



Abb. 1 Abraham-Louis-Rodolphe Ducros: *Die Grotte von Posillipo mit dem sog. Grab des Vergil*, 1794–1800, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts

## Natur und Kultur Italiens in der Wahrnehmung der »nordischen Wanderer«\*

So weit die Geschichte hinaufreicht, war Italien ja das Paradies der Erde.« – Italien: das Paradies der Erde? Den heutigen Italienreisenden dürfte dieses Bild erstauen, das sich in einer 1876 von mehreren Autoren verfassten und reich mit lithographischen Ansichten illustrierten Beschreibung findet, deren Anliegen es war, »eine Wanderung von den Alpen bis zum Aetna« zu schildern.<sup>1</sup> In einem saloppen und unterhaltsamen Feuilletonstil, der von suggestiv gehaltenen Natur- und Wegbeschreibungen zu rhetorisch gefälligen und blumigen Impressionen von Ortschaften, Sehenswürdigkeiten und berühmten Reisezielen wechselt, passieren – opulent mit 84 ganzseitigen Lithographien und mehr als 150 Xylographien bebildert – die natürlichen, folkloristischen und künstlerischen Attraktionen des Landes vom Norden bis zum Süden Revue. Neben einführenden Texten und Ratschlägen für den »Wanderer«, die diesen auf das Lokalkolorit einstimmen wollen, bietet dieses aufwendige Panorama Italiens im Folioformat außerdem einen flüchtigen Blick auf die sozialen Klassen, auf das städtische Bürgertum und seine Geschäfte in Mailand, das Kaffeehausleben im Veneto und die Tavernen in Rom und Florenz, auf die »Lazzaroni« in Neapel, das lebhafte und laute Markt- und Gassenleben zu nächtlicher Zeit, auf zerlumpte Bettelkinder, bigotte Priester, gerissene Kutscher und nicht zuletzt auf das malerische Erscheinungsbild der Landbevölkerung. »Natur und Leben sind die Quellen«, aus denen Woldemar Kaden, der für den größten Teil des Textes verantwortlich war, schöpfen wollte.<sup>2</sup>

Dieses Italienbild beruhte auf der Vielzahl von Bildern und Texten, die sich seit dem Beginn der bürgerlichen und der künstlerischen Italienreisen in der kollektiven Erinnerung festgeschrieben hatten. Nahezu alles, was Generationen von schreibenden und zeichnenden Reisenden an Italien und seiner Landes- und Volkskultur angezogen und zu Schilderungen bewegt hatte, wird hier in einer geschickt für den kultivierten und genießenden Tourismus oder auch für die Erinnerung an eine eigene Reise aufbereiteten Form zur Sprache gebracht.<sup>3</sup> Passend dazu ruft der erste Teil des Eingangszitats (»so weit die Geschichte hinaufreicht«) auch die Antike zum Zeugen auf. Der Mythos Italiens als einer von geschichtlichen, landschaftlichen und künstlerischen Attraktionen, aber auch von klimatischen und sozialen Kontrasten geprägten nahezu exotischen Welt am Rande Europas – in Kultur, Geschichte und Traditionen auf das Engste mit diesem verknüpft –, war 1876 allerdings schon recht abgegriffen, deutlich ablesbar an der Flut von Reisebüchern, persönlichen »Reisebildern« und Handreichungen zum praktischen Gebrauch,<sup>4</sup> die auf die Begegnung mit dem Land, mit seiner Kultur und Kunst vorbereiteten und sie zugleich selektierten. Die dominanten Themen der aus privaten Reisen hervorgegangenen Literatur waren das milde Klima des Südens, in dem – wie im Paradies – Ölbäume, Palmen, Feigen, Orangen, Wein und Lorbeer gediehen, die freundlichen Landleute, aber auch der Unrat und die Unreinlichkeit,<sup>5</sup> die Banditen<sup>6</sup> und die abenteuerlichen und unbequemen Fahrten mit dem Vetturin, bei denen man um den

Fahrpreis feilschen musste, aber auch nützliche und interessante Reisebekanntschaften machte.<sup>7</sup>

Die Überwältigung durch die Landschaft, durch die Sonnenuntergänge<sup>8</sup> in der römischen Campagna oder durch die von Grotten gesäumten Küsten des Thyrrenischen Meeres, das Vollmondlicht und den Gesang der Nachtigallen über romantischen Ruinen, plätschernde Brunnen mit rauschenden Lorbeerbäumen und Zypressen war mittlerweile zum literarischen Gemeinplatz geworden: »Unter dem Glanze der Nacht, unter dem berauscheden Dufte des Traumes steht gebannt der nordische Wanderer, er lauscht den Klängen im Lorbeerbaum und in seiner Brust ertönt die beseligende Lösung der sehnsüchtigen Frage. ›Kennst du das Land?‹«<sup>9</sup> Dieses Goethe-Zitat war genauso vertraut wie der Untertitel seiner »Italienischen Reise«. Entsprechend dem Bild, das man sich dank der bekannten Gemälde Guercinos und Poussins von dem durch Vergil zur geistigen Landschaft erhobenen Arkadien machte, wurde Goethes Motto »Et in Arcadia ego« zum Synonym der literarischen Italiensehnsucht.<sup>10</sup>

Goethes in großen Teilen aus dem Rückblick und aus der Auswertung von Briefen und Tagebüchern entstandene »Italienische Reise«<sup>11</sup> fand viele mehr oder weniger berufene Nachahmer. Aus der Massenproduktion dieser Literatur ragen die zunächst als Zeitungsartikel und ab 1856 in Buchform erschienenen Schilderungen »Wanderjahre in Italien« von Ferdinand Gregorovius heraus,<sup>12</sup> die von einer scharfen Beobachtung und einem tiefem Verständnis für Land und Menschen, Geschichte und Kultur geprägt sind, sowie die brillant geschriebenen, aber gern polarisierenden »Ansichten und Streiflichter« von Victor Hehn, deren individuell geprägter Blick auf Italien jenen Klischees zuwider läuft, die in der Prachtpublikation von 1876 so beredt bedient und fortgeschrieben werden. Hehn warnte seine Leser sogar: »Geht nicht über die Alpen, nicht ans mittelländische Meer, nicht ins Citronenland. Es ist nicht so schön wie Ihr denkt, Ihr werdet nicht finden, was Ihr suchet.«<sup>13</sup> Sarkastisch nimmt er die modernen Reisegewohnheiten aufs Korn und zieht über den braven Deutschen her, der, nachdem Italien »so nahe gerückt ist«, einen Ausflug nach Neapel machen kann und »am nächsten Tag wieder daheim bei den lieben Seinigen und Abends am Stammtische« ist: »wer in München, Morgens nach dem Kaffee, seine Fahrkarte löst, der steht am Nachmittag des folgenden Tages am Walle des Servius Tullius, nachdem er zwei Gebirge, die Alpen und die Apennin, überstiegen und über Etsch und Po und Tiber gesetzt.«<sup>14</sup> Verglichen mit den heutigen Reisegeschwindigkeiten nehmen sich die 52 Stunden, die man 1878 von Berlin aus brauchte, um nach Rom zu kommen, wie eine Ewigkeit aus. Seit einem Jahr werden für die Bahnfahrt von Mailand nach Neapel nur noch fünf Stunden benötigt und die Reise von Berlin nach Rom dauert heute knapp 15 Stunden.

Gregorovius, der viele seiner Erkundungen Italiens zu Fuß, zu Pferde und mit dem Vetturin<sup>15</sup> unternahm, hat auf einer seiner letzten Reisen nach Italien eine prophetisch anmutende Analyse der Veränderung des Reisens durch die Eisenbahn gegeben: »Nur zu schnell stürmt der Eisenbahnzug durch die Gärten der Hesperiden hin, für welche er nicht erfunden ist, und ich muß mir oft genug sagen, daß die reisende Hast, mit der wir jetzt über die Erde fortgeschleift werden, den Reisenden zu verflachen droht. Die Selbsttätigkeit des Geistes hört dabei auf, an die Stelle der erworbenen Erfahrung tritt das nur passive visionenhafte Schauen flüchtiger zusammenhangloser Erscheinungen.«<sup>16</sup> Das Italienbuch von 1876 begrüßte die Eisenbahn dagegen als ein Vehikel der unaufhaltsamen Modernisierung: »Die Brennerbahn eröffnet gleichsam jene Epoche titanischer Bauten, die sich nun in rascher Reihe folgen, und die dereinst den Stempel unseres Jahrhunderts bilden werden; denn wenn die Gothik Kirchen schuf und die

Renaissance Paläste, so baut die Gegenwart Eisenbahnen, die ja auch fast bis zum Himmel steigen. Schon an sich ist natürlich eine Höhenbahn viel fesselnder, als wenn der Pfad durch die Tiefen des Berges führt, aber der Reiz wird hier noch dadurch erhöht, daß uns der wilde eigenartige Charakter des Weges fast von den ersten Augenblicken des Weges entgegenspringt. Die Landschaft entwickelt sich nicht allmählig, sondern im Fluge steht sie vor uns, im ersten Schauen, wenn der Zug berganstürmt, ist sie vollendet.«<sup>17</sup> Durch die Brennerbahn, der wenige Jahre später die Gotthardbahn folgte, war der Traum der schnellen Ankunft in Rom Wirklichkeit geworden, die Goethe und andere Reisende zu einer wachsenden Ungeduld trieb, je näher sie ihrem Ziel kamen.<sup>18</sup> Dieser heute kaum mehr vorstellbare Zustand der Erwartung der Begegnung mit der Ewigen Stadt war das Resultat einer seit Winckelmanns Zeiten und dank seiner Schriften kultivierten und weit verbreiteten Sehnsucht nach dem Erlebnis der Antike in der Gegenwart.

Auch wenn neben dem Reisen auf der Schiene oder auf den Zielgeraden des Äthers die langsamen Fortbewegungsmittel weiterhin existieren und es noch und wieder Wanderer und Pilger gibt, die Alpenpässe und Apenninerhebungen zu Fuß bezwingen,<sup>19</sup> ist die Wahrnehmung der Landesnatur, der Landschaft, die Vertrautheit mit Gebirgsformationen, die genaue Kenntnis der für einzelne Regionen spezifischen Flora und Vegetation, der Bergespitzen und Felsennester, der Wasserläufe und Wege heute weitgehend verloren gegangen, es sei denn, man hat sich zur Erkundung einer der vielen Kleinwelten entschlossen, die Italien aufgrund der Mannigfaltigkeit seiner geologisch, kulturell und klimatisch zergliederten Gestalt in weitaus höherem Maße bietet als das zentrale Europa. Was früher als »Kirchturmoptik« einen schlechten Ruf hatte, bewahrt manchen Orten, die abseits der großen Verkehrsachsen liegen, noch Relikte jenes Italiens, nach dem sonnen- und lichtbegierige Nordeuropäer gesucht haben und immer noch suchen.<sup>20</sup> Wer mit solchen Mikrokosmen vertraut ist, vornehmlich in den heutigen »Vorzeigeregionen« Toskana, Ligurien und den Marken, für die man sich im 19. Jahrhundert nur marginal interessierte, oder wer sich dort gar häuslich eingerichtet hat und geborgen fühlt, kann sich die Reisebedingungen kaum mehr vorstellen, die der Aufbruch nach Italien in der Zeit vor der Eisenbahn und dem Automobil bedeutete.

Die Alpenüberquerung wurde noch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts als furchteinflößend und schauerlich erlebt. Selbst für die von Kufstein über die Brennerstraße kommenden Reisenden war die Fahrt durch die schroffen Felswände und Abbrüche der Südtiroler Gebirgsschluchten des Eisacktals ein Erlebnis, das erschauern ließ: »Die ungeheuren Stücke, die früher von der Höhe schon losgerissen, und bis an den Weg gestürzt sind, vermehren mit jedem Augenblicke die Furcht des Reisenden. Wahrlich, es kömmt einem vor, als sollte man leise hier vorüberziehen, um ja diese Verderben schleudernden Ungeheuer nicht aus ihrer Ruhe aufzuschrecken, und durch erschütterndes Geräusch des rollenden Wagens aus dem Zusammenhange bringen.« Dies ist die Schilderung des Münchner Domherrn Balthasar Speth, der diese Fahrt im September 1818 in Begleitung von Johann Georg Dillis machte, mit dem er ab und zu die Fahrstraße verließ, damit der Maler von einem malerischen Wasserfall »eine Abschrift« nehmen konnte.<sup>21</sup>

Als Befreiung und Erlösung wurde das Erreichen der warmen, fruchtbaren und bevölkerten Täler jenseits der Pässe, des südlichen Tirols, der Lombardei oder des Friaul wahrgenommen. Das wohlige Gefühl der überstandenen Gefahren stimmte auf die Weiterreise durch einen »immerwährenden Lustgarten« ein, »wo Wein, Getreide und Obst, auf einem und demselben Boden gedeihen, und wo man sagen kann, daß die Saaten zwischen den Wäldern und die Wälder zwischen den Saaten wachsen [...] wo das hohe Korn im Schat-

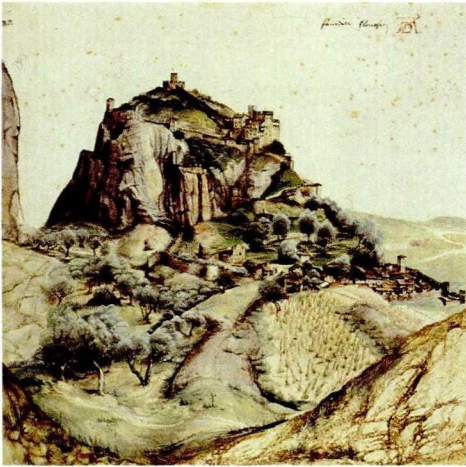


Abb. 2 Albrecht Dürer: Berg von Arco, 1495, Paris, Musée du Louvre, Departement des Arts graphiques

ten der Bäume steht, und die Weinranken, welche wie Guirlanden von einem Baum zum andern voll schwerer Trauben hängen, von oben eine immerfortgehende Laube bilden.«<sup>22</sup> Mit diesen Worten malt Karl Philipp Moritz die Emilia und Romagna, die er 1786 durchfuhr, um Rimini zu erreichen. Einer der ersten Künstler, der die Sehenswürdigkeiten südlich des Brennerpasses bildlich festgehalten hat, war der 1494 gen Venedig ziehende Albrecht Dürer, der jedoch nicht die damals wohl noch weniger kultivierten Ebenen dargestellt hat, sondern die markanten Bauten und Orte des südlichen Tirols: das malerische Klausen, den bizarren, aus dem Tal emporragenden Berg von Arco (Abb. 2) oder die mächtige Bischofsburg von Trient. Ähnlich wie seine späteren Malerkollegen war auch Dürer besonders von der Verschiedenartigkeit der Felsformationen fasziniert.

### DER EMPFINDSAME REISENDE

In den letzten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts war ein neuer Typ des Italienreisenden entstanden, dessen Ziele zwar auch noch die der klassischen Kavaliertour waren, deren Verlauf und Stationen aber anders als diese logistisch aufwendigen und pompösen Unternehmungen nicht von gesellschaftlichen Rahmenprogrammen und den Terminen der großen lokalen Festivitäten – Karneval in Venedig, Karwoche in Rom, Pfingsten in Bologna – bestimmt wurden.<sup>23</sup> Anstelle der klassischen und in gewissem Sinne auch schematischen Itinerarien der Kavaliereise kultivierte dieser neue Typ des Italienfahrers, für den der Begriff des »empfindsamen Reisenden« geprägt wurde,<sup>24</sup> die Erfahrung von Natur, Landschaft und Volk. Das ästhetische Erlebnis der südlichen Landschaft war die aufregendste Entdeckung, die der Wanderer aus dem Norden machte. Er brachte dazu wichtige Voraussetzungen mit, die dem Kavalier auf Grand Tour in der Regel fehlten. Der Wanderer, der in ein fremdes Land kam, musste physisch und pekuniär autonom sein. Oft war er allein unterwegs und fand seine Reisegefährten per Zufall; in der Regel hatte er ein hohes Bildungsniveau, eine anhand der Literatur zuvor erworbene Ortskenntnis und passable, meistens aus dem Lateinischen hervorgegangene Sprachkenntnisse; dazu war er wissbegierig, aufgeschlossen, aufnahmefähig und jung, das heißt gut zu Fuß und robust genug, um eine lange und beschwerliche Wanderung zu wagen und gesund zu überstehen. Er wurde direkter mit den unbequemen Seiten des Reisens konfrontiert als der Mann von Stand, aber er hatte dafür meistens mehr Zeit und er sah und berichtete über Erlebnisse, die dem bequem Reisenden entgingen. Johann Gottfried Seume, der seine Wanderung nach Syrakus größtenteils zu Fuß unternahm,<sup>25</sup> hielt das Gehen »für das Selbständigste am Manne, der sich, sobald er im Wagen fahre, um einige Grade von der ursprünglichen Humanität entferne«.<sup>26</sup> Seine Erlebnisperspektive war daher von anderer Art als die des in einer Equipage und mit Gefolge reisenden Aristokraten, für den die Wegstrecke zwischen den Städten, auf die sich sein soziales und kulturelles Interesse richtete, bestenfalls eine pittoreske Kulisse bildete: »Weil wir beständig fortreißten, so konten wir auch wenig sehen, auch selbst bey Tage, außer, daß wir die zerschiedene Art der Gegend Ebene und Berge, diverse Cultur und dergl: biß zum anspannen der Post Pferde, hie und da einige Gassen und Marcktplätze, auch Kirchen obenhin besahen.«<sup>27</sup> Dies ist der Kommentar, den das Tagebuch des Oberhofpredigers Fischer zum Verlauf der Kavaliereise gibt, die der württembergische Herzog Karl Eugen 1753 mit Gemahlin und großem Gefolge unternahm.

Das Bewusstsein der ästhetischen Dimension von Landschaft war eine Folge des Ganges in die Natur, der seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Befreiung aus

der Enge der Stadt erlebt wurde.<sup>28</sup> Ausgehend hiervon gewann die Begegnung mit der vom Menschen unbeeinflussten Natur in der Epoche der Romantik eine Beziehung zum Seelenleben, die bis dahin unvorstellbar gewesen war und die Italiens Landschaften für mehr als ein Jahrhundert zu einem der bevorzugten Ziele für den in der freien Natur zeichnenden Künstler gemacht hat. Der Landschaftsmaler müsse »die Sommermonate in öden Landschaften zubringen, wo die Natur von Menschenhänden noch nicht verstümmelt ist [...] Je weniger die Gegenden kultiviert sind, je malerischer sind sie.«<sup>29</sup> Dies war die Auffassung von Jakob Philipp Hackert, für den eine durch den Menschen geformte Kulturlandschaft wie die Toskana, die er als »wahren Garten« bezeichnet, kein malerischer Gegenstand war. Diese Ansicht erstaunt bei einem Maler wie Hackert, der trotz seiner ausgiebigen Studien nach der freien Natur noch der Tradition der älteren Landschaftsmalerei verhaftet war. Zur Seelen- und Stimmungslandschaft verklärt wird die italienische Landschaft erst im 19. Jahrhundert: »Die Rosen blühen die Mauern herauf, der Sommerwind flüstert in den Ranken des Epheu's und süßer Duft weht von den Hängen der Berge. Die Cicaden zirpen ihr sommerfrohes Lied in den Weingärten, und die Schwalben schwingen die blitzenden Flügel um das ernste Gestein [...] Da löst sich die Seele vom Körper und fliegt auf den Schwingen des Traumes glücklich über das Land hin, dem entfliehenden Tage nach, in den reinen Aether hinein und taucht in dem abendlichen Purpur unter.«<sup>30</sup> Düstere nimmt sich die Reaktion des Dresdner Landschaftsmalers Friedrich Wasmann auf die römische Campagna aus: »Die Campagna ringsum lag schweigend und totenstill wie ein Gottesacker, kein Laut eines Vogels ließ sich hören, und darüber spannte sich der tiefblaue italienische Himmel. Man bringt sein Inneres unwillkürlich in Beziehung zur umgebenden Natur.«<sup>31</sup>

Aus solchen Stimmungen entstanden Studien und Skizzen, die auf die klassischen Kompositionsregeln der Landschaftsmalerei verzichteten, um ein auffälliges Detail oder eine ausdrucks- oder stimmungsvolle Konstellation in den Blick zu nehmen (Abb. 3). Gerade die unwirtliche und weitläufige römische Campagna wurde zum beliebten Motivreservoir für die Maler des 19. Jahrhunderts. Das Italienbuch von 1876 warnt den Liebhaber deutscher Waldes- und Wiesennatur vor dieser Landschaft, »die sich dürr und leer wie eines Bettlers Hand ihm entgegenstreckt«, in der jedoch der Maler, der Dichter und der Denker »mit stummem Entzücken wandeln und anschauen, und aus den tiefgefurchten Linien dieser Hand alte Orakel lesen« kann und »die Campagnawanderungen zu dem Schönsten rechnen, was Italien bietet.«<sup>32</sup> Liest man, was Gregorovius über diese Landschaft schreibt, die heute nur noch in oasenartigen Rückzugsgebieten existiert, so gewinnt man eine Vorstellung von der Überwältigung, die sie einst hervorgerufen hat: »Ich habe die meisten Gefilde Italiens durchzogen, ich habe die berühmten Fluren von Agrigent und Syrakus durchwandert, aber trotz aller Farbenpracht jener südlichen Zone muß ich doch bekennen, daß mir die Campagna von Rom und Latium den mächtigsten Eindruck macht. Diese Landschaft [...] bleibt immer neu und groß für mich, und sie erweckt mir, wenn ich sie verließ, immer wieder dieselbe Sehnsucht [...]. Durchaus von großem historischen Stil und von der feierlichsten Ruhe des Tragischen ist die Campagna von Rom allein [...]. Kein Wort des Poeten, kein Pinselstrich des Malers, so viele Bilder davon gemalt sind, kann die verklärte Heldenschönheit Latiums auch nur andeutend demjenigen ahnen lassen, der sie nicht selber sah und empfand.«<sup>33</sup>

Der Blick auf die weite römische Ebene, auf das Tyrrhenische Meer, in dem sich die untergehende Sonne spiegelte, die Faszination durch die von Grün überwucherten Felsformationen und Ruinen ist hundertfach festgehalten und in unzähligen Variationen auf das Papier oder die Leinwand fixiert worden. Die »Aufnahmen vor dem



Abb. 3 Ernst Willers: Felswand bei Cervara, 1842, Oldenburg, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte



Abb. 4 Nach Edmund Friedrich Kanoldt: Poussin-Tal (gest. von Meyer), in: *Italien* 1876, S. 244

Objekt« – oft sehr viel reizvoller als die Kompositionen – verschwanden in Nachlässen und Konvoluten, die erst in den letzten Jahrzehnten als Vorboten eines oft erstaunlich modernen und individuellen Blicks ins allgemeine Bewusstsein getreten sind. Auslösend für eine Studie war die Konfrontation mit Anblicken und Landschaftssituationen, die den im visuellen Gedächtnis verankerten Gemälden von Claude Lorrain, Nicolas Poussin und von Gaspard Dughet Poussin glichen. Auch Karl Friedrich Schinkel, der auf seiner ersten Italienreise von 1803 bis 1805 zahlreiche Skizzen, Veduten und Landschaftsstudien angefertigt hat, fühlt sich an »ein Bild in dem Geist des Caspar Poussin« erinnert, als er nach San Lorenzo Nuovo am Lago di Bolsena kommt, wo sich seinem Blick üppige Baumgruppen und kleine Wasserfälle in einem Felsental darbieten.<sup>34</sup> Als »Poussin-Tal« wurde noch im 20. Jahrhundert eine Partie bei Grotta Rossa im Norden Roms bezeichnet (Abb. 4),<sup>35</sup> etwa 2 km entfernt vom Ponte Milvio, bis zu dem die nach dem Norden Heimkehrenden von der deutschen Künstlerkolonie begleitet wurden. Camille Corot hat noch 1826 das 1624 von Poussin entdeckte und das auch von Lorrain mehrfach als »point de vue« verwendete Motiv aus der gleichen Perspektive gemalt.<sup>36</sup> Das heute bewaldete Tal mit dem mächtigen Castello La Crescenza im Hintergrund ist eine der wenigen Oasen, die, obwohl im unmittelbaren Weichbild Roms gelegen, erstaunlicherweise erhalten geblieben sind.<sup>37</sup>

Würde man einen Katalog der Lieblingsmotive der nach und in Italien reisenden Künstler aufstellen, so gehören schroffe und bewachsene Felsen und tiefe Schluchten, wie sie in der Nähe von Civita Castellana, Subiaco oder in Cervara di Roma (Abb. 5, Kat. 123, 125), dem Schauplatz der weinseligen deutschen Künstlerfeste,<sup>38</sup> zu finden waren, bis ins späte 19. Jahrhundert zu den Favoriten. Küstenfelsen wie die Faraglioni und die Grotten der Insel Capri (Kat. 12, 121, 124, 128), die antiken Steinbrüche von Syrakus, das Nymphäum der Egeria an der Via Appia Antica (Kat. 157), die Wasserfälle von Terni und von Tivoli (Kat. 1, 117, 118), die Quellen des Clitumnus, stille und stimmungsvolle Bergseen, Klöster und Orte auf hohen Felsen, im Licht verschwimmende Bergkonturen, malerische und schattige Wege mit Brunnen, Wäscherinnen, Hirten und Ziegen, sowie das breite Spektrum der mediterranen Flora von den immergrünen »Schwarzeichen« zu den bizarren Agaven – all das gehörte zum Reservoir »malerischer« Gegenstände. Auch die antiken Ruinen Roms, die seit dem 16. Jahrhundert ein beliebtes Thema für die Studien der Künstler aus dem Norden waren (Abb. 6), hatten im frühen 19. Jahrhundert ihren Reiz noch bewahrt und blieben so lange »malerische« Motive, bis im späteren 19. Jahrhundert ihre systematische Ausgrabung und Freilegung einsetzte. Sie betraf die ehemaligen »Ruinenlandschaften« des Palatin, des Forum Romanum (Kat. 131), der Villa Hadriana und Ostias ebenso wie die griechischen Tempel Siziliens: »Statt der vom Pflanzenwuchs umschlungenen Steinblöcke gestürzter Tempel, deren tragischen Untergang die Natur selbst zu sühnen schien, indem sie diese zerstörte Pracht unter Blumen bestatteten, sieht jetzt der zu künstlerischen und dichterischen Empfindungen geneigte Wanderer mit Unwillen nur kahle, sorgsam gereinigte Architrave, Metopen, Triglyphen, Säulenstücke auf nacktem Erdboden gruppenweise hingelagert.«<sup>39</sup> So beschrieb Gregorovius 1886 die »von der klassischen Wissenschaft eroberte Trümmervelt« Siziliens, der die Poesie der Ruinen genommen worden war. Er konnte nicht wissen, dass dies nur der Anfang der Musealisierung ehemals malerischer Ruinen war. Als reizvoll und »malerisch« wurden außer lauschigen, öden und geschichtsträchtigen Landstrichen, zu denen auch die antiken Ruinen von Alba Fucens<sup>40</sup> und Corfinium in den Abruzzen<sup>41</sup> gehörten, die Gebirgslandschaften der zentralen und südlichen Apenninkette empfunden, denen die bedrohliche Enge und Schroffheit der Alpen fehlte. Den

»erhabenen Gefilden« der Abruzzen bei Sulmona, dem Geburtsort von Ovid, hat Gregorovius eine Beschreibung von suggestiver Bildhaftigkeit gewidmet: »Es ist ein Zentrum gewaltiger Alpenwelt, aber einer italienischen, in dem smaragdnen feenhaften Licht des Südens. Auch auf diesen vom Sonnenglanz umflossenen Bergen liegt wie auf den Schweizer Alpen ewiger Schnee, doch lastet er nicht darauf mit Lawinenwucht als Element, er ist nur über die leuchtenden Felsenzacken wie von Geisterflügeln eingehaucht, um die magische Schönheit dieser Berge zu erhöhen.«<sup>42</sup>

Obwohl die Wahrnehmung Italiens für den Durchschnittsreisenden des späten 19. Jahrhunderts von vorgeprägten Bildern bestimmt wurde, war – gemessen am heutigen fragmentierten Erfahrungshorizont – das Spektrum seiner Referenzpunkte thematisch immer noch sehr weit gespannt. Es sparte zwar oft die Moderne aus, die das geeinte Italien ab 1870 zu einer europäischen Mittelmacht aufstiegen ließ, aber die Wahrnehmung des Landes war differenziert und vielfarbig, wie selbst das genannte, für eine bürgerliche Leserschaft produzierte Italienbuch von 1876 zeigt. Eine der vielleicht auffälligsten Eigenarten dieses Buches ist die geringe Relevanz dessen, was – vor allem seit Burckhardts »Cicerone«<sup>43</sup> – den bildungsbeflissenen Reisenden mehr als Land, Leute und Alltagskultur nach Italien zog, nämlich das Kunsterlebnis, das sich im 19. Jahrhundert auch auf die Toskana und Florenz ausgedehnt hatte. Hehn dagegen empfahl, sich die mit der Kunstreise verbundenen äußeren Mühen zu ersparen, und stattdessen »einige Prachtwerke mit Abbildungen italienischer Bauten, Figuren und Ornamente zu kaufen und des Abends gemütlich, ohne Drehung des Halses und Schwindeln des Kopfes [...] herumzureichen.«<sup>44</sup> Der Grund dafür, dass Hehns »Rathschläge, die nicht im Bädeker stehen«, so sarkastisch und schneidend ausfielen, war aber nicht etwa die kritische Einstellung, die als Kehrseite der Begeisterung für das Land und die Kunst Italiens seit Seumes »Spaziergang nach Syrakus« Bestandteil der Berichte der Nordländer war, sondern gerade die Passion und die gute Kenntnis des Landes, das Hehn dreimal bereist hatte. Im Anschluss an seinen ersten Italienaufenthalt 1839–1840 hatte er sogar eine Studie über die Landschaft Italiens herausgegeben, in der er sich mit ihrer »Physiognomie«, der Morphologie, dem Klima und der Vegetation und deren Einfluss auf die Zivilisation auseinandersetzte.<sup>45</sup> In Analogie zur menschlichen Gestalt sah er in der geophysikalischen Gestalt Italiens eine über Zeit und Raum hinausragende erdgeschichtliche Dimension: »Die phantasievolle Zeichnung, die in der gröbern Schweiz nur als Ausnahme erscheint [...] wird hier das durchgängige Gesetz. Der harte Eigensinn, die ungeschickt aufgethürmte cyclopische Wuth ist getilgt; in Gestalten und Profilen herrscht eine reife Milde, plastischer Schwung, weicherer Wellenfluß, der aber den Ernst, die Bestimmtheit und Energie nicht ausschließt. Es ist als ob die bauende Thätigkeit der Erde nach einer Periode wilder Umwälzungen, deren Spuren in den Alpen vorliegen, hier in dem klassischen Lande sich beruhigt und geklärt hätte.«<sup>46</sup> Hehns Empfehlung für eine angemessene Italienreise folgt dem anspruchsvollen und daher zunehmend unzeitgemäßen Modell der »klassischen« Bildungsreise, das sich seit Goethes »Italienischer Reise« etabliert hatte: »Um Italien, diesem höchst mannichfaltigen Lande, einiger Massen gerecht zu werden, sind alle vier Jahreszeiten nöthig, Karneval und Weinlese, Allerseelen und Ostern, Theater und Fastenpredigt, Saat und Ernte, Blumen und Früchte, – eben so alle Regionen, Land und Meer, Ebene und Gebirge, der Norden und der Süden, nicht bloß die Eisenbahn, sondern auch der steinige Reitweg, und die ländliche Schenke und der Umgang mit dem Volke wie mit dem Gebildeten. Und nicht bloß mannichfach ist das Objekt, sondern so eigen geartet, daß die ersten Blicke des Herantretenden ohne Genüge von ihm abgleiten, so spröde und in sich beschlossen, daß es sich nur einer lang-



Abb. 5 Johann Georg Dillis: Albaner See mit Palazzolo und Monte Cavo, 1818, Privatbesitz



Abb. 6 Maarten van Heemskerk: Blick auf das Velabrum, links der Janus Quadrifrons, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett





Abb. 7 Jakob Philipp Hackert: Lago d'Averno, 1794, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek

samen Uebung und Selbsterziehung zögernd ergiebt.«<sup>47</sup> Zugleich hatte der politisch liberale Hehn auch einen klaren und aufmerksamen Blick für die Gegenwart und auf die Politik. Sein Fazit zum Vergleich zwischen dem nationalen Italien und dem deutschen Reich lautet: »Wenn so vieles in Preußen und Deutschland den Italienern als Vorbild entgegengehalten werden kann, zur Beschämung und zur Nacheiferung [...] so kann umgekehrt Italien mit Stolz auf die Art hinweisen, wie die politische Einheit dort, und wie sie sich in Deutschland vollzogen hat.«<sup>48</sup>

## DIE KLASSISCHEN DICHTER ALS REISEBEGLEITER

Der Topos von Italien als dem Land, in dem griechische Kultur und griechische Größe ihre neue Heimat gefunden hatten, war dank der klassischen Autoren und Dichter allgegenwärtig und bestimmte in Verbindung mit den Reisetationen der gebildeten Nordländer während des 18. und 19. Jahrhunderts die Wahrnehmung der Landschaft und der Topographie Italiens.<sup>49</sup> Selbst der Wanderer führte die wichtigsten Texte in seinem Gepäck mit sich.<sup>50</sup> Seume etwa hatte Homer, Theokrit, Anakreon, Plautus, Horaz, Vergil, Tacitus, Sueton, Terenz, Tibull, Catull, Properz in seinem Rucksack.<sup>51</sup> Zum Bildungskanon der Reisenden gehörte mit einer heute nicht mehr vorstellbaren Selbstverständlichkeit die Lektüre der antiken Texte, oft genug auch in der Originalsprache. Dies gilt auch noch für Gregorovius und Hehn, die – selbst an unscheinbaren Orten – bei historischen, geographischen, klimatischen und landwirtschaftlichen Besonderheiten antike Zeugen aufrufen: »Wo man in Italien auch gehen mag, in diesen Paradiesen der Natur, die immer wechseln und vom Schönen zum Schöneren führen, überall rauschen die Quellen der Geschichte. Überall steigen von der Mythe bis auf unsere Gegenwart herab Geister und Gestalten der mächtigsten und reichsten Geschichte auf, die ihren Bezug auf die Welt nimmt.«<sup>52</sup> Die antiken Autoren, allen voran Vergil und Horaz, wurden memoriert oder zitiert, um sich auf die weltgeschichtlichen Dimensionen des Reiseerlebnisses einzustimmen, die sich, anders als an den antiken Monumenten Roms, nur dem Gebildeten und mit poetischer Einbildungskraft begabten Reisenden offenbarten: »Der Eindruck eines großen Landschaftsgemäldes erhöht sich für den Denkenden, wenn er es mit der Geschichte zu verbinden weiß und wenn es überhaupt von dieser belebt wird.«<sup>53</sup>

Ein markantes frühes Beispiel dafür sind die Reisebriefe von Karl Philipp Moritz, der Vergil bereits in Mantua, wo der antike Dichter das Licht der Welt erblickt hatte, zu seinem literarischen Reisebegleiter erwählt hat. Vielleicht standen dahinter auch literarische Ambitionen, hatte doch kein Geringerer als Dante in Vergils Begleitung seine imaginäre Reise gemacht, die oft auf die topographischen und landschaftlichen Merkmale Italiens Bezug nimmt.<sup>54</sup> Während Dante aber Vergil als Beschützer in der Hölle und im Fegefeuer benötigt, um schließlich mit Beatrices Geleit in das himmlische Paradies zu gelangen, begleitet er Moritz bei seinem Erlebnis der irdischen Paradiese, die er bei seiner Reise durch Italien kennenlernt. In der römischen Villa Medici entdeckt er: »Natur und Kunst haben sich hier wie von selber die Hand geboten, um in der reinen Ätherluft, die man hier einatmet, ein Paradies zu schaffen.«<sup>55</sup>

Vor allem die Gegend um Neapel, wo der in Brindisi verstorbene Dichter der Aeneis sein Grab gefunden hatte, galt als »vergilisches Land«. Moritz überlässt sich wie unzählige Reisende vor und nach ihm in der Höhle der Cumäischen Sibylle am See von Averno der Evokation des »schauervollen Eingang[s] in die Unterwelt, in welchem Aeneas beherzt seiner Führerin dahin folgte, wo an den Schwellen des Orkus die Furien mit Schlangenhaaren auf eisernen Betten schliefen« (Abb. 7).<sup>56</sup> Auch die Grotte des



Abb. 8 Karl Friedrich Schinkel: Castro Giovanni mit dem Aetna, 1803–1805, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

Posillipo, ein antiker Tunnel, der Neapel mit Pozzuoli verband, war trotz seines Staubs und der Unannehmlichkeiten seiner Benutzung für die Reiseliteratur und die Reisenden ein ehrwürdiger Ort,<sup>57</sup> wurde doch der an seinem Eingang befindliche antike Grabbau als Vergils Grab gedeutet.<sup>58</sup> Die zahlreichen Darstellungen der suggestiven Anlage verdeutlichen, dass dieser heute bis zur Unkenntlichkeit vernachlässigte Ort eine der großen Attraktionen für die Künstler aller Nationalitäten war (Abb. 1). Neapel hatte sich erst im Verlauf des 18. Jahrhunderts durch die Ausgrabungen von Herculaneum und Pompeji und durch die Vesuvausbrüche als unabdingliche Station der Italienreise etabliert. Noch im 19. Jahrhundert war Campanien der Inbegriff eines Paradiesgartens, von dem auch Victor Hehn ein anschauliches Bild entwirft: »Und Frücht' auf Früchte wechseln durch das Jahr. In der Campagna felice ruht die Bodenarbeit eigentlich nie und kein Monat im Jahre bringt vollkommenen Stillstand: auf die Feldfrucht folgen Bohnen als Winterfutter und dann wieder Weizen oder Mais und abermals Lupinen oder Wassermelonen oder purpurbültiger Klee u.s.f. Dies ist Oasenfülle, Oasensegen. Aber steigt man von solchen Paradiesen in das Berggewirre auf, da beginnt jenseits der Olivenregion die Wüstenflora.«<sup>59</sup> Die Verheißung des südlichen Paradieses konnte der Wanderer bereits von den Albaner Bergen aus als Ansicht und Ahnung erleben: »Wer den Monte Cavo, den höchsten Gipfel des Albaner Gebirges bestiegen oder auch nur von Genzano nach Velletri zu gegangen ist, der erinnert sich des Vorgebirges der Circe, der blauen Felsensphynx, der Circe, die jenseits der pontinischen Sümpfe den Eingang in das eigentliche Paradies des Südens bewacht.«<sup>60</sup>

Die an Evokationen reiche »Campania felix« – Moritz gedachte in Pozzuoli auch des heiligen Paulus, der dort Station gemacht hatte – eignete sich in jeder Weise zu einer kontrastvollen Wahrnehmung zwischen Genuss und Schauern, Paradies und Hölle. Den Vesuvausbruch im März 1787 erlebte Goethe als einen »mitten im Paradies aufgethürmten Höllengipfel« (vgl. Kat. 6).<sup>61</sup> Goethe, der mit dem »Volkmann« reiste,<sup>62</sup> war konsequent den Spuren der Antike gefolgt, die ihn auf dem schnellstmöglichen Wege nach Rom geführt hatten. Mit seiner anschließenden Sizilienreise betrat er, nun ausgestattet mit dem »Riedesel«<sup>63</sup>, ein bis dahin nur ausnahmsweise von der Grand Tour betretenes Reich. Die Abreise nach seinem zweiwöchigen Aufenthalt in Palermo im April 1787 nahm er als Abreise aus »diesem Paradies« wahr.<sup>64</sup> Fasziniert von Gesteinsformationen, den Ausblicken auf die Küsten des Meeres, von den Tempeln in Segesta, dem blühenden Agrigent mit seinen Tempelruinen, der unwirtlichen Gegend bei Castro Giovanni

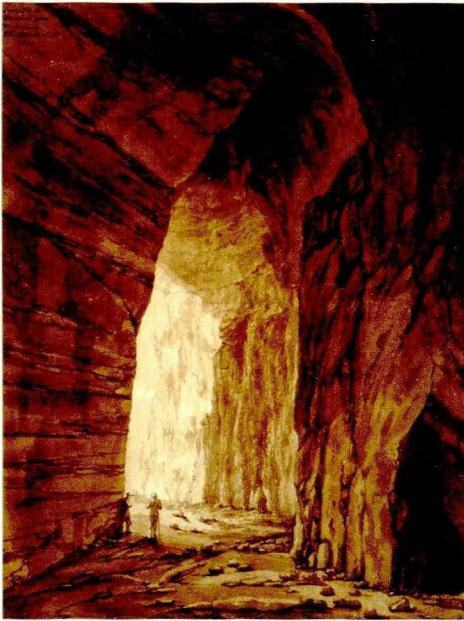


Abb. 9 Jakob Philipp Hackert: *Das Ohr des Dionysos in Syrakus*, 1777, London, British Museum, Department of Prints and Drawings

(Abb. 8), notiert er kurz vor der Ankunft in Catania zu einer Studie des ihn begleitenden Malers Kniep: »Kniep hatte eine recht bedeutende Ferne umrissen, weil aber der Mittel- und Vordergrund gar zu abscheulich war, setzte er [...] ein Poussinsches Vorderteil daran, welches ihm nichts kostete und das Blatt zu einem ganz hübschen Bildchen machte.«<sup>65</sup> Während Goethe auf die Besichtigung von Syrakus verzichtete, widmete Schinkel im Mai 1804 dem Theater und der »kleinen Unterwelt« der unterirdischen Steinbrüche der Latomien und der Grotte mit dem sogenannten Ohr des Dionysos eine ausführliche Erkundung (Abb. 9). Enttäuschung überkam ihn allerdings an der zum Waschtrog verkommenen Quelle der Arethusa, ein Anblick, der ihm »das schönste Bild der Phantasie verdarb.«<sup>66</sup> Im Vorgebirge Eryx bei Trapani gedenkt er des Aeneas, der hier seinen Vater begrub, und des Odysseus, dessen Abenteuer in den Höhlen der Zyklopen begannen, die hier von Jupiter besiegt worden waren.<sup>67</sup> Seine bei Castro Giovanni, dem »Nabel Siziliens«, aufgenommene Landschaft nimmt die monumentalen griechischen Landschaften vorweg, die Carl Rottmann Jahrzehnte später schaffen sollte. Noch 1886 war die Allgegenwart der antiken Literatur für den Sizilienreisenden eine Selbstverständlichkeit: »Jeder weiß aus dem Virgil, daß Drepanum neben Segesta der wichtigste Schauplatz der ›Aeneide‹ ist, und zwar wegen des uralten Kultus der Aphrodite, der göttlichen Mutter des trojanischen Heros. Anchises stirbt in Depranum, Aeneas bestattet ihn und segelt nach Afrika [...]. Ein Enthusiast des Virgil wird demnach am Fuße des Eryx mit derselben Andacht umherwandern wie in Ardea, Lavinium und Albalonga.«<sup>68</sup> Tatsächlich gab es auch in Latium genügend Orte, die an Vergil und seinen »Titelhelden« Aeneas erinnerten, den »einst von den Ufern von Troja / Nach Italien flüchtig sein Los an Laviniums Küsten / Trieb«,<sup>69</sup> wo sein Sohn Ascanius-Julus die Stadt Alba Longa gründen wird. Alba Longa befand sich etwa da, wo heute Castel Gandolfo über dem Albaner See thront, dem Zeitgenossen vertraut als Sommersitz des Papstes und früher einer der Orte in der näheren Umgebung Roms, die auch vielen Reisenden und Künstlern die Illusion gaben, sich zeitweise in einem Paradies aufzuhalten (Abb. 10).

Das Hügelland der Albaner Berge, Praenestes und Tivolis vermittelte seit der Antike das Wohlgefühl, der Stadt und ihren Geschäften und Ärgernissen entkommen zu können, ohne auf ihre sozialen Annehmlichkeiten zu verzichten. »Negotium« und »otium« ließen sich so in dem harmonischen Gleichgewicht halten, das der römische Patrizier zu seinem Lebensprinzip erhoben hatte. Die »villeggiatura«, von dem die Römer seit der Renaissance erneut ausgiebig Gebrauch machten, indem sie sich, vor allem in Frascati und in Tivoli, stattliche Villen nach imperialem Vorbild errichten ließen, wurde auch von den reisenden Nordländern des 18. Jahrhunderts gepflegt. Der Besuch der Herzogin Anna Amalia zu Anfang des Monats Mai 1789 in der Villa d'Este in Tivoli, der in einem Aquarell von Johann Georg Schütz (Rom, Bibliotheca Hertziana) überliefert ist, vermittelt jene bewusst erlebte Atmosphäre gepflegter intellektueller Geselligkeit im Angesicht von großer Geschichte und Literatur. Herder, der die Reisegesellschaft der Herzogin nach Tivoli begleitete, verdankte diesem Erlebnis einen versöhnlichen Abschied von Rom, das ihn ansonsten eher enttäuscht hatte.<sup>70</sup> Moritz, der die Exkursion in die Berge des oberhalb von Frascati gelegenen antiken Tusculum etwa zur gleichen Zeit wie Herder unternahm, beschreibt seine Wanderung wie folgt: »Hier wandle ich auf den höchsten Gipfeln der tuskulanischen Hügel unter den Ruinen von dem Landsitze des Cicero. Zu meiner Rechten schimmert aus den sabinischen Bergen das glückliche Tibur hervor, welches Horaz besang. Vor mir in der Ebne liegt Rom auf seinen Hügeln, über welche alle die majestätische Kuppel der Peterskirche, selbst einem Berge ähnlich, weit emporragt. In der Ferne das Meer, auf welchem das bloße Auge die segelnden Schiffe



Abb. 10 Johann Wolfgang von Goethe: Albaner See mit Castell Gandolfo, 1787, Klassik Stiftung Weimar

entdeckt. Dort die sehnlich gewünschten Ufer, wo nach so mancher Widerwärtigkeit und überstandenen Stürmen, der fromme Aeneas landete und auf jenem Fleck, wo itzt ein kleines Vorwerk steht, für seine geflüchteten Trojaner in dieser neuen Heimat die erste Stadt erbaute. Zu meiner Linken der Hügel von Alba Longa, und hinter mir der Gipfel von dem albanischen Berge, wo einst der Tempel des Jupiter Latialis stand, bei welchem die Völker Latiums alljährlich ihr Bündnis erneuerten. Zu meinen Füßen, am Abhang des tuskulanischen Hügels, liegt Frascati, in dem Bezirk, den eine einzige Villa des Lukullus einnahm, von welcher sich noch die Spuren in Ruinen zeigen.«<sup>71</sup>

Die Lektüre der antiken Dichter an Orten, die sie besungen oder beschrieben hatten, löste ein starkes emotionales Erlebnis aus, in das sich gelegentlich der Stolz über die besseren Reisekonditionen der Gegenwart mischt: »Horaz machte damals nur kleine Tagereisen, er hielt das erste Nachtlager nur drei deutsche Meilen von Rom zu Ariccia, wo wir gestern vorbeifuhren, und das zweite in Forum Appii, wo wir heute Morgen schon würden vorbeigekommen sein, wenn noch eine Spur davon vorhanden wäre.«<sup>72</sup> Durch das Wandern und Reisen mit historischem Gepäck intensivierte sich nicht nur die Wahrnehmung der Orte, sondern schärfte sich auch der Sinn für die Kontraste zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, so etwa auf Capri, wo Moritz nach seiner Besteigung des Monte Solaro und der Erinnerung an die Grausamkeiten des Kaisers Tiberius, »der hier seinen Wollüsten fröhnte«, die folgende Betrachtung anstellt: »Da wir wieder hinabstiegen, kamen wir an das niedrige, sehr ländlich und simpel gebaute Lustschloß des Königs von Neapel, welcher hier offene Tafel hält, bei der die Bauern von Capri Zuschauer waren. Diese Insel ist der liebste Sommeraufenthalt des Königs, wo er sein Ergötzen daran findet, Wachteln zu schießen [...]. In diesem ruhigen Bezirk fühlt man sich wie zu Hause, denn alles ist so schön und wirtbar, daß einem dünkt, man müsse ewig hier bleiben.«<sup>73</sup> Am Ende seiner zweijährigen Italienreise lagerte sich Moritz mit seinem Vergil in der Hand am Ufer des Mincio in Mantua und resümierte seine Erfahrungen wie folgt: »Von den Gegenständen, welche damals noch in dunklen Träumen vor mir schwebten, trage ich nun ein getreues Bild in meiner Seele.«<sup>74</sup> Wie getreu das Bild war, bleibt eine nicht zu beantwortende Frage. Fest steht nur, dass viele Fremde, die sich in Rom oder bei ihren Wanderungen in der Umgebung kennenlernten, ähnlich gestimmt waren. Der Austausch der Erlebnisse und die Mitteilung von Stimmungen beflügelte ihre Konversation, wie Moritz uns wissen lässt: »Man spricht mit Bewunderung und Enthusiasmus über das, was man gesehen, und jeder sucht dem andern seine Empfindung mitzuteilen, weil es selbst der Eigenliebe schmeichelt, für den Genuß des Schönen hinlängliche Empfänglichkeit zu haben.«<sup>75</sup> Im



Abb. 11 Jakob Philipp Hackert: Ansicht von Vicovaro, 1780, Düsseldorf, Goethe-Museum, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung

Unterschied zu Goethe, mit dem er in Rom zusammengetroffen war, hat Moritz seine Impressionen ausschließlich in suggestive sprachliche Bilder gefasst, um sie in seiner Seele zu verankern. Goethe dagegen war von den »würdigen Gegenständen«, die er in der Umgebung Roms entdeckte, eher visuell inspiriert, so dass er seine künstlerischen Talente aktivierte, um es im Zeichnen zu dem Grade zu bringen, »wo man mit Leichtigkeit etwas macht«. Zeitweise gibt er sich der Illusion einer Zukunft als Maler hin: »In diesen Gegenden muß man zum Künstler werden, so dringt sich alles auf, man wird voller und voller und gezwungen, etwas zu machen.«<sup>76</sup>

Eine der frühesten und wirkungsreichsten bildlichen Evokationen der Antike in Verbindung mit der Landschaft Latiums sind die *Zehn Aussichten von dem Landhause des Horaz*, die Jakob Philipp Hackert 1780 als Gouachen geschaffen hat und die als Kupferstichfolge eine große Bekanntheit und Verbreitung erlangten. In seinem von Goethe redigierten »Fragment über Landschaftsmalerei« hat Hackert die emotionale Wirkung dieser 1769 von ihm in Gesellschaft von Johann Friedrich Reiffenstein erwanderten Gegenden in folgender Weise charakterisiert: »Viele Landschaften machen uns ein außerordentliches Vergnügen, wenn sie uns Gegenden vorstellen, wo große Taten geschehen sind, als Schlachten und andere große Begebenheiten der Geschichte. Wenn Reisende solche Gegenden gesehen haben, und finden sie nun mit Treue und angenehmer Wahrheit im Gemälde vorgestellt; so erweckt es ihnen eine ganze Reihe historischer und anderer bedeutender Vorstellungen. Auch Gegenden, wo berühmte Männer gelebt und gewohnt haben, interessieren öfters Liebhaber und Halbkenner.«<sup>77</sup> Ob ein solches Unternehmen für den zeichnenden Künstler ebenso genussvoll war, ist durchaus fraglich. Hackert hat die Wanderungen in den Sabiner Bergen, der Monti Lucretili und im Tal des Licenza in den Sommermonaten gemacht und seine der Serie vorangestellte Karte zeigt, dass diese dicht bewaldeten Orte Schatten und Wasser spendeten; dennoch aber handelte es sich um einsame Gegenden, die keine gastlichen Tavernen und Herbergen zu bieten hatten. Die bukolische Idylle der Landschaft, in der sich die Villa Sabinum befunden hatte, die Horaz in seinen Dichtungen als »locus amoenus« verklärte, belebt Hackert mit einer »zeitgenössischen«, zugleich aber auch zeitlosen Figurenstaffage (Abb. 11). Zwischen die Hirten, die heimkehrenden Landleute, die jungen Bäuerinnen mit ihren Kindern mischen sich Ziegen, Esel und Rinder und ein oder zwei »Wanderer«, deren Gesten und Posen die Ebene des Betrachters ins Bild einführen.<sup>78</sup> In seiner bereits im Florentiner »Exil« entstandenen Waldlandschaft mit dem schlafenden Horaz hat Hackert die liebliche Landschaft des Sabinum, nun mit antiker Staffage, noch einmal aufgerufen (vgl. Kat. 8). Die erst in späterer Zeit ausgegrabene Villa fungiert in Hackerts Ansichten, die von Versen aus verschiedenen Dichtungen von Horaz begleitet werden, als ideelles und imaginäres Zentrum seiner topographisch genauen Landschaften.

### EIN ELDORADO GLÜCKLICHER BEWOHNER?

Das irdische Paradies, das je nach Vorliebe auch zum Elysium oder zum Arkadien verklärt wird, wurde von den meisten Reisenden als Einheit von Natur und Kunst erlebt.<sup>79</sup> Während die Bevölkerung der Städte differenziert, kritisch, staunend oder auch amüsiert kommentiert wird, erscheinen die Menschen auf dem Land als Inbegriff von Schönheit, Harmonie und glücklicher Bedürfnislosigkeit. Es waren vor allem der Habitus und die malerische Kleidung der Frauen, die das von Winckelmann geprägte Bild der schönen Menschen des antiken Griechenlands evozierten. Die »Tracht des hiesigen

Frauenzimmers« inspiriert Moritz bei Fondi zu folgender Bemerkung: »Ihr Gewand ist unter der Brust gegürtet und läßt den ganzen Wuchs des Körpers durchschimmern. Ihr Haar ist mit Blumen durchflochten. Das Gewand ist gemeinlich von roter Farbe, dies mag nun aber noch so grob und armselig sein, so macht es bei Alten und Jungen, und auch bei denen die barfuß gehen, immer einen schönen Anblick. Weil es keine förmliche Kleidung, sondern gleichsam nur nachlässig umgeworfen scheint, so sieht man nicht sowohl auf die Güte und Schönheit des Gewandes, als vielmehr auf die Gestalt, welche es verdeckt. Bei dem Anblick der reizenden Tracht, der Rosenbüsche und der Myrthenwälder, von denen man umgeben ist, glaubt man sich wirklich unter griechischen Himmel versetzt.«<sup>80</sup> Armut und Arbeit steigern also die Wahrnehmung der Anmut, so dass sich die Frage nach den harten Lebensbedingungen dieser Landleute nicht stellt. Wie nahe das Stereotyp der anspruchslosen, vergnügten und schönen Landleute der Vorstellung vom griechischen Leben kam, zeigt die Skizze einer jungen Wasserträgerin von Karl Friedrich Schinkel, die am Brunnen von Citta Ducale am Rand der Abruzzen entstand (Abb. 12). Angeregt durch das Wassergefäß »im Stil der schönsten alten Form« projiziert Schinkel ein durch die Kunst der Renaissance geprägtes antikes Idealbild auf seine »donna della montagna del Terminillo«.<sup>81</sup>

Die in der naiven menschlichen Gestalt beobachtete Übereinstimmung von Natur und Ideal konkretisierte sich für die Künstlergeneration der deutschen Romantik in den Staffierungen ihrer Landschaften. Zugrunde lagen ihnen Skizzen, die das ländliche und dörfliche Volk bei ihren alltäglichen Verrichtungen festhielt und denen genau wie der Landschaft der Schleier der Idealisierung übergeworfen wurde. Während man in den bildlichen Darstellungen vergeblich nach den Spuren der Realität sucht, tritt sie in den Texten des späteren 19. Jahrhunderts deutlicher zu Tage: »Wer jemals das armselige Civitella ob Olevano [...] besuchte, der fragt sich verwundert: Aber was thun die Leute hier oben? Wovon leben sie? Denn da ist nichts, auch gar nichts was der Boden böte.«<sup>82</sup> Gregorovius, der den Kirchenstaat und besonders die Bergregionen um Rom aufmerksam und jahrelang durchstreift hat, um Archive zu erforschen, Monumente zu studieren und Kulturzeugnisse aufzunehmen, fand es zwar wunderbar, dass er in den »Vignen des heutigen Menschengeschlechts das Georgikon Virgils« lesen konnte, »das herrlichste Denkmal der lateinischen Poesie«, und erkannte in Genazzano, »daß alle seine Bemerkungen, Regeln und Lehren so durchaus gültig sind, dass sie für die heutige Bodenkultur der Campagna geschrieben zu sein scheinen«, aber er erlebte auch den Kontrast zwischen der Üppigkeit der Natur und der elenden Realität ihrer Bewohner: »Überblickt man diese Natur, so scheint sie ein Eldorado glücklicher Bewohner zu sein; aber lebt man mit diesen, so tritt uns aus dem Paradiese zu oft ein hungerleidender Mensch entgegen.« Als Historiker konnte er auch ihre Ursachen benennen: »Es ist der alte Fluch der Latifundien welcher das Volk verarmen läßt.«<sup>83</sup> Auch wenn die Bevölkerung der Albaner Berge von Frascati bis Velletri im 19. Jahrhundert ökonomisch vom Tourismus und von der Nähe zu Rom profitierte, der Wohlstand kam für sie erst mit der Aufhebung der Abhängigkeit vom Grundherrn, die Gregorovius als Grund der Verarmung der Landbevölkerung bezeichnet hat.

Das Wirtschaftswunder der Nachkriegszeit zog im 20. Jahrhundert die ehemals ländliche Bevölkerung je nach Herkunft an den am schnellsten erreichbaren Stadtrand von Rom, was die Verstädterung der römischen Peripherie zur Folge hatte. Die römische Peripherie wuchs daher entlang der großen Verkehrswege der Konsularstraßen unkontrolliert und krakenartig in das Hügelland der Albaner Berge im Süden und der Tiburiner und Prenestiner Berge im Osten und Südosten hinein. Der in der Stadt von den



Abb. 12 Karl Friedrich Schinkel: Wasserträgerin, 1803–1805, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett



Abb. 13 Julius Schnorr von Carolsfeld, Velletri, 1820, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett



Abb. 14 Ludwig Richter: Der Abend, 1827/28, Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister



Abb. 15 Nach Anton von Werner: Stella, römisches Modell (gest. von Adolf Closs), 1874, in: *Italien 1876*, S. 216

Landflüchtigen erarbeitete Wohlstand floss teilweise in die familiären Ursprungsgebiete zurück und wurde in die »Modernisierung« und Beseitigung der malerischen Bausubstanz der »Bergnester« investiert, die wegen ihrer frischen Luft während der heißen Sommermonate sowie ihrer Gemüsegärten und Weinberge auch von den »Neurömern« nicht aufgegeben wurden. Die malerische Schönheit der vielen kleinen Orte in der Umgebung Roms, in denen die deutschen Romantiker ein verklärtes Bild von einer harmonischen Einheit von Natur und Mensch erlebt hatten, ging auf diese Weise verloren. Der »Gürtel« um Rom, der durch seine Mischung aus ungezähmter Natur, Ruinen, malerischer Folklore und geschichtlichen Erinnerungen für die Freiluftmaler und die Zeichner so faszinierend war, ist heute durch Straßen, Industriensiedlungen und eine immer noch wuchernde Zersiedelung teilweise bis zur Unkenntlichkeit denaturiert. Die von Papst Urban VIII. angelegte schattige Steineichenallee (»Galleria di sopra«), die der Wanderer einst bewundern konnte, wenn er von Castel Gandolfo nach Albano wanderte, um dann weiter auf der Via Appia nach Ariccia und schließlich nach Velletri zu gelangen (Abb. 13), ist heute eine asphaltierte Fahrstraße. Begibt man sich an den Albaner See oder an den geheimnisvolleren Nemisee, so gelingt es kaum mehr, die verborgenen Nischen zu finden, in denen die ehemalige Schönheit noch ahn- und erlebbar ist. Auch der Besuch in dem einst wegen der Wasserfälle und der Villa d'Este mit ihren Zypressen so malerischen Tivoli verursacht dem Kenner und Liebhaber der alten Ansichten einen Schock, ebenso wie ein Ausflug nach Olevano Romano, oder nach Bellegra, dem ehemaligen Civitella di Subiaco. Wer erwartet, in dem von Ludwig Richter in seinem Gemälde »Der Abend« idealisierten Bergnester noch etwas von der spröden Schönheit einer der monumentalen Gebirgslandschaft abgetrotzten Architektur zu finden (Abb. 14), muss sich mit durch grauen Zementbewurf verunstalteten alten Häusern zufrieden geben, und er wird sich mit Kopfschütteln von dem durch die Neubebauung seit den 1960er Jahren entstandenen formlosen Gebilde der »Vorstadt« abwenden, das keinerlei Rücksicht auf die alte Struktur nimmt. Das Panorama, das man von den Balkonen dieser Mietpaläste genießen kann, die sich heute im gesamten Gürtel um Rom finden, ist nach wie vor atemberaubend und dies ist der Grund dafür, dass die Bauspekulation gerade in dieser Region so erfolgreich war. Bei aufmerksamer Suche findet man die markanten Blicke und Plätze noch, wie das Kreuz auf dem Belvedere von Bellegra, von wo aus viele Landschaftsstudien entstanden sind (Kat. 154), und auch manche verborgene Schönheit wie die kleine Kirche Santa Lucia und das Stadttor, durch das man zum Kloster San Francesco gelangt, dessen lauschiger Park zwar nicht zugänglich ist, der aber noch in seiner alten Schönheit existiert.

Man mag es bedauern, dass ein großer Teil der landschaftlichen Schönheiten von Roms Umgebung diesem Prozess der Verstädterung des Landes zum Opfer fiel, die sozialen und politischen Gründe dafür sind jedoch nachvollziehbar. Victor Hehns Betrachtung über den »dritten Lebensabschnitt Roms« sah diese Veränderungen schon klar voraus: »Er wird und muß also kommen, der Tag der Trauer, wo der stille, elegische Zauberhauch, der die sieben Hügel und die von ihnen getragenen Säulen, Bogen und Giebel und das sich vor den Thoren ausbreitende einsame Gefilde umweht, dem gemeinen Lärm moderner Staatsverrichtungen weicht, wo befehlshaberische Civil- und Militäruniformen, grade Linien, Gesundheits- und Reinlichkeitspolizei, vielleicht gar rauchende Schloten die reizenden Szenen des Volkslebens und die idealen Landschaftsbilder entheiligen.«<sup>84</sup> Dass die »reizenden Szenen des Volkslebens« 1876 bereits touristische Attraktionen geworden waren, zeigen die Figuren von jungen Landfrauen und Hirten, die im Reisebuch von 1876 als »Römische Modelle« bezeichnet werden (Abb. 15). Wie lang jedoch das Elend der wirklichen Hirten in der bereits zunehmend

urbanisierten und kultivierten Campagna romana andauerte,<sup>85</sup> hält der Baedeker von 1927 fest: »Noch immer dient der größte Teil des Landes als Weide für Schafe, Rindvieh und Pferde, und wenn im Mai Hirt und Herden in das Gebirge ziehen, fristen die wenigen, die zurückbleiben, ein kümmerliches Leben.«<sup>86</sup>

Der Kontrast zwischen der heutigen Gestalt der römischen Campagna und den in Licht, Farben und Formen gebannten Stimmungen, die von den nordischen Künstlern des 19. Jahrhunderts hier gesehen, erlebt und festgehalten wurden, könnte größer nicht sein (Abb. 16). Ihre Landschaftsstudien sind damit Zeugen und Erinnerungsträger einer Vergangenheit, deren Verlust die heutigen Bewohner dieser Gegenden kaum bedauern dürften. In der künstlerischen Gestaltungskraft, die viele dieser materialisierten Augen-erlebnisse ausstrahlen, lebt jedoch die Sehnsucht nach einem erträumten Paradies weiter.



Abb. 16 Carl Rottmann: *Aquädukt in der Campagna Romana*, 1826/27, Privatbesitz



- \* Diesen Beitrag widme ich der freundschaftlichen Erinnerung an Johannes Zahlten († 11. Juli 2010), den seine vielseitigen Forschungen auch nach den gemeinsamen römischen Studienjahren oft nach Italien geführt haben. Die verdienstvolle Edition der Reisetagebücher von Herzog Carl Eugen (Uhlig/Zahlten 2005) verbindet seinen Namen dauerhaft mit dem Thema der Italienreisen.
- 1 Italien 1876. Das editorisch sehr anspruchsvolle Werk erschien im Stuttgarter Verlag J. Engelhorn und wurde in der Buchdruckerei der Gebrüder Mäntler hergestellt. Die Holzstiche (Xylographien) nach den Vorlagen verschiedener Künstler fertigte die xylographische Anstalt Adolf Closs in Stuttgart.
  - 2 Ebd., S. 254. Karl Stieler (1842–1885) verfasste den ersten Teil: Von den Alpen bis zum Arno (S. 1–136), Eduard Paulus d.J. (1837–1907) zeichnet für den 2. Teil verantwortlich: Vom Arno bis zum Tiber (S. 141–187). Der dritte und umfangreichste Teil: Vom Tiber nach dem Aetna (S. 191–426) stammt von Woldemar Kaden (1838–1907), der mehrere Jahrzehnte lang als Leiter der Deutschen Schule in Neapel gewirkt hat.
  - 3 Der Verleger Engelhorn repräsentierte aus der Sicht von Woldemar Kaden das »Ideal eines Italien-Reisenden«, und zwar durch die »beschauliche Ruhe« und das »weisheitsvolle Maßhalten« bei den »landschaftlichen und Kunstgenüssen«. Italien 1876, S. 250.
  - 4 Karl Baedekers Italienführer, die schon bald in Nord-, Mittel- und Süditalien unterteilt wurden, erlebten zahlreiche und hohe Auflagen. Allgemein zum Thema der Reiseführer für Italien: Thoenes 2000.
  - 5 Goethe 1974, S. 50.
  - 6 Noch 1854 war das Banditenwesen im Kirchenstaat eine Realität, mit der Reisende zu rechnen hatten, so etwa in den dünn besiedelten Pontinischen Sümpfen, die eine obligate Durchgangsstation für die Reise von Rom nach Neapel waren, oder in den Abruzzen; siehe Gregorovius 1986, S. 402, 443 (Idyllen vom lateinischen Ufer, 1854).
  - 7 Goethe 1974, S. 120.
  - 8 »Die Sonnenuntergänge in der römischen Campagna sind das Herrlichste, was die ahnungsvolle Seele genießen kann.« Italien 1876, S. 264 (Woldemar Kaden).
  - 9 Italien 1876, S. 290 (Woldemar Kaden über Tivoli).
  - 10 Goethe 1974, zum Motto: S. 577ff.
  - 11 Der erste und zweite Teil der Italienreise erschien 1816 bzw. 1817 als Fortsetzung von »Dichtung und Wahrheit«. Die Publikation des gesamten Textes unter dem Titel »Italienische Reise« erfolgte 1829, siehe Anmerkungen des Herausgebers, Erich Trunz in: Goethe 1974, S. 577ff. (mit weiterer Literatur), S. 559–579, bes. 572ff.
  - 12 Das Werk erschien in 5 Bänden zwischen 1856 und 1877; vgl. Gregorovius 1986.
  - 13 Hehn 1992, S. 241.
  - 14 Ebd., S. 239.
  - 15 »Das echt italienische Institut der Vetturine wird in einigen Jahren durch die Eisenbahnen verschwinden, und mancher wird das bedauern. Wenn auch nicht immer bequem, so ist diese Art des Reisens doch mit vielerlei Vorteilen verbunden: Man lernt das Land kennen und hat Erlebnisse unterwegs, was mit der Eisenbahn aufhört.« Zit. nach Gregorovius 1986, S. 105 (Streifzüge durch die Sabina und Umbrien, 1861, 1864).
  - 16 Zit. nach Gregorovius 1986, S. 827 (Segesta, Selinunt und Mons Eryx, 1886).
  - 17 Italien 1876, S. 15 (Karl Stieler).
  - 18 Goethe 1974, S. 125; Moritz o. J., S. 171.
  - 19 Volk 2001.
  - 20 Vgl. Andreas Weber, Meine Provinz, in: Die Zeit, 17. Juni 2010, Nr. 25, S. 61.
  - 21 Speth 1819, S. 3, 8.
  - 22 Moritz o. J., S. 136.
  - 23 Brillì 1997, S. 84.
  - 24 Ebd., S. 50.
  - 25 Die Wanderung von Leipzig nach Syrakus absolvierte er einschließlich der Rückkehr über Paris in neun Monaten von 1800 bis 1802. Johann Gottfried Seume: Spaziergang nach Syrakus, 1803.
  - 26 Zit. nach Seume 1983, Bd. 1, S. 20.
  - 27 Zit. nach Uhlig/Zahlten 2005, S. 20 (Loreto).
  - 28 Büttner 2005, S. 25; Rommel/Vogt-Spira 2008, S. 240.
  - 29 Zit. nach Jakob Philipp Hackert: Über Landschaftsmalerei. Theoretische Fragmente, bearb. und hg. von Johann Wolfgang von Goethe, hier nach der vergleichenden Transkription der beiden Textversionen in: Ausst. Kat. Rom 1994, S. 320.
  - 30 Italien 1876, S. 278 (Woldemar Kaden über Alatri).
  - 31 Zit. nach Wasmann 1915, S. 93; vgl. Müller 2003, S. 105.
  - 32 Zit. nach Italien 1876, S. 257 (Woldemar Kaden).
  - 33 Zit. nach Gregorovius 1986, S. 373f.
  - 34 Schinkel 1979, S. 50.
  - 35 Baedekers Mittel-Italien und Rom, Leipzig 1927, S. 505: »[...] bei den Brücken über die Acquatraversa und die Crescenza, über dem Tal der letzteren, das nach dem Maler Nicolas Poussin auch Val di Pussino genannt wird, das malerisch gelegene Casale Crescenza.«
  - 36 Galassi 1991, deutsche Ausgabe, S. 149.
  - 37 Heute wird das Kastell im Besitz der Borghese gern vom italienischen Ministerpräsidenten als sommerliches und stadtnahes Refugium aufgesucht. Vgl. Fabrizio Caccia, Quasi ogni sera »fuga« nella pace del Castello, in: Corriere della Sera, 17. Juli 2010, S. 2. Für diesen Hinweis und die genaue Identifizierung des Ortes danke ich Ute und Christoph Thoenes.
  - 38 Ausst. Kat. Nürnberg/Schleswig 1991/1992, S. 473–481, Nr. 3.65–3.72 (Ursula Peters).
  - 39 Zit. nach Gregorovius 1986, S. 839 (Segesta, Selinunt und der Mons Eryx, 1886).
  - 40 Gregorovius 1986, S. 407 (Eine Pfingstwoche in den Abruzzen, 1871). Mehr als vom damals noch nicht ausgegrabenen Alba Fucens war Gregorovius vom Lago Fucino fasziniert, mit dessen Austrocknung damals gerade begonnen worden war.
  - 41 Ebd., S. 398.
  - 42 Zit. nach ebd.
  - 43 Burckhardt gibt in seiner Vorrede eine Liste der Orte, die er teils absichtlich, teils wegen Zeitmangels »ausgelassen« hat. Zu ihnen gehören »klassische« Orte der Italienreise wie Mantua, Rimini, Loreto, Subiaco, Palestrina und Sizilien; Burckhardt 1978, S. IX. Ab 1875 hat Burckhardt für seine Italienaufenthalte die Eisenbahn genutzt. Seine Naturschilderungen, Anmerkungen zum Volkscharakter und Zeichnungen entstanden gewissermaßen »nebenher«, siehe Taubert 2000, S. 299, 302–307.
  - 44 Zit. nach Hehn 1992, S. 262f.
  - 45 Die Abhandlung »Über die Physiognomie der italienischen Landschaft« von 1844 war »der Keim, der sich später zu dem vorliegenden Buch über Italien ausgewachsen hat.« Georg Dehio: Lebensnachrichten über Victor Hehn, in: Hehn 1992, S. XVII.
  - 46 Zit. nach Hehn 1992, S. 44.

- 47 Zit. nach ebd., S. 263f.
- 48 Zit. nach ebd., S. 299f.
- 49 Italien 1976, S. 288 (Woldemar Kaden). Der Gang nach Tivoli wird mit Verweisen auf Statius, Propertius, Horaz, Catull, Martial und Tibull garniert.
- 50 Seume 1983, Bd. 1, S. 19.
- 51 Fritz Emslander: *Italia sotterranea – Höhlenbilder um 1800*, in: Ausst. Kat. Frankfurt am Main/Düsseldorf/Rom 2002, S. 9–30, hier S. 18.
- 52 Zit. nach Gregorovius 1986, S. 401 (Eine Pfingstwoche in den Abruzzen, 1871).
- 53 Zit. nach ebd., S. 283 (Aus der Campagna von Rom, 1856 und 1858).
- 54 Dante 1990.
- 55 Zit. nach Moritz o. J., S. 193.
- 56 Zit. nach ebd., S. 250.
- 57 »[...] mit hastigen Schritten suchte ich statt dessen diese Stätte des Lärms, der Dürsterkeit, des Staubs und ungesunder Feuchtigkeiten zu verlassen«; zit. nach Henry Swinburne, in: Ausst. Kat. Frankfurt am Main/Düsseldorf/Rom 2002, S. 115.
- 58 Vgl. dazu den Bericht von Johann Gottfried Seume, in: Ausst. Kat. Frankfurt am Main/Düsseldorf/Rom 2002, S. 115f.
- 59 Zit. nach Hehn 1992, S. 37.
- 60 Zit. nach Hehn 1992, S. 45.
- 61 Zit. nach: Ausst. Kat. Frankfurt am Main/Düsseldorf/Rom 2002, S. 57.
- 62 Volkmann 1777–1778.
- 63 Johann Hermann von Riedesel: *Reise durch Sizilien und Großgriechenland (1771)*. Vgl. Artur Schulz, *Einführung in die von ihm kommentierte Neuausgabe*, in: Riedesel 1965, S. 11.
- 64 Goethe 1974, S. 266.
- 65 Zit. nach ebd., S. 287.
- 66 Zit. nach Schinkel 1979, S. 94.
- 67 Ebd., S. 99.
- 68 Zit. nach Gregorovius 1986, S. 850 (Segesta, Selinunt und der Mons Eryx, 1886).
- 69 Vergil 1976, Buch I, Verse 1–3.
- 70 Vgl. Herder 1988, S. 459.
- 71 Zit. nach Moritz o. J., S. 206f.
- 72 Zit. nach ebd., S. 237.
- 73 Zit. nach ebd., S. 257.
- 74 Zit. nach ebd., S. 484.
- 75 Zit. nach ebd., S. 199.
- 76 Zit. nach Goethe 1974, S. 411 (Frascati, 2. Oktober 1787), dazu: Büttner 2005, bes. S. 11f.
- 77 Zit. nach: Rommel/Vogt-Spira 2008, S. 236.
- 78 Ebd., S. 245f.
- 79 So formuliert es beispielsweise Karl Philipp Moritz beim Anblick des Gartens der Villa Medici. Moritz o. J., S. 193.
- 80 Zit. nach ebd., S. 238.
- 81 Schinkel appliziert hier jenen Topos, für den Aby Warburg später den Begriff der »Ninfa« geprägt hat.
- 82 Zit. nach Italien 1876, S. 278 (Woldemar Kaden).
- 83 Zit. nach Gregorovius 1986, S. 290 (Aus der Campagna von Rom, 1856 und 1858).
- 84 Zit. nach Hehn 1992, S. 297.
- 85 Zur geographischen Ausdehnung der Campagna romana: Gregorovius 1986, S. 274f. (Aus der Campagna romana, 1856 und 1858).
- 86 Baedekers *Mittel-Italien und Rom*, Leipzig 1927, S. 447.