

WOLFGANG BUNZEL

Versöhnung als Diskursstrategie

Goethes Aufsatz ›Klassiker und Romantiker in Italien‹
im Kontext der Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹*

»Man kann Niemand zwingen, die Alten
für klassisch zu halten«

(Friedrich Schlegel)¹

Der 1820 im zweiten Heft des zweiten Bandes von ›Ueber Kunst und Alterthum‹ erschienene Aufsatz ›Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend‹ ist ein Beleg für das Interesse, das Goethe den Literaturen der europäischen Nachbarländer entgegenbrachte, aber mehr noch ein Text, der Auskunft gibt über die – gewissen Konjunkturen unterliegende – Haltung des Autors gegenüber dem Kunstprogramm der Romantik.² Da er erst im »Februar 1820« gedruckt

* Der Beitrag geht auf einen Vortrag zurück, der auf der von Anne Bohnenkamp und Luigi Reitani veranstalteten Tagung »Goethe und der italienische Romantismo« (Villa Vigoni, 6.–9. Juni 2016) gehalten wurde.

1 Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, 1. Abt., Bd. 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801), hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner, München, Paderborn u. a. 1967, S. 187 (Athenäums-Fragmente, Nr. 143).

2 Dass Goethes Beitrag auch über den Zeitpunkt seiner Erstveröffentlichung hinaus sowohl in Italien als auch in Deutschland auf Interesse stieß, belegen zwei Folgepublikationen: So wurde der Aufsatz nachgedruckt in der Textkompilation ›Göthe's Philosophie. Eine vollständige, systematisch geordnete Zusammenstellung seiner Ideen über Leben, Liebe, Ehe, Freundschaft, Erziehung, Religion, Moral, Politik, Literatur, Kunst und Natur; aus seinen sämtlichen poetischen und wissenschaftlichen Werken‹ (hrsg. und mit einer Charakteristik seines philosophischen Geistes begleitet, von Friedrich Karl Julius Schütz, Bd. 5, Hamburg 1825, S. 105–115, Nr. 61). Eine italienische Übersetzung des ersten Teils von Goethes Aufsatz lieferte Enrico Mayer in seinem Artikel ›Goethe, e i romantici italiani‹, der im selben Jahr in der Zeitschrift ›Antologia‹ erschien; E. Mayer, Goethe, e i romantici italiani, in: Antologia. Giornale di scienze, lettere e arti, anno V, n° 60 (dicembre 1825), S. 24–29.

vorlag,³ geraten leicht die Umstände und Voraussetzungen aus dem Blick, die zu seiner Entstehung geführt haben. Im Kern konzipiert und niedergeschrieben wurde er nämlich bereits zwischen dem 7. und dem 19. Oktober 1818;⁴ ein halbes Jahr später, Ende April 1819, kam dann noch ein ergänzender Abschnitt hinzu. Seine eigentliche Genese steht damit zeitlich in engem Zusammenhang mit dem Aufsatz ›Antik und modern‹, der im wesentlichen vom 27. Mai bis zum 16. Juni entstand und zwischen dem 20. und dem 26. September überarbeitet und ergänzt wurde. Zwischen der Fertigstellung von ›Antik und modern‹ und dem Beginn der Arbeit an ›Klassiker und Romantiker in Italien‹ liegt gerade einmal eine Spanne von zwei Wochen.

Das Aufeinanderbezogensein beider Arbeiten zeigt sich auch daran, dass sie ursprünglich im selben Heft von ›Ueber Kunst und Alterthum‹ publiziert werden sollten.⁵ Wäre dieser Plan umgesetzt worden, hätte das erste Heft des zweiten Bandes von Goethes Zeitschrift gleich zwei – zumindest vordergründig – auf Ausgleich zwischen den Anhängern eines an der Antike orientierten Klassizismus und den Vertretern einer sich stark auf das Mittelalter beziehenden, romantischen ›Moderne‹ bedachte Artikel enthalten, was auf die Leser fast wie eine Tendenzwende gewirkt hätte. Dass sich dieser Effekt schließlich nur in ab-

3 Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* (Münchener Ausgabe), Bd. 11: *Divan Jahre 1814–1819. Teil 2*, hrsg. von Johannes John, Hans J. Becker, Gerhard H. Müller, John Neubauer und Irmitraut Schmid, München und Wien 1994, S. 929.

4 Die Angabe »20.10.1818« ist zu korrigieren; Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, Abt. 1, Bd. 20: Ästhetische Schriften 1816–1820 (Über Kunst und Altertum I–II)*, hrsg. von Hendrik Birus, Frankfurt am Main 1999 (zitiert als *FA I 20*), S. 1265.

5 So heißt es im Tagebuch unter dem Datum des 7. Oktober 1818: »Das Fehlende an Kunst und Alterthum überdacht. [...] Schema zu Classisch und Romantisch in Italien.« (WA III 6, S. 250) Der Folgetag enthält den Eintrag: »Zum letzten Bogen von Kunst und Alterthum: Blüchers Statue. Mit John: Ausgrabungen; Classik und Romantik in Italien.« (ebd., S. 251) Ähnlich ist am 18.10. im Tagebuch zu lesen: »Manuscript zum letzten Bogen über Classisch und Romantisch durchgesehen.« (ebd., S. 254) »Da der letzte Aufsatz dieses Heftes (Ausgrabungen) jedoch genau den 12. Bogen ausfüllte, hätte ein neuer Bogen angefangen werden müssen. Um dies zu vermeiden, wurde das Manuskript [...] fürs nächste Heft aufgespart.« (Momme Mommsen unter Mitwirkung von Katharina Mommsen, *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten*, Bd. 2, Berlin 1958, S. 197, Anm. 3.)

geschwächter Form einstellte, lag freilich weniger an der Aufteilung auf zwei verschiedene Nummern (die Goethe selbst möglicherweise gar nicht ungelegten kam, weil er so noch stärker den Entwicklungsaspekt seines Denkens und Schreibens betonen konnte⁶), als daran, dass zwischen dem Erscheinen des ersten und des zweiten Heftes des zweiten Bandes von Goethes Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹ fast ein ganzes Jahr verging.⁷

Der Beitrag ›Antik und modern‹ ist demnach der wohl wichtigste Vorgänger- und Bezugstext des Aufsatzes ›Klassiker und Romantiker in Italien‹. Mit beiden Stellungnahmen reagiert Goethe auf die Wirkung der von Heinrich Meyer verfassten, von ihm aber angeregten und mitkonzipierten polemischen Streitschrift ›Neu-deutsch religios-patriotische Kunst‹,⁸ die in dem im Frühjahr 1817 herausgekommenen zweiten Heft des ersten Bandes von ›Ueber Kunst und Alterthum‹ erschienen war.⁹ Die anfängliche Genugtuung darüber, dass dieses antiromantische Manifest im »Kreis der Nazarenischen Künstler« wie »eine Bombe« eingeschlagen ist,¹⁰ währte indes nicht lange. Zwar war

- 6 Ein weiterer Grund dafür dürfte der Umstand gewesen sein, dass das erste Heft des zweiten Bandes – wie ein entsprechender Zwischentitel zeigt – ganz der »Bildenden Kunst« gewidmet sein sollte. Diese Geschlossenheit wäre durch den auf literarische Entwicklungen ausgerichteten Aufsatz ›Klassiker und Romantiker in Italien‹ aufgebrochen worden.
- 7 Während Heft 1 – anders als auf dem Titelblatt angegeben (dort steht die Jahreszahl »1818«) – »Anfang März 1819« ausgeliefert wurde, gingen die Freiemplare von Heft 2 Goethe erst am 5. Februar 1820 zu; vgl. FA I 20, S. 1087.
- 8 »Dieser Aufsatz kann als erste übergreifende historische Darstellung zur Kunst der Romantik in Deutschland angesehen werden.« (Christian Scholl unter Mitarbeit von Kerstin Schwedes und Reinhard Spiekermann, Revisionen der Romantik. Zur Rezeption der »neudeutschen Malerei« 1817–1906, Berlin 2012 [= *Ars et scientia* 3], S. 13.)
- 9 »Für Goethe war der Aufsatz notwendiger Teil seines Unternehmens der Zeitschrift ›Über Kunst und Alterthum‹.« Denn: »Er mußte befürchten, daß sein Eintreten für die Erhaltung mittelalterlicher Denkmäler, seine Neubewertung der Rezeption nationaler Altertümer verstanden werden könnte als eine Zustimmung zu jener von ihm von Anfang an abgelehnten romantischen Kunstrichtung, die ihre Werke aus dem Rückgriff auf Vorbilder aus älteren Kunstepochen heraus schuf.« (Frank Büttner, Der Streit um die Neudeutsche Religios-Patriotische Kunst, in: *Aurora* 43 [1983], S. 55–76, hier: S. 56f.)
- 10 Goethe an Karl Ludwig von Knebel, 17.3.1817; WA IV 28, S. 23. Caroline von Humboldt etwa berichtete ihrem Mann Wilhelm am 11. Oktober 1817 aus Rom: »Goethens zweites Heft ›Rhein und Main‹ hat die Künstler hier sehr aufgeregt,

Goethe noch im Juni 1817 der Meinung, die Weimarischen Kunstfreunde sollten künftig »immer derber heraus [...] gehen«, und kündigte streitlustig an, er wolle »das Kriegerfeuer an allen Orten und Enden« entfachen,¹¹ doch blieben entsprechende Attacken in der Folgezeit aus. Viele Zeitgenossen reagierten nämlich mit Unverständnis und Ablehnung auf die Eskalation des Streits.¹² Sulpiz Boisserée etwa drückte am 23. Juni sein Unverständnis darüber aus, dass in dieser Polemik »die hellenische [Kunst] als einziges Kanon auf[ge]stellt« werde, und beklagte die destruktive Tendenz des Verfassers: »Wir sehen nicht ein, wie er dadurch seine Gegner belehren oder besiegen könne.« Zugleich redete er Goethe ins Gewissen, nur er sei dazu »im Stande, die Aufgabe zu lösen und zwischen zwei Ultrapunkten die wahrhaft beseligende Mitte zu zeigen«.¹³ Diese Mahnung eines versierten Kunstkenners und -sammlers, dem Goethe vielfältige Anregungen verdankte, die ihren Niederschlag in ›Ueber Kunst und Alterthum‹ gefunden haben, blieb nicht ohne Wirkung. Goethe zeigte sich mit einem Mal ungewohnt nachdenklich und äußerte kaum vier Wochen später gegenüber Meyer: »Da wir nun aber einmal die kühnen Worte durch den Zaum der Zähne durchgelassen haben, so müssen wir nun wohl überlegen, inwiefern zu schweigen, abzuwarten und weiter zu sprechen sey.«¹⁴

mehr dünkt mich, wie nötig war«; Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen, hrsg. von Anna von Sydow, Bd. 6: Im Kampf mit Hardenberg. Briefe von 1817–1819, Berlin 1913, S. 14.

- 11 Goethe an Johann Heinrich Meyer, 7.6.1817; WA IV 28, S. 124. Einer der Gründe für die Vehemenz der Angriffslust war wohl der Umstand, dass sich zu dieser Zeit »die ›Weimarischen Kunstfreunde‹ gegenüber den Romantikern geradezu in einer Defensivposition« befanden; Scholl u. a., Revisionen der Romantik (Anm. 8), S. 20.
- 12 »Dieser Aufsatz stieß [...] bei vielen Zeitgenossen auf heftigen Widerspruch«; Büttner, Der Streit um die Neudeutsche Religios-Patriotische Kunst (Anm. 9), S. 55. Heine deutete den Aufsatz ›Neu-deutsch religios-patriotische Kunst‹ rückblickend sogar als staatsstreichartige Selbstermächtigung: »Mit diesem Artikel machte Goethe gleichsam seinen 18^{ten} Brümair in der deutschen Literatur«; Heinrich Heine, Die romantische Schule, in: ders., Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, Bd. 8/1: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Die romantische Schule, bearb. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1979, S. 149.
- 13 Sulpiz Boisserée an Goethe, 23.6.1817, in: Sulpiz Boisserée, Bd. 2: Briefwechsel mit Goethe, Stuttgart 1862, S. 174.
- 14 Goethe an Johann Heinrich Meyer, 21.7.1817; WA IV 28, S. 190f.

Die erste Zeit nach dem Erscheinen des Artikels ›Neu-deutsch religiös-patriotische Kunst‹ war von Schweigen geprägt: Goethe unterließ weitere Attacken und wartete ab – bis ihm Anfang Juni 1817 ein Büchlein zugeschickt wurde, das anhand von Einzelstudien eine summarische Gesamtwürdigung von »Göthe's Werken« unternimmt und ihren »allgemein menschlichen Werth« hervorhebt.¹⁵ Gemeint ist die von dem Breslauer Philologiestudenten Karl Ernst Schubarth (1796–1861) stammende Schrift ›Zur Beurtheilung Göthe's‹ (1818). Überraschenderweise erachtete der Weimarer Autor den Text für so wichtig, dass er beschloss, darauf in einem eigenen Beitrag seiner Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹ einzugehen. Im Rahmen dieses Artikels nun begann er damit, »weiter zu sprechen«. Den Grund dafür, dass er seinen Beitrag zu einer Art Grundlagenreflexion über die Begriffe ›antik‹ und ›modern‹ machte, lieferten ihm die abschließenden Ausführungen Schubarths im 32. und letzten Abschnitt seiner Darstellung. Hier nämlich widerspricht der Verfasser Goethe und relativiert die Überlegenheit der antiken Kultur mit dem Argument, dass die »vollendete Bildung der Menschheit«, welche die Griechen erreicht haben, zwar günstigen äußeren Umständen zuzuschreiben sei, letztlich aber eine Leistung darstelle, die der Mensch auf Grund seiner unermesslichen Produktivität auch an anderen Orten und zu anderen Zeiten hervorbringen könne:

Ich bin nicht der Meinung, wie die meisten Verehrer der Alten, unter die Göthe selbst gehört, daß in der Welt für eine hohe, vollendete Bildung der Menschheit nichts ähnlich Günstiges sich hervorgethan habe, wie bei den Griechen. [...] Ich bin überzeugt, daß, was den Anlaß und die Gelegenheit zu einer tüchtigen Menschenbildung betrifft, die Natur sich gegen uns Neuere nicht ungünstiger erwiesen hat und noch erweist, als gegen die Alten.¹⁶

Entscheidend an Schubarths Gedankenführung ist freilich, dass er nicht nur die Sonderstellung der Antike in Frage stellt, sondern aus den gleichen Gründen auch die Singularisierung des Mittelalters ablehnt:

15 [Karl Ernst] Schubarth, *Zur Beurtheilung Göthe's*, Breslau 1818, S. VII. Unter dem Datum des 10. Juni ist im Tagebuch vermerkt: »Zur Beurtheilung Goethe's von Schubarth, Breslau«; WA III 6, S. 215.

16 Schubarth, *Zur Beurtheilung Göthe's*, S. 135 f. Die erste Hälfte der Passage zitiert Goethe in seinem Aufsatz (vgl. FA I 20, S. 346).

Gegenwärtig sind wir in der Bewunderung des Altdeutschen in einem gleich blinden Irrthume. Wir berauben uns selbst der allerhöchsten Vortheile, [...] wenn wir diese altdeutschen Denkmale, Baue, Bücher und Verfassungen loben und anstaunen, da doch wahrlich diese Alten, wo wir gegenwärtig bewundern, nicht staunten, sondern eben diese Kolossal-Werte vollbrachten. Und so würden sie gewiß, wenn sie in unserm Falle sich befinden sollten, [...] etwas anderes Tüchtiges, Unvergleichliches, noch nicht Dagewesenes [...] vollbringen, das so vollkommen dem fruchtbaren gegenwärtigen Moment gleiche und entspreche, wie dieser selbst in der Geschichte, in Natur und Welt, mit dem ganzen gegenwärtigen Geschlecht noch nie da gewesen.¹⁷

Schubarth sieht keinen Sinn darin, mit der Antike und dem Mittelalter erst ein »gedoppeltes Alterthum« zu konstruieren und sich dann unsinnigerweise darüber zu streiten, welchem der Vorrang gebühre.¹⁸ Stattdessen sollte der Blick vielmehr auf die Jetztzeit gerichtet werden. Ziel für alle Künstler müsse es sein, »aus rein gegenwärtigen Anlässen etwas so Vortreffliches, Einziges und Unerwartetes zu leisten« wie die verehrten Vorbilder.¹⁹

Diese Argumentation nun lieferte Goethe ein Anschauungsbeispiel dafür, wie sich die beiden größten Nachteile seines ästhetischen Credos, nämlich Partikularität und Rückwärtsgewandtheit, überwinden ließen und er mit dem Fokus auf die Gegenwart wieder eine Position der Überlegenheit im Meinungsstreit erringen konnte. Er ließ deshalb Schubarths Argumentation nicht nur prinzipiell gelten, sondern begann auch damit, sie sich anzueignen und selbst weiterzudenken.²⁰ Als Beispiel eines jüngeren Künstlers, der Vollkommenheit in seinen Werken erreicht habe, führt er Raffael an, über den es in »Antik und modern« heißt: »Er gräcisirt nirgends; fühlt, denkt, handelt aber durchaus wie ein Grieche. Wir sehen hier das schönste Talent zu eben so glücklicher

17 Schubarth, a.a.O., S. 138f.

18 Ebd., S. IX.

19 Ebd., S. 139.

20 Goethe führt in seinem Beitrag »Antik und modern« die Äußerung eines »Diplomaten« über den Eindruck, den seine Physiognomie auf diesen gemacht hat, an und bemerkt dazu: »Diese Worte gaben mir zu denken«; FA I 20, S. 347. Eine ähnliche Denkanregung bot ihm offenbar die Argumentation Schubarths.

Stunde entwickelt, als es, unter ähnlichen Bedingungen und Umständen, zu Perikles Zeit geschah.«²¹ Doch während Goethe – Schubarth folgend – die Gleichwertigkeit der neueren Kunst gegenüber der antiken prinzipiell anzuerkennen bereit ist, weicht er von dessen Überlegungen in einem wichtigen Punkt ab. Das Bekenntnis, dass auch in späteren Zeiten der Rang der klassischen Werke erreicht werden kann, geht nämlich einher mit einem Insistieren auf dem historischen Primat der griechischen Kunst. Sie sei es, die den ersten Gipfelpunkt der Kulturentwicklung in der Geschichte darstelle und daher für spätere Epochen das unüberbietbare Muster bleibe:

Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mittheilung das ist es was uns entzückt, und wenn wir nun behaupten, dieses alles finden wir in den ächt griechischen Werken, und zwar geleistet am edelsten Stoff, am würdigsten Gehalt, mit sicherer und vollendeter Ausführung, so wird man uns verstehen, wenn wir immer von dort ausgehen, und immer dort hinweisen. Jeder sey auf seine Art ein Grieche! Aber er sey's.²²

Mit dieser Volte neutralisiert Goethe Schubarths Einspruch und verpflichtet alle modernen Künstler dazu, »Griechen« zu sein.²³ Zugestanden wird ihnen lediglich, dass dieses unverrückbare Ideal auf je individuelle Art und Weise erreicht werden könne – allerdings mit einer nicht unwichtigen Einschränkung, nämlich der, »daß keiner Zeit versagt sey das schönste Talent hervorzubringen, daß aber nicht einer jeden gegeben ist es vollkommen würdig zu entwickeln«. ²⁴ So ist durch die Hintertür erneut eine Werthierarchie etabliert, die Schubarth eigentlich aus der Welt zu schaffen bemüht war. Bestätigt wird dieser Befund durch das Fazit, mit dem Goethe seinen Beitrag beschließt: »Der Parnaß ist ein *Mont Serrat*, der viele Ansiedelungen, in mancherley Etagen erlaubt; ein jeder gehe hin, versuche sich und er wird eine Stätte finden, es sey

21 Ebd., S. 349.

22 Ebd., S. 350.

23 Dass Goethe damit »den starren Dogmatismus J.H. Meyers« »korrigiere« und die Aussagen der »Kampfschrift ›Neu-deutsche religios-patriotische Kunst‹« revidiere (FA I 20, S. 1163), trifft demnach nicht zu.

24 Ebd., S. 350 f.

auf Gipfeln oder in Winkeln.«²⁵ Mit dem vielgipfeligen heiligen Berg der Katalonier hat Goethe eine treffende Metapher für sein Kunstverständnis gefunden, die es gestattet, den Kunstleistungen der ›Moderne‹ Achtung zu zollen, dabei aber die Überlegenheit der Antike zu sichern.²⁶ Hinter der Liberalität, die hier zum Ausdruck kommt, steckt genau besehen ein klares Bewusstsein, dass die verschiedenen Ausprägungen von Kunst eben doch nicht alle den gleichen Rang für sich beanspruchen können. Auf Goethes Parnass gibt es nicht nur unterschiedliche »Etagen«, sondern auch diverse »Winkel«.

Auch wenn Goethe hier eine »Ausweitung der Grenzen des Klassischen« vornimmt,²⁷ relativiert er den Geltungsanspruch seiner ästhetischen Kernüberzeugungen doch in keiner Weise. Die Denkfigur »einer Versöhnung zwischen Antike, Mittelalter und Moderne, deren gemeinsamer Bezugspunkt [...] die Natur« bildet, stellt zwar ein tendenziell »universalistisches Ausgleichskonzept« dar, ist aber »damit erkauft, dass das Klassische bei Goethe am Ende identisch« wird »mit dem Inbegriff höchster Qualität, also mit dem Guten schlechthin«.²⁸ Die Folge ist: Sobald »das Klassische mit dem Vorzüglichen und Ausgezeichneten generell zusammenfällt, zerbricht [...] die Opposition zwischen Klassischem und Romantischem jenseits der stiltypologischen und kunstbeziehungsweise literaturhistorischen Kategorisierungsnotwendigkeiten«.²⁹ Dieses Wagnis kann Goethe allerdings nur deshalb eingehen, weil er zuvor die Suprematie des ›Klassischen‹ argumentationsstrategisch gesichert hat. Und weil sich sein Vermittlungsvorschlag weitgehend jenseits konkreter Realisierungsmöglichkeiten bewegt, bleibt er

25 Ebd., S. 353.

26 Atkins spricht in diesem Zusammenhang von der »classicizing [...] component«, die er dem »concept Montserrat« hinzufüge; Stuart Atkins, *Renaissance and Baroque Elements in Goethe's ›Faust‹: Illustrative Analogues*, in: *Goethe Yearbook* 11 (2002), S. 1–26, hier: S. 25.

27 Ernst Osterkamp, *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*, Stuttgart 1991 (= *Germanistische Abhandlungen* 70), S. 211.

28 Ernst Osterkamp, *Zum Verständnis des Klassischen in der Weimarer Klassik*, in: Heikle Balancen. *Die Weimarer Klassik im Prozess der Moderne*, hrsg. von Thorsten Valk, Göttingen 2014 (= *Schriftenreihe des Zentrums für Klassikforschung* 1), S. 161–178, hier: S. 175.

29 Ebd., S. 176.

letzlich eine »Versöhnungsphantasie«,³⁰ die nicht so sehr auf einen tatsächlichen Ausgleich abzielt als vielmehr einer Stärkung der eigenen Autorposition dient.

Im publizistischen Rahmen von ›Ueber Kunst und Alterthum‹ erscheint der Aufsatz ›Antik und modern‹ in einem Heft, das von zwei Programmschriften Goethes dominiert wird, nämlich dem Aufsatz über ›Myrons Kuh‹ und dem Beitrag über ›Philostrats Gemälde‹.³¹ Beide feiern die »hochbegabte Nation« der Griechen,³² drücken die Überzeugung aus, dass »Poesie und bildende Kunst« in der antiken Mythologie »das freiste Feld« finden, und preisen das klassizistische Kunstprogramm, indem sie ausdrücklich den »Weg den uns Winkelmann vorzeichnete« zum richtigen und nachahmenswerten erklären.³³ ›Myrons Kuh‹ enthält darüber hinaus auch einige Spitzen gegen die Romantik.³⁴

›Antik und modern‹ nun soll dieses Übergewicht ausbalancieren und beginnt daher mit folgendem Hinweis:

Da ich in vorstehendem genöthigt war zu Gunsten des Alterthums, besonders aber der damaligen bildenden Künstler, so viel Gutes zu sagen, so wünschte ich doch nicht mißverstanden zu werden, wie es leider gar oft geschieht, indem der Leser sich eher auf den Gegensatz wirft, als daß er zu einer billigen Ausgleichung sich geneigt fände. Ich ergreife daher eine dargebotene Gelegenheit, um beispielweise zu erklären, wie es eigentlich gemeynt sey.³⁵

30 Ebd.

31 Birus weist zu Recht darauf hin, dass ›Philostrats Gemälde‹ in der Fluchtlinie »des klassizistischen Kunstprogramms der ›Propyläen‹« steht und in gewisser Weise »den Abschluß der ästhetischen Auseinandersetzungen der vergangenen Jahre« bildet; FA I 20, S. 1106.

32 Ebd., S. 295.

33 Ebd.

34 Hierzu gehören die auf den Bildtypus der »erhabenen Wöchnerin« (also einer Mutter mit meist nacktem Kleinkind, der häufig für Darstellungen der Maria mit dem Christusknaben genutzt wurde) gemünzte Bemerkung: »Wie schwach erscheint aber, mit so großen Conceptionen verglichen, eine Augusta Puerpera, – – – –« (ebd., S. 293) und die »wegwerfende Formulierung« (Birus, ebd., S. 1154) »religiöse Zufälligkeiten« (Goethe, ebd., S. 341), die darauf gemünzt ist, »daß Christus der Sohn einer Jungfrau war« (Birus, ebd., S. 1154).

35 Ebd., S. 346.

Offenkundig meinte Goethe, einen Weg gefunden zu haben, um dem Vorwurf der Parteilichkeit zu entgehen. Jedenfalls ist hier erstmals jene argumentative Strategie zu beobachten, die dann auch für die späteren Hefte von ›Ueber Kunst und Alterthum‹ charakteristisch ist, nämlich der Versuch, eine den direkten Streitigkeiten entthobene, überparteiliche Position einzunehmen. Eingehend studieren lässt sich diese Haltung vor allem im Aufsatz ›Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend‹, wo der Verfasser den Eindruck zu erwecken versucht, er gebe einen »unparteiischen Bericht über eine aktuelle literarische Kontroverse«. ³⁶

Goethes Text stellt eine Art von Palimpsest dar, basiert er doch auf einer von fremder Hand verfassten Vorlage. ³⁷ Zugrunde liegt ihm ein nicht weniger als 29 handgeschriebene Seiten umfassender Bericht über den aktuellen Stand von Landwirtschaft, Technik, Wissenschaft und Kunst in der – seinerzeit unter habsburgischer Herrschaft stehenden – Lombardei, der für Großherzog Carl August sowie seine Minister bestimmt und Anfang Oktober 1817 in Weimar eingegangen war. Abgefasst worden war diese »Relation« von Gaetano Cattaneo (1771–1841), dem Direktor ³⁸ und Konservator des Königlichen Kabinetts für Medaillen und Münzen bei der Königlichen Münze (Reale Gabinetto di medaglie e monete presso la Reale Zecca) in Mailand. Mit Sachsen-Weimar-Eisenach stand Cattaneo seit einem Besuch im Jahr 1812 in losem Kontakt, ³⁹ bei dem er zwar bei Hof empfangen worden war und einige

36 Birus, ebd., S. 1263.

37 Goethes Text ist in seinem ersten Teil – wie Birus zu Recht feststellt – ein »fast ganz aus zweiter Hand gespeister Aufsatz« (ebd., 1264). Koppen bemerkt hierzu: »Die Abhängigkeit Goethes von seiner Quelle ist [...] relativ eng; sie geht teilweise [...] bis zur Paraphrase oder zur schlichten Übersetzung des italienischen Textes.« (Erwin Koppen, *Zwischen Cattaneo und Stendhal: Komparatistische Beobachtungen zu Goethes ›Classiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend‹*, in: *Goethe und Manzoni. Deutsch-italienische Kulturbeziehungen um 1800*, hrsg. von Werner Ross, Tübingen 1989 [= Reihe der Villa Vigoni 1], S. 14–25, hier: S. 20.)

38 Goethe titulierte ihn als »Directeur du Cabinet des Medailles de S.M. Imp. et Royale à Milan«; WA IV 29, S. 391.

39 Cattaneo begleitete auf dieser Reise, die durch Ungarn und Deutschland führte, den lombardischen Unterrichtsminister Conte Giovanni Scopoli; beide hielten sich in der zweiten Julihälfte in Weimar auf.

wichtige Einwohner der Stadt kennengelernt hatte, aber weder mit Carl August noch mit Goethe zusammengetroffen war, die beide gerade nicht anwesend waren.

Persönliche Beziehungen zu Carl August ergaben sich erst, als dieser im Sommer 1817 nach Norditalien reiste und sich längere Zeit in Mailand aufhielt, wo er vom reichen, aus Frankfurt stammenden Kaufmann Heinrich Mylius⁴⁰ und eben Gaetano Cattaneo geführt und beraten wurde. Carl Augusts Besuch in Mailand diente zu einem Teil sicher auch der politisch-diplomatischen Kontaktpflege, vor allem aber dem Kulturaustausch. Dabei kam es »zum Kauf vieler Bilder, Kupferstiche und Gedenkmünzen, aber auch vieler Bücher verschiedenster Thematik für Weimars [...] herzogliche Bibliothek«. ⁴¹ Um die Kontakte nach Mailand zu verstetigen, sollte auch »ein gelehrter Korrespondent angeworben« werden, ⁴² der regelmäßig Informationen nach Weimar lieferte und bei Bedarf als Mittelsmann vor Ort fungieren konnte. ⁴³

40 Zu Mylius siehe Frank Baasner, Heinrich Mylius (1769–1854): Unternehmer, Mäzen, Patriarch, in: *Die Mylius-Vigoni. Deutsche und Italiener im 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. von Frank Baasner, Tübingen 1992 (= Reihe der Villa Vigoni 8), S. 5–20 und Kristin Lesch, Der Bankier Heinrich Mylius (1769–1854) als Mittler zwischen Weimar und Mailand in der Goethezeit, in: *Die große Stadt. Das kulturhistorische Archiv von Weimar-Jena 2* (2009), S. 194–209.

41 Weimar und Mailand. Briefe und Dokumente zu einem Austausch um Goethe und Manzoni, hrsg. von Hugo Blank, Heidelberg 1992 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte III/119), S. 30. Dementsprechend findet sich in den Zugangsbüchern der Weimarer Bibliothek von 1817 ab »hinter zahlreichen Gruppen der Vermerk: von Serenissimo in Mailand erkaufte«; ebd.

42 Christian Gottlob von Voigt an Goethe, o.D. (September 1817); Goethes Briefwechsel mit Christian Gottlob Voigt. Unter Mitwirkung von Wolfgang Huschka bearbeitet und hrsg. von Hans Tümmeler, Bd. 4, Weimar 1962, S. 319.

43 Einen entsprechenden Londoner Berichterstatter engagierte Carl August bereits drei Jahre zuvor, als er im Juni und Juli 1814 nach England reiste. Dort beauftragte er, »um mit dieser Hauptstadt in Verbindung zu bleiben, einen bei der englischen Staatskanzlei beschäftigten deutschen Übersetzer, ihm monatliche Berichte über Literatur und Kultur in England nach Weimar zu senden«; Hugo Blank, Zwischen Mailand und Weimar von 1817 bis 1832, in: *Goethe und Manzoni* (Anm. 37), S. 1–13, hier: S. 3. Der damit betraute Dolmetscher und Reisechriftsteller Johann Christian Hüttner (1766–1847) lieferte entsprechende Materialien von 1814 bis 1829. »Als nun der Großherzog sich 1817 nach Mailand begab, hatte er gewiß auch die Absicht, dort ein ähnliches Kulturbüro zu eröffnen.« (Ebd.)

Zum Korrespondenten ernannt wurde Gaetano Cattaneo, der freilich des Deutschen nicht mächtig war und daher Berichte nur in italienischer und in französischer Sprache verfassen konnte.⁴⁴

Bereits kurz nach der Rückkehr des Großherzogs erfolgte eine erste briefliche »Relation« (sie datiert vom 18. Oktober),⁴⁵ ihr folgten in unregelmäßigen Abständen weitere. Der bis dahin, aber auch insgesamt umfangreichste Bericht ging rund ein Jahr später in Weimar ein. Er umfasst – wenn man dem von Goethe angelegten »Schema des Inhalts der literarischen Relazionen des Herrn Cattaneo« folgt – Nachrichten über »Naturwissenschaften«, »Mathematik«, »Mechanik«, »Feldbau«, »Streitigkeiten. literarisch – ästhetisch – religiöse«, »Alterthümer« und »Künste«.⁴⁶ Doch Goethes Interesse richtete sich allein auf den relativ kurzen Abschnitt in Cattaneos Bericht, der sich mit den aktuellen literarischen Kontroversen in Italien beschäftigt. Dementsprechend trug er am 11. Oktober 1818, als er die umfangreiche Darstellung erhielt, im Tagebuch nur den Vermerk: »Mayländische Litterar-Notiz.«⁴⁷ in sein Tagebuch ein. Auch wenn es sich hier um einen »insgesamt eher trockenen Bericht über einen [...] recht entlegen erscheinenden Literatenstreit in Mailand« handelt,⁴⁸ der »auf Grund von Informationen aus dritter Hand« zusammengestellt wurde,⁴⁹ erschien er Goethe doch in-

44 Schon Hans Wahl nimmt ein offizielles Beauftragungsverhältnis an und geht davon aus, »daß Cattaneo ähnlich wie Hüttner [...] über wissenschaftliche und literarische Neuigkeiten Bericht erstattete«; Carl August. Darstellungen und Briefe zur Geschichte des Weimarischen Fürstenhauses und Landes. Im Auftrage Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs Wilhelm Ernst von Sachsen zur Hundertjahrfeier des Großherzogtums hrsg. von Erich Marcks. Abt. 4: Briefwechsel des Herzogs/Großherzogs Carl August mit Goethe, hrsg. von Hans Wahl, Bd. 2, Berlin 1916, S. 433. Für diese Annahme spricht auch, dass Cattaneo in seinem Bericht bedauert, daß »er sich nicht im Stande befinde Ihre König. Hoheit allgemeine und vollständige Übersicht zu geben«; Blank, Weimar und Mailand (Anm. 41), S. 157 (»Schema des Inhalts der literarischen Relazionen des Herrn Cattaneo«).

45 Voigt teilt Goethe in einem undatierten Schreiben mit: »Unser gnädigster Großherzog wollen den 20. September hier [d.h. wieder in Weimar] sein«; Goethes Briefwechsel mit Christian Gottlob Voigt (Anm. 42), Bd. 4, S. 319.

46 GSA 28/243, VIII und IX; hier zitiert nach Blank, Weimar und Mailand (Anm. 41), S. 156–160.

47 WA III 6, S. 252.

48 Koppen, Zwischen Cattaneo und Stendhal (Anm. 37), S. 15.

49 Ebd., S. 16.

haltlich bedeutend genug, um ihn zur Grundlage eines eigenen Beitrags zu machen.

Die Fokussierung auf einen einzigen Teilaspekt des Gesamttextes lässt erkennen, dass Cattaneos Bericht ihm Informationen lieferte, die sich im Zusammenhang mit der Literatur- und Kunstpolitik der Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹ bedeutsam erwiesen. Schließlich waren gerade erst zwei Wochen vergangen, seit Goethe seinen Aufsatz ›Antik und modern‹ fertiggestellt und dort zu erläutern versucht hatte, wie er eigentlich zur romantischen ›Moderne‹ stehe. Die Nachricht nun, dass »die deutsche Romantik [...] über die Alpen gedrungen« sei und »die Freunde alt-claßischer Autoren« bekämpfe⁵⁰ – eine Formulierung aus Goethes Zusammenfassung des Inhalts für Carl August –, musste Goethe natürlich alarmieren. Allerdings deutete die in ›Antik und modern‹ begonnene Argumentationsstrategie, für einen Ausgleich der Gegensätze zu plädieren, auch an, wie mit dem abermaligen Erstarken der ästhetischen Widersacher am besten umzugehen sei. Anstatt in Alarmismus zu verfallen und zur Polemik zu greifen, bot der Umstand, dass es jetzt auch »Klassiker und Romantiker in Italien«, d. h. »auf klassischem Boden« gab, die Gelegenheit, als Beobachter von außen auf Entwicklungen in einer anderen Nation zu schauen und diese kulturkontrastiv zu kommentieren.

Dies beginnt damit, dass Goethe die Prävalenz des Klassischen in Italien zur den dortigen Entstehungsbedingungen von Kunst und Literatur sowie der daraus resultierenden Kulturgeschichte gemäßen Norm erklärt:

Daß in Italien jene Cultur, die sich von den alten Sprachen und den darin verfaßten unnachahmlichen Werken herschreibt, in großer Verehrung stehe, läßt sich gar wohl denken, ja, daß man auf diesem Grunde, worauf man sich erbaut, nun auch allein und ausschließlich zu ruhen wünscht, ist der Sache ganz gemäß.⁵¹

Mit dem Verweis darauf, dass die in »den alten Sprachen« verfassten Werke »unnachahmlich« seien, klopft Goethe noch einmal ganz beiläufig den absoluten Geltungsanspruch der Antike und des ihren Spuren folgenden Klassizismus fest. Da die ästhetische Suprematie hiermit

50 Blank, Weimar und Mailand (Anm. 41), S. 158.

51 FA I 20, S. 417f.

gesichert ist, können nun auch gewisse Fehler bei der Nachahmung der Vorbilder bekannt werden. Dementsprechend räumt Goethe ein, »daß diese Anhänglichkeit zuletzt in einer Art Starrsinn und Pedanterie« münden könne: »wer bloß mit dem Vergangenen sich beschäftigt kommt zuletzt in Gefahr das Entschlafene, für uns mumienhafte, vertrocknet an sein Herz zu schließen«. ⁵² Doch müsse selbst eine solche Fehlentwicklung »gar wohl entschuldigt« werden, weil sie letztlich als Ferment der künstlerischen Evolution diene:

Eben dieses Festhalten aber am Abgeschiedenen bringt jederzeit einen revolutionären Uebergang hervor, wo das vorstrebende Neue nicht länger zurückzudrängen, nicht zu bändigen ist; so daß es sich vom Alten losreißt, dessen Vorzüge nicht anerkennen, dessen Vortheile nicht mehr benutzen will. ⁵³

In dieser Perspektive ist die Romantik kein eigenwertiges ästhetisches Programm mehr, sondern lediglich eine entwicklungsgeschichtlich zwar unvermeidbare, aber lediglich temporäre Durchgangsphase auf dem Weg der Selbsterneuerung von Kunst und Literatur. Anders gesagt: Der Romantik wird ihre Existenzberechtigung zugebilligt, weil sie der Besinnung auf die eigenen Wurzeln und damit der Heraufführung einer neuen künftigen Klassik dient. ⁵⁴ Goethe relativiert also den Gegensatz zwischen ›klassisch‹ und ›romantisch‹, ›antik‹ und ›modern‹, indem er ihn zum Funktionsprinzip ästhetischer Entwicklungsdynamik umdeutet. Folgt man diesem Gedanken, können die realen künstlerischen Gegensätze mit Nachsicht betrachtet, ja sogar gebilligt werden. Goethe kam bei seiner Argumentation zupass, dass in der zweiten Dekade des 19. Jahrhunderts in Italien noch gar kein entfaltetes romantisches Literaturprogramm existierte und man sich lediglich an deut-

52 Ebd., S. 418.

53 Ebd.

54 Voßkamp spricht in diesem Zusammenhang treffend von »einer Art ›Geburt des Klassizismus aus dem Geiste der Romantik‹«; Wilhelm Voßkamp, »Jeder sey auf seine Art ein Grieche! Aber er sey's«. Zu Goethes Romantikkritik in der Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹, in: Goethe und das Zeitalter der Romantik, hrsg. von Walter Hinderer in Verbindung mit Alexander von Bormann, Gerhart von Graevenitz, Gerhard Neumann, Günter Oesterle und Dagmar Ottmann, Würzburg 2002 (= Stiftung für Romantikforschung 21), S. 121–131, hier: S. 123.

schen und französischen Stichwortgebern – August Wilhelm Schlegel, Madame de Staël, Simonde de Sismondi – orientierte.⁵⁵

In den Selbstverlautbarungen der italienischen Autoren gab es zwar eine deklamatorische Absetzbewegung von den Vorgaben des Klassizismus, doch die Texte selbst blieben auch weiterhin stark der Tradition verpflichtet. Tatsächlich standen sich die beiden feindlichen Lager in Italien trotz aller Kampfrhetorik bei weitem nicht so unversöhnlich gegenüber, wie es den Anschein hat. Bei näherem Hinsehen erkennt man vielmehr zwei Gruppierungen, die nur graduell voneinander verschieden sind, weil sie einerseits einen »romanticismo neoclassico« und andererseits einen »neoclassicismo romantico« pflegen.⁵⁶ Goethe hat diese Zusammenhänge im Herbst 1818 sicher allenfalls ansatzweise durchschaut, er begriff aber sehr schnell, dass hier ein Generationenkonflikt im Gange war, in dem vielfach nur auf der Ebene von Begriffen gestritten wurde. So erwähnt er nicht zufällig den Tragödiendichter und Ilias-Übersetzer Vincenzo Monti (1754–1828),⁵⁷ der »eifrig und kräftig auf der klassischen Seite« kämpfe, dessen »Freunde und Verehrer« aber »versichern, seine eignen besten Werke seyen romantisch«, was Monti wiederum »höchst verdrießlich« mache, weil er »das ihm zgedachte

- 55 Neben ›De l'Allemagne‹ waren August Wilhelm Schlegels 1814 ins Französische übersetzte ›Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur‹ und Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondis ›De la littérature du Midi de l'Europe‹ »die wichtigste Quelle für die Kenntnisse des romantischen Gedankenguts in Italien«; Franca Janowski, Einführung, in: Giacomo Leopardi, Rede eines Italieners über die romantische Poesie / Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica. Übersetzt und eingeleitet von Franca Janowski, Tübingen 1991 (= Italienische Bibliothek 3), S. 5–39, hier: S. 11. Zur Bedeutung von Schlegels Vorlesungen siehe André Billaz, Le ›cours de littérature dramatique‹ de A.W. Schlegel. Note sur la traduction française de 1814, in: Revue d'histoire littéraire de la France 70 (1970), S. 610–618. Bezeichnend ist, »daß Goethe« in ›Klassiker und Romantiker in Italien‹ »weder den Namen der Frau von Staël, noch denjenigen August Wilhelm von Schlegels erwähnte«; Blank, Zwischen Mailand und Weimar (Anm. 43), S. 8.
- 56 Siehe hierzu Mario Marazzan, Romanticismo neoclassico e neoclassicismo romantico, Venezia 1958.
- 57 Er »war der einzige unter den Genannten, den Goethe schon vorher kannte« (FA I 20, S. 1272): Goethe war Monti im November 1786 in Rom vorgestellt worden, als dieser seine Tragödie ›Aristodem‹ in einer Gesellschaft vorlas (vgl. Italienische Reise; WA I 30, S. 224–226).

Lob gar nicht anerkennen will«. ⁵⁸ Angesichts solcher Zuschreibungsparadoxien lag es nahe, den Widerspruch zwischen »Klassikern« und »Romantikern« für unfruchtbar, ja für gegenstandslos zu erklären. Folgerichtig vertrat Goethe die Ansicht, dass

[...] sich dieser Widerstreit sehr leicht heben [ließe], wenn man bedenken wollte daß jeder, der von Jugend an seine Bildung den Griechen und Römern verdankt, nie ein gewisses antikes Herkommen verläugnen, vielmehr jederzeit dankbar anerkennen wird was er abgeschiedenen Lehrern schuldig ist, wenn er auch sein ausgebildetes Talent der lebendigen Gegenwart unaufhaltsam widmet und, ohne es zu wissen, modern endigt wenn er antik angefangen hat.⁵⁹

Ähnlich wie schon im Aufsatz ›Antik und modern‹ wird hier abermals der Gegensatz zwischen beiden Polen eingeebnet, indem beide in einen temporalen Zusammenhang gebracht werden. Wer »seine Bildung den Griechen und Römern verdankt«, muss sich nicht zwangsläufig nur mit der Vergangenheit beschäftigen, sondern ist auch in der Lage, »sein ausgebildetes Talent der lebendigen Gegenwart« zu widmen.⁶⁰ Damit aber ist die Modernetauglichkeit der Antike erwiesen. Parallel dazu versucht Goethe, Fehlzuschreibungen zu korrigieren, welche die Romantik betreffen. Ausdrücklich wendet er sich dagegen, »daß man [...] alles was vaterländisch und einheimisch ist auch zum Romantischen rechnet«. ⁶¹ Auch wenn sich »die Bildung« nicht »verläugnen« lässt, die sich von der christlichen Religion herschreibt, ist uns die in der Bibel dargestellte Welt doch genau »so fremd [...], als irgend ein anderes Alterthum«. ⁶² Und da uns biblische und antike Welt zeitlich »gleich [...] fern« sind, liegt auch »das eigentlich Romantische unseren Sitten nicht näher [...] als Griechisches und Römisches«. ⁶³ Die Romantiker können sich also nicht darauf berufen, dem heutigen Menschen näher zu sein.

Wie schon in Goethes Denkschrift ›Kunst und Alterthum an Rhein und Mayn‹ fungiert auch hier »die historische Ableitung eines ästheti-

58 FA I 20, S. 419.

59 Ebd., S. 419 f.

60 Ebd., S. 420.

61 Ebd., S. 421.

62 Ebd., S. 420.

63 Ebd., S. 420 f.

schen Phänomens« als »Beruhigungs- und Mäßigungsinstrument«. ⁶⁴ Der Aufsatz ›Klassiker und Romantiker in Italien‹ stellt also durchaus kein »Friedensangebot« dar, ⁶⁵ wie Teile der Forschung gemeint haben. Vielmehr schlüpft Goethe nur aus argumentationsstrategischen Erwägungen in die Rolle des »gelassenen, ja wohlwollenden Beobachters«: »In Wirklichkeit« aber »ist der Text voller Perfidie, da er implizit das vernichtende Urteil enthält, das Goethe einige Jahre später fällen sollte: ›Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke.« ⁶⁶ Die Zeitschrift ›Ueber Kunst und Alterthum‹ bleibt deshalb ein »Organ antiromantischer Propaganda, in dem ›Klassizität‹ zu einem an keine konkrete Kunstperiode und keine bestimmte Künstlerpersönlichkeit mehr gebundenen Strukturprinzip reiner Idealität entgrenzt wird«. ⁶⁷ Nicht zufällig besprach sich Goethe kurz vor Fertigstellung des Textes über ›Klassiker und Romantiker in Italien‹ mit jener Person, aus deren Feder die publizistische Schmähattacke ›Neu-deutsche religiös-patriotische Kunst‹ stammt. Unter dem Datum des 21. April 1819 findet sich im Tagebuch der Eintrag: »Verabredung mit Hofrath Meyer [...]; über das romantisch-classische Wesen der Mayländer«. ⁶⁸

Schon früh hatte Goethe damit begonnen, ihm suspekthe Ausprägungsformen der modernen Kunst und Literatur zu relativieren, indem er sie mit einem bestimmten Lebensalter bzw. einer menschlichen Entwicklungsphase in Verbindung brachte und damit zu einer vorüber-

64 Christine Tauber, [Art.:] Über Kunst und Altertum, in: Goethe-Handbuch. Supplemente III: Kunst, hrsg. von Andreas Beyer und Ernst Osterkamp, Stuttgart und Weimar 2011, S. 414–429, hier: S. 419.

65 Vgl. Friedrich Sengle, Die politisch-religiösen Voraussetzungen der nazarenischen Bewegung und Goethes vergebliches Friedensangebot (1981), in: ders., Neues zu Goethe. Essays und Vorträge, Stuttgart 1989, S. 194–210.

66 René-Marc Pille, Lob des ›Rein-Menschlichen‹. Weimarer Widerstände gegen die Kunstreligion, in: Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung, Bd. 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800, hrsg. von Albert Meier, Alessandro Costazza und Gérard Laudin unter Mitwirkung von Stephanie Düsterhöft und Martina Schwalm, Berlin und New York 2011, S. 135–142, hier: S. 136 f.

67 Tauber, Über Kunst und Altertum (Anm. 64), S. 428. Schon Hahn sah in der »Romantikritik« eines der »Hauptanliegen der Zeitschrift«; Karl-Heinz Hahn, Goethes Zeitschrift ›Über Kunst und Alterthum‹ in: Goethe-Jahrbuch 92 (1975), S. 128–139, hier: S. 133.

68 WA III 7, S. 40.

gehenden Erscheinung, einem Durchgangsstadium erklärte. So bemerkte er am 7. Oktober 1810 in einem Brief an Carl Friedrich von Reinhard: »Ich will diese ganze Rücktendenz nach dem Mittelalter und überhaupt nach dem Veralteten recht gerne gelten lassen, weil wir sie vor 30 bis 40 Jahren ja auch gehabt haben.«⁶⁹ Erst wenige Tage zuvor, am 1. Oktober, hatte er gegenüber Julius Engelmann erklärt: »Die Neigung der sämtlichen Jugend zum Mittelalter halte ich [...] für einen Übergang zu höheren Kunstregionen.«⁷⁰ Zugleich suchte er sich dem aktuellen Parteienstreit zu entziehen, indem er die zeitenthobene Haltung eines künftigen Historikers einnahm: »Übrigens gebe ich mir alle Mühe, auch diese Epoche historisch, als schon vorübergegangen zu betrachten.«⁷¹

Grundlegende ästhetische Differenzen lassen sich jedoch nicht einfach durch rhetorische Manöver aus der Welt schaffen – um so weniger, als Goethe selbst ja einer der zentralen Akteure in dieser Konfliktkonstellation war. Wenn er das Geschehen scheinbar gelassen aus der Distanz kommentiert, dann mutet er an wie ein Kämpfer, der unversehens den Ring verlässt und das Geschehen aus der Berichterstattekkabine bewertet. Dieser Rollenwechsel freilich darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Kommentator im weiteren Verlauf des Kampfs wieder in die Arena zurückkehrt. Der Versuch, faktisch bestehende Gegensätze von anhaltender Aktualität kurzerhand für überwunden zu erklären, kommt einem Akt gewaltsamer Historisierung gleich. Goethe okkupiert dabei ungeniert ein Verhaltensmuster, das üblicherweise nur bei Neulingen im literarischen Feld zu beobachten ist, suchen sich diese doch meist dadurch zu profilieren, dass sie »eine neue Position jenseits der etablierten Positionen« einnehmen und dadurch »als *Avantgarde*« auftreten.⁷² Indem er nun die Differenz zwischen Klassik und Romantik nicht nur für prinzipiell überwindbar erklärt, sondern zugleich kontrafaktisch behauptet, sie gehöre dem Gestern an, beginnt er, seine jüngeren Schriftstellerkollegen »ein Stück weit in die Vergangenheit zu schieben«.⁷³

69 WA IV 21, S. 394.

70 Ebd., S. 388.

71 Ebd., S. 395.

72 Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer, Frankfurt am Main 1999 (zuerst französisch 1992), S. 253.

73 Ebd., S. 257.

Ungewöhnlich an seiner Strategie ist vor allem der Gestus: Denn Goethe geht nicht mehr mit ideologischer Verve ans Werk und verzichtet nahezu völlig auf agonale Rhetorik, sondern schlägt überaus konziante Töne an, ja gibt sich regelrecht versöhnlich. Das ändert freilich nichts daran, wie unerbittlich er seine romantischen Widersacher ins Abseits stellt. Folgt man Goethes Argumentation, dann erscheint das Kunstprogramm der Romantik als überholt. Bedauerlicherweise haben deren Vertreter aber noch nicht gemerkt, dass ihre Zeit mittlerweile vorüber und eine neue historische Phase angebrochen ist: nämlich die einer die alten Fronten überwindenden Synthese der Gegensätze (wie immer man sich eine solche auch vorstellen mag). Damit katapultiert sich Goethe erneut an die Spitze der literarischen Entwicklung, auch wenn er lebensgeschichtlich deutlich älter ist als die Generation der Romantiker.

Der deutsche Blick auf die Ereignisse in Italien soll dabei der Einübung in Gelassenheit dienen. In Deutschland nämlich habe sich die romantische »Denkweise« seit geraumer Zeit so »festsetzen und verbreiten« können, »daß jetzt kaum ein Dichter, Maler, Bildhauer übrig geblieben, der sich nicht religiösen Gefühlen hingäbe und analogen Gegenständen widmete«. ⁷⁴ Eine der Folgen dieser Entwicklung sei, dass »wir über die ersten Schwankungen des Gegensatzes längst hinaus« ⁷⁵ und damit in der Lage sind, über den Kern und die Berechtigung des Streitigen zu reflektieren. Goethe empfiehlt denn auch, auf die »Ereignisse in Italien Acht [zu] haben, weil wir [darin], wie in einem Spiegel, unser vergangenes und gegenwärtiges Treiben leichter erkennen, als wenn wir uns nach wie vor innerhalb unseres eigenen Zirkels beurtheilen«. ⁷⁶ An dieser Stelle spricht er offen aus, worum es ihm eigentlich geht: nämlich um einen doppelten kulturkontrastiven Vergleich, der es beiden Nationen erleichtert, ihre Versäumnisse und Leistungen zu erkennen.

Während für die italienische Seite die Kenntnis der Situation in Deutschland dazu beitragen kann, die Feindseligkeit, mit der »Klassiker« und »Romantiker« als »zwey unversöhnliche Secten« einander

⁷⁴ FA I 20, S. 419.

⁷⁵ Ebd., S. 417.

⁷⁶ Ebd., S. 420.

gegenüber stehen, abzubauen, mag den deutschen Autoren und bildenden Künstlern der Blick auf die Verhältnisse in Italien dabei helfen, die Notwendigkeit eines Ausgleichs bzw. einer Versöhnung zu erkennen. Schließlich hätten sich »in Mayland einige gebildete liebenswürdige Geister« zusammengetan, um, »mit gesitteten und schicklichen Manieren, die verschiedenen Partheyen einander anzunähern und auf den wahren Standpunct zu leiten«. ⁷⁷ Zu diesem Zweck sei »ein Journal« angekündigt worden, »das der *Vermittler* heißen« soll. ⁷⁸ Goethe bezieht sich hier auf die Halbmonatsschrift »Il Conciliatore«, die zwischen dem 3. September 1818 und dem 17. Oktober 1819 in insgesamt 118 Heften herauskam und zu deren Mitarbeitern u. a. der im Klassiker-Aufsatz erwähnte Ermes Visconti und Ludovico di Breme, »der erste Theoretiker der Romantik in Italien«, ⁷⁹ gehörten. ⁸⁰

Wie sich einem von Heinrich Mylius erstellten »Verzeichnis des Inhalts Zweyer Kisten, welche unterm 11. November von Mayland an die Adresse des Herrn geheim. Hofrath Kirms abgegangen«, entnehmen lässt, enthielt die entsprechende Sendung auch »il conciliatore, alle von dieser Zeitschrift bis jezo erschienene Nummern«. ⁸¹ In seinem Brief an Carl August vom 25. November 1818 kommt Cattaneo dann näher auf Mylius' Paket zu sprechen und geht in diesem Zusammenhang auch auf das »nouveau Journal scientifico-littéraire intitulé *il conciliatore*« ein: »Le but principal de ce Journal étant celui de mettre l'Italie à la hauteur des connaissances du jour«. ⁸² Er zeigt sich dabei überzeugt, dass »tout ce qui contribue à la diffusion des lumières sur le sol Européen« in den Bereich von Carl Augusts Interessen falle. ⁸³ »Schon zwei Monate später (im November 1818) sandte Cattaneo einige Schriften der neuen Schule nach Weimar: drei Faszikel von Ermes Visconti, ein Exemplar

77 Ebd.

78 Ebd.

79 Wolfram Krömer, Ludovico di Breme 1780–1820, der erste Theoretiker der Romantik in Italien, Genève und Paris 1961 (= Kölner romanistische Arbeiten N.F. 19).

80 Siehe hierzu vor allem Edmondo Clerici, Il »Conciliatore«. Periodico Milanese (1818–1819), Pisa 1903.

81 Blank, Weimar und Mailand (Anm. 41), S. 167.

82 Ebd., S. 172.

83 Ebd., S. 172.

der Romantiker-Zeitschrift ›Il Conciliatore‹, und die Erstaussgabe (1815) von Manzonis ›Inni sacri‹.⁸⁴

Goethes Bezugnahme auf dieses Periodikum mutet bei genauerem Hinsehen allerdings reichlich skurril an, weil es sich dabei mitnichten um eine Publikation gehandelt hat, die dem Ausgleich zwischen den »Partheyen« gewidmet war.⁸⁵ Vielmehr muss sie als das »erste literarisch-politische Organ des Risorgimento« angesehen werden,⁸⁶ das wegen der politischen Dimension seiner Programmatik schon nach dreizehnmönatigem Bestehen von der österreichischen Zensur verboten wurde.⁸⁷ Hier erschien auch Ermes Viscontis Schrift ›Idee elementari sulla poesia romantica‹ (1818). Dessen unbeschadet nutzte Goethe – seine eigenen Ziele verfolgend – den verheißungsvoll klingenden Namen des Blattes, der ja soviel wie »Der Schlichter« oder »Der Vermittler« bedeutet,⁸⁸ zur Legitimation seiner Diskursstrategie. Hier, in Mailand, wollte er eine Bestätigung bzw. Stütze finden für sein eigenes, mittlerweile verändertes, kunst- und literaturpolitisches Auftreten als zumindest im Ton konzilianter und anscheinend auf Ausgleich bedachtem Mittler zwischen den Fronten.

84 Blank, Zwischen Mailand und Weimar (Anm. 43), S. 9. Siehe auch Gerhard Regn, Mylius, Goethe, Cattaneo und Manzoni. Zu einem Kapitel deutsch-italienischen Kulturkontaktes, in: Vigoniana. Deutsch-italienische Halbjahresschrift 1 (2010), S. 43–48.

85 FA I 20, S. 417.

86 Giuseppe Bevilacqua, Federico Schiller – eine Galionsfigur des Risorgimento, in: Friedrich Schiller. Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild, hrsg. von Jan Bürger, Göttingen 2007 (= Marbacher Schriften N.F. 2), S. 42–56, hier: S. 48.

87 Dies bedeutet: Goethe »übersah die politischen Ursachen und Zusammenhänge dieser eigenartigen italienischen Romantik«; Bevilacqua, a. a. O., S. 48. Neutraler formuliert kann man sagen: Der »politische Hintergrund des Streites zwischen Romantikern und Klassizisten« gerät bei Goethe jedenfalls nicht in den Fokus, er deutet die Auseinandersetzungen in Norditalien als »eine weitere Episode der querelle des anciens et des modernes«; Janowski, Einführung (Anm. 55), S. 10.

88 »Der harmlose Titel war nach langem Schwanken gewählt worden, um die österreichische Zensur zu beschwichtigen; aber die Absicht war primär politisch, freiheitlich und fast subversiv.« (Bevilacqua, Federico Schiller [Anm. 86], S. 49.) Interessanterweise betont auch Cattaneo den »virtuoso spirito di pace« des Blattes; Mommsen, Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten (Anm. 5), Bd. 2, S. 195.

Goethe griff also gezielt ein Stichwort auf, das sich ihm zufällig bot, und suchte damit seine neue Taktik im Umgang mit der Romantik zu untermauern. Als scheinbar unbeteiligter Beobachter der literarischen Entwicklung in Italien konnte er es wagen, den dortigen wie den hiesigen Kollegen einen wohlmeinend wirkenden, tatsächlich freilich von verborgenen eigenen Interessen geleiteten Rat zu erteilen. Hinter seiner erklärten Absicht, den Gegensatz zwischen Klassik und Romantik »von höherer Warte und aus der Distanz des Alters« zu schildern und damit entschärfen zu helfen,⁸⁹ steht aber beileibe keine Haltung nobler Selbstbescheidung, vielmehr verfolgt Goethe mit seinem Versöhnungsangebot höchst eigennützige Zwecke, wäre er doch selbst der größte Nutznießer eines solchen Waffenstillstands. Das Ziel, »die verschiedenen Partheyen einander anzunähern«, geht weiterhin einher mit dem Anspruch, diese »auf den wahren Standpunkt zu leiten«.⁹⁰ Diese versteckte Pädagogik indes hatte wenig Aussicht auf Erfolg. Letztlich war Goethes Vorstoß aber vor allem deshalb zum Scheitern verurteilt, weil er selbst ein Akteur im literarischen Feld war und nicht einfach aus den bestehenden Zwistigkeiten heraustreten und zum neutraler Beobachter werden konnte. Es kam denn auch, wie es kommen musste: Der Streit setzte sich unvermindert fort, und die Öffentlichkeit wurde Zeuge einer neuen Runde des mittlerweile seit mehr als 20 Jahren anhaltenden Duells: Klassiker und Romantiker in Deutschland, sich heftig bekämpfend.

89 Blank, *Zwischen Mailand und Weimar* (Anm. 43), S. 8.

90 FA I 20, S. 420.