oder politischen Einfluss auf den Rest Europas ausübt. Italien ist ein totes Land für Addison und das ist das Bild, das er den Engländern nach seiner Rückkehr vermittelt.

Auf der Halbinsel zeichnen sich nur wenige, schüchterne Versuche ab, einen Blick auf die anderen Länder zu werfen. Nur wenige Literaten versuchen, die neuen Richtungen des europäischen Denkens zu entdecken und neu zu interpretieren. Ergebnis dieser Überlegungen sind einige sehr wichtige Werke italienischer Autoren wie Muratori und Giannone, die ein breites Echo in Europa hervorrufen. Sie sind aber nur Einzelfälle. Die Rückständigkeit der italienischen Gesellschaft bleibt jedoch unverändert bestehen. Muratori¹⁷ und Giannone¹⁸ wurden Anfang bis Mitte des 18. Jahrhunderts auch in Europa bekannt. Diese Tatsache bedeutet jedoch nicht, dass die Halbinsel eine kulturelle Wiedergeburt erlebt. Dafür spricht, dass Etienne de Silhouette¹⁹ im Jahr 1729 die folgenden Worte für die Beschreibung der Lage Italiens benutzt.

A la vertu, a la droiture, a l'austere vertu des

¹⁷ Muratori (Vignola 1672; Modena 1750) gehört zu den bedeutenden italienischen Gelehrten des 18. Jahrhunderts. Er setzte sich unermüdlich für fast alle Bereiche der damaligen Wissenschaften ein. Er gilt als der Vater der italienischen Geschichtsschreibung.

¹⁸ Pietro Giannone (Ischitella 1676; 1748 Turin) war ein italienischer Jurist, Historiker und Schriftsteller.

¹⁹ Étienne de Silhouette (Limoges 1709; Bry-sur-Marne 1767) war

anciens romains ont succede la souplesse, la dissimulation, l'amour des voluptes et du repos; ils ont conserve cet esprit inquiet et factieux qui a plusieurs foi reduit la republique romaine a des extremités plus facheuses que ne l'avoient fait les guerres etrangeres.²⁰

Aus Silhouettes Zitat geht nicht nur ein negatives Urteil über Italien hervor, sondern auch der direkte Vergleich der römischen und der zeitgenössischen Epoche Italiens. Zeugen der rühmlichen Vergangenheit bleiben nur die Denkmäler, da die Italiener sich mehr um ihre Seelen als um ihre Körper kümmern würden. Es entsteht erneut Kritik an der Rolle der Kirche und des Katholizismus, welche die Entwicklung des Landes erschwere. Dies entspricht auch der Meinung von Montesquieu:

Una pubblica simonia regna oggi a Roma. Non si è mai visto, nel governo della chiesa, regnare il delitto così apertamente. Uomini vili sono preposti da ogni parte alle cariche. Ed il papato, da parte sua, non si cura affatto di ciò che può accadere. Da come vanno le cose è impossibile che sia eletto Papa un uomo di merito: non lo vogliono.²¹

Der Präsident von Burgund fügt in seinen *Lettres familières sur l'Italie* hinzu:

Immaginatevi che cosa sia un popolo di cui un quarto è di preti, un quarto di statue, un quarto di persone che lavorano poco e un quarto di persone che non fanno assolutamente nulla.²²

französischer Finanzminister unter Ludwig XV.

²⁰ Etienne de Silhouette, *Voyage de France, d'Espagne, de Portugal et d'Italie par M.S. du 22 avril 1729 au 6 février 1730*, Merlin, Paris, 1770, S. 4-5 [zit. von Franco Venturi, *L'Italia fuori...*, zit., S. 1024].

²¹ Ch.L. de Montesquieu, *Viaggio in Italia* (Hrsg. von G.Macchia e M. Colesanti), Laterza, Roma-Bari, 1995, S. 204.

²² Ch.De Brosses, *Lettres familières sur l'Italie*, vol. II, Firmin - Didot, Paris 1931, S.6 [zit. von A. Del Boca, *Italiani brava gente?*, zit., S. 20].

Das Urteil der deutschen Autoren entspricht in seinen Grundzügen dem der Franzosen. Johann Wilhelm Archenholz²³ behauptet in seinem *England und Italien*, dass es in Italien keine Arkadien, sondern nur Elend und Unwissenheit gibt. Kirchen, Pinakotheken und Kunstwerke sind für Archenholz nur eine Fassade, hinter der sich ein faules und verdorbenes Land versteckt. Selbst Goethe, der Italien immer geliebt hat, bemerkt ebenfalls:

Man trifft Spuren einer Herrlichkeit und einer Zerstörung, die beide über unsere Begriffe gehen. Was die Barbaren stehenließen, haben die Baumeister des neuen Roms verwüstet.²⁴

Hier sei auch ein anderes Urteil Goethes über die Rückständigkeit Italiens erwähnt:

Von Ferrara lass' ich mich nun immer bis hierher so fortschleppen . Dieses Italien, von Natur hoch begünstigt, blieb in allem Mechanischen und Technischen, worauf doch eine bequemere und frischere Lebensweise gegründet ist, gegen alle Länder unendlich zurück. Das Fuhrwerk der Vetturine, welches noch Sedia, ein Sessel, heißt, ist gewiß aus den alten Tragsesseln entstanden, in welchem sich Frauen, ältere und vornehmere Personen von Maultieren tragen ließen²⁵

Das von Goethe beschriebene Italien ist ein Land, das Trostlosigkeit und Erbärmlichkeit verrät. Die Worte des deutschen Autors beschrieben ein Land, das seine Schönheit in eine Verzweiflung hat versinken lassen. Im Laufe der Zeit wird aber der Unterschied zwischen

²³ Johann Wilhelm Daniel von Archenholz (Langfuhr 1741; Hamburg 1812) war preußischer Offizier, Schriftsteller und Herausgeber mehrerer Zeitschriften.

²⁴ Goethe, *Italienische Reise*, Verlag C.H. Beck, München, 1981, S.130.

Italien und Europa immer schwerer zu überbrücken sein. Ein Element, das die „Italianità“ ausmacht, ist die künstlerische Seele. Goethe nimmt dieser allgemeinen Meinung den Zauber und bemerkt:

Von der Nation wüsste ich nichts weiter zu sagen, als dass es Naturmenschen sind, die unter Pracht und Würde der Religion und der Künste nicht ein Haar anders sind, als sie in Höhlen und Wäldern auch sein würden ²⁶

Dramatisch ist das Bild der Italiener, die unfähig sind, die Kunstwerke der Halbinsel zu erschließen. Sie verstehen nicht die tiefe Bedeutung und den Wert jener Werke. Noch negativer fällt vielleicht die Meinung von Percy Bysshe Shelley²⁷ in *Letters from Italy* aus. Die Italiener werden hier als erbärmliche Rasse, dumme „Sippe“ ohne Fantasie und als Sklaven beschrieben.

Im Jahr 1803 stellt François August René de Chateaubriand²⁸ Rom dar. Das Bild der Stadt, das sich daraus ergibt, ist grauenhaft. Das typische Italienbild -Land der Sonne, der Freude usw.- verschwindet in den Worten von August René de Chateaubriand. Das Bild des halbnackten Italieners hat mit dem positiven Bild des guten Wilden von Rousseau nichts zu tun. Hier bemerkt man nur Ungepflegtheit und Rückständigkeit. Diese Darstellung von Chateaubriand ist vielleicht die drastischste, die je von einem ausländischen Autor veröffentlicht wurde.

Una specie di selvaggio seminudo, pallido e

²⁵ *Ivi*, S. 120.

²⁶ *Ivi*, S.143.

²⁷ Percy Bysshe Shelley (Sussex 1792; Viareggio 1822) war ein britischer Schriftsteller der Romantik.

²⁸ François-René, Vicomte de Chateaubriand (Saint-Malo 1768; Paris 1848 in) war ein französischer Schriftsteller, Politiker und Diplomat. Er gilt als einer der Begründer der

febbricitante, fa la guardia a queste tristi case come gli spettri delle nostre storie gotiche che difendono l'ingresso dei castelli abbandonati. Si direbbe infine che nessuna nazione ha osato succedere ai dominatori del mondo sulla loro terra natale e che questi campi sono rimasti come li ha lasciati il vomere di Cincinnato o l'ultimo aratro romano.²⁹

Heinrich Heine ist ebenfalls durch Italien gereist und auch seine Einstellung zur Halbinsel ist nicht besonders positiv. Für den Dichter ist die Beschreibung oder die Lektüre einer italienischen Reise unerträglich und langweilig. Ein Buch über Italien kann für Heinrich Heine paradoxerweise nur interessant sein, wenn über Italien nicht gesprochen wird.

„Neapel sehen und sterben“. Diese Worte von Goethe haben seit langem der Eitelkeit der Hauptstadt des Südens Italiens geschmeichelt, die neapolitanische Realität ist jedoch eine andere und erscheint in der Beschreibung Banzinis ganz deutlich:

Ahimé, quale miseranda riunione di povertà e di sofferenza umana. Quale spettacolo per coloro che sono venuti con l'illusione di una Napoli pazza di gioia, contenta di vivere al sole [...] La notizia della nostra presenza ha già percorso tutto il quartiere e la folla si ingrossa intorno a noi. [...] Ci arrampichiamo in un mezzanino, dove cinque bimbi dormono nello stesso letto, mentre la madre si pettina. Io non vedo né un tavolo, né la più piccola traccia di mobilio, salvo una seggiola, una casseruola e un mestolo.³⁰

Das bekannte Bild eines Landes voll von Sonne, Licht, Freude, Güte und Tradition verschwindet. Selbst die italienische Sprache hat ihre Bedeutung für die

literarischen Romantik in Frankreich.

²⁹ F.A.R. de Chateaubriand, *Viaggio in Italia*, Passigli, Firenze 1990, S. 82.

³⁰ R. Bazin, *Les Italiens d'aujourd'hui*, Calamann-Levy, Paris, 1894, s. 244-247 [zit. von A. del Boca, *Italiani brava gente...*

Europäer verloren:

Nel corso del rinascimento e per tutto il XVI secolo, la lingua italiana aveva rappresentato un punto di riferimento della cultura europea. Intellettuali di paesi diversi la imparavano al punto da poterla parlare e scrivere nei contatti di corte [...] la situazione muta in maniera sostanziale nel periodo compreso tra la fine del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo. Si sviluppa un percorso per cui al prestigio invariato dell'italiano come lingua dell'intelligenza subentra un ridimensionamento e una degradazione.³¹

Die Beobachtungen von Asor Rosa erklären ganz deutlich welchen Abstieg die italienische Kultur im Lauf der Zeit genommen hat. Man spricht hier aber nicht nur von einem Prestigeverlust sondern von einer regelrechten Verrohung der italienischen „Intelligenza“. Die Reaktion der Italiener zu einem solchen Urteil führt zu einer Engstirnigkeit ihrerseits. In diesem Zusammenhang liest man die Urteile der Italiener über die deutsche Dichtung, die in dem Abschnitt 2.2.1. wiedergegeben werden. Italien erscheint in diesen Zeiten als eine Art Peripherie Europas.

Es ist wahr, dass viele Italiener im Laufe der Zeit durch Europa gereist sind und dass ihre Erfahrungen im Bereich der Wissenschaft, der Musik und der Künste³² für ihre Entwicklung wichtig gewesen sind. Diese Künstler stellen sich jedoch als individuelle Ausnahmen dar. Die wichtigsten italienischen Künstler der Zeit sind es, die wie Sterne am kulturellen Himmel Europas glänzen, aber das bedingt noch keine Entwicklung der

zit., S.25].

³¹ A. Asor Rosa, *Storia europea della Letteratura Italiana*, Einaudi, Torino, 2009, S. 438.

³² Hier seien die bekanntesten Italiener zwischen 16 und 18 Jahrhundert erwähnt: Caravaggio, Bruno, Campanella, Galilei, Metastasio usw.

italienischen Gesellschaft in sich.

An dieser Stelle wirft sich die Frage auf, inwiefern die Italiener sich ihrer Lage überhaupt bewusst sind. Franco Venturi erklärt in seinem Essay, dass die Rückständigkeit Italiens allen deutlich ist. Der große Unterschied zwischen Vergangenheit und Gegenwart der Halbinsel ist eindeutig sichtbar.

Socialmente non c'era bisogno di risalire a Roma antica, bastava pensare alla situazione della penisola un secolo o due innanzi e paragonarla con quella attuale per non dubitare piú della "decadence", del "depeuplement", della "pauvreté" che ovunque si poteva constatare. Gli italiani ne erano ben coscienti.³³

Das Bewusstsein des eigenen Verfalls, des Verfalls einer rühmlichen Vergangenheit, zieht schwere Konsequenzen nach sich und beeinflusst das Gewissen einer Nation unaufhaltsam. Es ist aber wichtig, dass die Italiener die Rückständigkeit ihres Landes erkennen. Aber wie viel können sie dagegen ausrichten? England, Russland und Frankreich spielen eine immer größere politische und soziale Rolle in Europa. Diese Länder richten den Blick auf die Halbinsel und betrachten sie, so als ob sie eine Schwerkranke wäre. Um dieser Misere zu entkommen, wurden verschiedene Versuche unternommen, den anderen europäischen Ländern nachzueifern. Ein wesentliches und geschätztes Modell wird Frankreich. Die Themen jenseits der Alpen werden von Italien übernommen, neu interpretiert und diskutiert. Das Problem besteht jedoch darin, dass die italienischen Gelehrten auf Grund der kulturellen Rückständigkeit ihres Landes im 18. Jahrhundert nicht in der Lage sind, dem Modell zu folgen. Das bemerken

³³ Franco Venturi, *L'Italia fuori...*, zit., S. 995.

sowohl die Italiener als auch die ausländischen Reisenden:

[...] La capacità italiana di adeguarsi in qualche modo alla situazione d'Europa e di partecipare ad essa per quel che riguardava non il passato e le idee soltanto, ma la politica quotidiana, lasciò a lungo in dubbio gli animi degli osservatori, a Londra come a Parigi, a Vienna come a Madrid.³⁴

Man versteht hier die Kluft zwischen der Halbinsel und den anderen europäischen Ländern. Es scheint, dass den Italienern die kulturellen Mittel für eine genaue Untersuchung der neuen europäischen Gesellschaft fehlen. Sie scheinen nicht im Stande, sich den neuen Richtungen in Kunst, Politik und Wirtschaft zu nähern. Dies ist einer der Gründe dafür, dass zu dieser Zeit viele Italiener ins Ausland abwandern. Maler, Architekten, Dichter und Gelehrte verlassen die Heimat und versuchen in anderen europäischen Ländern zu arbeiten. Eines der Ziele wird Deutschland, ebenso wie andere deutschsprachigen Länder: Metastasio fährt nach Wien, Tiepolo nach Würzburg, Bellotto nach Dresden. Diese italienischen Reisenden können also von außen einen neuen Blick auf ihre Heimat werfen. Von einem anderen Land aus ändert sich die Perspektive und unter den Italienern entsteht eine neue Meinung über das Land, in dem sie geboren wurden.³⁵ Sie sehen die Rückständigkeit Italiens noch besser und leiden darunter, weil es fast keine Hoffnung gibt, eine zentrale Rolle in Europa zu spielen. So schreibt Algarotti³⁶ aus Berlin:

³⁴ Ivi, S. 1000.

³⁵ Vgl. mit dem Abschnitt: „Reise, Geschichte und Roman“.

³⁶ Francesco Graf von Algarotti (Venedig 1712; Pisa 1764) war ein italienischer Schriftsteller, Kunstkritiker und Kunsthändler.

Che faremo noi altri italiani servi e divisi? [...] Fatto è che, dopo la comune barbarie d'Europa, gl'italiani apriron gli occhi prima delle altre nazioni. Quando gli altri dormivano ancora, noi eravamo desti. Se ora da noi si vada sonnacchiando così un poco, ora che gli altri vegliano, non è nostra colpa... consoliamoci con le passate cose, benché, a dire il vero, la consolazione sia alquanto magra. Le altre nazioni dominano ora, noi dominammo un tempo.³⁷

Die Europäer „rennen“ und die Italiener müssen sich anstrengen, um ihnen zu folgen. In der Vergangenheit waren die italienischen Botschaften für ihre politische Qualität bekannt. Im 18. Jahrhundert werden sie und die italienische Gemeinschaft nun misstrauisch betrachtet und abgelehnt. Die Europäer empfinden für die Italiener und im Besonderen für diejenigen, die eine politische Rolle spielen, offensichtlich Verachtung. Alberoni³⁸ schreibt:

[...] L'effeminatezza della nostra nazione é arrivata a una infingardaggine troppo sporca, a essere oggi l'abbominazione di tutte le nazioni [...] già vedo che il re mio signore non puo' fare il minimo fondamento sopra li italiani, avviliti fra l'ozio e la poltroneria, né vi è più chi pensi che altre volte si son fatti vesperi siciliani, di maniera che hanno ragione i barbari di dire che uno de' loro reggimenti basta per assoggettare una provincia... cotesta è una miserabile ed infingarda nazione, degna d'essere trattata come schiava e ricolmata d'opprobri e di sciagure [...]³⁹

Die Beständigkeit dieser Auffassung zeigt die Tatsache, dass die Lage Italiens hoffnungslos ruiniert scheint.

³⁷ F. Algarotti, *Opere*, C. Palese, Venezia, 1794, vol. IX, S. 215 [zit. von Franco Venuti, *L'Italia fuori...* zit., S. 1036].

³⁸ Giulio Alberoni (Piacenza 1664; 1752) war italienischer Kardinal und spanischer Staatsminister unter Philipp V. von Spanien.

³⁹ Alberoni J.M., *Lettres Intimes de J.M Alberoni au comte Rocca* [zit. von Franco Venuti, *L'Italia fuori...*, zit., S. 1048].

Die Beschreibung der italienischen Lage um die Wende des 18. Jahrhunderts wird von Giacomo Leopardi in seinem *Discorso sopra lo stato presente de costumi degl'Italiani* noch besser dargestellt. Leopardi betont die wichtige Rolle der Reise für die neue europäische Gesellschaft. Jedes Land, behauptet Leopardi, will andere Sprachen, Traditionen, Sitten und Bräuche kennen lernen. Es macht dies ohne Vorurteile und ohne Abneigung gegen den „Fremden“. Jedes Land akzeptiert dann sowohl Lob als auch Kritik und dank dieser versucht es, sich zu verbessern.

In questo secolo presente, sia per l'incremento dello scambievole commercio e dell'uso de' viaggi sia per quello della letteratura, e per l'enciclopedico che ora è d'uso, sicchè ciascuna nazione vuol conoscere più a fondo che può le lingue, letterature e costumi degli altri popoli [...] si è introdotta fra le nazioni d'Europa, una specie di uguaglianza di riputazione sì letteraria e civile che militare [...] Le nazioni civili d'Europa cioè principalmente la Germania, l'Inghilterra e la Francia [...] hanno, dico, deposto, gran parte degli antichi pregiudizi nazionali sfavorevoli ai forestieri, dell' animosità, dell' avversione verso di loro, e soprattutto del disprezzo verso i medesimi e verso le loro letterature, civiltà e costumi quantunque si voglia differenti dai propri. E cresciuto il gusto di conoscerli insieme colla stima de' medesimi e colla equità del giudicarli, infiniti sono i volumi pubblicati in ciascuna nazione per informarla delle cose dell'altre. Fra' quali sono anche infiniti quelli pubblicati dagli stranieri e che si pubblicano tutto giorno sopra le cose d'Italia fatta oggetto di curiosità universale e di viaggi.⁴⁰

Leopardi spricht hier von *uguaglianza di riputazione* zwischen verschiedenen Kulturen Europas. Während die anderen europäischen Länder ihre vorurteilsfreie

⁴⁰ G. Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente de costumi italiani*, Rizzoli, Milano, 1998, S. 43.

Aufmerksamkeit auf die anderen Kulturen richten, wird Italien einen anderen Weg einschlagen. Die Halbinsel bleibt Gefangene ihrer Vorurteile gegen *die Anderen* und *das Fremde*, so dass ihr Provinzialismus immer größer wird. Außerdem bemerkt Leopardi, dass die Italiener sich seltsam verhalten. Sie sind taub gegenüber der Kritik, die ihnen vorgetragen wird und glauben, dass jede Kritik aus Neid entstünde, so Leopardi weiter,

[...] gl'italiani misurando gli altri da se medesimi (i quali camminando sempre addietro degli altri, non sono ancora così lontani da' pregiudizi e dall'animosità verso gli stranieri, e certo li conoscono e studiano di conoscerli cento volte meno che essi non fanno verso di loro) attribuiscono sempre ad odio e malevolenza e invidia ogni parola men che vantaggiosa che sia profferita o scritta da un estero in riguardo loro.⁴¹

Leopardi macht eine andere wichtige Beobachtung: Nach dem Ruhm des antiken Roms haben die Länder aus Nordeuropa angefangen, ihre Position zu stärken.

Sembra che il tempo del settentrione sia venuto. Finora ha sempre brillato e potuto nel mondo del mezzogiorno. Ed esso era veramente fatto per brillare e prepotere in tempi quali furono gli antichi. E il settentrione viceversa è propriamente fatto per tenere il disopra ne' tempi della natura de' moderni.⁴²

Doch welche Reaktionen zeigen die Italiener? Wie verhalten sie sich in ihren Beziehungen zu anderen

⁴¹ Ivi, S. 46.

⁴² Ivi, S. 50.

Ländern und insbesondere zu den Deutschen?

Das Erbe der Vergangenheit kehrt zurück und es ist ein schweres Erbe.

Wie können die Italiener den Vergleich mit ihren berühmten Ahnen aushalten? Der Mythos der alten Väter hat die Italiener eingeschüchtert, und so klammern sie sich an vergangene Bilder der römischen Epoche und der Renaissance, um sich gegenüber den Kritikern zu verteidigen.

Der Blick der Italiener wird auf die alte rühmliche Geschichte statt auf die Zukunft gerichtet. Dies bremst selbstverständlich jede mögliche Entwicklung der italienischen Gesellschaft. Dieselben Literaten und Philosophen schwingen große Reden und rühmen sich einer Gesellschaft und einer Kultur, die nicht mehr existieren.

In Anbetracht dieser Bewunderung für Rom und für die klassische Welt, sei hier gesagt, dass die Italiener in den deutschen Bevölkerungen eine der vielen Ursachen für den Untergang des römischen Reiches gesehen haben. Dieses Bild des barbarischen Zerstörers aus dem Norden ist als Stereotyp im Deutschlandbild der Italiener geblieben, obwohl die italienische und die deutsche Kultur sich oft angenähert haben. Man könnte tatsächlich die Beziehung zwischen Italienern und Deutschen als eine Mischung von Anziehung und Wettbewerb bezeichnen (man denkt noch einmal an das Bild von Overbeck). Diese zwei Kulturen haben sich im Laufe der Zeit -sowohl vom kulturellen Standpunkt, als auch vom politischen Standpunkt aus- gegenseitig beeinflusst. Die Deutschen haben Italien lange Zeit beherrscht. Man denke an Friedrich II den Staufer, der eine große Rolle in der Entwicklung des Südens Italiens und der italienischen Literatur gespielt hat. Abgesehen

von dieser positiven Erfahrung gibt es auch negative. Sehr oft sind die Deutschen als Herrscher angesehen worden, die die Einheit und die Unabhängigkeit Italiens behindert haben. Jahrelang hat Italien zum österreichischen Einflussbereich⁴³ gehört und Österreich war ein sehr großes Hindernis für die Einheit Italiens.

Die Italiener sehen in der Beziehung zwischen Deutschland und Italien einen Krieg zwischen Zivilisation und Barbarei. Das Grundmuster der italienischen Vorstellung der Deutschen ist von Vittoria Borsò deutlich beschrieben:

Betrachtet man das sich seit der Antike fortsetzende, latent vorhandene Grundmuster, mit dem sich Italiener die Deutschen vorstellen, so entdeckt man eine imaginäre Topographie, die auf der Opposition zwischen dem kalten, wilden, unzivilisierten Norden im Verhältnis zur amoenitas des lateinischen Südens basiert. Der vom wohl temperierten Klima und von den großen Kulturen der Klassik geformte Süden befindet sich im Mittelmeerraum [...] Weiterhin spielen die Alpen eine wichtige Rolle. Sie erscheinen den italienischen Völkern als <<natürliche>> Barriere, die die Kultur der Antike vom Raum der Barbaren trennt.⁴⁴

Die anderen Völker, die jenseits der Alpen leben, werden so *einer imaginären Topographie nach* von den Italienern als Barbaren identifiziert. Von diesem Standpunkt aus interpretieren die Italiener die europäische Geschichte. Im Mittelalter identifizieren sie demgemäß zum einen die nördlichen Völker als Hüter des Gerichts und der materiellen Werte und zum anderen als Tiere und materielle Arbeitskräfte, während sich

⁴³ "Die Deutschen" sind für die Italiener die gesamte deutschsprachige Bevölkerung.

⁴⁴ V. Borsò, *Deutschlandbilder im Spiegel anderer Nationen - Italien*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 2003, S. 207-208.

die sittliche und geistliche Macht in Italien ihren Sitz hat. Für die sehr religiöse Welt des Mittelalters ist aber die Seele viel wichtiger als der Körper. Es ist demnach möglich, verbannt, jedoch nicht exkommuniziert zu werden. Es ist also der Papst, der die größte Macht in der kollektiven Vorstellungswelt hat. Hinzu kommt, dass der Papst einen großen Einfluss auf die Krönung der Kaiser ausübt. Seit Leone III und Karl dem Großen braucht der Kaiser tatsächlich den päpstlichen Segen, um seine Autorität auszuüben. Dagegen spielt die politische Macht keine wesentliche Rolle für die Wahl des Papstes.

[...] die zwei Seelen des Mittelalters, die päpstliche und die kaiserliche, zugleich Ausdruck der zwei Wege mittelalterlicher Zivilisation, bekämpften sich [...] Das Kaiserreich repräsentierte dabei die Ordnung, die politisch-institutionelle Mission und insbesondere jene Kraft, die diesen Auftrag militärisch schützen konnte, weswegen die martialischen Eigenschaften der germanischen Völkern schon bald als Gegengewicht zur „spirituellen“, über den Menschen stehenden Macht des Papstes wahrgenommen wurde.⁴⁵

Das Bild der Italiener, das im Deutschen den Barbaren sieht, verstärkt sich nach traumatischen Kriegsereignissen wie dem der Plünderung Roms. Noch einmal sehen die Italiener die Deutschen als nördliche Tiere, die die Heiligkeit Roms zerstören und die mit ihren Armeen Ehrfurcht einflößen:

Tutte le cose sacre, i sacramenti e le reliquie de' santi, delle quali erano piene tutte le chiese, spogliate de' loro ornamenti, erano gittate per terra; aggiugnendovi la barbarie tedesca infiniti vilipendi. E quello che avanzò alla preda de' soldati (che furno le cose più vili) tolseno poi i villani de' Colonnese, che vennenno dentro. Pure il cardinale

⁴⁵ Ivi, S. 210-211.

Colonna, che arrivò (credo) il dí seguente, salvò molte donne fuggite in casa sua. Ed era fama che, tra denari oro argento e gioie, fusse asceso il sacco a più di uno milione di ducati, ma che di taglie avessino cavata ancora quantità molto maggiore.⁴⁶

Dieses Bild der europäischen Geschichte ist natürlich nur ein *images*. Das römische Reich wäre sicherlich auch ohne die Überfälle der nördlichen Völker gefallen. Die Kämpfe der Kaiser gegen die Päpste sollen demnach als Krieg zwischen zwei politischen Mächten und nicht als Krieg zwischen Materialität und Spiritualität gesehen werden. Der Staat Roms ist ein Staat wie alle anderen, da die Päpste tatsächlich eher als Herrscher, denn als geistliche Führer anzusehen sind.

Was die Einheit der Halbinsel betrifft, kann folgendes gesagt werden: Italien ist für lange Zeit lediglich wegen des Partikularismus und des Eigennutzes der verschiedenen politischen Mächte getrennt geblieben. Paradoxerweise erfolgt die endgültige Einheit Italiens dank der Deutschen⁴⁷. Nur auf Grund dieses Pakts haben Preußen und Italiener gegen die Österreicher gekämpft und diese besiegt.

Eine wissenschaftliche Theorie aus der Psychologie besagt, dass Projektion als ein Abwehrmechanismus eingesetzt wird. Das Subjekt bezichtigt die anderen seiner eigenen Fehler oder Schuld. Das Subjekt sieht in den anderen die Eigenschaften, die es sehen will und die helfen, sich besser zu fühlen⁴⁸. Die Projektion besteht in der Verlagerung eines persönlichen Bildes in ein anderes Subjekt. Was subjektiv ist, wird so

⁴⁶ F. Guicciardini, *Storia d'Italia*, Vol. 1, Garzanti, Milano, 2006, S. 286.

⁴⁷ Man denkt an die Allianz zwischen La Marmora und Bismark im Jahr 1866.

⁴⁸ Vgl. Umberto Galimberti, *Dizionario di Psicologia*, Utet, Torino, 1992 und Laplanche, Pontalis *Dizionario di Psicologia* (Vol. 1-2), Laterza, Roma-Bari, 2005/6.

plötzlich objektiv. Es gibt eine Korrelation zwischen Innenwelt und Außenwelt. Die Umwelt wird von jedem auf seine Weise interpretiert. Ausgangspunkt ist die Innenwelt. Hier entsteht der Dekodierungsschlüssel, der Schlüssel zum Verständnis der Welt. Für die Italiener ist es wichtig, ein besonderes Bild der Deutschen -die Kombination Deutscher = Barbar- zu haben, um ihre Rückständigkeit zu rechtfertigen. Dieses Bild wird so auf die deutsche Kultur, die deutsche Gemeinschaft, deren Sitten und Gebräuche projiziert, auch wenn es nicht der Wirklichkeit entspricht. Die Projektion ist Ergebnis einer Paranoia und einer Annahmeverweigerung: Die Italiener haben immer noch nicht akzeptiert, dass sie nicht mehr das Zentrum Europas sind. Außer dem Begriff *Projektion* soll ein anderer Begriff untersucht werden: Der Begriff *Stereotyp*. Man liest zunächst die Definition in Metzlers Lexikon:

Der aus dem Druckwesen und der Pressetechnik stammende Begriff wird sowohl in der Sozialwissenschaft als auch in der Literatur und Kulturtheorie in übertragenen und meist in pejorativer Bedeutung zur Bezeichnung von stark vereinfachten, schematisierten, feststehenden und weit verbreiteten Vorstellungen einer Gruppe von einer anderen oder von sich selbst verwendet.⁴⁹

Das Deutschlandbild der Italiener ist vereinfacht, schematisiert und feststehend. Der Grund dafür ist ebenfalls mit dem Begriff *Projektion* verbunden. Die Deutschen bleiben für die Italiener die alten Barbaren, auch wenn sie die Italiener im Bereich der Literatur, Kunst usw. bereits überholt haben. Die Italiener haben so ein besonderes Deutschlandbild aufgebaut, oder besser gesagt, sie haben das alte Deutschlandbild der

⁴⁹ A. Nünning (Hrsg.), *Literatur und Kulturtheorie*, J. B.

Römer wieder aufgewertet. Dieses Bild haben sie im Lauf der Zeit immer wieder aufgegriffen, bis es ein Stereotyp geworden ist. Wenn eine Idee, eine Meinung oder ein Bild immer wieder aktualisiert wird, entwickelt es sich zu einer absoluten *Wahrheit* auch wenn es eigentlich nicht stimmt. Es wird also ein Stereotyp. Ein falsches Bild, das jemand hat, weil es ihm gelegen kommt. Stereotypen und Projektion sind zwei starke Schranken, die es unmöglich machen, sich den anderen auf vorurteilsfreie Weise zu nähern. Das Lesen der Reiseberichte von Bertola und Bianconi wird verdeutlichen, wie die Projektion und die Stereotypen eine wesentliche Rolle in den Erfahrungen der Autoren gespielt haben. Darüber hinaus wird sich zeigen, wie diese zwei Autoren auf Stereotypen und Projektion reagiert haben.

1.1.3. Geburt der Germanistik in Italien

In diesem Kapitel wird das wichtigste Werk von Giulia Cantarutti wiedergegeben und untersucht. Giulia Cantarutti beginnt ihren Artikel *Bemerkungen zur Vorgeschichte der Germanistik in Italien*⁵⁰ mit dem folgenden Satz aus Lessings *Notizbuch der italienischen Reise von 1775*: „Die Italiener haben sich auch um die deutsche neuere Literatur nicht unbekümmert gelassen“. Diese Anmerkung Lessings, die im Jahr 1775 entstand, bezeugt das erwachende Interesse der Italiener an der deutschen Kultur. Zu diesem Zeitpunkt hatte Bianconi seinen Briefwechsel mit dem Marquis Filippo Hercolani bereits veröffentlicht (1763) und Bertola plante seine Reise nach Deutschland.

Die wachsende Begeisterung Italiens für die mitteleuropäische Kultur im Allgemeinen am Ende des 18. Jahrhunderts, ist vor allem auf die französische Vermittlung zurückzuführen. Die ersten Übersetzungen von deutschen Autoren erscheinen zuerst in Frankreich und kamen dann über die Alpen, woraufhin sie das Interesse der Italiener erwecken. Nebenbei bemerkt ist die deutsche Literatur in Italien im 18. Jahrhundert nur durch Übersetzungen verbreitet, da die deutsche Sprache aus politischen und kulturellen Gründen auf der Halbinsel fast unbekannt ist. Der politische Grund liegt darin, dass an den europäischen Höfen französisch gesprochen wird. Französisch ist sowohl die Sprache der Diplomatie am Ende des 18. Jahrhunderts⁵¹, als auch die Sprache, die in den literarischen Salons üblich ist. Das bedeutet, dass die Italiener -auch diejenigen, die

⁵⁰ Giulia Cantarutti, *Bemerkungen...*, zit., S. 37.

⁵¹ Friedrich II selbst spricht an seinem deutschen Hof

Erfahrungen im Ausland machten- nur die französische Sprache erlernen. Die italienischen Gelehrten verspüren unglücklicherweise kein Bedürfnis, die deutsche Sprache zu erlernen. Die Situation ändert sich erst, als die französischen Intellektuellen die deutschen Autoren entdecken. So schreibt Giulia Cantarutti: „Die Übersetzungswelle hebt in Frankreich bald nach 1750 an“⁵². In diesem Bereich spielt der Kritiker und Übersetzer Michael Huber mit seinem Werk „*Choix de poesies allemandes*“ eine große Rolle.

Es kann vermutet werden, dass die Italiener die Größe der deutschen Kultur am Ende des 18. Jahrhunderts nicht gekannt hätten, wenn die Franzosen in diesem Prozess keine Vermittler gewesen wären. Diese Feststellung ist nicht von unerheblicher Bedeutung: Die Italiener haben eine passive Haltung in diesem Rezeptionsprozess der deutschen Kultur eingenommen. Sie haben die deutsche Kultur nicht selbstständig entdeckt, sondern sind nur auf der Welle der französischen Mode und der französischen Aufmerksamkeit gegenüber Mitteleuropa mit geschwommen.

Darauf deutet auch Cornianis Buch *Vicende sopra la letteratura alemanna*⁵³ hin. Corniani lobt die Deutschen, deren Werke in ganz Europa übersetzt werden. Er betont auch die große Rolle, die die französischen Gelehrten und ihre Übersetzungen für die Wiederentdeckung der mitteleuropäischen Kultur gespielt haben. In Italien, erklärt Corniani weiter, sei eine Übersetzungskultur erst vor kurzer Zeit eingeleitet worden. Er ist jedoch davon überzeugt, dass diese „Kultur“ eine beachtliche Entwicklung vor sich hat.

französisch.

⁵² Ivi, S. 39.

⁵³ Das ist die erste Geschichte der deutschen Literatur in Italien.

Le più culte nazioni di Europa amano al giorno d'oggi di essere istruite de' progressi della poesia fra gli Alemanni. Vide con piacere la Francia e le Traduzioni di molte poetiche composizioni tedesche, e le notizie relative agli autori [...] Alcune elegante versioni di Poemi Alemanni sono comparse in questi ultimi anni anche in Italia, e qui pure vi è chi si applica ad ampliarne il numero, e ad estendere memorie intorno a' poeti di quella regione⁵⁴

Diese Darstellung Cornianis erwecken bei den Gelehrten in Italien Neugier, Aufmerksamkeit und Interesse für eine Welt (die deutsche Welt), die nie „auf dem Parnass“ gewesen ist. Kurz nach der Veröffentlichung des Werks von Michael Huber *Choix de poesies allemandes* schreibt, wird in Italien von Aurelio de' Giorgi Bertola *Idea della poesia alemanna* geschrieben. Ein Buch, das (genau wie sein französischer Namensvetter) die deutsche Kultur vorstellen möchte. Giulia Cantarutti betont, dass Aurelio de Giorgi Bertolas Werk „*Idea della poesia alemanna*“, das zuerst im Jahr 1779 bei Raimondi in Neapel und dann 1784 bei Bonsignori in Lucca in zweibändiger Ausgabe und unter einem leicht veränderten Titel „*Idea della bella letteratura alemanna*“⁵⁵ herausgegeben wird, einen Meilenstein im

⁵⁴ Giovan Battista Corniani, *Saggio sopra la poesia alemanna*, in *Nuova raccolta di Opuscoli scientifici e filologici*, 1774, S. 24.

⁵⁵ Hier wird das Wort *Alemanna* benützt, das die starke Beziehung zur französischen Kultur zeigt. Auf Französisch bedeutet *Alemanne*, was auf Italienisch *tedesco* bedeutet. Auf Italienisch werden oft die Worte *Tedesco*, *Alemanno*, *Germanico* als Synonym verwendet. Es gibt aber einen großen Unterschied zwischen diesen Begriffen. *Germanici* sind ursprünglich nicht nur die deutschen, sondern auch andere Völker: Angeln, Sachsen und Jüten. Von ihnen stammen die Holländer, die Dänen, die Schweden, die Isländer und die Engländer. Als germanische Kultur wird also die gesamte Kultur dieser verschiedenen Völker bezeichnet. *Tedesco* stammt vom indoeuropäischen Wort *teuta* ab, das Volk bedeutet. In seiner *Geschichte der deutschen Literatur* erklärt Mittner, dass das gotische Wort *thiuda* mit dem Suffix *isk* das Adjektiv *thiudisks* gebildet hat. Im frühen Mittelalter war der *Tedesco* der ungebildete

Bereich des Kulturaustausches zwischen Italien und Deutschland darstellt⁵⁶. Bianconi formuliert in einem Artikel in seiner Zeitung „*Efemeridi letterarie*“:

Ecco un'altra nazione, che mediante l'erudite fatiche de ch. P. Don Aurelio de' Giorgi Bertola viene a dedurre in Italia i suoi diritti ad un posto in Parnaso⁵⁷.

Dies ist nur eines unter zahlreichen Beispielen, das die herausragende Bedeutung von Bianconi und Bertola als Übersetzer und Interpreten der deutschen Literatur in Italien zeigt. Über diese zwei Autoren hinaus gibt es weitere, die die Aufmerksamkeit der italienischen Gelehrten Deutschland gegenüber bezeugen können. So auch der spanische Jesuit Juan Andrés, der als Giovanni Andres in Italien sesshaft wurde. In seinem Buch „*Dell'origine, progressi e stato attuale di ogni letteratura*“ in dem er eine Übersicht über die Errungenschaft der Kultur des 18. Jahrhunderts bietet, kann beispielsweise folgendes gelesen werden:

La Germania ha cominciato a unire gli ornamenti delle lettere amene colla ricchezza delle scientifiche cognizioni; e gli Einecci, i Wolfi, gli Euleri, i Bernoulli, i Tissot, gli Aller, i Gessner, i Klopstok, i Winkelmann unitamente concorrono a ornare di gloria e di onore l'alemannia letteratura.⁵⁸

Heide, der kein Lateinisch sprechen konnte und der keine Rolle in der römisch-christlichen Kultur spielt. Dieses Wort findet sich nur noch in der italienischen Sprache wieder. Es scheint fast ein Spiegel des Konflikts zwischen den zwei Kulturen. Was das Wort *Alemann* betrifft, so ist bekannt, dass es einen Völkerverband Mitteleuropas bezeichnet. Wahrscheinlich bedeutete dieses Wort *alle Männer*. Auf Italienisch wird das Wort *tedesco* mehr als das Wort *Alemann* benützt. (vgl. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Tomo I, Torino, Einaudi, 1977).

⁵⁶ Giulia Cantarutti, *Bemerkungen...*, zit., S. 54.

⁵⁷ G. L. Bianconi, *Effemeridi letterarie*, Tomo VIII, 1779, S. 330.

⁵⁸ D. Giovanni Andres, *Dell'origine, progressi e stato attuale di ogni letteratura*, Parma, Stamperia Reale, 1782, I, S. 458

Ein weiteres Beispiel:

Era appunto desiderabile che anche l'Italia cominciasse a disingannarsi, e a rendere giustizia alla Nazione tedesca creduta finora da molti troppo austera ed indocile per potersi agevolmente adattare alle delicate immagini e al soave stile della bella poesia. Sono già molti anni che il signor Huber ha tolto questo inganno dalla Francia con le sue fedeli versioni.⁵⁹

Andere Beispiele großer Aufmerksamkeit, die die Italiener der deutschen Kultur am Ende des 18. Jahrhunderts widmen, sind die sehr bekannten Werke von Denina „*La Prusse littéraire sous Frédéric II*“ und die „*Lettere Brandeburghesi*“. Die „*Lettere Brandeburghesi*“, die unter dem Titel „*Brandenburgische Briefe, welche der Geschichte der Literatur zur Fortsetzung dienen*“ übersetzt worden sind, sind der Versuch des Autors, die deutsche Literatur tiefer zu untersuchen und zu erklären. Für den italienischen Autor hat sich die deutsche Literatur nach Luther verbessert, aber in der Dichtung hat es bis Opitz keinen bemerkenswerten Autor gegeben. Neuen Lebenssaft hat die deutsche Kultur, nach Denina, gegen 1750 dank der Hilfe des preußischen Königs bekommen. Dieses Urteil Deninas hängt von seiner höfischer Mentalität ab, die ihn treibt, den Erfolg der deutschen Literatur mit der Fähigkeit des Königs Friedrich II zu verbinden. Giulia Cantarutti zitiert in ihrem Artikel die Apologie der „in Berlin florierenden Literatur“⁶⁰. Ein eindeutiges Beispiel der Position Deninas gegenüber dem Hof kann das folgende sein:

[zit. von Luca Clerici, *Scrittori italiani di Viaggio*, Mondadori, Milano, 2008, S. LXXXII].

⁵⁹ *La gazzetta letteraria per l'anno 1772*, S. 198. [zit. von Giulia Cantarutti, *Bemerkungen...*, zit., S. 41].

⁶⁰ Giulia Cantarutti, *Bemerkungen...*, zit., S. 40.

Come le migliori cose si fanno ordinariamente per certo spirito di contraddizione, la fermentazione che il concorso de' forastieri cagionò in Berlino, fu quella, che animò maggiormente la letteratura tedesca. Ne' primi lustri della restaurazione dell'Accademia, e quando il re stesso onorava una lingua straniera, scrivendo in francese e prose e poesie, le opere tedesche, che si citeranno sempre come i primi esemplari di eleganza e di filosofia, e di critica, si fecero pure nella capitale de' suoi stati. La Sassonia tutta, ed il paese d'Annover, dove la letteratura patria fioriva, e fiorisce con singolar lode, parvero riconoscere, la superiorità di alcuni scrittori che, vivevano e scrivevano in Berlino. Il bibliotecario Lessing, il professor Ramler, il librajo Nicolai, l'ebreo Mendelson, tutti studiando e scrivendo in Berlino, fecero più onore alla poesia tedesca, ed al buon gusto della nazione di quello, che avessero fatto altri in paesi dove non vi era il concorso né di francesi né di italiani...⁶¹

Nach Denina ist der preußische Königshof das Zentrum der neuen deutschen Literatur. Die Gründe dafür liegen für den Italiener in der poetische Seele des Königs - der mit gleicher Bravour dichten und kämpfen konnte⁶² - und der Anwesenheit der französischen und italienischen Dichter in Berlin. Die Meinung Deninas über die deutsche Literatur braucht aber eine weitere Erklärung: in seinem *Vicende* schreibt er, dass die deutsche Dichtung sich im 18. Jahrhundert entwickelt und bis Luther eine Randerscheinung sei. Im Wissen um die deutsche Literaturgeschichte kann diese Aussage nicht akzeptiert werden und sie zeigt ein parteiisches Urteil. Über dieses Werk Deninas ist viel geschrieben worden. Es bedarf aus diesem Grund keiner weiteren Darstellung. Im Bereich der Übersetzungen deutscher Autoren in Italien ist auch Perini von großer

⁶¹ Denina, zit. Von Giulia Cantarutti, *Bemerkungen...*, zit., S. 54-55.

Bedeutung. Dieser Autor, der mit Bertola eng befreundet war, schreibt:

Io sto attualmente lavorando intorno a una raccolta di traduzioni dei migliori poeti della Nazione Tedesca, a cui unirò un discorso sopra l'origine e le vicende della Germana poesia. I fonti da cui prenderò materia saranno Opitz, Canitz, Wernick, Hagedorn, Gellert, Schlegel, Cramer, Bodmer, Gleim, Klopstock, Kleist, Utz, Lessing, Cronegk, Weisse, Rabener, Zachariae, Dusch, Lange, Ramler, Gerstenberg, Schmidt, Haller, Gessner, etc⁶³.

Aus den Worten Perinis ergibt sich die große Anzahl von Autoren und Texten, die übersetzt werden und der Versuch Perinis, zwanzig deutsche Autoren zu übersetzen, bezeugt das große Interesse der Italiener an deutschen Autoren.

In einem Absatz seines Buches „*Il Settecento*“⁶⁴ beschreibt Giulia Cantarutti die ersten italienischen Versuche einer Darstellung der deutschen Literatur. In dieser Darstellung führt er mit Giampietro de Tagliazucchi einen neuen Autor ein. Tagliazucchi spielt keine wesentliche Rolle in der Geschichte der Germanistik in Italien, aber was er liefert, ist „nicht mehr und nicht weniger als ein Beitrag zur europäischen Rezeption von Ewald von Kleist“⁶⁵. Darüber hinaus erklärt Tagliazzucchi, dass eine Bevölkerung (wie die deutsche), das sich in den philosophischen und mathematischen Wissenschaften so sehr ausgezeichnet hat, auch einen wichtigen Platz auf dem Parnass besitzen sollte. Denjenigen, die die deutsche Sprache als ungeeignet für die Dichtung betrachten, antwortet

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Giulio Perini, zit. von Cantarutti, *Bemerkungen...*, zit., S. 62.

⁶⁴ G.Natali, *Il Settecento in Storia letteraria d'Italia*, Vallardi, Milano, 1964, S. 59.

⁶⁵ Giulia Cantarutti, *Bemerkungen...*, zit., S. 57.

Tagliazzucchi mit den folgenden Worten:

Il concorso di più consonanti nelle parole loro pare solamente aspro agli stranieri, che di rado voglionsi prender la briga di piegare il loro organo a una differente pronuncia; ma un poeta Alemanno che sappia ben trattare la sua lingua la rende così armoniosa, come la Greca lo è nelle piccole composizioni di Anacreonte. Potrei qui dare un'idea de' Poeti di Allemagna, che castigati, e classici sono, come d'un Opitz, d'un Canitz, d'un Haller, d'un Schlegel, d'un Hagedorn, d'un Gellert, d'un Wieland, d'un Pyra, d'un Zachariae, d'un Dusch, d'un Lessing e di alcuni altri: ma voglio piuttosto far giudicare la loro Poesia dall'opera istessa d'uno di loro, che è il Signor Capitano di Kleist, la quale ò io tradotta sotto gli occhi suoi [...] ⁶⁶

Auch Giovanni Battista Corniani geht auf das Problem der Sprache ein. In seinem Buch „*Saggio sopra la Poesia Alemanna*“, setzt sich Corniani mit der deutschen Sprache auseinander. Er bemerkt, dass viele Kritiker und Leser misstrauisch sind gegenüber der deutschen Sprache und viele der Ansicht sind, dass sie nicht für die Dichtung taue. Wie Tagliazzucchi versucht er also die deutsche Sprache zu verteidigen, doch der Unterschied zwischen den zwei Autoren ist nicht unerheblich. Wie bereits erwähnt, denkt Tagliazzucchi, dass die deutsche Sprache einem Ausländer hart erscheint, weil er sie nicht aussprechen kann. Corniani ist dagegen der Meinung, dass sich die deutsche Sprache lediglich im 18. Jahrhundert entwickelt habe. Während sie anfangs auch ihm hart und unpoetisch erschien. Erst im Lauf der Zeit sei sie für ihn schön und musikalisch geworden. Grund dieser Veränderung sei *lo spirito filosofico*, der philosophische Geist der Deutschen. Da die deutsche Philosophie im 18.

⁶⁶ Ivi, S. 58.

Jahrhundert -laut Corniani- das höchste Niveau erreicht hat, müssen Dichtung und Sprache sich unweigerlich verbessern, um die philosophischen Themen bestmöglich auszudrücken. Die deutsche Dichtung besteht für Corniani nicht nur aus Worten, sondern auch aus Ideen.

Monsig. Fontanelle nell'elogio di Leibnitz, scrive che questo grand'uomo aveva composto de' versi latini, ma che egli non avea mai dettato nemmeno un verso in lingua tedesca; quindi soggiunge, che ciò non si dovea forse ascrivere interamente a sua colpa, ma piuttosto a colpa di quella lingua, ch'ei non credea suscettibile di elevazione, e di poetica armonia. Se questo illustre francese a nostri giorni vivesse, sarebbe costretto a cangiare opinione [...] È meraviglia il vedere la Poesia Alemanna al cominciamento di questo secolo ancora informe, e bambina, e verso la metà del medesimo vederla giunta a maturità e perfezione. Di questo rapido, e mirabile avanzamento se ne possono dedurre alcune ragioni: lo spirito filosofico. [...] Quelli però fra i tedeschi, che nello splendore di questo secolo sono stati dal genio chiamati alla poesia, avendo sotto a' riflessi la massima esposta, sono stati costretti ad aguzzare violentemente l'ingegno per giungere ad un certo grado di perfezione [...] La poesia tedesca non è dunque poesia di sole parole, ma i migliori tratti di essa sfavillano tutti di grandi idee, e di filosofici lumi spogliati però dallo scientifico velo, ed abbellito dalle grazie dell'espressione.⁶⁷

Wie bereits erwähnt, ist die deutsche Dichtung für Corniani am Anfang des 18. Jahrhunderts immer noch „kindlich“. Das bedeutet, dass die Deutschen in der Vergangenheit keine erwähnenswerte Literatur produziert haben, weil die Sprache nicht poetisch genug war. Sie war, gemäß Corniani, etwas Vulgäres.

Das Buch Cornianis spiegelt diese Idee wider. In seiner Geschichte der deutschen Literatur wird den Autoren,

⁶⁷Giovan Battista Corniani, *Saggio sopra la poesia alemanna*, in *Nuova raccolta di Opuscoli scientifici e filologici*, 1774, S. 22.

die vor dem 18. Jahrhundert schreiben, tatsächlich wenig Platz eingeräumt. Ein wichtiges literarisches Phänomen wie der Minnesang wird von Corniani in wenigen Seiten abgefertigt. Entscheidend für Corniani sind demnach nur die Autoren aus dem 18. Jahrhundert, denen er eine detaillierte Beschreibung widmet.

Die Meinung, dass die deutsche Sprache unpoetisch klinge, wird ebenfalls in dem Werk des Preußenkönigs Friedrich d. Gr. „*De la littérature allemande*“ aufgegriffen. *Des défauts qu'on peut lui reprocher; quelles en sont les causes; et par quels moyens on peut les corriger.* Volker Steinkamp kommentiert Deninas Reaktion auf diese Schrift in seinem Artikel „*Zum Preußen - Bild in la Prusse littéraire* von Carlo Denina“:

Im Jahre 1780 verfasst der Preußenkönig Friedrich d. Gr. eine Abhandlung mit dem Titel *De la littérature allemande. Des défauts qu'on peut lui reprocher; quelles en sont les causes; et par quels moyens on peut les corriger.* Wie schon der Titel andeutet, formuliert der 68jährige Friedrich in dieser Schrift noch einmal in scharfer Form seine bekannte Kritik der zeitgenössischen deutschen Literatur, die er noch immer in einem großen Rückstand vor allem gegenüber der von ihm geliebten französischen Literatur sieht. Friedrichs Urteil, so ungerecht es auch dem heutigen Betrachter erscheinen mag, gibt dabei nicht nur die persönliche Abneigung der frankophilen Königs wieder, es kann auch durchaus als repräsentativ für das Bild gelten, das sich die meisten europäischen Aufklärer des 18. Jahrhunderts von deutscher Literatur und Kultur machten.

Einer der ersten, die Korrekturen an diesem Bild vorgenommen haben, ist ein Piemonteser, der Gelehrte Carlo Denina, der sich seit dem Jahre 1782 auf Einladung des Königs am preußischen Hofe aufhält. Im Jahre 1790, also vier Jahre nach dem Tode Friedrichs, bekennt Denina : „Je suis bien éloigné de faire à la littérature allemande les reproches que Frédéric II lui faisoit en 1781. Ce grand roi ignoroit le progrès qu'elle avoit fait depuis le temps qu'il avoit connu

Gellert e Gottsched. Je suis plus éloigné encore de mettre en question, comme l'ont fait du Perron e Bouhours, si un Allemand peut etre un bel esprit. Cet esprit, quoiqu'il ne s'acquiere point par la lecture, est toujours la suite de la culture générale de la nation; e ce gout se trouve aujourd'hui en Allemagne"⁶⁸

Dieses Zitat erklärt, warum in Europa die Ansicht verbreitet ist, dass die deutsche Sprache unpoetisch sei.

Derselbe König Friedrich II. ist der Meinung, dass die Deutschen nicht dichten können, und dass sie es nie lernen werden. Denina ist wie auch Corniani zu einem anderen Urteil gekommen. Er denkt, dass die deutsche Sprache im 18. Jahrhundert eine große Entwicklung vollzogen habt, weil dieselben Deutschen eine kulturelle Entwicklung erlebt haben. Was über Corniani gesagt worden ist, gilt auch für Denina. Für die Germanistik in Italien ergibt sich ein besonderes Problem: Dieses Problem besteht darin, dass die italienischen Literaten die deutsche Sprache vor dem 18. Jahrhundert als nutzlos, unpoetisch und barbarisch einschätzen. Noch tiefgreifender ist der Ursprung dieser Ansicht. Wenn man behauptet, dass die Sprache Spiegel der Seele einer Gemeinschaft sei. Wenn also gesagt wird, dass eine Sprache barbarisch gekennzeichnet wird, wird dieselbe Gemeinschaft, das diese Sprache spricht, als barbarisch hingestellt. Kann dies über die Deutschen gesagt werden? Die Antwort lautet: Nein. Die deutsche literarische Produktion erlebt, wie alle anderen, Höhen und Tiefen, aber sie durchläuft mit den Autoren des Mittelalters ebenso eine

⁶⁸ Volker Steinkamp, *Zum Preußen-Bild in La Prusse littéraire von Carlo Denina Deutsches Italienbild und italienisches Deutschlandbild im 18. Jahrhundert*, Hg. v. K. Heitmann / T. Scamardi, Tübingen, 1993, S. 175.

Hochphase wie im 18. Jahrhundert.

Die Germanistik, die in der Vergangenheit in Italien keine Spur interlässt, wird in der Halbinsel als eine Neuheit erlebt, die niemand erwartete. Deutschland beginnt, Kulturgüter zu produzieren und wird, trotz großer Schwierigkeiten und Widersprüche, von Italien assimiliert.

An dieser Stelle sollen noch zwei Elemente aus Cornianis „*Saggio*“ betont werden: Erstens die wichtige Rolle, die die Höfe in der deutschen Gesellschaft spielen und zweitens die Klischees, die sich in dem Buch zeigen.

Was die Höfe betrifft, bemerkt Corniani, dass die deutschen Autoren sehr gerne mitarbeiten, und dass sie fast nie neidisch oder unfreundlich ihren Kollegen gegenüber sind. Der Grund dieser Haltung liegt in der hohen Anzahl der Höfe. Das bedeutet, dass die Autoren in keiner Konkurrenzsituation stehen, um eine Stelle bei einem König zu bekommen.

I letterarti della Germania si distinguono veramente nel non dare luogo negli animi loro a quella gelosia, e a quella bassa invidia, che disonora sì spesso i letterati e le lettere presso le altre Nazioni. A ciò forse contribuisce non poco la costituzione particolare di quella vasta regione, dove quasi tutti que' dotti uomini vivono separati, e dispersi in varj stati e provincie, e non hanno perciò a disputarsi i suffragi di una solo corte, o di una sola città.⁶⁹

Für Corniani sind die Höfe und ihre Rolle sehr wichtig, weil sie eine Arbeitsmöglichkeit bieten. Der Autor erkennt darin die Möglichkeit der Intellektuellen in Deutschland, eine berufliche und literarische Beschäftigung in Ruhe auszuüben. Dieser Punkt ist von

⁶⁹ Giovan Battista Corniani, *Saggio...*, zit., S. 22.

großer Bedeutung, weil sich in dem Kapitel über Bianconi zeigt, dass diese Meinung in Italien am Ende des 18. Jahrhunderts verbreitet ist und dass das Urteil Bianconis über Deutschland erheblich davon abhängt.

In dem vorhergehenden Kapitel ist bereits auf die Schwierigkeit, eine andere Kultur kennenzulernen, eingegangen worden (auf Grund von Klischees und Vorurteilen). Klischees und Vorurteile beeinflussen Cornianis Buch unglücklicherweise erheblich. In dem vorhergehenden Kapitel ist erwähnt worden, dass die deutschen Autoren immer im Vergleich mit den klassischen und italienischen Autoren stehen (Klopstock ist der Homer des Nordens, Opitz der deutsche Petrarca usw.). In „*Saggio*“ wird deutlich, wie die deutsche Literatur anhand dieser Klischees analysiert wird. Corniani vertritt zum Beispiel die Ansicht, dass die Deutschen die Natur eines Landes, jedoch nicht Gefühlsregungen in ihren Dichtungen darstellen können. Die Gefühlsregungen, sagt Corniani weiter, können nur von den Franzosen beschrieben werden, weil die Franzosen das gesellschaftliche Leben lieben, während die Deutschen die Einsamkeit bevorzugen.

I tedeschi sono meravigliosi nel dipingere gli oggetti sensibili della natura, ma per esprimere con verità e con delicatezza i tanti e sì varj movimenti del cuore umano conviene che anch'essi a francesi cedano la preeminenza. Ciò forse procede dal vario carattere nazionale. I tedeschi vivono amanti della solitudine, e della contemplazione. I Francesi per avventura amano sopra ogni altro popolo, e coltivano, la Società, nel di cui seno nascono ognora, e sviluppansi i sentimenti molteplici di quelle passioni, nel maneggio delle quali consiste quasi tutto l'artificio, e tutto il pregio della poesia del teatro [...]⁷⁰

Corniani, wie andere Literaten dieser Zeit, behauptet also, dass jedes Land einer besonderen Poetik entspricht. Daraus folgt, dass die Literatur durch Klischees beurteilt wird. Das ist natürlich keine wissenschaftliche Methode, um eine Literaturgeschichte zu untersuchen, aber der Text Cornianis ist dennoch nicht unwichtig, da er eine Vorstellung von der italienischen Rezeption der deutschen Welt gibt.

Zum Abschluss dieses Kapitels über die Germanistik in Italien am Ende des 18. Jahrhunderts kann folgendes zusammengefasst werden:

- 1) Die deutsche Literatur wird in Italien zunächst über die französischen Übersetzungen und erst danach direkt bekannt. Das bedeutet, dass die Italiener die Bedeutung der deutschen Literatur nicht selbständig entdeckt haben. Ohne die Übersetzungen der Franzosen, wären die Italiener vielleicht noch lange in Unkenntnis über die mitteleuropäische Kultur geblieben.
- 2) Das Interesse des Italieners an Deutschland erscheint von einem Überlegenheitsgefühl beeinflusst. Wie bereits im ersten Kapitel beschrieben, versuchen die Italiener tatsächlich eine Verbindung zwischen deutschen und klassischen Autoren zu finden. Die „*Antiquorum Auctoritas*“ ist in Italien immer noch stark. Die Ansicht, dass Opitz als Petrarca des Nordens bezeichnet werden könnte, ist verbreitet und niemand würde sich das Urteil erlauben, dass die deutschen Autoren besser als die „Klassischen“ seien.

⁷⁰ Giovan Battista Corniani, *Saggio...*, zit., S. 23.

Unter diesem Stern wird die Germanistik in Italien geboren und die deutsche Literatur sucht in Italien weiter nach Anerkennung. Anerkennung, die ihr nicht erst am Ende des 18. Jahrhunderts, sondern zu allen Zeiten gebührte.

1.2. Die Reise: Reiseberichte und „Scrittura odeporica“

1.2.1. Eine kurze Reisegeschichte

Die Reise ist in jeder Kultur und zu allen Zeiten ein Thema. Schon am Anfang der abendländischen Literaturgeschichte hat sie eine bedeutende Rolle gespielt. In dem Gilgamesh-Epos⁷¹ zum Beispiel wird die Reise als Metapher einer persönlichen Lebenserfahrung begriffen.

Der Protagonist des Epos ist der König von Babylonien, der sich auf den Weg macht, um einen bestimmten Zweck zu verfolgen: Er will besser werden und ein gerechterer Herrscher sein. Während seines Umherirrens trifft Gilgamesh Freunde, Feinde, Geliebte und Ungeheuer, die seine Entwicklung behindern. Die unternommene Reise wird also zum Synonym für körperliche und seelische Qualen, die der Held zu überwinden hat. Er muss sich seinen Schwierigkeiten stellen, um ein überlegener Geist zu werden.

Reise ist Lebenserfahrung und Lebenserfahrung ist Leiden. Das zeigt dieses erste literarische Werk der Weltliteratur. Die starke Verbindung zwischen dem Begriff „Reise“ und dem Begriff „Leiden“ erscheint noch deutlicher, wenn sie unter einem linguistischen Gesichtspunkt analysiert wird. In ihrem Buch *Viaggio e letteratura* betont Maria Teresa Chialant⁷² etwa, dass das englische Wort *Travel* (Reisen), das französische Wort *Travail* (Arbeit) und das italienische Wort *Travaglio* (Leiden) dieselbe Wurzel haben, die auf das

⁷¹ Eine der ältesten überlieferten literarischen Dichtungen der Menschheit und das berühmteste literarische Werk Babylonien.

⁷² Maria Teresa Chialant, *Viaggio e letteratura*, Venezia, Marsilio Editore, 2006.

lateinische Wort *Tripalium* (ein altes Folterwerkzeug) zurückgeführt werden kann.

Das Epos von Gilgamesh ist am Ende des dritten Jahrtausends v. Chr. geschrieben worden. Ein Jahrtausend später findet sich diese Auffassung von der Reise im Alten Testament wieder: Noah, wie Gilgamesh, hält Kummer und Schmerzen aus, um dem Willen Gottes zu gehorchen.

Nach Gilgamesh und Noah ist Odysseus ein weiteres Beispiel. Er ist monatelang gesegelt, um seine Heimat Ithaka zu erreichen. Während seiner Reise hat er, genau wie der Held des babylonischen Epos und der des Alten Testaments, alle seine Kräfte aufgebraucht, um seinem Schicksal zu folgen.

Eine gründlichere Überlegung zeigt aber, dass die Reise in den alten Epen nicht nur dieses negative Urteil, sondern auch einen positiven Aspekt hat: Zweck des Reisens ist die Katharsis. Nach seiner Reise wird Gilgamesh ein gerechter König, Noah kann die Erde wieder bevölkern und Odysseus erobert seinen Thron zurück. Zusammenfassend beutet dies, dass die Reise in den ersten Epen der abendländischen Literatur zwei Kennzeichen hat: Sie ist sowohl Leiden, als auch positive Erfahrung.

La radice indoeuropea della parola esperienza é *per (l'asterisco indica una retro costruzione da lingue vive e morte). "Per" è stato interpretato come "tentare", "mettere alla prova", "rischiare", connotazioni che resistono in "pericolo". Le più antiche connotazioni di *Per compaiono nei termini latini per l'esperienza: experior ed experimentum, da cui esperimento. [...] L'implicazione del rischio presente in pericolo è evidente anche negli affini gotici nei quali P diventa F: fern, fare, fear, ferry. Una delle parole tedesche che significano esperienza, Erfahrung, viene dall'alto tedesco antico irfran: viaggiare, uscire, traversare o vagare.

L'idea profondamente radicata che il viaggio sia un'esperienza che mette alla prova e perfezione il carattere del viaggiatore risulta chiara nell'aggettivo tedesco bewandert che oggi vuol dire sagace, esperto, o versato ma che originariamente (nei testi del XV secolo) qualificava semplicemente chi aveva viaggiato molto.⁷³

Bewandert ist das beste Adjektiv, durch das Odysseus gekennzeichnet werden kann. Der Held der Odyssee ist viel gereist und hat verschiedene Völker und Kulturen kennengelernt: *Mores homium molutorum vidit et urbes*⁷⁴ schreibt Horaz in seinem Werk *Ars poetica*. Dank seines Umherirrens kann Odysseus also den tiefen Sinn der Realität verstehen.

Im Laufe der Zeit bleibt diese Doppelbedeutung des Wortes „Reise“ bestehen, d.h. positive Erfahrung und übermenschliche Anstrengung. Die genialen Väter der westlichen Philosophie (Pythagoras, Aristoteles, Platon usw.) reisen im klassischen Zeitalter, um die Realität besser kennenzulernen.

Im Mittelalter ändert sich die Reiseauffassung und die Menschen fangen an, zu reisen, um Gott und sich selbst zu finden. Die europäischen Wege werden von fahrenden Rittern, Hofsängern, Pilgern, Gelehrten, Mönchen und Wanderern zurückgelegt, die die Außenwelt als Mosaik des Weltentwurf Gottes interpretieren. Die Reise erscheint nicht nur als eine einfache Bewegung, sondern auch als eine geistliche Erfahrung. Die Menschen versuchen mit Hilfe der mittelalterlichen Traktate (Bestiarii, Lapidarii et Erbarii), die Realität zu dekodieren. Ziel der mittelalterlichen Reisenden ist es, sich Gott zu nähern und die Seele durch die Reise

⁷³ Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore*, Bologna, Il Mulino, 1991, S. 14-15.

⁷⁴ Horatius Flaccus Quintus, *Arte poetica*, a cura di Augustolo Rostagni, Torino, Chiandore, 1930, S.132.

zu retten⁷⁵.

Am Ende dieser Zeitepoche ändert sich die Reiseauffassung erneut. Die Vertreter des Humanismus und der Renaissance machen sich auf den Weg, um die alten und verlorenen klassischen Werke wieder zu finden. Die Reise der Gelehrten wird also nicht mehr von dem Bedürfnis inspiriert, sich Gott zu nähern, sondern von dem Wunsch nach Erfahrung und Kenntnis geleitet. Die Dichter, Autoren und Philologen der Renaissance suchen nach Spuren der klassischen Kultur, die Europa zurückerlangt hat. Peripherie und Zentrum Europas werden so durch die Bewegung der Philosophen und Literaten verbunden. Reisen ist also eine Demonstration individueller Freiheit, die die Menschen der Renaissance besitzen. Der umherirrende Philosoph des klassischen Altertums oder der fahrende Ritter des Mittelalters werden im 15. Jahrhundert Geisteswissenschaftler auf den Spuren der Vergangenheit. Die Gelehrten der Renaissance fühlen sich als Angehörige einer internationalen kulturellen Gemeinschaft, die den Zweck hat, die europäische und klassische Kultur wieder zu entdecken. Jeder Autor in jedem Land benutzt so tendenziell dieselben künstlerischen Maßstäbe für die Verfassung seiner Werke.

Die Kultur eines Landes findet sich aber nicht nur in den Werken der Künstler, sondern auch in den schriftlichen und mündlichen Überlieferungen der Gemeinschaft und in ihrem *Modus Vivendi*. Das heißt, dass es im 14. und 15. Jahrhundert eine Trennung zwischen künstlerischen Werken und der Realität gibt. Die Kultur der Autoren ist nicht Spiegel der Realität,

⁷⁵ Erwähnt sei hier beispielsweise die Reise von Dante in der Göttlichen Komödie.

sondern das Bild einer fiktiven Welt, in der die Literaten leben. Am Ende des 15. Jahrhunderts und am Anfang des 16. Jahrhunderts fängt die Trennung zwischen den gelehrten Kreisen und der Gesellschaft jedoch an zu verschwinden. In dieser Epoche werden viele Expeditionen gemacht und neue Länder entdeckt. Angesichts dieser neuen historischen Ereignisse beginnt ein neues Interesse für andere Völker zu entstehen. Die Philosophen und die Mathematiker richten den Blick auf die Welt und auf die neuen Entdeckungen. Andere Länder und fremde Kulturen werden so Gegenstand großer Aufmerksamkeit. Literaten, Wissenschaftler und Forscher machen sich auf den Weg und beginnen, die ersten Reiseberichte zu schreiben.

Der erste Kontakt zwischen europäischer und ausländischer Kultur beginnt aber unter den schlechtesten Voraussetzungen. Die Europäer fühlen sich diesen anderen Völkern an Intelligenz, an Wissen und an Tradition weit überlegen. Der Rest der Welt scheint den Europäern barbarisch und ungläubig: Südamerikaner und Afrikaner werden als Tiere behandelt und die ersten Reiseberichte spiegeln diese Meinung wider. Die Europäer versuchen die Überlegenheit ihrer Rasse, wissenschaftlich zu erklären und suchen nach Beweisen dieser Theorie. Es ist in diesem Kontext nicht wichtig, die europäischen Vorurteile zu diskutieren. Es soll nur betont werden, dass in den ersten Reiseberichten begonnen wird, die Beziehungen zwischen Reise, Reisenden und neuen Kulturen, wissenschaftlich zu analysieren.

Die Philosophen stellen sich verschiedene Fragen. Welche Auswirkungen haben diese Erfahrungen auf die Menschen? Was passiert, wenn man auf eine andere Kultur trifft? Welche Beziehung gibt es zwischen Realität und

Verstand? Auf diese Fragen wird im Laufe der Zeit versucht, Antworten zu finden.

1.2.2. Philosophie der Reise

Die Autoren, die Philosophen und die Literaten des 18. Jahrhunderts untersuchen die Welt wissenschaftlich und legen dabei große Aufmerksamkeit auf Respekt und Toleranz gegenüber fremden Kulturen. Das Wort *Kultur* wird nun stark mit dem Wort *Relativität* in Verbindung gebracht. Dieses Konzept ist jedoch nicht neu. Die Literaten des 18. Jahrhunderts studieren erneut aufmerksam die klassischen Texte und finden in den Worten der Väter der abendländischen Kultur den Schlüssel zur Dekodierung der Welt. In Platons Dialog *Theaitetos* behauptet Sokrates, dass jede Stadt ihre eigenen Gesetze, Sitten und Gebräuche für gut hält und solange sie nicht als überholt angesehen werden müssen, bleiben sie wertvoll. Die Sophisten beharren auf der Meinung, dass die Verschiedenheit der Ideen und der menschlichen Worte die Basis des menschlichen Zusammenlebens sind. Im zweiten Teil des platonischen Dialogs wird der Begriff dargestellt, der heutzutage kultureller Relativismus genannt werden kann. Des Weiteren seien für Protagora und die Sophisten nicht nur die Meinungen und die Rechtsordnung einer Gesellschaft relativ und subjektiv, sondern auch abstrakte Begriffe wie Schönheit, Gerechtigkeit und Güte usw. Außerdem denken die Sophisten, dass jeder Mensch seinen Maßstab für das richtige Verständnis der Welt hat.

Die moderne Philosophie interessiert sich aber nicht nur für die Begriffe Toleranz und Relativität, sondern auch für die Prinzipien einer neuen Ästhetik. Die Literaten, Mathematiker und Philosophen konzentrieren sich auf die Begriffe „Aufnahmefähigkeit“ und

„Passivität“ des Ichs in Zusammenhang mit der Außenwelt. Begriffe, die von wesentlicher Bedeutung sind, wenn über die Beziehung zwischen einem Menschen und einer anderen Kultur gesprochen wird. Dem Gedanken der modernen Philosophie nach, befindet sich die Wirklichkeit außerhalb des Geistes und beeinflusst die Wahrnehmungsfähigkeit der Menschen. Da die Passivität zum menschlichen Gefühl gehört, ist der Mensch keineswegs frei zu fühlen oder nicht zu fühlen. Die Sinneseindrücke zwingen sich dem Menschen auf und die Sinneswahrnehmung ist das Ergebnis dessen. Sehr deutlich sind die Worte des Philosophen Emanuele Severino, der in seiner Geschichte der modernen Philosophie behauptet:

Ma il sentire umano ha insieme, un carattere rivelativo e un carattere occultante. Rivelativo, perché la sensazione come effetto di una causa esterna, rivela in qualche modo tale causa: l'effetto, come tal, è un modo di mostrarsi della causa [...] Ma la sensazione è anche occultante la realtà esterna: se non altro, perché l'effetto non è la causa (anche se si può presumere che in qualche modo la riveli). Come effetto della realtà esterna, proprio perché è effetto, la sensazione è un velo che nasconde l'autentica conformazione della causa. [...] ebbene il razionalismo ha sottolineato il carattere occultante della sensazione; l'empirismo ne ha invece sottolineato il carattere rivelativo.⁷⁶

Empirismus und Rationalismus sind also die zwei Wege, die von Literaten und Philosophen begangen werden, um eine Erklärung für die Wahrnehmung der Wirklichkeit zu finden. Der Rationalismus stützt sich auf die Vernunft, während sich der Empirismus auf die Erfahrung beruft. Diese zwei verschiedenen Wege verfolgen allerdings das gemeinsame Ziel und zwar, die „authentische“ Struktur

⁷⁶ Emanuele Severino, *La filosofia moderna in La filosofia dai*

der Wirklichkeit zu erkennen. Der Rationalismus geht davon aus, dass die Sinneswahrnehmung kein Spiegel der Wirklichkeit, sondern nur ein Schein sein könnte. Um die Außenwelt zu erkennen, sollte also nicht der Erfahrung gefolgt werden. Das Wissen baut auf angeborenen Gründen und Urteilen auf. Das Erkennen bedeutet für den Rationalismus also das Übersteigen der Mauer der Erfahrung (*la dimensione occultante*), um in Kontakt mit der Wirklichkeit zu treten.

Der Empirismus geht im Gegensatz dazu davon aus, dass die Elemente der Außenwelt Subjekte der Sinneswahrnehmung sind, die die Wirklichkeit enthüllen können.

Il problema comune al razionalismo e all'empirismo può essere illustrato con una metafora. Supponiamo di voler sapere cosa ci sia al di là di un muro. Possiamo allora seguire due vie. La prima è quella di tentare di scavalcare il muro. Chi tenta di scavalcarlo dimostra con questo suo atto che per lui l'ispezione della superficie visibile del muro non ha alcuna utilità ai fini della conoscenza di ciò che sta al di là di esso: per conoscere quello che sta al di là è inutile essere informati del colore, grado di rugosità, umidità, pendenza del muro. Per conoscere quello che sta al di là ci si dovrà mettere in una prospettiva diversa da quella di chi, stando al di qua del muro, si limita a prendere atto della sua conformazione visibile. La seconda via consiste nel raggiungere la conoscenza di ciò che sta al di là del muro basandosi proprio sull'ispezione della superficie visibile. Chi sceglie questa seconda via procede sulla scorta della convinzione che l'al di là del muro deve in qualche modo rivelarsi nell'al di qua. Ogni elemento che emerge dall'ispezione della superficie visibile è allora sintomo, rivelativo di ciò che accade al di là del muro. La prima è la via del razionalismo, la seconda è quella dell'empirismo⁷⁷

Wenn dieser Begriff von Severino im Kontext der Reise

greco al nostro tempo, Milano, BUR, 2004, S. 134.

benutzt wird, ist der Unterschied zwischen Empiristen und Rationalisten sofort sichtbar. Die empiristischen Reisenden sehen die Wirklichkeit aus einer anderen Perspektive als die Rationalisten. Für die Ersteren ist das Erlangen einer Erfahrung über die neuen Orte, die sie besuchen, daher sehr wichtig. Die Rationalisten dagegen bewerten die anderen Kulturen anhand von *a priori*-Urteilen. Das ist die kulturelle Lage Europas im 17. Jahrhundert.

Am Ende dieses Jahrhunderts (1689) schreibt John Locke, der Vater des Empirismus, seine *Briefe über die Toleranz*. Seine Philosophie ist eine vollständige Kritik am Rationalismus (besonders an Descartes) und strebt nach der Zerstörung von *a priori*-Urteilen. Das Gedächtnis ist zu Beginn des Lebens eine *Tabula rasa* und die Menschen haben demnach keine angeborenen Ideen. Nur durch Erfahrung ist Erkenntnis möglich. Moralische Prinzipien und Überzeugungen, die nur das Ergebnis von Traditionen und Kultur sind, sollten nicht als angeboren angesehen werden. Wenn das geschieht, führt es zu Dogmatismus und von daher zu Intoleranz und Fanatismus. Laut Voltaire ist Locke der einzige Philosoph, dessen Theorie akzeptiert werden kann. In seinem Buch *Micromega* lässt Voltaire seine kleinen Saturnbewohner die folgenden Worte sagen:

Un piccolo seguace di Locke era là vicino, e quando finalmente gli rivolsero la parola [...] L'animale di Sirio sorride: gli pareva che costui non fosse il meno sapiente, e il nano di Saturno, se non fosse stata l'immensa sproporzione, avrebbe abbracciato il seguace di Locke.⁷⁸

Die Theorie von Locke scheint *Micromega* (der Hauptfigur

⁷⁷ Ivi, S. 137.

⁷⁸ Voltaire, *Micromega*, introduzione e traduzione di Maria

des Romans von Voltaire) die richtige zu sein, da sie der Erfahrung viel Bedeutung beimisst. Erfahrung kann aber nur derjenige haben, der reist und anderen Kulturen begegnet. Micromega selbst macht sich auf den Weg, um sich durch Reisen zu bilden.

-Bisogna confessare- disse Micromega -che la natura è molto varia-. -Si- disse il Saturniano -la natura è come un giardino i cui fiori... [...] -a no- disse il viaggiatore -la natura è come la natura. Perché cercarle dei paragoni?- -Per farvi piacere- rispose il segretario -Non voglio che mi si faccia piacere- rispose il viaggiatore.- voglio essere istruito; cominciate prima di tutto col dirmi quanti sensi possiedono gli uomini del vostro globo [...] io ho viaggiato molto, ho visto molti mortali [...] - ⁷⁹

La Natura è come la natura perchè cercare paragoni?
Sagt der Reisende. Vergleichen bedeutet, eine Brücke zwischen dem Bekannten und dem Unbekannten zu schlagen. Man vergleicht, um das Unbekannte deutlich zu machen und um keine Angst vor ihm zu haben. Diese Verbindung aufzubauen, ist aber nicht positiv. Vergleichen bedeutet, dass die Realität verändert wird. Dadurch wird sie nach eigenen Maßstäben dekodiert. Man wird sehen, wie Bianconi die deutsche Welt wahrnimmt. Er vergleicht Deutschland und Italien ständig. Deswegen bleibt er der deutschen Kultur immer fremd. Die unterschiedliche Realität kann nicht mit denselben Maßstäben betrachtet werden. Toleranz und die Bedeutung des Reisens sind demnach die zwei Elemente, die Voltaire in seinem Buch betont. Dank dieser Überlegungen werden die Beobachtung und die Kenntnis anderer Kulturen und Länder als sehr nützlich betrachtet.

Moneti, Milano, Garzanti, 2000, S. 188.

⁷⁹ Ivi, S. 173-174.

Den Philosophen des 18. Jahrhunderts erscheint es klar, dass von anderen Ländern und Lebensstilen viel gelernt und erkannt werden kann. Auf der Grundlage dieses Vergleichs können die Gelehrten die Politik und die Institutionen ihres eigenen Landes dann zur Diskussion stellen. Das hat den Zweck, dem Fortschritt der gesamten Menschheit zu dienen. Darin liegt die Bedeutung des Reisens in der Epoche der Aufklärung. Die Langlebigkeit der Reiseliteratur hängt auch von der engen Beziehung ab, die sie zur Anthropologie hat. Jede Bevölkerung hat zu jeder Zeit eine eigene Meinung über die Rolle, die das Reisen für die Bildung einer Person spielt. Die Rolle und die Bedeutung, die dem Reisen beigemessen werden, hat eine starke Verbindung zur ästhetischen Auffassung einer Epoche.

L'estetica nasce dall'esigenza mediatrice di un contesto culturale in cui si cerca di porre sul piano della ragione il mondo della contingenza e in cui, al tempo stesso, valori assoluti come quello della bellezza sono riportati a facoltà oggettive soggettive come il gusto, al buon senso del senso comune.⁸⁰

Die Aufmerksamkeit für die Welt bringt in jeder Hinsicht eine neue ästhetische Theorie hervor, die allen Aspekten des menschlichen Seins und der Natur Würde verleiht. Die Entdeckung der Welt hängt von dem „Niedrigen“ ab. Allen Elementen der Natur wird eine neue ästhetische Würde gegeben. Das Schöne wird also in allen Aspekten der Natur entdeckt.

Il bello e l'arte, come un genio amichevole, passano per tutti i commerci della vita e adornano gaiamente tutte le circostanze interne ed esterne, addolcendo

⁸⁰ Elio Franzini, *L'estetica del Settecento*, il Mulino, Bologna 1995, S.14. [zit. von Luca Clerici, *Scrittori italiani di*

la serietà dei rapporti, le complicazioni della realtà, cancellando l'ozio in maniera piacevole [...] l'arte si mescola dappertutto con le sue piacevoli forme, dal rozzo abbigliamento dei selvaggi fino al fasto dei templi adornati con ogni ricchezza⁸¹

⁸¹ viaggio 1770-1861, Mondadori, Milano, 2008, S. XXXIX].
Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetica*, edizione italiana a cura di Nicolao Merker, (Hrsg. In Italien: Einaudi, Torino, 1976, t. I, S. 8.) [zit. von Luca Clerici, *Scrittori italiani...* zit., S. XXXIV].

1.2.3. Die Reiseberichte

Protagonisten dieser neuen Ästhetik der Reise sind nicht nur die Aristokraten oder die Experten der Kultur, sondern auch die normalen Stadtbürger. Diese haben sich ausreichend kulturell vorbereitet, um eine Reise zu unternehmen, und um die Schönheiten der Welt zu genießen. Diese Aussage lässt sich anhand zahlreicher Veröffentlichungen von Reiseberichten belegen, die sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts verdoppeln. Da die Reisenden verschiedenen gesellschaftlichen Schichten angehören, sind ihre Reiseberichte ein Spiegel verschiedener Erfahrungen. Luca Clerici zitiert in seinem Buch *Scrittori italiani di Viaggio*⁸² den Abt Toaldo. Seine Worte zeigen, dass die Reise im 18. Jahrhundert eine Massenerscheinung darstellt.

Siamo in un tempo in cui viaggiare è divenuto un capo di moda: una certa smania, o vogliamola dire mania, ha invaso gli spiriti, e, come al tempo delle crociate, le persone di ogni condizione, i ragazzi stessi, colti da una spezie di sonnambulismo, vanno correndo qua e là i paesi, gli uni dietro gli altri, e dove gli uni vanno e gli altri vanno e lo perché non sanno.⁸³

Der Abt Toaldo ist die Verkörperung der Rückständigkeit Italiens. Er versteht weder die Wichtigkeit der Reise, noch erkennt er die Möglichkeiten, die sich daraus ergeben, andere Kulturen kennenzulernen. Wenn Toaldos Worte mit denen Leopardis verglichen werden, wird

⁸² Luca Clerici, *Scrittori italiani...*, zit., S. XVIII.

⁸³ Giuseppe Toaldo, *Del viaggiare. Lezione accademica del signor abate Toaldo del dì 28 Giugno 1791*, apud Giacomo Storti, Venezia, 1791, S.7 [in Luca Clerici, *Scrittori italiani...*, zit., S. XVIII].

sofort der Unterschied zwischen den beiden erkennbar. Die Aufgeschlossenheit von Leopardi verdeutlicht die tragende Rolle, die die Reise im Bereich des Kulturaustauschs spielt. Toaldo ist die Vergangenheit, das alte Italien, das die Zukunft nicht sehen will⁸⁴. Trotz Toaldos steigt die Anzahl der Reisenden in Italien in diesem Zeitraum rapide an. Italiener machen sich aus den unterschiedlichsten Gründen auf den Weg, zum Beispiel aus Freude an der Erforschung anderer, Länder oder auf Grund von Arbeit usw. Parallel zur Zunahme der Reisenden in Europa steigt auch die Produktion der Reiseliteratur. Vor der Abfahrt bereiten sich die Reisenden mit Büchern über das jeweilige Land vor, das sie besuchen wollen. Denjenigen, denen das Reisen nicht möglich ist, bieten dieselben Bücher eine Möglichkeit, ihre Phantasie zu beflügeln. Das Reisen wird also im 18. Jahrhundert zu einer Erfahrung, die entweder persönlich, oder durch die Vermittlung der Reiseberichte erlebt wird. In diesen Reiseberichten gibt es oftmals auch praktische Anleitungen⁸⁵. Im spezifischen Fall der Italiener zeigt sich, dass der Großteil der unternommenen Reisen am Anfang des 18. Jahrhunderts vor allem beruflich oder religiös motiviert ist. Nach der ersten Hälfte des Jahrhunderts verändert sich die Situation; immer mehr Italiener reisen auch aus persönlichen Gründen, oder aus reiner Neugier durch Europa⁸⁶. Die Motivation für die Reise ist natürlich nicht unerheblich für das Urteil über

⁸⁴ Im Abschnitt von Bertola wird sichtbar, wie die Meinung von Toaldo die Meinung verschiedener italienischer Autoren darstellt.

⁸⁵ Erwähnt sei hier beispielsweise das im Jahr 1785 veröffentlichte Buch *Riflessioni sopra l'utilità dei viaggi* von Francesco Pieraccini.

⁸⁶ G.L. Bianconi gehört zum Beispiel noch zu der Gruppe, die sich aus beruflichen Gründen auf den Weg macht, während Bertola persönliche Interessen inspirieren.

dieselbe. In diesem Zusammenhang stellt sich die folgende Frage: Wie viele Italiener sind es, die aus persönlichem Interesse reisen? Die Antwort auf diese Frage ist mit der Rolle der verschiedenen italienischen Gesellschaftsklassen verbunden. Ein wesentliches Problem in Italien besteht in der Rolle der aristokratischen Klasse. Luca Clerici erklärt den Unterschied zwischen den italienischen und den anderen europäischen Aristokraten. In Europa wird Reisen von der aristokratischen Schicht als sehr wichtig empfunden. In Italien ist die aristokratische Klasse hingegen grundsätzlich zu bequem zum Reisen und die Grand Tour besitzt kein sonderlich großes Ansehen. Es gibt zwar, und das ist unwiderlegbar, ein ganzes Heer von italienischen Musikern, Sängern, Librettisten, Impresarios, Instrumentalisten, Musiklehrern, Architekten, Sprachlehrern und Malern, die von ca. 1580 bis 1850 durch ganz Europa⁸⁷ reisen. Ihre Reise ist jedoch tendenziell beruflich motiviert. Die Reise wird als Mittel und nicht als Zweck angesehen. Nur wenige aufgeklärte Persönlichkeiten unternehmen Reisen⁸⁸, weil sie der Reise einen besonderen epistemologischen Wert beimessen.

Worin liegen die Gründe für die geringere Reiselust der Italiener? Luca Clerici begründet dieses Phänomen damit, dass Italien, im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern, keine Kolonien hat und der Staat somit keine militärische oder wissenschaftliche Motivation zur Förderung der Reisen hat.

In Europa werden regelrechte Reisegruppen organisiert, in denen es Naturforscher, Künstler, Wissenschaftler, Studenten oder nur neugierige Reisende (auch Frauen und

⁸⁷ Ihre Ziele waren unter anderen London und St. Petersburg.

⁸⁸ Unter diesen sind außer Bertola noch Alfieri, Verri und

junge Leute) gibt. Jeder hat in diesen Gruppen eine individuelle Motivation, die mit der Reise jedoch eng in Verbindung steht: Die Forscher beobachten die Natur der anderen Länder, um etwas Neues zu entdecken, die Künstler wenden ihre Aufmerksamkeit den kulturellen Aspekten zu usw.

Es ist sehr wichtig zu betonen, dass alle Reisenden schriftliche Zeugnisse ihrer Reise hinterlassen, auch wenn sie dabei nicht immer künstlerische Ambitionen verfolgen. Einige der Reiseberichte können zur Literatur gezählt werden⁸⁹, andere nicht. Der Unterschied zwischen schriftlichen Reisezeugnissen, die eine literarische Absicht verfolgen und denen, die eher einem persönlichen Tagebuch entsprechen, muss beachtet werden. Die Schriften, die mit der Absicht der Veröffentlichung verfasst wurden, verlieren an Spontaneität. In die Erinnerungen an die Reise werden verschiedene Veränderungen eingearbeitet, sobald der Verfasser am Schreibtisch sitzt. Die Eindrücke der Reise werden getrübt und die ersten wirklich erlebten Gefühle des Reisenden können nicht mehr erfasst werden. Maria Teresa Chialant zitiert die folgenden Worte von Beatrice Didier:

Celui qui retouche, ou même seulement recopie son journal opère un va-et-vient entre deux temps, ou même trois: celui du vecu, celui de la première rédaction, celui de la rédaction définitive ou des rédactions successives⁹⁰

Die spontanen Aufzeichnungen eines Autors sollten also nicht mehr überarbeitet werden. Wenn dies dennoch

Baretti zu nennen.

⁸⁹ Der Begriff Literatur meint hier, dass die Autoren eine künstlerische Absicht beim Schreiben verfolgten.

⁹⁰ Beatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, Presse Universitaires de France, 1976, S. 11. [in Maria Teresa

geschieht, verlieren sie ihre Ursprünglichkeit. Der Großteil der Reisenden veröffentlicht seine Erfahrungsberichte so, dass die ersten, ursprünglichen Eindrücke seiner Reise verloren gegangen sind. Luca Clerici beschreibt die verschiedenen Phasen, die ein Reisebericht bis zu seiner Veröffentlichung durchläuft: Die Aufzeichnungen des Reisenden bei der Abfahrt werden als *primärer Text* bezeichnet. Es ist ein Inventio-Prozess, der noch keinen Projektcharakter hat. Verschiedene Varianten werden dann im Laufe der Reise die endgültige Fassung des Textes beeinflussen. Ein Reisebuch kann als eine Art Sammlung von Briefen betrachtet werden. In diesem Fall ist es von grundlegender Bedeutung zu wissen, wer der Empfänger der Reiseberichte ist. Ein aussagekräftiges Beispiel stellt der Text *Lettere al marchese Filippo Hercolani* dar. Ludovico Bianconi richtet seine Briefe an den Marquis von Hercolani und dies beeinflusst selbstverständlich den Inhalt und die Form des Textes. Dieses Buch ist das Ergebnis eines Briefwechsels und dementsprechend gibt es eine stillschweigende Übereinkunft zwischen Absender und Empfänger. Der eine schreibt, was den anderen interessiert, und was er lesen möchte. Daher konzentriert sich Bianconi auf Inhalte, die für den Marquis von Hercolani wichtig sein können und vernachlässigt andere Details, die lediglich für ihn selbst bemerkenswert sind. Ergänzt werden muss in diesem Zusammenhang, dass die Reiseberichte oftmals von „mehreren Händen“ geschrieben werden. Der Marquis Hercolani bearbeitet beispielsweise den Text von Bianconi und fügt ein Lob für den wichtigen Marquis Tanucci ein:

Chialant *Viaggio e letteratura*, zit... S. 34].

Amico Pregiatissimo, Ricevei la Carissima Vostra de' 15 del passato, unitamente ai versi che avete mutati. Avete fatto benissimo ad aggiungere le lodi del Marchese Tanucci, e sono scritte ingegnosamente.⁹¹

Von großer Bedeutung ist auch die Mitarbeit von Gelehrten an der stilistischen Form des Werkes. So schreibt Bianconi in einem Brief:

Gentile e Riveritissimo Signor Conte, questo è il settimo foglio della lettera, che sento dirVi comincia a diventar troppo lunga. Tagliatene via quel che volete, e non taglierete niente di buono. Quello di cui Vi prego è di farla mettere in netto scrivendola a colonna, e quando sarà finita darla al Signor Dottor Monti, che abita in Stra Santo Stefano, all'Orto Botanico, pregandolo da parte mia a rivederla diligentissimamente e correggere tutta, ma tutto, quello che giudicherà opportuno.⁹²

Ebenso wie Bianconi benötigt auch Bertola die Hilfe eines Grammatikers, wie die Einführung seines Buches zeigt:

Queste, lettere, Signora Marchesa, a Voi dirette alquanti anni addietro, doveano assai prima d'ora tornarvi sott'occhio messe alla stampa. Ma molti ostacoli, il piú fastidioso e ostinato de' quali fu la mia salute, non vollero che io soddisfacessi al mio desiderio. Né avrei potuto soddisfarlo pur oggi senza una mano cortese del pari che illustre, la quale si è compiaciuta di riordinare e ripulire il mio manoscritto.⁹³

Eine „bekannte Hand“ hat also Bertola beim Schreiben geholfen⁹⁴. Natürlich hinterlassen die Grammatiker

⁹¹ G. L. Bianconi, *Scritti tedeschi* a cura di G. Perini (Hrsg.), Minerva Edizioni, Bologna 1998, S. 416.

⁹² *Ivi*, S. 370.

⁹³ A. Bertola, *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*, (Hrsg.) Michele e Antonio Stäuble, Olschki editore Firenze, 1986, S. 45.

⁹⁴ Diese Hand gehört wahrscheinlich Lorenzo Mascheroni, ein italienischer Mathematiker.

Spuren ihrer Arbeit in den Texten. In der Endfassung des Textes ist es somit unmöglich, die ursprünglichen Aussagen des Autors von den überarbeiteten Teilen zu unterscheiden.

Beim Reisen verfasst der Reisende eine „erste Fassung des Reisebuchs“. Diese Textvariante ist fast immer vorläufig und spontaner als die Folgenden. Der Autor schreibt direkt die ersten Eindrücke nieder, die er aufnimmt. Normalerweise sind die ersten Schriften lediglich in kurzen Stichpunkten verfasst und werden erst später gründlich ausformuliert. Die erste Fassung wird dann weiteren stilistischen und inhaltlichen Änderungen unterzogen, bevor sie in Druck geht. Das Problem besteht darin, dass es für die ersten Reiseberichte noch kein Modell gibt, die eine Orientierung oder einen Bezug bieten.

Die *scrittura odepórica* befindet sich im 18. Jahrhundert in Europa, insbesondere in Italien, erst am Anfang ihrer Entwicklung. In welcher Form kann ein Reisebericht also strukturiert werden? Manche Autoren entscheiden sich für eine chronologische Ordnung, während andere eine geographische bevorzugen. Bertolas Berichte zeigen diesbezüglich keine Einheitlichkeit. Er folgt sowohl einem geographischen Aufbau, als auch einem thematischen. Bianconis Texte hingegen sind immer auf der Grundlage geographischer Gesichtspunkte verfasst. Er beschreibt jedes Mal eine Stadt. Der Aufbau verändert sich manchmal in den verschiedenen Ausgaben. Luca Clerici erklärt, dass die Reiseberichte dynamisch und interaktiv motiviert sind. Die Autoren werden tatsächlich oft von anderen Autoren, Freunden oder Zuhörern beeinflusst. Die Beiträge von Außenstehenden sind immer willkommen, die Autoren erbitten Hilfe oder hoffen auf Ratschläge und Kritik

wie die Aussage von Cossus zeigt:

Forse taluno più illuminato di me troverà degli errori (nella mia esposizione). Non avrò alcun ribrezzo a confessare, che mi sono ingannato se alcuno me lo provi. [...] se a legger quest'opera s'inducesse un altro a darne fuori una migliore io resterei soddisfatto, e la mia patria gliene sarà riconoscente.⁹⁵

Diese Worte machten die große Rolle des Vergleichens und Beratens zwischen den Autoren deutlich. In einem Kontext von aufgeklärten Reisenden herrscht ein reger Austausch von Kenntnissen und Entdeckungen und somit wird jedes Werk zum Ergebnis der Zusammenarbeit und der Diskussionen unter den Autoren.

Dies lässt sich anhand der Ähnlichkeit der verschiedenen Reiseberichte belegen. Luca Clerici betont, dass diese Ähnlichkeit besonders im Stil des Textes feststellbar ist, die ebenso wie ihr Inhalt *in itinere* zu sein scheint. Dieses *in itinere* (im Vollzug begriffen-sein der Schrift) ergibt sich einerseits aus dem Austausch zwischen den Autoren und andererseits als Konsequenz des Mangels eines Modells für Reiseberichte. Da sich alle Autoren in dieser Lage befinden, zeigt sich ein ständiger Austausch von stilistischen Formeln, was manchmal die Qualität eines Plagiats erreicht. Diese Situation bleibt im ganzen 18. Jahrhundert unverändert. In dieser Zeit wird keine Schule gegründet, und es werden weder allgemeine Muster zur Erstellung des Reisezeugnisses, noch Normen zum Verhalten eines guten Forschers aufgestellt.

Im Laufe der Restauration verändert sich diese Situation. Es wird möglich, das professionelle Forschen

⁹⁵ G. Cossu, *Descrizione geografica della Sardegna*, a cura di Isabella Zedda Macchiò (Hrsg.), Ilisso, Nuoro, 2000, S.77 [in Luca Clerici, *Scrittori italiani...*, zit, S. CIX-CX].

zu erlernen. In den dazu gegründeten Schulen werden die entsprechenden Forschungsmethoden und die strukturelle Form des Reiseberichts gelehrt.

(nel Settecento) L'esplorazione non é un mestiere a cui si venga preparati da una formazione speciale e dall'acquisizione di conoscenze professionali. Bisogna aspettare la Restaurazione perché venga creata in Francia, presso il Museo di storia naturale, una scuola di viaggiatori che recluta per concorso, verifica con un esame l'insegnamento ricevuto e munisce coloro che invia in missione di un manuale di istruzioni, vera guida d'esplorazione, più volte ristampata durante il secolo. Fino a quel momento non c'era stato nulla di così formale. Si è religiosi o ufficiali, botanici o astronomi, cacciatori di pellicce o medici; ma un sogno infantile, un evento imprevisto nella carriera, un incontro, un avvenimento politico portano a diventare esploratore.⁹⁶

⁹⁶ Marie-Noelle Bourguet, *L'esploratore*, in Michel Vovelle (Hrsg.), *L'uomo dell'illuminismo*, traduzione di Marialidia Rossi, Laterza, Roma-Bari, 1992, S.303 [in Luca Clerici, *Scrittori italiani...*, zit., S. XXXVIII].

1.2.4. Reise, Geschichte und Roman

Luca Clerici untersucht in seinem Werk *Scrittori italiani di viaggio* die Beziehung zwischen Reise, Geschichte und Roman. Es ist für diese Forschung von Bedeutung, welche Schlussfolgerungen der italienische Autor daraus zieht. Man fängt mit der folgenden Behauptungen: Ziele, die eine besondere Beliebtheit bei den italienischen Reisenden im 18. Jahrhundert genießen, sind sowohl Kunststädte, als auch spektakuläre Landschaften.

Il paesaggio, oltre che servire da sfondo a uno spettacolo, poteva essere spettacolo esso stesso da solo⁹⁷

In diesen Traumlandschaften entdecken die Reisenden oftmals verschiedene Steinexemplare, Blumen usw., die sowohl aus persönlichem Interesse, als auch für das biologische Studium gesammelt werden. Alle diese Elemente, denen die Reisenden während ihrer Aufenthalte an verschiedenen Orten begegnen, regen ihre Phantasie an und sind Zeugen des Erlebten. Sie stellen eine Art materiellen Beweis für die Reise dar. Blumen, Steine usw. spielen aber noch eine andere Rolle. Mit ihrer Hilfe kann der Mensch seine Erinnerung hervorrufen. Eine Blume kann beispielsweise mit einer Person oder einem vergessenen Moment des Lebens in Verbindung gebracht werden. Alle diese Gefühle nehmen in der Seele des Autors Gestalt an und werden dann zu Worten auf Papier. Es wird sich beispielsweise zeigen, dass die Treppen des Königspalastes in München für Bianconi eine

⁹⁷ Mario Praz, *La scoperta del paesaggio*, in *Il giardino dei sensi*, Mondadori, Milano, 1975, S. 283 [in Luca Clerici, *Scrittori italiani...*, zit., S. XXXV].

Erinnerung an seine Heimat und seine Geburtsstadt darstellen⁹⁸. Die Erinnerung ist tatsächlich von elementarer Bedeutung für die Reisenden. So werden sie manchmal zu Führern für weitere Reisende, die in der Realität wiederfinden möchten, was sie gelesen haben. Luca Clerici betont, dass Reisende oft Orte besuchen, über die bereits Literatur verfasst worden ist. Sie folgen den Empfehlungen anderer Autoren. So schreibt Bertola:

Avrei messo piede in quella capanna ove il Sig. de Luc fu accolto con sì cortese e ingenua provenienza. Ma invano cercai in Oberwinter di quel destro e onorato barcaiuolo che lo stesso Sig. de Luc raccomanda ai viaggiatori e che servì a lui sì amorevolmente da guida a quella sommità.⁹⁹

Eine andere Konstante, die in den Reiseberichten häufig zu finden ist, ist die Verbindung von Reisen und der Werke der klassischen Literatur. Ein Reisender verbindet das Vergnügen der Reise mit der Auseinandersetzung mit den klassischen Autoren. Luca Clerici betont, dass diese Vereinigung zwischen dem ästhetischen Genuss des Blicks und dem Genuss des Lesens von klassischen Texten den Reiseberichten einen poetischeren Ton verleiht. Der Bezug auf die klassischen Autoren gibt dem Text eine höhere Referenz und übt eine evokative und stimmungsvolle Macht auf die Leser aus, die den Text dank dieser Zitate anders als einen einfachen Reisebericht wahrnehmen.

Der Leser, der die Geschichte kennt, hat außerdem einen weiteren Vorteil. Er kann der Reise des Autors mit Hilfe eines Geschichtsatlasses folgen. Das gibt ihm die Möglichkeit, Orte wieder zu erkennen, in denen

⁹⁸ Vgl. Kapitel 2.1.3.

⁹⁹ A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 158.

historische Ereignisse eine Spur hinterlassen haben. Auf diesem Weg wird die Lektüre der Reisebücher interessanter und mitreißender.

L'uomo sensibile, studioso delle cose andate, potrebbe qui con un libro di storia alla mano andar rintracciando i luoghi ove le armi han regato la strage e l'orrore; e bagnerebbe più d'una volta il libro di lagrime.¹⁰⁰

Dank des Autors kann der Leser die Geschichte nacherleben und sich die Bilder der Orte vorstellen, als ob er sie persönlich besichtigt hätte. Natürlich erhalten die Leser so ein begrenztes Bild der Wahrheit, da die Beschreibungen Ergebnis der Projektion des Gefühls des Beobachters sind. Ebenso wie die Geschichte unterliegt eine Reisebeschreibung einer bestimmten Interpretation.

All'immaginazione dell'individuo é riconosciuta una funzione creativa, che non ha bisogno di tener conto di limiti e barriere reali[...] Ecco perché al cospetto del sito di una città scomparsa il militare crederebbe di vedervi il modello di una fortezza, il solitario v'immaginerebbe secreti pacifici romitaggi [...] L'illusione è forte per modo che l'osservatore medesimo si sente provveduto di materiali pittorici; sceglie, adatta, mesce, dispone e rappresenta a se stesso come più vuole la massa di un dirupo... e quasi che si trovasse con la matita o col pennello alla mano prova tutti i piaceri del creator paesista.¹⁰¹

Bei der Lektüre der Reiseberichte kann eine enge Verbindung zwischen Geschichte und Erzählung festgestellt werden, da die Reiseliteratur sich oftmals an der Geschichte und Ethnologie anderer Länder orientiert. Häufig sind die Quellen, die für eine

¹⁰⁰ A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 87.

¹⁰¹ A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 160.

historische Untersuchung benutzt werden, mit denen der Reiseerzählungen identisch. Die Beschreibung eines Landes wird unvermeidbar von der Geschichte beeinflusst und jedem Zeugnis der Vergangenheit wird ein großer symbolischer Wert zugesprochen. Die Worte Bianconis lassen deutlich erkennen, wie ein Schloss nicht nur als ein einfaches Monument, sondern auch als Bühne vergangener Zeiten angesehen werden kann.

Quel castello non é venerando per la sua vecchiezza o per la memoria delle gran cose che come sapete costarono tante lagrime alla travagliata Italia. In queste medesime abbandonate sale si alimentò la funesta fazione dei ghibellini [...] Vi confesso il vero, che non ho mai potuto traversare questo recinto senza sentirmi nelle vene un tetro orrore [...] mi pareva d'incontrare l'ombre sanguinose de Ghibellini tedeschi bieche rimproverarmi l'amore che per tante ragioni debbo portare alla mia patria.¹⁰²

Dieses Beispiel von Bianconi ist nur eines von zahlreichen Beschreibungen, die bezeugen, wie oft die Grenze zwischen Geschichte und Erzählung von den Autoren der Reiseliteratur überschritten wird. Es verleiht der Erzählung Realität und Vitalität. Reiseberichte wecken im Leser mehr Emotionen, wenn sie geschichtlich untermauert sind.

In diesem Zusammenhang scheint ein Briefwechsel interessant, der in dem Buch *Scrittori italiani di Viaggio* auftaucht. Der folgende Briefwechsel zwischen Bertola und Gaetano Valente ist äußerst aussagekräftig. Gaetano Valente ist ein Freund von Bertola. In seinem Brief vom 30. April 1793 gibt er das Urteil des Grafen Wilczeck über die Werke Bertolas wieder:

¹⁰² G. L. Bianconi, *Lettere al Marchese Filippo Hercolani*, [in *Scritti tedeschi* (Hrsg) Giovanna Perini, Bologna, Minerva,

Il saggio del suo viaggio sul Reno é piaciuto al principe ma egli poi desidererebbe che ci fosse ancora accennato qualche fattarello istorico che alletterebbe vieppiù il lettore.¹⁰³

Diese Worte bezeugen die Bedeutung für den Leser, die Geschichte in einer Reiseerzählung wieder zu erkennen. Es erscheint deutlich, dass die Reisenden den Ort als Spiegel der Geschichte ansehen. Die Vergangenheit ist unwiderruflich in den Orten verankert, die die Travailleurs besuchen. Dem Raum wird so eine besondere Bedeutung zugesprochen, weil der Ursprung eines Landes aus ihm ersichtlich wird. Flüsse, Städte, Gebirge werden nicht nur als geographische Phänomene, sondern auch als Elemente betrachtet, die in der Geschichte eine wichtige Rolle gespielt haben.

Reiseberichte stehen aber nicht nur im Zusammenhang mit der Geschichte, sondern auch mit dem Roman. Reisebücher gehören keiner bestimmten Literaturgattung an. Das bedeutet, dass sie manchmal der Autobiographie, manchmal dem Essay und oft dem Roman ähneln. Die Reiseliteratur ist somit als interdisziplinär anzusehen. Spiegel dieser literarischen Dynamik ist die Sprache und die Terminologie der Schriften. Die Sprache der Reiseberichte ist ein Zusammenspiel der Sprachen aus anderen Bereichen. Die Ausdrücke der Numismatik, der Epigraphik, der Ortsnamenkunde der Geschichte usw. werden ihrem Ursprung entnommen und in neue Zusammenhänge gebracht. Eine Reise kann somit als eine lehrreiche archäologische Expedition, ein Abenteuer oder ein einfacher Spaziergang vermittelt werden. Diese verschiedenen Typologien der Erzählung finden dementsprechend bei unterschiedlichen Lesergruppen Anklang. Die Reiseliteratur wird im 18. Jahrhundert

1998, S.170].

tendenziell zur Gebrauchsliteratur, deren Produktion und Distribution im Laufe der Zeit zunimmt und sich ausdifferenziert. Eine besondere Bedeutung erlangen der Briefroman und die Briefwechsel gegen Ende des Jahrhunderts. Bianconi stellt hier erneut ein gutes Beispiel dar. Seine Briefe an den Marchese Hercolani gehören zur literarischen Produktion des Jahrhunderts, die damals eine große Entwicklung durchlief.

Ein weiteres Kennzeichen der Reiseliteratur ist die Aufmerksamkeit, die die Autoren auf alltägliche Situationen richten. Luca Clerici bemerkt, dass die Reisenden alle Aspekte des Alltagslebens beschreiben und ihnen damit große Würde verleihen. Tiere, Pflanzen, Kinder, die auf der Straße spielen, Arbeiter und alles, was zum täglichen Leben gehört, wird ernsthaft beobachtet, analysiert und dann beschrieben. Darüber hinaus ist laut Luca Clerici die besondere Haltung in Bezug auf Zeit und Raum in den Reiseberichten sehr interessant. Die Reiseliteratur wird charakterisiert von der Beschreibung des *hic et nunc*. Hier sei an einen Vergleich zwischen einem Roman und einer Reisebeschreibung gedacht. Der Roman hat eine besondere Zeit und einen besonderen Raum, in denen sich die Handlung vollzieht. Was am Anfang erzählt wird, kann am Ende eine Folge haben. Somit folgt die Geschichte einem logischen Handlungsstrang. Alle Teile eines Romans scheinen dadurch miteinander verbunden zu sein. In Reiseberichten hingegen vollziehen sich Beginn und Ende der Beschreibungen und Taten im selben Moment. Der Reisende beschreibt ein Land, ein Panorama, eine Stadt und erzählt, was er während der Betrachtung fühlt. Infolgedessen beginnt er, ein anderes Land, eine andere Landschaft und eine andere Stadt darzustellen. Beide

¹⁰³ A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 15.

Beschreibungen stehen in keinerlei Verbindung. Wenn ein Roman als Film betrachtet wird, in dem Anfang und Ende verbunden sind, entsprechen die Reiseberichte eher einem Diapositiv. Sie sind eine Reihe von Bildern, die einander folgen. Bachtin erklärt die Beziehung zwischen Zeit und Raum in der Literatur folgendermaßen:

Chiameremo cronotopo (il che significa letteralmente tempo-spazio) l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente [...] nel cronotopo letterario ha luogo la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza. Il tempo si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile; lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio della storia [...] questo intersecarsi di piani e questa fusione di connotati caratterizza il cronotopo artistico.¹⁰⁴

Roman und Reiseliteratur ähneln einander jedoch in anderen Bereichen. Dies betrifft beispielsweise den Gebrauch der direkten und der indirekten Rede. Wie im Roman werden diese beiden Typologien der Rede auch in den Reisenberichten verwendet. In den *Lettere al Marchese Hercolani* wird die indirekte Rede der direkten Rede vorgezogen, während bei Bertola genau das Gegenteil festzustellen ist. Der Autor wählt die direkte Rede, um die Unmittelbarkeit der Ereignisse zu verdeutlichen, während die indirekte Rede in den Teilen verwendet wird, die eher einer durchdachten Prosa entsprechen.

Betont werden soll hier auch die Rolle, die die Phantasie in Romanen und in Reiseberichten spielt. Beim Schreiben eines Romans hat der Autor vor seinen Augen

¹⁰⁴ Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in Clara Strada Janovic (Hrsg.), *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979, S. 231. [in Luca Clerici, *Scrittori*

lediglich ein leeres Blatt Papier. Was er schreiben wird, entsteht aus seiner Phantasie. Ein Reisender hat dagegen einen Blick auf etwas Reales (ein Schloss, ein Gebirge usw.). Die Aufzeichnungen, die der Reisende macht, sind mit dieser Ansicht unlösbar verbunden. Die Einbildungskraft des Reisenden kann sich vor einer besonderen Landschaft entwickeln, bleibt aber in der Wirklichkeit verankert. Es gibt sicherlich Ausnahmen, da viele Romane in Verbindung mit der Realität stehen und da ein Romanautor auch von einer Landschaft inspiriert sein kann. Tendenziell sind aber die Reiseberichte realistischer und geben der Phantasie weniger Raum.

Reisebücher und Romane verfolgen jedoch ein ähnliches Ziel: Sie möchten *docere delectando*. Reiseberichte und Romane haben somit einen erzieherischen und einen hedonistischen Zweck. Die Autoren wollen durch eine interessante Erzählung -Reiseerzählung und Roman gleichermaßen- ihre Leser erziehen. Reiseberichte spielen, genau wie Romane, eine besonders lehrhafte Rolle in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Um die große Rolle der Reiseliteratur in Italien zu betonen, seien die Worte von einem der bekanntesten Literaturkritiker Italiens, Walter Binni, zitiert:

In realtà una forma particolare della narrativa italiana nel secondo Settecento va ricercata più che nei tentativo di romanzo o di novella, in due direzioni espressive fra loro particolarmente congiunte: quella della memorialistica e quella delle relazioni di viaggi.¹⁰⁵

¹⁰⁵ italiani di Viaggio, Mondadori, Milano 2008, S. LXI-LXII].
Walter Binni, *La letteratura del secondo Settecento fra illuminismo, neoclassicismo e preromanticismo*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Garzanti, Milano, 1984, vol. VI (il Settecento) S. 535 [in Luca Clerici, *Scrittori italiani di Viaggio*, Mondadori, Milano 2008 S. LXVI].

Docere dilectando bedeutet auch, eine konstruktive Kritik zu üben. Ein gutes Beispiel stellt hier erneut Bianconi dar. In einem Brief stellt er einen Vergleich zwischen der deutschen und der italienischen Welt auf. Ziel dieser Gegenüberstellung ist eine öffentliche Anklage der italienischen Gesellschaft. Er schreibt:

Voi caro Marchese, avete viaggiato giorno e notte per la Germania nel tempo della più rabbiosa guerra il più delle volte solo per contrade desolate o onondate da vagabondi, da disertori, per foreste orride e solitarie. Ditemi in fede vostra avete voi mai corso verun pericolo? V'è mai succeduto alcun sinistro accidente per l'audacia o petulanza degli abitanti? Benché io non lo sappia ardisco a dirvi francamente di no. Perché rarissime volte questi casi succedono e quando che si se ne parla per tutta la provincia come di cosa straordinaria anzi il governo non riposa finché non siano interamente sterminati i perturbatori della pubblica sicurezza [...] Qual è invece in Italia la donna che ordirebbe sola intraprendere un viaggio di quattro o cinquecento miglia come tante volte ho veduto fare alle donne della nostra regina, belle e ricche quando andavano da sole da Varsavia a Dresda?¹⁰⁶

Die Aussage Bianconis vermittelt dem Leser diverse Kenntnisse. Anfangs erfährt der Leser, dass die deutschen Straßen während des Krieges leer, trostlos und voll von Landstreichern waren. Der Leser hat somit zu Anfang ein erstes geographisches Bild von Deutschland. Beim Weiterlesen lernt er etwas mehr über die deutsche Jurisdiktion, die gerecht und entschlossen zu sein scheint. Am Ende kann der Leser schließlich etwas über sein eigenes Land erfahren: In Italien sind die Straßen weniger sicher. Die Frauen haben nicht die Freiheit, alleine zu reisen. Der Leser, der so über die

¹⁰⁶ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit, S. 208.

Vorteile anderer Länder informiert wird wie beispielsweise über größere Sicherheit, wird dasselbe für sein eigenes Land fordern. Der Vergleich verschiedener Länder und die Beschreibung einer anderen Kultur können somit die Kritikfähigkeit des Lesers anregen. Genau dies ist das Ziel, das die Autoren des 18. Jahrhunderts verfolgen und mit *docere delectando* ausdrücken wollen.

Zum Abschluss soll ein Satz von Baretti zitiert werden, der auf den Sinn von Reiseberichten eingeht. Im Jahr 1762 schreibt Baretti seinen *Lettere Familiari* - eine Beschreibung der Reisen des Autors durch Spanien und Portugal. In der Zeitung *La frusta letteraria* kommentiert der Autor sein Werk und erklärt: „*é un libro di cose e non di ciance*“¹⁰⁷. Diese Aussage macht die Identität eines Reiseberichts deutlich.

¹⁰⁷ Giuseppe Baretti, *La frusta letteraria*, [in Luca Clerici, *Scrittori italiani di Viaggio*, Mondadori, Milano 2008, S. LXVIII.

1.2.5. Die Phasen der Reise

Ein Untersuchungsbericht über Reisende kann nicht auf die Untersuchung des Einflusses verzichten, den die Reise auf die Person ausübt. „Reise“ bedeutet „Bewegung“ von einem Ort zu einem anderen und diese Bewegung hat unvermeidbar eine geistige und epistemologische Wirkung auf den Reisenden. Durch die Reise, die sowohl körperlich als auch geistig erlebt wird, erlebt das „Ich“ des Reisenden eine Konfrontation mit dem „Anderen“ und mit einem anderen „Raum“¹⁰⁸.

Konzentrieren wir uns zunächst auf die verschiedenen Phasen der Reise. Die Reise ist ein komplexer Prozess, der von verschiedenen Varianten beeinflusst wird.

Die erste Phase des Reiseprozesses kann *Abreise* oder *Vorbereitung* genannt werden. In dieser Phase bildet der Reisende sich bereits eine erste Meinung von dem Land, das er besuchen wird. Unbekannte Orte werden so bereits in Gedanken erforscht. Die Abreise ist eine wichtige Phase, um die Gesamterfahrung besser zu verstehen. Abreise bedeutet Trennung, Verlassen und Tod einiger Teile des Seins. *Partir, c'est toujours mourir un peu*, Abschied ist immer ein kleiner Tod, sagt das Sprichwort und es ist wahr. Der Reisende entfernt sich aus seinem sozialen und emotionalen Umfeld und erleidet eine Entfremdung von seiner eigenen Identität. Wie wird ein Mensch, wenn er seinen sozialen Kontext verlässt? Das erste Gefühl beim Reisen ist also die Furcht vor der Trennung. Die Abfahrt ist aber nicht nur Zeichen für Abschied und Ende, sondern auch Zeichen eines Neuanfangs, einer Änderung der Lebensweise. Ob eine

¹⁰⁸ Die Beziehungen zwischen „Ich und Anderen“ sowie „Ich und Raum“ werden im folgenden Abschnitt genauer untersucht.

Reise als positive oder negative Erfahrung erlebt wird, hängt von den Gründen der Abreise ab. Hierbei wird zwischen Reisenden unterschieden, die sich freiwillig auf die Reise begeben haben und Reisenden, die gezwungenermaßen reisen. Gründe einer Reise können tatsächlich auch ökonomische, gesellschaftliche oder politische Probleme sein. Wer als Emigrant, Verbannter oder Flüchtling abfährt, wird sicher ein besonderes Bild der Abreise haben, das mit dem Bild des freiwilligen Reisenden nicht übereinstimmt.

Eine Person, die sich gegen seinen Willen in einem fremden Land befindet, empfindet diese neue Realität als nicht zu ihr gehörig und kann sich nicht darin widerspiegeln. Der Reisende, der widerwillig reist, hat tatsächlich größere Schwierigkeiten, sich in dieser neuen Realität zu integrieren. Wo kann er die Sicherheiten wieder finden, die er in seiner Heimat hatte? Auf diese Frage findet er keine Antwort.

Die freiwillig Reisenden betrachten die Abreise dagegen von einem anderen Standpunkt aus. Die Reise ermöglicht ihnen einen viel versprechenden Anfang einer neuen Phase ihrer Existenz. Abfahrt kann zu einem Symbol des Vergnügens, des Wunsches nach Kenntnissen über andere Welten, einer geistigen Wiedergeburt, des sich Wiederfindens oder des sich Verlierens werden.

Um auf den Moment der Abreise von Bianconi und Bertola einzugehen, sollte betont werden, dass die Umstände der Reise für einen Mann des 18. Jahrhunderts grundlegend andere waren als die heutigen. Am Ende des 18. Jahrhunderts ist die Reise prinzipiell immer noch von einem Hauch des Unheimlichen umgeben. Abenteuer, Angst vor Unfällen und Überfällen, Neugier auf das Unbekannte, sowie der Wunsch nach neuen Kenntnissen sind nur einige der zahlreichen Gefühle des damaligen

Reisenden. Diese Empfindungen sind bei den zeitgenössischen Reisenden weniger ausgeprägt und oftmals sogar völlig unbekannt.

Die zweite Phase ist die eigentliche Reise. Die Bewegung der Fahrt hat in der Tat eine große epistemologische Bedeutung, im Besonderen bei einer Reise im 18. Jahrhundert. Bianconi, Bertola und alle anderen Reisenden der Vergangenheit benötigen wesentlich mehr Zeit, um ihr Land zu verlassen und ein anderes zu erreichen. Es gibt noch keine Flugzeuge, die die Überwindung von großen Distanzen in kurzer Zeit ermöglichen. Somit ist ihre Reise ein sich langsames Entfernen von der Heimat. Eine Reise mit der Kutsche lässt dem Reisenden die Möglichkeit, die Veränderungen der Landschaften, der Farben und der Düfte intensiver zu erleben. Dank dieser Art zu Reisen können feinste Nuancen entdeckt werden, die ein Land von einem anderen unterscheiden. Der Weg, der über Berge, Flüsse und unbekannte Orte zurückgelegt wird, ändert die Wahrnehmung der Wirklichkeit der Reisenden. Mit jedem zurückgelegten Schritt bildet sich der Reisende eine neue Meinung von der Welt. Er setzt sich einem schnellen Fluss von Reizen aus der Außenwelt aus, die einem ständigen Wandel unterworfen sind. Eine Fahrt mit der Kutsche veranlasst den Reisenden zu einer ständigen Überarbeitung seiner Kenntnisse über die Außenwelt. Schritt für Schritt erscheinen dem Reisenden verschiedene Realitäten und hinterlassen in ihm tiefe Spuren, die die Erfahrungsreise beeinflussen. Die Welt erscheint bei einer Reise mit der Kutsche wie Diapositive, die auf eine Leinwand geworfen werden. Bilder und Ausblicke folgen aufeinander und erwecken bei dem Reisenden einen ununterbrochenen Fluss von wechselnden Emotionen. Ludovico Bianconi fährt zum

Beispiel von Bologna ab und bemerkt wie die Landschaft, die Düfte und der *Modus vivendi* die Menschen langsam verändern.

Kann aber dieses Vorbeifahren an den Orten eines Landes ausreichen, um sich eine Meinung von demselben zu bilden? Levi Strauss sieht in dem schnellen Besuch einer Stadt oder dem flüchtigen Erscheinen einer Landschaft die Möglichkeit, die besonderen Eigenschaften der Gegenstände zu verstehen. Demjenigen, der länger in einem Land verbleibt, erschließen sich die innersten Qualitäten des Seins der Außenwelt nicht. Die Bilder einer Landschaft, die beim Reisen in kurzen Abständen aufeinander folgen, hinterlassen beim Reisenden hingegen weiterreichende und tiefere Eindrücke. Dies gilt für jeden Reisenden in jeder Epoche. So schreibt Levi Strauss:

Ho imparato come le pur brevi apparizioni di una città, di una regione o di una cultura esercitino utilmente l'attenzione data l'intensa concentrazione di cui si dispone e permettano inoltre di intuire alcune proprietà dell'oggetto che avrebbero potuto restare a lungo nascoste.¹⁰⁹

Die Ankunft ist die dritte Phase der Reise. Der Reisende erreicht einen unbekannten Ort und muss sich zunächst eingewöhnen. Die Analyse des „wie“ und des „wann“, ist der Schlüssel, um seine Meinung über die neue Kultur, mit der er in Kontakt gerät, zu verstehen. Die Ankunft dauert nicht nur einen Augenblick und ist nicht lediglich der Moment, in dem der Reisende seine Fahrt beendet und ein anderes Land erreicht hat. Vielmehr ist es ein langsamer Prozess, der Monate oder sogar Jahre dauern kann. Die körperliche Anwesenheit

¹⁰⁹ Levi Strauss, *Lo sguardo da lontano*, Torino, Einaudi, 1984, S. 85.

einer Person in einem anderen Land bedeutet noch nicht, dass sie dem Land angehört. Ein Integrationsprozess benötigt viel Zeit.

Nach seiner Ankunft beginnt der Reisende mit der Dekodierung der unbekannten Realität. Der Fremde versucht, die sozialen Verhältnisse des Landes zu erkennen und sich dieser neuen Umgebung anzupassen. Das Individuum wird von den anderen erkannt und seine soziale Rolle ergibt sich aus ihrer Wahrnehmung. Der Reisende befindet sich in einer besonderen Lage, wenn er in einem unbekannten Land ist, da ihn niemand erkennt. Aus dieser fehlenden Erkenntnis ergibt sich der Verlust des eigenen Ichs.

Bei der Analyse der Reise Bianconis wird deutlich, dass er kein Unbekannter in Deutschland ist. Er fährt nach Deutschland, um ein Amt beim König zu übernehmen. Die Rolle, die er in der deutschen Gesellschaft einnehmen soll, steht bereits fest.

In Bertolas Fall sieht die Situation anders aus. Er ist in Deutschland gänzlich unbekannt. Die Anonymität in einem anderen Land bringt jedoch nicht nur Nachteile mit sich, sondern auch Vorteile. Einer davon ist, dass der unbekannte, freie Reisende niemandem Rechenschaft über sein Handeln schuldet. Für eine Person wie Bianconi, die aus beruflichen Gründen reist und die Absicht hat, länger in einem fremden Land zu bleiben, ist hingegen die Suche nach Anerkennung und Akzeptanz von zentraler Bedeutung. Daraus folgt, dass der Charakter des „freien Reisenden“ authentischer ist.

Hieraus ergibt sich eine andere Perspektive zur Untersuchung der Meinung der Reisenden. Beim Reisen bringt der Reisende seine Substratkultur mit¹¹⁰. Diese

¹¹⁰ Mit Substratkultur ist hier die kulturelle Basis einer Person oder eines Volkes gemeint, wie Traditionen, Sitten und

Kultur wird immer eine bedeutende Rolle im Prozess der imaginativen Rekonstruktion einnehmen. Imaginative Rekonstruktion ist die Rekonstruktion der Realität, die sich dem Reisenden präsentiert, wenn er eine unbekannte Welt sieht und erlebt. Die Gesellschaft, in der er geboren und aufgewachsen ist, verleiht ihm die Mittel, die er anwenden wird, um die neue Welt zu verstehen. In jeder Beschreibung einer neuen Gesellschaft sind also Elemente der Heimat des Reisenden, seiner Kultur und seiner Maßstäbe enthalten. Marco Polo wandte sich mit folgenden Worten an den Kublai Khan:

Qualsiasi paese le mie parole evocano intorno a te lo vedrai da un osservatorio situato come il tuo anche se al posto della reggia c'è un villaggio di palafitte e se la brezza porta l'odore di un estuario fangoso.¹¹¹

Die Kenntnis über ein anderes Land steht in engem Zusammenhang mit der Kultur des Reisenden. Als Kultur werden hier nicht nur die spezifische Sprache, Sitten, Normen usw. der Gemeinschaft, dem der Reisende angehört, angesehen, sondern auch sein persönlicher Bildungsgrad. Ein Literat oder generell ein gebildeter Mensch kann in den besuchten Orten das wieder erkennen, was er über sie schon in Büchern gelesen hat. Die Phantasie-Reise, die der Reisende mit Hilfe der Lektüre eines Buches gemacht hat, nimmt nun materielle Formen an. Der Reisende hat sich bereits im Vorfeld ein eigenes Bild von dem Ort gemacht (das Bild, das beim Lesen entstanden ist) und in der Realität ist er bestrebt, eine Bestätigung dieses Bildes zu erhalten. Bücher, aber auch Bilder oder Erzählungen, hinterlassen

Gebräuche, das Modus Vivendi und die Ideale, die ein Individuum von einer Gesellschaft erlernt.

¹¹¹ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972, S.

einen Eindruck -eine Prägung- in den Gedanken der potentiellen Reisenden und ermöglichen ihnen eine Vorwegnahme der Welt, die sie erst noch kennen lernen werden. Zitiert sei hier beispielsweise die Aufregung Goethes, der sich mit Bildern und Büchern auf seine Reise vorbereitet hat und eines Tages endlich sein Ziel erreicht. Es ist wie ein Traum, der sich verwirklicht hat:

Ja ich bin endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt! [...] Nun bin ich hier und ruhig und, wie es scheint, auf mein ganzes Leben beruhigt. Denn es geht, man darf wohl sagen, eine neues Leben an. Wenn man das Ganze mit Augen sieht, das man teilweise in und auswendig kennt. Alle Träume meiner Jugend seh ich nun lebendig; die ersten Kupferbilder, deren ich mich erinnere (mein Vater hatte die Prospekte von Rom auf einem Vorsaale aufgehängt), seh' ich in Wahrheit, und alles, was ich in Gemälden und Zeichnungen, Kupfern und Holzschnitten, in Gips und Kork schon lange gekannt, steht nun beisammen vor mir; wohin ich gehe, finde ich eine Bekanntschaft in einer neuen Welt; es ist alles, wie ich mir's dachte, und alles neu. Ebenso kann ich von meinen Beobachtungen, von meinen Ideen sagen, Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, dass sie für neu gelten können[...] ¹¹²

Die Worte Goethes „es ist alles, wie ich mir's dachte und alles neu“ zeigen die Beziehung zwischen dem Pre-Bild, das der Reisende hat, und der Realität, mit der der Reisende während seiner Reise in Kontakt kommt. Während einer Reise werden die Erwartungen erfüllt oder enttäuscht. Die Erwartungen von Goethe werden erfüllt. Es ist alles wie er dachte. Die Lebendigkeit der Bilder ist jedoch neu. Goethe zeigt mit seinen Worten den

11.

¹¹² Goethe, *Italienische Reise*, zit., S. 125-126.

Unterschied zwischen der Erwartung und dem, was man dann in Wirklichkeit sieht. Und wenn die Realität die Einbildungskraft übertrifft, werden die Erwartungen des Reisenden erfüllt. Die Folge dieser doppelten Erfahrung ist, dass sich auch die Sichtweise der eigenen Heimat durch die Konfrontation mit den Erfahrungen im Ausland verändert. Die Reisenden betrachten ihre Kultur aus einer anderen Perspektive und daraus ergibt sich ein anderes Urteil über ihr eigenes Land. Wer sich im Ausland befindet, kann die eigene Heimat aus der Perspektive des Outsiders betrachten und die Vorzüge und Nachteile der eigenen Kultur erscheinen deutlicher.

Con la partenza il viaggiatore è reisificato e diviene una cosa che permane come individualità autonoma al di fuori di quei rapporti che la identificano. Allo stesso modo, con la partenza, il mondo diviene uno schieramento di oggetti, manufatti ed esemplari il cui significato è misterioso per l'estraneo e deve essere decodificato sulla base delle apparenze. Allontanandosi l'individuo può arrivare a vedere la civiltà nella quale è nato, quella che una volta forniva le lenti e i significati con cui guardare il mondo, come un oggetto, una cosa, un fenomeno unificato e descrivibile. Come ha osservato James Gibson nella sua opera sulla percezione, quando uno è al di fuori di qualcosa, quel qualcosa diventa sostanza; quando vi è dentro è un mezzo. Molti viaggiatori sperimentano questa transizione come una valutazione improvvisamente obbiettiva della propria casa.¹¹³

Die hier entwickelten Fragen bedürfen einer Auseinandersetzung mit dem Begriff des „Anderen“ und des „Raums“. Die Bedeutung des „Anderen“ und des „Raums“ ergeben sich erst aus dem Standpunkt eines Reisenden oder eines Menschen, der auf eine andere Kultur trifft.

¹¹³ Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore*, Bologna, il Mulino,

1.2.6. Identität und Alterität

In folgendem Abschnitt sollen die Begriffe Identität und Alterität nach der Auffassung von Levinas und Todorov wiedergegeben werden, um ein gesamtes Bild des Dekodierungsprozesses des „Anderen“ zu bekommen. Diese beiden Begriffe, die mehr im Bereich der philosophischen Forschung als der literarischen benutzt werden, gehören zusammen und ergänzen sich, auch wenn sie einander ausschließen. „Identität sehen bedeutet im Bereich des Sozialen, das Gemeinsame betonen; Alterität, das Unterschiedliche [...] Das Bewusstsein des Ego setzt die Wahrnehmung des Anderen -alter-voraus“¹¹⁴. Im Laufe seines Lebens steht jedes Individuum in ständigem Kontakt mit den „Anderen“. Das bedeutet, dass es Alterität konstant erfährt. Das Individuum erkennt in unterschiedlichen und zahlreichen Momenten andere Identitäten, die ihm einerseits ähneln, sich andererseits jedoch von ihm unterscheiden. Diese Erfahrung könnte als positiv eingeschätzt werden, da sich das Individuum so verbessert. Es wird hier bewusst den Konjunktiv „könnte“ verwendet, da die Verbesserung eines Individuums durch die Kenntnis über einen anderen Menschen nicht notwendigerweise gegeben ist. Dies geschieht lediglich in Abhängigkeit von der Art und Weise, wie das Individuum dem Anderen begegnet. Hierzu sollen jedoch zunächst einige weitere Überlegungen angestellt werden. Welche Rolle spielt das Ich des Individuums und was trägt es zu seiner Veränderung bei? Das Ich ist durch

1992, S. 64.

¹¹⁴ Raible Wolfgang, *Alterität und Identität*, "Zeitschrift für

eine ununterbrochene Entwicklung gekennzeichnet. Die Änderungen des Ichs ergeben sich aus den zwei Varianten Zeit und Raum. Da Zeit und Raum sich ständig verändern, unterliegt auch das Ich ständigen Veränderungen. Zeit und Raum beeinflussen jedoch nicht nur das Ich¹¹⁵, sondern auch den Körper. Zeit und Raum üben also Einfluss auf den Menschen in seiner Gesamtheit aus: Körper und Inneres (oder Geist). Die Menschen sind einander ähnlich, weil sie die Vereinigung von Geist und Körper sind. Gleichzeitig unterscheiden sie sich voneinander, weil jeder Geist und jeder Körper einmalig ist. Es stellt sich also die Frage, auf welchem Wege sich ein Individuum einem anderen annähern kann. Betont sei hier das Verb „annähern“, weil eine totale Erfahrung des Anderen selbstverständlich unmöglich ist. Es ist generell nur eine partielle Erfahrung des Anderen möglich. Diese Annäherung geschieht in ständiger Auseinandersetzung mit der Außenwelt und in dem anhaltenden Versuch, einen möglichst großen Teil des Anderen zu erkennen.

Hier stellt sich jedoch eine andere, grundlegendere Frage: Sind es die Welt, die Menschen und unsere Erfahrungen, die unseren Geist unwiderruflich prägen, oder ist die Welt lediglich eine Projektion unseres Geistes? In gewisser Weise sind beide Aussagen korrekt. Wir erhalten Informationen von der Außenwelt, welche aber mit Hilfe eines Prozesses unserer Gedanken dekodiert werden. Auf welchem Weg kann die Außenwelt aber dekodiert werden? Wie können wir uns mit den anderen in Verbindung setzen? An diesen Fragen versucht man mit den Werken von Todorov und Levinas, eine Antwort zu geben. Im Vorfeld soll jedoch der Begriff

Literaturwissenschaft und Linguistik“, 110, S. 7-22, (S. X).

¹¹⁵ Mit „Ich“ sind hier das Innere oder der Geist des Individuums

„Alterität“ erklärt werden.

In Metzler's Lexikon Literatur- und Kulturtheorie wird kulturelle Alterität folgendermaßen definiert:

Alterität, kulturelle (lat. Alter: anders), während k. A. in der traditionellen Imagologie und Ethnologie auf Differenzen von Oberflächenphänomenen wie Ritualen und Institutionen verweist, stehen bei Kulturtheorien der Gegenwart kulturell vorgegebene, tiefenstrukturelle Wahrnehmungs- und Werteparadigmen im Mittelpunkt, welche die Differenzen motivieren. – Von der tiefenstrukturelle konzipierten k. A. ist der diskursive Umgang mit k. A. zu unterscheiden. Auf einen clash of cultures reagiert das kulturelle Bewusstsein mit Entwürfen von Hetero- bzw. Autostereotypen d. h. Fremd- und Selbstbildern, die sich zu images eines national character verdichten und deren von unbewussten Interessen und Projektionen geleiteter Konstruktcharakter nicht durchschaut wird.¹¹⁶

Wie entstehen die Bilder des „Anderen“? Wie reagiert ein Angehöriger einer bestimmten Kultur, wenn er in Kontakt mit einer anderen Kultur gerät? Bevor diese Fragen beantwortet werden, muss folgendes postuliert werden: Die Wahrnehmung der Wirklichkeit geschieht in Abhängigkeit von verschiedenen Varianten:

- a) die eigene Kultur des Individuums,
- b) sein Erlebtes
- c) seine Tradition.

Es soll jetzt versucht werden, den Erkenntnisprozess des „Anderen“ genauer zu analysieren. Bei der Vorstellung einer Begegnung von zwei Personen, die sich kennen, oder die einander kennen lernen möchten, lassen sich drei Phasen der Erkenntnis feststellen:

- 1) anfängliche und unmittelbare Vorstellung
- 2) Analyse der räumlichen Konfiguration

gemeint.

¹¹⁶ Ansgar Nünning, *Metzler Lexikon, Literatur- und Kulturtheorie*,

3) Dekodierung der Realität nach den eigenen Varianten (a,b,c,) ¹¹⁷

Eine eindeutige Beobachtung lässt sich bei Bernhard Waldenfelds lesen:

Das Fremde ist ein Grenzphänomen par excellence. Es kommt von anderswoher, selbst wenn es im eigenen Haus und in der eigenen Welt auftritt. Kein Fremdes ohne Orte der Fremde. Welches Gewicht der Fremdheit zuteil wird, hängt also davon ab, wie die Ordnung beschaffen ist, in der unser Leben, unsere Erfahrung, unsere Sprache, unser Tun und unser Schaffen Gestalt annimmt. Mit dem Wandel der Ordnung wandelt sich auch das Fremde, das so vielfältig ist wie die Ordnungen, die es übersteigt und von denen es abweicht. Der Ausdruck „das Fremde“ ist nicht minder okkasionell als der Ausdruck „das Ich“. Die Grenzzonen, die sich zwischen den Ordnungen und jenseits der Ordnung ausbreiten, sind Brutstätten des Fremden. ¹¹⁸

Das Problem besteht in der Aufnahme der Realität. Kann sie als Konflikt zwischen verschiedenen Dasein - Formen verstanden werden? Oder ist es sinnvoller, davon auszugehen, dass die höchste Struktur der Realität die Einheit des „Ichs“ und des „Anderen“ ist?

Che cosa è mai la scissione dell'essere tra lo stesso e l'altro, una scissione tra lo stesso e l'altro, che non presupponga, almeno, che lo stesso sia l'altro dell'altro e l'altro lo stesso che sé? Non pensiamo più soltanto all'esercitazione di Parmenide che scherza con il giovane Socrate. Lo Straniero nel

Verlag J.B. Metzler Stuttgart, Weimar, ed. 2008, S. 15.

¹¹⁷ Die *anfängliche und unmittelbare Vorstellung* ist das erste Bild, das ein Individuum (X) an einem Ort (P) hat, wenn er ein anderes Individuum (Y) trifft. Die Anordnung des Individuums (Y) und der Gegenstände in einem besonderen Raum werden von dem Individuum (X) erst nur oberflächlich beobachtet. In der zweiten Phase geschieht eine Katalogisierung der Gegenstände des Raumes. In der dritten Phase werden die Gegenstände, ihre Anordnung im Raum und ihre Wechselwirkung mit dem Individuum (Y) vom Individuum (X) dekodiert.

¹¹⁸ Bernhard Waldenfelds, *Grundmotive einer Phenomenologie des Fremden*, Frankfurt a.M., 2006, S. 15.

Sofista che sembra rompere con l'eleatismo, come Lévinas, in nome dell'alterità, sa che l'alterità non si pensa se non come negatività, non si dice, soprattutto, se non come negatività -cosa che Lévinas rifiuta fin dal principio- e che, diversamente dall'essere, l'altro è sempre relativo, dice se stesso *pros heteron*... L'altro dunque, non sarebbe quello che è (il mio prossimo come estraneo), se non fosse alter ego... In effetti, o non c'è che lo stesso ed esso non può nemmeno più manifestarsi ed essere detto, e neppure esercitare la violenza (infinità o finitezza pure); oppure ci sono lo stesso e l'altro, e allora l'altro non può essere l'altro -dello stesso- se non essendo lo stesso (di sé: ego) e lo stesso non può essere lo stesso (di sé: ego) se non essendo l'altro dell'altro: alter ego¹¹⁹

Der Andere kann also nicht im Widerspruch zum *Ich* gedacht werden. Das *Ich* ist nicht A und der *Andere* minus A. Beide haben an der Einheit der Realität teil. Im Übrigen bedingt die Definition (minus A) eine hypothetische Überlegenheit von (A), die dramatische Auswirkungen haben könnte wie Rassismus, Hass und Angst vor anderen Kulturen, die im Gegenteil als Ressourcen geschätzt werden sollten. Sinnvoller ist also eine Annahme der Individuen als Elemente (A, B, C, D...) eines einzigen Welt-Systems (Ws). Dass die verschiedenen Kulturen zusammen arbeiten und voneinander abhängig sind, erscheint im Hinblick auf die Geschichte noch deutlicher. Ein auf die Vergangenheit gerichteter Blick zeigt, dass dieselben Unterschiede zwischen den Kulturen die Einheit des *Seins* bilden.

Ma il tempo è anche il recupero di tutte le differenze: nella ritenzione, nella memoria e nella storia. Bisogna che nella sua temporalizzazione, dove, nella ritenzione, nella memoria e nella storia, niente è perduto, dove tutto si presenta o si

¹¹⁹ J.Deridida, *Violenza e Metafisica*, in *La scrittura e la differenza*, trad. it. Di G. Pozzi, Einaudi, Torino 1971, S. 113.

ripresenta, dove tutto si consegna e si presta alla scrittura, o si sintetizza o si raccoglie [...] avviene l'essere della sostanza [...] ¹²⁰

Können wir die Anderen vollständig kennen? Die Antwort ist selbstverständlich „nein“. Aber ein wichtiges Prinzip ist das folgende: Die Welt, die jeder von Geburt an kennt, kann nicht als einzige wahre Realität angesehen werden. Auch wenn es unmöglich ist, die vollkommene Kenntnis über den Anderen zu erlangen, ist das Bemühen darum bereits eine positive Haltung.

Perchè l'altro deve essere scoperto. La cosa può stupire, se si pensa che l'uomo non è mai solo né sarebbe ciò che è senza la propria dimensione sociale. E tuttavia è proprio così: per il bambino appena nato il suo mondo è il mondo, e la crescita è apprendimento dell'esteriorità e della socialità. Si potrebbe dire, un po' crudamente, che la vita umana è racchiusa fra questi due estremi, quello in cui l'io invade il mondo e quello in cui il mondo finisce con l'assorbire l'io in forma di cadavere o di ceneri. E poiché la scoperta dell'altro percorre diversi gradi - dall'altro come oggetto, confuso con il mondo circostante, fino all'altro come soggetto uguale all'io, ma da esso diverso, con un'infinità di sfumature intermedie - è possibile trascorrere la vita senza mai giungere alla piena scoperta dell'altro (sempre che essa possa realmente arrivare). Ognuno di noi deve sempre ricominciare personalmente; le esperienze anteriori non ce ne dispensano, anche se possono insegnarci quali conseguenze comporta il disconoscere la necessità. Ma se la scoperta dell'altro deve essere assunta in proprio da ciascun individuo, e se ricomincia eternamente, essa ha tuttavia una storia, delle forme socialmente e culturalmente determinate. ¹²¹

Der Erkenntnisprozess der Realität fängt schon mit der Geburt an. Später zeigt das Kind auf einen unbekannten

¹²⁰ Lévinas, *Altrimenti...*, zit., S. 56.

¹²¹ Todorov, *La conquista dell'America*, (trad. it. di Aldo Serafini), Einaudi, Torino, 1992, S. 299-300.

Gegenstand mit dem Finger und fragt die Mutter: Was *ist* das? Das Verb *sein* besitzt in allen Sprachen der Welt eine große Bedeutung. Unser Leben dreht sich um das Verb *Sein*: *Was ist das? Wer bist du? Who are you? What's that? Chi sei? Cosa è questo? Quien es el? Que es eso? Qui es-tu? C'est quoi ça?* Wenn wir wissen, wer du bist, fühlen wir uns sicherer. Die Angst vor dem Unbekannten verschwindet.

Diese zentrale Stellung des Verbs *sein* symbolisiert aber auch den Willen des *Ichs*, sich abzugrenzen, sich zu klassifizieren, sich von den *Anderen* zu unterscheiden. Bei der Konfrontation zwischen Kulturen verstärkt sich der Wunsch nach Selbstbestimmung des *Ichs*. Als unangenehme und unvermeidliche Folge dieses Prozesses stehen die Entwicklung von Vorurteilen und Kriegen zwischen Kulturen. Die Zerstörung anderer Kulturen oder ihre Abwertung entsteht aus der Unfähigkeit des *Ichs*, sich Diskussionen zu stellen. Die Gründe *die Anderen* zu verstehen, gleicht einem Demutsakt.

Todorov erklärt in seinem Buch *La conquista dell'America* die drei Sphären des Erkenntnisprozesses. Er nennt sie:

- 1) die Natursphäre: Der Fremde ist in einem neuen Kontext und analysiert die Architektur, die Natur, die Tiere usw.;
- 2) die göttliche Sphäre: Der Fremde analysiert den Glauben der Gesellschaft sowie ihre Bräuche und Sitten;
- 3) die menschliche Sphäre: Der Fremde analysiert die zwischenmenschlichen Beziehungen, das gesellschaftliche Leben und die Sozialwerte.

Worin besteht jedoch die Grenze des *Ichs*, wenn es auf

einen Anderen trifft? Die Grenze ergibt sich aus folgender Frage: *Was will der Fremde über die Anderen wissen bzw. will er den Anderen wirklich kennen?* Viele Menschen suchen bei einer Begegnung mit anderen Kulturen nur eine Bestätigung ihrer eigenen, bestehenden Meinung und ihrer Vorurteile. Das Risiko bei der Kenntnis über eine andere Welt besteht also immer darin, dass der Fremde gesehen wird, was er sehen möchte. Die Realität wird entstellt, um dem Bild des Fremden zu entsprechen. Die Überzeugung etabliert sich also bereits vor der Erfahrung. Todorov erklärt:

In mare tutti i segni indicano la prossimità della terra perchè tale è il desiderio di Colombo. A terra tutti i segni rivelano la presenza dell'oro: anche in tal caso la convinzione si è formata tanto tempo prima. [...] Colombo segue uno schema di pensiero: ritiene che quelle terre siano ricche perché desidera fortemente che lo siano; la sua convinzione è sempre anteriore all'esperienza.¹²²

Bei einem Erkenntnisprozess über eine andere Kultur spielt auch die Sprache eine wichtige Rolle. Die Sprache stellt tatsächlich eine erste Phase der Identifizierung der Elemente der Realität dar. Wenn wir einem Objekt einen Name geben, „beherrschen“ wir das Objekt selbst. Wenn dasselbe Objekt jedoch von einer anderen Kultur mit einem anderen Namen versehen wird, erscheint uns dieses Objekt plötzlich fremd. Katalogisieren der Realität bedeutet auch, den Objekten einen Namen zu geben. Wenn diese Objekte andere Namen haben, muss die Realität erneut verstanden und katalogisiert werden. Die Erfahrung von Adam und Eva wird wieder erlebt, indem mit dem Fingern auf Objekte gezeigt und nach ihrem Namen gefragt wird.

¹²² Todorov, *La conquista...*, zit., S. 22.

Was nicht vergessen werden soll, ist auch, dass die Geschichte einer Gesellschaft und die Wurzeln einer Kultur sich in der Namensgebung der Objekte widerspiegeln. Zu einem Nominalisierungsprozess gehören also geschichtliche Einflüsse, Traditionen und die tausendjährige Lebenserfahrung eines Landes, die ein Fremder nie vollständig verstehen kann. Es ist somit unmöglich für den Fremden, die tiefere Bedeutung und den Ursprung der Wörter einer Sprache zu verstehen. Generell wird eine fremde Sprache im ersten Eindruck immer deklassiert. Sie wird nicht als Sprache, sondern als eine Mischung von Klängen empfunden¹²³. Der Fremde, der Barbar, ist gleich minder und unfähig zu reden.

La prima reazione spontanea nei confronti dello straniero è quella di immaginarlo come inferiore, perchè diverso da noi: non è un uomo, o - se lo è - è un barbaro inferiore; se non parla la nostra lingua, non ne parla alcuna, non sa parlare. Perciò gli slavi d'Europa chiamano il loro vicino tedesco *nemec*, il muto; i maya dello Yucatan chiamano gli invasori toltechi i *nunob*, i muti, e i maya cackchiquel si riferiscono ai maya mam come ai "balbuzienti", ai "muti". Gli stessi aztechi chiamano le popolazioni a sud di Vera Cruz *nonoualca*, i muti; e chiamano coloro che non parlano il nahuatl *tenime* (barbari) o *popoloca* (selvaggi). Condividono il disprezzo di tutti i popoli per i propri vicini pensando che le popolazioni più lontane, geograficamente e culturalmente, non sono neppure degne di essere sacrificate e consumate (il sacrificio deve essere, al tempo stesso, straniero e meritevole di stima, cioè vicino) "il nostro dio non ama la carne di questi popoli barbari. Per lui è un cattivo pane, duro, insipido, perché parlano una lingua straniera, perché sono dei barbari" [Duran, III, 28]¹²⁴

Die Bedeutsamkeit eine andere Sprache zu kennen, ist

¹²³ Dieses Phänomen ist auch im Aufeinandertreffen von Deutschland und Italien aufgetreten, wie bereits im vorigen Abschnitt erwähnt.

¹²⁴ Todorov, *La scoperta...*, zit., S. 92.

bei den Italienern nicht oft beobachtet worden. Das zeigt ein Desinteresse für die Anderen. Es soll in diesem Zusammenhang noch einmal darauf verwiesen werden, welche Schwierigkeiten die deutsche Dichtung und Literatur aufgrund der Sprache hatte, in Italien Anhänger zu finden. Die Frage ist jedoch, wer für wen den Barbaren darstellt. Jeder ist für jemand anderen ein Barbar. Folgendes Zitat soll hierbei angeführt werden:

Ognuno è il barbaro dell'altro; basta, per esserlo, parlare una lingua che l'altro ignora (e che, ai suoi orecchi, non è che un borborigmo) „chiameremo barbaro un uomo rispetto ad un altro ì, perchè gli è estraneo il suo modo di parlare e perchè pronuncia male la lingua dell'altro. (...) Secondo Strabone, libro XIV, questa era la principale ragione per cui i greci chiamavano barbari gli altri popoli, cioè perché pronunciavano male la lingua greca. Ma, da questo punto di vista, non esiste uomo che non sia barbaro rispetto ad un altro uomo, o razza che non lo sia rispetto ad un'altra razza. Come dice di sé e di altri San Paolo nella *Prima epistola ai Corinzi* (14. IO-II): "per quanto numerose possano essere al mondo le diverse lingue, non ve n'è alcuna che non sia lingua; se dunque io non conosco il senso di una certa lingua, sarò un barbaro per colui che la parla, e colui che la parla sarà un barbaro per me". Così, se noi prendiamo in considerazione i popoli barbari delle Indie, esci ci giudicano allo stesso modo perche non ci capiscono"¹²⁵

Zu Beginn dieses Abschnittes wurde definiert, dass ein Individuum (X) ein anderes Individuum (Y) in einem besonderen Raum trifft. Es stellt sich die Frage, wie der Fremde die Individuen (also die Personen), die sich in einem besonderen Raum befinden, ansieht. Viele betrachten das Individuum nur als Objekt des Raums. Ein Reisender hat jedoch einen besonderen Blick auf das

¹²⁵ Todorov, *La scoperta...*, zit., S. 231-232.

Panorama und beschreibt sowohl die Bäume, die Blumen, die Pflanze und die Gebäude, als auch die Personen, die diesem Panorama angehören. Von diesem Standpunkt aus, verlieren die Personen ihre Menschlichkeit und ihre Individualität. Wenn Personen als Objekte betrachtet werden, beginnt ein Prozess, der den Austausch zwischen Kulturen behindert. Die „Anderen“ sind nur Elemente eines Bildes und verdienen keine Aufmerksamkeit vom Fremden. Dieser Prozess hatte im Lauf der Geschichte dramatische Folgen gehabt. Die Spanier, die nach Amerika gefahren sind, betont Todorov in seinem Buch *La conquista dell'America*, haben die eingeborene Bevölkerung als gleichwertig mit dem Objekt des Panoramas betrachtet und daraus geschlussfolgert, dass sie (wie die anderen Objekte der Landschaft) zerstört werden können. Die dramatische Konsequenz dieser Zerstörung ist die Vernichtung der Möglichkeit des Fremden, eine andere Kultur zu verstehen. Die Zerstörung einer Kultur entspricht also einer Art Doppelmord.

Gli spagnoli vincono la guerra [...] Ma questa vittoria, di cui siamo figli, europei ed americani, arreca al tempo stesso un grave colpo alla nostra capacità di sentirci in armonia col mondo, di appartenere ad un ordine prestabilito. [...] Vincendo da un lato, l'Europeo perdeva dall'altro; imponendo il suo dominio su tutto il globo in forza della sua superiorità., egli schiacciava in se stesso la capacità di integrazione con il mondo. [...] La vittoria era gravida della sconfitta.¹²⁶

Von diesem Standpunkt aus ändert sich die Beziehung zwischen dem Römischen Reich und Deutschland. Die Römer haben eine andere Kultur zerstört und wegen des erzwungenen Beitritts zum Christentum, der unter dem

¹²⁶ Todorov, *La Scoperta...*, zit., S. 109.

Römischen Reich begonnen hat und erst unter Karl dem Großen beendet wurde, haben die deutschen Völker ihre eigenen Traditionen verloren. Sie haben, wie die Maya und die Azteken, ihre nördlichen Götter und ihren Glauben verloren und werden dem intoleranten und eifersüchtigen christlichen Gott unterworfen. Rom ist Caput Mundi und die christliche Religion wird die perfekte Religion Europas. Diese Perfektion bleibt in Zeit und Raum bestehen.

La civiltà europea di allora è „allocentrica“: da lungo tempo il suo luogo sacro per eccellenza, il suo centro simbolico, Gerusalemme, è non soltanto esterno al territorio europeo, ma soggetto ad una civiltà rivale (quella musulmana). Durante il Rinascimento, a questo decentramento spaziale se ne aggiunge un altro, e di natura temporale: l'età ideale non è il presente né l'avvenire ma il passato, e un passato che non è neppure cristiano: quello dei greci e dei romani. Il centro è altrove, e ciò schiude all'altro la possibilità di diventare, un giorno, lui stesso il centro.¹²⁷

Der letzte Satz von Todorov ist in diesem Kontext der wichtigste. Er verdeutlicht, dass sich die Auffassung der Welt für die Europäer im Lauf der Zeit tatsächlich geändert hat. Die Europäer haben andere *centri* gefunden, während die Italiener heute noch immer in der Vergangenheit verankert sind. Die italienischen *centri* sind weiterhin Rom und das Römische Reich.

Todorov fügt hinzu:

Il rapporto con l'altro non si costituisce entro una sola dimensione. Per render conto delle differenze esistenti nella realtà occorre distinguere almeno tre assi intorno ai quali ruota la problematica dell'alterità. C'è, in primo luogo, un giudizio di valore (piano assiologico): l'altro è buono o

¹²⁷ Todorov, *La Scoperta...*, zit., S. 133.

cattivo, mi piace o non mi piace, è un mio pari o è un mio inferiore (perché ovviamente il più delle volte io sono buono, ho stima di me stesso...) Vi è, in secondo luogo, l'azione d'avvicinamento e d'allontanamento nei confronti dell'altro (piano prasseologico): io abbraccio i valori dell'altro, m'identifico con lui; oppure assimilo l'altro a me stesso, gli impongo la mia propria immagine; fra la sottomissione all'altro e la sottomissione dell'altro vi è anche un terzo termine, la neutralità o indifferenza. In terzo luogo, io conosco o ignoro l'identità dell'altro (piano epistemologico); qui non vi è, evidentemente, alcun assoluto ma un'infinita gradazione fra stati conoscitivi minimi e stati conoscitivi più elevati¹²⁸.

Es soll jetzt ein Übergang zu unseren zwei Autoren geschaffen werden. Zunächst stellt sich jedoch die Frage, ob ein Individuum mit einem anderen in Kontakt treten kann, und wie dies gegebenenfalls geschieht. Sind Bertola und Bianconi tatsächlich in der Lage in Kontakt mit der deutschen Kultur zu treten?, und wie?

¹²⁸ Todorov, *La Scoperta...*, zit., S. 225.

2. Analyse

2.1. "Lettere al marchese Filippo Hercolani"

2.1.1. Bianconis Leben und Persönlichkeit

Giovanni Lodovico Bianconi wurde am 30. September 1717 in Bologna als Sohn von Antonio Maria und Isabella Nelli geboren. Dank seines Onkels, dem Theologen Giovanni Battista, genießt Bianconi eine humanistische Bildung und lernte griechisch. Im Alter von 19 Jahren beginnt er ein Medizinstudium. Er arbeitet dann als Assistenzarzt im Krankenhaus *Santa Maria della vita* in Bologna. Im Jahr 1741 schließt er sein Medizinstudium ab und wird direkt im Anschluss Mitglied des *Istituto per le scienze*.

Zwischen 1743 und 1744 übersetzt er die anatomische Abhandlung - *Exposition anatomique de la structure du corps humain* - von J.B. Winslow. Aufgrund dieser Übersetzung und wegen der Empfehlung des Papstes Benedikt XIV. wird Bianconi Hofarzt des Landgrafen und Bischofs von Augsburg. Während er in Augsburg als Arzt arbeitet, ist er gleichzeitig in der Forschung aktiv. Er verfasst zwei Abhandlungen über Mechanik und Akustik, die 1746 in Venedig unter dem Titel *Due lettere di fisica al Signor marchese Scipione Maffei* veröffentlicht werden.

Das wichtigste Unternehmen von Bianconi ist die Gründung der kulturellen Zeitung *Journal des savans d'Italie* in Leipzig. Die Zeitung, die nur von 1748 bis 1749 veröffentlicht wird, verfolgt ein bestimmtes Ziel: Die deutschen Leser sollen über die literarischen und wissenschaftlichen Studien in Italien unterrichtet

werden. In dieser Zeitung erscheinen Berichte und Rezensionen verschiedener Bücher und Abhandlungen. Die Themen sind vielfältig und reichen von Geschichte, Religion und Wissenschaft bis hin zu Literatur und Neuauflagen alter Texte. Die wichtigsten Rezensionen sind: *Saggio sopra la durata de regni de re di Roma* (von Algarotti); die *Annali d'Italia* (von L.A. Muratori); die *Opuscoli ecclesiastici* (von S. maffei); die *Lettre sur l'électricité écrite par Mr Bianconi à Mr le comte Algarotti*. Die letzte Veröffentlichung (1747) wird drei Jahre später (1749) in Basel ins Deutsche übersetzt und genießt hohes Ansehen. Bianconi erhält nach dieser Veröffentlichung die Mitgliedschaft der „Akademie der Wissenschaften“ in Berlin (1750).

Während seines Aufenthalts in Augsburg erlebt Bianconi eine Liebesgeschichte mit Sophie Gutermann (besser bekannt als Sophie La Roche). Diese Beziehung ist jedoch nicht von langer Dauer, weil der Vater von Sophie, intransigenter Lutheraner, unannehmbare Bedingungen für die Erziehung der Kinder stellt. Vielleicht spielt das Ende dieser Beziehung eine Rolle für Bianconis Entscheidung, Augsburg zu verlassen. Bianconi möchte nach Italien zurückkehren, aber nach einer weiteren Empfehlung des Papstes zieht er nach Dresden, um als Arzt und Bibliothekar am Hof von August III, König von Polen und Kurfürst von Sachsen zu arbeiten. Der Dresdener Hof ist einer der prächtigsten Höfe Europas und der Fürst ist ein Liebhaber der italienischen Kunst und Kultur¹²⁹.

In Sachsen heiratet Bianconi die Dame Eleonora Essen und führt ein spannendes Leben, das sich vieler und interessanter Freundschaften mit Künstlern und

¹²⁹ Schon Algarotti hatte für ihn gearbeitet und seiner Arbeit verdankte der Dresdener Hof das wunderschöne Bild von Raffael

Literaten (Canaletto, Giovanni Ambrogio Migliavacca, Domenico Annibali oder Mengs) erfreut.

In Dresden ergibt sich für Bianconi und Winkelmann die Möglichkeit, einander zu treffen. Die Beziehung zwischen den beiden ist jedoch kompliziert und benötigt eine eingehendere Erklärung. Es liegen diverse Studien über beide vor, die zu einem späteren Zeitpunkt in dieser Arbeit herangezogen werden.

Bianconi bleibt einige Jahre in Dresden und fühlt sich am Königshof solange wohl, bis der Krieg die Tore der Stadt erreicht. Der siebenjährige Krieg erschüttert die Stadt Dresden und den Hof. Bianconi zieht deshalb mit dem Fürsten Friedrich Christian zunächst nach Prag und später nach München. Dieser abschließende Aufenthalt in München ist von großer Bedeutung für Bianconi und er nutzt die Möglichkeit, verschiedene Informationen über die Stadt zu sammeln. Sein wichtigstes Werk *Lettere al Marchese Filippo Hercolani sopra alcune particolarità della Baviera ed altri paesi della Germania* ist von diesen Erfahrungen stark geprägt.

Das Ende des Krieges zwischen Österreich und Preußen beschert der sächsischen Wirtschaft und Politik katastrophale Folgen. Der private Briefwechsel zwischen Bianconi und Hercolani verdeutlicht den Wunsch der Gemeinschaft nach Frieden. Das Leben am Hof wird schwierig und Bianconi ist unentschlossen über seinen weiteren Weg. Er beschreibt sich selbst als Epikureer, aber die geschichtlichen Ereignisse siegen über ihn und er kann sein Leben nicht mehr so genießen wie früher. Am 17. Dezember 1763 stirbt Friedrich Christian und Bianconi ist sehr betrübt. Aus diesem Grund und wegen seiner gesundheitlichen Beschwerden in Folge des Krieges möchte Bianconi nach Augsburg und, als ihm der

Umzug dorthin nicht gelingt nach Italien zurückkehren. Im Jahr 1764 wird er vom Papst zum Minister für Sachsen in Rom ernannt und verbringt den Rest seines Lebens in der heiligen Stadt.

In Rom widmet er sich den literarischen Studien und beschäftigt sich mit Kunst. Bianconi hinterlässt wichtige Werke für die Kunstgeschichte: *Lettere sopra A. Cornelio Celso al celebre abate Girolamo Tiraboschi* (Rom 1779) und *Descrizione die circhi particolarmente quello di Caracalla* (Rom 1789). Die journalistische Erfahrung, die Bianconi in Deutschland mit der Zeitung *Journal des Savans* sammelte, nutzt er als Grundlage für neue Werke: Bianconi gründet die *Efemeridi Letterarie*, *Il nuovo giornale dei letterati d'Italia*, arbeitet anschließend an der *Anecdota literaria* sowie an der *Antologia romana* mit. Darüber hinaus verfasst Bianconi verschiedene und wichtige Artikel zur Kunstkritik: *Elogio storico del Cavalier Giovan Battista Piranesi* (1779) oder *Elogio storico di Anton Rafael Mengs*, oder *Otto lettere riguardanti il così detto terso tomo della Felsina pittrice del conte Luigi Crespi*. Diese Werke sind seine Letzten, da er am 1. Januar 1781 bei seiner Tochter in Perugia stirbt.

Arzt, Antiquar, Diplomat, Journalist, Kunsthändler oder Gelehrter sind nur einige der Begriffe, die Alessandro Morandotti in seinem Artikel *Giovanni Ludovico Bianconi, Un connoisseur tra ancien regime e età borghese* verwendet, um den bolognesischen Autor zu beschreiben. In allen Biographien über Bianconi werden seine vielfältigen Tätigkeiten betont. Bianconi führt, gemäß seinen persönlichen Briefen, in Deutschland, sowohl in Augsburg als auch in Dresden, ein perfektes Leben als Höfling. Der Dresdner Hof scheint ihm allerdings lebhafter als der augsburgische Hof zu sein.

In Dresden wird tatsächlich viel gefeiert: Festmahle, Tänze und private Unterhaltungen sind alltäglich. Der sächsische Hof gilt als der prächtigste und eleganteste Hof Deutschlands.

Diese Gesellschaft ist jedoch sehr oberflächlich. Erlaubte und verbotene, glückliche und unglückliche, sexuelle und platonische Beziehungen gehören zum Alltag. Bianconi bewundert diese Gemeinschaft und ist sehr stolz darauf, ihr anzugehören. Er mag und verehrt die Feiern, die trügerischen Beziehungen mit den Damen der „Highsociety“ und die Frivolitäten des Hofes.

[nella vita di corte di Bianconi] tutto si risolve, quindi, in un'allegria, spensierata e frivola fenomenologia indulgentemente schizoide del comportamento sessuale [...] A riprova, si pensi a quelle feste carnevalesche organizzate nel 1763 - in combutta con l'ambasciatore francese appunto - dal Bianconi, e sulla cui innocenza è qualche caso lecito dubitare, se è vero che talora delle fanciulle invitate non si vantano i quarti di nobiltà, ma di avvenenza.¹³⁰

Ein Beispiel dieses sorglosen Lebens stellt die Beziehung zu Sophie La Roche dar, die von Giovanna Perini wie folgt beurteilt wird:

Un amore eterno, troncato per volontà paterna e differenze di religione, pensa sospirando l'anziana Sophie, che rimpiange forse di non aver accettato la „fuitina“ puntualmente proposita dal bell'italiano: ma di tale amore, nelle superstiti lettere augustane del Bianconi all'amico Gregorio Casali Paleotti, c'è sì e no una labile e tiepida traccia, che si confonde poi del tutto fino a sparire nelle Lettere bavare, ove, sentenziato che "l'amore [...] fu mai sempre un valido aiuto contro la noia in qualunque paese, quando s'è giovane", così prosegue Bianconi: "Tanto più facilmente dee esserlo in Augusta, dove sono le più belle borghesi della Germania, e a centinaia.

Sophie: una di quelle centinaia, semplicemente.¹³¹

Sophie La Roche hatte ernste Absichten in Bezug auf ihre Beziehung zu Bianconi. Der bolognesische Arzt scheint diese aber nicht zu erwidern. Er behandelt Frauen wie Objekte. Vielleicht möchte er dem Bild eines Casanovas oder Juans entsprechen, was ihm jedoch nicht gelingt. Sein Verhalten ähnelt eher den Gewohnheiten eines vulgären Menschen, als dem Lebensstil eines galanten Herzensbrechers. Horst Rüdiger stellt in seinen Übersetzungen der Briefe Bianconis fest, dass das Verhalten des Italieners zweifelhafte Moralvorstellungen widerspiegelt:

Unter den zahlreichen Italienern, welche die Höfe Europas im 18. Jahrhundert durch ihren Charme und ihre moralisch nicht immer unbedenklichen Kenntnisse entzückten, zählt der Bologneser Arzt, Antiquar und Weltmann Gian Lodovico Bianconi nicht zu den geringsten Erscheinungen. Zwar verlief sein Leben weniger spektakulär als die abenteuerlichen Kometenbahnen des venezianischen Chevalier de Seingalt, des palermitanischen Grafen von Cagliostro und des tüchtigen Lorenzo Da Ponte aus dem Veneto, den sein widriges Schicksal bis nach New York verschlug, wo er sie alle lange überlebte.¹³²

Auch wenn Bianconi keine so starke Persönlichkeit wie der Graf von Cagliostro darstellt, gehört er der Schar der italienischen Reisenden an, die auf Grund ihrer fragwürdigen Moralität und scharfen Intelligenz in Europa bekannt sind. Sowohl jene Moral als auch die machiavellistischen Höflingsmanieren begleiten Bianconi sein ganzes Leben. Die Schmeichelei ist die Waffe, die der Bolognese ständig einsetzt, um seine Ziele zu

¹³⁰ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 24.

¹³¹ Perini, *Scritti...*, zit., S. 24.

¹³² G. L. Bianconi, *Briefe an den Marchese Hercolani über die Merkwürdigkeiten Bayerns und anderer deutscher Länder*, (Hrsg)

erreichen.

Dank der Hilfe seiner zahlreichen Bekannten kann er nach Dresden umziehen. Die wichtige Rolle Bianconis am Dresdner Hof bezeugen die Briefe Winkelmanns:

So bald ich nach Dreßden kam, addressirte ich mich an den Hofrath Bianconi: ich war alle Abend ein Mitglied einer artigen Assemblée in seinem Hause, woraus alle Pedanten in Dreßden verbannet sind. Ich schätze mich glücklich, in einem Hause einen freyen Zutritt zu haben, wo man allein in gantz Dreßden eine artige Gesellschaft gewiß trifft, und wo alle Fremde introduciret werden.¹³³

Auch wenn Winkelmann am Anfang zufrieden und glücklich darüber zu sein scheint, in Bianconis Haus zu verkehren, verändert sich die Situation mit der Zeit. Die Beziehung zwischen Bianconi und Winkelmann wird angespannter, als sie sich persönlich kennen lernen. Die Begegnung dieser zwei Persönlichkeiten spiegelt den Unterschied zwischen der italienischen und der deutschen Kultur deutlich wider. Zitiert sei hier eine beispielhafte Situation: Als Winkelmann das erste Mal den Dresdener Hof betritt, geht Bianconi ihm entgegen und fragt ihn, wie er ihm gefällig sein kann. Das Werben um die Gunst der Mächtigen ist eine traurige Gewohnheit der höfischen Welt, die Winkelmann nicht versteht. Er fragt also:

Der Leib-Medicus des Chur-Printzens, Hofrath Bianconi, verlangete mit mir zu sprechen, und fragte mich, vermuthlich im Namen des Printzen, womit man mir dienen könne; er habe keine Ordre sich nach meiner Gesundheit zu erkundigen, sondern nur zu vernehmen, was ich verlangete. Nichts, war meine Antwort, ich gebrauche Nichts. Die Antwort schien ihm

Rüdigen, Florian Kupferberg, Berlin, 1964, S. 7.

¹³³ Perini, *Scritti...* zit., S. 47.

sehr etrange und unerwartet.¹³⁴

Bei dieser Begegnung treffen zwei verschiedene Mentalitäten aufeinander: auf der einen Seite die strenge und genaue Moralität Winkelmanns und auf der anderen Seite die Auffassung der Gesellschaft Bianconis. Der Italiener projiziert damit seine Mentalität auf Winkelmann. Er sieht in dem deutschen Kunstkritiker, was er sehen will. Das Bild dieser Begegnung ist überdies beispielhaft für die Meinung, die die Italiener von den Deutschen und die Deutschen von den Italienern haben. Winkelmann hat seine eigene Vorstellung von Moralität, die ihn führt. Er möchte nicht nach Hilfe fragen. Die korrupten Sitten des Hofes entsprechen nicht seinen Vorstellung, aber er erkennt die Wichtigkeit von Bianconi am Dresdener Hof und er weiß auch, dass er die Regeln des Italieners befolgen muss, wenn er sein Ziel erreichen will¹³⁵. Zitiert sei an dieser Stelle ein anderer Brief Winkelmanns, um die Bedeutung der Rolle Bianconis in Dresden besser zu verstehen:

Questa lettera è datata 3 Gennaio 1764: la partenza del Bianconi per l'Italia avviene davvero, appena qualche mese più tardi, ma ancora il 30 Novembre 1763 lo stesso Winkelmann aveva scritto al von Müzell Stosch: „Wenn Sie Absichten an den Dresdenschen Hofe haben, müssen Sie suchen Bianconi zu gewinnen, welcher alles in allen ist; dieses schreibe ich zu Ihrer Nachricht¹³⁶

Rüdigen hat in seiner Einleitung zur Übersetzung der bayerischen Briefe betont, dass der Unterschied zwischen diesen zwei Männern einer zwischen zwei

¹³⁴ Perini, *Scritti...*, zit., S. 45.

¹³⁵ Dieses Ziel ist die finanzielle Unterstützung durch den König für Winkelmanns Untersuchung.

¹³⁶ Perini, *Scritti...*, zit., S. 37.

Kulturen und zwei Welten ist. Winkelmann ist für Bianconi nur ein „galantuomo da bosco e da riviera che non pretende cerimonie“¹³⁷. Winkelmann ist Sohn eines Handwerkes und entstammt somit dem proletarischen Milieu und versteht wenig von den höfischen Manieren. Winkelmann ist eine „reine Seele“¹³⁸, die viel von Kunst versteht und der sein Studium als einziges Ziel verfolgt. Unglücklicherweise erkennt er, dass seine Erfahrung und seine Kompetenzen nicht ausreichend sind, um zu arbeiten und seine künstlerischen Forschungen voranzutreiben. So muss er den Pakt mit dem Teufel – Bianconi- eingehen, der die Korruption der höfischen Gesellschaft und die italienische Mentalität verkörpert. Winkelmann hasst Bianconi und dessen Wertvorstellungen, kann aber nicht auf ihn verzichten. Hier ergibt sich demgemäß eine Art von Kompromiss zwischen Kunst und politischer Macht.

Anfang August 1761 erschien Bianconi überraschend in Rom, und Winkelmann musste seine Villeggiatura abbrechen, um sich ihm zu widmen. Er tat es mit höchster Unlust. Hinzu kam, dass Bianconi ihm mitteilte, er könne seine Stelle als Antiquarius des Kurprinzen frühestens drei Jahre nach Abschluss des (Siebenjährigen) Krieges antreten und müsse überdies mit einer Herabsetzung des vorgesehenen Gehaltes rechnen. Diese Einschränkungen waren die verständliche Folge der durch den Krieg zerrütteten Finanzlage des sächsischen Staates. Doch Winckelmann schien Bianconi persönlich für die Verschlechterung verantwortlich zu machen. Als ihm 1763 das unterdessen verlängerte, aber halbierte Stipendium nicht mehr überwiesen wurde, vermutete er als Schuldigen ebenfalls Bianconi. Und noch einmal, am 5 Mai 1764, als dieser bereits nach Rom übersiedelt war, ist „von den bösen Anschlägen des einzigen mir gefährlichen Menschen“ die Rede. Worin die Anschläge bestanden, falls diese überhaupt existierten, lässt

¹³⁷ Perini, *Scritti...*, zit., S. 38.

¹³⁸ Perini, *Scritti...*, zit., S. 38.

sich nur vermuten: Es wäre Bianconis Bemühen gewesen, die Anstellung Winkelmanns in Dresden zu hintertreiben.¹³⁹

In dieser Beziehung zwischen dem Deutschen (Winkelmann) und dem Italiener (Bianconi) spiegelt sich erneut die Problematik wider, die im vorigen Kapitel bereits analysiert worden ist. Die Italiener fühlen sich den anderen Kulturen gegenüber überlegen. Sie fühlen sich als Söhne der alten und klassischen Kultur. Als Bestätigung dieser Beobachtung sei ein anderes Zitat Winkelmanns anzuführen:

[man spricht von Winkelmann und Bianconi] In den beiden Männern traten einander zwei gleichaltrige, aber nicht nur verschiedene Völkern, sondern verschiedenen geistigen Epochen angehörende Antiquare gegenüber. Bianconis Stolz beruht auf der Zugehörigkeit zu einer alten Kulturnation und zu einer Stadt, die sich rühmen durfte, die älteste Universität Europas und bedeutende Malerschulen hervorgebracht zu haben; er fühlt sich als Nachkomme der Römer und Petrarcas und leitet aus dieser idealen Filiation sein Überlegenheitsgefühl ab. Winkelmanns Stolz gründet sich auf sein Originalitätsbewusstsein und seine Entdeckung -richtiger seine eigentliche Schöpfung- den Mythos vom idealen Griechentum, welcher ihn die arkadische Gesellschaftskultur, deren Repräsentant Bianconi in seinen besten Äußerungen ist, verachten lässt.¹⁴⁰

Dieses Überlegenheitsgefühl Bianconis den Deutschen gegenüber zeigt sich auch dadurch, dass er lange Zeit in Deutschland gelebt hat und die deutsche Sprache nie gelernt hat¹⁴¹. Bianconi erscheint die deutsche Sprache nutzlos, weil er am Hof französisch bzw. italienisch mit den in Dresden und Augsburg lebenden Italienern

¹³⁹ G. L. Bianconi, *Briefe an...*, zit., S. 14.

¹⁴⁰ G. L. Bianconi, *Briefe an...*, zit., S. 15-16.

¹⁴¹ Im vorigen Kapitel wurde bereits auf das Problem und die Beziehung zwischen Überlegenheitsgefühl und fremder Sprache

spricht. Die deutsche Sprache ist für die tägliche Kommunikation Bianconis nicht wesentlich. Dennoch sollte betont werden, dass Bianconi ein Literat ist, der die Gelegenheit ergreifen sollte, im Ausland eine fremde Sprache zu erlernen. Jene Ablehnung könnte vermuten lassen, dass für ihn die deutsche Sprache nicht erwägenswert ist. Die Sprache ist der Spiegel einer Kultur und wer die Sprache nicht lernen möchte, möchte auch die Kultur nicht kennenlernen.

Im Folgenden soll die Rolle Bianconis als Kunsthändler in Augsburg und Dresden untersucht werden. Diese Arbeit lässt seine Moralvorstellungen in einem noch schlechterem Licht erscheinen. Am Dresdener Hofe werden auf Initiative des Italieners viele wichtige italienische Gemälde gesammelt. August III. zum Beispiel kauft einhundert Bilder der Galerie der Este (Estensi). Der An- und Verkauf der Bilder geschieht allerdings nicht auf Grundlage der Anfragen der Königsfamilie, sondern nach Bianconis Willen. Der Italiener versucht, Freunde und Familienangehörige zu begünstigen und verkörpert auf diese Weise den Stereotyp des korrupten Italieners.

Per di più è chiaro che i suoi doppi e tripli giochi nel condurre le vendite a proprio auspicato vantaggio economico (ma a danno del sovrano e dello stato a cui a chiacchiere professa fedeltà e perfino attaccamento) rivelano una mancanza di scrupoli degna dei suoi maggiori (nonno e padre soprattutto) e chiaramente coerente con la spregiudicatezza dei suoi comportamenti privati, nelle relazioni interpersonali, sicché pare più appropriato accostarlo (assieme all'Algarotti e al Rossi) alla genia degli odierni tangentisti che a quella dei funzionari di stato esemplari. Il fatto che fosse, innegabilmente, uomo di brillante intelligenza e vasta cultura non costituisce ovviamente una

eingegangen.

giustificazione né un'attenuante, bensì un'aggravante non equivalente, ma prevalente sulle circostanze attenuanti della "corruzione ambientale", diffusa.¹⁴²

Auch die persönlichen Briefe verdeutlichen die künstlerische Auffassung Bianconis. Er ist der Meinung, dass ein Bild (oder irgendein Werk) einen Wert besitzt, wenn es eine positive Kunstkritik von einem geschulten Publikum erhält. Er ist dazu vermutlich kein echter Kunstkenner und stellt trotzdem ein interessantes Urteil über die Situation der Kunst in Bologna auf. Die Erhaltung der Bilder in den bolognesischen Kirchen ist nach Bianconi sehr prekär und die Lösung für ihn die Folgende:

Che bella e gloriosa impresa sarebbe quella di sottrarre all'ulteriore pericolo questi insigni esemplari dell'arte, sostituendovi belle copie e mettendo gli originali in deposito in luogo egualmente pubblico, ma meno esposto [...] figuriamoci per esempio quell'orrido salone, che chiamiamo a Bologna del re Enzo [...] ripieni di bellissimi e gran quadri ben disposti, per esempio un Raffaello di prima bellezza, vari Francia, Tibaldi, Parmigianini, Innocenzo da Imola, Bagnocavallo, Fontana, moltissimo Lodovico, vari Annibali, alcuni Agostini, tanti Guidi inimitabili [...] dov'è quel Monarca che possa mostrare un galleria di tanti quadri e tanto valore?¹⁴³

Mit diesen Worten wird ein wichtiges Problem angeführt: In Italien gibt es viele Kunstwerke, aber sie sind dem Verfall ausgesetzt. Daraus ergibt sich ein weiteres Element zur Erklärung der Beziehung zwischen Deutschland und Italien. In der Halbinsel herrscht die Meinung, dass die Deutschen ihre „wenigen“ Kunstwerke besser erhalten, während dies bei den „unzähligen“ Kunstwerken in Italien nicht geschieht. Diese Fähigkeit

¹⁴² Perini, *Scritti...*, zit., S. 185-186.

¹⁴³ Perini, *Scritti...*, zit., S. 185-186.

der Deutschen steht, den Italienern nach, in Verbindung mit ihrer praktischen (oder „technischen“ wie Vittoria Borsò erklärt¹⁴⁴) Veranlagung und bestätigt wiederum das alte Deutschlandbild der Italiener: Die Italiener „besitzen“ so viel Kunst wie kein anderes Land Europas. Jeder Italiener fühlt sich beinahe selbst wie ein „Künstler“, während die Deutschen sich nur mit der Restaurierungsarbeit der Kunstwerke beschäftigen sollten.

Dieses Kapitel stellt dar, dass Bianconi ein sehr aktiver Mensch am sächsischen Hof war. Sein Interesse an der Kunst, seine weiteren intellektuellen Tätigkeiten (wie die schon erwähnte Gründung der literarischen Zeitung „Journal des savoies d'Italie“) und seine Beziehungen zu Winkelmann zeigen auf, dass er eine sehr wichtige Rolle als *trait d'union* zwischen Deutschland und Italien gespielt hat. Sein spezifisches Deutschlandbild erscheint jedoch deutlicher bei der Lektüre seiner bayerischen Briefe.

¹⁴⁴ Man sieht den Vorigen Abschnitt: „Italien im 18. Jahrhundert (Gesellschaft und Kultur erzählt von italienischen und ausländischen Autoren) und Deutschlandbilder der Italiener“.

2.1.2. Genealogie des Werkes

Um die Reise Bianconis angemessen beurteilen zu können, sollte nicht nur das Buch „Lettere al marchese Filippo Hercolani“, sondern auch sein privater Briefwechsel mit einbezogen werden. Der größte Teil der privaten Briefe befindet sich in der staatlichen Bibliothek Bolognas und ist schon von Giovanna Perini in ihrem Buch „Giovanni Ludovico Bianconi Scritti tedeschi“ veröffentlicht worden. Durch das Lesen der privaten Briefwechsel Bianconis wird vieles über seine Beziehung zur deutschen Welt und über den Veröffentlichungsprozess der Briefsammlung deutlich. Um chronologisch vorzugehen, soll jedoch zunächst ein Passus des am 18. November 1762 gesendeten Briefs an Filippo Hercolani zitiert werden:

[...] Mi rallegro che non Le abbiano dispiaciuto le mie ottave [...] Ripiglierò questi versi tostamente che avrò finito la lettera che sto preparandoLe, in cui Le servo di guida per Monaco, alla quale scrittura ho preso più gusto di quello che dal principio m'era imaginato. La cosa è naturale, perché nello scriverLe mi pare di intrattenermi con Lei, e questo basta per eccitare in me la più dolce compiacenza [...]e lo scritto si è steso più di quello che credevo¹⁴⁵.

Dieser Brief verdeutlicht verschiedene typische Aspekte der Reiseberichte. Der erste Satz lässt vermuten, dass der Briefwechsel zwischen Bianconi und Hercolani lange dauert und dass der Marquis dem bolognesischen Autor Ratschläge für die Verbesserung seines Werkes gibt. In den vorigen Abschnitten ist bereits darauf eingegangen worden, dass die Mehrheit der veröffentlichten Briefe das Ergebnis einer Zusammenarbeit von Absender und

Empfänger ist. Das oben Zitierte zeigt, dass Hercolani die Oktaven seines Freundes sehr schön findet. Dank diesem positiven Urteil entscheidet sich Bianconi, seine Dichtungen zu veröffentlichen. Zugleich ist zu erkennen, dass Bianconi die Rolle eines Reiseführers für Hercolani spielen will und den ersten Brief schreibt, um die Stadt München zu beschreiben. Da der Autor allerdings Gefallen an der Schrift findet, schreibt er mehr als geplant. Das kennzeichnet die Entstehung der Reiseberichte: sie zeichnen sich durch eine Entwicklung aus, die *in itinere* genannt werden kann. Wenn ein Autor die Beschreibung eines Ortes beginnt, hat er zunächst keinen Plan. Das passiert auch Bianconi. Er verfolgt beispielsweise das Ziel, eine einfache Beschreibung einer Stadt oder eines Monumentes durchzuführen. Sobald er hingegen zu schreiben anfängt, beginnt auch ein anderer Prozess. Sein Blick schweift zunächst über die Landschaft und wird so zu einem Bild. Jedes Bild verweist wiederum auf andere unvorhersehbare Begriffe, die sofort und automatisch zu Papier gebracht werden. Das wird in den Worten Bianconis sichtbar: *"ho preso più gusto di quello che dal principio m'era immaginato"*. Der Autor sagt zudem: *"nello scrivere Le mi pare di intrattenermi con Lei"*. Der Dialog ein weiteres wichtiges Element, das mit dem Status des Reisenden sehr eng verbunden ist. Piero Fasano erklärt:

Il viaggiatore, infatti, per definizione, è colui che costituisce, spostandosi, una *distanza*. Postulando che egli abbia una dimora, un luogo di stato abituale, egli se ne allontana, si pone in uno stato distante da quello di partenza. La costituzione di questa distanza spaziale ha inoltre una sua *durata* (e postula una attesa di riavvicinamento). Il viaggio è

¹⁴⁵ Perini, *Scritti...*, zit., S. 352.

lontananza anche nel tempo (passato e futuro) dal proprio, dal noto, dal familiare.¹⁴⁶

Entfernung und *Dauer*. Die Bedeutung dieser zwei von Piero Fasano beschriebenen Begriffe scheinen in den Worten Bianconis noch deutlicher. Dank der Briefe fühlt sich der Bolognese seinem Freund nah. Das Schreiben bedeutet Annäherung und Zerstörung der Entfernung, die, wie Piero Fasano betont, die grundlegendste Eigenschaft des Reisenden ist. Die Zeit verschwindet dank des Briefwechsels ebenfalls. Der Empfänger durchlebt dieselben Emotionen, die vom Absender schon früher erlebt worden sind und diese imaginäre Nähe ist dem Reisenden ein Trost und eine imaginäre Zusammenführung mit der familiären und bekannten Welt. Bianconi will den Marquis durch die Städte und die schönsten Orte Bayerns führen, als ob er an seiner Seite wäre. Hercolani hatte ursprünglich eine Reise durch Deutschland geplant¹⁴⁷, aber ein Besuch Bianconi war in seinen Plänen noch nicht sicher enthalten. Deswegen will der bolognesische Arzt seinen Freund wenigstens mit Hilfe der Reiseberichte begleiten. Er wird für ihn Maler, Architekt, Literat, Antiquar und zum Beispiel Politiker sein.

In essa [die Beschreibung Bayers] le fo da pittore, da architetto, da letterato, da antiquario, da politico, da tutto, e con Lei vado in giro [...] Oltre Monaco La conduco a Augusta, dove Ella non dee mancar di capitare, perché lo merita e non Le fa altra differenza che d'una o due poste al più. Là v'è la Corte del Principe di Darmstat, pel quale Le manderò lettere, e vi sarà ben ricevuta [...] ¹⁴⁸

¹⁴⁶ P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Laterza, Roma - Bari, 1999, S.8.

¹⁴⁷ Die Gründe dieser Reise sind nicht sicher, vermutlich eine Vergnügungsreise.

Dass die bayerischen Briefe für die Veröffentlichung gedacht waren, wird aus dem privaten Briefwechsel zwischen Bianconi und Hercolani deutlich. In dem auf den 18. November 1762 datierten Brief erklärt Bianconi dem Marquis Hercolani seine Publikation:

Giacché questa lettera conterrà varie notizie nuove e molte più una tacita rispettosa lode della Corte di Baviera e del garbato Elettore, io desidero che sia stampata al di Lei ritorno in Italia. Servirà almeno di <un> monumento del di Lei viaggio e della tenera, divota amicizia che Le professerò fin che io viva. Ella stia sicuro che vi farà buona figura senza affettazione, e mi lusingo che ne sarà contenta¹⁴⁹.

Aus diesem Zitat geht der höfische Charakter Bianconis hervor, der den bayerischen Hof unbedingt loben möchte. Wichtiger ist dennoch die Tatsache, dass er den Marquis um die Erlaubnis einer Veröffentlichung der Briefe bittet und der Marquis zustimmt. Da Hercolani eine Deutschlandreise unternehmen wollte, sollte er im Briefwechsel die *Merkwürdigkeit* Bayers beschreiben. Die Reise des Marquis wird jedoch plötzlich aus persönlichen Gründen abgebrochen und er kehrt nach Italien zurück. Auch wenn die Briefe über Bayern ihrem ursprünglichen Ziel nicht entsprechen, entscheidet sich Bianconi, den Briefwechsel fortzusetzen - als wäre der Marquis noch unterwegs. Bianconi und der Marquis geben also vor, dass die Reise nie unterbrochen worden sei. Der Grund dafür liegt in der Absicht, die Reiseberichte zu veröffentlichen, wobei der Reisebericht vermittelt und für die Leser des 18. Jahrhunderts interessanter wird.¹⁵⁰ In diesem Zusammenhang erscheinen die Worte Bianconis in einem auf Dezember 1762 datierten Brief

¹⁴⁸ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 354.

¹⁴⁹ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 352.

¹⁵⁰ Wie schon im vorigen Abschnitt „Philosophie und Ästhetik der

interessant:

Gentilissimo e Riveritissimo Signor Conte,
Ricevo la carissima Sua in data dei 30 passato colla quale Ella prende un patetico addio dalla Germania e da me [...] La mia Lettera per Lei sopra Monaco non è lettera poetica. Era una dissertazione piuttosto sopra le arti, che anno anticamente fiorito in Baviera più che altrove, sopra le licenze, la Biblioteca, la Galleria, le leggi della Germania, la politica nell'amministrarle, etc. Insomma era una ciccalata che forse conteneva qualche novità, o almeno qualche riflessione su questi argomenti assai seri, e nel tempo stesso rendeva giustizia a Lei, che ha viaggiato letteralmente, ed alla Casa Elettorale di Baviera, alla quale noi sassoni abbiamo tanta obbligazione. Mi dispiace ch'Ella non abbia veduto Monaco, che come dalla suddetta dissertazione intenderà, è una città che merita un viaggio apposta. Ciò nonostante questa filastrocca può avere il suo uso, e tosto che l'avrò ripulita Gliela manderò costì a poco a poco, essendo riuscita più lunga di quello che credeva. Io seguirò sempre la prima idea, come s'Ella fosse veramente per andare a quella Corte, e se si stampa potrà poi dirsi nella Prefazione che la cosa non successe, o veramente lasciarla correre così, e sarebbe meglio [...] ¹⁵¹.

Der Briefwechsel wird fortgesetzt und der Wahrheitsgehalt der Reise geheuchelt.

Inhalte des Briefes über München sollen die deutsche Kunst, Gesetze, Politik, Sitten oder auch Gebräuche sein: Dies ist der erste allgemeine Entwurf des bolognesischen Autors. Das Lesen der Briefe im folgenden Abschnitt wird allerdings zeigen, dass nicht alle diese Aspekte richtig untersucht wurden.

Zuvor ist ein Passus erwähnt worden, in dem Bianconi Hercolani nach einem Urteil über seine Oktaven gefragt hatte. In Folge des positiven Urteils des Marquis

Reise" bemerkt wurde.

entscheidet sich der bolognesische Autor für eine Veröffentlichung der Oktaven. Das ist ein Beispiel einer solchen Kooperation. In diesem Fall bleibt Bianconi jedoch der Autor und der Marquis gibt nur Empfehlungen, er nimmt lediglich indirekte Veränderungen an der Arbeit und der Schrift des Autors vor. Diese Zusammenarbeit wird als *indirekte Kooperation* bezeichnet. Eine *direkte Kooperation* liegt hingegen vor, wenn Teile des Textes eines Autors komplett von anderen geschrieben werden. Ziel dieser *direkten Kooperation* ist sowohl eine thematische als auch eine grammatikalische Verbesserung des Textes. Das Lesen des privaten Briefwechsels zeigt, dass die Kooperation zwischen Bianconi, Hercolani und dem Professor Monti ein Beispiel für direkte Kooperation ist. Hercolani erhält den Brief über München, veranlasst die Veröffentlichung und entscheidet zum Beispiel ein Vorwort zu dem Werk zu schreiben. So der Brief vom 1. Januar 1763:

[...] ¹⁵² Attendo con impazienza la Sua dissertazione sopra Monaco. Benché per mia somma disgrazia, e con mio grandissimo dispiacere, non abbia potuto profittare de suoi bellissimi e letterarii avvertimenti, io li leggerò volentieri e mi faranno viepiù crescere il desiderio di vedere quella Corte. Pervenuta che mi sarà la Sua dissertazione, penso di farvi io stesso la prefazione e di far stampare l'una e l'altra. Solleciti dunque più che le sarà possibile la spedizione della medesima, acciò mi regoli da quella e ne concepisca un'idea prima di cominciare la mia prefazione [...] ¹⁵³.

Die Bayerischen Briefe gehören also nicht nur Bianconi, sondern auch denjenigen, die an der Verfassung und der

¹⁵¹ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 353.

¹⁵² Hercolani ist der Absender.

¹⁵³ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 355.

Verbesserung mitgearbeitet haben. Neben Bianconi und Hercolani gibt es eine weitere Person, die sich der grammatikalischen Korrektur des Textes angenommen hat: Der oben bereits erwähnte Professor Monti ist ein gelehrter Dozent aus Bologna. Bianconi bittet ihn um seine Hilfe bei der Stilistik und der Grammatik des Werkes. Dies bringt neben der korrekteren und eleganteren Form natürlich einen Verlust der ersten Fassung des Textes mit sich. Jedes Wort hat in seinem Zusammenhang eine besondere Bedeutung und spielt eine besondere und einzigartige Rolle für den Verfasser. Bei der Bearbeitung durch Dritte, verliert er einen Teil seines ursprünglichen Sinns. Demnach verschwindet z.B. ein besonderes Adjektiv für die Beschreibung einer deutschen Stadt, das Bianconi benutzt hat, welches dem Korrektor jedoch nicht als geeignet erscheint. Die genauen Worte Bianconis zur Beschreibung einer besonderen Stadt, sind somit nicht rekonstruierbar. An dieser Stelle sollen die verschiedenen Phasen der Veröffentlichung des Werks aufgezeigt werden:

Gentilissimo e Riveritissimo Signor Conte,
Questo è il settimo foglio della lettera, che sento dirVi comincia a diventar troppo lunga. Tagliatene via quel che volete, e non taglierete niente di buono[...] ¹⁵⁴

In diesem Passus zeigt sich, dass der Brief schon am 18. Februar 1763 einen größeren Umfang hatte, als der Autor dachte und dass Bianconi Hercolani den Auftrag gibt, den Brief zu kürzen. Dennoch bleibt der Text zu umfangreich und es entsteht die Entscheidung, ein echtes Buch zu schreiben.

¹⁵⁴ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 370.

Gentilissimo e Riveritissimo Signor Conte,
Mi rallegro del suo felice ritorno in patria [...] la mia dissertazione bavara dovea servirLe da guida, ed ora servirà solo per mostrare al pubblico quanto La veneri e quanto io sia grato all'Elettore, che ci ha ricolmato di beni. Giacché il tempo me lo ha permesso, v'ho impiegato un poco più di studio, ed è così divenuta un libretto, perché l'argomento, maneggiandolo, è cresciuto [...]¹⁵⁵

Aus einem einfachen Brief wird so ein kleines Buch, weil dem Autor wegen der Unterbrechung der Reise des Marquis mehr Zeit zum Schreiben zur Verfügung steht. Die *Lettere Bavare* werden somit zehn an der Zahl und sind von unterschiedlichem Umfang:

Gentilissimo e Carissimo Signor Conte,
[...] Io sto leggendo e ripulendo la mia lunga lettera scrittaVi, anzi l'ho trovata tanto lunga, che stenta a leggerla tutta d'un tratto. Questo m'ha determinato a tagliarla in segmenti e farne varie separate. L'ho divisa in dieci parti, che saranno dieci lettere di sufficiente estensione, tanto più che qui e là v'ho aggiunte alcune cose, e levate alcune altre. Preparatevi dunque a ricevere per altri cinque o sei ordinari una nova copia di tutto [...] così spero faremo un libretto un poco più leggibile, e che possiamo intitolare *Lettere Bavare* scritte da me e voi etc. [...]¹⁵⁶

Ein einziger Brief wäre Bianconi nach zu lang und zu schwierig zu lesen gewesen. Das Aufteilen eines einzigen Briefes in zehn ist ein weiteres Zeugnis des fiktiven Charakters des Briefwechsels zwischen Bianconi und Hercolani. In Wirklichkeit hat er keinen einzigen Brief gesendet und keine einzige Antwort erhalten. Wie das Leben seines Autors ist das Buch von Bianconi auf einem vorteilhaften Image gegründet. Bedacht seien weiterhin die verschiedenen Phasen der Korrektur des

¹⁵⁵ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 356.

¹⁵⁶ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 380.

Textes. Ein auf den 6. Januar datierte Brief geht mit einer Empfehlung weiter:

Quello di cui Vi prego è di farla mettere in netto scrivendola a colonna, e quando sarà finita darla al Signor Dottor Monti, che abita in Stra Santo Stefano, all'Orto Botanico, pregandolo da parte mia a rivederla diligentissimamente e correggere tutta, ma tutto, quello che giudicherà opportuno [...] non v'è alcuno in Bologna più dotto e più erudito di lui, e conosco Bologna come se non ne fossi uscito giammai [...]¹⁵⁷

Zum ersten Mal erscheint der Name einer anderen Person - Professor Montis. Bianconi traut seinen Schreib- und Grammatikkenntnissen nicht. Deshalb bittet er den bolognesischen Dozenten nicht nur um eine einfache Lektüre seines Werks, sondern um eine sorgfältige und genaue Korrektur. Der Grund dieser Unsicherheit Bianconis ist, dass der Autor der bayerischen Briefe eigentlich kein Literat ist, sondern ein Arzt. Es ist verständlich, dass er einen Grammatiker zur Hilfe ruft. Giovanna Perini untersucht in ihrem Essay die Gründe dieser grammatikalischen Probleme in dem Briefwechsel. Sie betont:

[...] Se è vero che di Bianconi gli scrittori contemporanei ed immediatamente posteriori elogiano concordi la purezza dello stile, questo epistolario privato ci rivela che, almeno nel caso delle Lettere sulla Baviera, i suoi meriti in questo campo vanno in realtà fatti risalire, in parte almeno, all'intervento, invocato dallo stesso Bianconi, dell'amico Gaetano Monti, docente universitario bolognese che tutto insegnò, fuorchè retorica: a lui viene affidato infatti il compito specifico di purgare i francesismi [...] Effettivamente il confronto con le lettere private, insaporite di incertezze ed errori d'ortografia (trionfa lo scempiamento settentrionale delle doppie e l'abolizione dell' H

etimologica nella terza persona plurale del presente indicativo del verbo avere), dialettismi [...] e giri di frase tipicamente petroniani [...] i problemi dell'italiano bianconiano non erano solo quelli di un emigrato la cui lingua madre si era arrugginita o contaminata con la lingua della diplomazia internazionale, il francese: c'era da purgare, volendo, l'influenza regionale, che [...] lo preoccupava assai meno.¹⁵⁸

Bianconi hat Probleme mit der schriftlichen Sprache, zum einen, weil er seit langem nicht mehr in Italien war und seine eigene Sprache nicht mehr täglich spricht, zum anderen, weil er von Dialektausdrücken beeinflusst ist. Daraus folgt, dass er der italienischen Sprache nicht mächtig genug ist, um ein Buch zu schreiben.

Seine Unsicherheit und die ständige Notwendigkeit von stilistischer Hilfe erscheinen erneut in einem Brief vom 14. März:

Gentilissimo e Carissimo Signor Conte,
[...] mi rallegro sommamente che Vi piaccia la mia Lettera di Monaco. Ella è scritta per farVi onore come meritate, e perché l'Elettore veda in istampa i sentimenti che io conservo per le beneficenze delle quali m'ha onorato. Replico che è degna di mille correzioni, e me ne accorgo ogni dì più, a misura che la rileggo, anzi moltissime ne ho fatte a quest'ora [...]¹⁵⁹

Neben dem Artikulieren seiner Unsicherheit, ist ein weiteres konstantes Element seiner Briefe das Lob der politischen Macht. Der Wille, seine Gefühle und seine Bewunderung für den Kurfürsten zu äußern und an die Öffentlichkeit zu bringen, hat selbstverständlich einen bestimmten Zweck. Bianconi beabsichtigt dadurch die

¹⁵⁷ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit. S. 370.

¹⁵⁸ Perini, *Scritti...*, zit, S. 42-44.

¹⁵⁹ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 378.

Sympathien des Hofes zu erwerben. Der Bolognese nutzt häufig diese Methode, um seine persönlichen Ziele zu erreichen.

Die Vorbereitung des Werkes dauert viele Monate. Hier sollen nur zwei wichtige Ausschnitte zweier Briefe wiedergegeben werden: Im ersten, auf den 8. April 1763 datierten Brief schickt Bianconi dem Marquis den Schlussteil seines Werkes und bittet erneut um eine Korrektur. Es ist interessant, dass Bianconi ebenfalls um die Hilfe Winkelmanns bittet. Obwohl die Beziehung zwischen den beiden immer etwas kompliziert erschien, was der folgende Abschnitt zeigen wird, benötigt Bianconi die Hilfe eines Kenners wie Winkelmann, bevor sein Buch veröffentlicht wird. Es sei jedoch daran erinnert, dass Bianconi sich stark für den An- und Verkauf der Kunstwerke des Kurfürsten in Dresden und Augsburg interessiert. Dies ist Teil seiner Arbeit, warum also vertraut er nicht auf sein eigenes kritisches Urteil? Bianconi hat kein besonderes Studium im Bereich der Kunst oder der Literatur absolviert. Er gibt sich als Kunstkenner aus, um eine Prestigestellung zu haben und seine Interessen zu schützen. Es ist selbstverständlich, dass ihm die Veröffentlichung eines Buches, das von Kunst handelt, Sorge bereitet. So schreibt er:

Gentilissimo e Carissimo Signor Conte,
Spero che nel passato ordinario avrete ricevuto
partiti in due lettere quattro fogli della mia
scrittura, ed eccoVi oggi la fine [...] Siccome le cose
che vanno al publico non sono mai abbastanza limate,
Vi prego novamente a metter tutto questo sotto agli
occhi del Signor Gaetano Monti, colla plenipotenza di
cangiar ciò che più gli piace [...]
Questo non basta, Siccome che vi sono toccati vari
articoli d'antichità romane o ercolanensi, etc.
vorrei che lo scritto mio passasse sotto gli occhi

anche dell'abate Winkelmann a Roma, che senza sbaglio è la persona la più capace di giudicarne.
[...]¹⁶⁰

Am 17. Juni 1763 schreibt Bianconi besorgt an Hercolani. Einige Themen seiner Briefe hätten zwar genauer untersucht werden müssen und hätten weitere Verbesserungen benötigt, aber Bianconi will unbedingt, dass sein Buch sofort veröffentlicht wird. Ein anderer Autor, Monsignor Garampi, schreibt zur selben Zeit an einem anderen Reisebericht über München und der Bolognese will nicht, dass dessen Werk zuerst veröffentlicht wird.

Amico Carissimo e Padron Riveritissimo

[...] ho riveduto tutte le mie Lettere Bavare [...] e appena giunteVi desidererei che fossero consegnate alle stampe, perché vi sono alcune notizie che usciranno quanto prima per altra strada, ed io vorrei avere la preminenza, massimamente toccando il bel papiro che si conserva in Monaco, avendo saputo che Monsignor Garampi, che lo ha copiato, lo fa pubblicare. Sono sempre persuaso che Lucca è il luogo più opportuno per questa stampa [...] ¹⁶¹

Nach Monaten wird somit das Buch veröffentlicht und Bianconi scheint zufrieden zu sein, was ein auf den 9. Januar 1764 datierter Brief bezeugt. Es bestehen noch grammatikalische Fehler, aber sie sind der Eile der Veröffentlichung zuzuschreiben.

Amico Carissimo e Riveritissimo

Ricevo la Vostra dei 24, ed ho ricevuto l'esemplare delle Lettere, da Voi con tanta pulizia stampate. Io Ve ne ringrazio quanto so e posso, e con sì bella edizione Voi avete dato allo scritto mio qualunque ei siasi un merito che da sé solo non avrebbe potuto sperare giammai. Vi sono scorsi vari errori però, alcuni de' quali sono maiuscoli, ma non è colpa né

¹⁶⁰ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 387-388.

¹⁶¹ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 412.

Vostra, né mia [...] Novamente Ve ne ringrazio, e pregoVi ringraziare per me divotamente Monsignor Malvezzi per la bella prefazione appostavi.¹⁶²

Das Gesamturteil über das Werk ist trotzdem positiv. Die Beschreibung von München und den anderen deutschen Städten ist befriedigend, die in dem Text gelobten Personen sind zufrieden und das ist, wie bereits erwähnt, das Wichtigste für einen Höfling wie Bianconi. Im Jahr 1763 erscheinen so in Lucca die *Lettere al Marchese Filippo Hercolani sopra alcune Particolarità della Baviera e altri paesi della Germania*. Sie haben großen Erfolg und werden in Italien sofort nachgedruckt. In Deutschland werden sie schon im Jahre 1764 veröffentlicht. Nach einer schnellen Erschöpfung der ersten Ausgabe werden sie 1771 schließlich übersetzt.¹⁶³ Um den Erfolg des Textes Bianconis zu unterstreichen, kann das Zeugnis eines anderen bolognesischen Autors, A. Bonfiolo Malvezzi, zitiert werden:

Per vedere, e girare la città [di Monaco] con maggior profitto, e piacere ho fatto uso delle lettere del Signor Bianconi al marchese Filippo Hercolani, e queste sono state il mio cicerone, a cui vi anderò io drizzando, citando le lettere secondo la opportunità [...]¹⁶⁴

Abgesehen vom Erfolg der *Lettere bavare* sind beim Lesen viele Themen und Elemente erkennbar, die das Deutschlandbild der Italiener verdeutlichen. Dieses

¹⁶² G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 418.

¹⁶³ Die erste deutsche Veröffentlichung ist *Herrn Johann Ludwig Bianconis zehn Sendschreiben an Herrn Marchese Philippo Hercolani die Merkwürdigkeiten des Churbayerischen Residenz-Stadt München betreffend aus dem Italienischen übersetzt von D.H. von Runkel* (Leipzig 1764) und die zweite ist *Briefe über die vornehmsten Merkwürdigkeiten der Churbayerischen Resindez-Stadt München und der umliegenden Lustgegenden* (München und Leipzig 1771).

Bild wird im folgenden Kapitel näher analysiert.

¹⁶⁴ Perini, *Scritti...*, zit., S. 7.

2.1.3. Die Briefe, ihre Sprache und das Deutschlandbild von Bianconi

Die *Lettere Bavare* gehören verschiedenen Gattungen an: Sie könnten als Reiseführer oder als Briefsammlung oder als auch Geschichts-Kunstführer betrachtet werden. Die Gattungen aber, mit der die *Lettere* am meisten verbunden sind, sind der lateinische Sermon und der französische Essay. Was die Sprache betrifft, zeigt sich sofort, dass die *Lettere* für die Veröffentlichung verfasst worden sind. Der Stil ist nicht mehr der fließende, aber oft unkorrekte Stil des privaten Briefwechsels, sondern ein geschwollener Stil, der als spätbarock eingeschätzt werden kann. Das wird schon auf den ersten Seiten deutlich. In der Sprache des Vorworts *L'Impressore al Leggitor Cortese* wird die höhere Stilebene sichtbar:

L'ornatissimo Cavaliere a cui furono scritte queste lettere me ne ha ordinato con somma sollecitudine l'edizione, e si è lasciato indur facilmente a dar in luce con esse alcuni versi che scrisse all'autore in risposta, acciocché la sua gratitudine si manifesti con questo pubblico testimonio. [leggitor cortese]¹⁶⁵

Das Augenmerk soll jetzt nicht nur auf den Barockstil und die Korrektheit der Sprache¹⁶⁶ gerichtet werden, sondern auch auf den Inhalt des Vorwortes. Bianconi behauptet, dass der Marquis den Briefwechsel veröffentlichen wollte. Es ist jedoch aus den privaten Briefen bekannt, dass dies nicht richtig ist¹⁶⁷. Diese Behauptung entspricht dem *Modus scribendi*. Aus vielen

¹⁶⁵ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 145.

¹⁶⁶ Die dem Einfluss der Arbeit des Professors Monti aus Bologna zuzuschreiben ist, wie aus dem vorigen Kapitel hervorgeht.

¹⁶⁷ Darauf ist schon in dem vorigen Abschnitt eingegangen worden

Vorworten der Literaturwerke der Zeit geht hervor, dass der Autor von anderen zur Veröffentlichung seiner Texte veranlasst worden ist.

Im Vorwort Bianconis wird Folgendes dargestellt: Der Marquis möchte, dass Bianconi seine Arbeit veröffentlicht und Bianconi möchte seinerseits, dass der Marquis seine eigenen Verse veröffentlicht. Die Analyse der privaten Briefe, die im vorigen Kapitel dargestellt worden sind, zeigt aber, dass die Wahrheit das Gegenteil ist. Bianconi bittet den Marquis, seine Arbeit veröffentlichen zu dürfen und der Marquis fragt Bianconi, ob er seine Verse ins Vorwort schreiben darf. In dem veröffentlichten Buch besteht also eine Veränderung der Wahrheit.

Das literarische Werk Bianconis ist häufig von literarischen Bedürfnissen beeinflusst und wenn er eine Behauptung aufstellt, die einer Aussage des privaten Briefwechsels widerspricht, ist Vorsicht angebracht. Die Wahrheit befindet sich in der Regel nicht in dem veröffentlichten Buch. Auch bei Urteilen über Deutschland stellt sich die Frage, ob sie tatsächlich die Meinung Bianconis darstellen oder nur geschrieben werden, um dem literarischen Kanon zu entsprechen.

Ein weiteres entscheidendes Thema, das sich in den bayerischen Briefen wiederholt, ist die wichtige und wesentliche Rolle, die Italien im Bereich der Kunst spielt:

[...]io ho creduto di commendare con non piccola lode le buone arti e l'Italia. Ella, che fu sempre madre degli studii e degli artefici, oltre i monti che la dividono dall'altra Europa spesso diffuse i suoi tesori [...] [leggitor cortese]¹⁶⁸

¹⁶⁸ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 145.

Italien wird hier dargestellt als das Land, das „die Schätze der Kunst“ nach Europa gebracht hat. Der Sinn dieser Behauptung muss genauer betrachtet werden. Es scheint seltsam, dass der Autor eines Buches über die Merkwürdigkeiten Bayerns im Vorwort Italien lobt. Es klingt paradox. Eine Antwort ist in den Worten von Todorov und im Projektionsprozess, der in dem Abschnitt „Alterität“ dargestellt worden ist, zu finden. Jede Person kann in einem anderen Land das entdecken, was sie entdecken möchte. Columbus projiziert auf die Bewohner Amerikas persönliche Eigenschaften und das ist auch die Haltung Bianconis. Ziel Bianconis ist, Italien zu loben. Jeder Aspekt Deutschlands und jede Beschreibung der mitteleuropäischen Realität wird dennoch von diesem Standpunkt aus betrachtet. Was ist also die Meinung Bianconis von Italien? Italien habe im Laufe der Zeit einen Zivilisationsprozess durchlaufen, der mit den Römern begonnen hat¹⁶⁹. Und dieser Zivilisationsprozess, der früher alle Aspekte der Gesellschaft einbezog, setzt sich im Bereich der Kultur immer noch fort. In dem am 29. November datierten Brief, während er die Stadt Augsburg beschreibt, erklärt Bianconi:

[...] Magnifico é il palazzo del Senato, ed elegante è la facciata dell'arsenale, a cui pure non mancano ornamenti di statue di metallo. Vi parrà d'essere in Italia, perché vi troverete per le pubbliche vie e per le case antichità romane, e molte iscrizioni e bassi rilievi. Sono avanzi ancora dei coloni e del presidio latino che anticamente colà dimorava alla custodia di una piazza importante dell'Imperio. Per quanto barbaro fosse il paese ove i Romani portavano la vittoria, venivano sempre con loro a ingentilirlo

¹⁶⁹ Hier erscheint erneut das Thema der rühmlichen Vergangenheit Italiens, das in dem Abschnitt „Italien im 18. Jahrhundert im Blick“ der *Anderen und Deutschlandbild der Italiener* untersucht worden ist.

le belle arti, il lusso, i costumi e la lingua [...] [29 novembre dresda]¹⁷⁰

Dieses Zitat zeigt nach Bianconis Meinung, dass die Römer sowohl die deutschen Gewohnheiten, als auch die Sprache verschönert haben.

Die Aufmerksamkeit soll nun auf das Adjektiv *Barbaro* gerichtet werden, das ständig wiederholt wird. Die von den Römern eroberten Völker könnten der barbarischsten Rasse angehören (betont Bianconi), aber sie seien in jedem Fall von der zivilisierenden Aktivität der Römer beeinflusst worden. Über die zivilisierende¹⁷¹ Rolle der Römer im Bereich zu ihren Infrastrukturen und der Politiktheorie könnte Einverständnis bestehen, dennoch macht Bianconi einen grundlegenden Fehler: Er vernachlässigt die zeitliche Einordnung dieser Behauptung. Er ist der Meinung, dass die Halbinsel immer noch dieselbe und wichtige Rolle im europäischen Panorama spielt. Es erscheint somit logisch, dass er die italienischen Studien lobt.

¹⁷⁰ G.L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 204.

¹⁷¹ Auf das Wort Zivilisierung soll etwas genauer eingegangen werden. Die Definition im *Dizionario di sociologia* (Utet Torino 1978) lautet wie folgt: per i latini la civilitas era la società dei cittadini, cioè degli abitanti della città, e da tale origine il termine trasse per secoli il significato di condizione sociale e culturale più sviluppata o privilegiata rispetto alla condizione di natura prevalente nelle campagne. Con l'illuminismo i significati del termine, ovvero delle sue varie rappresentazioni nelle principali lingue europee, divennero più ramificati e contrastanti. Il termine civilisation era diffuso in Francia ed in Inghilterra nella seconda metà del Settecento per designare l'affinamento delle maniere, l'ingentiamento dei costumi e dell'animo, con una implicita contrapposizione a tutto ciò che è primitivo, selvatico, o rozzo. Un differente servizio svolgeva verso la fine del secolo, il termine Zivilisierung, che accentuava il senso di processo esteriore, di ornamento estrinseco sovrapposto per convenzione sociale a qualcosa di più radicato, genuino e profondo: la Kultur. Qui la civiltà era controllo degli impulsi elementari, quale si manifesta appunto nel tratto, nelle maniere dell'Individuo; la cultura erano i valori autentici, gli aspetti più spirituali dell'uomo quali si manifestano nella religione, nella filosofia, nell'arte [...].

In einem am 8. November datierten Brief rühmt Bianconi Albrecht V. Unter seinen Qualitäten wird seine italienische Erfahrung aufgezählt. Albrecht V hat in Italien studiert und für Bianconi ist das ein Grund für seine intellektuellen Fähigkeiten. So schreibt er:

[...] Alberto V oltre all'essere stato un principe savissimo, ed all'avere avuto grand'autorità nel corpo germanico, era in que' tempi difficili un prudente politico, grand'economista, buon padre di famiglia, e molto più dotto di quello che sono d'ordinario i gran signori. Egli (sia detto per gloria nostra) avea da giovane studiato in Italia sotto i più insigni letterati, ed avea portato in Baviera ricca messe di membrane, di libri e di dottrine. Morì a gran danno de' suoi stati, l'anno 1579 in assai fresca età, perché appena avea compiuto i cinquanta [...] [Dresda, li 8 novembre 1762]¹⁷².

Albrecht V hat in Italien studiert und, behauptet Bianconi, dank seiner italienischen Studien, hat er seine Kenntnisse verbessert und ein neues und wichtiges Wissen (*ricca messe di membrane, di libri e di dottrine*) nach Deutschland gebracht. Bianconi ist der Ansicht, dass die anderen europäischen Länder im Bereich der Kunst und der Kultur den Italienern dankbar sein sollten. Die Halbinsel gilt immer noch in diesen Bereichen als Vorbild. Der Abschnitt „Italien im 18. Jahrhundert im Blick der Anderen und Deutschlandbilder der Italiener“ hat jedoch gezeigt, dass diese Behauptung Bianconis nicht korrekt ist. Fakt ist, dass die Halbinsel schon am Ende des 16. Jahrhunderts im Bereich der Wissenschaft keine wichtige Rolle mehr spielt.

Aus diesem Passus wird aber klar, dass der bolognesische Autor kein realistisches Bild der Lage Italiens hat. Bianconis Überlegenheitsgefühl (im

Besonderen, wenn er von Kunst spricht) wird der Realität nicht gerecht.

Doch zurück zum Thema der Kunstkritik: Die ästhetischen Urteile über die künstlerischen Attraktionen der deutschen Städte sind eines der wichtigsten Themen der *Lettere*. Dies geschieht jedoch stets in Bezug auf die künstlerischen Großtaten italienischer Meister vergangener Jahre. Bianconi vergleicht stets Deutschland mit Italien. Dadurch wird seine Sicht wesentlich beeinflusst. Dies lässt sich anhand eines Beispiels verdeutlichen: Wenn Bianconi eine schöne Freitreppe oder einen besonderen Brunnen sieht, beurteilt er sie mittels eines Vergleichs mit den italienischen Brunnen und den italienischen Freitreppen. Italien ist der Maßstab seines ästhetischen Urteils:

[...] La Grandiosa scala, di colà poco distante, merita la Vostra attenzione. Bisogna indicarla ai forestieri perché, non so mai per consiglio di chi, essendo stato interamente cangiato l'ingresso degli appartamenti, questa, ch' era la scala principale della residenza, adesso è divenuta inutile ed appartata. Essa è un capo d'opera così per l'architettura, come per le grandi colonne di marmo che ne sostengono gli archi, o per le statue che l'abbelliscono. Fuori d'Italia si può dire che quasi non si conoscea la vera magnificenza delle scale che formano una delle principali parti d'un edificio. Vedrete che la scala di Monaco ha l'aria principesca, e potrebbe far buona figura dappertutto, anzi in Bologna, dove, a giudizio mio, sono certamente le più belle scale d'Europa [...] ¹⁷³.

Es ist im vorigen Kapitel gesagt worden, dass der Reisende „seine Stadt in den anderen Städten sieht“. Dasselbe gilt auch für Bianconi. Er hat prinzipiell

¹⁷² G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 177.

¹⁷³ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 156.

zwei Städte vor Augen: Bologna und München. Bologna verkörpert für ihn die Schönheit mit ihren Kirchen, Plätzen und unvergleichbaren Monumenten, während München eine deutsche Stadt ist, die, wie alle deutschen Städte, es niemals mit einer italienischen Stadt aufnehmen kann. Der Reisende gibt sich regelrecht erstaunt, wenn er ein schönes Monument in einer bayerischen Stadt entdeckt. Die Logik, der Bianconi beim Beurteilen folgt, ist diese: Je würdiger ihm ein Kunstwerk erscheint, auch in Bologna stehen zu können, desto schöner ist das Kunstwerk selbst. Deswegen wiederholt Bianconi immer denselben Satz: „è tanto bella che non sfigurerebbe in una delle nostre piazze“. Der bolognesische Autor bezieht sich aber nicht nur auf Bologna als Muster für Schönheit, sondern auch auf Rom. Während er durch Deutschland reist, hat Bianconi ganz Italien vor Augen:

[...] Isolato nel mezzo del coro vedrete il superbo mausoleo innalzato alle ceneri dell'Imperador Lodovico il Bavaro. Riposavano queste primieramente entro la piccola tomba in una minor chiesa che qui v'era anticamente, e nell'edificarsi della presente furono con gran diligenza custodite a parte, fino a tanto che del 1622 fu per esse costruito questo ammirabile sepolcro. Son certo che, quando lo avete ben bene considerato, conchiuderete con me che ottima comparsa farebbe in San Pietro di Roma, dove sono certamente i più maestosi mausolei d'Europa¹⁷⁴.

In Rom, betont Bianconi, gibt es die schönsten Mausoleen Europas und er empfindet die Aufstellung des Mausoleums von Ludwig beinahe als störend. „*Che ottima comparsa farebbe in San Pietro di Roma*“, schreibt der italienische Autor, als ob das Mausoleum in Italien noch schöner werden könnte. Bianconi fragt sich

¹⁷⁴ G.L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 156.

praktisch, warum sich ein so schönes Kunstwerk in Deutschland, statt in Italien befindet. Seiner Meinung nach verleiht die Halbinsel einem architektonischen Bau mehr Würde. „Eine lokalpatriotische Seele begleitet das Urteil Bianconis ständig“, betont Alessandro Morandotti:

All'interno delle Lettere Bavare si rintraccia un filo continuo che lega le sue memorie di cronista d'arte: il riferimento all'Italia e all'Emilia come epicentri delle esperienze dell'arte europea; niente di cui meravigliarsi giacché lo spirito campanilistico fu uno degli stimoli principali alla ricerca storico - artistica negli ambienti eruditi italiani [...]¹⁷⁵

Morandotti betont, dass die Haltung Bianconis eine kollektive Einstellung der italienischen Kulturszene ist. Alle Gelehrten Italiens zeigen einen lokalpatriotischen Geist.

Wie sieht jedoch die allgemeine Meinung über die Kunst Italiens aus? Bianconi betreffend lässt sich sagen, dass er ein Neoklassiker wie Winkelmann ist. Für ihn hängt somit die künstlerische Perfektion von idealen und ausgeglichenen Proportionen der Teile eines Kunstwerks ab. Deswegen bezieht Bianconi sich bei seiner Beschreibung des Königspalasts in München laufend auf die Abhandlung von Vitruvio *De Architectura*. Bianconi lobt (in Übereinstimmung mit seinen ästhetischen Prinzipien) die Proportionen der Frauenkirche und der Mariensäule. Diese Liebe Bianconis zu den klassischen Prinzipien der Kunst beeinflusst sowohl sein Urteil über die deutsche Kunst, als auch das Bild, dass er von Italien und Deutschland hat. Da sich der größte Teil der klassischen Kunstwerke in

¹⁷⁵ Alessandro Morandotti [in Perini, *Scritti...*, zit., S. 112].

Italien befindet und da der Klassizismus für Bianconi den besten künstlerischen Ausdruck darstellt, ist Italien das auserwählte Land der Kunst. Der Autor der Bayerischen Briefe scheint nicht in der Lage zu sein, eine Beziehung zu dem „Anderen“ aufzubauen. Er unternimmt keinen Versuch, die deutsche Welt zu verstehen und benutzt sie nur, um Italien im Vergleich besser darzustellen. Bianconi zeigt so wenig Interesse an der deutschen Welt, dass er nicht einmal die Sprache erlernen will.

Es ist in dem Abschnitt „Alterität“ gesagt worden, dass die Wahrnehmung der Außenwelt von drei Elementen abhängt: Kultur, Tradition und Erlebtem. Diese Elemente eines Individuums können nicht verändert werden, aber ein Reisender sollte versuchen, die Relativität dieser Aspekte zu verstehen. Bianconi gelingt es nicht. Seine Tradition und seine Kultur sind der absolute Maßstab für das Verständnis der Welt. Sie besitzen für den italienischen Autor an jedem Ort und zu jeder Zeit allgemeine Gültigkeit. Das stellt das größte Problem für Bianconi dar.

Sehr interessant erscheint die tiefe Untersuchung der menschlichen Sphäre, respektive der Lebensweise und der Sozialwerte der mitteleuropäischen Gesellschaft. Die Briefe weisen ein großes Interesse für die politische und soziale Lage Deutschlands auf. Die deutsche Politik, Technik und die Modernisierung der deutschen Gesellschaft werden von Bianconi als hervorragend gelobt. Dieses Deutschlandbild zeigt sich in den *Lettere Bavare*. Vittoria Borsó erklärt, dass die technische Modernisierung der Deutschen ein Leitmotiv des 20. Jahrhunderts ist. Es kann jedoch festgestellt werden, dass dieses Leitmotiv schon früher im italienischen Deutschlandbild verankert war (wie das

Werk Bianconis bezeugt).

Als Fortsetzung dieser „technischen Begabung“ wird die technische Modernisierung der Deutschen zum Leitmotiv des 20. Jahrhunderts, ein Motiv mit Licht und Schatten, das bis zum <<deutschen Wirtschaftswunder >> der 1960er Jahre reicht.¹⁷⁶

Worin bestehen aber die expliziten Qualitäten der deutschen Gesellschaft? Was bewundert Bianconi an Deutschland und was möchte er auf Italien übertragen? In Italien fehlen die Grundprinzipien des zivilen Lebens und die Infrastruktur, die ein normales und zivilisiertes Land haben sollte. Bianconi bemerkt unterschiedlichste Aspekte und richtet seine Aufmerksamkeit gleichzeitig auf verschiedene Themen. Er analysiert die Lage Italiens und Deutschlands, beschreibt die Rolle des Gesetzes, aber auch Bäder und Öfen. So schreibt er beispielsweise über die Toiletten:

Due cose solo voglio in esso indicarVi, molto premendomi che non Vi sfuggissero. L'una è Amalienburgo, [...] l'altra è il bellissimo bagno [...] i bagni sono una delle delizie umane che per disgrazia nostra dall' Italia è a poco a poco passata coll' Imperio in Levante, da dove a noi venne anticamente, e che era tanto utile alla nettezza del corpo e alla sanità. Ecco la ragione per cui il popolo in alcune città dell'Italia, a guisa de' selvaggi d'America, va l'estate con poca edificazione del vicinato a lavarsi di giorno al fiume od al canale, non sapendo, né potendo far meglio. Ecco la ragione per cui quelli che, al contrario, per un mal intesa modestia o per indolenza, non si lavano mai, fanno da loro fuggire le donzelle [...] Non credeste già ch'io volessi qui che si rinnovassero quelle immense reali terme de nostri antichi, nelle quali si ripulivano i cittadini a migliaia, anzi le intere città. Siamo troppo poveri per tanta magnificenza [...] non v'è casa civile in Germania [...] la quale non abbia una stanza pel bagno; e, in ricompensa, rarissima e quasi sconosciuta è la

¹⁷⁶ Vittoria Borsò, *Deutschlandbilder...*, zit., S. 208.

rogna, come tant'altri malanni di cute così famigliari da noi, e provenienti per lo più da negligenza e sordidezza.¹⁷⁷

Hier wird deutlich, wie sich seine Meinung über Deutschland, Italien und über beide im Vergleich ändert. Wenn Italien im Bereich der Kunst als führend erscheint, gilt nicht dasselbe für die gesellschaftliche Lage.

Die Italiener können von den Deutschen vieles lernen. Die einfachsten Regeln der Hygiene sind in Italien unbekannt und die Straßen sind genau so schmutzig wie die Bevölkerung.

Die Deutschen verspüren einen Gemeinsinn, der in Italien unbekannt ist und sie sind finanziell besser gestellt. Das führt dazu, dass sich die Deutschen um die Sauberkeit der deutschen Straßen und Städte kümmern, während die Italiener hingegen im Schmutz leben.

Die Rückständigkeit Italiens zeigt sich nicht nur im Mangel an Reinlichkeit, sondern auch in anderen Bereichen des gemeinsamen Lebens. Bianconi fragt sich, warum ein mediterranes Land wie Italien im Winter frieren muss, während die Deutschen in warmen Häusern leben können.

Nelle case ben regolate, come avrete veduto alla corte di Vienna, si tiene negli appartamenti un termometro, a seconda del quale facilissimamente si scalda più o meno la camera, e così si ha un inverno sempre eguale, malgrado le incostanze del cielo. In Lombardia e specialmente a Bologna ne avremmo gran bisogno [...] eppure null'altro si studia che di star freschi l'estate. Porte e finestre mal custodite, camere di strana grandezza, e sovente non tappezzate, gelidi pavimenti di pietra, camini il calor de' quali ascende col fumo e colle faville al cielo, scarso uso

¹⁷⁷ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 191-192.

di pelliccie ci fanno passare fra i tormenti la stagione dell'allegria. Quantunque nati fra 'l ghiaccio, Ve lo diranno i viaggiatori svezzesi e russi, quando per loro disgrazia capitano nell'inverno ne' nostri paesi per divertirsi. Al loro ritorno passano quasi tutti per Dresda e, e dicono che l'Italia è il paese del Freddo [...] i Romani all'opposto conoscevano le stufe, e un luogo dell'epistole di Seneca secondo me è decisivo. Adesso le stufe sono passate in Germania, ed in Italia non vi sono più che focolari; ed intanto che i tedeschi stanno placidamente giuocando in una primavera artificiale nel mese di gennaio, e vedono germogliare i fiori nelle loro camere, gl'Italiani tremando di freddo si scottano le gambe, ed alla fiamma d'un camino si guastano la faccia.¹⁷⁸

Diese an Italien geübte Kritik sollte jedoch vorsichtig gelesen werden. Auch wenn Bianconi beschreibt, dass die Deutschen Öfen und Bäder sinnvoll nutzen, vergisst er nicht zu erwähnen, dass der Gebrauch derselben in Rom erfunden worden ist: *i bagni sono una delle delizie umane che per disgrazia nostra dall'Italia è a poco a poco passata; i Romani all'opposto conoscevano le stufe.* Bianconi zweifelt also nicht den Zivilisierungsprozess der Römer an: Die Tatsache, dass die Deutschen nicht frieren, ist den Römern zu verdanken, die die technischen Erneuerungen nach Deutschland gebracht haben.

Interessant ist auch die Kritik hinsichtlich der katholischen Kirche. Bianconi lobt die kulturelle Überlegenheit im Vergleich zu den Katholiken und scheint in diesem Fall objektiver zu urteilen. Er unterstreicht die Schuld der katholischen Kirche und Mentalität, die die italienische Entwicklung behindert und liefert auch einen historischen Anlass dieses Prozesses.

¹⁷⁸ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 217-218.

Dresda 18 novembre 1762

[...] Voi dovrete aver osservato nel Vostro viaggio che grandissima è la differenza che nelle maniere passa fra le Corti della nostra religione e le protestanti. Se foste curiosi d' indagare la ragione di una tanto sensibile stravaganza, io non saprei qual'altra incolparne se non questa, e a Voi starà il crederla, se Vi piace. Dopo che Carlo d'Austria col nome di Carlo V fu eletto Imperadore, egli portò in Germania, e sparse pel resto dell'Europa i costumi, la gravità e le maniere spagnuole. Quelle corti che restarono cattoliche dichiarandosi quasi tutte per Carlo, ed imitandolo adottarono la serietà spagnuola, come fecero ancora le corti d'Italia, che l'hanno conservata sino ai nostri giorni. Quelle che abbracciarono il cangiamento di religione fecero quasi confraternita fra di loro, e gelosamente unirono agli antichi i costumi nazionali le maniere facili e galanti di Francesco I, il quale, come emulo di Carlo, fu mai sempre loro amico e collegato. Questa differenza ha durato per quasi due secoli, cioè altiere le prime, e disinvolute le seconde; ed intanto che alcuni Principi della Germania soli mangiavano al suono di tetra musica, e che i più piccoli duchi dell' Italia facevansi servire a tavola sotto il baldacchino dalle dame, vedevansi all'incontro queste alla corte di Carlo II comandare all' Inghilterra, e a quella di Dresda far nascere le giostre e i tornei più splendidi e farsi corteggiare dal re Augusto. Presentemente le cose cominciano a cangiare d'aspetto e colla memoria di Carlo V si vanno ogni dì più obbliando le etichette e la sostenutezza della corte di Borgogna [...] ¹⁷⁹

Es ist gesagt worden, dass Bianconi besondere Aufmerksamkeit auf die wirtschaftliche und politische Struktur der deutschen Welt richtet. Seine Urteile werden von den physiokratischen Theorien (im Bereich der Landwirtschaft) und von Sonnenfels (Autarkie) beeinflusst. Die Rolle Deutschlands als technologisches Land wird hier stark untermauert. Bianconi wundert sich über ihre Fähigkeiten. Er bemerkt den mangelnden Sachverstand der Italiener, die die effektivste

Landwirtschaft Europas haben könnten, wenn dieselbe Technologie wie in Deutschland benutzt werden würde.

Dresda, li 18 novembre 1762

[...] Volesse il cielo che alcune province della nostra Italia adottassero questo principio (*economico*) che si usa in Germania. Molti de' nostri nazionali abitano in un paese felicissimo per il clima, per la situazione, e per il suolo; eppure talvolta appena si cava da alimentare lo scarso numero degli abitatori che lo coltivano, e de' cittadini che lo posseggono. Qui in Sassonia, dove in alcune contrade da qualche anno in qua l'agricoltura è totalmente rinovata, raccogliesi fino a quindici volte più del seminato, benché per lo prima non fossero più fertili delle altre. [...] Quai fuimi d'oro forestiere non riceverebbe in seno l'Italia, se sapesse far miglio uso de' suoi porti, de' suoi prodotti, e massime delle uve, che forse in copia soverchia da noi si vendemmiano! Si farebbero allora vini più generosi, più durabili...¹⁸⁰

Weitere Besonderheiten Deutschlands sind die Gerechtigkeit und die Gesetze, welche die Städte sicherer machen. Frauen und Männer können Tag und Nacht ruhig durch die Straßen gehen. Sie haben keine Angst, weil die Verbrecher Angst vor dem Gesetz haben. In Italien, sagt Bianconi weiter, ist das unmöglich. Die Verbrecher fürchten sich nicht vor dem Gesetz. Bianconi wird hier sicher von dem Buch Montesquieus *Esprit des lois* beeinflusst. Das Gesetz ist für Bianconi, wie für Montesquieu, die einzige Bürge für die Freiheit. Bianconi betont also, dass die Beziehungen zwischen Gesellschaft und Individuum, zwischen den einzelnen Individuen sowie zwischen den Individuen und dem Gesetz „gesund“ sind. Sachsen ist für ihn das Land der Freiheit und der Gerechtigkeit. In Italien sind diese Beziehungen unheilbar „krank“. Hierzu sei der lange,

¹⁷⁹ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 196–197.

¹⁸⁰ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 199.

aber sehr wichtige Brief vom 25. November zitiert:

Voi, caro marchese, avete viaggiato giorno e notte per la Germania nel tempo della piú rabbiosa guerra, il piú delle volte solo, per contrade desolate o inondate di vagabonde, da disertori, per foreste orride e solitarie. Ditemi in fede Vostra: avete Voi sempre mai corso verun pericolo? V'è mai succeduto alcun sinistro accidente per l'audacia o petulanza degli abitanti? Bench'io non lo sappia, ardisco dirvi francamente di no, perché rarissime volte questi casi succedono, e quando che si, se ne parla per tutta la provincia come di cosa straordinaria; anzi il governo non riposa finché non sieno intieramente sterminati i perturbatori della pubblica sicurezza. In prova di ciò qual è quella dama in Italia che ardirebbe sola intraprendere un viaggio di quattro o cinquecento miglia come tante volte l'ho veduto io fare alle dame della nostra Regina, belle e ricche quando andavano sole da Dresda a Varsavia? Avete Voi mai udito che qui, o altrove in Germania, nel tempo del Vostro soggiorno, siasi commesso uno di que neri omicidi proditorii che pur troppo sono tanti in uso altrove, una violenza, una vile soperchieria? Qui pure io suppongo fermamente di no, perche in 13 anni oramai che sto in Sassonia, non ne potrei citare qui fra noi che una sola. Ma donde ditemi, Vi prego, donde nasce questa inalterabile tranquillità? Tanto sospirate in altri paesi e tanto necessaria all'umana società? Non sono gli uomini qui della stessa specie degli altri non sono quei medesimi che con le armate tedesche cadono in Italia portano con loro il terrore e lo spavento ne lor burberi ceffi? In Germania non v'è alcun arme proibita, non v'è pistola, ne corta ne lunga, non v'è pugnale che non posiate portare a qualunque ora e dovunque, benché nessuno ne porti mai. Qui dal minuto popolo si beve abbondantemente qui gli amori plebei e grossolani, teterrimi belli caussa, sono ugualmente conosciuti, e forse piú che altrove. Qui ballasi a voglia d'ogniuno tutta la notte nelle bettole, qui parla ognuno a suo talento. Non si puo dire che gli sbirri, i bargelli, tengano on timore la plebe, perché questa specie di galantuomini non è conosciuta in Germania. Donde adunque, Vi replico, codesta pubblica sicurezza? Ve lo dirò io, signor Marchese e non temo questa volta d'ingannarmi. Sappiate adunque che qui non è permesso in verun modo alla gentaglia di vivere in ozio, e i

vagabondi sono indifferentemente arrestati ed esiliati. Potrebbero portar armi, è vero, chiunque avesse questa vigliacca vocazione da sgherro, ma guai a colui che ardisse di farne uso. L'omicidio, anche semplicemente tentato ße irremissibilmente punito di morte, ne v'è somma di denaro, per quanto grande sia, per cui possasi riscattar la vita di un reo di simil delitto. E chi non vede che altrimenti sarebbe lecito ai ricchi l'ammazzare? Non v'è protezione non v'è patente non v'è livrea non v'è condizione che possa infermare la santità delle leggi. Le case de' potenti o le chiese del signore non servono qui da asilo e di ricovero agli scellerati. La speranza di fuggire e salvarsi in altro territorio è vana. Non v'è principe che non ceda un reo straniero al suo naturale sovrano offeso. Nemmeno le guerre le più vive sospendono fra le potenze nimiche questa vicendevole protezione della giustizia, che è il nerbo della loro autorità e l'anima della società. Saranno in guerra fra loro i principi, ma non sono mai in guerra i magistrati. In somma i delitti che offendono l'umanità e la vita sono qui causa comune. Qui sono i soldati che arrestano i rei, e non è commessa l'esecuzione della giustizia a certa gentaglia, che sovente è più colpevole dei delinquenti medesimi, e in conseguenza quasi sempre lor protettrice e compagna. Non v'è cittadino, per quanto nobile sia, che non facciasi una gloria d'ubbidire alle leggi e che non conosca come altrimenti facendo turberebbe la pace dello Stato e farebbe torto a se stesso. È manifesto esservi un non so che di vergognoso, di vile a voler proteggere la scelleraggine e l'ingiustizia. L'esperienza ha sovente mostrato, che l'aver compassione di un reo fu lo stesso che sottoscrivere l'arresto di morte di alcuni innocenti. Altrove i cittadini si fanno un mal intesa gloria di celarlo a danno della giustizia, e qui ognuno si farebbe un dovere di palesarlo. Dall'altro canto delitto imperdonabile sarebbe l'usurpare il diritto del Principe, facendosi con violenza e privata autorità render conto del menomo aggravio. Le leggi, che vegliano a difesa del cittadino gli danno piena ragione, e l'aggravio o la insolenza sono senza indugio respinti e puniti. Chi vorrebbe adunque prendersi una vile sodisfazione, se al fianco del Principe trovate sempre vigilante la giustizia ad assistervi? Ma qui Vi sento, e con ragione, domandarmi: dunque non si fanno delitti in Germania?

Dunque non si fanno delitti in Germania? Sono eglino i tedeschi impeccabili? Non, Signore; l'uomo é lo stesso d'appertutto ma la sicurezza del piú severo gastigo vale a raffrenarlo. È un piacere per noi forestieri il veder qui diventati trattabili que' facinorosi indomiti italiani, que malviventi medesimi, i quali in Germania dopo per qualche delitto sonosi rifugiti. Voi sapete la Sassonia essere paese di libertá, e che qui, egualmente che nel Brandeburgo nell'Hannoverese, nel Luneburgo ed altrove, raccogliesi quella spuma, che di tempo in tempo per alleggerirsi vanno vomitando l'Italia e la Francia, e che veggiamo i fuggiaschi e gli Apostati, per paura di peggio, divenir qui tutto ad un tratto laboriosi e civili.¹⁸¹

Die dramatische Lage Italiens kann Bianconi nicht beschönigen. Er kann heucheln, dass Italien noch immer eine wichtige Rolle im Bereich der Kunst spielt, aber im Bereich der Gesetze und der politischen Lage liegen ihm zu viele Zeugnisse der Rückständigkeit der Halbinsel vor.

Die vollständige Unfähigkeit, die geltenden Gesetze durchzusetzen, ist eines der größten Probleme der italienischen Gesellschaft. Ursache dieser gesellschaftlichen Krankheit ist das Bewusstsein der Straffreiheit. Die Rechtsordnung ist jedoch das Rückgrat eines Landes und wenn sie nicht vorhanden ist, verschwindet die rechtliche Einheit der Gesellschaft. Ein Land ohne Gesetze oder mit nicht beachteten Gesetzen ist kein akzeptables Land. Bianconi kritisiert die Rechtsordnung Italiens und stellt damit das Land selbst bloß.

Es ist nicht ganz deutlich, was Bianconi exakt ausdrücken wollte. Es ist aber sicher, dass sein Italien eher als ein Gebiet erscheint, das keiner regiert. Die Entfernung hat Bianconi dazu verholfen,

¹⁸¹ G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 208-210.

die Wahrheit über sein Land zu erkennen. Dieser große Unterschied zwischen Italien und Deutschland weckt die Neugier Bianconis und sein Interesse an Deutschland. Wenn der Bolognese auch nicht neugierig auf die deutschen Sitten und Gebräuche ist, gilt das nicht für die politische Ordnung.

Seine bayerischen Briefe untersuchen die deutsche Welt nicht sonderlich tiefgründig. Seine Überlegungen zur deutschen Kunst und Kultur sind eher oberflächlich und üben keinen positiven Einfluss auf den italienischen Leser aus. Sie vermitteln den Italienern lediglich den Eindruck, die Hüter der Weltkunst zu sein. Der einzige Brief, der die italienische Seele und den Stolz erschüttern könnte, ist dieser letzte. Eine sehr heftige Kritik wird von Bianconi in einem am 31. Januar 1763 datierten Brief geäußert. Seine Worte unterstreichen noch einmal, und noch offensichtlicher, den großen Unterschied zwischen der deutschen und der italienischen Gesellschaft.

[...] La Sassonia ha avuto senza esagerazione un danno oltre a 250 milioni di talleri, lo che equivale quasi a cento milioni di zecchini, ma nonostante, crediate pure a me, che la piaga si rimarginerà tostamente che vi sarà ben poco tempo per leccarla. Questi paesi sono pieni d' agricoltori, di fabbricatori e di mercanti, che tutti lavorano per arricchire lo Stato. I nostri paesi, che sono abitati da preti, frati e persone oziose, non potrebbero soffrire missioni di sangue sì violente senza cadere in deliqui mortali. Crediatemi che la nostra Italia [...] è un paese agonizzante, e con un poco di tempo, Ve ne accorgerete anche di più.¹⁸²

Diese deutliche und ernüchternde Behauptung Bianconis stimmt mit den Aussagen, der ausländischen Reisenden,

¹⁸² G. L. Bianconi, *Lettere...*, zit., S. 364.

die nach Italien kamen, überein¹⁸³. Als Outsider kann der bolognesische Arzt sein Land von einem anderen Standpunkt aus betrachten und erfährt so die wahre Lage der Halbinsel. Er kann den Blick von Jean Mabillon oder Gilbert Brunet nachvollziehen. Italiener, Deutsche, Engländer, Franzosen usw. vertreten dieselbe Meinung über die italienische Gesellschaft. Die vielen koinzidenten Zeugnisse untermauern die Wahrheit dieser Äußerung.

Bianconi behandelt somit verschiedene Themen in seinen Briefen und entwickelt sein Bild der deutschen Gesellschaft. Er ist über Jahre die Verbindung zwischen Italien und Deutschland und ein eminenter Vertreter der Reiseliteratur.

Unglücklicherweise bleiben in ihm die Vorurteile gegenüber anderen Kulturen fest verankert und er löst sich nicht aus der alten Konzeption der italienischen Kultur, die sich wegen ihrer klassischen Vergangenheit den anderen überlegen fühlt, insbesondere der deutschen -barbarischen- Kultur.

Das Deutschlandbild Bianconis benötigt dennoch einige weitere Überlegungen, die im letzten Abschnitt im Vergleich zu Bertolas Werk angestellt werden.

¹⁸³ Wie im vorigen Kapitel *Italien im 18. Jahrhundert im Blick der Anderen und Deutschlandbilder der Italiener* zu erkennen ist.

2.2 „Viaggio sul Reno“

2.2.1. Bertolas Leben und Persönlichkeit

Bertola scheint für das Leben in einem Kloster nicht geeignet und entscheidet sich, eine militärische Laufbahn einzuschlagen. Seine schwache körperliche Konstitution verhindert hingegen eine Karriere in der Armee und er muss ins Kloster zurückkehren, wo er als Leser arbeitet. Im Laufe der Zeit wird er aufgrund seiner eigenen schriftstellerischen Leistung¹⁸⁴ von der kulturellen Schicht entdeckt.

Im Jahr 1776 ist er als Lehrer für Geographie und Geschichte an der „Meeresakademie“ von Neapel tätig. In dieser Stadt erlebt er die beste Zeit seines Lebens und pflegt wichtige Kontakte zur neapolitanischen Aristokratie. Dieser Klasse gehören entscheidende Persönlichkeiten der kulturellen Schicht der Stadt wie beispielsweise Antonio di Gennaro an. Dies ermöglicht Bertola, wichtige Erfahrungen zu machen.

1783 zieht Bertola erneut um und fährt nach Wien. Hier lebt sein Landsmann Giuseppe Garampi, der als apostolischer Nuntius am kaiserlichen Hof arbeitet. Dank Garampi kann Bertola Weltgeistlicher statt Mönch werden. Das ist sehr wichtig für ihn, weil es ihm mehr Freiheit einräumt. Durch Garampi erhält Bertola zudem eine Arbeit als Lehrer für Geschichte an der Universität von Pavia (1784).

In dieser Stadt, die ein lebhaftes und kulturelles Zentrum Norditaliens ist, führt er ein aufregendes Leben unter Bewunderinnen und Literaten. In dieser Zeit beginnt Bertola, zu reisen. Seine ersten Reisen führen ihn in die Schweiz und nach Deutschland, wo er Gessner trifft. Durch die Erfahrungen in Mitteleuropa wird

¹⁸⁴ Besonderes erfolgreich sind seine Verse: *Le notti clementine*.

Bertola geistig aufgeschlossener. Wegen einer Krankheit muss er jedoch zuerst nach Pavia und schließlich nach Rimini zurückkehren. Dort stirbt er am 30. Juni 1798.

Bertola ist ein vielseitiger Mensch: Er interessiert sich unter anderem für Literatur, Kunst, Musik, Philosophie und Theater. Diesen verschiedenen Interessen entspricht wiederum seine ungeordnete Lebensweise. Im Laufe der Zeit verändert er zum Beispiel oft seinen Lebensstil indem er häufig umzieht, seinen religiösen Orden wechselt oder ohne Pause umher reist.

Als typischer Vertreter seiner Zeit verkörpert Bertola die Unruhe der italienischen Gesellschaft am Ende des 18. Jahrhunderts. In den letzten Jahren vor der Jahrhundertwende erlebt die Halbinsel wesentliche kulturelle Veränderungen, die Ergebnis des Einflusses der neuen europäischen Entwicklungen der Kultur und der Politik sind.

Es wird sich zeigen, dass Bertola als Literat mit der italienischen Tradition verbunden bleibt und sich gleichzeitig für die mitteleuropäische Kultur öffnet. Die neue vorromantische Poetik fasziniert ihn und Bertola verwirklicht so eine Verbindung zwischen neuer und alter Kultur, zwischen italienischer und nordeuropäischer Tradition. Dieser Prozess soll im folgenden besser erklärt werden. Sein ganzes Leben blieb der Autor beständig auf der Suche nach Neuheiten im Bereich der Literatur und Wissenschaft. Das Lesen seiner ersten Werke zeigt, dass er schon immer ein literarischer Experimentator war.

Eine weitere wichtige Qualität ist seine Liebe für die Literatur anderer Länder. In der kommunalen Bibliothek von Forlì lassen sich alte Hefte des jugendlichen Bertolas finden, die bereits sein Interesse für

ausländische Literatur und deren Übersetzungen zeigen. Bertola hat aufgrund seines Alters aber auch Erfahrungen mit dem leichtfertigen Leben an italienischen Höfen gemacht. Wie Bianconi hat ebenso Bertola eine sorglose Zeit erlebt, welche sehr wichtig für ihn ist. Dank dieser Erfahrung kann er die italienische Gesellschaft besser verstehen und nach seiner Deutschlandreise einen genaueren Vergleich zwischen Deutschland und Italien ziehen. Es zeigt sich, dass das Urteil Bertolas über das höfische Leben dem Urteil von Bianconi ähnlich ist. So schreibt er nach seiner Ankunft in Neapel:

[...] O che celeste paese! Mai più io ne uscirò a costo di tutto... addio amabilissimo, e caro a me quanto chi m'aspetta a momenti per farmi far degli uomini e dei versi [...] ¹⁸⁵

Auf diesen Brief antwortet Amanduzzi mit den folgenden Worten:

Già io lo sapeva, che la veduta di Napoli avrebbe subito obliterato le lusinghiere immagini di Siena. Bertola mio, tu sei veramente un ragazzo (ti parlo un momento alla napoletana), tu sei una farfalla volante, che ti lasci sedurre da ogni cosa, che ti circonda, e le cose presenti saranno sempre quelle, che più potranno sul tuo cuore. Senonché ti faccia vergogna, che tu sii ormai tenuto per un ragazzo e per una farfalla. Abbi piuttosto l'ambizione di passar per filosofo, e di passar per uomo di senno. Tu non otterrai mai questo, se non procurerai di vincere, e di cambiare la tua natura col proposito, e colla riflessione [...] guarda sempre le tue leggerezze, come cose delle quali tu di debbi spogliare. Rifletti, che la soddisfazione delle basse

¹⁸⁵ Carteggio Bertola Amanduzzi presso la Biblioteca dell'Accademia dei Filopatrini di Savignano sul Rubicone cod. 4 (Napoli, 23 Giugno 1776) [in Antonio Piromalli, *Aurelio Bertola nella letteratura del Settecento*, Firenze Olschki Editore, 1959, S. 26].

voglie è un'onta, che si fa alla ragione, una mancanza di quel giusto equilibrio, che forma gli eroi, ed una perturbazione continua di quella quiete, a cui l'innato amor proprio ci fa aspirare. Bricconcello, tu m'esci in certe scappate licenziosette solo ad oggetto di esaltare il mio spirito didascalico, e parenetico; ma io non ti voglio sentire a dire simili cose neppure per burla, perche non ti avvezzi a dirle da vero, ed indi a farle. Vedi, come mi seduce, e mi trasporta l'amor, che ti porto. Sì, io ti predico per giovine di buon fondo, di buone disposizioni, di buon temperamento, e di buone speranze; per l'amor di Dio non mi restar mendace¹⁸⁶.

Aus diesen Worten geht hervor, dass Bertola das höfische Leben nicht verschmählt, aber es zeigt sich auch deutlich der Charakter Bertolas. Amanduzzi betont, dass Bertola sich von jeder Erfahrung locken lässt. Dies ist eine sehr wichtige Qualität des Geistes und ein Vorteil, beim Kennenlernen anderer Kulturen. Bertola zeigt eine ausgeprägte Vorliebe für das Reisen. Seine persönliche Bibliothek ist mit internationalen und italienischen Büchern gefüllt. Wie ein moderner Odysseus wäre er gerne viel gereist, finanzielle Probleme ließen dies allerdings nicht zu. Die Biographie Bertolas zeigt darüber hinaus sein Bestreben, das kulturelle Leben um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert in jeglicher Hinsicht zu erfahren und zu erleben. Er besucht Akademien, Universitäten und hält sich in europäischen literarischen Salons und in den Alkoven auf.

Aufgrund dieser Aufgeschlossenheit gegenüber allem Neuen verläuft die Reise des Autors aus Rimini nach Deutschland grundlegend anders als die Reise von Bianconi; dies wird sich folgend zeigen.

Zugrunde gelegt seien aber die Erfahrungen, die der

¹⁸⁶ Antonio Piromalli, *Aurelio Bertola...*, zit., S. 126.

Autor vor dieser Reise macht. Von großer Bedeutung ist für ihn der Aufenthalt in Neapel. In der Hauptstadt des Südens lernt Bertola nicht nur die höfischen Gewohnheiten Italiens kennen, sondern auch die kulturellen Tendenzen der Halbinsel. In Neapel herrscht beispielsweise eine rege literarische Produktivität:

Nelle ville di Mergellina e di Portici di proprietà di Belforte si radunavano dame e cavalieri in conversazioni accademiche e in trattenimenti musicali che allietavano quella società; c'erano dame della corte, ospiti di passaggio, Don Benedetto Rocco, letterato e musico il quale componeva ariette che servivano al Bertola per improvvisare. Erano ancora vive a Napoli le grandi tradizioni musicali. E nelle adunanze letterarie la musica, frutto di un generale incivilimento aveva larga parte: era una regola che il poeta di quella società dovesse saper di musica [...] all'amore per la musica si accompagnava quello per le donne che diventavano ispiratrici di versi, come era nel costume dell'Accademia [...] ¹⁸⁷

Literarische Gesänge, freundliche Begegnungen unter Damen und Herren der „höheren Gesellschaft“, Sorglosigkeit, aber auch Dichtübungen und ständiger Kontakt mit allen Bereichen literarischer Kompositionen prägen das Leben, das Bertola in Neapel führt und das ihn am Anfang seiner Laufbahn beeinflusst. Hinzu kommen gemäß der höfischen Mentalität diverse Erfahrungen mit dem weiblichen Geschlecht, obwohl er Frauen gegenüber sensibler und respektvoller zu sein scheint als Bianconi. Dennoch verschmäht Bertola die höfische Galanterie nicht: Verführung, Liebesbeziehungen, Rivalität und Eifersucht zwischen Frauen sind einige der Erfahrungen, die der Autor mit Wohlgefallen macht. Die Frauen sind für Bertola „Pluralia Tantum“. Er genießt jeden Augenblick, hält eine lange und

¹⁸⁷ Antonio Piromalli, *Aurelio Bertola...*, zit., S. 30.

dauerhafte Beziehung jedoch für unvorstellbar. Zügellos und untreu ist das Leben, das der Dichter aus Rimini führt. So schreibt Dominique Vivant Denon an Isabella Teotochi Albrizzi:

Je ne rencontre point Bertola. Vous n'êtes pas sûre de le trouver, et moi je ne sais où le chercher. Sans doute, il fait l'amour en quelque coin¹⁸⁸

Bertola lebt die galante Atmosphäre der Akademie, was zeigt, dass Bertola vollständig der Tradition entspricht. Ebenso wie Bianconi und die anderen Mitglieder der Arkadien verfasst er Hirtengedichte und bezieht seine Poetik auf die italienische Tradition. Seine Liebeslyrik schwankt zwischen Galanterie und Sinnlichkeit. Die Frau wird zum Symbol und zur inspirierenden Muse der Dichtung selbst, wie die Linie der arkadischen Poetik es vorgibt.

Bei genauerer Betrachtung der lyrischen Arbeiten Bertolas zeigen sich indessen einige Elemente, die sich von der italienischen Tradition entfernen. Die Lektüre der Werke Bertolas vermittelt tatsächlich eine diffuse Mattigkeit und eine melancholische Trauer, die der nördlichen und vorromantischen Poetik angehören. Das Themenspektrum der Literatur der Arkadien und der Literatur der Halbinsel scheinen Bertola nach einiger Zeit nicht mehr auszureichen und befriedigen seinen unruhigen Charakter nicht. Hinter seiner Herzlichkeit und geistigen Helle versteckt er eine tiefe Unruhe und einen unersättlichen Bedarf an Neuigkeiten. Bertola richtet also den Blick nach Norden und beginnt ein tiefgehendes Studium der Poetik der deutschen Dichter.

¹⁸⁸ V.N. Denon, *Lettres à I.T.A.*, 1788 1816 Paris, ed Paris Mediterranee, 1988 in [Un europeo del settecento. A. de Giorgi Bertola riminese. A. Battistini, Longo editore, Ravenna, 1998. S. 122.

Die deutsche Welt und die Schweiz symbolisieren für Bertola einen alternativen Raum, in dem sich eine einfache und brüderliche Menschheit befindet:

Ihr Schüler der Natur, ihr kennt noch güldne Zeiten
[...] Der Elemente Neid hat euer Glück vergrößert. Wohl
dir vergnügtes Volk! O danke dem Geschicke, das dir
der Laster Quell den Überfluss versagt [...] Die
Eintracht wohnt bei euch in friedlichen Gemütern [...] und die Sonne näher scheint.¹⁸⁹

Die Beschreibung, die von Hallen in seiner Dichtung macht, entspricht dem Bild, das Bertola selbst vom Norden hat. Deshalb will sich der Italiener von der strengen und verschlossenen Poetik der Arkadien entfernen.

Von Hallen, Klopstock und Gessner führen eine neue Form von Sensibilität im Bereich der Literatur ein, die nicht übergangen werden kann. Die deutschen Autoren besitzen eine ursprüngliche Reinheit, können malerische Beschreibungen eines Panoramas ermöglichen und ihre Sprache scheint perfekt für diesen Zweck geeignet zu sein. Bertola ist hingerissen von der deutschen Sprache und bezeichnet sie mit den Adjektiven zart, entzückend und lieblich.

Sein Interesse an den literarischen Produktionen des Nordens, ruft bei Bertolas Kollegen Vorwürfe hervor. Viele Autoren kritisieren, dass er dem Ausland zu große Aufmerksamkeit widmet, insbesondere Deutschland. In einem Brief an seinen Freund Belforte schreibt Bertola, dass seine Dichtungen *sono colpite dal fulmine di un letterario ostracismo da alcuni feroci spiriti patriottici*. Aber die Kritiker Bertolas finden sich nicht nur unter Unbekannten, sondern auch unter seinen

¹⁸⁹ Albrecht von Haller, *die Alpen*, [in *Poesia straniera*, vol. XII, Biblioteca di Repubblica, (Hrsg Francesco Stella) Gruppo

Freunden. Im Jahr 1777 übersetzt er die Sammlung *Poesie tradotte dall'Alemanno*, die erstmalig bei Raimondi in Neapel erscheint. Die Reaktion der italienischen Freunde von Bertola ist nicht sehr positiv wie der folgende Kommentar beweist.

[...]avete scritto per gli esteri abbastanza; scrivete per gl'Italiani: avete lavorato per la fama di Gessner, lavorate per la vostra e, potendo essere figlio, non vi contentate di essere nipote della Natura, che vi ha trattato con tanta parzialità [...] ¹⁹⁰

Neben seinen Übersetzungen sind ebenso seine Dichtungen ständiger Kritik ausgesetzt. Dieser Autor und somit auch seine Werke unterliegen dem Einfluss der mitteleuropäischen Dichtung.

Bertola ist damit als äußerst avantgardistisch einzuschätzen. Sein Ziel ist, mit Hilfe seiner Übersetzungen und seiner neuen Poetik, die italienische Lage der Dichtung und Literatur grundlegend zu erneuern. In Italien herrscht im Gegensatz dazu ein Provinzialismus, der ihn behindert. Manche Kritiker der italienischen Übersetzungen gehen sogar so weit zu behaupten, dass eine italienische Übersetzung eines deutschen Autors unmöglich sei, da die deutsche und die italienische Sprache miteinander verfeindet seien. Vannetti so ist auch der Ansicht, dass eine hundertprozentige Entsprechung eines deutschen Wortes ins italienisch nicht zu verwirklichen ist. Und Bettinelli, ein Freund von Bertola, kritisierte:

[...] Quanto agli alemanni io li venero, e son pronto a dirli saporitissimi anco oggi purché non facciano torto al gusto patrio ed antico d' Italia. Legga V. R. le poesie de Padovani e d'altri imitatori delle

editoriale Espresso, Roma, 2004, S. 201 -205.].

¹⁹⁰ Antonio Piromalli, *Aurelio Bertola...*, zit., S.37.

poesie settentrionali, e mi dica se puo' farsi peggio
nella nostra lingua e poesia. Ecco ciò di cui mi
lagno da gran tempo. [...] ¹⁹¹

Das Wort *Antico* hat hier eine besondere Bedeutung. Es bezieht sich auf den Begriff *Classico*. Die klassische Literatur, der klassische Stil und Geschmack sind für die Italiener mit dem Begriff Vaterland verbunden. Besonders am Ende des 18. Jahrhunderts während des Klassizismus denkt man, dass die Antike und die Klassik künstlerische Perfektion erreicht haben. Wer sich der Klassik nicht nähert, wird als Barbar bezeichnet. Wenn Bettinelli zu Bertola sagt, dass die Deutschen dem heimatlichen und antiken Geschmack Italiens Unrecht tun, meint er, dass die Deutschen nicht der Klassik folgen. D.h., dass sie vom literarischen Standpunkt aus der italienischen Literatur unterlegen sind. Das Problem der unterschiedlichen Sprachen taucht somit erneut auf. In dem Abschnitt „Geburt der Germanistik“ wurde gesagt, dass die ersten deutschen Werke durch französische Übersetzungen in Italien bekannt wurden. Die Kritik an der deutschen Sprache hat in diesem Sinne keine feste Basis, da die Kritiker wie Bettinelli und Vannetti die Sprache nicht kennen. Ihre Urteile scheinen die Konsequenz von Vorurteilen zu sein. Hier sei noch einmal auf das Binom *Deutsch -Barbar / deutsche Sprache - barbarische Sprache* verwiesen. Des Weiteren sei betont, dass Bertola einer der wenigen Italiener ist, der die deutsche Sprache versteht. Wie bereits in den vorigen Kapiteln ausgeführt, sind die deutschen Autoren in Italien nur durch die französischen Übersetzungen von Michel Hüber bekannt. Die Unvereinbarkeit der Sprachen geht daher auf die Verachtung der deutschen Kultur zurück. So spottet

¹⁹¹ Antonio Piromalli, *Aurelio Bertola...*, zit., S.50.

Bettinelli in einer Abhandlung in Fabeln über Bertolas Liebe zu den Deutschen:

Faró venire di Bassano le cose vostre, vedró volentieri le vostre riflessioni sull' Attuale letteratura tedesca, parlerem del teatro alemmanno quanto volete, ma ricondurrovvi alle Favole come al vostro centro di vera gloria. Lasciate a' tedeschi la cura delle cose loro, e se han 217 giornali e gazette (segno che non ne han nessuna di buona) che volete voi fare in cotal gineprajo? Volete essere il Sherlak di Germania?¹⁹²

Bertola beendet seine Beziehung zur deutschen Welt trotzdem nicht. Im Gegenteil versucht er, seine Poetik nach den mitteleuropäischen Mustern aufzubauen. Sein Stil, besonders bei der Beschreibung einer Landschaft, wird im Lauf der Zeit immer mehr von den Tendenzen der Vorromantik beeinflusst.

Er betont seine künstlerische Freiheit als Übersetzer und Autor, die es ihm ermöglicht, seine Fähigkeiten dank der Kenntnisse über andere ausländische Dichter zu verbessern. Diese Meinung verschafft ihm selbstverständlich weitere Kritikpunkte:

Ma quanto al color dello stile, deh perché mai preferisce ella di piacere a' lettori di gusto straniero, che quelli del puro italico? Ancorché l'Italia ami al presente uno stil non suo, guarita però un di o l'altro tornerà al suo, a quello che acquistò il titolo d'aurea all'età del '300 e del '500 [...] ¹⁹³

So schreibt Vannetti an Bertola: „Warum wollen Sie den ausländischen Lesern und nicht den Italienern gefallen?“ Ihm leuchtet nicht ein, warum der Autor aus Rimini einen ausländischen Stil benutzen möchte.

¹⁹² Antonio Piromalli, *Aurelio Bertola...*, zit., S. 57.

¹⁹³ Antonio Piromalli, *Aurelio Bertola...*, zit., S. 89.

Vanetti kann nicht nachvollziehen, dass der italienische Stil und die italienische Kultur sich durch den Einfluss der anderen Nationen verbessern und verjüngen könnten. Er betrachtet ihn im Gegenteil als eine Gefahr. Darin liegt der fundamentale Unterschied zwischen Bertola und seinen Kritikern: Die ausländische Literatur, besonders die deutsche, wird von Vanetti und Bettinelli als Feind betrachtet, während sie für Bertola eine Bereicherung darstellt.

Io so bene che anche in Italia si ha generalmente opinione che la lingua tedesca non sia istrumento da impiegarsi facilmente in poesia. Quindi è ch'io, per distruggere questa specie di pregiudizio, mi determinai a scrivere un saggio ragionato sulla poesia alemanna e dar di essa un'idea la più estesa chiamandone in esame l'indole, i progressi prodigiosamente rapidi da Opiz fino a questi giorni.¹⁹⁴

So schreibt Bertola weiter:

Non v'ha per avventura esempio più atto a perfezionare il gusto e ad ingrandire e fortificare l'immaginazione di quello che nasce dal paragonare tra di loro le ricchezze d'arti e di lettere di differenti nazioni.¹⁹⁵

Für Bertola spielt die Einbildungskraft eine große Rolle. Dies ist eines der zahlreichen Beispiele für die vorromantische Persönlichkeit des Autors. Der Begriff *Einbildungskraft* ist in der vorromantischen Poetik mit der Natur verbunden. Die Literaten dieser Epoche versuchen die Menschen in Symbiose mit der Natur leben zu sehen. Die Natur ist ein Raum, in dem die Seele ihre Melancholie ausleben kann. Dank der Natur kann das

¹⁹⁴ A.G.Bertola, *Idea della bella letteratura Alemanna*, Bonsignori, Lucca, 1784, discorso preliminare, S. XXXVIII.

¹⁹⁵ *Ivi*, S. 3.

Individuum in Verbindung mit einer höheren Dimension der Wirklichkeit sein und kann sich den Gefühlen und der Fantasie überlassen. Dank der Einbildungskraft fallen die Schranken zwischen Geist und Materie. Die Landschaft spiegelt dann den Gemütszustand des Ichs wider und regt die Fantasie an. Der Vergleich zwischen Literatur und Kunstwerken unterschiedlicher Länder stärkt die Einbildungskraft und verbessert den Stil und den Geschmack des Individuums, sagt Bertola. Der Vergleich soll als Dekodierungsschlüssel von Kulturen benutzt werden. Das ist das Wichtigste für Bertola. Der Wortschatz einer Sprache kann mittels interkultureller Beziehungen um neue Worte bereichert werden. Ausdrücke, Begriffe, Stile eines Landes werden auf diesem Wege von anderen Ländern übernommen und neu interpretiert. Genau dies macht Bertola. Er arbeitet sehr viel im Bereich der Sprache und versucht, den italienischen Wörtern und ihren Kombinationen einen neuen Sinn und ein neues Gefühl zu geben. Deshalb schreibt Walter Binni:

Bertola risale dalle traduzioni e dalla presentazione critica dei testi scoperti ad una sua espressione artistica entro una gamma di altre esperienze e di altre mode letterarie unendo in lui il rappresentante della direzione meno estrema del romanticismo e della massima italianizzazione di esso¹⁹⁶

Diese Liebe zu den Deutschen und der deutschen Kultur führt Bertola nach Norden. Als Ergebnis dieser Reise wird er eines der wichtigsten Werke der italienischen Vorromantik schreiben: *Viaggio sul Reno e nei suoi contorni*. Die Motivation Bertolas, nach Deutschland zu reisen liegt in seinem Willen, die mitteleuropäische

¹⁹⁶ W.Binni, *Preromanticismo italiano*, Edizioni Scientifiche, Napoli 1948 [in V. Santoli *La letteratura italiana, la tedesca e le nordiche in letterature comparate*, Marzorati 1948 S. 209-211].

Kultur direkt und persönlich kennenzulernen.

2.2.2. Genealogie des Werkes

Die Beschreibung der Reise, die Bertola im Jahr 1787 unternimmt, erscheint erst acht Jahre später 1795. Warum vergeht so viel Zeit, bevor das Werk des italienischen Autors veröffentlicht wird? Die Antwort auf diese Frage gibt Bertola in der Einführung seines Buches *Viaggio sul Reno*. Er schreibt an die Marquise Orinita Sacrati, die folgenden erklärenden Worte:

Queste, lettere, Signora Marchesa, a Voi dirette alquanti anni addietro, doveano assai prima d'ora tornarvi sott'occhio messe alla stampa. Ma molti ostacoli, il piú fastidioso e ostinato de' quali fu la mia salute, non vollero che io soddisfacessi al mio desiderio. Né avrei potuto soddisfarlo pur oggi senza una mano cortese del pari che illustre, la quale si è compiaciuta di riordinare e ripulire il mio manoscritto.¹⁹⁷

Schon dieser erste Passus weist Ähnlichkeiten zu Bianconi auf. Auch Bertola schreibt, dass eine „mano cortese“ ihm geholfen habe, seine Arbeit neu zu ordnen. Insofern ist auch dieses Werk Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen mehreren Personen. Während dieser Frage später genauer nachgegangen wird, soll zunächst auf die Gründe der späten Veröffentlichung eingegangen werden. Der Autor behauptet, dass viele Probleme die Veröffentlichung des Buches behindert haben. Jörg-Ulrich Fechner¹⁹⁸ und Emilio Bogani¹⁹⁹ haben sich bereits mit den Umständen der Veröffentlichung und

¹⁹⁷ A. Bertola , *Viaggio...*, zit. S. 45.

¹⁹⁸ J.-U. Fechner, *Erfahrene und erfundene Landschaft. Aurelio de Giorgi Bertolas Deutschlandbild und die Begründung der Rheinromantik*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1974.

¹⁹⁹ E. Bogani, *La vicenda redazionale del Viaggio nel Reno e ne suoi contorni i Aurelio Bertola*, *Studi di Filologia Italiana*, XXXVII, 1979.

der Vorbereitung des Werkes beschäftigt und bestätigen Bertolas Aussage, dass Diverse gesundheitliche Probleme seine Arbeit an dem Buch verlangsamt haben.

Beginn seien hier die verschiedenen Phasen der Entstehung des Buches *Viaggio sul Reno e nei suoi contorni* kurz wiedergegeben. Michele und Antonio Stäuble²⁰⁰ teilen die Reise in fünf Phasen ein: Dem Jahr 1787 gehören die Reisetagsbücher an, die direkt unterwegs geschrieben wurden; dem Jahr 1790 ist eine partielle Ausgabe zuzuordnen, die in der Zeitung *Biblioteca fisica d'Europa* erschien; im Jahr 1793 entsteht eine „Minuta“ der Briefe XXI und XLV; im Jahre 1795 erscheint die endgültige Version des Buches und 1796 die Übersetzung ins Deutsche.

Bertola plant die Veröffentlichung seines Reiseberichtes schon während seines Aufenthalts in Deutschland. In einem von Michele und Antonio Stäuble analysierten Heft kann tatsächlich gelesen werden:

N.B Nel giornale si potrebbe disporre tutto il viaggio fatto nella valle del Reno con un ordine migliore che non si è eseguito; per esempio: da Strasburgo a Spira, da Spira alle montagne Spirasi, da Neustadt a Worms, da Worms a Magonza, da Magonza sul Reno ecc..²⁰¹

Diesem Brief folgen weitere, beispielsweise von Elisabetta Mosconi (die Briefe vom 19. Oktober und 25. November 1788). Aus ihnen geht die Aufregung der Dame über die Veröffentlichung des Werkes Bianconis hervor: „sono ansiosissima di vedere il tuo giornale“, schreibt sie. Aus diesen Worten wird jedoch deutlich, dass

²⁰⁰ Michele e Antonio Stäuble, *Sul reno: dalla Realtà all'immaginazione in un europeo del settecento*. A. de Giorgi Bertola riminese, Longo editori, Ravenna, 2000.

²⁰¹ Bertola, *Memorie a parte, Primo quaderno*, Biblioteca pubblica di Forlì [in A. e M. Stäuble *Diari di Svizzera e Germania* Olschki, Firenze, 1982, S. 51.].

Bertola seine Erfahrungen nicht so beschreiben möchte, wie sie der Realität entsprechen würden.

Die Reiseroute ändert sich und wird imaginär. Bertola vermischt alle seine Reisenotizen und entwickelt den Ablauf seiner Reise neu. Die Beschreibungen im Buch sind also komplett anders als die des Reiseberichtes, welcher realistischer einzuschätzen ist. Die realen Erfahrungen Bertolas lassen sich nur durch das Lesen seiner *Diari* nachvollziehen.

Zu den *Diari* (Tagebüchern) gehören drei Hefte. Eines befindet sich in der Staatsbibliothek von Rimini und die anderen zwei in der Staatsbibliothek von Forlì. Die kritische Ausgabe dieser Hefte ist von Michele und Antonio Stäuble veröffentlicht worden. Das Heft aus Rimini entspricht einem echten Reisebericht. Bertola beschreibt Tag für Tag, was er macht, wie viel Geld er ausgibt und alles was die Reise betrifft. Weniger ausführlich sind jedoch die Beschreibungen seiner Gefühle und seiner Eindrücke, auf die in den Heften in Forlì dagegen näher eingegangen wird. Wie Michele und Antonio Stäuble bereits bemerkten, ist der Stil in diesen Heften etwas eleganter und zeigt deutlich, dass Bertola an eine Veröffentlichung seines Reiseberichtes denkt:

[Nei quaderni di Forlì]...la trattazione è meno frammentaria e stilisticamente più elaborata ed omogenea che non nel quaderno riminese, mentre le indicazioni numeriche (distanza, durata delle varie tappe, ecc...) sono quasi assenti; inoltre la grafia è molto più leggibile; insomma è una fase più avanzata della rielaborazione, qualcosa di mezzo tra il semplice promemoria e l'opera letteraria.²⁰²

In den *Diari* richtet Bertola sein Interesse auf die

²⁰² A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 16.

Landschaft, der hier jedoch nicht so viel Platz wie in dem Buch *Viaggio sentimentale nel Reno e nei suoi contorni* eingeräumt wird. Ferner wird deutlicher, dass Bertola besonders die Harmonie der Farben und die proportionalen Formen in der Natur einer Landschaft schätzt. Die Landschaft spielt eine wesentliche Rolle in der vorromantischen und romantischen Poetik. Die Harmonie zwischen Natur und Zivilisation gerät jedoch am Ende des 18. Jahrhunderts in eine Krise. Die Literaten und Philosophen bemerken, dass es einen Bruch zwischen Mensch und Gesellschaft gibt. Für verschiedene europäische Autoren dieser Zeit²⁰³ stellt diese Spaltung den Unterschied zwischen Äußerlichkeit und Innerlichkeit dar. Einerseits gibt es den Menschen mit seiner Sensibilität und seinen Gefühlen und andererseits gibt es das Produktionssystem und die Gesellschaft mit seinem Wertesystem. Das Ich sucht Trost in der Annäherung an die Natur. Das steht in Verbindung mit der Idee Rousseaus, die die Abwendung der Menschheit von der Natur als Ursache des Sittenverfalls betrachtet. „*Tout est bien sortant des mains de l’auteur des choses, tout degenerate entre les mains de l’homme*“. Diese Aussage ist Kern der Idee Rousseaus. Auch Bertola konzentriert sich unter anderem auf diese Verbindung zwischen Menschen und Natur. Es wird deutlich, dass der italienische Autor von der vorromantischen Poetik beeinflusst wird. Die Landschaft ist wichtig, um ein fremdes Land kennen zu lernen, meint Bertola. In der Landschaft befinden sich die Wurzeln einer Gemeinschaft und ihrer Seele. Zwei weitere Adjektive, die der Autor oft benutzt, sind „ameno“ (lieblich) und „terribile“ (schrecklich). Aus

²⁰³ Man denkt an Foscolo oder an Goethe und an ihre Romane *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* und *Die Leiden des jungen Werthers*.

der Verbindung dieser zwei Qualitäten in einer Landschaft ergibt sich, nach Bertola, eine erhabene Schönheit. Das bezeugt die vorromantische Seele des Autors, der seine Vorstellung von der Natur im Jahr 1777 überdies schon niedergeschrieben hatte:

Sono da distinguersi nelle lor parti gli spettacoli della natura. Havvi una natura sublime: cielo, spazio, tenebre, fenomeni cred'io, che sieno comuni a quanti poeti possono esister mai sulla superficie del globo. V'ha una natura bella: prospettiva di montagne, deliziose colline, terreni fruttiferi, ben coltivati ecc. La natura in un confine piú ristretto di un luogo ombroso, di un vago giardino, di una situazione amena, puo' dirsi amabile [...] ²⁰⁴

Bertola benutzt hier das Wort *sublime* (Erhabene). Im Jahr 1757 führt der englische Autor Edmund Burke²⁰⁵ mit seinem Buch *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* das Wort Sublime in die Diskussion ein. Sublime wird so die wichtigste ästhetische Kategorie der vorromantischen Poetik. Sublime ist etwas deutlich Wahrnehmbares, dessen wesentliche Eigenschaft eine gewisse Größe, gegebenenfalls sogar Heiligkeit ist, die über das gewöhnlich Schöne hinausreicht. Der Begriff von Sublime ist mit dem Gefühl von Unerreichbarkeit und Unermesslichkeit verbunden. Es löst Erstaunen aus, das

Werther.

²⁰⁴ A. Bertola, *Scelta ,idilj di Gessner tradotti dal Tedesco*, Napoli, Raimondi, 1777 [in A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 33-34].

²⁰⁵ Burke distingue nettamente il bello dal sublime. Il bello e il sublime sono idee di diversa natura essendo l'uno fondato sul dolore e l'altro sul piacere, e per quanto possano scostarsi in seguito dalla diretta natura delle loro cause, pure queste cause sono sempre distinte tra loro, distinzione che non deve mai dimenticare chi si proponga di suscitare passioni. Terrore, dolore, e in generale le situazioni di pericolo , sono la causa del sublime [...] il sublime è un godimento [...] il godimento deriva dall'esercizio cioè dal movimento che il dolore e il terrore provocano nell'anima quando sono liberi dalla reale distruzione.

mit Ehrfurcht und Schrecken verbunden ist. Der Gebrauch dieses Wortes von Bertola zeigt noch einmal, dass der italienische Autor der vorromantischen Poetik zuzuordnen ist. Neben der Untersuchung der Landschaft, unterzieht Bertola eine genaue Beobachtung der Einwohner der besichtigten Länder, ihrer Gewohnheiten und ihrer Arbeit. Das ist von großer Bedeutung für diese Untersuchung, weil sich aus diesen Beschreibungen Bertolas Deutschlandbild entwickelt. Sehr interessant (vor allem im Vergleich zu Bianconi) sind auch Bertolas Überlegungen zur Kunst, Malerei, Bildhauerei, Musik sowie sein ausgeprägtes Interesse an der Urbanistik der deutschen Städte. Diese Aspekte werden jedoch später vertieft.

An dieser Stelle soll ein allgemeiner Überblick über das Werk Bertolas gegeben werden. Der Autor aus Rimini interessiert sich für die literarischen Werke der deutschen Kultur und für die Autoren und die Vertreter der deutschen Gesellschaft. Seine Bekanntschaften gehören der intellektuellen Schicht und der Freimaurerei an oder es sind Funktionäre der verschiedenen deutschen Länder, die er besucht.

Andere Abschnitte in den *Diari* beschäftigen sich mit der Wirtschaft (Landwirtschaft und Industrie) der Länder. Es muss jedoch betont werden, dass alle diese Informationen im *Viaggio sul Reno* nicht mehr genannt werden. Bei der Auswahl der Themen des veröffentlichten Buches der Reise konzentriert sich der Autor auf das Panorama und auf die typischen Merkmale der vorromantischen Literatur. Die Erfahrungen der Reise werden literarisch stilisiert.

Aus diesem Grunde konzentriert sich die vorliegende Arbeit mehr auf die *Diari* als auf die *Viaggio sul Reno*. Das Deutschlandbild Bertolas ist deutlicher aus der

ersten und spontanen Erfassung seiner Reisenotizen zu rekonstruieren.²⁰⁶ In dem *Viaggio* liegt nicht nur eine literarische Stilisierung der Reise und ein imaginärer Reiseweg vor, sondern auch eine weniger persönliche Form der Erzählung. Bertola scheint nicht mehr so „anwesend“ zu sein wie in den *Diari*. Die Namen der Personen und die Gewohnheiten der Völker, auf die er trifft, verschwinden. Dass das Panorama eine zentrale Rolle im *Viaggio* einnimmt, stellt Bertola selbst dar:

Io ho cercato di narrare e di descrivere soprattutto per coloro che si piacciono di quelle campestri situazioni che ora muovono l'animo soavemente, ora l'agitano con forza e lo ingrandiscono; ho però aspirato talvolta a dar qualche cenno atto non già a soddisfare, ma a solleticare anzi vieppiù l'appetito de' naturalisti; e mi sono poi ricordato con piacere di servire ai geografi colà soprattutto dov'erano da notarsi e la progressione e l'andamento delle montagne e la separazione delle lor acque, donde sa ognuno qual copia e rilievo di conseguenze si possa trarre intorno ai limiti naturali de' popoli e intorno alla ragione della temperatura e fertilità de' paesi. La qual cosa ho io potuto fare agevolmente, per avere corse e ricorse le terre adiacenti al Reno, dopo aver già navigato sopra le acque; e nel riordinar queste lettere ho avuto cura d'inserirvi il meglio di quanto venne da me osservato allorché mi tornai indietro; né questa sorta di anacronismo darà molestia ad alcuno.²⁰⁷

Es wird daraus ersichtlich, dass Bertola sein Werk vor allem an Geographen und generell an Personen richtet, die sich für die Darstellung von Landschaften interessieren. Der *Viaggio* ist somit einerseits als Sammlung der Notizen von Bertolas Reise und andererseits als Ausdruck einer neuen Poetik zu verstehen, die Bertola in Italien verbreiten möchte. Ziel dieses

²⁰⁶ Vgl. Abschnitt "Die Phasen der Reise".

²⁰⁷ A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 12.

Vorhabens ist, die Italiener an neue literarische Themen heranzuführen und damit gegen ihre Engstirnigkeit zu kämpfen. Abschweifungen, Gedanken und Gefühlsregungen, die aus dem Anblick eines Panoramas entstehen, werden so die zentralen Themen des Textes. Der *Viaggio* entwickelt sich auf diese Weise, wie Fechner gezeigt hat, zu einem sehr wichtigen Text der vorromantischen Poetik.

Bertola bereitet seine Reise durch das Lesen verschiedener Texte vor. Er zitiert etwa häufig: *Essais sur l'état présent, naturel, civil et politique de la Suisse ou Lettres adressées a Guillame Melmoth* von William Coxe. Daraus lässt sich das Interesse Bertolas an der gesellschaftlichen Lage und der Natur der besichtigten Länder erkennen. Dieses Interesse wird außerdem durch andere zitierte Texte belegt wie beispielsweise *A View of Society and Manners in France, Switzerland, Germany and Italy* von John Moore. Ein anderer sehr wichtiger Autor für Bertola ist Jean - André De Luc, der *Lettres sur quelques parties de la Suisse et sur le climat d'hieres adressées a la Reine de la Grande Bretagne* schreibt. In der originalen Version seines Buches zitiert Bertola zudem Joseph Gregor Lang (Geistlicher und Lehrer in Koblenz) und Alexandre-Louis- Bertrand Robineau (französischer Emigrant, der in Neuwied gelebt hat) sowie die *Reise auf dem Rhein* und *Voyage sur le Rhin depuis Mayence jusqu'a Düsseldorf*.

Das Lesen einer so großen Anzahl von Büchern verschiedener Autoren bezeugt, dass Bertola seine Reise sehr ernst nimmt. Er versteht, dass dies eine gute Möglichkeit ist, sein geliebtes Land direkt und unmittelbar kennen zu lernen. Diese Autoren werden zu seinem Reiseführer, wie John Lindon in seinem Essay

betont:

[...] ora, come documentano i relativi *Diari*, tra i vari altri motivi, il viaggio dell'87 in Svizzera e Germania viene intrapreso sotto il segno del pittoresco che privilegia la varietà, il contrasto, il bizzarro, la sinuosità delle linee: il Bertola va alla ricerca di paesaggi pittoreschi, e la scoperta della realtà pittoresca si effettua mediante testi "inglesi": quella della Svizzera con il sussidio degli *Sketsches of the natural, civil and political State of Swisserland*, pubblicati nel '79 da William Coxe e conosciuti da Bertola nella traduzione francese di Ramond de Carbonnieres; quella del Reno sotto la guida di Jean-André De Luc, ginevrino di origine ma inglese d'adozione, le cui *Lettres physiques et morales*, nei voll. Terzo e quarto, descrivono rispettivamente una vista su Heidelberg e un viaggio fluviale da Coblenza a Magonza²⁰⁸.

Viele der zitierten Werke werden von Bertola gelesen und für die Abfassung des Buches *Viaggio sul Reno* verwendet, nachdem er seine Reise beendet hat. Der italienische Autor fügt seinem Buch viele Elemente aus den Texten von Lang bei. Sinn dieses Verfahrens ist, wie bereits erwähnt, eine malerische Beschreibung und ein Buch, in dem die vorromantischen Themen anwesend sind, zu schaffen.

Bertola ist hingegen ein Mann, in dem zwei verschiedene, manchmal widersprüchliche Gefühle miteinander konkurrieren: Er ist gleichzeitig Vorromantiker und Rationalist. Das erklärt seine vielfältige Lektüre und die unterschiedlichen Beschreibungen des Panoramas in *Viaggio sul Reno*. So betonen Michele und Antonio Stäuble:

[nelle descrizioni di Bertola] possiamo perciò parlare di una maniera "soggettiva", che permette di sentire la natura in consonanza o dissonanza con lo

²⁰⁸ A. Battistini, *Bertola un europeo...*, zit., S. 349.

stato d'animo dell'osservatore e che quindi è vicina alla nuova sensibilità di stampo protoromantico, ed una maniera "oggettiva", cioè un bisogno di spiegare le proprie impressioni, di analizzare le ragioni della bellezza: un atteggiamento in cui si sente la traccia di una formazione razionalistica e la maniera di pensare di uno studioso attento ai problemi della poetica [...] ²⁰⁹

An dieser Stelle stellt sich die Frage nach den Gründen für Bertolas Reise. Es ist bereits angeführt worden, dass der Autor schon im Jahr 1783 geplant hatte, eine Reise in Richtung Norden zu unternehmen. Hauptgrund dieser Entscheidung scheint sein Interesse für die deutsche Literatur zu sein.

Darüber hinaus wollte er die Möglichkeit nutzen, seinen Lieblingsautor Gessner persönlich kennen zu lernen und alte Freunde zu besuchen. Es liegen jedoch noch weitere Beweggründe für die Reise vor. Nach Fechner hat Bertola einen Auftrag im Namen der katholischen Kirche übernommen. In Deutschland gab es tatsächlich einen sehr großen Streit über die Institution einer neuen apostolischen Nuntiatur in München und über die autonomen Ideen der deutschen Kirche. Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, dass Johann Nikolaus von Hontheim das Buch *De Statu Ecclesiae et legitima potestate Romani Pontificis liber singularis ad reuniendos dissidenti in religione christiana compositus* zu dieser Zeit veröffentlicht hat. Aus diesem Grunde versucht der Vatikan, Informationen über die Lage der deutschen Kirche zu erhalten.

Giuseppe Giarrizzo liefert indessen (nach einer Intuition Fechners) eine andere mögliche Motivation für die Reise. In seinem Essay *Aurelio de Giorgi Bertola*

²⁰⁹ A. Battistini, *Bertola un europeo...*, zit., S. 337.

Massone²¹⁰ erklärt er, die Reise des Autors nach Deutschland habe eine freimaurerische Bedeutung. Im Verlaufe seines Lebens hat Bertola mit der militanten Freimaurerloge von Ungarn, mit der Loge „La Vittoria“ in Neapel und der Loge „La Concordia“ in Mailand in Kontakt gestanden. In Neapel verkehrt er insbesondere mit dem kaiserlichen Botschafter und mit Vertretern der österreichischen Freimaurer, Josef Wilckez. Derselbe Wilckez versorgt Bertola mit vielen Büchern deutscher Autoren, so dass er die deutsche Literatur besser kennen lernen kann. Der Italiener erarbeitet mit Hilfe dieser Lektüre eine persönliche Vorstellung, die die Gefühle des Humanismus, die italienischen Traditionen, die Ideale der Freimaurerei und die Themen der deutschen Autoren vereint. Sein Interesse an der Freimaurerei führt ihn nach Norden. Bertola, behauptet Giarrizzo, unternimmt die Reise durch Deutschland und die Schweiz, weil er den Stand der Forschung der Freimaurer in diesen Ländern kennen lernen will.

Non ho perciò dubbi sul carattere massonico del viaggio e lo confermano gli accenni del discorso che Bertola pronuncerà per la "solenne apertura di un tempio nuovo" a Milano, al ritorno dal viaggio, il 20 marzo 1788.²¹¹

Diese zwei Vermutungen sind beide sehr suggestiv und eine hinreichende Auflösung scheint nicht möglich zu sein. Die Forschung von Antonio und Michele Stäuble im vatikanischen Archiv waren erfolglos.

Es ist jedoch möglich, dass die Mission Bertolas in Deutschland nur inoffiziell ist und deswegen keine Dokumente darüber vorliegen. Wichtig ist jedoch zu

²¹⁰ vgl. A. Battistini, *Bertola un europeo...*, zit., S. 25-35.

²¹¹ A. Battistini, *Bertola un europeo...*, zit., S.32.

bemerken, dass die Kirche zu dieser Zeit sehr mächtig ist und jegliche Nachricht über Deutschland erhalten kann, die sie benötigt. Eine geheime Mission ist deshalb nicht notwendig.

Was die Variante der Freimaurerei betrifft, gibt es²¹² viele Gründe anzunehmen, dass Bertola in ihrem Auftrage reist. Diese Theorie scheint aber noch nicht vollständig zu überzeugen. Es war üblich, dass die Freimaurer einander besuchten. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass dies der einzige Grund für Bertolas Reise nach Deutschland war.

Zum Ende dieses Kapitels soll schließlich ein wichtiger Text wiedergegeben werden, der erstmalig von Bogani veröffentlicht wurde. Es ist ein Teil der Reisenotizen von Bertola und befindet sich in der Staatsbibliothek von Forlí. Der Autor beschreibt hier das Konzept seines Reiseberichts. Bertola selbst nennt dieses Manuskript *Catalogo delle materie contenute nel giornale di viaggio della Svizzera*. An diesem geht allerdings noch nicht hervor, dass der Autor seine in Deutschland gemachten Erfahrung veröffentlichen wollte. Er versucht lediglich seinen Reisenotizen eine erste Struktur zu geben. Eine signifikante Passage sagt:

Il viaggio abbraccia tutti i cantoni tranne quello di Appenzel; abbraccia altresí una parte degli stati alleati. L'amicizia che l'autore ha avuto la sorte di contrarre con parecchi de' piú illustri uomini e della Svizzera gli hanno facilitato i mezzi di profondamente istruirsi e di scoprire gli errori in cui son caduti tanti scrittori de'viaggi per la Svizzera, senza eccettuare lo stesso Coxe. [...] siccome il numero de' sovraccennati scrittori di viaggi per la Svizzera è oggi mai prodigioso, crede quindi l'autore non disutile il dar principio alle

²¹² Wie Giuseppe Giarrizzo erklärt.

sue osservazioni da un esame di quelli fra essi che hanno piú grido.²¹³

Diese erste Aussage soll nun analysiert werden. Die Worte bestätigen, dass Bertola viele Bücher über die Schweiz und Reisen in den Norden gelesen hat. Er reist mit einem besonderen, vorgefertigten Bild, das er mit Hilfe anderer Bücher entworfen hat. In Folge seiner Reise empfindet er die Beschreibungen, der von ihm gelesenen Autoren, nicht mehr als passend. Er möchte die Beobachtungen seiner Kollegen deshalb korrigieren. Damit zeigt sich ein weiteres Ziel der Reisenotizen von Bertola. In seinem Manuskript schreibt er weiter:

Verrá appresso un fedel quadro delle parti della Svizzera piú pittoresche per l'amenità, per l'orridezza, pel contrasto di questa con quella [...] Porta opinione l'autore che gli abitanti de'confini di un paese abbiano nel loro carattere qualche cosa di singolare che merita di esser sviluppato [...] Verranno appresso osservazioni sulle principali differenze del carattere svizzero ne' diversi cantoni, negli stati alleati [...] Osservazioni sullo stato attuale de' costumi della Svizzera [...] Sullo stato della letteratura [...] sulla religione degli svizzeri [...] sul governo della Svizzera [...] Sulle rendite di ciascuno stato [...] sul commercio, sull'agricoltura, sulla condizione degli uomini di campagna [...] esame della natura e dell'ingegno svizzero [...] carta generale della Svizzera informata sul piano ed osservazioni²¹⁴.

Bertola bemerkt den Unterschied zwischen Deutschland und der Schweiz. Der Norden wird lediglich als undeutlicher Raum identifiziert. Wenn er die verschiedenen Kulturen unterscheiden kann, bedeutet es, dass er sich ohne Vorurteile genähert hat. Bertola hat

²¹³ A. Bertola, *Viaggio...*, zit, S.45.

²¹⁴ A. Bertola, *Diari del viaggio in Svizzera e in Germania* (1787) (Hrsg.) Michele e Antonio Stäuble, Olschki Editore, Firenze, 1982, S. 307-309.

eine genaue Vorstellung: Er möchte ein Buch veröffentlichen, das ein detailliertes Bild aller Bereiche des Nordens vermitteln kann. Er interessiert sich sowohl für das gesellschaftliche Leben der Schweizer, als auch für die Kultur, die Gewohnheiten und die Religion dieses Landes. Darüber hinaus möchte Bertola eine vorromantische Beschreibung des Landes verfassen. Er möchte, gemäß des Kanons der vorromantischen Poetik, in den Landschaften das finden, was malerisch und gleichzeitig schrecklich ist. Dieses Problem soll im folgenden Abschnitt mittels einer Analyse des Werkes Bertolas behandelt werden.

2.2.3. Das Werk, seine Sprache und das Deutschlandbild von Bertola

Um Bertolas Deutschlandbild zu verstehen, müssen nicht nur die *Diari di viaggio*, sondern auch die *Viaggio sul Reno* zu umgangssprachlich betrachtet werden. Hierbei werden sich, wie schon bemerkt wurde, die Unterschiede zwischen den beiden Werken zeigen. In den *Diari* liegt eine Spontanität vor, die in der endgültigen Fassung der Reisenotizen Bertolas nicht mehr vorhanden ist²¹⁵.

Die Erzählweise, die Bertola in der Deutschlandbeschreibung anwendet, ist sehr pittoresk. Besonders im *Viaggio sul Reno* stellt der Autor den Rhein und die deutschen Städte dar, als ob er in einer Kunstgalerie sei. Landschaften, Dörfer, Gebirge und Flüsse werden wie Bilder in einer Pinakothek beschrieben. Dieser Topos der Kunstgalerie und diese Art der Beschreibung sind keine Erfindung Bertolas. Silvia Contarini betont, dass Bertola sie jedoch meisterhaft anwendet:

Il topos della galleria di quadri percorre il Viaggio sul Reno dall'inizio („per coloro finalmente che fossero disposti a visitare questo paese e principalmente per voi, io mi sono proposto di fare ciò che farebbe alcuno il quale, conducendovi a vedere una galleria a sé ben nota, ne venisse tratto tratto dicendo: guarda; e mentovasse l'epoche, le scuole, gli autori) alla fine (mi piace di por fine alla descrizione di un viaggio fatto tra così pittoriche rive mentovando appunto pittura. E quasi si direbbe che una sì ricca galleria sia stata colà collocata a foggia di sostituzione, ma giudiziosissima e gratissima a chi venga giù per queste acque, poiché per via dell'arte gli si sparge quel pascolo che la natura ha già cominciato a

²¹⁵ Vgl. Abschnitt „Die Reiseberichte“.

Eine andere Form der Beschreibung, die von Bertola angewandt wird, soll im Folgenden genauer untersucht werden. Die Darstellungen des italienischen Autors verweisen auf die Theorie des „*contrastes dramatiques*“ von Diderot²¹⁷. Dem französischen Autor nach, soll die Beschreibung eines Landes, mittels der Technik des Kontrastes, den Leser auf die Idee und den Begriff des Pathetischen bringen. Diesem Konzept folgt Bertola in der *Viaggio*.

Zunächst sollen jedoch die *Diari* untersucht werden. Bertola notiert sich in jenen viele Anmerkungen zu allen wichtigen Elementen jedes Panoramas. Diese Anmerkungen wird er dann im *Viaggio* ausformulieren. Ein Adjektiv, das häufig wiederholt wird, ist „*pittorico*“²¹⁸.

Un'ora circa prima di giugnervi le montagne incominciano ad apparir pittoresche [...] La strada da Ursern in poi è piú pittoresca [...] Arth in somma è un paese assai pittoresco [...] ²¹⁹

Das Wort *Pittoresco* hat in Bezug auf die Beschreibung einer Landschaft im vorromantischen Sinn eine besondere Bedeutung. Es steht in Verbindung mit dem Wort *sublime*. Eine solche Landschaft ist eine Mischung unterschiedlichster Farbtöne. Ein pittoreskes Panorama ruft Erstaunen hervor. Es beeinflusst die Wahrnehmung des Autors und erweckt bei ihm starke Emotionen. Die Fähigkeit Bertolas das Pittoreske zu erkennen, belegt wiederum seine vorromantische Seele. Es scheint, als ob

²¹⁶ A.Battistini, *Un europeo...*, zit., S. 217-236.

²¹⁷ Vgl. A. Battistini, *Un europeo...*, zit., Diderot, *Salon de 1767*, S. 218

²¹⁸ Pittoresk/malerisch.

²¹⁹ A.Bertola, *Diari...*, S. 90, 97, 105.

Bertola um jeden Preis etwas Pittoreskes in den von ihm besichtigten Städten und Landschaften finden möchte. Ihn interessiert es weniger eine einfache Beschreibung Deutschlands anzufertigen, vielmehr will er eine im Sinne des neuen Kanons der mitteleuropäischen Dichtung kreieren. Die malerische Sensibilität Bertolas zeigt sich hierbei ganz deutlich und mit dem Beginn der Reise am Rhein erklärt Bertola seine Grundsätze der Ästhetik. Der Autor aus Rimini zieht krumme Linien den geraden vor und empfindet rundliche Gegenstände als den höchsten Schönheitsgrad einer Landschaft.

Bertola nennt diese nicht gerade verlaufenden, sondern sich windenden und nicht voraussehbaren Linien *Schlangenlinien*. Seine Vorliebe für Schlangenlinien ist eindeutig auf seine vorromantische Seele zurückzuführen. Die Unbeständigkeit der Windungen des Rheins oder der Spitzen der Gebirge sind mit den Gefühlsregungen des vorromantischen Autors vergleichbar. Daraus folgt, dass Bertola nur bestimmte Seiten Deutschlands beschreibt, da ihn die anderen nicht interessieren. Er betrachtet und beschreibt die Landschaften, die seinem Kanon entsprechen.

La vista dal colle é bella ma scendendo al lago [...] giunti in fondo al molo tutto era illuminato dal sole e tutto ridende [...] la vista dalla parte di Zurigo è quasi di un teatro, il cui fondo è distinto da una varietà singolare ed amenissima²²⁰

Der folgende Ausschnitt zeigt die Anziehungskraft, die die Schlangenlinie und der Kontrast der Elemente der Natur, auf ihn ausüben:

[...]Indi a un miglio il fiume ha un gentile sporgimento a sinistra; la riva è sparsa di villaggi;

²²⁰ A. Bertola, *Diario...*, zit., S. 126.

colline serpeggianti, gioghi alpestri piú oltre in varia ordinanza di figure e di colori [...] ²²¹

[...] Intanto quell' incontro, que' rapporti inaspettati con esseri sensibili cosí cari, quel quadro morale di felicità, d'innocenza introdotto nel campo d'un quadro fisico, grande, austero e quasi terribile ci mettevano nel cuore un tumulto, il quale, dopo alquante scosse piú gagliarde, vi lasciò entro certe ondulazioni che ne disponevano dolcemente alla tenerezza. [...] ²²²

Im Laufe der Zeit ändert sich für Bertola die Wahrnehmung der Wirklichkeit, der verschiedenen Kulturen und der verschiedenen Landschaften, der er sich nähert. Am Anfang seiner Reise scheint er noch Gefangener seiner eigenen Stereotype zu sein. Diese verschwinden nach und nach und Bertola kann sich der ihm unbekannten Welt ohne Vorurteile nähern. Ein genaueres Deutschlandbild Bertolas im Bezug auf das Panorama ergibt sich jedoch eher aus dem *Diario*, als aus dem *Viaggio*, da in dem *Viaggio* einige wichtige Details ausgelassen werden. Ein Beispiel und eine Bestätigung dieser Theorie ist diese Beschreibung, die in der veröffentlichten Version der Reiseberichte nicht enthalten ist:

La valle che s'ingrandisce al Dazio e va poi diminuendo, oltre all'osteria ha molte casette [...] la gente è rozza; una fanciulla di circa 20 anni da me incontrata poco prima di Airolo, e avente de' fiori in mano; io salutatala e dettole: -belli que' fiori-, mi fece un sogghigno malizioso e borbottó: -si si belli- volgendosi dispettosamente altrove. ²²³

Das Adjektiv „rozzo“ ²²⁴, das im *Diario* verwendet wird,

²²¹ A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 74.

²²² A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 92.

²²³ A. Bertola, *Diario...*, zit., S. 93.

²²⁴ Ungehobelt oder grob.

entspricht nicht dem Bild, das Bertola von den nördlichen Ländern entwerfen möchte. Aus diesem Grund entfernt er *rozzo* und alle seine Synonyme aus dem *Viaggio*. Ein weiterer wichtiger Begriff, der im *Diario* auftaucht und dann im *Viaggio* verschwindet, ist das Adjektiv „barbarisch“, welche auf den Stereotyp des Deutschen von Seiten der Italiener zurückzuführen ist. Dies lässt die Frage aufkommen, ob die Vorstellung Bianconis vom „barbarischen Deutschen“ auch in Bertolas Deutschlandbild präsent ist. Der folgende Passus kann hierfür klärend sein. Der Autor erzählt von einem Abendessen in Köln. Der Wein hatte seinen Effekt auf die deutschen Gäste bereits ausgeübt und das hatte, gemäß Bertola, schlimme Folgen. Der Autor schreibt:

Nella cena sovraccennata mi confermai nella idea che tutta la dilicatezza e dolcezza degli uomini non meno che delle donne di Germania in generale è un belletto; il vino lo dissipó e la natura comparve: quante idee e atti e maniere grossolane ed indecenti²²⁵

Er führt in einem anderen Brief weiter aus:

In alquante cose la barbarie de' Tedeschi é veramente ostinata e vergognosa; e di due son ora costretto a ricordarmi piú vivamente perché piú vivamente mi hanno incomodato [...] ²²⁶

Die Deutschen haben Bertolas Meinung nach ihre wahre Natur gezeigt. Es stellt sich jetzt wiederum die Frage, wie ein Mann, der so begeistert von Deutschland erscheint, ein derartiges Urteil über sein geliebtes Land fällen kann. Neben diesem Urteil sind indessen Äußerungen auffällig, die auf eine gegensätzliche

²²⁵ A. Bertola, *Diario...*, zit., S. 220.

²²⁶ A. Bertola, *Diario...*, zit., S. 220.

Meinung des Autors hinweisen. In einem anderen Moment seiner Reise lobt Bertola beispielsweise die deutsche Moral: „il paese conserva ancora tutti i sengi morali di esser tedesco“²²⁷.

Worin liegt der Grund für seine wechselnde Meinung? Die Antwort ergibt sich aus der vollständigen Lektüre des Reiseberichts von Bertola. Der Autor aus Rimini beleidigt die Deutschen nur nachdem sich diese abfällig über Italien äußerten. Bei demselben Abendessen hatte ein deutscher Minister etwas Beleidigendes über die Italiener gesagt und die anderen deutschen Gäste waren mit dieser Äußerung einverstanden.

Riguardo ai discorsi fatti sull'Italia, appariva da discorsi del ministro la nessuna stima ch'ei fa di noi. Cio' apparve anche piú alla cena che ci diede la sera, in cui il figlio del Sig. Jacobi pronunzio quello strano ca commence a present. Mi accorsi ancora di un certo disprezzo per il nunzio (Pacca)²²⁸

Bertola nimmt demnach eine patriotische Haltung ein, wenn über Italien auf verleumderische Art gesprochen wird. Das geschieht ein weiteres Mal in dem *Diario* als Bertola Archenholz kritisiert. Im vorigen Kapitel ist dieser deutsche Autor und seine Meinung über Italien bereits erwähnt worden. Bertola liest das Buch *Italien und England* von Archenholz und empfindet es als sehr beleidigend. Als Reaktion verfasst er seinerseits in seinem *Diario* eine harte Kritik an den Deutschen:

O Sig. Archenholz vi é mai avvenuto di trovarvi in Italia fra animali siffatti? A colonia dissi di avere una lettera del Barone di Beroldingen per una dama delle piú amabili del paese: - non conosco questo Barone- ripiglió una - ma mi figuro che abbia scritto a me-. Questa dama passa per un prodigio di spirito e

²²⁷ A. Bertola, *Diario...*, zit., S. 154.

²²⁸ A. Bertola, *Diario...*, zit., S. 220.

di eleganza nella città e almeno a cinquanta leghe all'intorno. Questo stravagante concetto che hanno e che fan vedere di avere i Tedeschi di sé medesimi e poi della loro nazione, di tutto ciò che loro appartiene é uno de' vizj piú ridicoli; ed é quello che pruova esser eglino ancor alquanto tinti di barbarie nel fondo, benché la superficie sia tutta liscia e gentile. Archenholz paragona gl'Italiani cogl'Inglesi per dare ai primi un risalto di svantaggio; o perché non paragona un poco agl'Inglesi gli eroi suoi compatrioti? ²²⁹

Die Deutschen, bemerkt Bertola, verstecken ihre barbarische Seele unter einem Schein von Eleganz. Das Klischee *Deutscher = Barbar* kehrt hier also zurück. Dieser Abschnitt zeigt und bestätigt erneut, dass Bertola die Deutschen nur in Reaktion auf eine Beleidigung gegenüber seinem Vaterland als Barbaren bezeichnet.

Hierbei ist zu berücksichtigen, dass das Werk im Kontext des Endes des 18. Jahrhunderts steht: Die avantgardistischen Gelehrten wie Bertola kämpfen gerade gegen die Mentalität eines Landes, das in der Vergangenheit verankert ist. Politisch steht Italien kurz vor einem Versuch, das Land zu vereinigen. Die Lage Italiens sieht nicht gut aus und es ist für einen patriotischen Italiener wie Bertola sehr deprimierend, derartige Kritik zu hören. Insbesondere da er weiß, dass sie angebracht ist.

Bertolas Reise, wie er sie im *Diario* beschreibt, wird aber auch von einer anderen Theorie beeinflusst, die in den Beschreibungen der Personen zum Ausdruck kommt: Der edle Wilde in Form des Idealbildes, also des von der Zivilisation unverdorbenen Naturmenschen. Dieses Konzept drückt die Vorstellung aus, dass der Mensch ohne Einflüsse der Zivilisation von Natur aus gut sei.

²²⁹ A. Bertola, *Diario...*, zit., S.208-209.

Bertola glaubt an diese Theorie und versucht in den Leuten, die er trifft, den edlen Wilden zu erkennen. Er durchläuft hier denselben Projektionsprozess wie Kolumbus von Todorov. So wie Kolumbus sieht Bertola die speziellen Qualitäten, die er sehen will, in den von ihm kennen gelernten Völkern. Der Mythos des edlen Wilden taucht wiederholt auf den Seiten des *Viaggio* auf und spiegelt sich im Antagonismus zwischen Stadt und Land, zwischen Zivilisation und Natur, zwischen Korruption und Reinheit wider. So schreibt Bertola in seinem *Viaggio*, als er eine Fischerfamilie trifft:

Lettera XVI rive del Reno. Incontro di pescatori. [...] Parve a noi di passare quasi in trionfo inoltrandoci fra quelle barchette; né già tralasciammo di farci sopra alle più vicine e di stare lquanto su' remi, osservando le fatiche e la fortuna di que' pescatori. E bene ci si mostrarono essi de' più contenti uomini del mondo, non solamente alle risposte, ma alla fisionomia ancora: la sanità ridea freschissima sul lor volto [...] La giocondità e il solido benessere delle famiglie che qui vivono della pesca dipende soprattutto dallo starsi elleno strettamente attaccate a quella condizione in cui le pose la natura [...] in una di quelle barchette ne incantó singolarmente un gruppo per fatto per gli occhi del pari che pel cuore [...] Era troppo naturale il volgersi a questa gente e interrogarla; [...] ecco la mia famiglia, ci rispose il pescatore, accennando la moglie e i figli; ed ecco la mia ricchezza, accennando al Reno [...] ²³⁰

Diese Beschreibung zeigt unmissverständlich den Einfluss von Rousseau: Bertola will in den armen Leuten aus den Norden²³¹ einen Mythos erkennen, der in Italien nicht existiert. Dies ist der Grund für seine positive Meinung über Deutschland und die Schweiz. Die armen Leute jener Länder (des Nordens) kennen die tiefere

²³⁰ A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 90 - 91.

²³¹ In der Schweiz und in Deutschland.

Bedeutung der Natur, mit der sie alles teilen und das ermöglicht ihnen, besser zu leben. Diese Reinheit und diese Liebe zum einfachen Leben gibt es auf der italienischen Halbinsel nicht mehr. Bertola betont, dass ein solches Leben in Italien wegen der korrupten Sitten und wegen der Habgier der Gemeinschaft unmöglich sei. Die Italiener, fügt Bertola hinzu, haben ihre Unschuld verloren.

Alcuni poeti hanno voluto dipingerne come piacevole assai la vita che menano i pescatori e come soavi i loro costumi; ed io credea veramente a que' ritratti di piacevolezza e di soavitá innanzi che mi fosse venuto sott'occhio l'originale, ma fra questo e quelli poi non ho veduto che poca o nessuna rassomiglianza; non l'ho veduta su' piú ameni laghi d'Italia, ne su quel Golfo stesso, dove pur sembrerebbe che dolce e lieta dovesse rendersi ogni fatica, sul golfo di Napoli. [...] La maggior parte de' nostri pescatori non sono eglino alternativamente pesctori, marinai, bastagi, uomini di cittá e di campagna ad un tempo? Veggono troppo da presso i ricchi per non concepire desideri tormentosi; e han troppo a che fare con gli interessati e co' corrotti per non perdere la propria innocenza; non si affezionano ad alcun mestiere a forza dell'irriquietezza.²³²

Bertola stellt hier eine Untersuchung der italienischen Gesellschaft an und versucht, die Probleme der Gemeinschaft herauszufinden. Er vermutet, dass die Italiener die Reinheit der Deutschen nie erreichen werden, weil die einfachen Leute zu viel Zeit mit den Reichen verbringen und zu viele und verschiedene Arbeiten ausüben²³³. Der Italiener scheint hier Rousseau zu ähneln. Dies ist jedoch nicht ganz korrekt. Sein Lob

²³² A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 91.

²³³ Dass es den Italienern an Zivilisation mangelt, hatte Archenholz auch bemerkt, aber - wie bereits erwähnt - möchte Bertola nicht, dass diese Beobachtung von einem Ausländer gemacht wird.

für die einfachen Leute und für das Leben der Fischer am Rhein ist lediglich das Ergebnis einer bestimmten Ideologie. Die Menschen sind für Bertola nicht alle gleich, auch wenn er ein großes Interesse für die Armen und einfachen Leute verspürt. So zeigt der folgende Passus:

Molti e pescatori e contadini hannomi parlato del Reno in non dissimile maniera da quella onde sappiamo che i popoli del Kamchatka parlano de' loro fiumi, le sponde e le acque de' quali credono essere state lor lasciate in eredità das primo lor padre, e da cui come da antico, inalienabile dominio non mai si allontanano nelle loro trasmigrazione. Non dispiaccia ai renani che io li paragoni in qualche modo ai kamschialdesi in cosa che onora i loro antenati e che costituisce gran parte del loro benessere.²³⁴

Dieses zweite Zitat sowie der Vergleich zwischen diesem und dem ersten, bestätigen und erklären Bertolas Gedanken. Sie zeigen, dass Bertola eine rassistische Einstellung hat, was zu seiner Zeit sehr verbreitet war. Er denkt, dass die Deutschen beleidigt sein könnten, wenn er sie mit den Einwohnern Kamtschatkas vergleicht, was sicher nicht der Logik einer demokratischen Person entspricht. Hiermit wird zudem eine vorhergehende Aussage bestätigt: Bertola lobt einfache Leute wie die Fischer nicht, weil er demokratische Vorstellungen hat, sondern weil er eine bestimmte vorromantische Poetik liebt. Da sich die meisten Vorromantiker in Deutschland befinden, wird sein Urteil über Deutschland positiv beeinflusst.

Es soll jetzt durch das Lesen der wichtigsten Teile des Diario und des Viaggio von Bertola versucht werden, das Deutschlandbild des Autors besser zu verstehen. Es ist

²³⁴ A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 84.

wichtig, zu betonen, dass der Italiener die deutsche Gesellschaft mit einem ungetrübten Blick betrachtet. Er wird selbstverständlich von seiner Kultur und von anderen Elementen beeinflusst, aber er bemüht sich die „Anderen“ so gut und so genau er kann, kennen zu lernen. Seine Haltung ist manchmal jener des Kolumbus von Todorov ähnlich. Wie Lévinas begreift er die Anderen nicht als Projektion seines Ichs, sondern als eine äußere Realität, die kaum kennen gelernt werden kann.

Hier rückt der Begriff „Verantwortung“ in den Fokus. Der Reisende ist für das Bild verantwortlich, das er von den von ihm besichtigten Landschaften und Städte vermittelt. Er sollte so objektiv wie möglich sein, auch wenn eine komplette Objektivität in einer Beschreibung unmöglich ist.

Bertola beschreibt Deutschland und äußert seine Meinung, aber sie hat keinen absoluten Wert. Wichtig ist, dass der Autor darstellt, was er über eine Stadt denkt und seine persönliche Meinung dann differenziert erläutert. Beschreibungen und Urteile haben somit subjektiven Charakter und dessen ist sich Bertola bewusst. Ungleich Bianconi wählt er nicht die absolute Formulierung „es ist so“, sondern ist vorsichtiger und entscheidet sich für die Wortwahl „für mich ist es so, weil...“.

Nur in wenigen Fällen passiert es auch Bertola, dass er das, was er sehen will, auf die anderen projiziert.

An dieser Stelle soll zunächst die negative und im Anschluss die positive Kritik analysiert werden, die Bertola an Deutschland übt. Es wird sich zeigen, dass die negativen Urteile Bertolas oft von Klischees beeinflusst sind.

Ein erstes Thema ist Bertolas Frauenbild. In jeder

deutschen Stadt macht der Autor eine genaue Beschreibung des weiblichen Geschlechtes. Sie sind manchmal *bellissime fanciulle di fisionomia e di tinta* in der Nähe von Schwitz oder *brutte , ma di un brutto uniforme cioè di tratti grossolani ed insignificanti [...] con una fisionomia non fina* wie etwa in Basel. Die hässlichsten sind für Bertola die Frauen aus Strassburg, wo *il sangue [delle donne] é il men bello; vi é piú tosto robustezza che bellezza*.

Bertola hat keine Vorurteile: Deutsche Frauen müssen nicht unbedingt schön sein, wie Bianconi behauptet. Sie können sowohl schön, als auch hässlich sein. Bertola tappt aber wie Bianconi in die Falle des Vorurteils, wenn er deutsche Frauen als „einfache“ Frauen beschreibt. Italienischen Vorstellungen nach ist es einfach, so Bertola, eine Beziehung zu einer Frau aus dem Norden zu führen. Er versucht also, diese Erfahrung zu machen, wobei das Ergebnis dieses Plans nicht als voraussehbar erscheint:

Allorché venni a Basilea la prima volta, molto udii parlare della morigeratezza di questo paese soprattutto nel popolo; siccome poche cose si conoscono bene se non si esperimenta, volli tentare una piccola esperienza; e me ne fece invito il seno apparentemente sodo e ritondetto di una delle fanciulle della locanda, la quale parlava egualmente il francese e il tedesco. Dopo averle detto alcune delle freddure che sogliono dirsi, le accostai leggermente le mani al seno e n'ebbi una mite repulsa; non essendo nello spirito della mia esperienza usar violenze, mi attenni alle preghiere e le chiesi in grazia d'insinuare un solo dito sotto al suo fisciú, giacché io vedeva avervi luogo appunto quanto bastava. Ed ella un passo indietro e: - No M.r parce que je ne crois pas que cela puisse vous faire plaisir- mi accorsi allora che la macchina ch'io avea scelto per esperimentare non era a proposito; riconobbi una

francese e la lasciai in pace²³⁵

Erstens zeigt dieser Passus, dass Bertola nicht besonders respektvoll gegenüber Frauen ist, weil er das Mädchen als eine Maschine für ein Experiment betrachtet. Zweitens (und das betrifft direkt die folgende Untersuchung) ist der italienische Autor bestrebt, eine Kellnerin von einer sexuellen Erfahrung mit ihm zu überzeugen, nur weil sie Deutsche ist. Sobald Bertola bemerkt, dass sie Französin ist, gibt er das Unternehmen auf. Dieser Passus benötigt keine weitere Erklärung. Es ist eindeutig klar, dass die Klischees die Meinung Bertolas in dieser besonderen Episode stark beeinflussen. Es entspricht keiner weltoffenen Art, die Nationalität einer Frau mit ihrer sexuellen Verfügbarkeit zu verknüpfen.

Es soll nun die weitere Kritik analysiert werden, die Bertola an den Deutschen ausübt. Allgemein werden die architektonischen Strukturen der Städte kritisiert. So denkt Bertola über Zürich und Köln:

[...] Zurigo è mal selciata e fabbricata meschinamente; le strade sono per lo piú montuose e strette; le fabbriche comode al di dentro, di nessuna eleganza al di fuori; il palazzo della città, il colo che vi esista, di architettura di cattivo gusto; è presso il fiume e il gran ponte [...] ²³⁶

[Colonia] è una delle piú gran città della Germania, e fra le piú grandi è la piú triste e la peggio fabbricata [...] non v'è una sola strada che possa dirsi bella o ridente ²³⁷

Die Meinung Bertolas über die Städte ändert sich, als er das Landleben beschreibt. Er versichert, dass i

²³⁵ A. Bertola, *Diari...*, zit., S. 263 – 264.

²³⁶ A. Bertola, *Diari...*, zit., S. 118 – 119.

²³⁷ A. Bertola, *Diari...*, zit., S. 199.

contorni di Colonia sono felici und i sobborghi di Zurigo sono assai ridenti. Diese Vielfalt der Urteile von Bertola zeigt die offene und vorurteilsfreie Mentalität des Autors. Er denkt nicht a priori, dass Deutschland schön oder hässlich sei. Er beobachtet die unbekannte Realität eines neuen Landes, dann äußert er seine Meinung und erklärt die Gründe dafür. Es ist weiterhin sehr interessant, ein Detail genauer in Augenschein zu nehmen: Bertola schätzt die deutschen Straßen als sehr gefährlich ein:

La strada, essendo cinta da' confini di molti stati, è infestata da' ladri soprattutto ne' tempi correnti pe' torbidi di Olanda; e noi, particolarmente nel ritorno sulla sera tarda, abbiamo corso gran rischio[...] ²³⁸

Im Bezug auf dieses Thema fallen Bertola und Bianconi zwei verschiedene Urteile: Bertola gibt, wie gerade gezeigt, ein negatives Urteil über die deutschen Straßen ab, aber wie im vorigen Abschnitt gelesen wurde, denkt Bianconi genau das Gegenteil. Eine Erklärung könnte jedoch folgende sein: Bertola bezieht seine Beschreibung auf Straßen im Grenzbereich. Er sagt, dass die Gefahr von der Nähe zu anderen Ländern abhängt. Daraus lässt sich schließen, dass die Unsicherheit der Straßen von den Nachbarländern und nicht von Deutschland abhängt. Von diesem Standpunkt aus sind die Behauptungen von Bertola und Bianconi nicht mehr als gegensätzlich zu betrachten.

Die vorurteilslose Mentalität von Bertola erscheint aus einem anderen Passus des *Diario* noch deutlicher. Ein anderes Klischee, welches immer noch besteht, beschreibt die Deutschen als starke Trinker. Für diese Beobachtung findet Bertola keine Bestätigung in der

Wirklichkeit. So notiert er:

Della vecchia passion per bere di questa gente é stato già detto e scritto oltre il bisogno. Tacito stesso dichiara a nessun germano non parer vergognoso il passar dí e notte bevendo. Rispetto alle contrade di cui si parla, il bere alla foggia palatina, cioè il bere larghissimamente è vecchio fin dalla metà del decimoquinto secolo. In generale fra le persone bennate già non si bee sconciamente. Né il popolo, che nulla piú beve di quel che si faccia il popolo d'Italia, beve oggi come una volta.²³⁹

Bertola nimmt der Legende, welche die Deutschen als eine Bevölkerung von Trinkern darstellt, den Zauber. Schon am Anfang dieses Passus macht sich der Ärger des Intellektuellen bemerkbar, der ein solches Vorurteil nicht mehr ertragen kann. „Echt zu viel“, sagt er „ist über die alte Trinkleidenschaft der Deutschen geschrieben worden“. Der italienische Autor möchte gerne, dass seine Landsleute ein anderes Bild der Völker aus Mitteleuropa bekommen. Er ist der Ansicht, dass die Deutschen nicht mehr als die Italiener trinken. Der Zweck dieser Aussage ist eindeutig: Bertola möchte, dass das Barbarenbild, das auf der Halbinsel immer noch sehr verbreitet ist, verschwindet. Die Deutschen gelten als Barbaren, wie Tacitus beschreibt, die von morgens bis abends ohne Unterlass trinken. Was ist jedoch Bertolas Plan und warum greift er dieses Thema auf? Die Antwort ist die Folgende: Im Moment, in dem die Deutschen nicht mehr als Barbaren gesehen werden, können die Italiener sich auf ihre Poetik und ihre literarische Produktion einlassen. Bertolas Absicht ist somit, zunächst zu beweisen, dass die Deutschen keine Barbaren sind und daraus folgend

²³⁸ A. Bertola, *Diari...*, zit., S. 218.

²³⁹ A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 127 - 128.

ihre Literatur in Italien ein höheres Ansehen genießt. Der Bezug zu Italien endet hiermit jedoch nicht. Die Beschreibungen werden von Bertola durch eine besondere Vorgehensweise aufgebaut. Er nimmt eine italienische Region oder eine italienische Stadt als Bezugspunkt und stellt dann einen Vergleich mit Deutschland auf. In diesem Prozess ist Bertola Bianconi ähnlich. Der Unterschied zu Bianconi besteht darin, dass Bertola diesen Vergleich nicht aufstellt, um zu zeigen, dass Italien besser als Deutschland ist. Beim Lesen entsteht im Gegenteil der Eindruck, dass Bertola Italien schmälern möchte. Die Italiener sind fest davon überzeugt, dass ihr Land, ihre Flüsse und besonders ihre Landschaften die schönsten sind. Bertola versucht, diese Ansicht zu widerlegen. Alle Klischees über die Deutschen, vom Wetter bis zur literarischen Produktion reichend, werden somit widerlegt. Wenn die Italiener vermuten, dass das Wetter in Deutschland nicht so schön sei, begehen sie einen Fehler. So schreibt Bertola:

[...] io non ho avuto né meno in Italia un giorno così caldo come oggi; il sole in faccia e il riflesso del lago facevano uno specchio ustorio [...] ²⁴⁰

La giornata del 28 non potea essere piú bella nelle piú felici contrade d'Italia: tiepida e serenissima²⁴¹.

Der Autor zeigt hiermit, dass Deutschland nicht der Nordpol ist. Schöne Tage gibt es auch dort.

Im folgenden Passus geht Bertola auf eine besondere Weise vor. Die Grantour ist schon in der Einleitung dieser Arbeit genannt worden. Die Landschaften, die klassischerweise von den Reisenden besichtigt wurden,

²⁴⁰ A. Bertola, *Diario...*, zit., S. 105.

²⁴¹ A. Bertola, *Diari.....*, zit., S. 268-269.

sind in Norditalien Venetien und in Süditalien der Golf von Neapel und in jedem Fall Sizilien. Bertola benutzt diese bekanntesten und schönsten Landschaften Italiens, um einen Vergleich mit den Landschaften Mitteleuropas aufzustellen. Das Ergebnis dieses Vergleiches ist unerwartet: Die Landschaften Mitteleuropas werden als genau so schön beziehungsweise teilweise sogar schöner als die Landschaften Italiens beschrieben.

Il lago da Art somiglia un poco al cratere del golfo di Pozzuoli. Parmi che queste colline riuniscono molto di quelle di Verona e un poco di quella di Posillipo; forse l'esser di fresco uscito dal S. Gotardo me le ha fatte parere piú belle.²⁴²

[...] il lungo Reno ha in qualche parte del lungo Adige di Verona, ma meno ridente e meno animato, forse però piú grandioso [...]²⁴³

[...] Non v'è fiume in Europa sulle rive del quale comandino tanti principi come sul Reno. Anche il Po avea moltissimi padroni quando l'Italia era divisa in piú piccoli principati; non tanti però n'ebbe mai quanti il Reno, anche avuto riguardo alla proporzione fra la lunghezza del corso dell'uno e dell'altro [...]²⁴⁴

[...] Esso ponte puo' dirsi un terrazzo incomparabile: che non si gode di lá! Il fiume che fugge sonante fra scogli e che innanzi di andare a dilatarsi giú in fondo per una ricca pianura, piegando a dritta, rade una punta di collina forse niente meno morbida di Posillipo [...]²⁴⁵

Diese (konstanten) Gegenüberstellungen von Italien und Deutschland spielen nicht nur eine dekorative Rolle, sondern sollen auch zum Nachdenken anregen. Bertola möchte, dass die Italiener sich ihr Land nicht mehr als

²⁴² A. Bertola, *Diari...*, zit., S. 106.

²⁴³ A. Bertola, *Diari...*, zit., S. 137 -138.

²⁴⁴ A. Bertola, *Diari...*, zit., S. 205.

²⁴⁵ A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 64.

unvergleichbar vorstellen. Er wünscht sich, dass die Italiener von ihrer Arroganz ablassen. Er möchte, dass sie ohne Vorurteile beginnen, sich Deutschland als ein schönes, gebildetes Land vorzustellen. Ein Land, das einen großen Beitrag zur Entwicklung der Literatur geliefert hat und es weiterhin tun wird.

Es soll nun Bertolas Einstellung zur deutschen Wirtschaft dargestellt werden. Schon im vorigen Abschnitt ist ein Artikel von Vittoria Borsó zitiert worden, in dem das italienische Bild Deutschlands als „technisches“ Land wiedergegeben wird.²⁴⁶ Bertola hat eine positive Einstellung zur deutschen Technologie, von der seine Ausführungen über die Wirtschaft beeinflusst werden. Er analysiert gründlich die deutschen kommerziellen Tätigkeiten und die deutsche landwirtschaftliche Produktion. Er beschreibt, wie der Produktionsprozess genau geplant wird, so dass keine Zeit verloren geht und das Endprodukt perfekt ist. Der folgende Ausschnitt ist die Beschreibung einer Nadelfabrik:

La manovra di queste fabbriche é stata ridotta a un raffinamento quasi prodigioso, siccome è prodigioso il lavoro che esse richiedono. Ogni ago prima di essere finito passa per settantadue mani o uomini, ciascun de' quali vi aggiunge un nuovo grado di lavoro che lo avvicina alla perfezione sempre più. I primi lavori di tagliare e forare il fil di ferro si fa da ragazzi e si fa ne villaggi più vicini alla città; il resto si fa nelle fabbriche, in cui v'ha lavoro per ciechi e storpi d'ogni maniera. Un ago dovrebbe costar un paolo l'uno per lo meno, senza la rapida manovra per cui in pochi momenti venti mila ne son fatti [...] Lo spaccio che questi aghi hanno in Europa è enorme e sono più a buon mercato che quelli d'Inghilterra. A Livorno ne passa un'infinità che di là si sparge in Levante e fino all'Indie [...] La fabbrica che abbiamo veduta è delle più vaste e ogni

²⁴⁶ Vgl. Abschnitt „Italien im 18. Jahrhundert“.

quattro giorni fa un milione d'aghi. Il punto piú sorprendente si è la distribuzioni de' lavori, onde tutti lavorino in proporzione e, dovendo uno prendere il lavoro dall'altro, che nessuno resti in ozio un momento.²⁴⁷

Bertola lobt nicht nur die Qualität der Produktion und der Produkte, sondern auch den Erfolg im weltweiten Export. Ihn beeindruckt vor allem der Wegfall des Kraftaufwands. Jeder kann in einer Fabrik arbeiten. Kinder und Menschen mit Behinderungen sind in Deutschland keine Last für die Gesellschaft. Bertola betont hier die Optimierung der Arbeit, die es in Deutschland gibt. Das ist eine sehr innovative Idee für diese Zeit. Die Kinder betreffend muss bedacht werden, dass Bertola am Ende des 18Jahrhunderts lebt und Kinderrechte noch nicht den Vorstellungen dieser Zeit entsprechen. Was die behinderten Menschen betrifft, lässt sich im Gegensatz dazu sagen, dass die Meinung von Bertola sehr modern ist. Sogar heutzutage gibt es immer noch Leute, die das Mitwirken von behinderten Menschen innerhalb einer Gesellschaft nicht akzeptieren.

Die Deutschen sind jedoch nicht nur im Bereich der industriellen Produktion, sondern auch im Bereich der Landwirtschaft innovativ.

I nostri tralci [quelli italiani] implorano il sole, vogliono riceverlo largamente e non impediti gli uni dagli altri. Mirate come perciò io abbia anche procacciato di supplire qua e lá alla natura del sito con rialti artificiali. Questo clima che accoglie i vigneti non è però il clima di Spagna o d'Italia. Eppure nella stessa Italia si ha fiducia nel clima oltre il dovere e, a forza di voler troppo, non si ha l'ottimo piú di una volta [...] ²⁴⁸

²⁴⁷ A. Bertola, *Diario...*, zit., S. 217.

Bertola behauptet, dass die Italiener das Potential ihres Landes nicht ausnutzen. Obwohl die hohe Sonneneinstrahlung und das gesamte Klima in Italien ideal für die landwirtschaftliche Produktion sind, werden diese Vorteile nicht ausgenutzt und im Ergebnis schneidet die deutsche Produktion besser ab als die italienische.²⁴⁹

Was ist jedoch Bertolas Meinung über die politische Lage der mitteleuropäischen Länder? Die Schweiz hat, gemäß Bertola, eine sehr gute Innenpolitik, aber könnte niemals mit den anderen europäischen Ländern wetteifern. Bertola ist zudem der Ansicht, dass die Schweizer kein Interesse an der Eroberung anderer Gebiete zu haben scheinen. Der italienische Autor lobt schließlich den republikanischen Geist der jungen Leute, denen er hingegen empfiehlt, keine Extremisten zu werden.²⁵⁰ Hieraus lässt sich die politische Meinung Bertolas ableiten. Er scheint ein Republikaner, aber eben kein Extremist zu sein. Diese Tatsache muss im Vergleich zu Bianconi unbedingt bedacht werden.

Ein Lob für die deutsche Gesellschaft hat Bertola witerhin im Bezug auf die Lage des Bildungswesens übrig:

[...] i Professori sono esattamente pagati e non soffrono alcuna noja o soggezione dalla reggenza [...] L'Università è come un orologio perfetto che va regolarmente senza alcun estraneo soccorso o

²⁴⁸ A. Bertola, *Viaggio...*, zit., S. 105.

²⁴⁹ Dieses Problem, das Bertola zeigt, ist heutzutage immer noch aktuell. Im Bereich der Sonnenenergie und der Sonnekollektoren erscheint es deutlich: obwohl in Italien die Sonne intensiver und länger scheint als in Deutschland, sind in Italien im Jahre 2004 Solarkraftanlagen mit nur 6 MWp installiert, während es in Deutschland 400 MWp waren. Im Jahre 2005 wird der Unterschied noch größer: In Italien sind es 100 MW und in Deutschland 1400 MW. Dieses Beispiel zeigt wie Bertola und seine Meinungen immer noch aktuell sind.

²⁵⁰ A. Bertola, *Diario...*, zit., S. 123.

Das Thema der Freiheit im Bereich der Kultur ist für Bertola besonders wichtig. In Italien ist die Verbindung zwischen Kultur und politischer Macht zu eng. Das hat bereits das Lesen von Bianconis Briefen gezeigt. Die höfische Mentalität verhindert die Entwicklung der Kultur in Italien. Es darf nichts geschrieben werden, was die Mächtigen verärgern könnte. Dies ist eine weitere Aussage, die Bertola durch sein Buch machen möchte: Die italienische Gesellschaft muss aufgerüttelt werden und die Intellektuellen müssen sich von dem politischen Einfluss befreien. In seinem *Diario* beschreibt er die politische Machtverteilung in Deutschland.²⁵² Diese besteht demnach aus drei Mächten, die in Deutschland gemeinsam agieren: Monarchie, Aristokratie und Demokratie. Der Vertreter der Monarchie ist der Kaiser, dessen Macht durch die Gesetze eingeschränkt wird. Er ist nicht der Herrscher, sondern der Leiter des Landes. Die echte Macht gehört dem Reichstag, der aus der Demokratie (sprich dem Kollegium der kaiserlichen Städte) und der Aristokratie (das Kollegium der Kurfürsten) zusammengestellt ist. Dieser Föderalismus und diese Machtverteilung scheinen Bertola sehr nützlich zu sein. Sie garantieren die Freiheit und verhindern eventuelle Übergriffe. Hier bestätigt sich erneut, dass Bertola die Deutschen absolut nicht für Barbaren halten kann. Wie könnten Barbaren ein so perfektes politisches System entwickeln?

Es scheint trotzdem nicht zur Ideologie Bertolas zu passen, was der Autor über das Zusammenleben verschiedener Religionen in derselben Stadt denkt. Hier

²⁵¹ A. Bertola, *Diario...*, zit., S. 261.

soll der vollständige Passus des Diario wiedergegeben werden:

Nel mio viaggio sul Reno ho avuto piú volte occasione di accertarmi della giornaliera fatal decadenza della morale presso il popolo; ciò soprattutto ne' paesi ove si professano varie religioni; e interrogando colá piú d'uno di qual religione fosse, mi ho udito rispondere a cagion d'esempio: -luterano, ma se volete cattolico, e riformato; ovvero cattolico, ma luterano ancora se volete: ciò non monta nulla - . Questo disgraziato indifferentissimo rovina il cuore del popolo e questa rovina è sensibile in molte parti: s'inganna, si tradisce, si fa insomma il proprio vantaggio e piacere a danno altrui; e si fa senza rimorsi né pure.²⁵³

Für Bertola ist dieser Begriff sehr wichtig. Er wiederholt ihn in der veröffentlichten Version seiner Reiseberichte im Viaggio.

Un'altra distinzione ancora. In pochi paesi accade cosí sovente come in questo che il viaggiatore in un giorno stesso faccia collezione in casa di un cattolico, pranzi presso un calvinista e ceni da un luterano. Da tanto mescolanza di religioni in picciolissimo tratto di paese e talvolta entro una sola angusta cittá, non sarebbe difficile di trarre le ragioni di certa inclinazione al litigio; perciocché quelle differenti opinioni muovono e fomentano qualche guerra d'animo, se non piú di parole; quindi contraggono gl'uomini non troppo umane abitudini [...]²⁵⁴

Verschiedene Religionen bedeuten für Bertola Probleme für die Gesellschaft. Diese Einstellung entspricht nicht dem bisher aufgestellten Bild Bertolas, das ihn als toleranten Mann darstellt. Aus welchen Gründen verurteilt er also das Zusammenleben verschiedener religiöser Konfessionen? Vielleicht möchte er sich

²⁵² A. Bertola, *Diario...*, zit., S. 323.

²⁵³ A. Bertola, *Diario...*, zit. S. 221.

keine Probleme mit der starken Macht der Kirche einhandeln. Dagegen spricht jedoch, dass dieses Urteil nicht nur in der veröffentlichten Version seiner Reisenberichte (in dem *Viaggio*), sondern auch in seinem privaten Tagebuch auftaucht. Das heißt, dass er wirklich glaubt, was er schreibt.

Bertola ist kein strenger Katholik. Es ist beschrieben worden, dass er die Kirche verlässt, um sich freier zu fühlen. Daraus folgt, dass den Vorurteilen Bertolas gegen diese „Religionsmischung“ keine religiöse Motivation zugrunde liegt.

Es sollte jedoch berücksichtigt werden, dass ein reales Problem besteht. Vermutlich möchte Bertola eine freie Gesellschaft und fürchtet sich vor verschiedenen Religionen. Er sieht in dieser Lage eine Gefahr für das Gleichgewicht der Politik eines Landes. Vielleicht träumt er, wie seine französischen Kollegen, von einem Land ohne Religion?

Es kann mit Sicherheit angenommen werden, dass Bertola keine der oben genannten Religionen verteidigen will. Es lässt sich also vermuten, dass Bertola nur um die Unversehrtheit der politischen Macht eines Landes besorgt ist. Das geschieht im Besonderen, wenn es sich um das geliebte Land Deutschland handelt. So beschreibt Bertola auf einer anderen Seite des *Diario* seine Erleichterung darüber, dass es keine Religionskriege in Deutschland mehr gibt. In diesem Fall ist es für ihn auch gleichgültig, ob es mehrere Religionen in einem einzigen Land gibt.

²⁵⁴ A. Bertola, *Viaggio...* zit., S. 125.

3. Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Bertola und Bianconi

In diesem letzten Abschnitt soll versucht werden, die Unterschiede und die Ähnlichkeiten zwischen den beiden untersuchten Autoren zusammenzufassen. Die *Lettere Bavare* sowie der *Viaggio sul Reno* gehören der Gattung der Reiseliteratur an, die am Ende des 18. Jahrhunderts sehr verbreitet war.

Eine ihrer Gemeinsamkeiten besteht in der Struktur des Werkes: Beide Werke sind Briefesammlungen²⁵⁵. Auch wenn die *Lettere Bavare* und der *Viaggio Sul Reno* der Reiseliteratur und dem Briefroman angehören, sind sie unter Berücksichtigung zwei verschiedener Stile geschrieben worden. Der Stil Bianconis ist etwas klassischer und rationaler, während die Wortwahl Bertolas eine Neigung zur vorromantischen Poetik aufweist. Die Arbeit Bianconis ist überdies das Ergebnis langer Überlegungen und Umformulierungen, die ihre Spontaneität verloren hat.

Die Entstehungsprozesse der beiden Werke weisen mehrere Unterschiede auf. Über die Entstehung von Bertolas Werk ist bereits hinreichend gesprochen worden. Während seiner Reise notiert er seine ersten spontanen Anmerkungen in seinem Heft und bearbeitet diese Anmerkungen dann für die Veröffentlichung. In Bianconi fehlt diese „Spontaneitätsphase“, weil Bianconi gar nicht selbst reist. Er hält sich seit langem in Deutschland auf und die in seinem Buch beschriebenen Orte sind das Ergebnis einer Erinnerung und nicht einer

²⁵⁵ Der Briefroman ist eine andere sehr häufig verwendete Gattung des 18. Jahrhunderts. Erinnert sei hier an *Die Leiden des jungen Werther* von Goethe oder an die *Nouvelle Heloise* von Rousseau.

echten Erfahrung einer Reise. Das hat, wie gesagt, nicht nur Einfluss auf den Stil²⁵⁶, sondern auch auf die Typologie der Beschreibung. Bianconi beharrt auf einer genauen Schilderung der Monumente, weil sie keiner Veränderung unterliegen. Daraus folgt, dass er eine Beschreibung der Landschaft vermeidet. Eine Landschaft sowie ein Ort können sich im Lauf der Zeit verändern und Bianconi sind die eventuellen Änderungen nicht bekannt. Aus denselben Gründen fehlen im Werk von Bianconi die geographischen Daten und logistischen Auskünfte, die bei Bertola im Gegenteil dazu zahlreich vorhanden sind. Der Autor der *Lettere* konzentriert sich auf Beschreibungen des politischen und höfischen Lebens in Deutschland, da er in diesen Kreisen verkehrt. Viel Platz widmet er so den künstlerischen Themen, was ihn von Bertola unterscheidet, da dieser sich weniger auf Bilder oder Museen konzentriert.

Es darf jedoch nicht vergessen werden, dass Bianconi eine leidenschaftliche Beziehung zur Literatur und zur Kunst hat. Er ist tatsächlich erst als Arzt tätig und entwickelt sich dann im Laufe der Jahre zum Journalist, Kunstkritiker und An- und Verkäufer von Bildern.

Bertola hat sich hingegen immer mit der Literatur beschäftigt und in diesem Bereich gearbeitet. Als Literat verfolgte er einen bestimmten Zweck: Er versucht lange Zeit seines Lebens die deutsche Welt zu analysieren und die deutsche Literatur in Italien zu verbreiten. Er ist einer der ersten Italiener (vielleicht sogar der Erste), der den großen Wert der deutschen literarischen Werke erkennt. Bianconi ist hingegen kein Kenner der deutschen Literatur. Die

²⁵⁶ Der sich aus den verschiedenen Ansichten und Auffassungen von Poetik der zwei Autoren ergibt: Bianconi ist ein Klassiker und Bertola ein Klassiker und gleichzeitig schon ein Vorromantiker.

Bücher, die er kennt hat er nicht auf Deutsch gelesen, da er die Sprache trotz seines jahrelangen Aufenthalts in Deutschland nicht beherrscht. Die Gründe für das Verfassen der Reiseberichte und ihr Erfolg hängen davon maßgeblich ab.

Auch die Motive der Reisen von Bertola und Bianconi unterscheiden sich in hohem Maße.

Zu Bertola ist gesagt worden, dass es viele Theorien gibt, die die Deutschlandreise dieses Autors erklären: Er wollte vielleicht Informationen über die deutsche Kirche oder Freimaurerei sammeln oder auch nur eine einfache Reise machen, um sein geliebtes Land zu besichtigen. Die Gemeinsamkeit all dieser Theorien ist, dass sie das Interesse des Autors für die deutsche Welt bezeugen, wobei es unerheblich ist, ob jenes Interesse im Bereich der Situation der Kirche, der Freimaurerei oder der Literatur und Kultur lag.

Für Bianconi gilt nicht dasselbe: Er entscheidet sich aus persönlichen Gründen, nach Deutschland zu fahren, weil er seine soziale Lage verbessern und in die höfische Welt eintreten möchte.

Bianconi treiben demnach persönliche Interessen nach Deutschland, während Bertola von der Lust auf mehr Wissen geführt wird. Die jeweiligen Beweggründe beeinflussen natürlich die Urteile über Deutschland. Der Autor des *Viaggio sul Reno* versucht lediglich verschiedene Aspekte des von ihm besichtigten Landes zu beschreiben, während der Autor der *Lettere Bavare* den Endzweck eines Lobes der politischen Macht und einen persönlichen Erfolg seines Buches verfolgt.

Die Beschreibung der Landschaft von Bertola ist von einem besonderen Interesse des Autors beeinflusst: Er sucht in den verschiedenen besuchten Orten und Landschaften nach Elementen, die der vorromantischen

Poetik angehören. Deswegen hat Fechner in seiner Arbeit über Bertola von der Begründung der Rheinromantik gesprochen. In Bertola zeigt sich darüber hinaus häufig der Wille, die deutsche Kultur und die deutsche Welt um jeden Preis zu verteidigen, weil er von dieser Welt sehr angezogen ist und gegen die Vorurteile der Italiener kämpfen will. Er möchte den italienischen Klischees widersprechen. Ein aussagekräftiges Beispiel dafür ist das Wetter: In Italien ist die Ansicht verbreitet, dass das Wetter in Deutschland immer schlecht sei und Bertola bemüht sich, das Gegenteil aufzuzeigen. Dieses Verfahren wird von Bertola dann in allen Bereichen angewandt.

Im Gegenteil dazu zeigt sich bei Bianconi eine entgegengesetzte Erfahrung. Er ist wie Bertola von seiner eigenen Kultur beeinflusst, aber mit diesem Einfluss setzt er sich nicht auseinander. Die italienischen Klischees sind in ihm dauerhaft präsent. Er betrachtet die deutsche Kultur als minderwertig.

Beide Autoren nutzen ihr eigenes Land als Vergleichsmaßstab, aber das Ergebnis ist äußerst unterschiedlich.

Bianconi beurteilt die italienischen Kunstwerke beispielsweise unbestreitbar besser als die deutschen. Bertola scheint hingegen eine objektivere Meinung zu haben. Für ihn zählt kein „Nationalitätsprinzip“ beim Beurteilen eines Kunstwerks. Der Autor des *Viaggio sul Reno* zeigt eine größere und demokratischere Einstellung, wenn er seine Ideen über die deutsche Kunst äußert. Für Bertola ist es wichtig, die deutsche Welt in ihrer Vollständigkeit zu erkennen. Er nutzt Gelegenheiten, sich mit Deutschen zu unterhalten und spricht so mit Dichtern, Fischern, Arbeitern, Wirten und beispielsweise wichtigen Vertretern der politischen

Macht.

Bianconi widmet indessen seine Aufmerksamkeit nur den Angehörigen der höfischen Welt und den Leuten, die eine höhere Stellung im gesellschaftlichen Leben des 18. Jahrhunderts haben. Erinnert sei hier an Bianconis Haltung als er Winkelmann trifft. Da der Deutsche noch keine wichtige Persönlichkeit ist, behandelt Bianconi ihn überheblich. Dies ändert sich erst, als er seine Hilfe für die Veröffentlichung des Buches benötigt. Bei Bianconi spielt jedoch nicht nur Arroganz eine Rolle, sondern auch die Meinung, die er über die deutsche Welt hat welche sich wiederum in seinen zwischenmenschlichen Beziehungen wider spiegelt.

Auch wenn die beiden Autoren unterschiedliche Vorstellungen von der deutschen Kunst, Welt und Tradition haben, zeigen sich in anderen Bereichen Übereinstimmungen. Genannt werden können hier zum Beispiel die Urteile über die deutsche Gesellschaft. Für beide existiert in Deutschland mehr Sicherheit und größerer Respekt vor dem Gesetz. Sehr wichtig ist auch die Untersuchung des technologischen Potentials Deutschlands. Auch wenn die klimatische Lage Mitteleuropas beispielsweise nicht ideal für die Landwirtschaft ist, produzieren die Deutschen dank ihrer Innovationen mehr als die Italiener.

Beide Autoren loben darüber hinaus die Freiheit der Lehre, die in Italien nicht möglich ist, weil die politische Macht eine zu starke Kontrolle ausübt. Die Beschreibungen der deutschen Welt beider Autoren zeigen also die Bewunderung für die Modernität der Gesellschaft und der Wirtschaft. Das Deutschlandbild dieser zwei Autoren entspricht dem klassischen Bild der Italiener, das Vittoria Borsò in ihrem Essay sehr deutlich beschrieben hat: Deutschland als Land der

Technik.

Die Erfahrung von Bertola und Bianconi sollen jetzt im Hinblick auf ihre Beziehung zur „Alterität“ untersucht werden. Beide nehmen eine Projektion des eigenen Ichs auf die gesehene Welt vor und sehen in Deutschland das, was sie sehen wollen. Bianconi sieht ein Land, in dem die Kultur noch nicht sehr ausgereift ist, während Bertola den innovativen Charakter der deutschen Dichtung lobt. Bertolas Haltung ist jedoch etwas anders: Er versteht, dass die Deutschen sich von ihm unterscheiden. Bertola erkennt das Phänomen der „Alterität“ und versucht, es zu untersuchen. Er versteht, dass eine andere Gesellschaft andere Maßstäben haben kann. Bianconi beurteilt hingegen nur auf Grundlage von italienischen Klischees. Bianconi verkörpert das alte Italien, das Angst vor dem Fremden hat, während Bertola ein Reformier ist, der sich nicht vor dem Kontakt mit anderen Kulturen fürchtet. Es ist im Abschnitt „Alterität“ gesagt worden, dass die Spanier eine Möglichkeit verpasst haben, eine andere Kultur kennen zu lernen, da sie die Indios getötet haben. Die Italiener können die Deutschen sicher nicht töten, aber sie können sie ignorieren. Für Bertola kommt dies nicht in Frage, doch für Bianconi hat die deutsche Gesellschaft den Italienern im Bereich der Kultur nichts beizubringen. Die italienische Kultur und Gesellschaft steht am Scheideweg zum Ende des 18. Jahrhundert: Sie kann sich in sich selbst zurückziehen oder sich mit den anderen mitteleuropäischen Kulturen auseinander setzen. Sie kann die Haltung der Spanier, die Todorov beschreibt, einnehmen oder die Fähigkeit entwickeln, die anderen zu akzeptieren, wie Levinas es sich wünscht.

Bertola und Bianconi sind in der Tat beispielhaft für

die zwei Arten von Menschen, die in jedem Land und in jeder Epoche zu finden sind. Für die Zukunft ist zu hoffen, dass es mehr Bertolas als Bianconis geben wird. Das Deutschlandbild, das diese zwei Autoren vertreten, ist ein besonderes Bild. Der tatsächliche künstlerische Wert Deutschlands wird nicht deutlich ersichtlich, weil die beiden völlig unterschiedliche Auffassungen haben. Einig sind sie sich jedoch in der Überlegenheit der Deutschen im Bereich der Technologie und des gesellschaftlichen Lebens.

Ziel dieser Untersuchungsarbeit war die Beschreibung des Problems der „Alterität“ und des Deutschlandbildes der Italiener, sowie eine Beschreibung der Klischees und der Vorurteile, die in jedem von uns unglücklicherweise bestehen.

Dieser Text war ein Versuch, dieses Thema nicht als sterile und akademische Untersuchung darzustellen, sondern zum Nachdenken über die wichtige Rolle interkultureller Beziehungen anzuregen.

Literatur und Kultur sind ein Gemeingut, weil sie das Ergebnis eines Ideenaustauschs sind und weil durch das Kennen einer unbekannten Gemeinschaft viel gelernt werden kann. Die Reisenden, die andere Länder kennenlernen und von der Vielfalt der Menschen erzählen, stellen die größte und einzige Ressource für die Weiterentwicklung der menschlichen Gemeinschaft dar.

Bibliographie

- AA.VV., *Qu'est-ce que le structuralisme?* (trad. it. *Che cos'è lo strutturalismo*, ISEDI, Milano, 1971).
- AA.VV., *Storia d'Italia: dal primo settecento all'unità*, Einaudi, Torino, 1973.
- AA.VV., *Storia d'Italia. Annali 5. Il paesaggio*, Einaudi, Torino, 1982.
- Abbagnano, Nicola, *Dizionario di filosofia*, Utet, Torino, 1998.
- Abbagnano, Nicola, *Storia della filosofia*, Utet, Torino, 2007.
- Asor Rosa, A., *Storia europea della Letteratura Italiana*, Einaudi, Torino, 2009.
- Battistini, Andrea (Hrsg.). *Un Europeo del settecento A. De' Giorgi Aurelio Bertola riminese*, Longo Editore Ravenna, Ravenna, 1998.
- Bertola, Aurelio De' Giorgi, *Idea della bella letteratura Alemanna*, Bonsignori, Lucca, 1784

- Bertola, Aurelio De' Giorgi, *Diari del viaggio in Svizzera e in Germania (1787)* (Hrsg. M. und A. Stäuble), Leo S. Olschki, Firenze, 1982.
- Bertola, Aurelio De' Giorgi, *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni* (Hrsg. M. und A. Stäuble), Leo S. Olschki, Firenze, 1986.
- Bianconi, Gian Ludovico, *Briefe an den Marchese Hercolani über die Merkwürdigkeiten Bayerns und anderer deutscher Länder 1762*, Bei Florian Kupferberg, Mainz und Berlin, 1964.
- Bianconi, Giovanni Ludovico, *Scritti tedeschi* (Hrsg. Giovanna Perini), Minerva Edizioni, Bologna, 1998.
- Bigi, Emilio (Hrsg.), *Dal Muratori al Cesarotti. Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo settecento*, Tomo IV, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960.
- Bogani, E., *La vicenda redazionale del Viaggio nel Reno e ne suoi contorni di Aurelio Bertola*, "Studi di Filologia Italiana", 1979.
- Bontempelli, Pier Carlo, *Storia della Germanistica*, Artemide Edizioni, Roma, 2000.
- Burke, Edmund, *Inchiesta sul bello e il sublime*, Aesthetica, Palermo 2002.

- Calvino, Italo, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.
- Cerruti, Marco, *Aurelio De' Giorgi Bertola tra 'aufklärung cattolica' e sperimentazioni neoclassiche*, in AA.VV., *L'arte dell'interpretare. Studi offerti a Giovanni Getto*, L'Arciere, Cuneo, 1984.
- Chialant, Maria Teresa (Hrsg.), *Viaggio e letteratura*, Marsilio, Venezia, 2006.
- Clerici, Luca (Hrsg.), *Scrittori italiani di viaggio 1700-1861*, Mondadori, Milano, 2008.
- Corniani, Giovan Battista, *Saggio sopra la poesia alemanna*, in *Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici* (Tomo XXVI), Simone Occhi, Venezia, 1774.
- Coxe, Guillame, *Essai sur L'état present, naturel, civile et politique de la Suisse*, Francois Grasset London - Lausanne, 1781.
- de Chateaubriand, F.A.R. *Viaggio in Italia*, Passigli, Firenze, 1990.
- Del Boca, Angelo, *Italiani, brava gente?*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2005.
- De Luc, Jean-André, *Lettres sur quelques parties de la Suisse et sur le climat d'hieres*, De Tune Libraire, La hate, 1778.

- Derrida, J., *Violenza e Metafisica*, in Id., *La scrittura e la differenza* (trad. it. G. Pozzi, Einaudi, Torino, 1971).
- Destro, A. / Filippi, P. M. (Hrsg.), *La cultura tedesca in Italia*, Patron Editore, Bologna, 1995.
- Fantuzzi, Giovanni, *Notizie degli scrittori bolognesi*, II, Stamperia S. Tommaso D'Aquino, Bologna 1782.
- Fasano, Pino, *Letteratura e viaggio*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1999.
- Fechner, Jörg-Ulrich, *Erfahrene und erfundene Landschaft. Aurelio de' Giorgi Bertòlas Deutschlander und die Begründung der Rheinromantik*, Westdeutscher Verlag, Mainz und Berlin, 1974.
- Flenley, Ralph, *Modern German History* (trad. it. *Storia della Germania*, Garzanti, Milano, 1967).
- Foscolo, Ugo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Mursia, Milano, 1996.
- Galimberti, Umberto, *Dizionario di Psicologia*, Utet, Collana dizionari, Torino 1992.
- Gallino, Luciano, *Dizionario di sociologia*, Utet, Torino, 1978.

- Gargano, A. / Squillante, M. (Hrsg.), *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, Liguori Editore, Napoli, 2005.
- Goethe (von), Johann Wolfgang, *Italienischer reise*, Verlag C.H. Beck, München 1981.
- Grüning, Hans-Georg (Hrsg.), *Geschichte der Germanistik in Italien. Akten des Internationalen Symposiums "Geschichte der Germanistik in Italien" Macerata, 21-23 Oktober 1993*, Casa Editrice Nuove Ricerche, Ancona, 1996.
- Guicciardini, F., *Storia d'Italia*, Vol. 1, Garzanti, Milano, 2006.
- Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introduccion a la literatura comparada* (trad. it. *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, il Mulino, Bologna, 1992).
- Horatius, Flaccus Quintus, *Arte poetica* (Hrsg. Augustolo Rostagni), Torino, Chiandore, 1930.
- La Marna, Federica (Hrsg.), *Scambi culturali italo-tedeschi nel XVIII secolo. Deutsch-italienischer Kulturaustausch im 18. Jahrhundert*, Leo S. Olschki, Firenze, 2000.
- Laplanche, J. / Pontalis, J. B., *Dizionario di Psicologia*, Laterza, Roma - Bari, 2005/6.
- Leed, Eric J., *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism* (trad. it. *La mente*

del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale, il Mulino, Bologna, 1992).

- Leopardi, G. *Discorso sopra lo stato presente de costumi italiani*, Rizzoli, Milano, 1998.
- Levi-Strauss, C., *Lo sguardo da lontano*, Torino, Einaudi, 1984.
- Lévinas, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, (trad. it. *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, Jaca Book, Milano, 1983).
- Maier, Bruno (Hrsg.), *Lirici del Settecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1959.
- Mittner, Ladislao, *Storia della letteratura tedesca vol. II. Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, Einaudi, Torino, 1971.
- Moore, Dr. H., *A View of Society and Manners in Italy*, Boston, 1792.
- Natali, G., *Il Settecento in "Storia letteraria d'Italia"*, Vallardi, Milano, 1964.
- Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Metzler Lexikon. Literatur und Kulturtheorie*, J. B. Metzler, Stuttgart, 2008.
- Palumbo, Matteo, *Saggi sulla Prosa di Ugo Foscolo*, Liguori Editore, Napoli, 1994.

- Pascoli, G. *Fior da fiore, Prose e poesie scelte per la scuola Italiana*. Sandron, Palermo, 1929.
- Piromalli, Antonio, *Aurelio De' Giorgi Bertola* in AA.VV., *Dizionario critico della letteratura italiana*, I, Utet, Torino, 1973.
- Piromalli, Antonio, *L'eredità del Settecento nella cultura riminese*, "Italianista", 12, 1983.
- Piromalli, Antonio, *Aurelio Bertola nella letteratura del settecento*, Leo S. Olschki, Firenze, 1998.
- Raible, Wolfgang, *Alterität und Identität*, "Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik", 110, S. 7-22.
- Robineau, Alexandre-Louis-Bertrand, *Voyage sur le Rhin depuis Mayence jusqu'a Düsseldorf*, La société typographique, Neuwied, 1792.
- Santoli, Vittorio, *La letteratura tedesca moderna*, Sansoni, Firenze 1981.
- Sassoli, Enrico, *Della vita e delle opere di Gian Ludovico Bianconi*, Bologna, 1885.
- Severino, Emanuele, *La filosofia dai greci al nostro tempo-la filosofia moderna*, Milano, BUR, 2004.
- Steinkamp, Volker, *Zum Preußen-Bild in La Prusse*

littéraire von Carlo Denina, in: *Deutsches Italienbild und italienisches Deutschlandbild im 18. Jahrhundert*, hg. v. K. Heitmann / T. Scamardi, Tübingen 1993 (Reihe Villa Vigoni 9), S. 170 – 179

- Stierstorfer, Klaus (Hrsg.), *Deutschlandbilder. Im Spiegel anderer Nationen*, Rowohlts Enzyklopädie, Hamburg, 2003.
- Tacito, *De origine et situ Germanorum*, in *Opere*, a cura di A. Arici, vol. II, Torino, U.T.E.T., 1970.
- Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre* (trad. it. *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, Einaudi, Torino, 1984).
- Voltaire, *Micromégas* (Hrsg. Maria Moneti), Milano, Garzanti, 2000.
- von Haller, Albrecht, *die Alpen*, in *Poesia straniera*, vol. XII (Hrsg. Francesco Stella), Gruppo editoriale Espresso, Roma, 2004.
- Waldenfels, Bernhard, *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 2006.
- Wellek, René / Warren, Austin, *Theory of literature* (trad. it. *Teoria della letteratura*, il Mulino, Bologna, 2002).

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit ohne Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die aus fremden Quellen (einschließlich des Internets) direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Unterschrift

