

LEBENDIGE GEDANKEN. KULTURELLE

FREMDERFAHRUNG IN J. W. GOETHES *ITALIENISCHER*

REISE

Pro Gradu - Arbeit
Germanistisches Institut
Universität Jyväskylä
Frühling 2003

Suvi Heinilä

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Saksan kielen laitos
Tekijä HEINILÄ, <u>Suvi</u> -Maria	
Työn nimi Lebendige Gedanken. Kulturelle Fremderfahrung in J.W.Goethes <i>Italienischer Reise</i>	
Oppiaine Saksan kieli ja kulttuuri	Työn laji Pro gradu
Aika Kevät 2003	Sivumäärä 55 + (1)
Tiivistelmä – Abstract <p>Pro gradu-tutkielmassani käsittelen kulttuurillista vierauden kokemista J.W.Goethen teoksessa <i>Italienische Reise</i>. Työssä pyritään selvittämään kuvailevan sisällön analyysin avulla, miten Goethe koki vierautta Italian matkallaan (1786-1788) ja miten se ilmenee matkakertomuksessa. Vierauden kokemista käsitellään sekä yleisellä että yksilöllisellä tasolla. Yleisellä tasolla tarkastelun alla ovat asenteet, imagot, stereotypiat, etnosentrismi sekä kulttuurirelativismi ja niiden vaikutus vierauden kokemiseen. Yksilöllisellä tasolla pohditaan vieraan ja tutun välistä vastakkainasettelua: mikä on tuttua, mikä vierasta? Lisäksi tarkastellaan matkakertomusta oman kulttuurin kuvaajana eli miten jokainen matkakertomus kertoo vähintään yhtä paljon kirjoittajan omasta kulttuurista kuin kuvailtavasta vieraasta kulttuurista.</p> <p>Ymmärtääkseen paremmin Goethen vierauden kokemista Italiassa, on hyvä tietää hieman taustatietoja. Siksi esittelen Goethen ennakkotietoja Italiasta ja italialaisista sekä matkalle lähdön motiiveja. Esittelen myös matkareitin sekä matkalla tehtyjen muistiinpanojen matkakertomukseksi työstämisen vaiheet.</p> <p>Tutkimus osoittaa, että vieraatkin asiat tuntuivat Gothestä monin paikoin tutuilta ja usein hän mainitsi vanhojen ajatusten tulevan yhä elävämmiksi ne nähtyään omin silmin. Tämä tutuus saattaa johtua hänen laajoista ennakkotiedoistaan, joita hän sai mm. Italiassa matkustaneelta isältään. Teoksessa esiintyi myös paljon vertailua ”meillä” ja ”muualla”. Analyysin perusteella on myös mahdollista muodostaa käsitys Goethen Italiankuvasta, mikä ei varsinaisesti ollut työn tavoitteena.</p>	
Asiasanat vierauden kokeminen, stereotyyppi, imago, matkakertomus, italian kuva	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

INHALT

1 EINLEITUNG	4
2 DIE KULTURELLE FREMDERFAHRUNG	6
2.1 Überindividuelle Ebene: Einstellungen	6
2.1.1 Images.....	6
2.1.2 Stereotype	7
2.1.3 Ethnozentrismus	9
2.1.4 Kulturrelativismus	10
2.2 Individuelle Ebene: Eigenes vs. Fremdes.....	10
2.2.1 Was ist Eigenes, was Fremdes?.....	11
2.2.2 Reisebeschreibung als kulturelle Selbstdarstellung.....	14
2.2.3 Die „psychische Fremdheit“	15
3 DIE ITALIENISCHE REISE (1786-1788) VON J.W.GOETHE	16
3.1 Goethes Vorkenntnisse von Italien.....	16
3.2 Hintergrund und die Reisemotive.....	17
3.3 Reiseverlauf.....	20
3.4 Entstehung und Form des Textes.....	22
4 UNTERSUCHUNGSMATERIAL UND METHODE.....	25
5 ANALYSETEIL: KULTURELLE FREMDERFAHRUNG IN GOETHES „ITALIENISCHER REISE“	26
5.1 Überindividuelle Ebene: Einstellungen	26
5.1.1 Natur	26
5.1.2 Sitten der Völker.....	29
5.1.3 Kunst.....	35
5.2 Individuelle Ebene: Eigenes vs. Fremdes.....	38
5.2.1 Natur	38
5.2.2 Sitten der Völker.....	40
5.2.3 Kunst.....	42
6 RESULTATE	45
7 ZUSAMMENFASSUNG	50

LITERATURVERZEICHNIS

ANHANG

1 EINLEITUNG

„Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, dass sie neu gelten können.,, (Italienische Reise, 1. November 1786)

Wer irgendwann eine Reise gemacht hat, weiß schon etwas von der kulturellen Fremderfahrung: er ist aus dem gewohnten Zuhause herausgetreten und hat sich in eine faszinierende aber gleichzeitig auch bedrohende, fremde Umgebung begeben. Bei der Begegnung dieser fremden Umgebung sind u.a. unsere Einstellungen von wichtiger Bedeutung, weil wir mit Hilfe dieser Bilder anfangen, uns eine Vorstellung von der bereisten Kultur zu bilden. Wenn jemand noch die Erfahrungen seiner Reise schriftlich ausdrückt, fordert es immer mehr von dem Reisenden. Das Thema interessiert mich besonders, da ich deutsche Literatur studiert habe und wegen des italienischen Sprachstudiums auch viel in Italien gereist bin.

In der vorliegenden Arbeit untersuche ich die kulturelle Fremderfahrung in J. W. Goethes Reisebericht *Italienische Reise*. Mit Hilfe einer deskriptiven Analyse wird versucht herauszufinden, wie Goethe die Fremdheit in Italien erfahren hat und wie sie in dem Reisebericht ausgedrückt wird. Die Erfahrung der Fremde wird auf zwei Ebenen untersucht, auf überindividuellen und individuellen Ebene, wobei die Einstellungen und die Gegenüberstellung von Eigenem und Fremden als zentrale Begriffe sind. Zusätzlich habe ich vor, die kulturelle Selbstdarstellung in Goethes Werk zu analysieren.

Was die früheren Untersuchungen betrifft, ist die Reiseliteratur im allgemeinen viel untersucht worden (Brenner 1988), (Harbsmeier 1982), (Reisen im Diskurs 1995), sowie Goethes Italienische Reise (Donat 1981), (Goethe in Italien 1986), (Heimböckel 1999), (Goethe Handbuch). Weiterhin ist für die Einstellungen unter dem Gesamtname Interkulturalität reichlich Literatur vorhanden (Kleinstauber 1991), (Maletzke 1996) (Peabody 1985) (Roth 1999). Was aber direkt die kulturelle Fremderfahrung betrifft, ist weniger untersucht worden. U.a. haben Brenner (1988) und Harbsmeier (1982) auch die Fremderfahrung behandelt. Material direkt zu

Goethes Fremderfahrung in Italien war nicht zu finden, was die Arbeit etwas schwierig gemacht hat. Jedoch hat Keturi (1989) in ihrem Pro gradu-Arbeit Goethes Italienbild analysiert und Sabalius (1996) die Fremderfahrung im Werk Hugo Loetshers behandelt.

In der Arbeit werde ich als erstes die Dialektik der kulturellen Fremderfahrung darstellen. Zuerst wird die Fremderfahrung auf der überindividuellen Ebene behandelt, wo die Einstellungen – Images, Stereotype, Ethnozentrismus und Kulturrelativismus - enthalten sind. Auf der individuellen Ebene werde ich die Dialektik zwischen dem „Eigenen“ und „Fremden“ betrachten, eine Kategorisierung der Fremdheit darstellen und letztens die Reiseberichte als kulturelle Selbstdarstellung behandeln. In dem zweiten Kapitel werde ich einen kurzen Überblick über Goethes Reise nach Italien geben, wobei sowohl seine Vorkenntnisse von Italien und die Reisemotive als auch der Reiseverlauf und Entstehung des Textes herausgearbeitet werden. Im Kapitel 4 werden das Korpus und die Untersuchungsmethode der Arbeit angesprochen. Der Analyseteil der Arbeit wird in dem fünften Kapitel dargestellt und die Resultate der Analyse werden schließlich in dem letzten Kapitel präsentiert.

Wie sich aus der Untersuchung ergeben wird, erwies sich die Abgrenzung der Thematik als ziemlich schwierig: wo ist die Grenze zwischen Image und Stereotyp zu ziehen, was soll als kulturelle Selbstdarstellung zu betrachten sein, wann ist eine Konfrontation mit der fremden Kultur einfach als ein Image zu verstehen, wann ist sie als Fremdes zu betrachten? Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, diese Fragen in einiger Massen zu beantworten.

2 DIE KULTURELLE FREMDERFAHRUNG

2.1 Überindividuelle Ebene: Einstellungen

Begegnungen zwischen Kulturen beginnen selten beim Punkt Null, sondern sie sind fast immer – meist unbewusst – mitgeprägt durch frühere Kontakte oder durch die im kollektiven Gedächtnis bewahrte geschichtliche Erfahrung mit der anderen Kultur. Kontakte zwischen Kulturen sind also meistens durch eigene oder überlieferte Vorerfahrungen geprägt, die verschiedene Einstellungen enthalten können. (Roth 1999, 30.) Im folgenden werde ich die Begriffe Image, Stereotype, Ethnozentrismus und Kulturrelativismus als Fremderfahrung einwirkende Faktoren behandeln.

2.1.1 Images

Im Laufe der Sozialisation formen sich alle Menschen Vorstellungen von anderen Menschen, Gruppen, Völkern, Kulturen, Gegenständen, also *Bilder* davon, wie diese Fremden beschaffen sind und wie sie sich von der eigenen Gruppe unterscheiden. Laut Maleztko, können Images sehr differenziert und detailliert sein, oft beschränken sie sich aber auf wenige Merkmale oder Eigenschaften des Objekts. (Maleztko 1996, 108). Die Termini Image und Bild werden oft als synonym verwendet (Jääskeläinen 2001).

Duden Universales Wörterbuch (1996) definiert den Begriff *Image* folgenderweise:

Image das; -[s], -s Vorstellung, Bild, das ein Einzelner od. eine Gruppe von einer anderen Einzelperson, Gruppe od. Sache hat; [idealisiertes] Bild von jmdm., etw. in der öffentlichen Meinung

Kurz gesagt ist ein Image das Gesamtbild eines Individuums oder einer Gruppe von einem gewissen Gegenstand. Bei der Entstehung eines Images sind Bedürfnisse, Persönlichkeit, Erfahrungen, Werte, Einstellungen und Kenntnisse des Individuums von großer Bedeutung. (Lerkkanen 1993, 14ff.) Auch Kleinstaubner (1991, 67) ist der

Meinung, dass das Bildungssystem und die Kulturpolitik eine wichtige Rolle haben, wenn sie versuchen, ein realistisches Bild über die Fremdheit zu vermitteln, so dass die negativen Stereotype nicht in Vorurteile umschlagen. Ein Image ist immer persönlich und es entspricht der persönlichen Idee von der Wirklichkeit und wird deshalb oft als Wahrheit gehalten. Laut Lerkkanen sind Images relativ stabil: wenn die Person eine Vorstellung von etwas hat, ist sie nicht einfach zu verändern. (Lerkkanen 1993, 14ff.) Jedoch sind u.a. Maleztko und Dabrowska (siehe unten) der Meinung, dass sich Images auch sehr schnell ändern können. (Maleztko 1996, 110) (Jääskeläinen 2001, 54.)

Im Bereich "Image" unterscheidet man normalerweise das *Selbstimage*, d.h. das Bild, das man von sich selbst hat, und das *Fremdimage*, das andere über ein Individuum oder eine Gruppe entwickelt haben. Laut Lerkkanen unterscheidet Hartfield auch die in der Gesellschaft herrschenden *Grundimages*, die nicht von dem Individuum abhängig sind. (Lerkkanen 1993, 16.)

Das Fremdimage enthält auch das Bild von einer anderen Nation. Laut Wolf Gruner beeinflussen unterschiedliche Traditionen, historische Erfahrungen und manchmal auch Wunschvorstellungen einer Nation das Bild oder die Bilder der anderen Nation. Diese Bilder sind normalerweise verallgemeinert, aber sie können auch teilweise der Wirklichkeit entsprechen. Weiterhin ist Gruner der Meinung, dass es kaum möglich ist, ein zuverlässiges Image von einer anderen Nation zu schaffen, ohne dass man sich mit dem Land, der Leute und ihren Sitten vertraut macht. (Gruner 1991, 30f.)

2.1.2 Stereotype

Der Begriff „Stereotyp“ wurde von einem amerikanischen Journalisten Walter Lippmann am Anfang der 20er Jahre eingeführt. Seit dem sind Stereotypen vor allem von der Sozialpsychologie untersucht worden. In den meisten Untersuchungen sind bisher vor allem nationale, ethnische und geschlechtsbezogene Stereotypen untersucht worden (Lerkkanen 1993, 18.)

Für das Wort „Stereotyp“ hat Duden Deutsches Universalwörterbuch (1996) folgende Erklärung:

Stereotyp, das; -s, -e (Psych.): vereinfachendes, verallgemeinerndes, stereotypes Urteil; Vorurteil, festes klischeehaftes Bild

Suppan (1999, 16) seinerseits definiert den Begriff Stereotyp folgenderweise:

Stereotypen sind schematisierte Selbst- und Fremdbilder, in der logischen Form eines Urteils, das in ungerechtfertigt vereinfachender und generalisierender Weise, mit emotional wertender Tendenz, einer Gruppe von Personen bestimmte Eigenschaften oder Verhaltensweise zu- oder abspricht. Der Erwerb solcher Stereotypen erfolgt nicht auf Grund eigener Erfahrung, sondern wird über Erziehung, Sozialisation und öffentliche Meinung vermittelt.

Kaikkonen (1994, 86f) stellt fest, dass Stereotype mentale Muster sind, nach denen neue Informationen strukturiert und interpretiert werden. Nach ihm wird das Wort „Stereotyp“ oft mit dem Wort „Klischee“ gleichgesetzt. Diese klischeehaften Ausdrücke sind reichlich vorhanden, z.B. dass die Deutschen viel Bier trinken und immer Lederhosen tragen. Auch Kaikkonen betont die Bedeutung der Sozialisierungsprozesse bei der Entstehung eines Stereotyps.

Peabody (1985, 5) spricht über *nationale Stereotypen*, wenn jemand eine Gruppenbewertung über die Eigenschaften eines Volkes macht. Hinter solche Bewertungen zeigen sich immer auch die eigenen Kulturnormen der Bewerter, sie sind also in dieser Hinsicht ethnozentrisch. Wenn die Images individuell zu betrachten sind, werden bei der Stereotypisierung die Individuellen depersonalisiert, also es wird angenommen, dass die Mitglieder einer bestimmten Gruppe immer gleich sind (Lerkkanen 1993, 18). Stereotype können in zwei verschiedene Gruppen eingeteilt werden je nachdem, aus welchem Blickwinkel man sie betrachtet: *Autostereotyp* ist das Bild einer Menschengruppe von sich selbst und es funktioniert als Basis bei der Vergleichen mit anderen Gruppen. *Heterostereotyp* enthält das Bild, das eine Menschengruppe von einer anderen fremden Gruppe hat. (Lerkkanen 1993, 21.) (Jääskeläinen 2001, 17)

Images enthalten oft Stereotypen und umgekehrt, weswegen die Unterscheidung zwischen den beiden Begriffen schwierig sein kann. Jääskeläinen schreibt, dass es nach Dabrowska vier Unterschiede zwischen „Stereotyp“ und „Image“ gibt: erstens, ein Image kann sich von heute auf morgen ändern (z.B. Zerstörung des Shell-Images), Stereotyp dagegen besitzt den Charakter von Langlebigkeit. Zweitens wird ein Image aktiv von einzelnen Menschen bzw. Bevölkerungsgruppen aufgebaut, während ein Stereotyp nicht in diesem Sinne erwerbbar ist: eine Person oder eine Gruppe kann ein Stereotyp nicht beeinflussen. Drittens setzt ein Image, laut Dabrowska, ein Individuum oder eine Gruppe unter den Zwang, sich entsprechend des Images zu verhalten, was nicht typisch für ein Stereotyp ist. Schließlich wird aufgezählt, dass ein Image auf Basis eigener Erfahrungen entsteht, während ein Stereotyp Sozialisation verbreitet. (Jääskeläinen 2001, 54)

2.1.3 Ethnozentrismus

Rüsen (1999, 27.) versteht unter den Begriff *Ethnozentrismus*

-- die verbreitete kulturelle Strategie, kollektive Identität durch Unterscheidung der eigenen Gruppe von anderen so zu gewinnen, dass der soziale Raum des eigenen Lebens als gemeinsamer und vertrauter vom Raum des Lebens der Anderen substantiell unterschieden wird.

Dieser Unterschied wird, laut Rüsen, mit Werten aufgeladen, die das Selbstverhältnis als positiv und das Anderssein der anderen als negativ betrachten. Weiterhin teilt Ethnozentrismus die Welt ins Vertraute und ins Fremde, ins „Menschliche“ und ins „Unmenschlich-Barbarische“, ins „Zivilisierte“ und „Wilde“: Anderssein ist also nur ein negativer Reflex des eigenen Selbst.

Der Grundgedanke des Begriffs ist also, die eigene Kultur unbewusst als Mittelpunkt der Welt und als Maßstab aller Dinge zu sehen. Laut Maletzke sind beim Ethnozentrismus zwei Komponenten zu unterscheiden. Erstens ist die eigene Kultur durch „Selbstverständlichkeiten“ gekennzeichnet d.h. die meisten Menschen gehen unreflektiert von der Annahme aus, die Welt sei so, wie sie ihnen erscheint: für sie

besteht diese Welt aus Gegenständen, Personen, Vorgängen, Relationen, Kategorien die „selbstverständlich“ so sind wie sie sind. Oft ist es den Menschen nicht bewusst, dass ihre Verhaltensmuster durch ihre Kultur so stark geprägt ist und dass die Menschen in anderen Kulturen eigene Normen haben. Zweitens ist der Ethnozentrismus meist mit einem „Überlegenheitsbewusstsein“ gegenüber anderen Völkern, Nationen und Kulturen verbunden, d.h. mit dem Gedanken, dass die eigene Kultur anderen überlegen sei und dass die anderen Kulturen zugunsten der eigenen abgewertet werden. (Malezke 1996, 23f.)

2.1.4 Kulturrelativismus

Kulturrelativismus gilt als Gegenentwurf zum Ethnozentrismus. Nach diesem Gedanken gibt es keine höherstehenden und keine minderwertigen Kulturen: obwohl Kulturen verschieden sind ist es verfehlt, sie wertend miteinander zu vergleichen. Dieses Konzept ist ein recht Konstrukt und hat seinen Ursprung in der Aufklärung. (Malezke 1996, 27.)

In den Rahmen des Kulturrelativismus hat Peter S. Adler eine Idealvorstellung, ein Konzept vom „multikulturellen Mensch“ entworfen. Dieses Konzept präsentiert ein Mensch, der die unverkennbaren ethnischen und kulturellen Unterschiede nicht leugnet, sie aber für sich selbst nicht als verbindlich anerkennt, sondern sie für Zwischenstufen auf dem Weg zu einem allgemeinen „Weltbürgertum“ hält. Nach Malezke sei das Bild faszinierend aber etwas wirklichkeitsfremd. (Malezke 1996, 27.)

2.2 Individuelle Ebene: Eigenes vs. Fremdes

Wenn ein Mensch in die Fremde geht, tritt er aus dem gewohnten Zuhause und aus dem Kreis seiner Selbstverständlichkeiten, heraus und begibt sich in das faszinierende, aber gleichzeitig bedrohende Draußen. Er vertauscht also Bekanntes mit Unbekanntem. Dieses In-die-Fremdegehen ist immer ein beliebtes Thema auch

in der Literatur gewesen und daraus sind zahllosen Märchen, Sagen, Erzählungen, aber auch Tatsachenberichten entstanden, wie z.B. Odysseus, Marco Polo, Robinson Crusoe und vieles andere mehr. (Maleztko 1996, 30.) In diesem Kapitel wird die Gegenüberstellung zwischen Eigenes und Fremdes erörtert und kurz die Reisebeschreibung als kulturelle Selbstdarstellung behandelt.

2.2.1 Was ist Eigenes, was Fremdes?

Wenn von der Begegnung zwischen Kulturen die Rede ist, ist die Unterscheidung von einem Innen oder Zuhause und einem Draußen wesentlich. Das Innen bedeutet hier Wärme, Geborgenheit, Sicherheit und das Feld des Selbstverständlichen. Dem steht das Draußen gegenüber, faszinierend aber gleichzeitig bedrohlich, kalt, gefährlich und fremd. Aufgrund von dieser Ansicht, erweist sich das Wort *fremd* als ein Schlüsselbegriff zum Verstehen interkultureller Begegnungen. (Maleztko 1996, 28.)

In den Sozialwissenschaften beschreibt das Begriffspaar von „Ingroup“ und „Outgroup“ die Unterscheidung zwischen Drinnen und Draußen. Nach dieser Denkweise leben die Mitglieder der Ingroup untereinander in friedlichen Beziehungen während ihre Kontakte nach außen, also zu den Outgroups durch Ab- und Ausgrenzung, oft auch durch Ablehnung und Feindschaft gekennzeichnet ist. Die Grenze zwischen den beiden Gruppen ist schwankend: das Innen kann je nach Situation bald als sehr eng, bald als wesentlich weiter erlebt und subjektiv definiert werden. Nach der Logik sollte das jeweilige Draußen als „Fremde“ zu verstehen sein. Im realen Leben aber pflegt das Bewusstsein, einem wirklich fremden Bereich gegenüberzustehen, erst da einzusetzen, wo das Feld der eigenen Selbstverständlichkeiten endet und in einen Bereich des erlebten Fremden übergeht. (Maleztko 1996, 32.)

Die Konfrontation mit dem Fremden stellt immer Anforderungen an den Reisenden. Es fordert ihm Strategien zur Selbstbehauptung in der natürlichen Umwelt ebenso wie die Herausbildung von Verhaltensweisen beim Kulturkontakt ab, die den

Umgang mit anderen Kulturen und Gesellschaften erlauben. Beides ist abhängig von der Art, in der der Reisende das Fremde wahrnimmt. (Brenner 1988, 14)

Was ist denn Eigenes und was gilt als Fremdes? Fangen wir mit dem Duden-Definierungen (1996) an:

fremd adj. 1. nicht dem eigenen Land od. Volk angehörend; von anderer Herkunft 2. einem anderen gehörend; einen anderen, nicht die eigene Person, den eigenen Besitz betreffend 3.a) unbekannt, nicht vertraut b) ungewohnt, nicht zu der Vorstellung, die man von jmdm., etw. hat, passend, anders geartet

eigen adj. 1. jmdm. selbst gehörend; einer Sache zugehörend 2. a) einer Person, Sache zugehörend u. für sie typisch, charakteristisch b) (veraltend) sonderbar, eigenartig 3. fast übertrieben sorgfältig, genau, penibel

Sind die Definitionen schon so vielfältig, kann es nicht einfach sein, eine eindeutige Erklärung für die Begriffe zu geben. Laut Brenner muss nicht alles unvertrautes unbedingt als fremd erscheinen, sondern die Andersartigkeit wird erst durch Komplettierungen konstituiert, durch die sich das eigentlich nur fragmentarisch Andere zu einem geschlossenen System fügt. Die Reiseberichte unterstehen einem besonderen Erwartungsdruck von seiten ihrer Rezipienten in der Ausgangskultur, also das Bild des Fremden von den Reiseberichten unterliegt von vornherein Vorstellungen, die die eigene Kultur hervorgebracht hat. (Brenner 1988, 15.)

Laut Maleztko (1996, 30) ist es nicht einfach zu fassen, was man als das Fremde bezeichnet. Jedoch unterscheidet er fünf Kategorien der Fremdheit:

1. *Das Fremde als das Auswärtige*, das Ausländische, d.h. als etwas, was sich jenseits einer räumlich bestimmbaren Trennungslinie befindet. Raumbezogene Deutungsmuster des Fremden unterscheiden hierbei zwischen „Zugänglichkeit“ und „Unzugänglichem“. Es geht dann um die lokale Erreichbarkeit von bislang Abgetrenntem. Diese Perspektive enthält gleichzeitig eine starke Betonung des Inneren als Heimat oder Einheitssphäre

2. *Das Fremde als Fremdartiges*, z.T. auch im Sinne von Anomalität, von Ungehörigem oder Unpassendem steht in Kontrast zum Eigenartigen und Normalen, d.h. zu Eigenheiten, die zum Eigenweisen eines Sinnbezirks gehören
3. *Das Fremde als das noch Unbekannte* bezieht sich auf Möglichkeiten des Kennenlernens und des sich gegenseitig Vertrautmachens von Erfahrungsbereichen, die prinzipiell erreichbar sind
4. *Das Fremde als das letztlich Unerkennbare* ist das für den Sinnbezirk transzendente Außen, bei dem Möglichkeiten des Kennenlernens prinzipiell ausgeschlossen sind
5. *Das Fremde als das Unheimliche* zieht seine Bedeutung aus dem Gegensatz zur Geborgenheit des Vertrauten. Hier geht es um die beklemmende Erfahrung, dass auch eigenes und Vertrautes zu Fremdartigem umschlagen kann. Die Grenze zwischen Innen und Außen verschwimmt, wenn das „Heimische“ unheimlich wird

Die Philosophische Anthropologie erklärt die Frage des Verhältnisses von Eigenem und Fremden mit dem Begriff „Weltoffenheit“: der Mensch ist durch seine Wurzellosigkeit definiert, also seine Fähigkeit, sich aus jeder Umwelt herauszulösen und sich immer wieder eine neue „Heimat“ zu schaffen, ist das, was ihn vom Tier trennt. (Brenner 1988, 17.)

Harbsmeier (1982, 3) spricht von dem dualen oder binären Grundmuster der Gegenüberstellung von „hier“, „uns“ und „Heimat“ einerseits und „da“, den „anderen“ und der „Fremde“ andererseits. Laut ihm gilt dieses Grundmuster auch für die meisten, wenn nicht alle Reisebeschreibungen überhaupt.

2.2.2 Reisebeschreibung als kulturelle Selbstdarstellung

Das Verhältnis zwischen „Eigenem“ und „Fremdem“ ist von großer Bedeutung in den Reiseberichten: sie geben nämlich wenigstens im gleichen Maße Auskünfte über die eigene Ausgangskultur der Reisenden wie über die fremde Kultur der bereisten Regionen. (Brenner 1988, 15). Reisebeschreibungen können also als eine Art unfreiwilliger *kultureller Selbstdarstellung* der Ausgangskultur des Verfassers und seines Publikums verstanden werden. Generell kann keines der Mittel der Darstellungen von soziokultureller Andersartigkeit ohne Hinweis auf allgemeine Erwartungen, Einstellungen und kulturelle Selbstverständlichkeiten des Verfassers und seines Publikums auskommen. Diese kulturellen Selbstverständlichkeiten bringen ein unbewusstes kulturelles Selbstverständnis zum Ausdruck, dass z.B. die Deutschen der frühen Neuzeit einander nicht fressen, dass sie sich anständig anziehen und mit Messer und Löffel von Tellern essen. (Harbsmeier 1982, 6-7.)

Harbsmeier (1982, 9) hat frühneuzeitliche deutsche Reisebeschreibungen als mentalitätsgeschichtliche Quellen untersucht. Er unterscheidet zwischen zwei Typen von Selbstdarstellungen: freiwilligen *Bekanntnissen* und unfreiwilligen *Geständnissen*. Das schreibunkundige „gemeine Volk“ (die Bauern, Handwerker, Knechte usw.) kommen in den Quellen recht selten zu Wort und wenn sie es tun, dann meist in der Form von erzwungenen Geständnissen. Protokolle von Verhören und Prozessen sind die besten Quellen zum kulturellen Selbstverständnis dieser Gruppen, sie sind aber eher selten.

Am meisten von diesen zwei Typen von Selbstdarstellungen zeigen sich die freiwilligen Bekenntnisse, wobei die Leute sich selbst zum Wort melden, um ihren sozialen und kulturellen Verhältnissen zu schildern. Diese Art von Quellen sind reichlich vorhanden, aber der Nachteil ist, dass es nur eine kleine schreibkundige Minderheit betrifft. Jedoch sprechen diese als „Bekanntnisse“ bezeichneten Quellen Umschweif von den kulturellen Normen und Verhaltensweisen, z.B. von der Art, wie man Kinder aufzieht, Eltern oder Kaufleute begegnet, von anständigen Manieren bei Tisch - oder wie man all dieses gerade nicht tun sollte. Hier, wie bei allen diesen Quellen ist eine quellenkritische Vorsicht am Platze, um die Umformung der

Einstellungen zu vermeiden, die man durch diese Texte gerne entschlüsseln will. (Harbsmeier 1982, 9.)

In den meisten Beschreibungen kommt das Doppelgesicht der Fremde zum Vorschein: einerseits erscheint sie gefährlich, weil unbekannt, andererseits lockt das Andere. Das Neue und Fremde verspricht neue Erfahrungen, Horizonterweiterung und Persönlichkeitsbildung. (Maleztko 1996, 31.)

2.2.3 Die „psychische Fremdheit“

Thomas Clasen hat Fremdheitserfahrungen in der Literatur des Sturm und Drang untersucht und hat unter anderem einen Begriff von der *psychischen Fremdheit* eingeführt, der das Andere, die fernliegende kulturelle Alterität, nicht im Blick hat. Laut ihm sei die eigentliche Fremdheitserfahrung die Entfremdung in und gegenüber der eigenen Gesellschaft und das darin begründete psychische Leiden des sich selbst fremd werdenden Individuums. Zu dieser Idee kam er, als er das Reisemotiv des Herders betrachtet hat: es war nicht die Neugier auf die Begegnung mit fremden Kulturen, sondern ein Zwang aus den beruflichen und gesellschaftlichen Verhältnissen auszubrechen. Der Hauptzweck einer solchen Reise ist also, durch Selbstreflexion Distanz zu schaffen zwischen dem Reisenden, suchenden Ich und dem in der Erinnerung zurückbleibendem Ich der schmerzlichen Fremdheitserfahrungen. Wenn die Distanz hilft, die Fremdheitserfahrungen zu bewältigen, gewinnt die Reise eine therapeutische Funktion. (Clasen 1996, 46.) Diese Idee ist in das Theorieteil mitgenommen, obwohl es in der Analyse kein Platz findet. Jedoch war auch Goethes Reisemotiv laut vielen Forschern eine Flucht von den bedrückenden Lebensverhältnissen, woher die psychische Fremdheit auch bei Goethe untersucht sein könnte.

3 DIE ITALIENISCHE REISE (1786-1788) VON J.W.GOETHE

Italien war im 18. Jahrhundert das beliebteste Reiseziel für die nördlich der Alpen lebenden Nationen, besonders für Künstler und Kunstliebhaber. So trat auch Goethe in die Fußtapfen seines Vaters und anderer Italienreisenden und machte seine Reise 1786-1788 in das „Land, wo die Zitronen blühen“. Während der Reise schrieb er ein Reisetagebuch und Briefe an seine Freunde, die später unter dem Namen *Italienische Reise* publiziert wurden. In diesem Kapitel werden Goethes Reise und das Werk näher vorgestellt.

Weil Goethes Leben in Italien, die Stationen und Daten seiner Reise, die Werke, die er dort und darüber geschrieben hat, mehr als geläufig sind, stütze ich mich in diesem Kapitel nur auf einige wichtige Werke. Dazu gehört das Goethe-Handbuch (Bd. 3 und 4.1) sowie ein Aufsatz von Heinrich Niederer und der Kommentar von Herbert von Einem. Wichtige Informationen gibt auch der Sammelband „Goethe in Italien“, der Aufsätze zu verschiedenen Themen der *Italienischen Reise* enthält.

3.1 Goethes Vorkenntnisse von Italien

Der Wunsch, nach Italien zu fahren, war keine Schnapsidee Goethes, sondern ein Wunsch, den er schon von Jugend hegte. Der wichtigste Grund für Goethes Italienliebe ist wohl sein Vater, Johann Caspar Goethe, der seine Kavaliertour nach Italien im Jahre 1740 gemacht hatte und später auch einen Bericht darüber auf Italienisch geschrieben hat (*Viaggio in Italia*, publiziert 1932). Die Reise hat im Vater eine unauslöschliche Hochschätzung von Sprache und Kultur Italiens bewirkt. Goethes Frankfurter Elternhaus soll voll von Andenken und Erinnerungen an Italien gewesen sein: Kupferstiche und Gipsabdrücke v.a. von Rom und Neapel und ein Gondelmodell von Venedig, womit auch der kleine Johann gespielt hat. (v. Einem 1950, 557.) Es wird gesagt dass dann, wenn die Rede auf Italien kam, das Auge des eher nüchternen und trockenen Vaters feurig wurde. Er hat auch seiner Familie viel

von dieser unvergesslichen Reise erzählt. (Rosendorfer 2001, 3). Später hat Goethe aus Rom an seine Mutter geschrieben:

Wie wohl mir's ist, dass sich so viele Träume und Wünsche meines Lebens auflösen, dass ich nun die Gegenstände in der Natur sehe die ich von Jugend auf in Kupfer sah, und von denen ich den Vater so oft erzählen hörte, kann ich Ihnen nicht ausdrücken. (1.11.1786)

Bedeutend für die Mythisierung Italiens durch Goethe war auch der Italiener Domenico Antonio Giovinazzi, der regelmäßig die Familie Goethe besuchte, dem Vater bei der Abfassung seines Reiseberichts behilflich war und den Kindern die italienische Sprache und italienische Lieder beibrachte. Schon früh las der junge Goethe flüssig italienische Texte und hatte Kenntnisse der italienischen Literatur und Dichtung. (Dahnke 1998, 547.)

Unter diesen Umständen war Goethes Vorstellung von Italien sehr positiv und von Faszination geprägt; man könnte sogar sagen, dass die jugendliche Phantasie die Attraktionen des Landes übertrieb (v. Einem 1950, 557). Im Laufe der Jahre wurde Goethes Italien-Verlangen so leidenschaftlich, dass er auf die Reise nicht länger verzichten wollte bzw. konnte. Italien war in seinen enthusiastischen Gedanken zu einem Lebensbedürfnis geworden, so dass er weder ein lateinisches Buch lesen konnte noch eine Zeichnung einer italienischen Gegend betrachten wollte (IR 125).

Später haben auch Winckelmann, Oeser, Herder und Lessing in Goethe ein wahres Verlangen nach dem „gelobten Land der antiken Kunst“ erweckt. 1775 hatte Goethe bereits zweimal versucht, nach Italien zu fahren: zweimal hatte er auf dem Gotthard gestanden, war aber zurückgekehrt. Erst musste die Begierde überreif sein, bevor er sich entschloss, den „langen einsamen Weg zu machen“ (v. Einem 1950, 557.)

3.2 Hintergrund und die Reisemotive

Als Goethe nach Italien fuhr, war er 37 Jahre alt und als Minister im Herzogtum Weimar tätig. Er war in eine verheiratete Frau des höfischen Kreises - Charlotte von

Stein – verliebt und litt seit einiger Zeit unter einer Stockung seiner literarischen Kreativität. Auch die Ministerarbeit befriedigte ihn nicht, so dass er in eine tiefe Identitätskrise geriet. Es sah so aus, als ob ihn nur ein Aufbruch nach Italien aus dieser Situation retten konnte. (Niederer 1980, 60.)

Wegen dieses Hintergrundes und der heimlichen Vorbereitung der Reise, ist viel darüber diskutiert worden, ob Goethes Aufbruch nach Italien eine Art Flucht war. Obwohl viele Forscher (vgl. Schmidt 1986, 9.) der Meinung sind, dass die Umstände seines Aufbruchs eher auf eine Flucht als auf eine wohlgeplante Reise hindeuteten, ist es glaubwürdiger, dass Goethe die Reise wenigstens innerlich längst intensiv vorbereitet hatte. Auch äußerlich geschah sein Aufbruch nicht ganz so spontan, wie es seinen Freunden in Weimar erscheinen mochte. Besonders die genauen Instruktionen, die er seinem Diener Seidel hinterließ, beweisen, wie gut der Plan zu dieser Reise organisiert war. (Dahnke 1998, 548.) Auch Goethes Abschiedsbriefe an Frau von Stein und an seinen Freund, den regierenden Herzog Carl August, sprechen für sich:

Dieses alles und noch viele zusammentreffende Umstände dringen und zwingen mich in Gegenden der Welt mich zu verlieren, wo ich ganz unbekannt bin, ich gehe ganz allein unter einem fremden Nahmen und hoffe von dieser etwas sonderbaar scheinenden Unternehmung das beste. – Leben Sie wohl das wünsch ich herzlich, behalten Sie mich lieb und glauben Sie: dass, wenn ich wünsche meine Existenz ganzer zu machen, ich dabey nur hoffe sie mit Ihnen und in dem Ihrigen, besser als bisher, zu genießen. (An den Herzog Carl August, 2.9.1786)

Aufgrund dieser Aussage kann man wohl behaupten, dass Goethe nicht alle Brücken hinter sich abbrechen wollte, dass er also kaum als ein Flüchtender angesehen werden kann. Im Gegenteil: in seinen Briefen beschreibt er die Reise als Heilmittel sowohl für sich selbst als auch für seine Umgebung. (Niederer 1980, 62.)

Zum Motiv seiner Reise, schreibt Goethe selbst von Verona aus am 17. September 1786:

Ich mache diese wunderbare Reise nicht, um mich selbst zu betriegen, sondern um mich an den Gegenständen kennen zu lernen. (IR 45)

Später schreibt er an Carl August im Januar 1788 aus Rom:

Die Hauptabsicht meiner Reise war: mich von den physisch moralischen Übeln zu heilen die mich in Deutschland quälten und mich zuletzt unbrauchbar machten; sodann den heissen Durst nach wahrer Kunst zu stillen. (An den Herzog Carl August, 25.1.1788).

So sehr die aktuelle Lebenskrise ein Grund für die Abreise aus Karlsbad war, so sehr hatte die Reise weiterreichende Motive. Wie die Textabschnitte beweisen, war eines der Hauptmotive der Italien-Reise der Wunsch mit allem neu anfangen zu können. Goethe spricht schon früh in seiner Reise von einer „Wiedergeburt“, die zu einem Leitmotiv der Reise wird. (Wild 1997, 352.) Andererseits hoffte Goethe sowohl seine literarische als auch künstlerische Kreativität während der Reise wiederherstellen zu können und die klassische Welt endlich kennen zu lernen. Außerdem gehörte die Italienreise zur traditionellen Bildungsreise, die sich für die Söhne aus 'guter' Familie oft an das Studium anschloss und die auch Goethes Vater gemacht hatte. (Wild 1997, 332.)

Was die Realisierung der Reise betrifft, so wäre der Aufbruch ohne Hilfe des Herzogs Carl August kaum möglich gewesen. Nur einen Tag vor der Abreise bat Goethe ihn brieflich „um einen unbestimmten Urlaub“, den der Herzog ihm bewilligte. Auch bei der Finanzierung der Reise war Carl August behilflich: die herzogliche Kammer hat über die Hälfte der Reisekosten übernommen. (Wild 1997, 334.)

3.3 Reiseverlauf

Am 3. September 1786, morgens um drei Uhr, machte sich Goethe heimlich auf den Weg. Er reiste unter fremden Namen, als Kaufmann Johann Philipp Möller, mit einer Postkutsche. Er fuhr über Eger, Regensburg und München. Am 8. September erreichte er die italienische Grenze und fuhr über Brenner, Trient, Verona, Vicenza und Padua (Anhang). Am 28. September erreichte er Venedig. Vicenza und Venedig brachten ihm das große Palladio-Erlebnis, Padua mit dem Botanischen Garten die erste große Bestätigung seiner botanischen Ideen. Mit Ferrara, Bologna, Florenz und Perugia wurde nur gestreift. Sogar für Florenz nahm er sich nur drei Stunden. Eine „unsägliche Leidenschaft“ trieb ihn weiter - nach Rom. (v. Einem 1950, 568.):

Die Begierde nach Rom zu kommen war so groß, wuchs so sehr mit jedem Augenblicke, dass kein Bleiben mehr war--.
(IR 125)

Als Goethe die ewige Stadt am 29. Oktober 1786 betrat, war er voller Freude und Ruhe: endlich wurden alle Träume seiner Jugend lebendig und er konnte die Hauptstadt der antiken Kunst ausführlich kennen lernen. Goethe hatte sich schon lange vor der Reise u.a. durch Erzählungen seines Vaters und mit Hilfe der Schriften Winckelmanns und Volkmanns mit der antiken Kunst bekannt gemacht. (Wagener 1986, 40.)

In Rom schloss Goethe Freundschaft mit den dort lebenden deutschen Malern und nahm am gesellschaftlichen Leben der deutschen Künstlerkolonie teil, wobei er auch sein Inkognito teilweise vergaß. Italienische Freunde hatte er in Rom kaum. Seine Hauptbeschäftigung war stets das Studium der Kunst der Antike und der Renaissance: er beschäftigte sich mit Zeichnen und besichtigte die römischen Sehenswürdigkeiten mit Hilfe seiner Reiseführer Winckelmann und Volkmann. Neben den künstlerischen Tätigkeiten arbeitete er auch an seinen schriftlichen Werken. (Wild 1997, 338.)

Am 22.2.1787 verließ Goethe Rom, um in den Süden zu reisen. Er reiste zusammen mit Johann Heinrich Wilhelm Tischbein und verweilte zuerst über einen Monat in

Neapel. Die Erfahrung von Natur und Kunst prägte diesen Aufenthalt: Goethe hat dreimal den Vesuv bestiegen - einmal hat er aus der Nähe eine Eruption beobachtet - und die Ausgrabungen in Pompeji besichtigt (Wild 1997, 338.) Die Begegnung mit der Antike in Rom hatte in ihm die Frage nach der ursprünglichen Kraft der Kunst aufgeworfen, die für ihn mit einem einheitlichen Gesetz in allen Dingen zusammenhing: dieses Gesetz suchte er jetzt in der Natur. In Neapel beobachtete Goethe mit naturwissenschaftlichem Interesse systematisch Pflanzen und Steine. (Wagener 1986, 48.)

Obwohl Goethe zunächst gedacht hatte, außer Rom nur noch Neapel zu sehen, ging er am 29. März nach Sizilien weiter. Während der bisherigen Reise hatte in er den Gedanken gehabt, dass man sich ohne die Kenntnis dieser Insel kein Bild von Italien machen könne. Er fuhr gemeinsam mit einem jungen Zeichner namens Kniep, dessen Aufgabe es war, die Eindrücke auf der fremden Insel zeichnerisch festzuhalten, damit Goethe sie mit sich nach Hause bringen konnte. Sie besuchten u.a. Palermo, das antike Agrigent, Catania, Taormina und Messina. Auf der Reise galt Goethes Interesse hauptsächlich Land und Leuten, dem Gestein und der Tier- und Pflanzenwelt. Hier, beim Studium der unterschiedlichsten pflanzlichen Erscheinungsformen, fasste Goethe den Kerngedanken seiner Vorstellung von der „Urpflanze“. (Wagener 1986, 50.) Im allen verbanden sich in Sizilien die Anschauung südlich-mediterraner Landschaft, die Auseinandersetzung mit den Überresten griechisch-antiker Tempel und die erneute Lektüre Homers zu einer Goethe tief beeindruckenden Erfahrung. Die Reise nach Sizilien war auch für Goethes eigene Produktivität motivierend: er arbeitete u.a. an der Dramen *Nausikaa* und *Torquato Tasso*. Auch die Aussage in seinem Reisebericht spricht für einen starken Eindruck (Wild 1997, 339.):

Italien ohne Sizilien macht gar kein Bild in der Seele: hier ist erst der Schlüssel zu allem. (IR 252)

Mitte Mai kam Goethe mit dem Schiff von Messina nach Neapel zurück und nach fast einem Monat in Neapel war er bald wieder in Rom. (Wild 1997, 339).

Nach seiner Rückkehr aus dem Süden blieb Goethe noch fast ein Jahr lang in Rom. Diese Zeit wird als „zweiter römischer Aufenthalt“ bezeichnet und ist als eigenes Kapitel in der *Italienischen Reise* aufgenommen worden. Während dieser Zeit nahm Goethe immer stärker am geselligen Leben der Künstler in Rom teil, bemühte sich unermüdlich um eine systematische Erweiterung seiner kunsthistorischen Kenntnisse und unterhielt vermutlich auch eine Liebesgeschichte mit einer Römerin. (Dahnke 1998, 540.) Ein wichtiger Teil des zweiten römischen Aufenthalts besteht aus der Beschreibung des römischen Karnevals, der als ein ausgezeichnete ethnografischer Bericht gilt. Insgesamt könnte man sagen, dass die erste Begegnung mit Rom tatsächlich eine „Wiedergeburt“ für Goethe bedeutete, während der zweite Aufenthalt für ihn eine Phase systematischer „Selbsterziehung“ war. (Wagener 1986, 51).

Ohne Zweifel war Rom für Goethe die bedeutendste Stadt der ganzen italienischen Tournee:

— denn an diesen Ort knüpft sich die ganze Geschichte der Welt an, und ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt, von dem Tage, da ich Rom betrat. (IR 147)

Nach diesem „zweiten römischen Aufenthalt“ nahm er, am 23. April 1788, einen dramatischen Abschied von Rom und von Italien und begann seine Heimfahrt. Er fuhr über Florenz, wo er einige Tage blieb, kehrte dann nach Mailand und von dort aus über Konstanz und Nürnberg nach Weimar zurück, wo er am 18. Juni 1788 eintraf- 653 Tage nach seiner Abreise. (Wild 1997, 339f.)

3.4 Entstehung und Form des Textes

Von dem ersten Tag seiner Reise an führte Goethe ein Reisetagebuch, in dem stetig die einzelnen Reisestationen beschrieben wurden. Die Hauptadressantin des Reisetagebuchs und zahlreicher Briefe war zunächst Charlotte von Stein. Auch andere Freunde wollte Goethe durch die Briefe an seinen Erfahrungen in Italien teilnehmen lassen. Florack-Kröll (1986) meint, eine Funktion des Reisetagebuchs sei

gewesen, die Freunde und die Geliebte darauf vorzubereiten, dass er als ein neuer Mensch in die Heimat zurückkehren würde. (Florack-Kröll 1986, 126.)

Von Karlsbad bis Rom waren die Aufzeichnungen sehr exakt und ausführlich, aber bald nach der Ankunft in Rom brach das Tagebuch ab: die ewige Stadt verlangte seine ganze Aufmerksamkeit. (Florack-Kröll 1986, 126.) Die anschließenden Teile sind nicht erhalten. Bis auf wenige Briefe und Notizen hat Goethe später fast alle Aufzeichnungen zu dem neapolitanischen, sizilianischen und zweiten römischen Aufenthalt verbrannt und nur jene verschont, die dem ersten römischen Aufenthalt zugrunde lagen. Zu dem erhaltenen Material gehörten unter anderem die Briefe an Frau von Stein, Herder, Herzog Carl August und den Weimarer Freundeskreis sowie das Tagebuch der ersten Strecke seiner Reise. Die Motive sind bis heute unklar (Heimböckel 1999, 19.)

Goethe hatte schon früh an die Veröffentlichung seines Reiseberichts gedacht. Aus Venedig schrieb er im Oktober 1786 an Charlotte von Stein:

Anfangs gedacht ich mein Tagebuch allein zu schreiben, dann es an dich zu richten und das Sie zu brauchen damit es kommunikabel wäre, es ging aber nicht es ist allein für dich. Nun will ich dir einen Vorschlag thun. Wenn du es nach und nach abschriebst, in Quart, aber gebrochne Blätter, verwandeltest das Du in Sie und liesest was dich allein angeht, oder du sonst denckst weg; so fänd ich wenn ich wiederkomme gleich ein Exemplar in das ich hinein korrigieren und das Ganze in Ordnung bringen könnte. (An Charlotte von Stein, 14.10.1786)

Diese Absicht ließ sich jedoch nie verwirklichen; nach Goethes Rückkehr nach Weimar war die Beziehung zwischen ihm und Charlotte beendet. Trotz seiner früheren Pläne, den Reisebericht so bald wie möglich zu veröffentlichen, fühlte Goethe sich jetzt sehr unsicher: was sollte ihm und anderen der Druck seiner italienischen Papiere noch nutzen? (Florack-Kröll 1986, 128.) An Herder schrieb er:

Die Abschrift meines Reise-Journals gäbe ich höchst ungerne aus Händen; meine Absicht war, sie ins Feuer zu werfen — Denn es ist im Grunde sehr dummes Zeug, das mich jetzt anstinkt. (An Herder, Ende Juli 1788)

Im Oktober und November 1788 jedoch veröffentlichte Wielands Zeitschrift „Der Teutsche Merkur“ unter dem zusammenfassenden Titel *Auszüge aus einem Reisejournal* einige Aufsätze Goethes, die aus der Italienreise hervorgegangen waren. Das während Goethes zweitem römischen Aufenthalts entstandene *Römische Karneval* erschien 1789 als selbständige Veröffentlichung. Danach dauerte es noch viele Jahre, bis Goethe den Reisebericht zu redigieren begann. Erst während der Entstehung seiner Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ seit 1809 wandte er sich mit neuem Interesse seinen italienischen Aufzeichnungen zu. 1816 und 1817 erschien *Aus meinem Leben. Zweiter Abteilung Erster und Zweiter Teil*, der unter dem Motto „Auch ich in Arkadien“ die italienische Schriften enthielt. Erst die *Ausgabe letzter Hand* (1829) publizierte den dritten Teil der Reise und gab ihr den Titel *Italienische Reise*. Damit lag erst drei Jahre vor Goethes Tod die Beschreibung seiner italienischen Reise abgeschlossen vor: mehr als 40 Jahren nach seiner Reise. (Florack-Kröll 1986, 128.)

Die *Italienische Reise* besteht aus zwei Bänden, der erste Band enthält zwei Teile. Der erste Teil berichtet von der Reise von Karlsbad bis Rom, während der zweite Teil den Aufenthalt in Neapel und Sizilien enthält. Der zweite Band konzentriert sich auf den zweiten römischen Aufenthalt und enthält auch die Beschreibung des römischen Karnevals. In allem ist Goethes Reisejournal nicht als Reiseführer zu betrachten, sondern als eine Selbstdarstellung, als ein Stück seiner Autobiographie. Goethe reiste nicht nach Italien um ein vorgeprägtes Bildungserlebnis zu suchen, sondern um die Dinge auf sich so wirken zu lassen, wie sie sind: er erhoffte sich von der Reise eine Wiedergeburt (Florack-Kröll 1986, 126ff.)

4 UNTERSUCHUNGSMATERIAL UND METHODE

Das Untersuchungsmaterial dieser Schlussarbeit ist der Reisebericht *Italienische Reise* von J. W. Goethe. Der Reisebericht basiert auf dem Tagebuch und den Briefen, die er während der Reise geschrieben hat. Das Werk wurde erst 1829 publiziert, nachdem Goethe die Skizzen sorgfältig neugearbeitet hatte. Um zu vermeiden, die Arbeit ausufern zu lassen, sind die zahllosen Briefe an Charlotte von Stein und anderen Freunden von der Analyse weggelassen worden, es wird sich also nur auf das Werk *Italienische Reise* gestützt. In dem Analyseteil sind alle Textabschnitte der Italienischen Reise nach der Hamburger Ausgabe (Band XI; 1950) zitiert. Außerdem werden Anmerkungen von Herbert von Einem (1950) sowie Artikel aus dem Goethe-Handbuch benutzt.

Die vorliegende Arbeit ist eine deskriptive Analyse. Die Analyse untersucht die kulturelle Fremderfahrung in Goethes Werk *Italienische Reise* und versucht v.a. die Fragen zu beantworten, wie Goethe die Fremdheit erfährt, was ihm als fremd vorkommt, welche Einstellungen er zu Italien und zu den Italienern hat. Die Analyse des Reiseberichts wird nur auf der qualitativen Ebene durchgeführt, eine quantitative Analyse wäre zu diesem Thema nicht relevant. Es wird die Fremderfahrung sowohl auf der überindividuellen Ebene (Einstellungen) als auch auf der individuellen Ebene (Eigenes vs. Fremdes) analysiert. Aufgrund dieser Gesichtspunkte wird versucht, eine Analyse zu schaffen. Die analysierten Teilbereiche – Natur, Sitten der Völker und Kunst – sind nach Goethes eigener Gliederung der „drei großen Weltgegenden“ gewählt worden, die er in seinem Aufsatz *Schicksal der Handschrift* (1817) vorgestellt hat. (Goethe Handbuch 3, 355)

5 ANALYSETEIL: KULTURELLE FREMDERFAHRUNG IN GOETHES „ITALIENISCHER REISE“

In diesem Kapitel habe ich zum Ziel, die kulturelle Fremderfahrung in Goethes „Italienischer Reise“ zu analysieren. Als Ausgangspunkt wird hier die von Goethe geschaffte Gliederung von den „drei grossen Weltgegenden“ -Natur, Sitten der Völker und Kunst- benutzt, wo die kulturelle Fremderfahrung auf überindividuellen und individuellen Ebene untersucht wird. Bei Goethe überschneiden sich oft diese drei Erfahrungsbereichen, weswegen es auch in der Analyse manchmal schwierig ist, eine deutliche Unterscheidung zwischen den drei Gegenden zu machen.

5.1 Überindividuelle Ebene: Einstellungen

Wie im Theorieteil erwähnt ist, sind bei der Entstehung der Einstellungen u.a. die Persönlichkeit, frühere Erfahrungen und Kenntnisse des Individuums von großer Bedeutung. Spricht man über Goethes Einstellung von Italienern, italienischer Natur oder Kunst, kann man seine umfassenden Vorkenntnisse nicht außer acht lassen. Weil die Bedeutung der Vorkenntnissen von dem Text schwierig zu unterscheiden ist, wird hier nur vermutet, dass die recht positive Vorstellung dafür eingewirkt habe, dass es kaum negative Beschreibungen über die oben genannten Teilbereiche gibt.

5.1.1 Natur

Natur ist ein von den drei großen „Weltgegenden“ Goethes, die ihn in Italien beschäftigen. Naturbeobachtungen sind in der Italienischen Reise schon auf den ersten Seite zu finden und während der Reise gibt er genaue Auskünfte über die meteorologischen, klimatischen, botanischen, geologischen und anthropologischen Verhältnisse der bereisten Gegenden. Besonders in Neapel und Sizilien spart Goethe nicht die Wörter, die wunderbare Natur zu beschreiben. Wichtig ist, dass die Natur

nicht nur ästhetische Erlebnisse für Goethe anbietet, sondern auch eine Möglichkeit, naturwissenschaftliche Beobachtungen zu machen.

Naturbezogene Images sind reichlich in dem Reisebericht vorhanden. Schon auf der Anfangsstrecke der Reise beschreibt Goethe die Fruchtbarkeit und Schönheit der Gegend:

Von Bozen auf Trient geht es neun Meilen weg in einem fruchtbaren und fruchtbareren Tale hin. Alles, was auf den höheren Gebirgen zu vegetieren versucht, hat hier schon mehr Kraft und Leben, die Sonne scheint heiß, und man glaubt wieder einmal an einen Gott. (25)

Obwohl Norditalien große Naturerlebnisse für Goethe bietet, werden die Images je klarer desto südlicher er fährt. Eigentlich hat Goethe schon ein ziemlich gutes Bild von Neapel und Sizilien, bevor er dahin reist. Er stellt sich vor, dass die Süd-Italien eine Art Paradies der Welt sei, wo sich gleichzeitig die vulkanische Hölle zeigt. Laut ihm gibt es Gleichheiten in der Natur und in der Kunst: obwohl es viel darüber geschrieben ist, sieht jeder die Sachen auf seine eigene Weise. So schreibt er bereits in Rom:

Was wird mir nicht erst das mittägigere Land für Freuden und Kenntnisse geben, aus denen für mich neue Resultate hervortreten! Es ist mit natürlichen Dingen wie mit der Kunst; es ist so viel drüber geschrieben, und jeder, der sie sieht, kann sie doch wieder in neue Kombination setzen. Denke ich an Neapel, ja gar nach Sizilien, so fällt es einem sowohl in der Erzählung als in Bildern auf, daß in diesen Paradiesen der Welt sich zugleich die vulkanische Hölle so gewaltsam auftut und seit Jahrtausenden die Wohnenden und Genießenden aufschreckt und irremacht. (171)

Begleitet mit den obergenannten Vorstellungen macht sich Goethe auf den Weg von Rom nach Neapel. Er freut sich auf das neue, das "unaussprechlich schön sein soll" und hofft "in jener paradiesischen Natur wieder neue Freiheit und Lust zu gewinnen, hier im ernsten Rom wieder an das Studium der Kunst zu gehen" (175). Er also hofft, von der Natur Siziliens eine Belebungspritze für die Kunststudium finden zu können. Es wird auch klar, dass er Sizilien als ein entspannter und lockender Ort

sieht, während das ernste Rom zu ihm ein Ort des Studiums bedeutet. Auf dem Weg läßt die Fruchtbarkeit der Gegend den Reisenden an Mignon denken:

Als wir aus Fondi herausfahren, ward es eben helle, und wir wurden sogleich durch die über die Mauern hängenden Pomeranzen auf beiden Seiten des Wegs begrüßt. Die Bäume hängen so voll, als man sich's nur denken kann. Obenher ist das junge Laub gelblich, unten aber und in der Mitte von dem saftigsten Grün. Mignon hatte wohl recht, sich dahin zu sehnen. (181)

Erst in Sizilien findet Goethe das Italien, das er gesucht hat. Wenn er auf den Bergen „eine ununterbrochene Masse von Fruchtbarkeit“ mit Bewunderung betrachtet, versteht er endlich, warum Sizilien „den Ehrennamen einer Kornkammer Italiens“ (281) erreicht hat. Die Reise in Sizilien war also von grosser Bedeutung für die ganze Italienerfahrung Goethes. So heißt es in Palermo, dem 13. April 1787:

Italien ohne Sizilien macht gar kein Bild in der Seele: hier ist erst der Schlüssel zu allem. (252)

In allem ist er von der schönen und fruchtbaren Natur Italiens begeistert, die ihm sowohl ästhetische Erfahrungen als auch neue wissenschaftliche Kenntnisse anbietet. Er interessiert sich auch für die Landwirtschaftliche Tatsachen, wie für den Ackerbau und wie es in Sizilien organisiert ist.

Wenn ich Worte schreiben will, so stehen mir immer Bilder vor Augen des fruchtbaren Landes, des freien Meeres, der duftigen Inseln, des rauchenden Berges, und mir fehlen die Organe, das alles darzustellen. Hierzulande begreift man erst, wie es dem Menschen einfallen konnte, das Feld zu bauen, hier, wo der Acker alles bringt, und wo man drei bis fünf Ernten des Jahres hoffen kann. (209)

Wenn man an naturbezogene Stereotype denkt, ist es schwierig zu bestimmen, welche von Goethes Ausdrücken als stereotypisch betrachtet werden sollten. Sicher ist, dass die Stereotype in Goethes Zeit verschiedener gewesen sind als heutzutage. Nach meiner Meinung sind folgende Themen als Stereotype zu betrachten.

Auf dem Weg von Brenner nach Bozen, erblickt Goethe mit Tagesanbruch die ersten Rebhügel seiner Reise (24). Diese Rebhügel können als ein Stereotyp der italienischen Landschaft betrachtet werden. Geht die Reise weiter, so begegnet er

immer schönere Landschaften, die er sehr klischeehaft und mit Begeisterung beschreibt. Zum Beispiel Fondi, ein Ort in der Nähe von Neapel, bezeichnet er als ein fruchtbares und bebautes Erdreich, wo die Orangen noch an den Bäumen hängen, die Saat grün steht und Oliven auf den Äckern wachsen. Die Stadt steht im Grunde und noch „ein Palmbaum zeichnet sich aus und ward begrüßt“ (181). Wenn er zum ersten Mal den schon von den Kupferstichen der Kindheit bekannten Vesuv sieht, ist der Moment fast heilig:

Der Vesuv blieb uns immer zur linken Seite, gewaltsam dampfend, und ich war still für mich erfreut, daß ich diesen merkwürdigen Gegenstand endlich auch mit Augen sah. (184)

In einer Szene auf dem sizilianischen Lande stellen wir eine Art Ethnozentrismus fest. Goethe fährt zusammen mit einem Vetturin

der diese Frühlingsvegetation der Südostseite lange nicht gesehen haben mochte, verfiel in großes Ausrufen über die Schönheit der Frucht und fragte uns mit selbstgefälligem Patriotismus, ob es in unsern Landen auch wohl solche gäbe. (289)

5.1.2 Sitten der Völker

Während der italienischen Reise beobachtet Goethe unaufhörlich die Italiener, sowohl ihre alltäglichen Sitten und das Aussehen als auch ihre Festlichkeiten. Er macht viele präzise Beobachtungen über Menschen und interessiert sich besonders für das konkrete menschliche Verhalten. Der relativ lange Aufenthalt in Italien bietet ihm gute Möglichkeiten das italienische Volk zu observieren, jedoch sind die direkten Beziehungen mit den Italienern wenig, weil er sich, vor allem in Rom, meistens mit seinen deutschen Landsleuten beschäftigt. Goethes Interesse an dem Volk wird von seiner Ansicht erklärt, wonach das Volk die Base ist, worauf alles steht.

Wenn ein Image (bzw. Bild) ein Bild ist, das eine Einzelperson oder eine Gruppe von einer anderen Einzelperson, Gruppe oder Sache hat, sind in dem Text viele Images

zu finden, meistens *Fremdimages*, also Bilder, die man über einen Individuum oder eine Gruppe entwickelt hat. Schon von Anfang an, beobachtet Goethe sehr genau das Aussehen von Italienern und versucht eine Erklärung zu dem „krankhaften Zustand“ der Menschen zu finden:

Von den Menschen wüsste ich nur weniges und wenig Erfreuliches zu sagen. Sobald mir vom Brenner Herunterfahrendem der Tag aufging, bemerkte ich eine entschiedene Veränderung der Gestalt, besonders missfiel mir die bräunlich bleiche Farbe der Weiber. Ihre Gesichtszüge deuten auf Elend, Kinder waren ebenso erbärmlich anzusehen, Männer ein wenig besser, die Grundbildung übrigens durchaus regelmässig und gut. Ich glaube die Ursache dieses krankhaften Zustandes in dem häufigen Gebrauch des türkischen und Heidekorns zu finden. (38)

Unter dem gleichen Datum berichtet er schon von wohler aussehenden Menschen und gibt eine Erklärung für die verschiedene Gestalt der Männer und Frauen:

Was meine Meinung wegen der Nahrung bestätigt, ist, dass die Stadtbewohnerinnen immer wohler aussehen. Hübsche, volle Mädchengesichter, der Körper für ihre Stärke und für die Größe der Köpfe etwas zu klein, mitunter aber recht freundlich entgegenkommende Gesichter. -- Im Lande sehen sie [Männer] weniger frisch aus als die Weiber, wahrscheinlich, weil diese mehr körperliche Arbeiten, mehr Bewegung haben, die Männer hingegen als Krämer und Handwerksleute sitzen. (39)

Die Italiener beschreibt er also in vielen Situationen und meistens sind die Beschreibungen sehr positiv. Auf dem Weg von Perugia nach Terni reist er zusammen mit einem Priester, was ihm Freude macht. In dem Bericht erklärt Goethe seine Absicht, dass er durch die Kommunikation mit den Menschen am Besten das Volk kennen lernt. Die Italiener beschreibt er als ein äußerst lebendiges und nationalistisches Volk, wo die Stände immer miteinander im Streit liegen. Diese Streiten werden dann auf die leidenschaftlichste Weise gelöst, was für einen Fremder eine Art Komödie anbietet:

Dadurch, daß ich immer wieder unter neue Menschen komme, erreiche ich durchaus meine Absicht; man muß das Volk nur untereinander reden hören, was das für ein lebendiges Bild des ganzen Landes gibt. Sie sind auf die wunderbarste Weise sämtlich Widersacher, haben den sonderbarsten Provinzial- und Stadteifer, können sich alle nicht leiden, die Stände sind in ewigem Streit, und das alles mit immer lebhafter gegenwärtiger Leidenschaft, daß sie einem den ganzen Tag Komödie geben und sich bloßstellen, und doch fassen sie zugleich wieder auf und merken gleich, wo der Fremde sich in ihr Tun und Lassen nicht finden kann. (121)

Wie schon erwähnt, sieht Goethe nicht die Menschen nur als Einzelwesen, sondern als ein ganzes Volk. Er beobachtet überall die Sitten und das Verhalten des Volks: in Theatervorstellungen, Kirchen, Gerichtsverhandlungen, auf den Straßen und Marktplätzen, wo auch immer die Menschen zu finden sind. In Verona beschichtigt er das erste bedeutende Monument der alten Zeit, das Amphiteater, und bedauert, dass es leer von Menschen ist (40). In Venedig schildert er diese Interesse für das Volk folgenderweise:

Was sich mir aber vor allem andern aufdringt, ist abermals das Volk, eine große Masse, ein notwendiges, unwillkürliches Dasein. (67)

Goethe sucht die sogenannte "Urform" auch unter dem Volk. Er findet ein Zeichen dieser Form von dem archaischen Leben der Landbevölkerung, das sehr naturnah und primitiv lebt. Schon auf dem Weg nach Rom schreibt er aus Foligno:

Hier in Foligno, in einer völlig homerischen Haushaltung, wo alles um ein auf der Erde brennendes Feuer in einer großen Halle versammelt ist, schreit und lärmt, am langen Tische speist, wie die Hochzeit von Kana gemalt wird, -- (120)

In Sizilien stärkt sich dieses Bild der urgesellschaftlichen Lebensforms:

Dort wohnen die Weiber das ganze Jahr, mit Spinnen und Weben beschäftigt, die Männer hingegen bringen zur eigentlichen Epoche der Feldarbeit nur Sonnabend und Sonntag bei ihnen zu, die übrigen Tage bleiben sie unten und ziehen sich nachts in Rohrhütten zurück. (282)

Obwohl Goethe diese Lebensform mit Bewunderung betrachtet, kritisiert er andererseits die Zurückgebliebenheit Italiens:

Dieses Italien, von Natur höchlich begünstigt, blieb in allem Mechanischen und Technischen, worauf doch eine bequemere und frischere Lebensweise gegründet ist, gegen alle Länder unendlich zurück. (120)

Die Römer schildert er als Naturmenschen, die “unter Pracht und Würde der Religion und der Künste nicht ein Haar anders sind, als sie in Höhlen und Wäldern auch sein würden” (143).

Ein ausführliches Image bildet er von den Neapolitanern. Sein Reiseführer Volkmann behauptet, dass es in Neapel etwa vierzigtausend Müßiggänger seien, was Goethe nicht glaubt: seiner Meinung nach sei das eine Nordische Ansicht, „wo man jeden für einen Müßiggänger hält, der sich nicht den ganzen Tag ängstlich abmüht“ (332) So geht er selbst auf die Jagd auf die Unbeschäftigten und nach langen Beobachtungen und (verallgemeinernden) Klassifizierungen kommt er zum Schluss, dass

-- alle die Menschen, die ich hie und da stillstehen oder ruhen fand, waren Leute, deren Beruf es in dem Augenblick mit sich brachte. Die Lastträger, die an verschiedenen Plätzen ihre privilegierten Stände haben und nur erwarten, bis sich jemand ihrer bedienen will; die Kalessaren, ihre Knechte und Jungen, die bei den einspännigen Kaleschen auf den großen Plätzen stehen, ihre Pferde besorgen und einem jeden, der sie verlangt, zu Diensten sind; Schiffer, die auf dem Molo ihre Pfeife rauchen; Fischer, die an der Sonne liegen, weil vielleicht ein ungünstiger Wind weht, der ihnen auf das Meer auszufahren verbietet. Ich sah auch wohl noch manche hin und wider gehen, doch trug meist ein jeder ein Zeichen seiner Tätigkeit mit sich. (333)

Er findet in der untersten Klasse von Neapel fleissige Leute und warnt davon, die übelgekleideten Menschen direkt für Faulenzer zu halten:

Es ist wahr, man tut nur wenig Schritte, ohne einem sehr übelgekleideten, ja sogar einem zerlumpten Menschen zu begegnen, aber dies ist deswegen noch kein Faulenzer, kein Tagedieb! Ja, ich möchte fast das Paradoxon aufstellen, daß zu Neapel verhältnismäßig vielleicht noch die meiste Industrie in der ganz niedern Klasse zu finden sei. (336)

Offenbar gefällt ihm der lebhaft und scherzhafte Charakter des “geringen Volkes”. Das hängt auch mit der Naturnähe und der Urform der Menschheit zusammen:

Man bemerkt bei ihnen, wie bei frohen Kindern, denen man etwas aufträgt, daß sie zwar ihr Geschäft verrichten, aber auch zugleich einen Scherz aus dem Geschäft machen. Durchgängig ist diese Klasse von Menschen eines sehr lebhaften Geistes und zeigt einen freien, richtigen Blick. Ihre Sprache soll figürlich, ihr Witz sehr lebhaft und beißend sein. (338)

In allem ist er der Meinung, dass der Umgang mit den gebildeten und offenen Italienern angenehm ist. Das können wir z.B bei der Beschreibung der Schifffahrt von Padua nach Venedig lesen:

Die Fahrt auf der Brenta, mit dem öffentlichen Schiffe in gesitteter Gesellschaft, da die Italiener sich vor einander in acht nehmen, ist anständig und angenehm. (65)

Besonders neapolitaner lobt er von ihrer genießenden Lebenseinstellung:

Wenn man in Rom gern studieren mag, so will man hier nur leben; man vergißt sich und die Welt, und für mich ist es eine wunderliche Empfindung, nur mit genießenden Menschen umzugehen. (208)

In Neapel schreibt er auch von dem Image, das die Neapolitaner von den Einwohnern der nördlichen Ländern haben:

Der Neapolitaner glaubt, im Besitz des Paradieses zu sein, und hat von den nördlichen Ländern einen sehr traurigen Begriff: „Sempre neve, case di legno, gran ignoranza, ma danari assai.“ Solch ein Bild machen sie sich von unserm Zustande. Zur Erbauung sämtlicher deutschen Völkerschaften heißt diese Charakteristik übersetzt: „Immer Schnee, hölzerne Häuser, große Unwissenheit; aber Geld genug.“ (184)

Im Text gibt es viele Stereotype Ausdrücke über die Bewohner Italiens. Die meisten Stereotype sind *Heterostereotype*, also Bilder die eine Menschengruppe (Deutschen) von einer anderen fremden Gruppe (Italiener) macht. In vielen Zusammenhängen können sie auch als *nationale Stereotype* klassifiziert werden, also es wird eine Gruppenbewertung über die Eigenschaften eines Volkes gemacht.

Bei Goethe ein sehr häufig auftauchende Stereotyp über Italiener ist ihre fast leidenschaftliche Lebenseinstellung. Mehrere Male erwähnt er, dass die Italiener eine Tendenz haben, sehr lärmend und lebendig zu sein, “die Zuhörer riefen Bravo, klatschten und lachten” (57) und dass sie alle Aktivitäten unter freiem Himmel durchführen:

Übrigens schreien, schäkern und singen sie den ganzen Tag, werfen und balgen sich, jauchzen und lachen unaufhörlich. Die milde Luft, die wohlfeile Nahrung lässt sie leicht leben. Alles, was nur kann, ist unter freiem Himmel. Nachts geht nun das Singen und Lärmen recht an. Das Liedchen von Marlborough hört man auf allen Straßen, dann ein Hackebrett, eine Violine. (50)

Nach Goethe ist dieses Genuss aufs Leben auch beim Arbeiten zu sehen:

-- daß alle in ihrer Art nicht arbeiten, um bloß zu *leben*, sondern um zu *genießen*, und daß sie sogar bei der Arbeit des Lebens froh werden wollen. (338)

Ein anderes Stereotyp bezieht sich auf die Unreinlichkeit, die Goethe um sich sieht und was für einen Deutschen unbehaglich vorkommt. Dieser Misstand sieht er sowohl in den Häusern als auch in der Kleidung der Menschen. Der Grund für die unreine Häuser liegt laut Goethe in der Tatsache, dass sie immer draussen sind:

Die uns so sehr auffallende Unreinlichkeit und wenige Bequemlichkeit der Häuser entspringt auch daher: sie sind immer draußen, und in ihrer Sorglosigkeit denken sie an nichts. (50)

Der Zendale und die Veste, die dieser Klasse statt aller Garderobe dient, ist übrigens eine Tracht, ganz eingerichtet für ein Volk, das nicht immer für Reinlichkeit sorgen— (44)

Als deutliche nationale Stereotype gilt die Schilderung, die Goethe in Perugia über seinem Mitreisende macht: “Er ist ein wahrer Repräsentant vieler seiner Landsleute” (114). Er bezeichnet dieser Mann also einen stereotypischen Italiener: sorglos, eng katholisch, etwas ungebildet, neugierig und redselig.

Außer die Italien-bezogene Stereotype sind in dem Text auch Stereotype über andere Nationen zu finden. Holland wird als das Urbild der Reinheit gesehen:

--und desto unverzeihlicher die Unreinlichkeit der Stadt, da sie ganz zur Reinlichkeit angelegt worden, so gut als irgendeine holländische. (71)

Es wird auch der Ernst der Deutschen genannt, hier handelt es sich um ein *Autostereotyp*:

Mit welcher Rührung hab' ich sie zu lesen angefangen! Vor einunddreißig Jahren, in derselben Jahreszeit kam er, ein noch ärmerer Narr als ich, hier her, ihm war es auch so deutsch Ernst um das Gründliche und Sichere der Altertümer und der Kunst. (148)

Wie schon gesagt wurde, waren die Begriffe Ethnozentrismus und Kulturrelativismus nicht einfach im Text zu erkennen. In folgendem Textabschnitt geht es jedoch um Ethnozentrismus der Italiener, die sich „fürs erste Volk in der Welt“ halten:

Ich habe nun erst die zwei italienischen Städte gesehen und mit wenig Menschen gesprochen, aber ich kenne meine Italiener schon gut. Sie sind wie Hofleute, die sich fürs erste Volk in der Welt halten und bei gewissen Vorteilen, die man ihnen nicht leugnen kann, sich's ungestraft und bequem einbilden können. (58)

5.1.3 Kunst

Von Anfang an erscheint Italien für Goethe als Land der Kunst und neben die Natur gilt die Kunst als zweites Hauptthema des Reiseberichts. Bei seinem italienischen Kunststudium folgt Goethe systematisch seinem Reiseführer Volkmann und oft verweist er einfach darauf, statt das Gesehene selbst zu beschreiben. Von den verschiedenen Kunstrichtungen interessiert sich Goethe meist für die Renaissance, Antike und Klassik, während z.B. der Barock für ihn keine wichtige Rolle spielt.

Die Antike spielt für Goethe vielleicht eine noch wichtigere Rolle als die Natur. Auf der Suche nach den authentischen Zeugnissen der antiken Kunst trifft er in Verona auf das erste antike Monument, was ihn sehr beeinflusst:

Das Amphitheater ist also das erste bedeutende Monument der alten Zeit, das ich sehe, und so gut erhalten! Als ich hineintrat, mehr noch aber, als ich oben auf dem Rande umherging, schien es mir seltsam, etwas Großes und doch eigentlich nichts zu sehen. (40)

Von wesentlicher Bedeutung für Goethes Kunstauffassung und für seine Selbstbildung ist die Begegnung mit der Baukunst des berühmten Architekten Andrea Palladio, der im sechzehnten Jahrhundert in Italien lebte. Ihn kennt Goethe schon aus der Reisebeschreibung seines Vaters und auch aus dem Palladianismus, der die europäische Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts geprägt hatte. In vielen Stellen wird die tiefgreifende persönliche Wirkung deutlich, die die Werke Palladios für Goethe haben und die Bewunderung, die er Palladio entgegenbrachte: „-und so sag' ich vom Palladio: er ist ein recht innerlich und von innen heraus großer Mensch gewesen“ (52) heißt es in Vicenza nach dem Goethe das Olympische Theater gesehen hat. In Venedig, in dem Hause Farsetti bewundert er die Sammlung von der besten Antiken und spricht wieder seine Anerkennung an Palladio aus:

Nur fühle ich leider, wie weit ich in diesen Kenntnissen [der Baukunst] zurück bin, doch es wird vorwärts gehen, wenigstens weiß ich den Weg. Palladio hat mir ihn auch dazu und zu aller Kunst und Leben geöffnet. (88)

Eine andere hochgeschätzte Figur für Goethe bei dem italienischen Kunstleben ist Raffael, den er schon aus der Strassburger Zeit kennt. Mit der Heiligen Cäcilie in Bologna sieht er zum ersten Mal eine Arbeit von Raffael und meint, dass es alles ist „was ich zum voraus wusste, nun aber mit Augen sah“ (103). Die Beschreibung von der Heiligen Agathe charakterisiert Goethes Bild von Raffael:

Trifft man denn gar wieder einmal auf eine Arbeit von Raffael, oder die ihm wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit zugeschrieben wird, so ist man gleich vollkommen geheilt und froh. (107)

So groß ist sein Respekt für Raffael, dass er die Bedeutung Raffaels mit einer Pyramide vergleicht, an der seine Vorgänger gearbeitet haben, bis er an der Spitze den letzten Stein stellen kann:

-- muß man seine Vorgänger, seine Meister ansehen. Diese haben auf dem festen Boden der Wahrheit Grund gefaßt, sie haben die breiten Fundamente emsig, ja ängstlich gelegt und miteinander wetteifernd die Pyramide stufenweis in die Höhe gebaut, bis er zuletzt, von allen diesen Vorteilen unterstützt, von dem himmlischen Genius erleuchtet, den letzten Stein des Gipfels aufsetzte, über und neben dem kein anderer stehen kann. (103)

Der Besuch in der Sixtinischen Kapelle überwältigt Goethe von der großartigen Wirkung der Fresken Michelangelos in dem Masse, dass er „nur sehen und anstaunen konnte“ (140). Bei dem zweiten Besuch in der Kapelle betrachtet Goethe näher die Deckengemälde, was seine Begeisterung noch verstärkt: „Ich bin in dem Augenblicke so für Michelangelo eingenommen, dass mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen kann“ (145). In vielen Stellen verknüpfen sich Goethes Natur- und Kunstbetrachtungen miteinander. Besonders in Süd-Italien und in Sizilien wird die Natur von Goethe oft stark ästhetisiert und das lässt sich z.B. bei der Beschreibung der Vesuv zeigen:

-- die herabfließende Lava, deren Flamme bei längst niedergegangener Sonne schon deutlich glühte und ihren begleitenden Rauch schon zu vergolden anfing; -- Von da herab bis gegen das Meer ein Streif von Gluten und glühenden Dünsten; übrigens Meer und Erde, Fels und Wachstum deutlich in der Abenddämmerung, klar, friedlich, in einer zauberhaften Ruhe. Dies alles mit einem Blick zu übersehen und den hinter dem Bergrücken hervortretenden Vollmond als die Erfüllung des wunderbarsten Bildes zu schauen, mußte wohl Erstaunen erregen. (345)

5.2 Individuelle Ebene: Eigenes vs. Fremdes

Hier wird versucht, die kulturelle Fremderfahrung in der individuellen Ebene zu behandeln. In der Italienischen Reise kommen viele Hinweise über die Gegenüberstellung von Eigenes und Fremdes vor. Meistens wird sich hier auf das duale Grundmuster der Gegenüberstellung von „hier“, „uns“, „Heimat“ und „da“, „anderen“, „Fremde“ berufen. Es wird auch die Maleztkes Kategorisierung der Fremdheit benutzt. Sehr häufig kommen auch Andeutungen an die kulturelle Selbstdarstellung vor, was eng mit dem Begriff „fremd“ zusammenhängt: was man als Fremdes beschreibt, erzählt in sich zu den Lesern, dass es anders in der Kultur des Verfassers ist.

5.2.1 Natur

Was Goethes Erfahrung von der italienischen Natur charakterisiert, ist schon in Brenner, Anfang September 1786, zu erkennen. Beim Beschreiben der norditalienischen Natur, schreibt er, das er bisher nichts ganz neues oder unerwartetes gesehen habe und dass er viel von dem Modell geträumt habe, wovon er schon so lange redet. Hier meint er die Idee von einer Urpflanze, auf die sich alle anderen pflanzlichen Gestalten zurückzuführen sein sollten. Nach dem Besuch in dem botanischen Garten in Padua, schreibt er:

Es ist erfreuend und belehrend, unter einer Vegetation umherzugehen, die uns fremd ist. Bei gewohnten Pflanzen sowie bei andern längst bekannten Gegenständen denken wir zuletzt gar nichts, und was ist Beschauen ohne Denken? Hier in dieser neu mir entgegentretenden Mannigfaltigkeit wird jener Gedanke immer lebendiger, daß man sich alle Pflanzengestalten vielleicht aus einer entwickeln könne.
(60)

Ein wichtiger Teil Goethes Naturbeobachtungen ist also die Suche nach dieser Urpflanze. Die Suche folgt ihm die ganze Reise durch, erst nach der sizilianischen Reise glaubt er der Lösung nah zu sein und zwar, dass die Urpflanze nur eine ideelle Existenz habe. Goethe denkt an die Urpflanze immer, wenn er neue Pflanzen

entdeckt, was darauf hindeutet, dass die Ausbildung der Urpflanzen-Theorie mit der Erfahrung des Neuen und des Fremden zu tun hat. In allem ist die Theorie der Urpflanze in der Italienischen Reise von großer Bedeutung, die weit über die Botanik hinausreicht: laut Goethe wird sie zum Modell auch für die anderen Weltgegenden, für die Kunst und menschliche Gesellschaft.

Bei der Suche nach dem Ursprung der Urpflanze freut Goethe über die Tatsache, dass „die vielen Pflanzen, die ich sonst nur in Kübeln und Töpfen, ja die größte Zeit des Jahres nur hinter Glasfenstern zu sehen gewohnt war, stehen hier froh und frisch unter freiem Himmel“ (266) und damit ihm deutlicher werden.

In Venedig sieht Goethe zum ersten Mal das Meer und eine Vegetationszone, die ihm völlig fremd ist. Die Spannung zwischen den konkreten Einzelphänomenen und der Vorstellung einer umfassenden Natur bestimmt die Naturerfahrung in Goethes Italienischer Reise. Das Meer hat ihm beides ästhetisches und wissenschaftliches Erlebnis gegeben: so hat er in Neapel und Sizilien die wunderschönen Meerlandschaften bewundert, in Venedig hat er sich am Strand mit Meeresfrüchten vertraut gemacht und sehr darüber gefreut, wobei die ästhetische Erfahrung mit Wahrheit und Ganzheit verknüpft wird:

-- habe ich heute die Wirtschaft der Seeschnecken, Patellen und Taschenkrebse gesehen und mich herzlich darüber gefreut. Was ist doch ein lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding! Wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend! (93)

In der Toskana beschreibt er die Anbaugewohnheiten der Italiener, die ihm fremd vorkommen und die er auch kritisiert. (113)

Von Anfang an ist Goethe sehr an dem Wetter interessiert, weil es sich von dem kälteren, deutschen Wetter unterscheidet. In Rom bewundert er das Wetter, das „unglaublich und unsäglich schön“ ist, “den ganzen Februar bis auf vier Regentage ein reiner, heller Himmel, gegen Mittag fast zu warm” (172). Er meint, dass man ab und zu die Götter und Helden vergessen muss um die freie Luft des Frühjahrs genießen zu können. Ein anderes Beispiel enthält einen deutlichen Verweis auf die

kulturelle Selbstdarstellung, in dem er von den warmen Temperaturen Italiens träumt und wünscht sich dabei sie nach Hause bringen zu können:

Nur gegen Morgen ward es kühl. Ich bin nun in den fünfundvierzigsten Grad wirklich eingetreten und wiederhole mein altes Lied: dem Landesbewohner wollt' ich alles lassen, wenn ich nur wie Dido so viel Klima mit Riemen umspannen könnte, um unsere Wohnungen damit einzufassen. Es ist denn doch ein ander Sein. (100)

In vielen Stellen wird deutlich, dass die Fremdheit Goethe eher gefällt als ihm bedrohlich vorkommt. So heißt es in Sizilien:

-- und indem ich in jenem schönen öffentlichen Garten zwischen blühenden Hecken von Oleander, durch Lauben von fruchttragenden Orangen- und Zitronenbäumen wandelte und zwischen andern Bäumen und Sträuchen, die mir unbekannt waren, verweilte, fühlte ich den fremden Einfluß auf das allerangenehmste. (299)

5.2.2 Sitten der Völker

Wie schon erwähnt, enthält die *Italienische Reise* viele Beschreibungen über das italienische Volk und ihre Sitten. Goethe observiert mit großem Interesse vor allem die fremden Sitten der Italiener, alles was die Selbstverständlichkeiten seines eigenen Volks überschreitet. Besonders deutlich wird die Unterscheidung zwischen den zwei Ansichten, „uns“ und „anderen“. Zum Beispiel in Venedig nimmt er bei dem Hochamte bei einer Messe teil, wo er die Farbigkeit des Ereignisses und die prächtige Kleidung der Priester bewundert. Diese Schilderung dient auch als kulturelle Selbstdarstellung:

Mir nordischem Flüchtling hat diese Zeremonie viele Freude gemacht. Bei uns wo alle Feierlichkeiten kurzröckig sind, und wo die größte, die man sich denken kann, mit dem Gewehr auf der Schulter begangen wird, möchte so etwas nicht am Ort sein. Aber hierher gehören diese Schleppe, diese friedlichen Begehungen. (83)

Einige Beschreibungen der Fremdheit können wir direkt nach Maletzkes Klassifizierung einordnen. In den meisten Fällen geht es um das Fremde als Fremdartiges, wenn etwas Unpassendes im Kontrast zum Normalen steht. Ein gutes Beispiel finden wir in Torbole, wo Goethe die komische, naturnahe Sitten der Landbewohner bewundert:

In der Abendkühle ging ich spazieren und befinde mich nun wirklich in einem neuen Lande, in einer ganz fremden Umgebung. Die Menschen leben ein nachlässiges Schlaraffenleben: erstlich haben die Türen keine Schlösser; -- zweitens sind die Fenster mit Ölpapier statt Glasscheiben geschlossen; drittens fehlt eine höchst nötige Bequemlichkeit, so dass man dem Naturzustand hier ziemlich nahe kömmt. (29)

In Verona achtet er auf die Manieren des Mittelstandes und bemerkt, dass sie beim Gehen mit den Armen schlenkern, dabei die Personen von einem höheren Stande nur mit dem rechten Arm. (51) Ein anderes Beispiel für das Fremde als Fremdartiges ist die Art und Weise, wie die Italiener die fremde Ankleidung betrachtet. Goethe hat selbst öfters das Aussehen der Italiener observiert, hier wird aber seine eigene Kleidung beobachtet:

Obgleich das Volk seinen Geschäften und Bedürfnissen sehr sorglos nachgeht, so hat es doch auf alles Fremde ein scharfes Auge. So konnt' ich die ersten Tage bemerken, dass jedermann meine Stiefel betrachtete -- Jetzt, da ich Schuh und Strümpfe trage, sieht niemand mehr an. (51)

Wie im Theorieteil gesagt wurde, können Reiseberichte als kulturelle Selbstdarstellungen betrachtet werden, weil sie auch viel von der eigenen Kultur des Verfassers berichten. Auch in der italienischen Reise lernen wir viel über das deutsche Volk, aufgrund der Informationen, die Goethe über die Italiener gibt. In dem Text sind direkte Verweise auf die eigene Kultur, wie zum Beispiel als Goethe von der Bedeutung der Nacht in Italien und in Deutschland schreibt:

In einem Lande, wo man des Tages genießt, besonders aber des Abends sich erfreut, ist es höchst bedeutend, wenn die Nacht einbricht. -- doch was Tag sei, wissen wir Cimmerier kaum. In ewigem Nebel und Trübe ist es uns einerlei, ob es Tag oder Nacht ist; denn wieviel Zeit können wir uns unter freiem Himmel wahrhaft ergehen und ergötzen? (47)

In einer öffentlichen Versammlung vergleicht er das lebendige italienische Publikum mit dem deutschen, zurückhaltenden Publikum:

[Sodann ist es das lebendigste Publikum. Die Zuhörer riefen Bravo, klatschten und lachten.] Wenn man auch vor seiner Nation so stehen und sie persönlich belustigen dürfte! Wir geben unser Bestes schwarz auf weiss: jeder kauzt sich damit in eine Ecke und knopert daran, wie er kann. (57)

Obwohl viele direkte Verweise auf die eigene Kultur zu erkennen sind, kann man auch versteckte Information zwischen den Zeilen lesen: grob gesagt, enthält fast jeder Satz der Italienischen Reise Auskünfte über die deutsche Kultur und fungiert in diesem Sinne als kulturelle Selbstdarstellung. Im folgenden Abschnitt beschreibt Goethe das Leben auf einigen Straßen in Verona:

Das Volk rührt sich hier sehr lebhaft durcheinander, besonders in einigen Straßen, wo Kaufläden und Handwerksbuden aneinander stossen, sieht es recht lustig aus. Da ist nicht etwa eine Tür vor dem Laden oder Arbeitszimmer, nein, die ganze Breite des Hauses ist offen, man sieht bis in die Tiefe und alles, was darin vorgeht. Die Schneider nähen, die Schuster ziehen und pochen, alle halb auf der Gasse; ja die Werkstätten machen einen Teil der Strasse. Abends, wenn Lichter brennen, sieht es recht lebendig. (50)

Aus diesem Abschnitt können wir einige Schlussfolgerungen ziehen: in Deutschland sind die Handwerkerviertel anders als in Italien. Da ist es nicht so lebendig, die Türen werden meistens zugehalten und es wird, vielleicht wegen der Kälte, drinnen gearbeitet.

5.2.3 Kunst

Was in Goethes Kunstanschauung die kulturelle Fremderfahrung auf der individuellen Ebene betrifft, lässt sich während seiner sizilianischen Reise schildern. Dort begegnet er die authentischen Zeugnisse der griechischen Antike, was in ihm eine Erfahrung der Fremdheit und die Verarbeitung dieser Erfahrung hervorruft. Die

erste Begegnung mit den griechischen Ruinen in Paestum beschreibt er folgenderweise:

-- der erste Eindruck konnte nur Erstaunen erregen. Ich befand mich in einer völlig fremden Welt. -- Nun sind unsere Augen und durch sie unser ganzes inneres Wesen an schlankere Baukunst hinangetrieben und entschieden bestimmt, so daß uns diese stumpfen, kegelförmigen, enggedrängten Säulenmassen lästig, ja furchtbar erscheinen. (219)

Die Massigkeit und Schwere der dorischen Architektur dürfen Goethe erschreckt haben. Jedoch nimmt er sich zusammen, denkt an die Kunstgeschichte und an die Zeit, die solche Bauart geschätzt hat und

-- in weniger als einer Stunde fühlte ich mich befreundet, ja ich pries den Genius, daß er mich diese so wohl erhaltenen Reste mit Augen sehen ließ, da sich von ihnen durch Abbildung kein Begriff geben läßt. (219)

Während des zweiten römischen Aufenthalts streitet er beim Spaziergang mit einem Landsmann über den Vorzug von Michelangelo und Raffael und freut sich gleichzeitig darüber, dass ihm die Namen des italienischen Kunstlebens endlich bekannt vorkommen:

Wie glücklich bin ich, daß nun alle diese Namen aufhören, Namen zu sein, und lebendige Begriffe des Wertes dieser trefflichen Menschen nach und nach vollständig werden. (373)

Fremderfahrung dieser Art bezieht sich auf die Maletzkes Kategorisierung und zwar auf das *Fremde als das noch Unbekannte* d.h. die Möglichkeit des Kennenlernens: die Namen der italienischen Kunstlebens waren für Goethe am Anfang noch unbekannt, aber nach einigen Monaten in Italien, sind diese unbekannte Namen ihm lebendig geworden.

Was die Goethes ganze italienische Erfahrung gut beschreibt, schildert sich in Rom am 1. November 1786. Er freut sich darüber, dass er endlich alle die schon aus dem Jugend bekannten Kunstwerke mit eigenen Augen sieht und dass sie endlich für ihm lebendig werden. Er meint er habe in Italien nichts ganz fremd gefunden aber die alten Gedanken seien so lebendig geworden, dass sie für neue gelten können:

-- 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. (126)

6 RESULTATE

Diese Arbeit hatte zum Ziel die kulturelle Fremderfahrung in Goethes *Italienische Reise* zu analysieren. Die Fremderfahrung wurde sowohl auf der überindividuellen als auch auf der individuellen Ebene untersucht, wo jeweils die drei Erfahrungsbereichen – Natur, Kunst und Sitten der Völker – analysiert wurden.

Es hat sich herausgestellt, dass die Abgrenzung der Thematik als ziemlich schwierig erwies. Auf der überindividuellen Ebene sind in der *Italienischen Reise* viele Images und Stereotype zu finden, aber die Abgrenzung und Trennung von diesen zwei Einstellungen ist zeitweise schwierig. Erstens könnte gesagt werden, dass die meisten Beschreibungen der italienischen Leute, der Natur und Kunst in gewisser Weise Images sind, die das Italienbild Goethes beschreiben. Zweitens ist die folgende Frage im Laufe der Analyse entstanden: was soll als Stereotyp betrachtet werden, was einfach als ein Image. Drittens überschneiden sich oft diese zwei Einstellungen z.B. wird die Fruchtbarkeit Italiens einerseits als ein Image, andererseits als ein klischeehaftes Bild d.h. als ein Stereotyp behandelt. Ethnozentrische und kulturrelativistische Einstellungen sind einfacher zu definieren, die gibt es im Text aber weniger. Die Images sind meistens Fremdimages, also Bilder, die über einen Individuum oder eine Gruppe entwickelt werden. Von den Stereotypen tretet meistens das Heterostereotyp auf, das heißt das Bild, das eine Menschengruppe von einer anderen fremden Gruppe hat.

Was Goethes Image von der italienischen Natur kennzeichnet, ist vor allem die Fruchtbarkeit und Schönheit der wunderbaren Natur. Besonders beeindruckt ist er von den neapolitanischen und sizilianischen Gegenden, was ihm als eine Art Paradies der Welt vorkommt. In Sizilien versteht er, warum diese Gegend als die Kornkammer Italiens bezeichnet wird. Denkt man an den großen Eindruck, was Sizilien auf Goethe in allen Erfahrungsbereichen macht, ist es nicht schwierig seine Idee zu verstehen, gerade in Sizilien ein „Schlüssel zu allem“ gefunden zu haben. Bedeutend ist auch, dass die Natur an Goethe die Möglichkeit anbietet, sowohl ästhetische als auch naturwissenschaftliche Beobachtungen zu machen. Was an die

naturbezogene Stereotype geht, treten u.a. folgende klischeehafte Bilder auf: die Weinberge und Olivebäume als ein Symbol für die italienische Natur, die schöne Landschaften und Fruchtbarkeit des Landes, die Vulkanität des Vesuvs. Ein Beispiel für das naturbezogene Ethnozentrismus ist das Gespräch eines italienischen Vetturins, der die Natur des Süditaliens mit selbstgefälligem Patriotismus gelobt hat.

Von dem italienischen Volk bildet Goethe vielerlei Images. Vor allem hat er von den Italienern ein sehr lebhaftes Bild. Diese Lebendigkeit zeigt sich überall, wo er das Volk observiert: in Theatervorstellungen, Kirchen, Märkten, auf den Strassen. Weiterhin sieht er Italiener als ein sehr naturnahes und sogar primitives Volk. Die sogenannte „Urform“ findet er unter der Landbevölkerung, die in einer homerischen Haushaltung, völlig von der Natur abhängig lebt. Diese Lebensform gefällt Goethe, aber manchmal kritisiert er auch die Zurückbliebenheit Italiens: seiner Meinung nach bleibt das Land in aller mechanischen und technischen Entwicklung gegen alle andere Länder zurück. Die Neapolitaner beobachtet er besonders gründlich – er will nämlich die Falschheit der durch den Reiseführer vermittelte Information nachweisen, dass es in Neapel sehr viele Müßiggänger seien. Er meint das sei nur eine nordische Absicht und ist der Meinung, dass die unterste Klasse Neapels als ein sehr fleißiges Volk zu sehen ist, die auch ein lebhafter und scherzhafter Charakter hat. In allem ist der Umgang mit den gebildeten und offenen Italiener sehr angenehm und besonders lobt er die genießende Lebenseinstellung der Neapolitaner. Gleichzeitig aber kann diese Lebendigkeit des Volkes als ein Stereotyp sehen werden. Er beschreibt in vielen Ställen deren fast leidenschaftliche Lebenseinstellung und das Genuss aufs Leben, das sich auch beim Arbeiten zeigt. Ein anderer Stereotyp bezieht sich auf die Unreinlichkeit sowohl unter Menschen als auch in den Strassen und Häusern. Seiner Meinung nach liegt der Grund dafür in der Tatsache, dass sie immer draußen sind und in ihrer Sorglosigkeit an nichts denken. Er behauptet sogar, dass der von den Italienern getragten Zendale und die Veste für ein Volk eingerichtet sei, das nicht immer für die Reinlichkeit sorgt. Einen von seiner Mitreisenden beschreibt er als sorglos, eng katholisch, etwas ungebildet, neugierig und redselig, ein wahrer Răpresent des Volkes. Einmal schildert er Italiener als ein Volk, das sich für das erste Volk der Welt haltet, was als Ethnozentrismus gilt.

Was Goethes Kunstanschauung auf der überindividuellen Ebene betrifft, ist vor allem von der Hochgeschätzung der Antike gekennzeichnet. Außer der Antike interessiert er sich für Renaissance und Klassik, aber den Barock lässt er fast außer Acht. Er konzentriert sich hauptsächlich auf die Beschichtigung der antiken Monumente und hält zwei Menschen als Leitfiguren seiner Kunstbildung: Palladio und Raffael. Er sieht Palladio als ein recht großer Mensch, der für Goethe den Weg zur aller Kunst und Leben öffnet. Raffael seinerseits gilt als Erneuerer der Antike und als ein Meister dem niemand nahe kommen kann. Der dritte Name, der Anerkennung von Goethe findet, ist Michelangelo, dessen Arbeit Goethe in der Sixtinischen Kapelle bewundert. Es ist auch zu erwähnen, dass Goethes Natur- und Kunstbetrachtungen in vielen Stellen ineinander greifen und die Natur von Goethe oft ästhetisiert wird.

Auf der individuellen Ebene kommen viele Hinweise über die Gegenüberstellung von Eigenes und Fremdes vor. Oft werden bei der Beschreibung der Fremdheit die „unsere“ Umstände mit den Umständen der „anderen“ verglichen. Ein interessanter Aspekt ist auch die kulturelle Selbstdarstellung, die die Reiseberichte unbewusst vermitteln, indem sie wenigstens im gleichen Masse Auskünfte über die eigene Ausgangskultur wie über die fremde Kultur der bereisten Regionen geben. Grob gesagt, stellt fast jeder Satz eines Reiseberichts die eigene Kultur dar, was auch in der Italienischen Reise zu erkennen ist.

In Goethes Naturerfahrung ist ein roter Faden zu finden: die Suche nach der Urpflanze d.h. nach einer Pflanze, auf die sich alle anderen pflanzlichen Gestalten zurückzuführen sind. Er denkt an diese mögliche Urpflanze jedes Mal, wenn er neue Pflanzen entdeckt und observiert, was darauf hinweist, dass die Ausbildung der Urpflanze-Theorie eng mit der Erfahrung der Fremde verknüpft ist. Weiterhin reicht die Theorie der Urform weit über die Botanik hinaus und ist, laut Goethe, sowohl in der Kunst als auch in der menschlichen Gesellschaft zu finden. Die Natur Italiens bietet tatsächlich viel neues und fremdes für Goethe an: in Venedig sieht er zum ersten Mal das Meer, das ihm beides ästhetisches und wissenschaftliches Erlebnis bringt. Er observiert die Meeresfrüchten mit einer Interesse eines Wissenschaftlers und bewundert die schönen Meereslandschaften mit den Augen eines Ästhetikers

und Künstlers. Das Wetter Italiens interessiert Goethe, weil es sich von dem kälteren Klima Deutschlands unterscheidet. Aufgrund der naturbezogenen Beschreibungen, kann gesagt werden, dass Goethe die Fremdheit eher angenehm als bedrohlich findet.

Das italienische Volk und dessen fremde Sitten observiert Goethe mit großer Interesse. Wenn wir die Maletzkes Klassifizierung der Fremdheit anwenden, ist in dem Text viele Hinweise von dem Fremde als Fremdartiges zu entdecken, also Situationen oder Gegenständen, wo etwas Unpassendes im Kontrast zum Normalen steht. Solche Hinweise sind zum Beispiel die fremde, naturnahe Sitten der Landbewohner in Torbole, wo die Leute keine Schlösser in den Türen haben, die Fenster mit Ölpapier geschlossen sind und wo es keine Toiletten gibt. Erstaunen erregen auch z.B. die komischen Manieren des Mittelstands, die mit den Armen beim gehen schlenkern und die Art, wie man die Ankleidung eines Fremden observiert. Wie schon erwähnt wurde, enthält die *Italienische Reise* viele Hinweise von der kulturellen Selbstdarstellung. Vielleicht am besten kommen sie bei der Beschreibung der Leute und Sitten hervor. Es gibt sowohl direkte Andeutungen als auch versteckte Information, das man zwischen den Zeilen lesen kann.

Was in dem italienischen Kunstleben für Goethe fremd vorkommt, ist besonders in Sizilien zu sehen. Er bekommt eine Fremdheitserfahrung von den ersten authentischen Zeugnissen der griechischen Antike: die Ruinen sind etwas, was er nie früher begegnet hat und deswegen wird er verwirrt. Bald nimmt er sich jedoch zusammen und akzeptiert die Massigkeit und Schwere der Bauart. Durch die ganze Reise wiederholt sich in Goethes Berichten der Gedanke, dass er in Italien eigentlich nichts ganz neu und fremd gefunden habe, aber die alten Ideen sind so lebendig geworden, dass sie für neue gelten können.

In den Resultaten müssen einige Tatsachen wahrgenommen werden. Erstens sind Goethes Vorkenntnisse über Italien von großer Bedeutung in seiner Italienerfahrung, ohne die frühere Auskünfte wäre seine Haltung für die fremde wahrscheinlich ganz anders gewesen. Zweitens ist zu bemerken, dass Goethe die Aufzeichnungen der Reise vor der Veröffentlichung durchaus korrigiert und verarbeitet hat, was eine Wirkung auf das Resultat haben mag. Aufgrund der Analyse könnte auch eine Art

Italienbild Goethes geschafft werden, obwohl es kein Ziel der Arbeit war: er war von der wunderschönen Natur und deren Fruchtbarkeit begeistert, hielt die Italiener für ein sehr lebendiges und patriotisches Volk, das eine genießende Lebenseinstellung hat, verherrlichte die antike Kunst und vor allem die zwei Meister Palladio und Raffael.

7 ZUSAMMENFASSUNG

In der Arbeit wurde die kulturelle Fremderfahrung in J. W. Goethes *Italienischer Reise* untersucht. Die Problemstellung dieser Arbeit war, wie Goethe die Fremdheit in Italien erfahren hat und wie sie in dem Reisebericht ausgedrückt wird. Meine Absicht war, aufgrund dieses Reiseberichts einerseits herauszufinden, was für Italienbezogene Einstellungen im Werk zu finden sind und mit Hilfe dieser Einstellungen Goethes Erfahrung des Italiens zu erläutern. Andererseits hatte ich vor zu untersuchen, wie Goethe die Fremdheit in einer anderen Kultur empfunden hat und was er für fremd gehalten hat. Weiterhin wollte ich die kulturelle Darstellung in dem Reisebericht prüfen.

Der Theorieteil war in zwei Ebenen geteilt worden: auf der überindividuellen Ebene habe ich die verschiedenen Einstellungen dargestellt, auf der individuellen Ebene ist die Gegenüberstellung von Fremdes und Eigenes unter Beobachtung gestanden. Im dritten Kapitel wurde die Goethes Reise nach Italien die Entstehung des Textes in den Hauptzügen vorgestellt. Der Darstellung des Korpus und Untersuchungsmethode folgte der Analyseteil, wo die drei Erfahrungsbereichen – Natur, Sitten der Völker und Kunst – nach kultureller Fremderfahrung untersucht wurde. Die Resultate der Analyse sind im sechsten Kapitel dargestellt worden.

In der Arbeit wurde festgestellt, dass Goethe die Fremdheit durch fleißige Observierung behandelt: in seinen Berichten beschreibt er sehr ausführlich alles, was ihm fremd vorkommt. In dem Text äußert sich die Fremderfahrung in Form von Einstellungen. Bei der Beschreibung der Fremdheit werden oft die „unsere“ Umstände mit den Umständen der „anderen“ verglichen. Obwohl es kein Ziel der Arbeit war, ein Italienbild Goethes zu schaffen, ist es mit Hilfe der Analyse, vor allem mit Hilfe der Images, möglich. Weiterhin hat es sich herausgestellt, dass, obwohl Goethe vielerlei Fremdheit in Italien erfahren hat, kam ihm alles doch ziemlich bekannt vor. Das erklärt sich mit seinen Vorkenntnissen, die er durch seinen Vater und durch eigenes Studium bekommen hatte. Jedoch sind die alten Gedanken lebendiger geworden, nachdem er die Träume seiner Jugend endlich mit eigenen

Augen sah. Was der Reisebericht als kulturelle Selbstdarstellung betrifft, wurde festgestellt, dass jede schriftliche Information über die fremde Kultur auch etwas über die eigene Kultur erzählt. Aufgrund der *Italienischen Reise* wäre also auch eine Schilderung der deutschen Kultur in einiger Massen möglich, hier wurde jedoch auf eine genauere Schilderung verzichtet

Würde ich noch Fremderfahrung in Goethes Werke analysieren, dann könnte ich mit einem grösseren Korpus arbeiten. Zum Thema *Italienische Reise* stehen zahlreiche Briefe und Tagebücher zur Verfügung, die zu einem zuverlässigeren Resultat führen könnten. Es wäre auch schön, die kulturelle Fremderfahrung in einem ganz anderen Bereich zu untersuchen, z.B. unter den Menschen, die im Ausland arbeiten oder unter Touristen die in einer fremden Kultur gehen.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Goethe, Johann Wolfgang 1950. Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Erich Trunz (Hrsg.) Band XI: Autobiographische Schriften III. Italienische Reise. Hamburg.

Sekundärliteratur

Brenner, P.J. 1988. Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts. In: Brenner, P. J. (Hrsg.): Der Reisebericht: Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Frankfurt: Suhrkamp. 14-49

Clasen, T. 1996. „Ein Prinz aus einer andern Welt“? Fremdheitserfahrungen in der Literatur des Sturm und Drang. In: Jablkowska, Joanna & Leibfried, Erwin. (Hrsg.). Fremde und Fremdes in der Literatur. Frankfurt am Main. Peter Lang. 37-59

Dahnke, H.-D. 1998. Italien. In: Witte, B. (Hrsg.). Goethe-Handbuch in vier Bänden. 4.1: Personen, Sachen, Begriffe. Stuttgart; Metzler. 546-553

Donat, U. 1981. Goethes „Italienische Reise“ als Kunstwerk. Freiburg.

Duden Universales Wörterbuch. 1996. 3., neu bearbeitete Auflage.

v. **Einem**, H. 1950. Anmerkungen des Herausgebers. In: 1950. Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Erich Trunz (Hrsg.) Band XI: Autobiographische Schriften III. Italienische Reise. Hamburg. 557-577

Florack-Kröll, C. 1986. Vom Erlebnis "Italien" zur Veröffentlichung der "Italienischen Reise". In: Goethe in Italien. Eine Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf. Hrsg. von Jörn Göres. Mainz. 126-132

Gruner, W.D. 1991. L'Image de l'Autre: Das Deutschlandbild als zentrales Element der europäischen Dimension der deutschen Frage in Geschichte und Gegenwart. In: Die hässlichen Deutschen? Deutschland im Spiegel der westlichen und östlichen Nachbarn. Trautmann, Günter (Hrsg.) Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 29-59

Harbsmeier, M. 1982. Reisebeschreibungen als mentalitätsgeschichtliche Quellen: Überlegungen zu einer historisch-anthropologischen Untersuchung frühneuzeitlicher deutscher Reisebeschreibungen. In: A. Maczak & H. J. Teuteberg (Hrsg.): Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte. Aufgaben und Möglichkeiten der historischen Reiseforschung. Wolfenbüttel. S. 1-31

Heimböckel, D. 1999. Von Karlsbad nach Rom. Goethes "Reise-tagebuch" für Frau von Stein und die "Italienische Reise" bis zum ersten römischen Aufenthalt. Bielefeld.

Jääskeläinen, T. 2001. Ethnostereotype am Beispiel deutschsprachiger Finnland-Reiseführer. Diplomarbeit. Europa-Universität Viadrina.

Kaikkonen, P. 1994. Kulttuuri ja vieraan kielen oppiminen. Wsoy. Juva.

Keturi, M-L. 1989. Goethen ja Kotzebuen Italian kuva. Pro-Graduarbeit. Universität Helsinki, Institut der Geschichte. Helsinki.

Kleinstauber, H.J. 1991. Stereotype, Images und Vorurteile- Die Bilder in den Köpfen der Menschen. In: Die hässlichen Deutschen? Deutschland im Spiegel der westlichen und östlichen Nachbarn. Trautmann, Günter (Hrsg.) Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 60-68

Lerkkanen, M-K. 1993. Kansalliset imagot ja stereotypiat. Ruotsalaisten ja norjalaisten opiskelijoiden Suomi-kuva ja suomalaisten opiskelijoiden mielikuvia Ruotsista ja Norjasta. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos: Tutkimuksia 51.

Maletzke, G. 1996. Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen. Westdeutscher Verlag; Opladen

Niederer, H. 1980. Goethes unzeitgemässe Reise nach Italien 1786-1788. in: Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts. Tübingen. S. 55-107.

Peabody, D. 1985. National Characteristics. European monographs in social psychology. Cambridge: University Press.

Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne. 1995. Fuchs, Anne & Harden, Theo (Hrsg.) Universitätsverlag C. Winter: Heidelberg

Rosendorfer, H. Goethe in Rom.

<http://www.mountmedia.de/shops/bwd9/goethe/t-goerom.htm>

Roth, K. 1999. "Bilder in den Köpfen". Stereotypen, Mythen, Identitäten aus Ethnologischer Sicht. In: Heuberger, Valeria & Suppan, Arnold & Vyslonzil, Elisabeth (Hrsg.) Das Bild von Anderen. Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischer Regionen. Frankfurt am Main. Peter Lang. 21-43

Rüsen, J. 1999. Ethnozentrismus und interkulturelle Kommunikation. In: Interkulturalität. Grundprobleme der Kulturbegegnung. Mainzer Universitätsgespräche. Trier: Paulinus-Druckerei. 27-43

Sabalius, R. 1996. Fremderfahrung im Werk Hugo Loetschers. In: (Hrsg.) Fremdverstehen in Sprache, Literatur und Medien. S. 225-238

Schmidt, H. 1986. Die Kunst des Reisens. IN: Goethe in Italien. Eine Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf. Verlag Philipp von Zabern: Mainz. 9-14

Suppan, A. 1999 Identitäten und Stereotypen in multiethnischen europäischer Regionen. In: Heuberger, Valeria & Suppan, Arnold & Vyslonzil, Elisabeth (Hrsg.) Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischer Regionen. Frankfurt am Main. Peter Lang GmbH. 9-20

Wagner, A. 1986 Goethe und sein römischer Freundeskreis. In: Goethe in Italien. Eine Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf. Jörn Göres (Hrsg.) Mainz. 40-54

Wild, R. 1997. Italienische Reise. In: Witte, B. (Hrsg.). Goethe-Handbuch in vier Bänden. Band 3: Prosaschriften. Stuttgart; Metzler. 331-369

ANHANG: Goethes Reiseweg in Italien

