

Andreas Degen:

Ästhetische Faszination, erläutert an Reisebeschreibungen vom Vesuv

Die traditionelle Route adliger und bürgerlicher Reisender durch Italien wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts häufig um einen Abstecher nach Neapel erweitert. Neapel war Hauptstadt des gleichnamigen Königreichs und eine der größten und belebtesten Städte Europas. Die Erweiterung der Reiseroute war vor allem zwei Umständen geschuldet: der Entdeckung der beiden durch den Vesuvausbruch im Jahr 79 verschütteten antiken Städte Herculaneum und Pompeji in der Mitte des 18. Jahrhunderts und der etwa zur gleichen Zeit einsetzenden häufigen Eruptionsphasen des Vulkans, die bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts anhielten.¹ Gebildete Reisende aus Mitteleuropa suchten die antiken Ausgrabungsstätten in der *campania felix* auf, um ihren Vorstellungen von klassizistischer Ästhetik eine authentische Anschauung zu geben. In den aus den Lava- und Ascheschichten zu Tage geförderten Gegenständen und freigelegten Bauwerken erwarteten sie nicht die Überreste einer vergangenen fremden Kultur, sondern die gültige Basis der eigenen Kultur zu finden.² Nicht immer sahen sie diese Erwartungen bestätigt.

Die Ausgrabungen warfen auf den benachbarten Vulkan ein zwiespältiges Licht: Zwar bekräftigten die verschütteten Kostbarkeiten und die Abdrücke sterbender Menschen seine grausame Zerstörungskraft, andererseits war es allein dem Vulkanausbruch zu verdanken, dass sich einzigartige Zeugnisse der Alten bis in die Gegenwart erhalten hatten. Über die Ursachen des Vulkanismus bestand Ende des 18. Jahrhunderts in der wissenschaftlichen Welt keine Einigkeit. So fühlte sich noch 1802 Johann Isaac von Gerning (1767-1837) in seiner „Reise durch Österreich und Italien“ veranlasst, der verbreiteten Annahme, Vulkane entstünden aus abbrennenden Steinkohlevorkommen, zu widersprechen.³ Gerning plädierte für die damals modernste Theorie, die der in Neapel ansässigen Lord und Vulkanologen William Hamilton (1730-1803) in mehr als dreißigjähriger Beobachtung des Vesuvs aufgestellt hatte. Hamilton folgte dem plutonistischen Ansatz, demzufolge Feuer im Erdinneren für die Vulkantätigkeit verantwortlich zu machen ist. Wie bei einem Maulwurfshügel werde durch die unterirdischen Feuer Materie nach oben gedrückt und zu

¹ Zu den Eruptionsphasen 1745-60, 1766-67, 1770-79, 1783-94 und folgende vgl. Giovanni Battista Alfano, Immanuel Friedlaender: Die Geschichte des Vesuvs. Berlin 1929.

² Thorsten Fitzon: Reisen in das befremdliche Pompeji. Antiklassizistische Antikenwahrnehmung deutscher Italienreisender. 1750 – 1870. Berlin, New York 2004, S. 1.

³ Johann Isaac Gerning: Reise durch Oesterreich und Italien. Frankfurt am Mayn 1802, S. 243f., 294f.

Vulkankegeln aufgestoßen und so die zwischen den Vulkanen und den alten Gebirgen liegenden Meeresteile aufgeschüttet. In den regelmäßig der Royal Society zugehenden vulkanologischen Abhandlungen legte Hamilton nahe, dass seine Beobachtungen die „so schauervolle Operation der Natur hinfort nicht mehr als verwüstend, sondern als schöpferisch werden betrachten lassen“⁴

Eine Besteigung des Vesuvs selbst während einer explosionsartigen Eruption war gegen Ende des 18. Jahrhunderts keine Seltenheit mehr. Sie konnte mit einer entsprechenden touristischen Infrastruktur in Gestalt kundiger Führer, bereitstehender Reittiere und der beinahe obligatorischen Einkehr in einer Einsiedelei, wo man „ächte Thränen Christi, einen Wein, der am Vesuv wächst“⁵, ausschenkt, rechnen. Entsprechend nahmen die Berichte über die Vulkanlandschaft am Golf von Neapel in publizierter Form oder zum privaten Gebrauch zu. Dabei galt, was für Reiseberichte weithin gilt: Die Beschreibung eigener Erlebnisse ging Hand in Hand mit Berichten anderer, die Autopsie galt nicht nur den Orten, sondern auch den tradierten Vorstellungen von diesen. Dies betraf nicht nur, wie prominent bei Johann Wolfgang Goethes „Italienscher Reise“, die nachträgliche Umarbeitung eigener Notizen und Briefen oder Kompilation mit Berichten anderer, sondern auch die Aufenthalte selbst. Diese wurden mit gedruckten Reiseführern absolviert, gewöhnlich ging der Reise auch eine lektüreintensive Vorbereitungszeit voraus.

Die Berichte von Reisenden des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts über den Vesuv lassen vier grundsätzliche Einstellungen erkennen.⁶ Die Einstellung der Bevölkerung von Neapel, deren Leben und Existenzgrundlage unmittelbar vom Vulkan abhing, ist weithin religiös-affektiv geprägt. Bei starken Eruptionen des Vesuvs reagiert sie mit anfänglicher Panik, gefolgt von eindringlichen Bußhandlungen und großen Prozessionen zu Ehren des Schutzheiligen Januarius: „Als 1794 die schreckliche Vesuv-Eruption 8 Tage lang die Neapolitaner in frommen Athem erhielt und der Schutzpatron ihnen nicht genug war, holte

⁴ William Hamilton: Neuere Beobachtungen über die Vulkane Italiens und am Rhein in Briefen. Frankfurt und Leipzig 1784, S. 38.

⁵ Karl Philipp Moritz: Werke, hg. von Horst Günther, Bd. II. Reisen. Schriften zur Kunst und Mythologie. Frankfurt am Main 1981, S. 837.

⁶ Vgl. grundlegende Quellensammlungen und Studien zu Berichten über den Vesuv: Dorothea Kuhn (Hg.): Auch ich in Arcadien. Kunstreisen nach Italien 1600-1900. Ausstellung im Schiller-Nationalmuseum, Marbach am Neckar. Stuttgart 1966; Deutsche Briefe aus Italien. Von Winckelmann bis Gregorovius, gesammelt und herausgegeben von Eberhard Haufe. Dritte, erweiterte Auflage. Leipzig 1987; Gunter E. Grimm, Ursula Breymayer, Walter Erhart: „Ein Gefühl von freierem Leben“. Deutsche Dichter in Italien. Stuttgart 1990; Der brennende Berg. Geschichten vom Vesuv, hg. von Dieter Richter. Köln 1986; Dieter Richter: Der Vesuv. Geschichte eines Berges. Berlin 2007; Joachim von der Thüsen: Schönheit und Schrecken der Vulkane. Zur Kulturgeschichte des Vulkanismus. Darmstadt 2008.

man auch eine schöne große Maria [...].“⁷ Die Einwohner der Stadt sehen sich, ursächlich wie reaktiv, in einem für die berichtenden Reisenden naiv erscheinenden kausalen Verhältnis zum Naturgeschehen. Von dieser Haltung unmittelbarer Betroffenheit unterscheiden sich die übrigen drei Einstellungen. Diese gehen von keiner Kausalität aus und beschreiben Verhaltensweisen der Reisenden, die sich physisch, sozioökonomisch, moralisch und ideell gegenüber der Naturkatastrophe in Sicherheit wissen. Entweder versuchen die Reisenden die physisch wie epistemologisch ungebändigte Natur des Vulkans sammelnd, messend und klassifizierend in eine Ordnung zu bringen, oder sie überlassen sich, beispielsweise vom Hochufer in Sorrent oder vom Molo in Neapel aus, dem ästhetischen Genuss des einzigartigen Schauspiels. Eine Variante zu dieser szientistisch sich annähernden oder ästhetisch sich distanzierenden Haltung kann als partizipierende Einstellung bezeichnet werden. In diesem Fall wird, wie bei Johann Joachim Winckelmann (1717-68), der 1767 mit nacktem Oberkörper Tauben über dem Lavastrom briet, der Sicherheitsabstand zu den entfesselten Elementen bis an die Grenze physischer Versehrung durch Steinhagel, Erschöpfung oder durchgeschmorte Schuhsohlen minimiert.⁸ Diese vierte Einstellungsform schließt ein wissenschaftliches Interesse oder ästhetischen Genuss nicht aus. Sie zielt aber vor allem auf einen vitalisierenden Schub kalkulierter Nervenspannung und das Gefühl eines persönlichen Triumphs über die entfesselte Naturgewalt: „Unsere Mühe ward uns hinlänglich belonet“, schreibt der 1786 bis in die unwegsamsten Gegenden Süditaliens vordringende Göttinger Jurist Johann Heinrich Bartels (1761-1850),

„es glückete uns an den fort dauernden Feuerstrom so nahe zu kommen, daß ich meinen Stok darin tauchen konnte, der so gleich in hellen Flammen stand, und wir sahen ein Schauspiel der Natur, das uns mit Zittern und Entsetzen füllte, dem aber an Grösse, Schönheit und Majestät, nichts verglichen werden kann. [...] Den Anblick kann ich Ihnen nicht beschreiben, er erfüllte mich mit banger Furcht, und pressete unwillkürlich einen Tränenstrom aus meinen Augen.“⁹

Die soziale und historische Gebundenheit dieser Einstellungen gilt nicht nur für die Bevölkerung von Neapel. Anfang des 19. Jahrhunderts kann es zwischen einer eher ästhetischen und einer eher partizipierenden Einstellung zu Konflikten kommen, wie ein 1823 von Ludwig Börne ironisch zitierter Zeitungsbericht eines Unbekannten über touristisches

⁷ Johann Isaac Gerning: Reise durch Oesterreich und Italien. Frankfurt am Mayn 1802, S. 219.

⁸ Johann Joachim Winckelmann: Briefe an einen seiner vertrautesten Freunde in den Jahren 1756 bis 1768, Bd. I. Berlin, Stettin 1781, S. 128.

⁹ Johann Heinrich Bartels: Briefe über Kalabrien und Sizilien, Bd. IV. Göttingen 1792, S. 844f., zitiert nach: Der brennende Berg. Geschichten vom Vesuv, hg. von Dieter Richter. Köln 1986, S. 45f.

Fehlverhalten während eines Vulkanausbruchs zeigt. Der Bericht entrüstet sich, dass angesichts des herabwogenden Feuermeeres aus Lava die als normativ angesetzte ästhetische Einstellung im Modus des Erhabenen durch lautes Scherzen missachtet wurde:

„In solchen Augenblicken scherzen zu können, beweist wenigstens ein fühlloses, wenn nicht ein geradezu schlechtes Herz. Und doch geschah es! Wir trafen viele Zuschauer beider Geschlechter und von allen Nationen dort, welche ihren Witz laut werden ließen. Einer – leider ein Deutscher – trieb es so weit, daß er ein paar Spiele Karten hervorzog [...]. Zum Glück war ein anderer Deutscher so entschlossen, ihm die Karten wegzureißen und sie in die glühende Lava zu schleudern [...].“¹⁰

Bei den Vertretern der szientistischen, ästhetischen und partizipierenden Einstellung handelt es sich jedoch nicht nur um Vulkantouristen, sondern ebenso um Autoren, die über diese Einstellungen Auskunft geben. Sie sind gebildet und welterfahren, folgen einer bestimmten Schreibintention und adressieren ihre Berichte an ein bestimmtes nicht-italienisches Publikum. In der Regel sind sie selbst Protagonisten ihrer Erzählungen. Die in ihrer Angst und religiösen Abwehr fanatisch erscheinende Volksmenge Neapels fungiert vielfach als Kontrastfolie des Fremden, von der sich die aufgeklärte Besonnenheit der Reisenden abhebt.

Die folgende Beschreibung von ästhetischer Faszination als einer emotionalen Reaktion auf die Begegnung mit dem Vesuv geht aus von Berichten meist deutscher Reisender in den Jahrzehnten vor und nach 1800. Die Einstellungen, die aus diesen Berichten erkennbar werden, lassen sich meist einer ästhetischen oder partizipierenden Haltung zuordnen. Dem voran geht ein kurzer historischer Abriss zur Ästhetik von Vulkanlandschaften im 18. Jahrhundert, der den Begriff der Faszination im Verhältnis zur Kategorie des Erhabenen diskutiert.

II

Vulkane gehören zu jenen Naturgegenständen, die traditionell der Kategorie des Erhabenen zugeordnet werden. Bereits die den rhetorischen Erhabenheits-Begriff behandelnde Schrift „Über das Erhabene“ Pseudo-Longins geht auch auf erhabene Naturgegenstände ein, unter

¹⁰ Ludwig Börne: Brief an einen siebenjährigen Deutschen in Neapel, in: ders.: Sämtliche Schriften, neu bearbeitet und herausgegeben von Inge und Peter Rippmann, Bd. I. Düsseldorf 1964, S. 859-864, hier S. 862.

denen auch tätige Vulkane genannt werden.¹¹ Edmund Burke (1729-97), dessen psychologische Ästhetik für den Erhabenheits-Begriff im 18. Jahrhundert wegweisend ist, nennt zwar Vulkane nicht ausdrücklich, beschreibt aber vergleichbare Raum- und Wahrnehmungsqualitäten. Basis seiner Überlegungen zum Erhabenen ist die Annahme eines Triebes zur Selbsterhaltung. Dieser Trieb führe dazu, dass alle mit ihm verbundenen Wahrnehmungen und Empfindungen außerordentlich intensiv erlebt werden. Da Burke Schrecken als eine von Erleichterung gefolgte Antizipation von Schmerz versteht, werde auch durch diesen der Selbsterhaltungstrieb unmittelbar aktiviert. Unter der Voraussetzung, dass die eigene Sicherheit als gewährleistet eingeschätzt wird, ist deshalb Schrecken der emotional positiv bewertete Erlebensmodus eines bedrohlich erscheinenden Objektes:

„Alles, was auf irgendeine Weise geeignet ist, die Idee von Schmerz und Gefahr zu erregen, das heißt alles, was irgendwie schrecklich ist oder mit schrecklichen Objekten in Beziehung steht oder in einer dem Schrecken ähnlichen Weise wirkt, ist eine Quelle des Erhabenen; das heißt es ist dasjenige, was die stärkste Bewegung hervorbringt, die zu fühlen das Gemüt fähig ist.“¹²

An Burkes Verständnis des Erhabenen als „delightful horror“ schließt Kants (1724-1804) Behandlung des Gefühls des Erhabenen in der „Kritik der Urteilskraft“ (1790) an; mit der entscheidenden Differenz allerdings, dass für Kant die Quelle des Erhabenen nicht im wahrgenommenen Objekt, sondern in der Überlegenheit der Vernunft des Subjekts liegt. Da es Kant um eine rein philosophische Begründung des Gefühls des Erhabenen, das er aus einem bestimmten Modus des Zusammenwirkens von sinnlicher Erkenntnis, Verstand und Vernunft ableitet, geht, klammert er die für Burkes emotionspsychologischen Ansatz entscheidende Instanz der Triebe von vornherein aus. Dennoch führt auch Kant eine Reihe empirischer Beispiele für das Erhabene in der Natur an, unter anderem „Vulcane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt“¹³. Burkes Argumentation folgend heißt es über Vulkane und andere erhabene Naturobjekte, dass „ihr Anblick nur um desto anziehender [wird], je furchtbarer er ist, wenn wir uns nur in Sicherheit befinden“. Die Lust, die der Anblick von Vulkanen in ihrer „zerstörerischen Gewalt“ unter der Voraussetzung eigener Sicherheit so

¹¹ Longinus: Vom Erhabenen. Griechisch und Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Otto Schönberger. Stuttgart 1988, S. 89.

¹² Edmund Burke: Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen, übersetzt von Friedrich Bassenge, neu eingeleitet und herausgegeben von Werner Strube. Hamburg (2) 1989, S. 72.

¹³ Immanuel Kant: Gesammelte Schriften, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. V. Kritik der praktischen Vernunft, Kritik der Urteilskraft. Berlin 1908, S. 261.

„anziehend“ macht, leitet Kant aus der Überlegenheitserfahrung der Vernunft gegenüber dem Unvermögen sinnlicher und rationaler Erkenntnis ab, Burke hingegen aus der triebgesteuerten Erleichterung über das Nicht-Eintreten eines instinktiv antizipierten Schmerzes.

Auch die Beschreibungen des „furchtbar schönen Vulkans“¹⁴ Vesuv rekurren häufig auf Begrifflichkeit oder Metaphorik des Erhabenen. Daneben findet sich in den Reiseberichten aber ein weiterer Aspekt ästhetischer Landschaftserfahrung, der für den Vesuv charakteristischer als für andere Vulkan- und Gebirgslandschaften ist: eine Doppelbewertung, die die Vesuvlandschaft als außerordentlich schön und zugleich furchtbar charakterisiert. Während die Erhabenheit des Vulkans traditionell als eine im Sicherheitsmodus ablaufende Schreckenserfahrung verstanden wird, lässt sich die ästhetische Simultaneität von Zerstörungskraft und Liebreiz als faszinierend bezeichnen. Martin Seel „Eine Ästhetik der Natur“ machte eine derartige „Distraction der ästhetischen Aspekte“¹⁵ das Spezifikum von Faszination aus. Seel erläutert sein Verständnis von ästhetischer Faszination anhand einer Reisebeschreibung, die der junge Gustave Flaubert 1850 von einer Leprastation bei Damaskus gibt:

„Vor ein paar Tagen haben wir uns die Leprastation angesehen. Sie liegt außerhalb der Stadt in der Nähe eines Sumpfes, aus dem Raben und Bartgeier aufflogen, als wir näherkamen. Dort leben die armen Unglücklichen alle zusammen [...]. Sie tragen die Male von eitrigem Schorf, Löcher an der Stelle der Nase, und ich habe meinen Kneifer aufgesetzt, um an einem von ihnen zu erkennen, ob es grünliche Lumpen waren oder seine Hände, was ihm an den Armen herabhing. Es waren seine Hände. (O Koloristen, wo seid Ihr?) [...] Er röchelte, während er uns die Fetzen seines leichenfarbenen Fleisches entgegenstreckte. Und ringsum die Natur in völliger Ruhe! Wasser, das dahinflöß, grüne Bäume, die vor Saft und Jugend bebten, kühler Schatten unter der heißen Sonne.“¹⁶

Flaubert beschreibe eine „Szene äußerster Faszination“: Der Anblick der verstümmelten Kranken und der Anblick der vitalen Natur lasse sich, so Seel, zu keinem einheitlichen Erfahrungseindruck verbinden. „Hier ist wirklich das Schöne die Kehrseite des Schrecklichen

¹⁴ Brief Carl Rottmanns an Friederike Rottmann vom 27. März 1827, zitiert nach: Deutsche Briefe aus Italien. Von Winckelmann bis Gregorovius, gesammelt und herausgegeben von Eberhard Haufe. Dritte, erweiterte Auflage. Leipzig 1987, S. 254.

¹⁵ Martin Seel: Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt am Main 1991, S. 209.

¹⁶ Brief Gustave Flauberts an Louis Bouilhet vom 4. September 1850, zitiert nach: Martin Seel: Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt am Main 1991, S. 209.

und das Erhabene Ausdruck der Grausamkeit nicht allein der Natur, sondern auch des ästhetischen Sinns für Natur.“¹⁷ Eine ähnliche Faszination durch die Simultaneität von Schönem und Schrecklichem muss sechzig Jahre zuvor der Italienreisende Karl Philipp Moritz empfunden haben. Unmittelbar nach seiner äußerst kräftezehrenden Besteigung des Vesuvs beobachtet Moritz von einem Gasthaus aus, wie ein von Wein erhitzter Mann einen anderen verfolgt und auf diesen mit einem langen Messer einsticht, bis ein „junges Weib mit zerstreutem Haar“¹⁸ sich dazwischenwirft und ihm Einhalt gebietet. Ebenso plötzlich wie er begann endet der Vorfall: „der Schauplatz war auf einmal leer, und die fürchterliche Szene war vorüber, ohne daß nur die geringste Spur davon zurück blieb.“ Der verhinderte Mord aus Eifersucht erscheint Moritz „so mahlerisch, als man sich nur irgend etwas denken kann“. Anders als Flaubert versichert er sich jedoch einer ethischen Lizenz zur Faszination. Weil „alles eine bloße Szene geblieben“ und „ohne Blutvergießen“ abging, kann er sich eine derartige „Bemerkung“ über den ästhetischen Reiz an einem Mordversuch erlauben. Auch hier ließe sich von einer faszinierenden Distraction der ästhetischen Aspekte sprechen.

Im historischen Horizont der untersuchten Reiseliteratur über den Vesuv kann dieser Begriff von Faszination auf Immanuel Kants „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht“ (1798) rückverwiesen werden. Kant behandelt in der anthropologischen Diskussion der Sinneserkenntnis auch verschiedene Formen des „künstlichen Spiels mit dem Sinnenschein“. Neben Betrug und Illusion führt er auch die „Bezauberung“ bzw. „*fascinatio*“ der sinnlichen Erkenntnis an. Diese trete bei Menschen mit einer zur Leidenschaft neigenden Disposition ein, wenn das „Urtheil, daß ein Gegenstand (oder eine Beschaffenheit desselben) *sei*, bei darauf verwandter Attention, mit dem Urtheil, *daß er nicht* (oder anders gestaltet) *sei*, unwiderstehlich wechselt“¹⁹. Dieser andauernde Wechsel der Bewertung, der als „Gefühl der Verwunderung“ erfahren werde, mache Faszination aus. Kants epistemologischer Begriff der Faszination ähnelt strukturell dem ästhetischen Faszinationsbegriff Seels. Zwar sprechen die Reiseberichte über den Vesuv meist nicht von einer Sinnestäuschung, doch lässt sich die Struktur der Kehrseiten-Relation aus den erkenntnistheoretischen auf den ästhetischen Bereich applizieren und in den Beschreibungen der Vesuvlandschaft nachvollziehen. Die fesselnde Wirkung des Vesuvs findet in Johann Wolfgang Goethes autobiographischem

¹⁷ Martin Seel: Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt am Main 1991, S. 209.

¹⁸ Karl Philipp Moritz: Werke, hg. von Horst Günther, Bd. II. Reisen. Schriften zur Kunst und Mythologie. Frankfurt am Main 1981, S. 276.

¹⁹ Immanuel Kant: Gesammelte Schriften, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. VII. Der Streit der Fakultäten, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. Berlin 1907, S. 150, Hervorhebungen im Original.

Roman „Italienische Reise“ (1786-88, 1816/17, 1829) ihren Niederschlag in einer entsprechenden Metaphorik. Goethe vergleicht die touristische Attraktivität des aktiven Vulkans mit der angeblich unwiderstehlichen Kraft, die eine Klapperschlange auf ihre Beute ausübt. Die in Rom weilende Ich-Figur konstatiert unter dem 24. November 1786: „Diese Naturerscheinung hat wirklich etwas Klapperschlangenartiges und zieht die Menschen unwiderstehlich an.“²⁰ Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein galt die Bannkraft der Klapperschlange als Tatsache. Man glaube, heißt es etwa in Kants „Physischer Geographie“ (1802), diese Schlange habe „eine Zauberkraft oder vielmehr einen benebelnden oder wohl gar anlockenden Dampf, den sie ausbläst und durch den sie Vögel, Eichhörnchen und andere Thiere nöthigt, ihr in den Rachen zu kommen.“²¹

Goethe wählt diesen Vergleich in einem pejorativen Sinn. Er stellt das Katastrophenspektakel der Natur der stillen Betrachtung der erhabenen Kunstschätze Roms gegenüber. Die unterschiedlichen Wahrnehmungsmodi machen Unterschiede im Kunstverständnis der Reisenden deutlich: Die Ich-Figur widersteht, im Unterschied zur Mehrheit der Reisenden, der Anziehungskraft des tätigen Vulkans und bleibt zwei weitere Monate in Rom. „Es ist in dem Augenblick als wenn alle Kunstschätze Roms zu nichte würden, die sämtlichen Fremden durchbrechen den Lauf ihrer Betrachtungen und eilen nach Neapel.“²² Vergleichbar der physischen Vernichtung von Pompeij und Herculaneum droht der Vulkan vermittels Reizkonkurrenz ein zweites Mal die klassische Ästhetik des Schönen zu vernichten. Dieser ästhetischen Vernichtung des Klassischen stellt sich Goethes „Italienische Reise“ programmatisch entgegen: „das gegenwärtige Ausbrechen des Feuers des Vesuvs [setzt] die meisten Fremden hier in Bewegung, und man muß sich Gewalt antun, um nicht mit fortgerissen zu werden.“ Es wundert nicht, dass die Ich-Figur im Unterschied zu den meisten Fremden, die freilich „nicht alle der höheren Kunst wegen diese Hauptstadt der Welt besuchen“, sich diese „Gewalt antut“ und in Rom ausharrt.

III

²⁰ Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, I. Abt., Bd. 15,1. Italienische Reise, Teil 1, hg. von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt am Main 1993, S. 154.

²¹ Immanuel Kant: Gesammelte Schriften, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. IX. Logik, Physische Geographie, Pädagogik. Berlin, Leipzig 1923, S. 351

²² Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, I. Abt., Bd. 15,1. Italienische Reise, Teil 1, hg. von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt am Main 1993, 154.

Die Distraction der ästhetischen Aspekte der Natur macht, so die These, die besondere Faszination der Vesuvlandschaft aus. Auf der einen Seite, erinnert sich Johann Caspar Goethe (1710-1782) an seine Vesuvbesteigung im Jahr 1740, „genossen [wir] einen Anblick, der jedwede Vorstellungskraft überstieg“, auf „der anderen Seite zeigte sich uns hingegen der tiefe Abgrund des Vesuvs“²³. Friedrich Müller (1749-1825) prophezeit 1782 in einem Brief an Wilhelm Heinse:

„Zur Linken der Busen des Meeres, Portici und weiter unten der Hafen, Pharus, und nun zurück der immer dampfende Vesuv, der wie ein geschlagener Himmelsstürmer dakniet und trotzig noch immer sein verwundet Haupt mit eignen Wolken umzieht und den Donner verhöhnt. Kurz, Du wirst das selbst hier sehn und betrachten und hingerissen atemlos an diesem Anblick kleben.“²⁴

In Klopstock-Manier verfasst der Direktor der Dresdner Antikensammlung Wilhelm Gottlieb Becker (1753-1813) eine Ode „An meine Gefährten auf dem Vesuv“. In dieser vergegenwärtigt er das „fürchterlich reizende Schauspiel“²⁵, das sich den Reisenden 1784 vom Kraterrand aus geboten hatte: Mögen die Freunde jenes „zaubrischen Tages“ gedenken, an dem sie „in den furchtbaren Orkus! / Dann noch ein Mal hinab in die elysische Flur!“ schauten. Ebenfalls von der Höhe des Lava und Steine ausschleudernden Vulkans beschreibt 1786 Johann Heinrich Bartels den Anblick:

„Hier war alles in Aufruhr und Zerstörung – und hinab in die Tife sah man in der fridlichsten Stille den Hafen und die Stadt Neapel, auf die die Morgensonne ihre ersten Strahlen warf; dieser Anblik verursachete einen sonderbaren Kontrast, die beiden Extremitäten, allbelebende Ruhe, und fürchterliche Feuerzerstörung grenzeten nah an einander, und es schien als erblassete die Natur in jener, wie sie die Glut in dieser entdekete.“²⁶

In meist horizontaler Anordnung bestimmt die Distraction der ästhetischen Aspekte auch die Aufzeichnungen Karl Philipp Moritz' (1756-93) über seinen Aufenthalt in Neapel. „Von dem

²³ Johann Caspar Goethe: Reise durch Italien im Jahre 1740. (Viaggio per l'Italia). Übersetzt und kommentiert von Albert Meier. Frankfurt am Main (2) 1987, S. 197.

²⁴ Brief Friedrich Müllers an Wilhelm Heinse vom 16. Februar 1782, zitiert nach: Deutsche Briefe aus Italien. Von Winckelmann bis Gregorovius, gesammelt und herausgegeben von Eberhard Haufe. Dritte, erweiterte Auflage. Leipzig 1987, S. 32f.

²⁵ Wilhelm Gottlieb Becker: Ueber die Besteigung des Vesuvs, in: Erholungen, hg. von Wilhelm Gottlieb Becker, Bd. 4. Leipzig 1804, S. 167-194, hier S. 193f.

²⁶ Johann Heinrich Bartels: Briefe über Kalabrien und Sizilien, Bd. IV. Göttingen 1792, S. 844f., zitiert nach: Der brennende Berg. Geschichten vom Vesuv, hg. von Dieter Richter. Köln 1986, S. 45f.

Gipfel der Zerstörung blicken wir auf die reizenden Gefilde von Neapel herab.²⁷, heißt es in der kurzen Reiseskizze „Vesuv“, und in einem Brief vom 5. Mai 1787: „Von dem schwarzen Aschenberge übersieht man die reizenden grünen Ufer des ganzen Meerbusens, welche einem immerwährenden Lustgarten gleichen.“²⁸. Auch in umgekehrter Blickrichtung, von Neapel aus, beschreibt er die Faszination des Anblicks: „zu meiner Linken raucht der Vesuv, rund umher mit Weinbergen bepflanzt und mit Landhäusern besäet, die im Kontrast gegen die rauchende und flammende Spitze des Berges einen Anblick gewähren, der über alle Beschreibung geht.“²⁹ In Moritz' Landschaftsbeschreibungen bilden Unten und Oben, Grün und Schwarz, Leben und Tod, „Aschenberg“ und „Weinberg“ leitmotivische Gegensätze. Die Grenzlinie auf der halben Höhe des Vulkans wird als ein „sonderbare[r] Kontrast“ bezeichnet: „selbst aus dieser Lava sah man doch schon hin und wieder grüne Sprossen hervorkeimen“³⁰. Den äußerst beschwerlichen Aufstieg auf den Vesuv, das „furchtbare Chaos“ und die „unsägliche Mühe“ beschreibt er, so Moritz seiner Adressatin Frau Bergrat Standtke gegenüber, deshalb so ausführlich, weil er glaube, „daß Ihnen dies auch interessanter seyn würde, als die Beschreibung vom Karneval“.

Noch deutlicher wird die Polarität bei Charles Dupaty (1746-88) herausgearbeitet, dessen „Lettres sur l'Italie en 1785“ Georg Forster 1790 ins Deutsche übersetzt: „Dunkel und Glanz, öde, verlassene, schaudervolle Natur, und lachende, beseelte, fruchtbare Natur; die Reihe des Todes und des Lebens neben einander! / Wie ich mich an diesen Contrasten geweidet hatte, drang ich in die Wolkengegend, und stieg ununterbrochen fort [...]“³¹ Die Kontrast- oder Kehrseitenrelation, die für viele Italienreisende um 1800 die ästhetische Faszination der Vesuvlandschaft ausmacht, lässt sich als Übernahme eines Topos in den Bereich der ästhetischen Anschauung auffassen. Seit der Antike bestimmt das Zugleich von Fruchtbarkeit und Zerstörung den Diskurs über diese Region, wobei die Gegensatzstruktur bzw. Doppelwertigkeit nicht wie in den späteren Reiseberichten einfach als Attraktionspotential beschrieben und goutiert, sondern – je nach diskursivem und argumentativen Einsatz – mit einer entsprechenden Erklärungs- oder Legitimationsfunktion versehen wird. Bereits der

²⁷ Karl Philipp Moritz: Werke, hg. von Horst Günther, Bd. II. Reisen. Schriften zur Kunst und Mythologie. Frankfurt am Main 1981, S. 275.

²⁸ Brief an Frau Bergrat Standtke vom 5. Mai 1787, in: Karl Philipp Moritz: Briefsteller, hg. von Albert Meier und Christof Wingerts Zahn. Tübingen 2008, 315.

²⁹ Brief an Frau Bergrat Standtke vom 3. Mai 1787, in: Karl Philipp Moritz: Briefsteller, hg. von Albert Meier und Christof Wingerts Zahn. Tübingen 2008, 313.

³⁰ Brief an Frau Bergrat Standtke vom 5. Mai 1787, in: Karl Philipp Moritz: Briefsteller, hg. von Albert Meier und Christof Wingerts Zahn. Tübingen 2008, 315.

³¹ Charles Dupaty: Briefe über Italien vom Jahr 1785, aus dem Französischen von Georg Forster. Bd. II, Mainz 1790, zitiert nach: Der brennende Berg. Geschichten vom Vesuv, hg. von Dieter Richter. Köln 1986, S. 42.

antike Geograph Strabon (63 v.Chr.-23) spekulierte über einen Zusammenhang zwischen Vulkanismus und Fruchtbarkeit des Landes.³² Eine der frühesten deutschsprachigen Erwähnungen des Topos, in der dieser sowohl naturwissenschaftlich wie religiös gedeutet wird, findet sich bei Sigmund von Birken (1626-81). Birken begleitete 1660/61 den brandenburgischen Markgrafen auf dessen Grand Tour und bestieg bei dieser Gelegenheit den Vesuv:

„Wie sehr dieser Berg raset / so dunget Er doch gleichwohl die ümliegende Felderey mit seiner fetten Asche / ümpflanzet sich also selber mit einem schönen grünen Thal / und sendet durch dasselbe manches klares gesundes Bächlein / an statt der vorherigen FeuerStröme. Man mag wohl von ihm sagen / wann er etliche Jahre gütig gewesen: Es stehe / mitten im Paradeis die HöllenPforte.“³³

Auch der Historiker Johann Georg Keyßlers (1693-1743) betont in der Beschreibung seiner Vesuv-Besteigung im Jahr 1741 die Vorteile, die das Land am Golf von Neapel trotz vulkanischer Eruptionen und Erschütterungen aus den schwefligen und salpetrigen Substanzen und der Wärme des Vulkans zieht.³⁴ Mit William Hamiltons Theorie über die Ursachen des Vulkanismus wurde gegen Ende der Aufklärungsepoche ein weiterer Nützlichkeitsaspekt der scheinbar blinden Zerstörungswut des Vulkans geltend gemacht: Der Vesuv sei nicht allein Dünger, sondern auch Schöpfer des umliegenden Landes. Diese These veranlasste den 1781 bis 1783 durch Italien reisenden Wilhelm Heinse (1746-1803) zu einer genieästhetischen Interpretation: „Der Vesuv hat etwas stolzes erhabenes; er sieht aus, wie ein Wesen, das sich selbst gemacht hat.“³⁵

Wie an Birkens Kommentar ersichtlich wird der religiöse Diskurs über die Vesuvlandschaft durch das unmittelbare Nebeneinander von Hölle und Paradies bestimmt. In physikotheologischer Perspektive unterstreicht Johann Caspar Goethe den moraltheologischen Effekt dieser räumlichen Anordnung:

³² Vgl. Der brennende Berg. Geschichten vom Vesuv, hg. von Dieter Richter. Köln 1986, S. 10f.

³³ Sigmund von Birken: Hochfürstlicher Brandenburgischer Ulysses. Bayreuth 1669, zitiert nach: Gunter E. Grimm, Ursula Breymayer, Walter Erhart: „Ein Gefühl von freierem Leben“. Deutsche Dichter in Italien. Stuttgart 1990, S. 20.

³⁴ Johann Georg Keyßler: Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen. Neueste und vermehrte Auflage. Hannover 1751, S. 746.

³⁵ Wilhelm Heinse: Sämtliche Werke Bd. VII. Tagebücher von 1780 bis 1800. Leipzig 1909, S. 66.

„Es ist wirklich schade, dass dieses so fruchtbare Land mitsamt seiner ganzen Umgebung auf immer diesem Berg ausgeliefert ist; vielleicht muß man dies aber auch als Segen für dieses Volk ansehen, das in einem irdischen Paradies lebt und gar zu leicht das himmlische vergessen würde, wenn es nicht so nahe bei diesem Höllenschlund lebt.“³⁶

Auch der besondere ästhetische Reiz, den die Reisebeschreibungen in den Jahrzehnten vor und nach 1800 der Vesuvlandschaft zuweisen, leitet sich nicht allein aus der Erhabenheit des Vulkankegels ab, die ähnlich auch in anderen Gebirgsregionen oder Vulkanlandschaften zu finden ist. Er ist vielmehr Folge der beschriebenen Doppelbewertung: „Ich kenne keine Ansicht der Natur“, bemerkt Ferdinand Gregorovius (1821-91),

„in welcher sich eine so vollkommene Verbindung des Furchtbaren mit dem Reizenden zeigte wie in dem Aschenkegel des Vesuvs; und nun, da ich auch den Krater des Aetna bestiegen habe, darf ich sagen, jene Verbindung ist das Charakteristische, welches dem Vesuv eigen ist.“³⁷

Das Faszinierende des Vesuvs resultiert aus diesem unmittelbaren räumlichen Ineinander und der Simultaneität entgegengesetzter ästhetischer Qualitäten einer Landschaft. Auch Johann Gottfried Seume (1763-1810) weist in der Beschreibung einer 1802 gehaltenen Aussicht vom Kraterrand des Vesuvs darauf hin: „Ob gleich der Vesuv gegen den Aetna nur ein Maulwurfshügel ist, so hat er durch seine klassische Nachbarschaft vielleicht ein größeres Interesse, als irgend ein anderer Vulkan der Erde.“³⁸ Als einem „Maulwurfshügel“ wird dem Vulkan jede Erhabenheit abgesprochen. Entscheidend für das Interesse, das er auf sich zieht, ist vielmehr jene unmittelbare „Nachbarschaft“ zum Klassischen, womit die zahlreichen Erinnerungsorte antiker Kultur gemeint sind. Die „wichtigsten Szenen der Einbildungskraft der Alten lagen im Kreise da“, schreibt Seume, die Lavaströme des Vulkans verwandeln die „schönste Hesperidenflur“ zur „dürersten Wüste der Natur“.

Was im naturwissenschaftlichen und religiösen Diskurs als Bedingungsverhältnis verstanden und in ein Ordnungssystem integriert werden kann, kann in anderer Hinsicht den Charakter eines Tabubruchs annehmen. In der Eruption des Vulkans wird das Verborgene an die

³⁶ Johann Caspar Goethe: Reise durch Italien im Jahre 1740. (Viaggio per l'Italia). Übersetzt und kommentiert von Albert Meier. Frankfurt am Main (2) 1987, S. 202.

³⁷ Ferdinand Gregorovius: Siciliana (1861). Nach: Wanderjahre in Italien, Bd. III. Leipzig (3) 1872, S. 54, zitiert nach: Der brennende Berg. Geschichten vom Vesuv, hg. von Dieter Richter. Köln 1986, S. 90.

³⁸ Johann Gottfried Seume: Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802. Braunschweig und Leipzig 1803, S. 354.

Oberfläche getragen, die chaotisch-hässliche Innenseite der Erde wird als eigentliche Grundlage und Voraussetzung der idealschönen *Campania felix* sichtbar. Die Kehrseitenrelation lässt in dieser Hinsicht das Legitimierte und das Sanktionierte als unmittelbaren Zusammenhang erkennen und so die Ausschluss- bzw. Systemregeln als solche erkennbar werden. Der Vulkanismus gibt also nicht nur, wie Hamilton meint, Gelegenheit, die Natur „über der That zu ertappen“³⁹, sondern in einem übertragenen Sinn auch die Kultur. Nicht zufällig sprechen die Reiseberichte von einem „Feuerschlund“⁴⁰ oder von den „Eingeweide[n]“⁴¹ des Vulkans, von dessen „Schedel“⁴², „Rachen“⁴³ oder vom „Bauch des Vesuvs“⁴⁴. Diese und ähnliche Anthropomorphisierungen lassen den Vulkan als eine spektakuläre und ekelerregende Öffnung der im klassischen Schönheitsprogramm vielfach diskutierten Außen-Innen-Differenz ansehen.⁴⁵ In dieser Perspektive betrachtet erbricht sich in den Eruptionen des Vesuvs die schöne Gestalt der *Magna Graecia*. Der Vulkan widerstreitet dem, was William Hogarth 1753 in der „Analysis of Beauty“ empfiehlt:

„man stelle sich jeden Gegenstand, welchen wir betrachten werden, so vor, als ob alles, was inwendig darinnen ist, so rein herausgenommen sey, daß nichts, als eine dünne Schale, übrig geblieben, welche sowohl in ihrer innern, als äußern Fläche mit der Gestalt des Gegenstandes selbst genau übereinkömmt.“⁴⁶

Das eigentliche Faszinosum des Vesuvs besteht also darin, dass der Reisende in Betrachtung des tätigen Vulkans die nicht nur in der ästhetischen Anschauung, sondern vor allem in der kulturgeschichtlichen Auszeichnung als Basis des eigenen kulturellen Paradigma idealisierte Landschaft am Golf von Neapel mit ihrer verborgenen gewalttätig-hässlichen Kehrseite konfrontiert sieht.

³⁹ Wilhelm Hamilton: Fünfter Brief, vom 16.10.1770, in: ders.: Beobachtungen über den Vesuv, den Aetna und andere Vulkane in einer Reihe von Briefen. Berlin 1773, Reprint Weidenheim 1986, S. 102-191, hier S. 105.

⁴⁰ Brief Karl Friedrich Schinkels an Valentin Rose vom 3. Mai 1804, zitiert nach: Deutsche Briefe aus Italien. Von Winckelmann bis Gregorovius, gesammelt und herausgegeben von Eberhard Haufe. Dritte, erweiterte Auflage. Leipzig 1987, S. 141.

⁴¹ Johann Caspar Goethe: Reise durch Italien im Jahre 1740. (Viaggio per l'Italia). Übersetzt und kommentiert von Albert Meier. Frankfurt am Main (2) 1987, S. 182.

⁴² Johann Gottfried Seume: Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802. Braunschweig und Leipzig 1803, S. 354.

⁴³ Johann Georg Keyßler: Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen. Neueste un vermehrte Auflage. Hannover 1751, S. 746.

⁴⁴ Johann Caspar Goethe: Reise durch Italien im Jahre 1740. (Viaggio per l'Italia). Übersetzt und kommentiert von Albert Meier. FaM 1987 (2. Aufl.), 200.

⁴⁵ Vgl. Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt am Main 2002, S. 82-88.

⁴⁶ William Hogarth: Zergliederung der Schönheit, S. VI, zitiert nach Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt am Main 2002, S. 84.

Einer solchen Konfrontation arbeitet Johann Wolfgang Goethes „Italienische Reise“ programmatisch entgegen. Goethes autobiographischer Roman lässt sich als Versuch verstehen, gegenüber einer solchen Öffnung des klassischen Körpers und der latenten Faszination durch dieselbe räumlich und ästhetisch Distanz zu gewinnen. Auf die klassischen Kunstsinn markierende Abwehr des „Klapperschlangenartige[n]“ des Vesuvs durch den in die römischen Antiken Vertieften wurde bereits hingewiesen. Zwei Monate später, während des ersten Aufenthaltes in Neapel im März 1787, besteigt die Ich-Figur den tätigen Vulkan insgesamt dreimal. Dominant ist hier die szientistische Einstellung, die Ich-Figur ist vor allem an Gesteinen und vulkanischen Ausdünstungsprodukten interessiert. Dies dokumentieren auch die unmittelbar nach der Besteigung am 19. März gemachten „Eiligen Anmerckungen über den Vesuv“, die Goethe später wissenschaftlich verwerten wollte. Im Unterschied zu Hamilton neigte er der sogenannten neptunistischen Theorie zu, die den Gesteinsaufbau der Erde wesentlich durch Sedimentierung erklärte und dem Phänomen Vulkanismus insgesamt eine marginale Rolle zuwies. Die Beschreibung des ersten Neapel-Aufenthalts veranschlagt den ästhetischen Ertrag in Hinblick auf den gemeinsam mit Goethe auf den Kraterrand steigenden Maler Wilhelm Tischbein von vornherein niedrig: „Ihm, dem bildenden Künstler, [...] wird eine solche furchtbare, ungestalte Anhäufung, die sich immer wieder selbst verzehrt und allem Schönheitsgefühl den Krieg ankündigt, ganz abscheulich vorkommen.“⁴⁷ Der Bericht vom 6. März setzt mit dem Vorzeichen des „Plutonischen“ ein: „die von Natur immergrünen Blätter“ am Fuße des Steine und Asche auswerfenden Berges sind „von dickem aschgrauen Staube [überdeckt]“. Ein erhabenes, nämlich „großes geisterhebendes Schauspiel“⁴⁸ bot der Vulkan nur, so lange es „der Raum gestattete in gehöriger Entfernung zu bleiben“. In Absetzung zum „Klapperschlangenartigen“ verweigert Goethe der Nahbegegnung mit „diese[m] Ungetüm“, das „nicht zufrieden häßlich zu sein, auch noch gefährlich werden wollte“, jeden ästhetischen Attraktionswert. Der Blick in das „Innere des Schlundes“ erweist sich als dezidiert unästhetisch, nämlich „weder unterrichtend noch erfreulich“⁴⁹ und somit dem Horaz’schen „aut prodesse aut delectare“ unangemessen. Statt ästhetischer oder epistemologischer Anschauung biete der qualmverhangene Anblick nur Anlass zu Projektionen und Spekulationen: „aber eben deswegen weil man nichts sah verweilte man um etwas heraus zu sehen“. Im Resümee des dritten und letzten Aufstiegs nimmt die Ich-Figur den religiösen Topos vom „mitten im Paradies [] aufgetürmten

⁴⁷ Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, I. Abt., Bd. 15,1. Italienische Reise, Teil 1, hg. von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz. Frankfurt 1993, S. 208.

⁴⁸ Ebenda, S. 209.

⁴⁹ Ebenda, S. 210.

Höllengipfel“⁵⁰ auf. Die Kategorie des Erhabenen bleibt gänzlich ausgeklammert, diskutiert wird der Wahrnehmungsmodus Faszination. Die Ich-Figur bekennt, nun selbst empfunden zu haben, „wie sinnverwirrend ein ungeheurer Gegensatz“⁵¹ sich erweisen kann. Den dieser Empfindung zugrunde liegenden Bewertungskonflikt versteht sie nicht als Attraktion, sondern als Nivellierung: „Das Schreckliche zum Schönen, das Schöne zum Schrecklichen, beides hebt sich einander auf und bringt eine gleichgültige Empfindung hervor.“ Dieser Befund wird im Weiteren zur Erklärung des Kollektivcharakters der Neapolitaner herangezogen, dem – lediglich durch einen Datumswechsel getrennt – der eigene Kollektivcharakter eines Deutschen von faustischer Natur gegenübergestellt wird:

„Gewiß wäre der Neapolitaner ein anderer Mensch, wenn er sich nicht zwischen Gott und Satan eingeklemmt fühlte. // [...] Triebe mich nicht die deutsche Sinnesart und das Verlangen mehr zu lernen und zu tun als zu genießen, so sollte ich in dieser Schule des leichten und lustigen Lebens noch einige Zeit verweilen und mehr zu profitieren suchen.“

Goethe tritt die abenteuerliche Reise nach Sizilien an und widersteht damit erneut der Faszination der Vesuvlandschaft.

Während des zweiten Neapel-Aufenthaltes nach der Rückkehr aus Sizilien dominiert den Bericht die ästhetische Einstellung. Der eine starke Eruptionsphase erlebende Vesuv wird nun ausschließlich aus großer Distanz vom Molo oder von einem Fenster des königlichen Schlosses aus beschrieben. Aus dieser Distanz erscheint er im Licht des Mondes, des Leuchtturms und der ausfahrenden Boote wie der Vorwurf für ein Gemälde. Den drei Besteigungen in szientistischer Einstellung während des ersten Aufenthaltes entsprechend wird nun dreimal das nächtliche Farbenspiel des Vulkans beschrieben:

„Den Anblick, wie ich ihn genoß, wollte ich mir durch Ungeduld nicht verderben, ich blieb auf dem Molo sitzen [...], ohngeachtet des Zu- und Abströmens der Menge, ihres Deutens, Erzählens, Vergleichens, Streitens wohin die Lava strömen werde und was dergleichen Unfug noch mehr sein mochte [...].“⁵²

⁵⁰ Ebenda, S. 233.

⁵¹ Ebenda, S. 233.

⁵² Ebenda, S. 368.

Diese nicht gebannte, sondern aus großer Distanz souverän das Geschehen überschauende, erkennende und einordnende Wahrnehmung bestimmt auch die programmatische Beschreibung des nächtlichen Fensterblicks auf den Vesuv am Vorabend vor Goethes Weiterreise nach Rom. Wie das Schlossfenster in räumlicher Hinsicht wird der Anblick des „gewaltsam tobend[en]“ Berges und der „herabfließende[n] Lava“ durch einen kulturphilosophischen Humanisierungsdiskurs umrahmt, der „keine Grenzen [kennt]“.⁵³ Das Gespräch der Ich-Figur mit der jungen deutschen Herzogin über die ästhetische Erziehung der Deutschen wird durch einen zunächst verdeckten, dann unerwartet eröffneten einzigartigen Ausblick auf den brennenden Vesuv nur kurzzeitig unterbrochen. Die chaotischen Eruptionen des Vulkans, gänzlich in eine Metaphorik der Kunst übertragen, wirken auf den kulturphilosophischen Diskurs nicht bannend, sondern anregend:

„War unser Gespräch durch dieses Schauspiel unterbrochen, so nahm es eine desto gemütlichere Wendung. Wir hatten nun einen Text vor uns welchen Jahrtausende zu kommentieren nicht hinreichen.“⁵⁴

Anders als in Flauberts Briefzitat ist bei Goethe der ästhetische Gegensatz zwischen dem Grausigen des „gewaltsam tobend[en]“ Berges und der „zauberhaften Ruhe“ der umgebenden nächtlichen Natur „mit einem Blick zu übersehen“. Anders als der Anblick des qualmverhangenen Kraters gewinnt der Blick im Fortgang des Gesprächs „an Klarheit“. Mit dieser ästhetisch-kulturphilosophischen Rahmung gelingt es, die Kehrseiten-Qualität des Vesuvs in die Vorstellung vom „südlichen Paradiese“ zu integrieren. Im Unterschied zur Abreise nach Sizilien einige Monate zuvor, bei der der „ungeheure[] Gegensatz“ der Vesuvlandschaft als nivellierend und gleichgültig machend abgewiesen wird, gewinnt die Ich-Figur der ästhetisch und kulturphilosophisch gerahmten Landschaft eine kontrollierbare und anregende Faszinationskraft ab. Die Abreise aus Neapel, „nicht sowohl die herrliche Gegend, als eine gewaltige Lava hinter mir lassend“⁵⁵, bereitet Goethe deshalb „einige Pein“. Hatte er auch „halb betäubt“⁵⁶ Abschied genommen, so ist die innere Balance des klassischen Italien-Reisenden beim ersten römischen Eintrag wieder hergestellt: „Heute jedoch ist meine Sehnsucht nach dieser großen Naturszene schon wieder ins Gleiche gebracht“⁵⁷.

⁵³ Ebenda, S. 368f.

⁵⁴ Ebenda, S. 369.

⁵⁵ Ebenda, S. 375.

⁵⁶ Ebenda, S. 370.

⁵⁷ Ebenda, S. 375.

