Neela Struck

Souvenirs aus Rom

Das Album der Maximiliane von Arnim und andere Erinnerungen an die große Italienreise (1851/52)

I. Vierzehn Tage im römischen Karneval

Im Rom des Jahres 1852 herrschte der Ausnahmezustand der Karnevalszeit, als August Kestner (1777–1853) folgendes scherzhaftes Billet an Maximiliane von Arnim, genannt Maxe (1818–1894), richtete (Abb. 1):

> Nur flüchtig konnt ich die betrübte Bothschaft lesen, mein gnädiges Fräulein, daß ich erst am Mittewochen das Glück haben soll, Sie nebst Frau von Arnim[1] zu empfangen, u das Opfer der Hexenkünste seyn muß, die Sie in den schönen Augen eines heiligen Mannes kennengelernt haben. Erst nachdem mein Besuch vorüber war, ward ich ergriffen von den Gefahren durch welche Ihre gütigen Besuche bedroht sind, u schicke Ihnen hierin einen munteren Genius als Amulet, den Sie dem Freund unverdorben entgegen halten müssen, wenn er Ihnen auch am Mittewochen begegnen sollte.[2]

Das kleine Medaillon oder vielleicht eine antike Münze, das oder die der 75-jährige ehemalige hannoversche Legationsrat am Heiligen Stuhl beilegte, solle vor dem »mal occhio«, dem womöglich Unheil bringenden Blickkontakt mit einem Prälaten schützen – wobei offenbar an eine ganz bestimmte Person gedacht war. Maxe selbst berichtet am 16. Februar 1852 in ihrem Tagebuch von dieser Bedrohung:

1 Gemeint ist hier Elise von Arnim, geb. von Prillwitz (1827–1854), die Ehefrau des Diplomaten Harry von Arnim (1824–1881), einem Vetter Maxes, der zu jener Zeit Legationssekretär am Heiligen Stuhl war.

2 Freies Deutsches Hochstift, Kunstsammlungen, Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI, Blatt 24.

© 2021 Neela Struck, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83533815-007 | CC BY-NC-SA 4.0

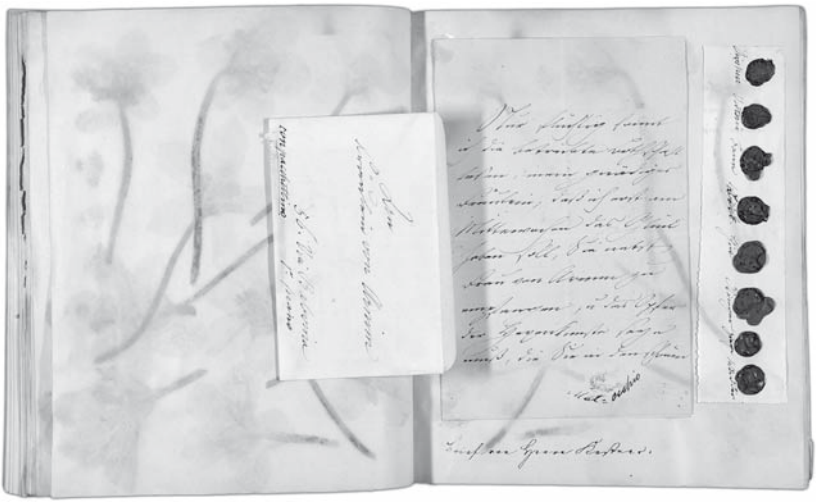

Abb. 1. Billet August Kestners im Album der Maxe von Arnim, Februar 1852.

> der Monsignore … mit dem tiefen Blick der dem den er fixiert Unglück bringt. mir war recht bang er sah mich so viel so scharf an – u ich war froh als ich die Lehne vom Kanapee abbrach – hoffend daß ich durch dies Unglück einem größren entgehe – er ist übrigens ein sehr schöner wie mir scheint sehr weltlicher Mann dieser Monsignore![3]

Der römische Karneval bildete einen Höhepunkt jedes Romaufenthaltes und war insbesondere bei protestantischen Reisendenden, die mit dem Katholizismus der Ewigen Stadt fremdelten, besonders beliebt. Auch für Maxe brachte das vierzehn Tage andauernde, ausgelassene Treiben eine Zeit besonderer Sorglosigkeit. Täglich beschloss sie das von ihr geführte Reisetagebuch mit den Berichten über das allabendliche Treiben auf dem Corso. Maxe und ihre Entourage verfolgten es unter reger Teilnahme an den Scherzen von einem eigens dafür an-

3 Freies Deutsches Hochstift, Handschriftenabteilung, Hs–28340,1, pag. [32]. Das Thema kehrt in den Tagebuchaufzeichnungen wieder; vgl. Hs–28340,1, pag. [44], beim Ball bei Torlonia am 18.2.1852.

gemieteten Balkon: »hellst wurden alle Fenster u Balcons geschmückt mit bunten Tüchern alle Straßen voll Blumen […] den ganzen Corso entlang ungefähr wie unser Friedrichstraße unabsehbare Menschenmassen«,[4] schreibt sie atemlos in ihren Aufzeichnungen. Gleichlautendes berichtete wenige Jahre zuvor auch schon Charles Dickens:

> etwas so Heiteres, Lebendiges und Buntes, als der Anblick war, der sich hier darbot, läßt sich wohl schwerlich denken. Von allen den unzähligen Balkonen, von den entferntesten und höchsten nicht weniger, als von den niedrigsten und nächsten, flatterten hochrothe, hellgrüne, blaue, weiße und goldene Behänge in dem hellen Sonnenscheine. […] Die Häuser schienen buchstäblich umgewendet zu sein, und ihr ganzes heiteres Innere der Straße zugewendet zu haben.[5]

Obwohl er sich von dem katholischen Rom in all seinen Facetten abgestoßen fühlte, konnte er sich der Faszination des festlichen Anblicks bei seinem Karnevalserleben des Jahres 1845 nicht entziehen.

Während der Karnevalszeit verdichtete sich Maxes in der römischen Gesellschaft geknüpftes Netzwerk und verwandelte die Tage zwischen dem 14. und dem 24. Februar 1852 zu einer hektischen Folge von Bällen und Teestunden, Landpartien und Besichtigungen. Gesellschaftliche und konfessionelle Zwänge schienen vorübergehend aufgehoben, die gesellschaftliche Ordnung umgekehrt, auch die Sitten und Umgangsformen gelockert. Jener Brief des alten August Kestner gehört zu den Aufmerksamkeiten, wie der ein oder anderen scherzhaften Notiz, die Maxe in dieser Zeit erhielt und die sie als Souvenir von der Reise heimbrachte.[6] Von den zahlreichen Kontakten, die Maxe in Rom knüpfte, war der zu August Kestner dabei zweifellos einer der bedeutsamsten. Nicht nur in seiner ehemaligen diplomatischen Funktion als hannoverscher Legationsrat am Heiligen Stuhl sondern mehr noch als Liebhaber

4 Hs–28340,1, pag. 20.

5 Charles Dickens, Pictures from Italy, ed. by Kate Flint, London 1998 (zuerst 1846), S. 123 f., die Übersetzung nach Charles Dickens, Bilder aus Italien, Grimma 1846 (= Europäische Bibliothek der neuen belletristischen Literatur II/1), S. 210.

6 Eine Kontrastfolie hierzu bildet der missbilligende Tadel, den Maxe wegen ihres scherzhaft-flirtenden Verhaltens von ihrem Vetter Louis Brentano einstecken musste. Dazu finden wir im Tagebucheintrag vom 24.2.1852 die Bemerkung: »Louis lächerliche Bemerkung über meinen Scherz mit Kestner als schmeichle es meiner Eitelkeit wie dumm sagte ich nur«; Hs–28340,1, pag. 64 und [65].

und Sammler, Freund der Künste und der Künstler und als Mitbegründer der Römischen Hyberboreer sowie des Istituto di Corrispondenza Archeologica kam Kestner eine Schlüsselstellung für die Begegnung kulturaffiner Reisender mit der römischen Kunst- und Kulturszene zu.[7] Unmittelbar anschaulich wird Kestners erstaunliche Multiplikatorfunktion in Künstlerkreisen etwa an der Episode der Vittoria Caldoni: Kestner entdeckte die junge Frau aus Albano (Abb. 2)[8] und präsentierte sie in Modellsitzungen in der Villa Malta der internationalen Künstlergemeinschaft als Modell, mit dem Ergebnis, dass von der Forschung heute über hundert künstlerische Auseinandersetzungen mit

7 Zur Sammlung August Kestners und zu seiner Bedeutung für die Begründung archäologischer Forschungseinrichtungen vgl. Anne Viola Siebert, Vom Salon ins Museum. Die Sammlung des Hannoverschen Legationsrates August Kestner (1777–1853) und die Anfänge des Museum August Kestner, in: Historische Anthropologie 23 (2015), S. 274–289; dies., »… so bringen wir noch in Hannover so viel zusammen, um den Geschmack zu wecken«. August Kestner als Kunstkenner und Sammler in Rom (1817–1853), in: Kunstmarkt und Kunstbetrieb in Rom (1750–1850). Akteure und Handlungsorte, hrsg. von Hannelore Putz und Andrea Fronhöfer, Berlin und Boston 2019 (= Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 137), S. 211–239.

8 August Kestner (zugeschr.), Vittoria Caldoni, Bleistiftzeichnung, 269 × 200 mm (Blatt), 398 × 304 mm (Untersatzblatt), FDH, Inv. Nr. III–13056. Die Zeichnung gelangte 1950 als Schenkung von Dr. Oswald Goetz (1896–1960), Chicago, USA ins Haus. Goetz war 1921–1938 Direktionsassistent am Städelschen Kunstinstitut Frankfurt, wo er 1938 als »Nichtarier« entlassen wurde. Seit 1939 lebte Goetz in den USA, wo er 1940–1951 Kurator am Art Institute of Chicago war; vgl. Ulrike Wendland, Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler, Teil 1: A–K, München 1999, S. 207 f. Es handelt sich um die Umrisszeichnung eines Profilbildnisses der Vittoria Caldoni, das Kestner nach eigenen Angaben selbst während der von ihm organisierten Porträtsitzungen mit dem Modell angefertigt und – teils sehr viel später noch – mehrfach und unter anderem auch für Einträge in Stammbücher oder Alben wiederholt hat (vgl. August Kestner, Römische Studien, Berlin 1850, insbes. S. 88–93, sowie Amrei I. Gold, Der Modellkult um Sarah Siddons, Emma Hamilton, Vittoria Caldoni und Jane Morris. Ikonographische Analyse und Werkkatalog, Diss. (masch.), Universität Münster 2009, Kat. 13, S. 145, Kat. 41–42, S. 148). In einen solchen Kontext verweisen auch Montierung und Widmung des im Hochstift befindlichen Blattes. Lithographiert von Filippo Casabene ist dieses Idealbildnis Kestners ›Römischen Studien‹ von 1850 vorangestellt.

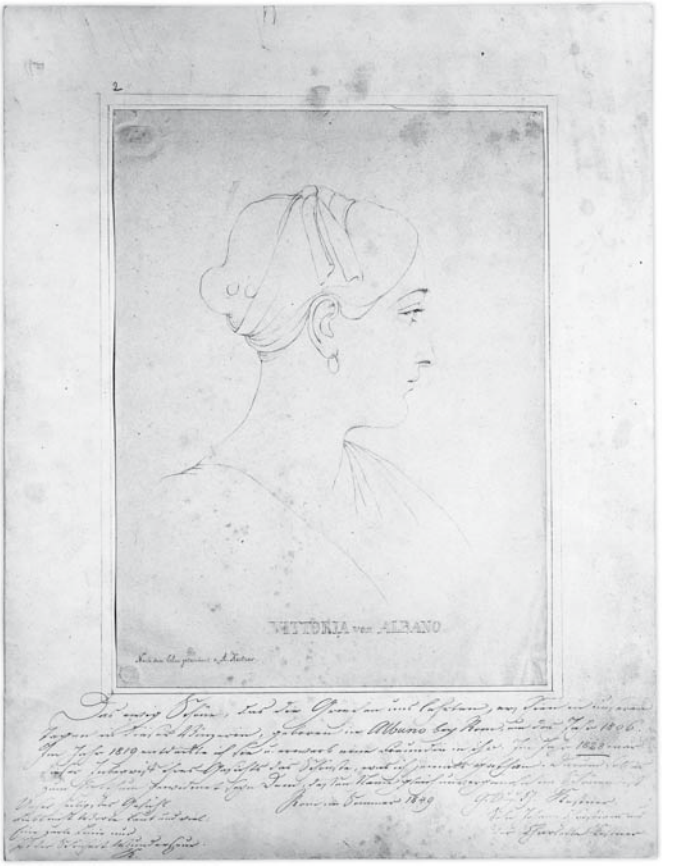

Abb. 2. August Kestner (zugeschrieben), Vittoria Caldoni, Bleistiftzeichnung, mit eigenh. Bildunterschrift:

Das ewig Schöne, das die Griechen uns lehrten, erschien in unseren Tagen in dieser Bürgerin, geboren in Albano bey Rom, um das Jahr 1806. Im Jahr 1819 entdeckte ich sie u. erwarb eine Freundin in ihr. Im Jahr 1828 war dieser Inbegriff ihres Gesichts das Schönste, was ich jemals gethan. Darum soll es zum Eigenthum gewidmet seyn Dem, dessen Name gleich unvergänglich im Schönen ist.

Rom im Sommer 1849

Unser heiligstes Gefühl
Liebt nicht Worte laut und viel:
Eine zarte Linie nur
Ist der Schönheit Wunderspur.
K.

G. Aug. Ch. Kestner.
Sohn Johannes Christians und der Charlotte Kestner.

ein- und demselben Modell nachgewiesen werden konnten.[9] Kestner war überdies passionierter Sammler und hatte eine stattliche Sammlung antiker Kleinkunst, Gemmen, Tonlampen und Tesserae, Kleinplastiken in Marmor und Bronze sowie Gemälde, Majolika und Musikinstrumente aus der Renaissance zusammengetragen. Seine Amtsräume im Palazzo Tomati in der Via Gregoriana 42 hatten sich kurz vor seinem Tod 1853 bereits zu einem veritablen Museum entwickelt, in dem er interessierten Gästen seine Schätze zeigte.

Wie bedeutungsvoll Maxe die Bekanntschaft mit dem alten Kestner erschien, zeigt ein Brief, den sie gegen Ende ihres römischen Aufenthaltes, am 22. Februar 1852, an ihre Mutter und Schwestern in Berlin schickte:

> Ich bin in einem zarten Verhältnis mit dem alten Kestner mit dem ich Briefchen wechsle – was das für ein wunderbar Überbleibsel alter Zeit ist – könnt ihr euch denken, er wird hier schrecklich verwöhnt, ich habe es nicht gethan, u nun verwöhnt er mich – so geht's![10]

Maxe von Arnim hielt sich zu diesem Zeitpunkt bereits seit zweieinhalb Monaten in der Ewigen Stadt auf. Louis Brentano (1811–1895) und seine Frau Marie, geb. von Guaita (1815–1859) hatten sie eingeladen, sie auf einer Italienreise zu begleiten, die zwischen 19. Oktober 1851 und 25. Mai 1852 von Frankfurt am Main über die Schweiz, Ligurien und Florenz nach Rom und weiter bis nach Neapel, Sorrent und Paestum führte. Zu der neunköpfigen Reisegesellschaft gehörten die zehnjährige Tochter Marie Brentano sowie Georg Berna (1836–1865), Maries Sohn aus erster Ehe mit dem Frankfurter Seidenhändler Johann Anton Berna (1813–1836). Als Hauslehrer für Georg Berna war zudem ein Gymnasiallehrer, Dr. Anton Eberz, dabei, sowie eine Zofe, ein Hausdiener und die stets übellaunige französische Gouvernante, Fräulein »Lutterode« (Lütterode).

Für Maxe von Arnim bedeutete die Reise eine vorübergehende Ablenkung von ihren Sorgen. Kurz zuvor war Georg Brentano (1775–

9 Vgl. Ulrike Koeltz, Vittoria Caldoni. Modell und Identifikationsfigur des 19. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 2010 (= Europäische Hochschulschriften XXVIII/436) sowie Gold, Der Modellkult (Anm. 8). Kestner selbst will 44 Bildnisse gesehen haben; vgl. Kestner, Römische Studien (Anm. 8), S. 86.

10 Maximiliane von Arnim an Armgart, Bettine und Gisela von Arnim, Rom, 22. Februar 1852; Hs–14423, S. 4.

1851) verstorben. Maxe hatte zusammen mit ihrer Schwester Armgart fünf Jahre ihrer Kindheit bei dem Frankfurter Onkel verbracht, und bis zuletzt hatten die Schwestern ihn in seinem Alter gepflegt. Hinzu kam die unglückliche Verlobung mit Georg von der Groeben (1817–1894), dessen Eltern der Standesunterschiede wegen seit Jahren ihre Zustimmung zu einer Heirat verweigerten. Maxe war im Alter von 33 Jahren in einer Sackgasse angelangt und stand vor einer ungewissen Zukunft – in der langen Tradition deutscher Italienreisen ein keinesfalls unüblicher Zeitpunkt für den Aufbruch gen Süden.

So ist es nicht verwunderlich, dass eine gemischte Gefühlslage ihre umfangreichen Aufzeichnungen der Reise bestimmt und deren Reiz ausmacht: Begeisterung über das Gesehene und Erlebte mischt sich mit Sorge vor dem Kommenden, Stolz über die angeeigneten Kenntnisse mit Ungeduld oder Frust über die eigenen schöpferischen Talente, Sicherheit im gesellschaftlichen Umgang mit privaten Zweifeln. Maxes Erinnerungen an die große Italienreise werden in dem folgenden Text erstmals in ihrer medialen Vielfalt überblicksartig vorgestellt und in dem breiten Spektrum deutscher Italienreisen des 19. Jahrhunderts kontextualisiert.

II. Erhaltene und verlorene Erinnerungen

Die Eckdaten der Reise sowie einige besonders erwähnenswerte Vorkommnisse und Begegnungen vor allem des römischen Aufenthalts sind seit langem bekannt. Johannes Werner widmete ihnen ein eigenes Kapitel in seiner 1937 erschienenen Biographie Maxe von Arnims.[11] Nach eigenen Angaben griff er dabei auf eine »ausführliche Beschreibung« Maxes zurück, die auf ihrem an Ort und Stelle verfassten Reisetagebuch basierte. Das Tagebuch wiederum sei »so umfangreich, daß schon ein knapper Auszug aus ihm den Rahmen unseres Buches sprengen würde«.[12] Werner, der sein Werk als »Mosaik« bezeichnete, bediente sich seines Quellenmaterials äußerst eklektisch und mit einer Haltung, die man kaum anders denn als editorische Skrupellosigkeit

11 Johannes Werner, Maxe von Arnim. Tochter Bettinas / Gräfin von Oriola 1818–1894. Ein Lebens- und Zeitbild aus alten Quellen geschöpft, Leipzig 1937, S. 190–198: »Die große Reise nach Italien vom 19. Oktober 1851 bis 25. Mai 1852.«

12 Ebd., S. 190.

bezeichnen kann.[13] Aus den Aufzeichnungen Maxe von Arnims griff er vornehmlich zwei besonders herausragende Reiseerlebnisse heraus, die er in längeren Passagen zitiert: eine Privataudienz bei Papst Pius IX. und einen Besuch bei dem Maler Johann Friedrich Overbeck.[14] Er versäumte es nicht, in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, dass Maxes Bericht insbesondere für die kunsthistorische Forschung interessante Details enthalten dürfte.[15] Dass eine Auswertung dennoch bislang unterblieben ist, hat jedoch vielleicht einen einfachen Grund: Wie in anderen Fällen Werner'scher Publikationen auch, ist das Material, aus dem er seine Monographie speiste, heute verschollen.[16] Obwohl er angibt, dass sein Buch »Auf dem in Schloß Büdesheim aufbewahrten umfangreichen schriftlichen Nachlass der Gräfin Oriola« beruhe,[17] lassen sich die von Werner verwendeten Quellen heute in keinem der erhaltenen Teile des Nachlasses Maxe von Arnims mehr nachweisen; wahrscheinlich sind sie 1943 zerstört worden.[18]

Über diesen bedauerlichen Umstand ist in den Hintergrund gerückt, dass zwar der von Werner erwähnte zusammenhängende Reisebericht in den überlieferten Nachlässen nicht mehr auffindbar zu sein scheint, dass sich hingegen in dem noch bis in die 1970er Jahre hinein auf Schloss Büdesheim aufbewahrten Teil des Nachlasses Maxe von Arnims vielfältige Erinnerungen von der großen Italienreise erhalten haben.

13 Vgl. hierzu Holger Ehrhardt, Johannes Werner (1864–1937): eine Recherche, in: Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft 15 (2003), S. 139–155.

14 Werner, Maxe von Arnim (Anm. 11), S. 193–195.

15 Ebd., S. 194.

16 Vgl. Ehrhardt, Johannes Werner (Anm. 13), S. 150–153, insbes. S. 152 f.; Konrad Feilchenfeldt, Der Nachlass Maximiliane von Arnims, in: Dies Buch gehört den Kindern. Achim und Bettine von Arnim und ihre Nachfahren. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zur Familiengeschichte, hrsg. von Ulrike Landfester und Hartwig Schultz, Berlin 2001, S. 232–250, hier: S. 233 f., sowie Hartwig Schultz, »Allerlei demokratisches Gelichter«. Der Jahresbericht Maxe von Arnims zum Revolutionsjahr, in: »Die echte Politik muß Erfinderin sein«. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Bettina von Arnim (Festschrift Clara von Arnim zum 90. Geburtstag am 14. August 1999 gewidmet), hrsg. von Hartwig Schultz, Berlin 1999, S. 361–371, hier: S. 361 f.

17 Werner, Maxe von Arnim (Anm. 11), S. 8.

18 So Feilchenfeldt, Der Nachlass Maximiliane von Arnims (Anm. 16), S. 246; Ehrhardt, Johannes Werner (Anm. 13), S. 152 f.

Dieser Bestand gelangte im Jahr 1977 als sog. »Sommerhoff-Nachlass« in den Besitz des Freien Deutschen Hochstifts und gehört heute teils zum Bestand der Kunstsammlungen, teils zu dem der Handschriftenabteilung. Das zur Italienreise gehörige Konvolut besteht aus einem Skizzenbuch, zwei Tagebüchern sowie einem Album mit Souvenirs, das sich in weiten Teilen als ein kleines Herbarium mit getrockneten Pflanzen präsentiert. Eine Reihe von Briefen von der Reise, die keinen Teil des Sommerhoff-Nachlass bilden, wird ebenfalls in der Handschriften-Sammlung des Hochstifts aufbewahrt.[19]

Die erhaltenen Schriftzeugnisse und Memorabilien erlauben es, neue Einblicke in die großen und kleinen Erlebnisse der Reise zu gewinnen. Von besonderem Interesse sind dabei nicht nur die zahlreichen, die kurze Darstellung Werners ergänzenden Informationen. Die Reiseerinnerungen erhellen sich überdies wechselseitig, denn die Tagebücher erklären die Zeichnungen sowie die gesammelten Memorabilien, während letztere wiederum den Tagebuchtext illustrieren. Vor allem in dem Netzwerkmedium des Albums, das wesentlich auf einer »nonverbalen Semantik der Dinge« basiert,[20] entsteht so das Bild einer Romreise zur Mitte des 19. Jahrhunderts, das über die Aussagekraft eines geschriebenen Berichts hinausreicht.

Die Tagebücher

Die beiden Tagebücher Maxe von Arnims aus der Zeit der italienischen Reise sind bislang unveröffentlicht und auch noch nicht ausgewertet

19 Die Briefe, die Maxe von Arnim von der Reise an ihre Familie in Berlin sandte, gehören zum Nachlass der Irene Forbes-Mosse, der 1960 in das Hochstift gelangte. Insgesamt haben sich hier 16 der Reise zuzuordnende Briefe von der Hand Maxes erhalten. Sie tragen die Inv.-Nrn. Hs–14393 bis 14407 sowie Hs–14423. Auch befindet sich unter den Beständen des Hochstifts ein Briefkonvolut von der Hand Marie von Guaitas, aus dem sich interessante Einblicke in die vorangegangene Reise von 1844 ergeben; Hs–30458. Vgl. zu diesen Briefen erstmals David Liuzzo, Die Wiederentdeckung einer Frankfurter Brentano – Marie Brentano, geb. von Guaita, in: Frankfurter Frauengeschichte(n), hrsg. von Evelyn Brockhoff und Ursula Kern, Frankfurt am Main 2017 (= Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst 77), S. 122–133. Liuzzo (S. 133) geht davon aus, dass sich von den Reiseerinnerungen Maxe von Arnims nichts erhalten habe.

20 Vgl. hierzu ausführlich den Sammelband: Album. Organisationsform narrativer Kohärenz, hrsg. von Anke Kramer und Annegret Pelz, Göttingen 2013, Einleitung, S. 7–22, hier: S. 13.

worden.[21] Das erste Büchlein mit Pappeinband im Oktavformat enthält auf 153 dicht mit Bleistift beschriebenen Seiten das Reisetagebuch Maxes vom 12. Februar bis 17. März 1852. Hieran schließt sich der Inhalt des zweiten Notizbüchleins selben Formats an, das auf weiteren 159 dicht beschriebenen Seiten sowie Notizen auf dem vorderen und hinteren inneren Einbanddeckel mit dem weiteren Verlauf des Aufenthalts in Neapel, der in Sorrent verbrachten Osterzeit und der Rückreise nach Rom den Zeitraum vom 18. März bis zum 24. April 1852 umfasst.

Die Einträge der beiden erhaltenen Tagebücher decken gerade einmal eineinhalb Monate der Reise ab. Der Umfang schon dieses kleinen Ausschnitts verdeutlicht, wie umfangreich Maxes Tagebuchaufzeichnungen der gesamten Reise insgesamt gewesen sein müssen. Es dürfte vier oder fünf weitere Notizbücher gegeben haben. Allerdings hat es, wie im Vorangegangenen bereits erwähnt, den Anschein, als habe Maxe auf der Grundlage ihres Tagebuchs später noch einen eigenen Reisebericht ausgearbeitet; Werner spricht von »einer ausführlichen Beschreibung, deren besonderer Reiz darin besteht, daß sie aus dem jeweils an Ort und Stelle geführten Tagebuch zusammengestellt ist […]«.[22] Anhand der erhaltenen Tagebücher kann nicht endgültig geklärt werden, ob sich Werner auf letzteren oder aber direkt auf Maxes Tagebucheinträge stützte, da bezeichnenderweise keine der von ihm wörtlich zitierten Passagen in den Zeitraum der beiden noch erhaltenen Tagebücher fällt.[23] Aus den Briefen, die Maxe während dieser Monate nach Hause an ihre Familie schickte, wird deutlich, dass das so ausführliche Tage-

21 Hs–28340,1 und 2. Mein herzlicher Dank gilt Konrad Heumann und Bettina Zimmermann, die mich auf die Existenz dieser beiden Notizbücher aufmerksam gemacht und mir bei der Lektüre besonders unleserlicher Stellen geholfen haben.

22 Werner, Maxe von Arnim (Anm. 11), S. 190.

23 Die erste kurze Textstelle, die Werner wörtlich zitiert, gibt einen Besuch in der Skulpturensammlung des Vatikans wieder, den man am 21. Januar 1852 bei Fackellicht unternahm – die Datierung wird aus einer Sepiazeichnung in Maxes Album ersichtlich (vgl. Abb. 12). Hierauf folgt eine längere Passage über eine Privataudienz beim Papst, die am Neujahrstag 1852 stattfand. Sodann findet sich ein ausführlich geschilderter Besuch in Johann Friedrich Overbecks Atelier vom 14. Dezember 1851 und schließlich erneut eine längere wörtlich zitierte Passage vom 5. Mai 1852, die Gefahren der Rückreise über Terni und Perugia betreffend. Alle vier Daten liegen außerhalb des Zeitraums 12.2.–24.3.1852, den die im Hochstift erhaltenen Tagebücher abdecken.

buch, das sie führte, nicht für sie allein gedacht war. Es diente vielmehr auch dem Zweck, die Familie unmittelbar an den Erlebnissen der großen Italienreise teilhaben zu lassen. Immer wieder thematisiert Maxe in ihren Briefen nach Hause die Übersendung des Tagebuchs, so etwa am 25. Januar 1852: »Ich werde mein Tagebuch erst in einigen Tagen abschicken, da ich so wenig Zeit habe daß ich […] mich einen Tag krank melden muß um es zu schreiben«,[24] oder am 22. Februar 1852: »Liebe Armg. Mutter u Giesel. Mein Tagebuch liegt seit dem 30 Jan. ich finde keine Zeit zum Schreiben – es thut mir leid ist aber nicht zu ändern.«[25] Die Niederschrift ihrer Erlebnisse bezeichnet sie in diesen Briefen einmal sogar als eine Last, eine Aufgabe, die sie von weiteren Vergnügungen fernhalte:

> Wie viel Tage habe ich nun wieder aufzuholen, wie viel Schönes habe ich gesehn – u so flüchtig die Zeit! die Tage gehen wie eine Lawine, u wenn ich sie nicht bald abwickle, so erdrückt mich die Beschreibung – Ihr könnt es wirklich als ein Liebeszeichen ansehn, daß ich dieser großen Mühe mich unterwerfe, da die Minuten kostbar sind – u während ich schreibe versäume ich immer irgend einen Genuß.[26]

Ob der Intimität der Schilderungen bittet die Schreiberin ihre Mutter und Schwestern, das Tagebuch nur dem engsten Freundes- und Verwandtenkreis zugänglich zu machen:

> in Bezug auf mein Tagebuch hoff ich doch sehr daß vieles den ferner stehenden vorenthalten bleibt – du wünschest es noch länger zu behalten – ich glaube daß es dir G gewiß so lang lassen wird als du es den Geschwistern Verwandten u etlichen auserlesenen Freunden vorlesen willst. Nur wünsche ich daß er es zuletzt als sein Eigenthum erhält, da er Freude daran hat, u es mich glücklich macht wenn ich ihm eine Freude machen kann.[27]

24 Maximiliane von Arnim an Armgart von Arnim, Rom, 22.–25.Januar 1852; Hs–14397, S. 3.

25 Maximiliane von Arnim an Armgart, Bettine und Gisela von Arnim, Rom, 22. Februar 1852; Hs–14423, S. 1. Und am Ende desselben Briefes: »Mein Tagebuch kommt später«; ebd., S. 4.

26 Maximiliane von Arnim an Armgart von Arnim, Rom, 22.–25.Januar 1852; Hs–14397, S. 1.

27 Ebd.

Und dann erneut im darauf folgenden Brief:

> Über mein Tagebuch habe ich dir ja schon in meinem letzten Brief meinen Willen ausgesprochen – ließ es nur im kleinen Kreis vor u nur vor denen die mich gut kennen, es ist nicht für Fremde geschrieben, denn es ist immer alles durcheinander u oft unklar u kindisch u unbedeutend wie ich zu gar kein Umständen daraus verwenden kann nicht einmal um den Styl zu bessern – u wenn du es genug gelesen so überlaß es dem Georg dem ich's schenke! Aber zu lesen gieb es ihm früher u laß dir's dann wieder geben sonst muß er zu lang warten.[28]

Letzten Endes war das Tagebuch also für den Verlobten Georg von der Groeben bestimmt. Ob die Bücher je in dessen Hände gelangten, oder ob sie angesichts der kurz nach Ende der Reise gelösten Verlobung im Besitz der Arnims verblieben, ist ungeklärt. Mindestens eines ihrer Tagebücher hat Maxe zu einem unbekannten Zeitpunkt vor Januar 1852 per Post geschickt, und dieses war in der Tat für Georg von der Groeben bestimmt. Ab dem Februar 1852 geriet sie in den Vergnügungen des Karnevals aber zunehmend in Verzug mit dem Schreiben und zögerte die versprochenen weiteren Sendungen hinaus: Womöglich lässt sich hiermit plausibel erklären, warum sich im Bestand des Hochstifts lediglich die beiden den Zeitraum 12. Februar bis 24. April 1852 betreffenden Notizbüchlein erhalten haben, nicht aber sämtliche Tagebücher der Reise zusammen aufbewahrt und überliefert wurden.

Angesichts der Besorgnis der Schreiberin, den angemessenen Adressatenkreis ihres Textes betreffend, erscheint es jedenfalls plausibel, dass Maxe nach ihrer Rückkehr den detaillierten, teils Intimitäten teils auch einfach viel Klatsch und Tratsch enthaltenden Tagebuchtext zu einem zusammenhängenden, auf die besonders interessanten Erlebnisse zusammengeschriebenen Reisebericht überarbeitet haben mag.

Das Skizzenbuch

Maxes regelmäßige Tagebuchaufzeichnungen werden begleitet von ebenso regelmäßigen Stunden des Zeichnens. 42 gebundene und eine lose Zeichnung von ihrer Hand haben sich in einem der italienischen

28 Maximiliane von Arnim an Armgart von Arnim, Rom, 14. Februar 1852; Hs–14398, S. 3 und 4.

Reise zugehörigen, grau-braunen Skizzenbuch mit den Maßen 18,7 × 25,7 cm erhalten.[29] Sichtbar trägt das Skizzenbuch die Spuren des Gebrauchs: Maxe hielt es in der Hand, drehte es, um sowohl quer- als auch hochformatige Zeichnungen zu Papier zu bringen. Die in dem Band enthaltenen Ansichten spiegeln vornehmlich die Anreise über die Schweiz und Ligurien, sodann etliche florentinische Sujets sowie schließlich Ansichten von Rom und der Umgebung, wie beispielsweise gleich mehrere Zeichnungen von einem Ausflug nach Frascati. Da die südlich von Rom gelegenen Reiseziele Neapel, Sorrent und Paestum gänzlich fehlen, ist anzunehmen, dass das eine erhaltene Skizzenbuch nicht das einzige war und weitere auf der Reise entstanden sein könnten und verloren gegangen sind.

Die Zeichnungen des Skizzenbuchs ermöglichen es, das Itinerar der Reiseroute über das bereits Bekannte hinaus um zahlreiche Angaben zu konkretisieren. So entnehmen wir den Zeichnungen auf den Seiten 1 bis 14, dass der Weg von der Schweiz nach Ligurien über Airolo, Bellinzona und Lugano, Como und Pavia führte. Von dort reiste man nach Genua und weiter entlang der ligurischen Riviera, über Rapallo, Sarzana und die Maremma nach Florenz (Seiten 16 bis 22).[30] Auch über die Besichtigungen geben die Zeichnungen Aufschluss, so insbesondere über das in Florenz absolvierte, recht klassisch anmutende Programm, das den Giardino di Boboli (Seite 25 rechts und 26 links, unten 28 links), den Dom Santa Maria del Fiore mit dem Campanile Giottos (Seite 26 links oben), den Arno (Seite 35 rechts) sowie Fiesole (Seite 30 links bis Seite 33 rechts) umfasste.

Einen zweiten Schwerpunkt des Skizzenbuches neben Florenz bildet der Comer See. Über insgesamt vier Doppelseiten hinweg (Seite 6 links bis Seite 13 rechts), die in einzelne Kompartimente variierender Größe unterteilt wurden, gibt Maxe hier ein Spektrum der über die Ufer des Sees verteilten Orte und Anwesen, darunter etwa Blevio (»Plebio«, Seite 7 rechts) und die Villa Pasta, von Como aus rechts am Ufer des

29 Das Skizzenbuch ist unter der Sammel-Inventarnummer des Sommerhoff-Nachlasses III–15039 mit dem Zusatz »Nr. XI graues Skizzenbuch Nr. 3« inventarisiert. Einige knappe Angaben zum italienischen Skizzenbuch enthält auch der Jahresbericht 1978/79, in: Jahrb. FDH 1980, S. 432 f.

30 Bei Maxe (Inv. Nr. III–15039, Nr. XI, Seite 17 rechts) kommt Sarzana vor Rapallo (Seite 20, links, »Raballo«).

Abb. 3. Ansicht aus der Umgebung von Florenz, Skizzenbuch der Maxe von Arnim, November-Dezember 1851, Feder und Pinsel in Braun über Bleistift.

Sees entlang gelegen, sodann Torno mit der Villa Pliniana (Seite 8 links), die Villa Mylius Vigoni in Menaggio (Seite 10 links) oder die Villa Sommariva (Seite 12 links).

Das Gros der Zeichnungen ist mit Bleistift ausgeführt worden, nur in einem Ausnahmefall, einer wohl in Florenz angefertigten Parklandschaft mit Zypressen (Abb. 3), bedecken dicke Tusche- oder Tintenflecken, aus denen heraus mit energischem Strich Laubwerk und Schattierungen entwickelt wurden, den Vordergrund. Überdies hat Maxe den Mittelgrund zart laviert.

Charakteristisch für den Zeichenstil Maxes ist der nervös anmutende Strich mit stockenden und hakelnden, häufig absetzenden Konturen. Dabei variieren die Blätter zwischen flüchtigen, fast fahrig hingeworfenen Skizzen und mit mehr Sorgfalt ausgeführten Zeichnungen, bei denen sie dem Bleistift ein größeres Spektrum der Ausdrucksmöglichkeiten abzugewinnen vermag. Eine »aus dem Wirtshaus« heraus ge-

Abb. 4. Blick auf den Hafen von Genua, im Vordergrund die Piazza Caricamento und die Terrazze di marmo, Skizzenbuch der Maxe von Arnim, November 1851, Bleistiftzeichnung.

zeichnete Ansicht des Hafens von Genua (Seite 16 links; Abb. 4) zeigt von den mit festem Druck gezeichneten Masten der Segelboote bis hin zum weichen, teilweise gewischten Strich des Hintergrunds einen differenzierten Umgang mit dem Zeichenmittel, der auch ein Gefühl für die räumliche Wiedergabe der Ansicht offenbart. Die Ansicht muss aus einem Gasthaus in einem der an der Piazza Caricamento gelegenen Palazzi heraus entstanden sein[31] und erweist sich insbesondere in der ungewöhnlichen Zweiteilung, die die *Terrazze di marmo* erzeugen, als interessant. Diese überdachten Arkaden, die sich als Straße und Promenade mit 13 Metern Breite entlang dem Hafenbecken auf über 400 Meter Länge erstreckten, wurden erst 1844 eingeweiht und dürften

31 Das die Piazza linkerhand begrenzende Bauwerk ist der Palazzo San Giorgio. In welchem Hotel man in Genua Quartier bezog, ist, da die Tagebücher dieses Reiseabschnitts nicht vorliegen, nicht bekannt.

Abb. 5. Schirmpinien,
Bleistiftzeichnung aus Maxes italienischen Skizzenbuch.

daher für die Reisegesellschaft von besonderem Interesse gewesen sein. Auf Maxes Zeichnung bilden sie eine helle Barriere zwischen dem hektischen Treiben der Händler auf der Piazza Caricamento und dem Gewirr der Masten im Yachthafen dahinter.

Eine sorgfältige Ausführung zeichnet auch einige der Pflanzenzeichnungen wie beispielsweise die Studie einer Schirmpinie (Seite 37 rechts; Abb. 5) aus. Hier gelingt es Maxe, Licht und Schatten im Blattwerk überzeugend zu gestalten.

Doch nicht der Blick in das Skizzenbuch allein, erst die gemeinsame Lektüre mit dem Reisetagebuch ermöglicht es, nachzuvollziehen, dass Zeichnen für Maxe in erster Linie eine Form des geselligen Beisammenseins war. In Berlin hatte sie mit ihren Schwestern Armgart und Gisela erst die Freitagsakademien, sodann ab 1843 gemeinsam mit den Schwestern Marie und Nina Olfers den Kaffeterkreis begründet, wo man sich beim Malen, Zeichnen, Musizieren, Komponieren, Erdichten und Erfinden von Theaterstücken wöchentlich auszutauschen und spielerisch zu überbieten suchte.[32] Trotz der gelegentlichen Anleitung durch Künstler wie August Kopisch (1799–1853) oder August Wilhelm Ferdinand Schirmer (1802–1866), seit 1843 Professor an der Berliner Akademie, standen dabei das anspruchsvolle kreative Miteinander und die Gesellschaft immer im Vordergrund.

So ist auch auf ihrer Italienreise das Zeichnen keinesfalls allein eine Form der Wahrnehmung für Maxe sondern stets auch eine Form der Geselligkeit. Sie hält nicht nur Landschaften und Architektur fest sondern sie zeichnet (und karikiert) die Mitglieder ihrer Reisegesellschaft und die Menschen, denen sie unterwegs begegnen (siehe unten). Zu ihrer Begleitung für die Zeichenausflüge wird der junge Georg Berna, mit dem sie unzählige Stunden beim Zeichnen im Freien verbringt. Am 16. Februar 1852 etwa notierte Maxe in ihrem Tagebuch: »Den 16. Besuch bei Hansens wo ich mit Georg auf dem tarpeischen Felsen zeichnete.[33] […] mein Zeichnen macht mich melancholisch, ich kann gar

32 Die Freitagsakademien wurden seit 1838 im Garten ihrer Tante Betty in der Berliner Friedrichstraße abgehalten, vgl. Werner, Maxe von Arnim (Anm. 11), S. 63; zum Kaffeterkreis vgl. ebd., S. 102–107; Bettines Töchter, Maxe, Armgart und Gisela von Arnim (1818–1894, 1821–1880, 1827–1889), Ausst.-Kat. Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt am Main 1990, S. 11–14 sowie insbes. Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske, hrsg. von Werner Busch und Petra Maisak, Ausst.-Kat. Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum, Frankfurt am Main, und Hamburger Kunsthalle, Petersberg 2013, bes. S. 376–378 (Claudia Bamberg) und S. 386 f. (Bettina Zimmermann).

33 Hs–28340,1, pag. [28]. Der Eintrag erlaubt es, einige der Zeichnungen auf den Tag genau zu datieren: Gleich drei Zeichnungen lassen sich dieser Notiz zuordnen: Ein Blatt des Skizzenbuches zeigt den erwähnten tarpeischen Felsen, die südliche Spitze des Kapitols und legendären Ort des Verrats an den Latinern (III–15039, Nr. XI graues Skizzenbuch Nr. 3, Seite 57, rechts). Sodann folgen zwei Zeichnungen, die in »Hansens Garten« entstanden sind, und zwar eine »Aussicht aus Hansens Garten nach Caracalla Rom« (Seite 59, rechts) sowie »Hansens Garten

nichts […] lerne auch nicht mehr das fühl ich immer mehr; unsre Kräfte verließen uns bald gänzlich Georg ging an den Fuß des Capitols kaufte für 1 Bajoc Ricotta f 1. Salami u 1 Brod wir hielten ein delicat Frühstück […].«[34] Ob in der Frustration, die dabei anklingt, auch eine gewisse Koketterie an die Adresse der zeichenbegabten Schwestern und Mutter zu Hause mitschwingt, oder ob sie wirklich von ihrer eigenen Kunstfertigkeit enttäuscht war – ein Effekt, der sich bei Reisenden in Rom nur allzu häufig einstellte – sei dahingestellt. Wenngleich Maxe immer gern bereit war, das Zeichnen hinter andere Unternehmungen zurückzustellen, zeigt sich doch an anderer Stelle, dass es ihr durchaus am Herzen lag. Insbesondere ermöglichte es ihr ein Innehalten und Verweilen, was, wie sie häufiger beklagt, durch die Rastlosigkeit ihres Vetters Louis erschwert wurde. So schreibt sie am 22. März von der Fahrt nach Pozzuoli, wie sehr sie es bedauere, dass ihr so wenig Zeit zum Zeichnen übrig geblieben sei:

> Georg hatte unsren einzigen Rettungsanker – das Perspektiv vergessen – denn wenn Louis da durch sieht hält er immer länger aus; u gewöhnlich sorgen wir dafür daß es ja da ist u fragen ihn immer nach diesem und jenem Ort den er im Gebirge aufsuchen soll.[35]

Neben der eigenen künstlerischen Betätigung nimmt auch der Austausch über die Zeichnungen anderer einen hohen Stellenwert für Maxe ein. Wiederholt berichtet sie im Tagebuch davon, dass man bei Besuchen oder Teestunden Zeichnungen betrachtet habe.[36] Besonders beeindruckt zeigt Maxe sich dabei von den Zeichnungen einer »Miss Lindsay«, der von August Kestner protegierten, 16-jährigen Tochter

Aussicht nach dem Aventin« (Seite 61, rechts). Die Identifizierung dieser »Hansens«, bei denen Maxe auch an anderen Tagen verkehrte, ist nicht ohne weiteres möglich. Allein Friedrich Noack verzeichnet sieben Hansens – zumeist Dänen – von denen ein »Eduard Hansen, Maler aus Gotha« in Frage käme, der sich laut Noack bis 1. August 1854 in Rom aufhielt; vgl. Friedrich Noack, Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters, 2 Bde., Neudruck der Ausgabe Stuttgart 1927, Aalen 1974, Bd. 2, S. 236. Doch darf nicht nur im Kreis der in Rom ansässigen Künstler nach der Gesellschaft gesucht werden, in der die Reisegruppe verkehrte.

34 Hs–28340,1, pag. [28] und [29].

35 Hs–28340,2, pag. [32].

36 Hs–28340,1, pag. 15 u. pag. [41].

May der Familie Lindsay, mit der Kestner 1852 verkehrte.[37] Maxe schwärmt ihrer Mutter und Schwestern von ihren »genialen« Zeichnungen vor und erwähnt, dass ganz Rom sie als neues Talent hofiere, nicht ohne in der ihr eigenen Art zu schließen: »Kestner hatte aus Begeisterung Gedichte zu einzelnen Zeichnungen gemacht die wir leider mit anhören mußten!«[38] Auch in dieser Episode zeigt sich schön, wie das Zeichnen eingebettet in die Konversation und in diesem Fall begleitet durch die Dichtung einen festen Bestandteil in der Salonkultur des 19. Jahrhunderts einnahm. Maxe selbst verfasste gern erklärende Gedichte zu den Zeichnungen ihrer Schwestern.

Dass Maxe auch den Ehrgeiz besaß, ihre Zeichenkünste zu verbessern, zeigt sich darin, dass sie private Unterrichtsstunden bei einem Künstler namens »Corodi« nahm. Da Maxe ein besonderes Interesse an der Landschaftsmalerei hatte, ist wohl anzunehmen, dass es sich bei ihrem römischen Lehrer um den Schweizer Landschaftsmaler Salomon Corrodi (1810–1892) handelte.[39]

Doch trotz dieser Bemühungen fühlt man sich beim Betrachten der meisten ihrer Zeichnungen an das erinnert, was Goethe (durchaus selbstkritisch mit Blick auf das eigene künstlerische Schaffen) über den Dilettanten und seine besondere Vorliebe für die Landschaftszeichnung und insbesondere für Mondscheine oder ähnliche Sujets geschrieben hat.[40] Mehr noch, Maxe selbst inszeniert sich bewusst als eine Dilettantin, wenn sie rückblickend in ihren Lebenserinnerungen über ihre Versuche auf dem Gebiet der Ölmalerei schreibt:

> […] während ich riesengroße Landschaften auf die Leinwand schmetterte, mit Vorliebe Sturmwetter, Mondschein oder Sonnenuntergang. Des öfteren kam Professor Schirmer, lobte unseren Eifer, kritisierte und gab guten Rat. Ich war für solchen leider wenig empfänglich.

37 August Kestner und seine Zeit 1777–1853. Das glückliche Leben des Diplomaten, Kunstsammlers und Mäzens in Hannover und Rom, aus Briefen und Tagebüchern zusammengestellt von Marie Jorns, Hannover 1964, S. 453.

38 Hs–28340,1, pag. [42], [43]. Weder von den Zeichnungen noch von den Gedichten lässt sich etwas im Nachlass Kestners im Kestner-Museum auffinden (freundliche Mitteilung von Anne Viola Siebert, Hannover).

39 Hs–28340,1, pag. 15, [33], [58], [75]. 6 scudi sind in Maxes Ausgabenregister im Einband des Bändchens unter dem Stichwort »Corodi« vermerkt.

40 Vgl. Petra Maisak, Johann Wolfgang Goethe. Zeichnungen, Stuttgart ²2001, S. 14.

> Einmal, als ich gerade die Landschaft mit der großen Kiefer im Sonnenlicht auf der Staffelei hatte, nahm er mir Pinsel und Palette aus der Hand und gab meinem mit so viel Liebe gemalten Himmel eine dunklere Tönung. Ich war entsetzt darüber, und kaum war er fort, lief ich nach einem Wischtuch und wischte alles, was er gemalt hatte, herunter […].[41]

Das Album

Die Niederschrift des Reisetagebuchs und die Anfertigung von Zeichnungen waren nicht die einzigen Formen, mit denen Maxe die soeben durchlebten Reiseereignisse zu bleibenden Erinnerungen zu machen suchte. Ihre tägliche Schreibarbeit und die Zeichenausflüge wurden begleitet von einem ausgeprägten Sammeleifer, mit dem sie Erinnerungsstücke unterschiedlichster Art zusammentrug: Aufbewahrt wurden Aufmerksamkeiten in Form von Briefen und Einladungen. Listen in ihrem Tagebuch zeugen auch von gezielt getätigten Souvenirkäufen. Zur täglichen Ausbeute gehörten ferner Steine,[42] Pflanzen und Blumen sowie antike Fundstücke und Buntmarmor von antiken Säulen. In manchen Fällen handelte es sich im wahrsten Sinne um Beutestücke, etwa wenn Maxe, um sich die »schäusliche Enttäuschung« einer Besichtigung von San Nicola in Carcere zu versüßen, ein Stück Giallo Antico aus einer zerbrochenen Säule einpackte.[43] Entlang der Via Appia Antica suchte die Reisegesellschaft fröhlich in den Gräbern nach Altertümern:

> [Wir] gingen so wohl eine Meile weit mit Steinen bepackt – bald hatte der eine bald der andre einen köstlichen Fund gethan u warf den ersten Stein fort um den zweiten tragen zu können. Georg voll Staunen über ein Stück Inschrift was er kaum fortbringen konnte, eigentlich darf man dort nicht suchen doch thut es jeder, u wir gingen

41 Zit. nach Werner, Maxe von Arnim (Anm. 11), S. 128.

42 Das Anlegen einer mineralogischen oder geologischen Sammlung als Erinnerung an die besichtigten Orte war gängig: Steinsammlungen waren erwerblich oder selbst zusammenstellbar. Im 19. Jahrhundert war die Mode so weit verbreitet, dass beispielsweise ein Reisenecessaire von 1820 neben den verschiedenen Utensilien zur Körperpflege auch Hämmer, Zangen und Bohrer enthält, um die ersehnten Souvenirs der Natur zu entnehmen; vgl. Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken, hrsg. vom Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt unter Leitung von Andreas Beyer, Helmut Gold, Günter Oesterle und Ulrich Schneider, Ausst.-Kat. Frankfurt am Main 2006, S. 127.

43 Tagebucheintrag vom 22.2.1852; Hs–28340,1, pag. [59].

> doch mit etwas bösem Gewissen herum – aber wir mußten viel lachen – ich suchte so sehr nach einer hübschen Marmorhand u H.M. rief immer wär ich nur noch frei, dann dürften sie meine nicht verschmähen![44]

Die fast fieberhafte Jagd nach antiken Trouvaillen, die auch heute nichts von ihrer Aktualität eingebüßt hat,[45] beflügelte zugleich eine auf Antiken spezialisierte Souvenirbranche, der auch Maxe nicht zu widerstehen wusste.[46] Besonders anschaulich wird dies an einem Tagebucheintrag vom 29. Februar 1852, kurz vor der Abreise aus Rom. Direkt im Anschluss an einen Besuch bei August Kestner – dessen stattliche Sammlung antiker Kleinplastik ihr übriges getan haben mag, um Maxes Sehnsucht zu befeuern – machte sie eine ihrer Eroberungen:

> Ich ging u ging und kam vor einen alten Vasenladen vor dem ich schon oft mit Sehnsucht gestanden kann ich denn hier abreisen ohne mein Verlangen nach einem kleinen ganz kleinen antiken Väschen zu befriedigen – lang blieb ich nicht stehen ich ging hinein u wirklich eroberte ich mir die kl Vase die ich schon öfters in Händen gehalten u sie immer zu theuer findend wieder fortgesetzt; für 1½ Scudi mit […] schleppt ich sie nach Haus, wo sie der Gegenstand der Bewunderung u Kritik wurde nun kann ich ruhig abreisen denn ich hab ein antikes Väschen! Diese Leidenschaft zu den lieben Trümmern zu jedem kleinen alten grauen Steinchen das in irgend einer alten Mauer gesessen, werdet ihr garnicht begreifen wie sie sich das mit jedem Tag steigert, so etwas begreift sich erst wenn man hier einige Zeit gewesen.[47]

44 Hs–28340,1, pag. [17]. »H.M.« ist wohl mit »Herrmann Meier« aufzulösen, allerdings wurden die Meiers, mit denen Brentanos in Rom verkehrten, bislang nicht näher identifiziert.

45 Schon Montaigne erwähnt, dass die Mitnahme von Mauerteilen vom Haus der Muttergottes in Loreto verboten sei; Tagebuch einer Reise Michel de Montaignes durch Italien, die Schweiz und Deutschland in den Jahren 1580 und 1581, Paris 1774, Stuttgart 1963, S. 235.

46 Zu ihren Einkäufen gehören: eine »Photographie vom Forum«, »2 Mosaikbroschen und Knöpfchen«, eine »Gemme mit drei Engeln«, »1 Vase«, eine »Messinglampe«; Hs–28340,1, Einband innen sowie Schmutztitel. Zu dem florierenden Souvenirgeschäft mit Nachbildungen antiker Plastik und Keramik vgl. Ausst.-Kat. Frankfurt am Main 2006 (Anm. 42), S. 149–155.

47 Tagebucheintrag 29.2.1852; Hs–28340,1, pag. 80–[82]. In der Anredeform zeigt sich hier auch direkt, dass das Tagebuch an die Familie zu Hause adressiert war.

Das Ordnen der Fundstücke erfolgte, wie die schriftliche Fixierung der Reise auch, in den Abendstunden. Wiederholt lesen wir diesbezüglich in Maxes Tagebuch: »Zu Haus ordneten wir unsre Pflanzen u Steine u gingen zu Bett«,[48] oder am 22. Februar 1852, dem ersten Todestag von Georg Brentano, an dem sich die Familie dem sonstigen Trubel der römischen Gesellschaft entzog: »es war der Todestag von Onkel Georg – wir klebten unsere getrockneten Blumen auf«.[49] Während sich von den antiken und vermeintlich antiken Souvenirs der Reise nichts erhalten hat, sind die getrockneten und gepressten Pflanzen noch heute in einem Album mit Goldschnitt vorhanden. Als kleines Herbarium überliefert es uns zahlreiche Details hinsichtlich des Itinerars der Reise.

Das Album misst 21,3 × 17,5 cm, ist mit dunkelbraunem, gepresstem Leder überzogen und hat einen grünen Lederrücken.[50] Insgesamt umfasst es 35 Albumblätter mit getrockneten Blumen, von denen die meisten mehr oder weniger kunstvoll auf der Seite arrangiert und eingeklebt sind – zwischen einigen wenigen Seiten liegen die getrockneten Blumen lose ein. Alle Pflanzen sind mit genauen topographischen Bezeichnungen ihrer Fundorte versehen, doch fehlen leider Datierungen. Dennoch erlaubt es das Album, die von der Reisegruppe besuchten Orte und Sehenswürdigkeiten zu rekonstruieren.

So enthält das zweite Albumblatt getrocknete Pflanzen von ausgesuchten Punkten auf der Reiseroute durch die Schweiz, etwa »die letzten Kornblumen von Porta Italica. Airolo« oder Lorbeer vom Monte Ceneri, dem Pass im Kanton Tessin, über den man also den Weg von Airolo nach Lugano nahm.[51] Auch vom Comer See, namentlich der Villa Pliniana in Torno, der Villa Melzi in und der Villa Serbelloni oberhalb von Bellagio sowie der Villa Sommariva, in der sich unter anderem eine Kopie von Leonardo da Vincis Mona Lisa bewundern ließ, wurden Pflanzen gesammelt, mit feinen Papierstreifen auf der Albumseite be-

48 Tagebucheintrag 15.2.1852; Hs–28340,1, pag. [28].

49 Tagebucheintrag vom 22.2.1852; Hs–28340,1, pag. [63]. Ebenso am 30.2.1852; ebd., pag. [88].

50 Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI.

51 Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI, Blatt 2. Eine dritte Pflanze entbehrt einer präzisen Ortsangabe. Die Bezeichnung neben ihr lautet: »Erster Ölzweig von Georg im Fahren abgebrochen«.

Abb. 6. Veilchen, Anemonen und Frauenhaarfarn aus Tivoli im Album der Maxe von Arnim.

festigt und einzeln bezeichnet.[52] Da der Comer See und seine Sehenswürdigkeiten erst auf mehrere Blätter mit Pflanzen aus Rom und der Umgebung folgen,[53] zeigt sich rasch, dass Maxes Album keine chronologische Ordnung ihrer Reiseerlebnisse bietet. Dies erhellen auch die auf Como folgenden Blätter 7 bis 11, auf denen sich Fundstücke von Ausflügen nach Frascati und Tivoli abwechseln.[54] Zu den einigermaßen sicher identifizierbaren Pflanzen aus »Tivoli. von den Cascaten« (Blatt 7) gehören Veilchen, Anemonen sowie Frauenhaarfarn bzw. Venushaar (*Adiantum*) (Abb. 6). Von einer »Wanderung in der

52 Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI, Blatt 6.

53 Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI, Blatt 3 enthält »Veilchen aus Villa Panfili *(!)* Doria« und »Pfeffer aus Villa Malta«; Blatt 4 enthält neben einem mit »Incognitum« markierten Zweig Weidenkätzchen aus Tusculum in den Albaner Bergen südöstlich von Rom; Blatt 5 schließlich kombiniert auf einer Seite eine bislang nicht identifizierte Blüte aus »a le tre fontane« – wohl dem Kloster oder dem angrenzenden Park gleichen Namens südlich von Rom – mit einem Veilchen aus der Villa Albani sowie Fingerkraut (*Potentilla*) von der Via Appia.

54 Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI, Blatt 7–11. Blatt 7: »Tivoli von den Cascaten«; Blatt 8: »Wanderung in der Umgegend von Frascati«; Blatt 9: »Tivoli. Cascaten«; Blatt 10: »Frascati. In der Nähe des Camaldulenzer *(!)*«; Blatt 11: »Erinnerung an die Eselspartie in Frascater«.

Umgegend von Frascati« (Blatt 8) stammen Krokus (*Crocus*) oder Zeitlose (*Colchicum*), Anemone, Efeu (*Hedera helix*), möglicherweise Stein-Eiche (*Quercus ilex*), und Blätter vom Alpenveilchen (*Cyclamen*), Schötchen vom Hellerkraut (*Thlaspi*) sowie Leberblümchen (*Hepatica*) oder Zimbelkraut (*Cymbalaria muralis*) (Abb. 7).[55]

Der Ausflug nach Tivoli ist auch eines der seltenen Beispiele, in denen sich Album und Tagebuch gegenseitig konkret erhellen, also der vorhandene Tagebuchzeitraum unmittelbar auf eine der Albumseiten bezogen werden darf. Mehr noch, wir können nicht nur anhand des bereits zitierten Tagebucheintrags die Entstehung des Albumblattes 7 exakt auf den Abend des 15. Februar 1852 datieren, sondern darüber hinaus auch die Erlebnisse und Erinnerungen, die sich an jede einzelne Pflanze knüpfen, nachvollziehen. In Maxes Tagebuch vom 15. Februar 1852 heißt es:

> um 8 Uhr nach Tivoli in zwei Wagen […] welche Gegend welche Schluchten u Wasserfälle le cascate le cascadine u le cascadinelle sahen wir alle – leider war der Himmel bedeckt in der alten Sybille kehrten wir ein nach einer schönen Fahrt wo wir viel Landvolk zu Pferde begegneten die Italienerinnen wie die Männer reitend oft mit dem Mann auf einem Pferd und das Kind dabei, auch an einer einsamen Kirche vorbei wo alle Italiener ihre Campagnapferde angebunden u theils vor der Kirche im Felde knieten um die Messe zu hören, es waren viel räuberische Gesichter dabei, vor ein paar Tagen waren hier zwei Wagen die eine Lustfahrt nach Tivoli machten angefallen worden, u ich glaube es war ein Glück für uns daß grade Messe gelesen wurde! wir sahen nun in Tivoli mit einem Führer u 4 Esel die schönsten Punkte stiegen in Schluchten kletterten auf gefährliche Höhen, u suchten überall mit Lebensgefahr die schönsten Kräuter u Pflanzen – wir fanden die schönsten Blumen alles was man bei uns in Töpfen und im Treibhaus zieht, das schöne Venushaar bedeckte die Felsen – Lorbeer wuchs dicht u hoch überall wild, die

55 Dank für die botanischen Bestimmungen der Pflanzen gilt Clemens Bayer vom Palmengarten, Frankfurt am Main, Garten, Wissenschaft und Pädagogik, und seinen Kolleginnen und Kollegen. Anzumerken ist jedoch, dass eine sichere Bestimmung auch den Fachwissenschaftlern in Ermangelung vollständiger Pflanzenreste nicht immer ohne weiteres möglich ist.

Abb. 7. Getrocknete Blumen und Pflanzen von einer Wanderung in der Umgegend von Frascati im Album der Maxe von Arnim.

Mandelbäume blühen, […] dann stiegen wir zu Esel einige Herrn unserer Bekanntschaft fanden sich auch noch ein u nun ging es durch die wunderbare Gegend bergauf – ich schwatzte mit meinem Eselführer italienisch Georg gesellte sich dazu – der Eselführer war ein muntrer Bursch v 15 Jahren hatte einen Veilchenstrauß an der Mütze u erzählte uns am Morgen früh habe er schon viel Veilchen gebrochen u sie seinem Schatz gebracht, die habe ihm das Sträußchen an die Mütze gesteckt – ich er staunte mich daß er schon ein Schatz habe – o sagte er quando si ha quindici anni si prende mogli in nostro paese! [Oh, mit 15 Jahren wählt man sich hierzulande seine Ehefrau!] Georg kaufte ihm den Strauß für 1 bajoc ab und schenkt ihn mir wir aßen bei der Rückkehr im Freien zu Mittag am Vestatempel, Georg fand Zeit zum Zeichnen; ich aber leider nicht – wir hatten noch Zeit die alte Villa d'Este zu sehen, wo Tasso mit den beiden Eleonoren gewandelt ich erinnerte mich lebhaft an Schirmers Bild das in Charlottenhof hängt – welche himmlische Aussicht u wie traurig u verfallen das Schloss – so fällt alle menschliche Größe in Asche zusammen der Garten verwildert aber herrlich die alten Cypressen u alles übersaet mit duftenden Veilchen so daß man in wenig Minuten so viel hatte daß man Mühe hatte sie zu tragen! – Göttlich schien mir's nur die Frau Lütterrode war wieder einzig in ihrer Art

> als sie voll Ärger sagte – was soll man an dem alten uneingerichteten Schloß sehen u Veilchen kann man in Rom genug kaufen […] sie war und ist überhaupt in schrecklichster Laune findet alles scheußlich hat keine Ruhe immer vorn her nirgend sich aufhaltend – da soll man genießen da ist Louis Unruhe Gold dagegen beim Heimweg hatten wir den Himmel in schönstem Abendglanz – die Sonne ging grade hinter dem St Peter unter. Zu Haus ordneten wir unsre Pflanzen u Steine u gingen zu Bett.[56]

Der Eintrag deutet den Erwartungs- sowie den Bildungshorizont an, mit dem Maxe an die Sehenswürdigkeiten Italiens herantrat: Wie bei so vielen Rombesuchern vor ihr, Johann Wolfgang von Goethe zumal,[57] ist ihr Italienbild um die Mitte des 19. Jahrhunderts, bereits durch hunderte, ja tausende Gemälde, Ölskizzen und Kupferstiche ebenso wie durch die Literatur vorgeprägt. So farbig war diese im Voraus schon bestimmte Erwartung, dass die einzelne Erfahrung stets die Gefahr der Enttäuschung barg,[58] so wenn Maxe am ersten Tag des Karnevals ernüchtert notiert, »ich wurde in einer beziehung ganz enttäuscht fast keine Nationaltrachten keine Costüme u die Engländer am vorlautesten«.[59] Auch in dem Moment, in dem sie den Garten der Villa d'Este betritt, überlagert sich die eigene Anschauung des Ortes mit dem Gedanken an ein Gemälde ihres Lehrers in Berlin, erinnert sie sich »lebhaft an Schirmers Bild das in Charlottenhof hängt« und das ihr vielleicht von einem ihrer Besuche bei Hofe präsent war. Ein Gemälde von August Wilhelm Ferdinand Schirmer (1802–1866; Abb. 8), das sich

56 Tagebucheintrag vom 15.2.1852; Hs–28340,1, pag. [24–28].

57 Als Goethe Ende Oktober 1786 endlich in Rom eintraf, war das durch Gemälde, Reproduktionsgraphik und Souvenirs geschürte Fernweh bereits übermächtig groß geworden: »Alle Träume meiner Jugend seh' ich nun lebendig; die ersten Kupferbilder, deren ich mich erinnere (mein Vater hatte die Prospecte von Rom auf einem Vorsaale aufgehängt), seh' ich nun in Wahrheit, und alles, was ich in Gemählden und Zeichnungen, Kupfern und Holzschnitten, in Gyps und Kork schon lange gekannt, steht nun beisammen vor mir, wohin ich gehe, finde ich eine Bekanntschaft in einer neuen Welt; es ist alles wie ich mir's dachte und alles neu.« (Italienische Reise I, Rom, den 1. November 1786; WA I 30, S. 199)

58 Vgl. hierzu umfassend Golo Maurer, Italien als Erlebnis und Vorstellung. Landschaftswahrnehmung deutscher Künstler und Reisender 1760–1870, Regensburg 2015.

59 Tagebucheintrag vom 15.2.1852; Hs–28340,1, pag. [21].

Abb. 8. August Wilhelm Ferdinand Schirmer, Aussicht von einer Terrasse der Villa d'Este, 1833 (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Berlin/Potsdam.

heute im Besitz der Preußischen Schlösser und Gärten befindet, lässt sich in seiner stimmungsvollen, lichterfüllten Atmosphäre unschwer als dasjenige identifizieren, das Maxe vor Augen stand.[60] Die Komposition, die in der Bildmitte von einigen hoch in den Himmel aufragenden Schirmpinien überfangen wird, zielt ganz auf Weite: Während das Auge in der rechten Bildhälfte bergan zu dem auf dem Hügel gelegenen Tivoli geführt wird, öffnet sich im linken Bildteil die Komposition und zieht den Blick über den Anine hinweg bis zu den Bergen. An der Balustrade der Terrasse im Bildvordergrund lehnt ein Grüppchen bestehend

60 August Wilhelm Ferdinand Schirmer, Aussicht von einer Terrasse der Villa d'Este, 1833, Öl auf Leinwand, 110×145 cm, Berlin / Potsdam, SPSG Berlin-Brandenburg, Inv. Nr. GK I 5885 (Bildnummer AKG163503).

aus einem Mandolinenspieler und zwei Frauen in Tracht, die seinem Spiel inmitten von leise plätschernden Brunnen lauschen. Diese Figurenkonstellation ist es wohl auch, über die Maxe den Park der Villa zusätzlich zu der visuellen Erinnerung mit ihrer literarischen Erfahrung verknüpft: Sie versetzt die zwei Leonoren aus Goethes ›Torquato Tasso‹ von der Villa Belriguardo bei Ferrara in die ebenfalls von einem Mitglied der Familie Este errichtete Villa in Tivoli. Auch hierbei mögen ihr wiederum Beispiele der bildenden Künste vor Augen gestanden haben, bei denen sich im 19. Jahrhundert das Leben Tassos als Bildgegenstand außerordentlicher Beliebtheit erfreute (Abb. 9).[61]

Eine solche Überlagerung eigener Reiseerfahrung mit visuellen und literarischen Vorprägungen, vor allem aber die damit verbundene Historisierung des Landschaftserlebens, ist ein für die Reiseerfahrung vor allem des deutschen Bildungsbürgertums um die Mitte des 19. Jahrhunderts vollkommen typisches Phänomen: Die italienische Renaissance in Gestalt des Hofdichters Tasso wird auf die eigene Wahrnehmung des Parks der Villa d'Este projiziert.[62] Mit ihr einher geht der elegische Tonfall, der die deutsche Italienerfahrung seit der Jahrhundertmitte begleitet, die Melancholie angesichts der Vergänglichkeit vergangener Größe, »welche himmlische Aussicht u wie traurig u verfallen das Schloss – so fällt alle menschliche Größe in Asche zusammen«. Komik – Werner spricht in diesem Zusammenhang vom »novellistischen Reiz« des Tagebuchs[63] – erwächst dabei aus dem Kontrast von Maxes schwärmerischer Sicht und dem nüchternen, ja übellaunigen Blick der französischen Gouvernante, die, völlig unempfänglich für den Charme des Ortes, die Villa als alt und verfallen und das Pflücken der Blumen als unnütze Zeitverschwendung abtut.

61 Vgl. hierzu sowie zur Rezeption Tassos in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts allgemein Hubertus Kohle, Das Tassobild der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts, in: Torquato Tasso und Deutschland. Die Rezeption im 18. und 19. Jahrhundert, hrsg. von Achim Aurnhammer, Berlin und New York 1995 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 3 [237]), S. 301–316. Das hier gezeigte Beispiel stammt von Carl Ferdinand Sohn, Tasso an einer Quelle dichtend, belauscht von den beiden Leonoren, 1839, Kunstmuseum Düsseldorf; vgl. ebd., S. 308 und Abb. 7.

62 Vgl. Maurer, Italien als Erlebnis und Vorstellung (Anm. 58), S. 22 f., 318.

63 Werner, Maxe von Arnim (Anm. 11), S. 191.

Abb. 9. Carl Ferdinand Sohn,
Tasso an einer Quelle dichtend, belauscht von den beiden Leonoren, 1839
(Kunstmuseum Düsseldorf).

Mit Tivoli und Frascati[64] besuchte die Reisegruppe nicht nur die reizvollsten, bei Touristen bis heute wegen ihrer besonderen Mischung aus Natur- und Kulturerlebnis beliebten Ausflugsziele in der Umgebung Roms. Auch die Überreste der alten Etruskerstadt Veji, im Norden Roms, bei Isola Farnese gelegen, wurden eingehend besichtigt.[65] Überdies befolgte die Reisegesellschaft offenbar die in der zeitgenössischen Reiseliteratur ausgesprochenen Empfehlungen für die schönsten Spaziergänge innerhalb der Stadt und in ihrer unmittelbaren Umgebung, wie beispielsweise diejenige aus Försters Handbuch für Reisende in

64 Zwei weitere Pflanzenreste geben Aufschluss über die Sehenswürdigkeiten, die man in Frascati besuchte: So erfahren wir durch einen Zweig mit Weidenkätzchen, dass man neben dem Kamaldulenserkloster auch die Ruinen der alten Latinerstadt Tusculum besucht hatte (Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI, Blatt 4 und 10).

65 Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI, Blatt 12–14.

Italien: »in den Frühstunden fahre er [der Rombesucher] vors Thor nach Villa Albani, Pamfili, Monte Mario, oder gehe über die Passeggiata des Monte Pincio«.[66]

Im Garten der Villa Albani etwa pflückte Maxe erneut Veilchen für ihre Sammlung.[67] Die Villa gehörte wegen ihrer besonderen Lage mit Aussicht auf das Gebirge sowie wegen ihrer reichen Antikensammlungen, an deren Katalogisierung Johann Joachim Winckelmann erheblichen Anteil hatte, zu einem der bevorzugten Ausflugsziele vor den Toren Roms. Ebenfalls von einem oder mehreren Spaziergängen gen Süden vor die Tore der Stadt zeugen unter anderem Fingerkraut (*Potentilla*) von der Via Appia sowie ein bislang nicht identifiziertes Kraut aus dem nahe der Abtei »a le tre fontane« gelegenen, gleichnamigen Park.[68] Besonderer Beliebtheit erfreute sich auch die Villa Doria Pamphilj im Süden von Sankt Peter mit ihren weitläufigen Parkanlagen, den terrassierten Gärten und der interessanten Antikensammlung. Vermutlich besuchte Maxe die Villa sogar mehrmals, denn neben einem weiteren Veilchen[69] erinnert überdies eine ganze Seite mit getrockneten Anemonen an den Garten der Villa (Abb. 10).[70] In der Villa Malta auf dem Pincio oberhalb der Spanischen Treppe schließlich pflückte Maxe Pfeffer. Die Villa bot nicht nur eine fantastische Aussicht über die Ewige Stadt, sondern war zur Mitte des 19. Jahrhunderts auch lange als besonderer Ort für die deutsche Italiensehnsucht etabliert.[71] Hierfür waren nicht allein die räumliche Nähe zum Kloster San Isidoro – dem Wohnsitz der Nazarener – sondern auch die illustren Gäste, die die Villa Malta im Laufe der Jahre bewohnt hatten, verantwortlich, unter ihnen Johann Gottfried Herder, Friederike Brun oder Wilhelm von Humboldt.

Die klassischen touristischen Ziele bestimmen auch die Reisekoordinaten im Süden des Landes, wo man Neapel, Sorrent, Castellamare, Amalfi und Salerno besichtigte und bis hinunter nach Paestum ge-

66 Ernst Förster, Handbuch für Reisende in Italien, 3. Aufl., München 1846, S. 411.
67 Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI, Blatt 5.
68 Ebd.
69 Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI, Blatt 3.
70 Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI, Blatt 23.
71 Vgl. hierzu Ferdinand Gregorovius, Die Villa Malta in Rom und ihre deutschen Erinnerungen, in: ders., Wanderjahre in Italien (1888), Einführung von Hanno-Walter Kruft, München 1967, S. 249–272.

Abb. 10. Anemonen aus der Villa Doria Pamphilj im Album der Maxe von Arnim.

langte (Blatt 43–61). Lediglich durch ein Zweiglein erfahren wir, dass die Gruppe auch dem Mühltal im Hinterland von Amalfi – von allen Sehenswürdigkeiten wohl der Ort mit der jüngsten Entdeckungsgeschichte und dennoch um 1850 bereits fest im touristischen Kanon verankert – einen Besuch abstattete.[72]

Besondere Sorgfalt hinsichtlich des Arrangements der Pflanzen zeichnet für diesen Abschnitt der Reise das den Ausgrabungsstätten von

72 Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI, Blatt 57. In die 1846er Ausgabe von Georg Försters Handbuch für Italienreisende ist das Mühltal, das erst in den 1820er Jahren »entdeckt« bzw. als Motiv reisender Künstler erschlossen wurde, bereits unter die »Empfehlenswerthe[n] Spaziergänge« aufgenommen: »[…] Das Mühlenthal mit 14 Papiermühlen, bis zum Eisenhammer (2 Stunden flussaufwärts), bietet eine ganze Scala von der üppigsten südlichen Vegetation mit Fernsichten aufs Meer und die calabrischen Gebirge, bis zu fast thüringischen Waldpartien. Die alte Burg über der Stadt, das Castello du Putone; Scala und Ravaello, zwei alte, wegen der der hochen Lage und seltnen Bauart interessante Städtchen über Amalfi, 2 Stunden […]« (Ernst Förster, Handbuch für Reisende in Italien [Anm. 66], S. 157).

Abb. 11. Getrocknete Blumen aus Pompeji im Album der Maxe von Arnim.

Pompeji gewidmet Blatt aus (Abb. 11): Neben einer Zeichnung des Fußbodenmosaiks »Cave Canem« vom »Haus des tragischen Dichters« – dem bis heute wohl beliebtesten Souvenirschlager aus Pompeji – finden sich hier alle gesammelten Pflanzen den verschiedenen Sehenswürdigkeiten zugeordnet. Verschiedene Sorten des Frauenhaarfarns (*Adiantum*) stehen für den Isis-Tempel und die Villa des Diomedes, die Thermen sowie den Venustempel. Für das Haus des Castor und Pollux steht Klee. Vom Jupitertempel ist ein Gras, möglicherweise Hafer (*Avena*) in die Sammlung eingeflossen, vom Forum eine Kugelblume (*Globularia*), sodann die Blätter einer Lupine von der Bäckerei und einem nicht näher spezifizierten Marmorgrab, die Blüten von Dickblattgewächsen (*Crassulaceae*) von der Basilica, vom »Comico Theatro«, von dem kleinen Theater (Odeion) ein Steinkraut (*Alyssum*) und vom »Tulonia Waschhaus« ein Rötegewächs (*Rubiaceae*), möglicherweise Meister (*Asperula*).[73]

73 Die Pflanzen, die vom Haus des Fauns und vom Pantheon gepflückt wurden, konnten nicht identifiziert werden.

Abb. 12. Bei Fackelschein im Vatikan, 21. Januar 1852, Pinselzeichnung im Album der Maxe von Arnim.

In Maxes Album wird die Erinnerung an die besuchten Orte in der Form der dort gepflückten Pflanzen vielfältig ergänzt um kleine eigenhändige Zeichnungen, die besondere Ereignisse (Abb. 12) oder Bekanntschaften auf der Reise (Abb. 13) festhalten. Daneben stehen ganz typische Hotelsouvenirs sowie »Ereignissouvenirs«, etwa eine Einladungskarte zum Ball bei Fürst und Fürstin Torlonia am 18. Februar 1852. Kleine Briefchen wie die eingangs zitierte Notiz von August Kestner (siehe Abb. 1) runden das Spektrum ab, so dass insgesamt weniger von einem reinen Herbarium als vielmehr von einem Souvenir-Album zu sprechen ist. Die Bedeutung der Souvenir-Kultur für das Reisen im 19. Jahrhundert ist dabei vor dem Hintergrund bürgerlichen Reisens zu betrachten und führte vielfach zu bildnerisch anspruchsvollen Erinnerungsalben, die am ehesten dem älteren Medium des Stammbuches vergleichbar sind.[74] Bekannte Beispiele hierfür wären

74 Zu denken wäre hier an die Stammbücher in Kassettenform, wie sie für die Stammbücher von Frauen im 19. Jahrhundert typisch waren, vgl. Ausst.-Kat. Frankfurt am Main 2006 (Anm. 42), S. 223. Zur Entwicklung des Album Ami-

das Album der Familie Rehberg, das 26 Zeichnungen, Aquarelle und Gouachen von Künstlern versammelt, mit denen man in Rom verkehrte,[75] oder das Album der Familie Mylius in Mailand, zusammengestellt 1852,[76] um nur zwei der vom Kontext beziehungsweise hinsichtlich der Entstehungszeit besonders passenden Exemplare zu nennen.[77] Zwar unterscheidet sich das Album Maxes von den genannten grundlegend, insofern es weder denselben hohen Grad der Ausarbeitung noch künstlerische Arbeiten Dritter aufweist. Hinsichtlich seiner Motivation jedoch – das Erlebte und vor allem die geschlossenen Bekanntschaften in kleinen Memorabilien unterschiedlichster Art fest- und lebendig zu halten – entspricht es diesen durchaus.

Insbesondere zu dem Album der Rehbergs ergibt sich überdies eine interessante Parallele hinsichtlich der Entstehungsumstände, denn auch für die Italienreise der Familie Rehberg 1829–1830 spielte August Kestner eine zentrale Rolle, weit mehr noch, er finanzierte und organisierte diese Reise in weiten Teilen.[78] Wohl verdanken die Rehbergs Kestner die Kontakte zu den in Rom ansässigen Künstlern und wohl auch die als Freundschaftsgaben gestalteten Zeichnungen, die sie später in ihrem italienischen Album zusammenführten. Von Interesse ist in unserem

corum vom Matrikelbuch über das Stammbuch vgl. Werner Wilhelm Schnabel, Das Album Amicorum. Ein gemischtmediales Sammelmedium und einige seiner Variationsformen, in: Kramer/Pelz, Album (Anm. 20), S. 213–239.

75 Vgl. Johannes Myssok, Deutsche Künstler in Rom um August Kestner und Berthel Thorvaldsen. Das Rehberg-Album, Münster 2012.

76 Inv. Nr. III–12998.

77 Fanny Hensels »Reise-Album 1839–1849« führt als Erinnerung an die mit ihrem Mann, dem Maler Wilhelm Hensel unternommene Reise 18 eigene und entweder in Italien entstandene oder von den dortigen Eindrücken inspirierte Kompositionen zusammen. Die Vignetten von der Hand ihres Mannes begleiten die Noten und Liedtexte auf jeder Seite; vgl. »O glückliche, reiche, einzige Tage«. Fanny und Wilhelm Hensels italienische Reise. mit einem Faksimile der 18 Bildseiten aus dem »Reise-Album 1839–1849«, hrsg. von Hans-Günter Klein, Wiesbaden 2006. Ein weiteres Beispiel wäre das Album, in dem der Künstler Franz Ludwig Catel und seine Ehefrau als Gastgeschenke erhaltene Zeichnungen zusammenführten und das sich wie ein who is who der internationalen Künstlergemeinde in Rom liest; vgl. Franz Ludwig Catel e i suoi amici a Roma. Un album di disegni dell'Ottocento, hrsg. von Elena di Majo, Ausst.-Kat. Rom, Galleria Nazionale d'Arte Moderna 1996.

78 Zu Kestners Rolle für die Reise und das Reise-Album der Familie Rehberg vgl. Myssok, Deutsche Künstler in Rom (Anm. 75), insbes. S. 9–14.

Abb. 13. »In der Gesellschaft von Herrn Marstaller«, Karikaturen der Contessa Polydoro und des Principe Corsini, Federzeichnungen im Album der Maxe von Arnim.

Kontext vor allem die Tatsache, dass begleitend zu dem Album der Familie Rehberg auch ein Herbarium angelegt wurde, von den Töchtern der Familie, in dem Pflanzen der besuchten, zumeist klassischen Besichtigungsstädten eingeklebt wurden und das bis heute zusammen mit dem Erinnerungsalbum aufbewahrt wird.[79] Während es angesichts der weiten Verbreitung des Blumensammelns und Pressens im 19. Jahrhundert zu weit gehen würde, die beiden Herbarien direkt auf den Einfluss Kestners zurückzuführen, ergibt sich hier doch eine erstaunliche Parallele,[80] und man kann es nur bedauern, dass Maxe und die Brentanos Kestner so viele Jahre später erst, kurz vor seinem Tod 1853 in Rom antrafen, denn womöglich hätten auch sie sonst noch weit mehr von seinen Künstlerkontakten profitieren können.

79 Zum Herbarium vgl. Myssok, Deutsche Künstler in Rom (Anm. 75), S. 6, 10 sowie Abb. 8–9 auf S. 13 f.

80 Herzlicher Dank gilt Anne Viola Siebert vom Museum August Kestner in Hannover, die mich auf das Herbarium aufmerksam gemacht hat.

III. Schluss

In der Flut der Reiseberichte, die die deutsche Italiensehnsucht über die Jahrhunderte hervorgebracht hat, entziehen sich die Erinnerungen Maxe von Arnims in vielerlei Hinsicht einer klaren Zuordnung. Von Interesse sind sie als Reisebericht einer Frau und darin ganz dem 19. Jahrhundert zugehörig, verbinden sodann aber die Perspektive der unverheirateten Frau – mit der gewisse Freiheiten einhergingen – mit dem Blick einer nicht mehr ganz jungen Frau. Maxe verfügte zum Zeitpunkt ihrer Reise über eine umfassende literarische und musische Vorbildung, hatte wie bereits bemerkt, gemeinsam mit ihren Schwestern in Berlin einen Salon, den Kaffeter, geführt und zeichnet sich insbesondere auch in gesellschaftlichen Dingen durch eine bemerkenswerte Gewandtheit und Stilsicherheit aus, die nicht zuletzt auf ihre Kontakte zum Berliner Hof zurückzuführen sein mag. So besteht ein Teil des Reizes ihrer Berichterstattung dann auch in einem – sicherlich gewollt – »weltmännischen« Tonfall, in dem sie über die faux-pas ihrer Mitreisenden berichtet, ihre durchaus genauen Beobachtungen vorträgt sowie mitunter auch ausnehmend bissige Bemerkungen macht. Von ganz ähnlichem Witz erweisen sich hier die von ihr gezeichneten Figurendarstellungen in Skizzenbuch und Album, die fast immer zum karikaturhaften tendieren und die häufig von einer charmanten oder komischen Sicht auf die Begebenheiten und Begegnungen geprägt sind (siehe Abb. 13).[81]

Wie gesehen wurde, nutzte sie die Reise, um ihre Zeichenkünste weiter auszubilden, zugleich aber nahm sie Italienischunterricht und sang überdies im Singverein der Olympia Malcolm (1811–1886), seit 1849 Gattin des preußischen Gesandten Karl Georg Ludwig Guido von Usedom (1805–1884).[82]

Und doch entzieht sich die Reise aufgrund von Maxes Herkunft zugleich einer klaren Zuweisung an die Bildungsreise des Großbürger-

81 »In der Gesellschaft Marstallers« meint hier den Bankier und preußischen Konsul Anton Marstaller (1815–1865), in dessen Gesellschaft man verkehrte. Weitere Beispiele für den Witz in Maxes Reisezeichnungen wären ein Blatt, das die Durchquerung der Maremma zeigt, bei der die Männer Frauen und Kinder huckepack durch die Sümpfe tragen (Inv. Nr. III–15039, Nr. XI, Seite 22 links) oder eine Seite mit Skizzen von der Besteigung des Vesuv (Inv. Nr. III–15039, Mappe XXI).

82 Hs–28340,1, pag. [18], [19], [52], [73].

tums, die im 19. Jahrhundert die vormals dem Adel vorbehaltene Grand Tour des 17. und 18. Jahrhunderts ablöste. Vielmehr verbanden sich durch die Konstellation der Arnim-Brentano'schen Reisegruppe die finanziellen Möglichkeiten der reichen Kaufleute mit den gesellschaftlichen Kontakten und der Nähe zum Hof, die Maxe aus Berlin mitbrachte, auf das Vorteilhafteste und man knüpfte insbesondere in Rom ein bemerkenswertes Netzwerk: Die Einladung beim Fürsten Torlonia gehörte ebenso hierher wie die Begegnung mit einer Bekanntschaft vom Berliner Hof im Vorzimmer zur päpstlichen Audienz bei Papst Pius IX. oder die Einladung zum Dinner bei der Fürstin Liegnitz, die Maxe allein vorbehalten war.[83] Der Kontakt zum preußischen Gesandtenpaar Usedom wiederum entstand wohl über Maxes Vetter Harry von Arnim (1824–1881), zu jener Zeit Legationssekretär Preußens am Heiligen Stuhl, und dessen Ehefrau Elise von Arnim, geb. von Prillwitz (1827–1854).[84] Manch touristisches Vergnügen wie der nächtliche Besuch bei Fackelschein in den vatikanischen Museen (siehe Abb. 12) war von solchen Beziehungen und einer gut gefüllten Reisekasse abhängig, auch wenn gerade diese Betrachtung der Skulpturen im Fackelschein zur Mitte des 19. Jahrhunderts bereits ihren Weg in die gängigen Reiseführer gefunden hatte.[85] Dann aber wieder gehörte es für die im eher unkonventionellen, künstlerischen Haushalt ihrer Mutter Bettine groß gewordene Maxe wie selbstverständlich zum Guten Ton, zwar mit äußerster Präzision den Diamantenschmuck der adligen Damen auf den Bällen festzuhalten,[86] sodann aber doch über den großen Künstlerball

83 Auguste von Liegnitz (1800–1873), zweite Frau von Friedrich Wilhelm III., König von Preußen.

84 Immer wieder berichtet Maxe in ihrem Tagebuch von schwierigen Situationen zwischen den Brentanos und den Arnims, die aus gesellschaftlichen Ungeschicklichkeiten der Brentanos sowie aus einer von ihr als arrogant beschriebenen Haltung Harry von Arnims resultierten.

85 »Um die Statuen im Capitol und im Vatican bei Kerzenbeleuchtung zu sehen, bedarf es einer Erlaubniss des Maggiordomo des Papstes, die auf Eingabe des resp. Gesandten ertheilt und gewöhnlich auf 15 Personen gestellt wird. Man zahlt in Summe den Dienern im Capitol 6, im Vatican 8 Sc. Die Erlaubniss selbst kostet 12 Scudi«; Ernst Förster, Handbuch für Reisende in Italien, 4. Aufl., München 1848, S. 461

86 Tagebucheintrag vom 18.2.1852: »man sah mit unter die tollsten englischen Toiletten neben den elegantesten, die Torlonia hatte für 100,000 Fund Diamanten um den Hals«; Hs–28340,1, pag. [44]. Ähnlich am 23.2.1852; ebd., pag. 64 f.

zu schreiben, »[…] amüsierte mich mehr dort als auf irgend einer der vornehmen Feten«.[87]

Das in Rom geknüpfte Netzwerk – die Einbindung in die preußischen Diplomatenkreise innerhalb der römischen Gesellschaft um 1850, sodann der Kontakt zum alten Kestner mit seinem unveränderten Eifer, junge Talente entdecken zu wollen, die Audienz bei Papst Pius IX,, oder auch der Atelierbesuch beim alten Overbeck im Palazzo Cenci im römischen Ghetto – machen die Lektüre von Maxes Aufzeichnungen reizvoll und lohnend. Besonders interessant aber ist ihr Reisebericht in der Vielfalt seiner materiellen Überreste, die ein anschauliches Bild von der Reise- und Salonkultur des 19. Jahrhunderts und der in ihr kultivierten Geselligkeit geben.[88] Überdies stehen Maxes Skizzenbuch und ihr italienisches Album exemplarisch für ein sehr viel größeres, mehrere hundert Blatt umfassendes Konvolut zeichnerischer Gelegenheitsarbeiten von Maxe, Armgart und Gisela von Arnim, das in Alben, Kassetten, Skizzenbüchern oder in losen Blattsammlungen in der Graphischen Sammlung verwahrt wird und dessen Aufarbeitung nun im Rahmen eines von der Art Mentor Foundation, Lucerne finanzierten Drittmittelprojektes erfolgt. Nicht zuletzt hierfür bietet die Italienreise Maxes wertvolle Informationen, geben ihre Zeichnungen doch eindeutige Anhaltspunkte für die Zuschreibung der Zeichnungen innerhalb der häufig kollektiv geschaffenen Alben der Bettine-Töchter.

87 Tagebucheintrag vom 21.2.1852; Hs–28340,1, pag. [57].

88 Die Sichtung und Öffnung des bislang unbearbeiteten Materials wurde im Rahmen eines Gemeinschaftsprojekt des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e.V. (AsKI) unternommen, das unter dem Thema »Alle Wege führen nach Rom« die Kulturinstitutionen unter seinem Dach in einem virtuellen Ausstellungsprojekt zusammenführt (vgl. https://www.wege-nach-rom.de). Der Tagebuchtext Maxes erklingt hier vorerst nur als Audio-Aufnahme und in Auszügen – eine vollständige Erschließung bleibt späteren Bearbeitungen vorbehalten. – Mareike Hennig, Konrad Heumann, Nina Sonntag, Bettina Zimmermann und allen Kolleginnen und Kollegen des Freien Deutschen Hochstifts, die mich bei der Erschließung des Materials unterstützten, gilt herzlicher Dank.