

Dreckige Laken

Die Kehrseite der ›Grand Tour‹

Herausgegeben von
Joseph Imorde und Erik Wegerhoff

Verlag Klaus Wagenbach · Berlin

Bildnachweis:

S. 168: © VG Bild-Kunst, Bonn 2012; S. 173, 177, 179: Rolf Dieter Brinkmann, *Rom, Blicke* [S. 7, 8, 24, 49]; © 1979 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg; S. 176: Rolf Dieter Brinkmann, *Schnitte* [S. 154, 155] Rowohlt Verlag, Reinbek 1988; © 1988 by Maleen und Robert Brinkmann. Alle anderen Abbildungen stammen aus dem Archiv der Autoren und des Verlags.

Wagenbachs Taschenbuch 680
Originalausgabe

© 2012 Verlag Klaus Wagenbach, Emsler Straße 40/41, 10719 Berlin
Umschlaggestaltung Julie August unter Verwendung der Karikatur *The Sculptor's Workshop: Buying Casts*, 1802, von Thomas Rowlandson © Bridgeman Berlin. Das Karnickel auf Seite 1 zeichnete Horst Rudolph. Gesetzt aus der Adobe Garamond und der Optima von Julie August. Vorsatzmaterial von Schabert, Strullendorf. Gedruckt und gebunden bei Pustet, Regensburg. Printed in Germany. Alle Rechte vorbehalten.

ISBN 978-3-8031-2680-1

Inhalt

Joseph Imorde / Erik Wegerhoff

Einführung 7

Fritz Emslander

»... **eine der so vielen Fallen, in die unerfahrene Reisende gehen.**« – *Italiens Ciceroni* 13

Constanze Baum

Vorbild – Abbild – Zerrbild. Bewältigungsstrategien europäischer Neapelreisender um 1800 30

Uta Schürmann

Mrs. Davis geht ins Museum. Tourismuskritik und die Musealisierung der Städte in Charles Dickens' »Pictures from Italy« 48

Jan von Brevorn

Griechenland, eine Enttäuschung 68

Erik Wegerhoff

Kühe versus Cicero.

Wanderungen über den Campo Vaccino 81

Charlotte Kurbjuhn

»**Kehrseiten**« **Siziliens um 1800. Hinter Vorhängen, Leichentüchern und Buchattrappen** 101

Annette Hojer

»**Ein Paradies bewohnt von Teufeln**«. **Zur Wahrnehmung Neapels in Reiseberichten und politischen Korrespondenzen des frühen 18. Jahrhunderts** 122

Golo Maurer

Deutschlandsehnsucht. Gustav Nicolais Reise von Berlin nach Berlin über Rom und Neapel (1833) 136

Joseph Imorde

Zur Konstitution kultureller Überlegenheit. Das negative Italienurteil deutscher Reisender im 19. Jahrhundert 152

Alma-Elisa Kittner

Bilder vom Ende der Welt. Hannah Höchs und Rolf Dieter Brinkmanns Italienreisen 162

Anmerkungen 182

Die Autoren 207

Jan von Brevern

Griechenland, eine Enttäuschung

Griechische Leiden

»Das waren böse Tage!« Schon die Überfahrt nach Griechenland ist eine Qual. Das altersschwache englische Dampfschiff *L'Africaine* stampft durch das winterliche, sturmgepeitschte Mittelmeer des Jahres 1836, an Bord befindet sich der seekranke Held von Pückler-Muskau's halbfikтивem *Südöstlichen Bildersaal*. »Was halfen mir nun alle romantischen und klassischen Erinnerungen dieser weltberühmten Gegend unserer Erde, die sonst das jugendliche Herz schon pochen lassen, wenn man ihres Namens nur erwähnte?«, fragt er verzweifelt.¹ Vergebens ruft er sich die Nähe mythischer Küsten, Inseln und Grotten in Erinnerung. Doch die Geschichten von Odysseus, Sappho und Alpheios kommen gegen die raue Wirklichkeit nicht an – die stinkende Kajüte, die ekelhafte Seekrankheit, das Heulen des Sturms – etwas anderes kann der Reisende nicht wahrnehmen. Und was ihm hier an Bord schon nicht gelingt, nämlich die durchreiste Gegend mit den Mythen und historischen Ereignissen des Alten Griechenland in Einklang zu bringen, das sollte auch für die spätere Reise auf dem griechischen Festland das größte Problem bleiben.

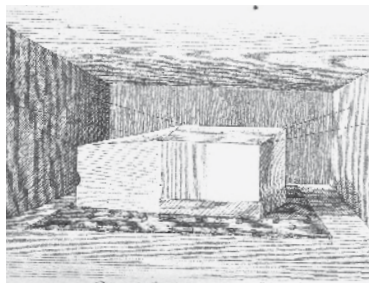
Denn nach der Ankunft in Patras wird alles noch viel schlimmer. Das Land, das doch als Wiege der europäischen Zivilisation gelten soll, ist eine hygienische, kulturelle und moralische Katastrophe. Seine Bewohner, angeblich die Nachfahren der Alten Griechen, versinken in Schmutz und Armut, können weder lesen noch schreiben und haben von Platon oder Aristoteles noch nie etwas gehört. »Das Volk, das sich den Namen der Hellenen anmaßt, hat mit den Erinnerungen des Bodens nichts gemein«,

hatte der österreichische Diplomat Anton von Prokesch wenige Jahre zuvor ernüchert festgestellt. Prokesch hatte aus nächster Nähe die Verwüstungen und die Not gesehen, die der sogenannte »Freiheitskrieg« hinterlassen hatte, und dabei nach eigenem Bekunden jeden Glauben an die Sache verloren. Auch dem Boden waren die Erinnerungen gar nicht so leicht zu entreißen. »Gott, wie sieht diese klassische Erde aus!«, empörte sich Prokesch.²

Auch dem Reisenden Hermann von Pückler-Muskau, oder vielmehr seinem literarischen Double, bleibt da nichts mehr übrig, als den »tiefen Verfall einstiger Größe« zu konstatieren.³ Das, was er über Griechenland weiß, und das, was er dort sieht – es ist kaum in Einklang zu bringen. Darin ist der *Südöstliche Bildersaal*, der den Untertitel »Griechische Leiden« trägt, ein prototypischer Reisebericht seiner Zeit. Die Struktur der Enttäuschung war dabei immer die gleiche. Vor der Ankunft wurden enorme Erwartungen aufgebaut: Das Wissen über die Antike wurde noch einmal aufgefrischt, die überlieferten Ereignisse und Schauplätze gewannen vor dem geistigen Auge des Reisenden an Kontur. Zumal in den zwanziger und dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts kam für viele eine fieberhafte Begeisterung für das Unabhängigkeitsstreben der Griechen gegen die als Besatzer empfundenen Osmanen hinzu. Das Alte Griechenland schien wieder aufzuerstehen, und Philhellenen aus ganz Europa machten sich auf den Weg, um dabei zu sein. Vor Ort freilich stellte sich schon die politische Lage schnell als weitaus weniger eindeutig dar. Die osmanischen Statthalter waren oft gebildet und tolerant, die Griechen wiederum existierten als einheitliches Volk gar nicht, sondern setzten sich aus vielen Ethnien und Fraktionen zusammen, die sich auch gegenseitig immer wieder bekämpften. Die Griechen seien Türken, die sich für Italiener hielten – so soll Lord Byron, der begeisterte Philhellene, ironisch den damaligen komplizierten Prozess der Identitätsfindung beschrieben haben.⁴

Die vielleicht größte Enttäuschung aber bestand für die meisten Reisenden darin, dass es ihnen nicht gelang, die historische Bedeutung der von ihnen besuchten Landschaften und Stätten zu

fühlen. Von den antiken Bauwerken waren an berühmten Orten wie Delphi, Nemea, Olympia oder Epidauros bestenfalls noch ein paar Trümmer zu finden – meist aber schlicht gar nichts. Die großen Ausgrabungen sollten erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stattfinden. Angesichts der kargen Ebenen und vegetationslosen Gebirgszüge fiel es daher schwer, sich den Glanz des Alten Griechenland zu vergegenwärtigen. Und so war für viele Reisende das vorherrschende Gefühl dasjenige eines unwiederbringlichen Verlusts. Mark Twain, der auf seiner Europa-Kreuzfahrt, dreißig Jahre nach Pückler-Muskau, auch Griechenland streifte, konnte in der attischen Ebene nichts als »unpoetische Ödnis« erkennen. Einen bizarreren Kontrast als den zwischen dem antiken und dem modernen Griechenland, so notierte er, lasse sich in der Geschichte wohl kaum finden.⁵ Und als 1883 – vergleichsweise spät also – die erste Ausgabe des *Baedeker Griechenland* erschien, meinten die Herausgeber, ihre Leser auf die zu erwartenden Enttäuschungen vorbereiten zu müssen. Der Schmutz und das Ungeziefer in den Landgasthäusern, die, wie es heißt, »auch die höchste Begeisterung für den klassischen Boden ganz gewaltig abzukühlen vermögen«, waren dabei das geringste Problem und sicherlich nicht griechenlandspezifisch.⁶ Schon Pückler-Muskau hatte sich hier zu helfen gewusst, und zwar mit einer eleganten, zeltartigen Konstruktion aus feinstem Mousselin. Sie war nicht nur zum Bivakieren geeignet, sondern ließ sich auch in Innenräumen aufspannen, schützte dort vor Schmutz, Mücken und Wanzen und



Hermann von Pückler-Muskau: *Reisezelt*

bot neben einer Luftmatratze sogar noch einem kleinen Schreibtisch Platz.

Schwerwiegender erschienen hingegen zwei andere Warnungen des *Baedeker*: Zum einen würde besonders den aus Italien kommenden Reisenden der »trümmerhafte Zustand« der erhaltenen

antiken Skulpturen zunächst sicherlich enttäuschen, zum anderen müsse man damit rechnen, nicht sofort das rechte Verständnis für die harte südliche Landschaft aufbringen zu können. Doch an diese Warnungen knüpfte sich auch ein Versprechen: Habe das Auge nämlich erst einmal gelernt, über die Mängel hinwegzugleiten, die Unmittelbarkeit der griechischen Kunst und die »ernste Harmonie der Farben« in den Landschaften zu würdigen, würde der Genuss umso reichhaltiger sein, der Einblick in das Wesen von Kunst und Geschichte umso tiefer.⁷

Es ging also durchaus nicht darum, seine Erwartungen zurückzuschrauben, sie an die raue Wirklichkeit anzupassen – sondern darum, den eigenen Wahrnehmungsapparat so zu erziehen, dass die enorme Kluft, die man zwischen dem antiken und dem zeitgenössischen Griechenland empfand, überbrückt werden konnte. Ein »Sehenlernen« war notwendig, eine Schulung des Auges, die der Einbildungskraft auf die Sprünge helfen sollte. Eine gewisse Trauer angesichts des Verlusts der Vergangenheit blieb dabei durchaus gestattet. Als Pückler-Muskau auf Athen, damals eine Kleinstadt von kaum 4000 Einwohnern, hinabblickte, sah er sich sogleich in jener melancholischen Stimmung gefangen, der, wie er schreibt, sich wohl nur wenige zu erwehren wüssten, wenn »zum erstenmal in der Ferne jene Überreste gefallener Größe, gleich trauernden Geistern, vor ihnen aufdämmern, von allen jenen magischen Erinnerungen des Altertums umschwebt, die unserer Seele seit frühester Kindheit eingepägt sind.« Seinem *Südöstlichen Bildersaal* fügte er dabei ein verbales Gemälde der attischen Ebene hinzu: »schöne, edle Formen, aber ohne Farbe, nur grau in grau gemalt, öde, unfruchtbar und verlassen.«⁸

Hellenicorama

Vielleicht mehr als bei jedem anderen Reiseziel war die Enttäuschung ein inhärenter Bestandteil jeder Griechenland-Reise und ist es vielleicht bis heute. Manche, unter ihnen der große Griechenland-Fan Winckelmann, waren sich der Enttäuschung so

sicher, dass sie gar nicht erst hinführen. Bei denen, die es dennoch taten, trat die Enttäuschung unvermeidlich ein – ob nun bei Pückler-Muskau, bei Prokesch, später bei Hugo von Hofmannsthal oder, noch Anfang der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts, bei Martin Heidegger, der eine ihm zehn Jahre zuvor von seiner Frau zu Weihnachten geschenkte Kreuzfahrt nicht mehr länger hatte aufschieben können.⁹ Noch spannender aber als diejenigen, die enttäuscht blieben, sind vielleicht jene, deren anfängliche Enttäuschung in Begeisterung umschlug. Es ist diese Struktur der Enttäuschung und die Mechanismen ihrer Überwindung, die sich am Beispiel Griechenlands auf paradigmatische Weise untersuchen lassen. Wie also gelang es den Reisenden, dem so kargen klassischen Boden seine Erinnerungen wieder zu entreißen?

Ab 1825 konnte die Schulung des Auges schon vor Antritt der Fahrt beginnen. Das *Hellenicorama*, eine Variante der damals in ganz Europa beliebten Myrioramen, erlaubte die Zusammenstellung von griechischen Landschaften aus 24 einzelnen, handkolorierten Kärtchen in Aquatinta-Technik.¹⁰ Hier lernte der potentielle Reisende umzugehen mit der Kluft zwischen dem, was er wusste, und dem, was er sehen würde. In freier Kombination war die sagenhafte Anzahl von 620 Trilliarden verschiedener Landschaften möglich, wie die Herausgeber stolz vermerkten. Der Spieler konnte die pittoresken Ansichten immer wieder neu erfinden und dabei erlernen, welche Elemente harmonisch zueinander passten. Er konnte sich aber auch an die im beigelegten Heft vorgeschlagenen und beschriebenen Szenen halten. Durch Aneinanderlegen der Karten 7, 8, 17 und 12 etwa ergab sich die Ebene von Marathon, jenem Schlachtfeld unweit von Athen, auf dem im Jahr 490 v. Chr. die zahlenmäßig weit unterlegenen Griechen die persischen Eroberer der Legende nach besiegt hatten.¹¹ Die Beschreibung des wilden Schlachtgeschehens stand allerdings im auffälligen Kontrast zu der beschaulichen Szene, die sich vor den Augen des *Hellenicorama*-Spielers entfaltete. Auf der Anhöhe im Vordergrund sind einige Figuren dargestellt, die den Ausblick auf die weite Ebene genießen. Neben ein paar Einheimischen befin-

det sich darunter auch ein Reisender, der gerade von seinem Pferd gestiegen zu sein scheint und nun auf das berühmte historische Schlachtfeld unter ihm zeigt. Die Ebene selbst ist nur wenig ausgearbeitet und in matten Farben gehalten. Im Hintergrund erkennt man einen schmalen blauen Streifen Meeres und dahinter die Gebirgszüge der vorgelagerten Insel Euböa. Viel Phantasie ist augenscheinlich notwendig, um sich hier die für das Schicksal Europas angeblich so entscheidende Schlacht auszumalen. Es ist das Problem vieler topographischer Erinnerungsorte, dass sich die in ihnen gespeicherte Geschichte nicht ohne weiteres zeigt. Pierre Nora, einer der Theoretiker der Gedächtnisorte, hat auf die Notwendigkeit von Ritualen hingewiesen, ohne die keine historische Erinnerung möglich sei.¹² Das Bereisen von Orten wie Marathon, der andächtige Blick in die Ebene und die Suche nach archäologischen Überresten waren solche Rituale, die in Griechenland Anfang des 19. Jahrhunderts Erinnerungsorte überhaupt erst wieder erschufen.¹³ Das *Hellenicorama* bereitete den



Hellenicorama or Grecian views, 1825. Ebene von Marathon. Sammlung Jonathan Gestetner, Marlborough Rare Books, London

Reisenden schon zu Hause auf diese Rituale vor und milderte den zu erwartenden visuellen Schock, der daraus bestand, dass man vor Ort erst einmal fast nichts würde sehen können.

Ein kleiner Anknüpfungspunkt für die Einbildungskraft war jedoch auch in Marathon gegeben. Die siegreichen athenischen Truppen hatten ihre Gefallenen der Überlieferung nach in Grabhügeln bestattet, und in der Ebene waren solche Hügel tatsächlich vorhanden. Auf der Darstellung des *Hellenicorama* sind sie in der Ferne zu erkennen. Zwar sind sie viel größer dargestellt, als sie der Reisende in Wirklichkeit vorfinden würde. Aber wer sich mit diesem Spiel auf die Griechenland-Reise vorbereitete, würde immerhin wissen, wonach er Ausschau zu halten hatte.

Trotzdem ist die Geschichte da

Dass der Münchner Maler Carl Rottmann, als er 1834 nach Griechenland aufbrach, das *Hellenicorama* kannte – dafür gibt es keine Anhaltspunkte. Und so war ihm die Warnung, die ihm der gerade von einer Griechenland-Reise heimgekehrte Kollege Peter von Hess mit auf den Weg gab – dass nämlich dort »für einen Landschaftler nichts zu holen« sei –, gänzlich unbegreiflich.¹⁴ Im Gepäck hatte Rottmann neben vielen Tuben mit blauer Ölfarbe für den zu erwartenden sagenhaften griechischen Himmel einen Auftrag des bayerischen Königs Ludwig I. Dessen Sohn Otto war gerade zum ersten König des neuen Griechenland gekrönt worden. Rottmann sollte für die Münchner Hofgartenarkaden einen Zyklus der klassischen Örtlichkeiten Griechenlands malen: Landschaftsbilder, vom »Geist der griechischen Geschichte durchleuchtet«.¹⁵ Doch schon auf der ersten Station der Reise, auf Korfu, wurde Rottmanns Enthusiasmus arg gedämpft. So schön die Insel auch sei, schrieb er an seine Frau, »so will sich's doch nicht recht zu einem Bilde gestalten, was dem großen Rufe seiner Herrlichkeit entsprechen möchte«. Für den Maler tauchte hier das Grundproblem aller Griechenland-Reisenden in verschärfter Form wieder auf: Nicht nur musste er für sich selbst den Abstand

zwischen der gewussten Geschichte und dem, was zu sehen war, verringern – auch für die Betrachter seiner Bilder sollte die historische Bedeutung der Landschaften ja erfahrbar werden. »Bedeutungsvolle Namen«, merkte Rottmann vor Ort, »sind noch keine Motive für eine Landschaft, wenn sich auch hundertfältige erhabene geschichtliche Erinnerungen damit verbinden.«¹⁶ Irgendwo in diesen menschenleeren griechischen Landschaften musste sich die Geschichte verbergen. Es kam nur noch darauf an, sie sichtbar zu machen. Aber wie stellte man das an?

Rottmann entschloss sich zu einer ziemlich radikalen Lösung: Er betonte die Ödnis der griechischen Landschaften, die Abwesenheit historischer Reste – und damit eben jenen Kontrast zwischen den klangvollen Namen und der Wirklichkeit der Orte. Wie in *Olympia* tauchen auf den Gemälden manchmal Steinbrocken auf, bei denen sich nicht klar entscheiden lässt, ob sie natürlichen Ursprungs sind oder Reste antiker Bauten. Der



Carl Rottmann: *Olympia*, 1841.
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München



Carl Rottmann: *Marathon*, ca. 1834. München, Graphische Sammlung

Betrachter konnte, sofern er willens war, solche Bildelemente als Sprungbretter für seine Einbildungskraft nutzen und sich in die Vergangenheit versetzen lassen. Aber immer blieb die Lücke zwischen dem antiken und dem zeitgenössischen Griechenland offensichtlich. Selbst an Orten, an denen noch Ruinen standen, wie auf Ägina der Tempel der Aphaia, rückte Rottmann sie weit in den Hintergrund und setzte stattdessen ein verlorenes Reh, ein paar Baumstümpfe und umherliegende Felsbrocken in den Mittelpunkt. Die Topographie des Ortes musste genügen, um die Geschichte zu evozieren, unterstützt von einigen Symbolen der Einsamkeit und Vergänglichkeit.

Auch nach Marathon fuhr Rottmann natürlich – das gehörte damals zum Pflichtprogramm jedes Griechenland-Reisenden. Weil eine Bleistiftskizze erhalten ist, die er vor Ort gezeichnet hat, lässt sich hier der Prozess der Annäherung an einen Erinnerungsort besonders gut nachvollziehen. Die Skizze ist eine recht genaue Aufnahme der Topographie, aber es gibt eigentlich nichts, was darauf hindeutet, dass es sich hier nicht um irgendeine Bucht an irgendeiner Küste handelt. Im großen Gemälde hingegen scheint



Carl Rottmann: *Marathon*, 1848. Neue Pinakothek, München



Carl Rottmann: *Das Schlachtfeld von Marathon*, 1849. Alte Nationalgalerie, Berlin

der Maler einen weiten Schritt zurück getan zu haben, der landschaftliche Raum öffnet sich nun gewaltig. Im Vordergrund finden sich wieder Felsbrocken und spärliche Vegetation, im fernen Hintergrund lässt sich die geographische Situation noch wiedererkennen. Rottmanns Bildidee besteht hier aus einem tosenden Unwetter, das sich über der Ebene zusammenbraut, und einem fliehenden, reiterlosen Pferd, die zusammen wohl die herannahende Gefahr der Perser und das Schlachtgeschehen symbolisieren sollen. Subtiler ist eine andere Fassung des Themas, die heute in der Alten Nationalgalerie in Berlin zu betrachten ist. Hier sind die landschaftlichen Formen fast vollständig aufgelöst, das Schlachtfeld ist nur noch andeutungsweise erkennbar. Das Genre der »Historischen Landschaft« wird an ein Extrem getrieben. Marathon ist in diesem Bild ein Ort, wo dem Auge fast nichts geboten, der Einbildungskraft hingegen alles überlassen wird.¹⁷

Fast einhundert Jahre nach Rottmanns Reise dienten seine Gemälde, die man vielleicht als Zeugnisse eines malerischen Umgangs mit Enttäuschung beschreiben könnte, ihrerseits wie-



Der ehemalige Rottmann-Saal in der Neuen Pinakothek, München (1944 zerstört). Modell im Maßstab 1 : 20 von P. Hönigschmid, A. Huß, M. Schmidt, 2006

der zur Schulung des Auges. Seinen 1934 erschienenen Reisebericht *Das Land der Griechen* eröffnete der deutsche Publizist und Kunsthistoriker Wilhelm Hausenstein mit einem »Spaziergang in Griechenland für die Daheimgebliebenen«. Pückler-Muskaus *Südöstlichem Bildersaal* stellte er gewissermaßen den westlichen Quersaal der Neuen Pinakothek in München gegenüber und führte seine Leser durch den dort gehängten Zyklus der Ansichten Griechenlands. Auf die seit der Jahrhundertwende von kunsthistorischer Seite oft geübte Kritik an Rottmann antwortete Hausenstein mit dem reichen Vokabular des Kunstlobs: Großartig, wahrhaftig und vollkommen gültig seien diese Bilder.¹⁸ Besonders begeisterte ihn Rottmanns Umgang mit der Weite des Raums: »Er sucht mit seiner großen Seele die Ausdehnung der Räume, und schon um dieser Räume willen liebt er sein Griechenland. Ein Griechenland, das so sehr nur landschaftlicher Raum ist, daß selbst die Gegenden, die mit den Namen antiker Städte ausgezeichnet sind, als bare Landschaften erscheinen. [...] Dieses Griechenland ist beinahe eine Wüste.«¹⁹ Rottmann, so führte Hausenstein weiter aus, sei sich dieser Tatsache mehr als bewusst; er male die griechische Wirklichkeit seiner Zeit, und zwar »mit dem Auge des *Geologen*«. Mit diesem Auge lege er die Schichten der Menschheitsgeschichte frei, die sich mit den Schichten des Erdreichs verbunden hätten. Und dann fällt in Hausensteins Lobeshymne der entscheidende Satz, der noch einmal alle Griechenland-Enttäuschung und die Strategien ihrer Überwindung zusammenfasst. Hausenstein schreibt:

Aber obwohl jede Anzüglichkeit im Sinn des Historienbildes mangelt, obwohl die Landschaft mit sich und ihren großen Namen allein ist, ganz allein, verwaist in einem erschreckenden Maß: trotzdem ist die Geschichte da.²⁰

Wenn man sich die kleinen Reproduktionen von Landschaftsfotographien ansieht, die in Hausensteins Buch abgedruckt sind, dann kann man ahnen, dass der Prolog in der Neuen Pinakothek nicht nur seinen Lesern, sondern auch ihm selbst notwendige Vorbereitung auf die Reise war. In Griechenland war



Liesel Haeusler: *Der Taygetos bei Sparta*,
Photographie, um 1933

schen Meer und Gebirge, habe eine so wichtige Schlacht stattfinden können. Die Enttäuschung solcherart zu überwinden, der griechischen Wirklichkeit mit dem nötigen Trotz zu begegnen und sich die Geschichte zu vergegenwärtigen – das war immer eine eigene, schwer erkämpfte Leistung. In die Begeisterung über die griechischen Erinnerungsorte mischte sich daher immer auch die Genugtuung, dass die eigene Einbildungskraft über die raue Wirklichkeit triumphiert hatte.

Geschichte nicht einfach da, sie war *trotzdem* da. Die Augenschulung – für Hausenstein funktionierte sie aufs Prächtigeste. Überall in Griechenland spürte er die Gegenwart der Vergangenheit. Vom Schiff aus die Ebene von Marathon betrachtend, erkannte er die Landschaft sofort als klassisches Schlachtfeld, »gegeben für große Entscheidungen«. ²¹ Nirgendwo anders als hier, eingezwängt zwi-

Erik Wegerhoff

Kühe versus Cicero. Wanderungen über den Campo Vaccino

Wie kaum ein anderer Ort auf der *Grand Tour* entsprach das römische Forum, von den Zeitläuften längst zum Campo Vaccino, zur Kuhweide, verwandelt, dem malerischen Ideal Italiens. Umsäumt von ruinenbestandenen Hügeln öffnete sich ein Tal, in dem hier und da Säulen aus dem Boden ragten, Triumphbögen wie von der Last ihres Alters in den Grund gesunken waren, Gras auf Kapitellen und Gebälk spross und Kolonnaden aus neueren Mauern hervorlugten. Dazwischen lagerten Kühe, getränkt aus einer antiken Granitschale, gehütet von Hirten – die perfekte Staffage einer Ideallandschaft, in der Ruinen von vergangener Größe und die Hirten mit ihren Tieren von einer sorglosen Bukolik künden.



Jean-Baptiste Leprince (zugeschrieben):
Castortempel, um 1754

Eine solche Szenerie bieten keineswegs nur Ansichten des Forums selbst, sondern zahllose andere gemalte und gezeichnete Blicke ins idealisierte Italien: Seien es die Pastoralen niederländischer Maler des 17. Jahrhunderts wie etwa Nicolaes Berchems, die heroischen Landschaften Claude Lorrains oder Gaspard Duchets, die Veduten Gaspar van Wittels oder Canalettos. Nicht selten finden sich in diesen Bildern Versatzstücke des

- einen solchen Zustand gesagt wird, die Welt habe ausgesehen, als sei sie im Ganzen museal geworden.«
- 30 Dickens, s. Anm. 5, S. 83.
- 31 Ebd., S. 84.
- 32 Ebd., S. 85.
- 33 Ebd., S. 26.
- 34 Ebd., S. 97.
- 35 Ebd., S. 29.
- 36 Interessant in diesem Zusammenhang ist sicherlich das Titelblatt der deutschen Ausgabe von 1846, das zunächst »Boz« und dann erst in Klammern »Dickens« als Autor nennt.
- 37 Dickens, s. Anm. 5, S. 52.
- 38 Hier gibt es eine Parallele zu Heinrich Heines Schriften über den Pariser Salon von 1831. Heine schildert die verständnislosen Dialoge, die sich vor Delacroix' Gemälde *Die Freiheit führt das Volk* entspinnen und verzichtet weitgehend auf eine Beschreibung des Bildes. Vgl. Heine, Heinrich: *Werke*, Dritter Band: Schriften über Frankreich, hg. v. Galley, Eberhard. Frankfurt a.M. 1968, S. 16f.
- 39 Einen weiteren Bruch mit der Bildbeschreibung vollzieht Dickens, indem er die Modelle schildert, die auf der Spanischen Treppe versammelt sind und dort darauf warten, von den ansässigen Malern engagiert zu werden. Besonders fasziniert ihn dabei ein alter Mann, der nach seiner Aussage in jedem Katalog der Royal Academy zu finden ist. Die Episode löst sich von den Kunstwerken und dreht sich um die absurde Tatsache, dass deren Figuren hier in Fleisch und Blut sitzen; an dieser Stelle wird auch ein gewisse Stereotypie der zeitgenössischen Malerei offengelegt, die immer wieder dieselben Modelle in verschiedenen Rollen abbildet.
- 40 Dickens, s. Anm. 5, S. 56.
- 41 Ebd., S. 71f.
- 42 Dickens, s. Anm. 17, S. 27.
- 43 Dickens, s. Anm. 5, S. 119f.
- 44 Kotzebue, August von: *Bemerkungen auf einer Reise von Liefland nach Rom und Neapel*, Dritter und letzter Theil. Köln 1810, S. 211: »Nur glaube ich, die wichtige Bemerkung dabey gemacht zu haben, daß die weit vorzüglichere Augensprache dabey verloren geht, oder wenigstens in der Kindheit bleibt. Die Roemerinnen verlassen sich bloß auf ihre Zeichen, die deutschen Schoenen auf ihre Augen, und mich duenkt, sie haben es so weit darinnen gebracht, daß ihnen der Mangel einer Zeichensprache gar nicht fuehlbar wird.«
- 45 Dickens, s. Anm. 1, S. 111.
- 46 Dickens, s. Anm. 17, S. 66.

von Brevern Griechenland, eine Enttäuschung

- 1 Pückler-Muskau, Hermann von: *Südöstlicher Bildersaal*. Zweiter Band: *Griechische Leiden*, erster Theil. Stuttgart 1840, S. 7 und S. 11. Zum Status des Erzählers im *Südöstlichen Bildersaal* siehe Böhmer, Sebastian: *Fingierte Au-*

- thentizität. Literarische Welt- und Selbstdarstellung im Werk des Fürsten Pückler-Muskau am Beispiel seines »Südöstlichen Bildersaals«*. Hildesheim 2007.
- 2 Hier zitiert nach Bertsch, Daniel: *Anton Prokesch von Osten (1795–1876). Ein Diplomat Österreichs in Athen und an der Heiligen Pforte*. München 2005, S. 82.
- 3 Pückler-Muskau, Hermann von: *Südöstlicher Bildersaal*. Dritter Band: *Griechische Leiden*, zweiter Theil. Stuttgart 1841, S. 1.
- 4 Siehe dazu etwa die Beiträge in Heydenreuter, Reinhard (Hg.): *Die erträumte Nation. Griechenlands Wiedergeburt im 19. Jahrhundert*. München 1993. Eine typische zeitgenössische Einschätzung des Verhältnisses zwischen Griechenland und der Türkei findet sich etwa im Anhang des zwölften Bandes von Brockhaus' *Allgemeiner deutscher Real-Encyclopädie*. Leipzig 1827. Zur Geschichte des Philhellenismus siehe auch Heß, Gilbert (Hg.): *Graecomania. Der europäische Philhellenismus*. Berlin 2009.
- 5 Twain, Mark: *The Innocents Abroad*. New York 1866, S. 247 und S. 254.
- 6 Baedeker, Karl: *Griechenland. Handbuch für Reisende*. Leipzig 1883, S. XIII.
- 7 Ebd., S. XI.
- 8 Pückler-Muskau 1840, s. Anm. 1, S. 248.
- 9 Heidegger, Martin: *Aufenthalte*. Frankfurt a.M. 1989. Siehe dazu Geimer, Peter: »Frühjahr 1962. Ein Touristenschicksal«, in: Ullrich, Wolfgang (Hg.): *Verwindungen. Arbeit an Heidegger*. Frankfurt a. M. 2003, S. 44–61.
- 10 Zu den Myrioramen siehe Hyde, Ralph: »Myrioramas, Endless Landscapes. The Story of a Craze«, in: *Print Quarterly* 21 (2004), Heft 4, S. 403–421.
- 11 Siehe etwa Creasy, Edward Shepherd: *Die fünfzehn entscheidenden Schlachten der Welt von Marathon bis Waterloo*. Stuttgart 1865.
- 12 Nora, Pierre: *Les lieux de mémoire*, 3 Bände. Paris 1984–1992.
- 13 Siehe zum Beispiel Hoffmann, Samuel Friedrich Wilhelm (Hg.): *Finlay's historisch-topographische Abhandlungen über Attika*. Leipzig 1842. Zu Marathon als Erinnerungsort siehe zuletzt Jung, Michael: *Marathon und Plataiai: Zwei Perserschlachten als »lieux de mémoire« im antiken Griechenland*. Göttingen 2006.
- 14 Brief Rottmanns an General von Heideck, 12. März 1834, hier nach Bierhaus-Rödiger, Erika: *Carl Rottmann 1797–1850. Monographie und kritischer Werkkatalog*. München 1978, S. 124 (Dok. 144).
- 15 Lange, Ludwig: *Die griechischen Landschaftsgemälde von Karl Rottmann in der neuen königlichen Pinakothek zu München*. München 1854, S. 7. Zu Rottmanns Griechenland-Zyklus siehe auch Rott, Herbert W./Stürmer, Elisabeth/Poggendorf, Renate: *Carl Rottmann. Die Landschaften Griechenlands* (Ausst.-Kat. Neue Pinakothek München). Ostfildern 2007.
- 16 Brief Rottmanns an seine Frau, Corfu, 26. August 1834, hier nach Bierhaus-Rödiger 1978, s. Anm. 14, S. 124 (Dok. 146).
- 17 Zur Gattung der Historischen Landschaft siehe etwa Busch, Werner: *Die notwendige Arabeske. Wirklichkeitsaneignung und Stilisierung in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1985, S. 298–299; Eschenburg, Barbara: »Die historische Landschaft. Überlegungen zu Form und Inhalt der Landschaftsmalerei im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert«, in: Heil-

- mann, Christopher/Rödiger-Diruf, Erika (Hg.): *Landschaft als Geschichte*. München 1998, S. 63–74. Zum Berliner *Marathon*-Gemälde siehe Brevern, Jan von: »Bild und Erinnerungsort. Carl Rottmanns Schlachtfeld von Marathon«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 71 (2008), Heft 4, S. 2527–2542.
- 18 Zur Kritik an Rottmann siehe Gurlitt, Cornelius: *Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Ihre Ziele und Taten*. Berlin 1899; Krauß, Fritz: *Carl Rottmann*. Heidelberg 1930.
- 19 Hausenstein, Wilhelm: *Das Land der Griechen. Fahrten in Hellas* [1934]. München 1946, S. 12.
- 20 Ebd., S. 13–14.
- 21 Ebd., S. 79.

Wegerhoff Kühe versus Cicero

- 1 Brosses, Charles de: *Lettres familières*, hg. v. Cafasso, Giuseppina/Norci Cagiano de Azevodo, Letizia. Neapel 1991, Bd. II, S. 230 (lettre XLVI).
- 2 Archenholz, Johann Wilhelm von: *Italien*. Brünn 1786, Bd. II, S. 200 (Achter Abschnitt).
- 3 Smith, James Edward: *A sketch of a tour on the continent in the years 1786 and 1787*. London 1793, Bd. II, S. 280 (chapter XXX).
- 4 Creuzé de Lesser, Augustin-François: *Voyage en Italie et en Sicile, fait en MDCCCI et MDCCCII*. Paris 1806, S. 69.
- 5 Ebd., S. 68.
- 6 Ebd., S. 69.
- 7 Blainville, J[oseph?] de: *Travels through Holland, Germany, Switzerland, and other parts of Europe; but especially Italy*. London 1743 [–1745], Bd. II, S. 488 (24. September 1707).
- 8 Alle Zitate in diesem Absatz ebd., S. 502 (26. September 1707).
- 9 Horace Walpole in einem Brief an Richard West. *The correspondence of Gray, Walpole, West and Ashton*, hg. v. Toynbee, Paget. Oxford 1915, Bd. I, S. 342 (2. Oktober 1740).
- 10 Breval, John Durant: *Remarks on several parts of Europe [...]*. London 1726, Bd. II, S. 243.
- 11 Duclos, Charles Pinot: *Voyage en Italie ou considerations sur l'Italie*. Paris 1791, S. 61.
- 12 Moritz, Karl Philipp: *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788, in Briefen*. Berlin 1792/93, Bd. I, S. 219.
- 13 Anonym [Dupaty, Charles Marguerite Jean Baptiste Mercier]: *Lettres sur l'Italie, en 1785*. Rom/Paris 1788, Bd. I, S. 171.
- 14 Vgl. Blainville 1743, s. Anm. 7, Bd. II, S. 490 (St. Peter in Carcere; St. Joseph, the Virgin Mary's Spouse), S. 491 (St. Martina; S. Luca), S. 493 (S. Adrian; St. Laurence), S. 494 (S. Cosmo and S. Damian), S. 495 (S. Maria Nova).
- 15 Moritz 1792, s. Anm. 12, Bd. I, S. 218.
- 16 Anonym [Waldie (= Eaton), Charlotte Ann]: *Rome in the nineteenth century, containing a complete account of the ruins of the ancient city [...] in a series*

- of letters, written [...] 1817 and 1818*. Edinburgh 1820, Bd. I, S. 130.
- 17 Sharp, Samuel: *Letters from Italy, describing the customs and manners of that country, in the years 1765 and 1766 [...]. The third edition*. London [1767], S. 53 (letter XIII, Oktober 1765).
- 18 Owen, John: *Travels into different parts of Europe, in the years 1791 and 1792*. London 1796, Bd. II, S. 5f. (17. Dezember 1791).
- 19 Volkmann, J. J. [Johann Jacob]: *Historisch-kritische Nachrichten aus Italien [...]*. Leipzig 1770/71, Bd. II, S. 515f.
- 20 Stolberg-Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu: *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien*. Königsberg/Leipzig 1794, Bd. II, S. 105f. (31. Dezember 1791).
- 21 Vergil: *Aeneis* 8, 359–361, übers. v. Johannes Götte in Zusammenarbeit mit Maria Götte. München 1971. Vgl. Stolberg: »Als ich auf dem römischen Forum Rinder brüllen hörte, fiel mir lebhaft ein, daß, nach Virgils Erzählung, hier über vierhundert Jahre vor der Zeit in welche Roms Erbauung gesetzt wird, Evander; den Aeneas in seine ärmliche Hütte führte, und daß sie auf dem nachmaligen Forum Rinder brüllen hörten. / Talibus inter se dictis ad tecta subibant / Pauperis Evandri, passimque armenta videbant / Romanoque foro et lautis mugire Carinis.« Stolberg-Stolberg 1794, s. Anm. 20, Bd. II, S. 106 (47. Brief, 31. Dezember 1791).
- 22 Vgl. neben Stolberg, ebd., etwa auch Kephallides, August Wilhelm: *Reise durch Italien und Sicilien*. Leipzig 1818, Bd. I, S. 56 (Zehntes Kapitel). Auch Matthews, Henry: *The diary of an invalid, being the journal of a tour in pursuit of health in Portugal, Italy, Switzerland and France in the years 1817 1818 and 1819*. London 1824, Bd. I, S. 69 (13.–25. Dezember 1817).
- 23 Brosses 1991, s. Anm. 1, Bd. II, S. 230 (lettre XLVI).
- 24 Außer Volkmann und Owen erwähnen Cicero beim Besuch des Forums: Blainville 1743, s. Anm. 7, Bd. II, S. 488 (24. September 1707) und S. 502; Dupaty 1788, s. Anm. 13, Bd. I, S. 171; Moritz 1792/93, s. Anm. 12, Bd. I, S. 222; de Lesser 1806, s. Anm. 4, S. 244; Matthews 1824, s. Anm. 22, Bd. I, S. 69 (13.–25. Dezember 1817); auch Schlegel, Philipp Christian Benedikt: *Italiens reizendste Gefilde. Empfindsam durchwandert von P. C. B. Schlegel*. Nördlingen [1814], Bd. I, S. 224.
- 25 Vgl. etwa Blainville 1743, s. Anm. 7, Bd. II, S. 502 (26. September 1707).
- 26 Zum Einfluss Ciceros auf politische Reden etwa in Großbritannien siehe Rawson, Elizabeth: *Cicero. A portrait*. Ithaca 1975, S. 304; Lacey, Walter K.: *Cicero and the end of the Roman republic*. London u. a. 1978, S. 174f.; Hight, Gilbert: *The classical tradition. Greek and Roman influences on Western literature*. New York u. a. 1964, S. 397. Zu Cicero im Lateinunterricht dieser Zeit Waquet, Françoise: *Le latin ou l'empire d'un signe, XVIe–XXe siècle*. Paris 1998, S. 47.
- 27 Vgl. Blainville 1743, s. Anm. 7, Bd. II, S. 502 (26. September 1707). Auch Archenholz 1786, s. Anm. 2, Bd. II, S. 200: »der Plaz selbst zum gemeinen Viehmarkt herabgewürdigt, [...] wo die Lorenzen Rednerbühnen standen«. Ebenso Meyer, Friedrich Johann Lorenz: *Darstellungen aus Italien*. Berlin 1792, S. 168f.: »An der Stelle der Rostra, wo einst die mächtigen