

**ACHIM AURNHAMMER**

## Das Ärgernis der Villa Palagonia

Zum Bedeutungswandel der Antiklassik im deutschen Sizilien-Bild  
(1770 - 1820)

Achim Aurnhammer (Freiburg)

## Das Ärgernis der Villa Palagonia

Zum Bedeutungswandel der Antiklassik im deutschen  
Sizilien-Bild (1770-1820)

In der Geschichte der Italienreisen nimmt die Exkursion nach Sizilien eine Sonderstellung ein. Großgriechenland und Sizilien blieben lange von der klassischen Bildungsreise ausgeschlossen. Erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts kehrte man am Golf von Neapel nicht mehr wie selbstverständlich nach Norden um, sondern schiffte sich häufig nach Palermo ein, um von dort aus Sizilien zu erkunden.<sup>1</sup> Nach kurzem Aufenthalt in Palermo begab man sich zu den griechischen Tempeln und Stätten in Segesta, Selinunt und Agrigent, um von Syrakus über Catania – nicht selten mit Besteigung des Ätna – schließlich Messina zu erreichen.

Geweckt hat das Interesse für Sizilien vor allem Johann Joachim Winckelmann. Sein Lobpreis der griechischen Kunst rief die Tempel von Agrigent und das großgriechische Italien überhaupt in Erinnerung.<sup>2</sup> Als Italien um die Mitte des 18. Jahrhunderts immer

---

<sup>1</sup> Die Sizilienreisenden des 18. Jahrhunderts waren sich bewußt, daß sie die traditionelle Grenze überschritten; zur heroischen Tat stilisiert Georg Arnold Jacobi: Briefe aus der Schweiz und Italien. Bd. 2. Lübeck und Leipzig 1797, S. 1, seine Reise „über Neapel hinaus“, nämlich „jene Grenze zu überschreiten, wo vieljährige Sitte den meisten Reisenden das Ziel gesetzt hat. Für sie stehen zu Neapel die Säulen des Hercules, und wer so weit gekommen ist, kehrt getrost um, oft ohne weiteres Bedürfniß und ohne Reue“.

<sup>2</sup> Winckelmann hat sein Vorhaben, Sizilien zu bereisen, freilich nie ausgeführt. Der Artikel von W[inkelmann]: Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien. In: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen

mehr als „Land der Antike“ bereist wurde, ließ das Interesse für die musealen Altertümer in Rom nach, während die Stätten der griechischen Antike in Sizilien zunehmend Beachtung fanden. Anders als vor den römischen Kopien, einer Antike aus zweiter Hand, inmitten einer pauperisierten Großstadt, ließen sich „edle Einfalt und stille Größe“ vor den griechischen Originalen in Sizilien besser vergegenwärtigen. Diese klassizistische Illusion einer lebendigen Antike klingt in Goethes Diktum über Sizilien nach: „hier ist erst der Schlüssel zu allem“.<sup>3</sup>

Gewissermaßen in Winckelmanns Auftrag erkundete der hessische Baron von Riedesel im Jahre 1767 Sizilien und Großgriechenland.<sup>4</sup> Sein Reisebericht in Form zweier Sendschreiben an Winckelmann, prägt das klassizistische Erlebnis Siziliens, das als die arkadische Heimat Theokrits erfahren wird.<sup>5</sup> Veranlaßt durch Riedesels Reise, setzt nach 1770 eine regelrechte Sizilien-Begeisterung ein; sie kulminiert um 1800, dauert bis 1820 fort, um dann abzuflachen und in der allgemeinen Italienerfahrung aufzugehen. Dieser Wandel der Sizilienreise zwischen 1770 und 1820 kommt in den breit angelegten Studien über das deutsche Italienbild zu kurz.<sup>6</sup>

---

Künste 5/2 (21762), S. 223-242, fachte die Sizilien-Begeisterung in Deutschland an und beförderte die Neuentdeckung der griechischen Antike.

- <sup>3</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Italienische Reise*. Hrsg. von Christoph Michel und Hans-Georg Dewitz: *Sämtliche Werke*. Bd. 15, 1-2. Frankfurt/M. 1993, S. 271.
- <sup>4</sup> Zu Riedesel vgl. die Studien von Walther Rehm: *Johann Hermann Riedesel, Freund Winckelmanns, Mentor Goethes, Diplomat Friedrichs des Großen*. In: *Imprimatur* 8 (1938), S. 71-101, Eduard Edwin Becker: *Johann Hermann Riedesel* [Einleitung]. In: *Johann Hermann Riedesel: Randbemerkungen über eine Reise nach der Levante 1768* [Remarques d'un voyageur moderne au Levant, dt.]. Darmstadt 1940 [recte: 1942], S. 7-62, Ernst Osterkamp: *Johann Hermann von Riedesel, Goethes Reiseführer in Sizilien* [dt./ital.]. In: Albert Meier (Hrsg.): *Un paese indicibilmente bello. Il „Viaggio in Italia“ di Goethe e il mito della Sicilia*. Palermo 1987, S. 194-213, Ernst Osterkamp: *Johann Hermann von Riedesels Sizilienreise. Die Winckelmannsche Perspektive und ihre Folgen*. In: Hans-Wolf Jäger (Hg.): *Europäische Reisen im Zeitalter der Aufklärung*. Heidelberg 1992 (= *Neue Bremer Beiträge*, 7), S. 93-106 [erweiterte Version], und Teodoro Scamardi: *Johann Heinrich von Riedesel*. In: *Ders.: La Puglia nella letteratura di viaggio tedesca*. Lecce 1987, S. 33-58.
- <sup>5</sup> Winckelmann sorgte für die Veröffentlichung von Riedesels Reisebericht: Anon. [J. H. von Riedesel]: *Reise durch Sicilien und Großgriechenland*. Zürich 1771 [Kommentierte Ausgabe hrsg. von Arthur Schulz. Berlin 1965]. Bereits im Jahre 1773 ins Französische und Englische übersetzt, wurde Riedesels Sizilien-Reise in Europa allgemein bekannt.
- <sup>6</sup> Die Geschichte der deutschen Italienreisen ist gut erforscht. Hier sei lediglich eine kleine Auswahl einschlägiger imagologisch orientierter Studien angeführt: Camillo

Spezialstudien und Kommentare zu einzelnen Reisenden wie Riedesel oder Goethe vernachlässigen den diachronen-komparativen Aspekt.<sup>7</sup> Hélène Tuzets Pionierarbeit über Sizilien in der Reiseliteratur ist analytisch zu unpräzise und beschränkt sich zudem auf das 18. Jahrhundert, während Ernst Osterkamps souveräner Überblick über sizilianische Reisebilder aus drei Jahrhunderten notwendigerweise zu allgemein bleibt.<sup>8</sup>

Im folgenden möchte ich den Wandel der Sizilienreise in Form einer Fallstudie untersuchen. Diese Fallstudie soll erweisen, wie sich im Lauf der Zeit Wahrnehmung und Bewertung eines architektonischen Objekts verändert haben, das so gar nicht ins Bild der großgriechischen Antike paßt. Ich meine die barocke Villa Palagonia, auch „Villa dei mostri“ genannt, in Bagheria bei Palermo. Als antiklassisches Monument *par excellence* bildet sie das klassische

---

von Klenze: *The Interpretation of Italy During the Last Two Centuries. A Contribution to the Study of Goethe's „Italienischer Reise“*. Chicago 1907, Wilhelm Waetzold: *Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht*. Leipzig 1927, Ludwig Schudt: *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*. Wien und München 1959, Paul Requadt: *Die Bildersprache der deutschen Italiendichtung*. Bern und München 1962, Horst Rüdiger: *Literarisches Klischee und lebendige Erfahrung. Über das Bild der Deutschen in der italienischen Literatur und des Italieners in der deutschen Literatur*. Düsseldorf 1970, Stefan Oswald: *Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italiauffassung 1770-1840*. Heidelberg 1985 (= GRM, Beih. 6), Italo Michele Battafarano: *Genese und Metamorphose des Italienbildes in der deutschen Literatur der Neuzeit*. In: Ders. (Hrsg.): *Italienische Reise. Reisen nach Italien*. Gardolo di Trento 1988, S. 13-101, Klaus Heitmann und Teodoro Scarmadi (Hrsg.): *Deutsches Italienbild und italienisches Deutschlandbild im 18. Jahrhundert*. Tübingen 1993 (= Reihe der Villa Vigoni, 9).

<sup>7</sup> Vgl. etwa zu Riedesel die Titel unter Anm. 4; – neben vielen rein regionalspezifischen Studien zu Goethe vgl. G. A. Alfero: *Goethe e la Sicilia*. In: *Nuova Antologia* 63 (1928), S. 335-355, Maria Fancelli: *Goethes Italienische Reise*. In: *Impulse* 5 (1982), S. 192-207, Santi Correnti: *Germania e Sicilia attraverso i secoli*. Catania 1987, bes. Kap. II 7 („La Sicilia e Goethe. Altri viaggiatori tedeschi sulla scia di Goethe“, S. 99ff.), Helmut Pfotenhauer: *Farbe. Goethes sizilianische Ästhetik [ital./dt.]*. In: Meier (wie Anm. 4), S. 180-193, Peter Sprengel: *Sizilien als Mythos. Das Sizilienbild in Goethes „Italienischer Reise“ [ital./dt.]*. In: Meier (wie Anm. 4), S. 158-179, Lea Ritter-Santini: *Per ritornare: con una barca carica di fagiani. Goethe straniero in Sicilia*. In: Dies.: *Nel giardino della storia*. Bologna 1988, S. 13-39.

<sup>8</sup> Hélène Tuzet: *La Sicile au XVIII<sup>e</sup> siècle vue par les voyageurs étrangers*. Straßburg 1955, und Ernst Osterkamp: *Zur Geschichte der deutschen Sizilienwahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert [ital./dt.]*. In: Meier (wie Anm. 4), S. 138-156, sowie [fast übereinstimmend] Ernst Osterkamp: *Nachwort*. In: Ders. (Hrsg.): *Reisebilder aus drei Jahrhunderten*. München 1986, S. 361-388.

Ärgernis der Sizilienreisenden.<sup>9</sup> In fast allen der etwa zwanzig deutschsprachigen Sizilien-Reisen zwischen 1770 und 1820, die ich untersucht habe, kommt sie zur Sprache.

Die Villa Palagonia gehört zu den wichtigsten Zeugnissen sizilianischer Architektur des 18. Jahrhunderts. Ihre Baugeschichte gibt auch heute noch Rätsel auf.<sup>10</sup> Den Ärger der Sizilienreisenden erregte aber nicht die Anlage des zweigeschossigen Barockschlosses, das der Dominikanerpater Tommaso Napoli in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts konstruierte, sondern ihre überladene Ausstattung. Diese geht auf den Enkel des Erbauers zurück, den Fürsten Ferdinando Francesco II. Gravina (1722-1788), Kammerherr am Bourbonenhof in Neapel. Er ließ auf den Umfassungsmauern der Villa etwa 600 Steinskulpturen anbringen, die als *Mixta composita* alle Spielregeln der Allegorie und Mythologie sprengen: „Achill und Chiron mit Pulcinell [...], Pferd mit Menschenhänden, Pferdekopf auf Menschenkörper [...], Verdopplungen, Verwechslungen der Köpfe“ führt Goethes Katalog an.<sup>11</sup> Verschiedenfarbige Fensterscheiben, schiefe Fußböden, Zerrspiegel, Fangstühle, Kombination wertvoller und wertloser Materialien, Stückwerk aus Nachttöpfen und eine blasphemische Dekoration der Hofkapelle – dies sind die gängigen Beschwerden, die die Reisenden gegen die Innenausstattung erheben.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Deutlich weniger interessierten sich die Reisenden für eine andere antiklassische Sehenswürdigkeit in Sizilien, das groteske Wachsfigurenkloster im Schloßgarten des Fürsten von Butera.

<sup>10</sup> Nach Karl Lohmeyer: Palagonisches Barock. Das Haus der Laune des „Prinzen von Palagonia“. Berlin 1942, und ders.: Goethes „Prinz Pallagonia“ und seine Familie. In: DVjs 20 (1942), S. 115-128 [Kurzfassung], haben sich Margherita de Simone: Ville Palermitane dal XVII e XVIII secolo. Profilo storico e rilievi. Genua 1968, S. 105-121, Anthony Blunt: Sizilischer Barock. Frankfurt/M. 1972, S. 43f. und 155 sowie Abb., und Hanno-Walter Kruft: Goethe und der „Unsinn des Prinzen Pallagonia“. In: Neue Zürcher Zeitung, FA vom 29. August 1971, S. 50, mit der Baugeschichte der Villa Palagonia beschäftigt.

<sup>11</sup> Goethe (wie Anm. 3), S. 263.

<sup>12</sup> Der Fürst von Palagonia und sein Barockschloß waren bereits vor Goethe und über das Genre der Reiseliteratur hinaus in Deutschland bekannt. Dem palagonischen „Geist des grotesken Geschmacks“ widmete etwa Goethes Schwager Christian August Vulpius: Die Russen und Engländer in Neapel. Leipzig 1800, S. 57, eine ausführliche Anmerkung. Der Prinz gehörte spätestens seit 1800 zum Beispielvorrat der deutschen Dichtung. Ob ihm der bizarre Diagoras in Wielands *Aristipp* nachgebildet ist, wie Johann Gottfried Seume: Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802. Hrsg. von Albert Meier. München 1985, S. 139, meint, oder gar Adalbert Stifters *Hagestolz*, bleibe dahingestellt. Ausführlich kommen der „wunderliche Prinz

Im folgenden wird anhand deutschsprachiger Reisebeschreibungen zwischen 1770 und 1820, darunter auch zeitgenössische Übersetzungen aus dem Englischen, Französischen und Italienischen,

---

von Palagonien“ und „sein abenteuerliches Schloß“ in Achim von Arnims Roman *Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores* (1810) zur Sprache; in poetischen Texten von Eichendorff, Heine oder Immermann begegnet der romantische Prinz ebenso wie in ästhetischen Theorien.

Während ihm August von Kotzebue „bizarren Geschmack“ unterstellt und den Palast als „kalt symbolische Abbildung der Welt“ deutet, Karl Julius Weber: Demokritos oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen. Bd. 6. Stuttgart 1868, S. 137f., die „steinernen Monstrositäten“ zum Beweis grotesker Geschmacksverirrung anführt, zitiert ihn Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen* [1853]. Hrsg. von Dieter Kliche. Leipzig 1990, S. 40, als Prototyp des auf Isolation und Konzentration beruhenden „Kunsthäßlichen“. Nach der neuromantischen Rehabilitation aus ästhetizistischer Warte (vgl. Ludwig Hevesi: *Sonne Homers. Heitere Fahrten durch Griechenland und Sizilien 1902-1904*. Stuttgart 1905, bes. S. 316-328) wurde der palagonische Geschmack psychopathologisch gedeutet.

Nach Emil Kraepelin: *Psychiatrie*. Bd. 1. Leipzig 1909, S. 431, und Max Fischer: *Der Unsinn des Prinzen Pallagonia*. In: *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie* 78 (1922), S. 356-365, widmete W. Weygand: *Die pathologische Plastik des Fürsten Palagonia*. In: *Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie* 101 (1926), S. 857-874, dem Fürsten eine psychiatrische Studie, die eine recht genaue, auf Autopsie beruhende Beschreibung der Gartenfiguren enthält.

Die Sizilienreisenden des 20. Jahrhunderts würdigten die Villa vorwiegend als Monument aus Goethes *Italienischer Reise*; vgl. etwa Frida Spadow: *Mit und nach Goethe auf dem Landsitz des verrückten Prinzen Pallagonia*. In: *Über Land und Meer* 65 (1922/23), S. 639, und René König: *Sizilien. Ein Buch von Städten und Höhlen, von Fels und Lava und von der großen Freiheit des Vulkans*. Zürich 1943, bes. S. 153-160.

Eine fundierte Studie zum literarischen Nachleben des Prinzen von Palagonia steht noch aus. Hilfreich sind die Ausführungen von Wolfgang Promies: *Der Bürger und der Narr oder das Risiko der Phantasie*. München 1966, S. 170-180. – Uneigenständig bleibt der Artikel von Basilio M. Biocchi: *Lustschloß des Ungeheuerlichen. Die Villa dei Mostri bei Palermo*. In: *Neue Zürcher Zeitung, FA* vom 12./13. Juli 1980, S. 60. Eine kleine Auswahl literarischer Wirkungszeugnisse bietet der Essay von Giovanni Macchia: *Il principe di Palagonia. Mostri, sogni, prodi gi nelle metamorfosi di un personaggio*. Mailand 1978 (dt. Übersetzung [Der Fürst von Palagonia: Ungeheuer, Träume, Wunder] von Karin Fleischanderl, Wien und Zürich 1991), während die Anthologie von Ferdinando Scianna: *La villa dei mostri. Introduzione di Leonardo Sciascia. Con un'antologia di viaggiatori*. Turin 1977, wichtige Reiseberichte in italienischer Übersetzung enthält.

Die italienische Schriftstellerin Dacia Maraini: *Bagheria*. Mailand 1993 (dt. Übersetzung von Sabine Kienlechner, München 1994), S. 58, erwähnt in ihrem autobiographischen Rückblick, in dem sie von ihrer Kindheit in der klassizistischen Villa Valguarnera berichtet, die Villa Palagonia als Beispiel für die architektonische Zerstörung von Bagheria, der ehemaligen Sommerfrische des palermitanischen Adels: „Basti pensare ai famosi mostri in pietra arenaria della villa Palagonia, tanto originali e stravaganti da avere chiamato, ad ammirarli, a fotografarli, a

erörtert, wie sich die Wahrnehmungs-, Beschreibungs- und Bewertungsmuster der Reisenden angesichts des palagonischen Barocks ändern.<sup>13</sup> Der trivialen wie fundamentalen Einsicht folgend, derzufolge eigene Vorurteile die Wahrnehmung des Fremden prägen,<sup>14</sup> wird die These zugrundegelegt, daß ein Zusammenhang zwischen dem ästhetischen Reiz des palagonischen Barocks und dem Ideal der griechischen Antike besteht, genauer: an der Wahrnehmung der Antiklassik läßt sich ein Bedeutungswandel der Klassik ablesen.

Die Berichte lassen sich nach Umfang und Disposition in drei Phasen gliedern. Beschreibungen der Villa vor 1790 sind recht ausführlich: sie erstrecken sich alle über mehrere Seiten und beschreiben das Schloß systematisch. In dieser Phase zwischen 1770 und 1790, in der sich klassizistische Wahrnehmungs- und Bewertungsmuster verfestigen, kommt Brydones Bericht als erster Schilderung der Villa besondere Bedeutung zu. Um 1790 beginnt eine zweite Phase, die bis nach 1800 reicht: nun zeichnen sich die Berichte durch knappe summarische Skizzen der Villa aus. Nach 1810 hebt eine dritte Phase an, in der die Texte wieder anschwellen, da sie unsystematisch auf Einzelheiten der Villa Palagonia zu sprechen kommen.

---

scrivere, gente da tutto il mondo. Ma mentre una volta questi capolavori del grottesco barocco si stagliavano elegantemente contro il cielo, oggi sono come inghiottiti da una cortina di case, di appartamenti arrampicati gli uni sugli altri disordinatamente“.

<sup>13</sup> Die chronologische Ordnung folgt dem Erscheinungsjahr des Reiseberichts und nicht dem Datum der Reise. Goethes *Italienische Reise*, deren Redaktion erst etwa dreißig Jahre nach der Reise erfolgte, bildet freilich die Ausnahme. Textliche Abhängigkeiten und Übernahmen sind bei der Auswertung der Reiseberichte stillschweigend berücksichtigt worden.

<sup>14</sup> Vgl. etwa Udo J. Hebel: „Amerika ist keine Wüste, kein Paradies“: Zur Repräsentation kultureller Alteritäten in Negationen, dargestellt an Beispielen aus der deutschen Amerikaliteratur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: *American Studies* 38 (1993), S. 203-222, der exemplarisch die Verschränkung von Eigen- und Fremdbildern beschreibt und dabei einläßlich neue Richtungen der Imagologie erörtert.

## I. Die Villa Palagonia in Sizilienreisen vor 1790

Bis 1790 sind es vor allem Übersetzungen fremdsprachiger Sizilienreisen, die die Villa Palagonia in Deutschland bekannt machen.

a) Als Sehenswürdigkeit entdeckt wurde die Villa Palagonia von Patrick Brydone, dessen Sizilienreise 1774 in deutscher Übersetzung erscheint. Seine ausführliche Beschreibung prägte das Bild der antiklassischen Villa nachhaltig bis ins 19. Jahrhundert, nicht zuletzt Goethe orientierte sich an ihr. Brydone bezeichnet die Villa Palagonia als den „außerordentlichsten“ Adelspalast, „dergleichen gewiß niemals auf dem ganzen Erdboden existirt hat“.<sup>15</sup> Ausschlaggebend für die Schilderung ist nicht die Schönheit, sondern die Einzigartigkeit der „Ungeheuer[...] und Chimären [...], die weit größer und lächerlicher sind, als alles, was je die wilde Einbildungskraft eines Romanendichters oder irrenden Ritters ausgedacht hat“.<sup>16</sup> Indem Brydone Erzähl- und Erlebnisgegenwart annähert („Erst diesen Augenblick sind wir von la Bagaria zurück gekommen, und ich eile, Ihnen Nachricht von den lächerlichen Dingen zu geben, die wir gesehen haben [...]“<sup>17</sup>), den Skulpturenschmuck der Umfassungsmauer wahrnehmungsästhetisch nach Ferne und Nähe differenziert,<sup>18</sup> das Schloß sukzessive von außen nach innen beschreibt, fingiert seine im Präsens gehaltene Schilderung die Unmittelbarkeit einer Schloßbesichtigung. Diese Unmittelbarkeit erlaubt ihm subjektive Bewertungen, persönliche Vergleiche und ironische

---

<sup>15</sup> Patrick Brydone: Reise durch Sizilien und Malta [A Tour through Sicily and Malta, dt.]. Übers. [von Georg Joachim Zollikofer]. Bd. 2. Leipzig 1774, S. 45-52, hier S. 45. Der Reisebrief Nr. 24, der die Villa Palagonia schildert, datiert vom 28. Juni 1770. Die deutsche Übersetzung gibt das englische Original durchaus wortgetreu wieder. Wenn Brydone die klassizistische Villa Valguarnera als die „schönste unter allen Landhäusern von Bagaria“ (ebd.) bezeichnet, ohne sie aber näher zu würdigen, so ist das bezeichnend dafür, daß er seinen klassizistischen Geschmack eben nicht affirmativ, sondern kontrastiv zu bestätigen sucht.

<sup>16</sup> Ebd., S. 45f.

<sup>17</sup> Ebd., S. 45.

<sup>18</sup> So wirken die Figuren von ferne wie eine Armee, bevor sie sich aus der Nähe als groteske Mischwesen entpuppen: „Die erstaunliche Menge von Bildsäulen, welche sein Haus umgeben, sieht von weitem als eine kleine zur Vertheidigung desselben ausgezogene Armee aus. Kömmt man aber unter sie, und erblicket sie in ihrer wahren Gestalt, so glaubt man, in dem Lande der Täuschung und der Bezauberung zu seyn. Keine einzige von allen diesen unzähligen Bildsäulen stellet etwas vor, das in der Natur vorhanden wäre“ (ebd., S. 46).

Mutmaßungen, welche den Leser des Reisebriefs empathetisch auf den Geschmack des Schloßbesuchers einstimmen. Der rezeptions-ästhetische Aspekt, etwa das Spiel mit illusionistischen Effekten und Anamorphosen (so stellen einige Büsten „von der einen Seite ein sehr schönes Profil und von der andern ein Gerippe vor“<sup>19</sup>), das die Villa als „bezaubertes Schloß“ erscheinen läßt,<sup>20</sup> steht allerdings nicht im Mittelpunkt. Die produktionsästhetische Kritik herrscht vor: die Villa wird als Ausgeburt krankhaft übersteigter Einbildungskraft verurteilt, die sich in unnatürlicher Willkür, maßloser Überfülle und verrückter Zusammensetzung manifestiere. Aus der monströsen Dekoration zieht Brydone gewagte psychologische und intellektuelle Schlüsse über ihren Spiritus rector, den Fürsten. So wird dessen Vorliebe für Hörner und Geweihe als Eingeständnis eines gehörnten Ehemanns gedeutet und ihm wird der Wunsch angedichtet, seine schwangere Frau möge mit einem Monstrum niederkommen.<sup>21</sup> Sogar die hagere Physiognomie des Fürsten, dem er Narrheit und Wahnwitz unterstellt, zieht Brydone zum Zwecke einer pathologischen Erklärung der palagonischen Geschmacksverirrung heran.<sup>22</sup> Eine Dissonanz muß er zwar eingestehen: „doch habe ich ihn [scil. den Fürsten], worüber ich mich sehr verwundere, bey verschiedenen Gelegenheiten verständig genug reden gehört“<sup>23</sup> – an seinem aggressiven Verdikt über den palagonischen Geschmack hält Brydone aber fest. Daraus erhellt, daß es weniger um eine bloße Stildebatte geht, als vielmehr um eine prinzipielle Verständigung mit dem Leser über die Grenzen des guten Geschmacks. Als antiklassisches Gegenmodell dient die Villa Palagonia einer kontrastiven Vergewisserung des klassizistischen Standpunkts. Meist am Beginn der Sizilien-Reise stehend, stimmt sie als abschreckendes Beispiel eines Antiklassizismus den Leser auf die klassische Ursprünglichkeit Großgriechenlands ein.

b) Auf Brydones Entdeckung der Villa Palagonia beziehen sich mehr oder weniger explizit die Reiseberichte aus den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts: die ins Deutsche übersetzten Sizilien-Schilderungen des Grafen von Borch und Henry Swinburne sowie

---

<sup>19</sup> Ebd., S. 50.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 48.

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 46f.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 51.

<sup>23</sup> Ebd., S. 51.

Johann Bernoullis Kompilation oder der erste deutsche Originalbericht eines Anonymus im *Teutschen Merkur* von 1785.

Alle diese Berichte folgen Brydone nicht nur in sachlicher, sondern auch in sprachlich-stilistischer Hinsicht. Sie präsentieren sämtlich – sogar Bernoullis Kompilation – die Villa Palagonia in Form einer regelrechten Schloßbesichtigung. Zur empathetischen Einbeziehung des Lesers tragen Gegenwartsform, einvernehmliches „wir“, Deiktika und Richtungsadverbien bei, die den Blickwinkel eines Touristen simulieren:

Nach dieser Ausschweifung wollen wir auch das Landhaus selbst in Augenschein nehmen, als wo ebenfalls viel Seltsames angetroffen wird. Ehe wir aber in das Haus treten, sind noch in einer Gallerie, die nach der hintern Facade des Pallastes führet, auf jeder Seite 12 [...] Statuen zu bemerken, die alle auch von der sonderbarsten Erfindung sind.<sup>24</sup>

Eine gewisse Verschiebung der Beurteilungsmuster gegenüber Brydone zeichnet sich aber ab. So ist man zurückhaltender mit ästhetischen Wertungen – ganz besonders der anonyme Berichterstatter im *Teutschen Merkur* – und um genauere Beschreibung bemüht. Zwar verunglimpft man den palagonischen Barock weiterhin als närrisch-monströse Ausgeburt übersteigerter Einbildungskraft, doch man bemüht sich um angemessene Bestimmung und Einordnung der Antiklassik in eine geistesgeschichtliche Tradition. Dabei zieht man gern den *Orlando furioso* Ariosts als Vergleich heran: Swinburne nennt die Figuren auf der Umfassungsmauer „schrecklicher [...], als je von der Armida oder allen Zaubern des Ariosto sind hervorgebracht worden“,<sup>25</sup> und Graf von Borch fragt – auf die legendäre Kardinalsfrage anspielend –, ob der Kardinal d’Este sich über die fruchtbare Einbildungskraft Ariosts gewundert hätte, wenn er die Masse der palagonischen Ungeheuer erblickt hätte.<sup>26</sup> Der ästhetischen Irritation der *Mixta composita*

---

<sup>24</sup> Johann Bernoulli: Zusätze zu den neuesten Nachrichten von Italien nach der in Herrn D. J. J. Volkmanns historisch kritischen Nachrichten angenommenen Ordnung zusammengetragen. Bd. 3. Leipzig 1782, S. 94-104, hier 98.

<sup>25</sup> Henry Swinburne: Reisen durch Beide Sicilien, welche in den Jahren 1777, 1778, 1779 und 1780 zurückgelegt worden [Travels in the two Sicilies, dt.]. Übers. und mit Anm. erl. von Johann Reinhold Forster. Bd. 2. Hamburg 1787, S. 265-268, hier 265.

<sup>26</sup> Mich[ael] Johann Graf von Borch: Briefe über Sicilien und Malthe [Lettres sur la Sicile et sur l’Ile de Malthe, dt.]. Übers. von F. A. C. Werthes. Bern 1783. Bd. 2. Bern 1783, S. 79-87, hier 80f. -Die Reminiszenz des Grafen von Borch, man fühle sich

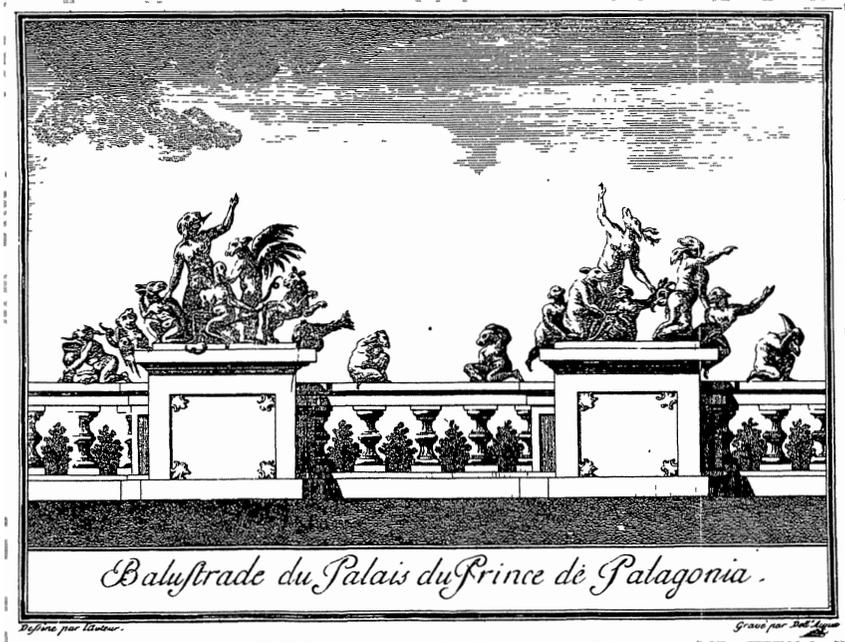


Abb. 1

begegnen die aufgeklärten Reisenden mit nüchterner Vernunft: man untersucht das Material der Skulpturen und sucht ihr stilgeschichtliches Vexierspiel und Kompositionsprinzip zu enträtseln. Swinburne etwa tröstet sich damit, daß die Natur des Tuffsteins eine längere Lebensdauer des künstlichen „Pandämoniums“ verhindere:

Sie sind glücklicher Weise von einem so weichen und verweslichen Steine gemacht, daß wir nicht befürchten dürfen, daß diese Sammlung auf die Nachkommenschaft als ein Denkmal des Geschmacks des achtzehnten Jahrhunderts kommen werde.<sup>27</sup>

---

ins Schreckensreich eines Blaubart versetzt, die die Villa zusätzlich ins Märchenhafte stilisiert und in die *Romanzo*-Tradition rückt, hat Werthes nicht übersetzt.

<sup>27</sup> Swinburne (wie Anm. 25), S. 266.

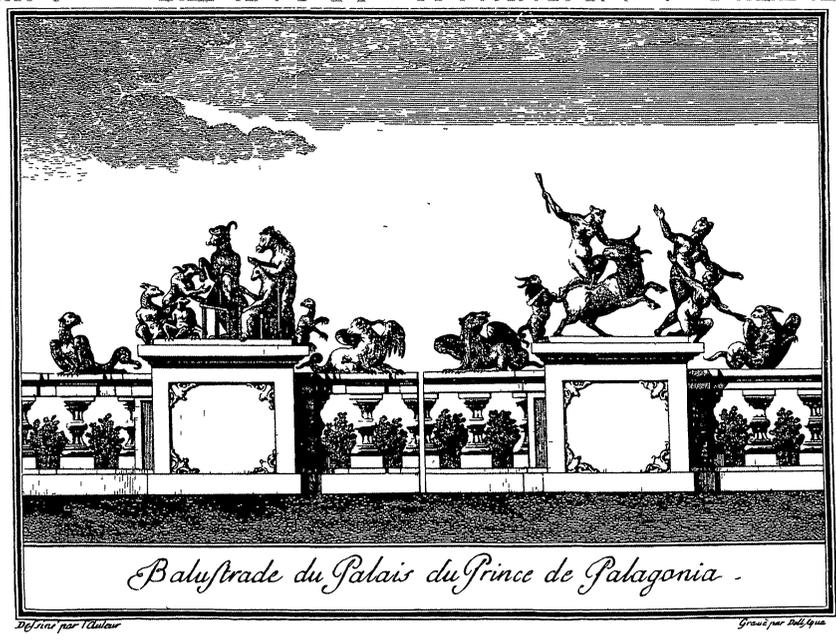


Abb. 2

Immerhin verdammt aber Swinburne nicht alle Figuren in Bausch und Bogen, sondern urteilt differenziert: „etwas von dieser Bildhauerarbeit ist in einem guten Style nach den Antiken gebildet, aber das mehreste besteht aus solchen Figuren, als man auf den holländischen Jahrmärkten findet, und welche die Jahreszeiten nebst den Elementen vorstellen sollen“.<sup>28</sup> Die Zusammensetzung dieser Allegorien hat Michael Graf von Borch in eigenhändigen Zeichnungen festgehalten (Abb. 1 und 2)<sup>29</sup> und ikonographisch genauer bestimmt, nämlich als Verschmelzung von Personifikation und Attribut:

<sup>28</sup> Ebd., S. 267.

<sup>29</sup> Die in Kupfer gestochenen Zeichnungen des Grafen Borch sind freilich nicht ganz wirklichkeitsgetreu; vgl. Lohmeyer (wie Anm. 10), S. 63 Anm. 6. – Insgesamt hielt sich das bildkünstlerische Interesse für das palagonische Barock in engen Grenzen. Die Villa Palagonia blieb vorrangig ein literarisches Thema. Ein bildkünstlerisches Desinteresse bekundet ausdrücklich Dominique Vivant Denon: Voyage en Sicile [1788]. Paris 1993, S. 65; er nennt den Skulpturenschmuck einen „amas fait sans

Die vier Theile der Welt lies der Prinz unter der Gestalt vier weiblicher Figuren vorstellen, und zwar Europa mit einem Pferdkopf, Asia mit einem Kameelskopf, Afrika mit einem Löwenkopf und Amerika mit dem Kopf eines Crokodils. Diesen Figuren gegenüber wollte er anfänglich die vier Evangelisten in einer ähnlichen Verwandlung aufstellen.<sup>30</sup>

An den Beschreibungen aus den achtziger Jahren fällt weiter auf, daß ihre Geschmackskritik oft sozial- und religionskritisch fundiert ist.

So sieht man die Verschwendungssucht des Fürsten, die schon Brydone getadelt hatte, nicht mehr isoliert, sondern als schuldhafte Ursache von Armut und Hunger: „seine Familie hat oft Mangel an Kleidern und Nahrung gelitten, mittlerweile der Prinz seine Einkünfte zur Anschaffung eines Mahles in Stein für Unwesen verschwendete“.<sup>31</sup> Graf Borch prangert den Fürsten von Palagonia als politisch überlebten, unaufgeklärten Feudalherrn an.<sup>32</sup> Dessen asoziales Verhalten wird mit diversen Anekdoten beglaubigt. Diesem sozialkritischen Bewertungsmuster ist auch Goethe verpflichtet. Dem Fürsten, der als vornehmer Bettler in Palermos Straßen „für die in der Barbarei gefangenen Sklaven ein Lösegeld zusammen heischt“, wirft er vor: „Statt auf die Torheiten seines Landsitzes [...] hätte er hierher jene großen Summen verwenden sollen. Kein Fürst in der Welt hätte mehr geleistet“.<sup>33</sup> Noch zukunftsweisender als Bewertungsmuster scheint mir der Rekurs auf das religiöse Moment. Während Brydone die Schloßkapelle überhaupt

---

motif, et aussi difficile à décrire que désagréable à revoir en dessin comme en réalité. Abandonnant au plus vite cette collection dégoûtante, nous partîmes pour Palerme [...]“; ihm folgt der Abbé Jean-Baptiste Claude Richard de Saint-Non: *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*. Bd. 4. Paris 1785, S. 135f. (der Abbé und Denon reisten gemeinsam, das Journal, das der Abbé seinem Reisebericht zugrundelegte, verfaßte Denon; vgl. das Vorwort in der Neuausgabe der Reise von Denon): „Aussi nos crayons se sont-ils refusés à rien tracer de ces absurdités, et aucun de nos artistes ne put prendre sur lui d'en conserver le moindre ressouvenir“. Ganz in dieser Tradition steht Goethes Schilderung vom Widerwillen, den sein Malerfreund Christoph Heinrich Kniep angesichts des palagonischen Barocks befiel: „Kniepen, dessen Künstlersinn innerhalb dieses Tollhauses zur Verzweiflung getrieben wurde, sah ich zum erstenmal ungeduldig“ (Goethe [wie Anm. 3], S. 265).

<sup>30</sup> Borch (wie Anm. 26), S. 82.

<sup>31</sup> Swinburne (wie Anm. 25), S. 268.

<sup>32</sup> Vgl. Borch (wie Anm. 26), S. 86.

<sup>33</sup> Goethe (wie Anm. 3), S. 269.

nicht erwähnt, kommt sie bei dem Grafen Borch erstmals ausführlich zur Sprache. Sie wird auch in den übrigen Berichten der achtziger Jahre zum Inbegriff der palagonischen Geschmacksverirrung.

Die Sphäre katholischer Bigotterie wird meist katalogartig präsentiert, etwa in Form einer Präteritio wie bei Borch:

Ich will der kleinen Statuen von Heiligen und Heiliginnen, der Gelübden [scil. Ex voto], der Rosenkränze, der Peitschen, der härenen Hemden, der Reliquien, der Agnus, der Weihkessel u.s.w. keine Erwähnung thun, sondern ich will mich nur bey drey Stücken ein wenig aufhalten.<sup>34</sup>

Bei den drei Objekten palagonischer Bigotterie, die Graf Borch beschreibt, handelt es sich erstens um eine „weibliche Büste, die eine sehr listige Buhlerin vorstellt, deren Gesicht und Busen von Scorpionen“ und anderem Ungeziefer „benagt wird“;<sup>35</sup> zweitens sind „in der Sacristey [...] Bündel von Stricken aufgehängt“;<sup>36</sup> angeblich zur Bändigung fanatischer Glaubensbrüder des Fürsten, die sich in der Schloßkapelle geißeln. Drittens um die Konstruktion eines anthropomorphen Leuchters. Er besteht aus einem betenden Franziskus als Kerzenhalter, der im Bauchnabel eines an die Decke gemalten Crucifixus verankert ist.<sup>37</sup> Übrigens: auch diese Schilderung des Leuchters hat Goethe in seine *Italienische Reise* übernommen.

Meldet Borch selbst Zweifel am angeblichen Flagellantentum des Fürsten an, so lassen sich die beiden anderen Beispiele leicht als Allegorien der Frau Welt respektive christlicher Frömmigkeit deuten. Borchs Beschreibung zeigt, daß die aufgeklärten Reisenden sich den religiösen Allegorien konsequent verweigern. Die Überbewertung des religiösen Eifers kommt auch in Swinburnes Äußerung zum Ausdruck, derzufolge der Fürst, „seitdem man ihm des Vergnügens beraubt hat, Teufel zu schaffen, [...] sich zu den Heiligen gehalten [hat], und sein Leben mit Prozessionen, und Kirchenbesuchen zu[bringt]“.<sup>38</sup> Ganz aus dem Rahmen des aufklärerischen Diskurses fällt lediglich der anonyme Berichterstatter im *Merkur*, der den religiösen Masochismus des Schloßherrn leichtfertig aus libertinistischer Distanz kommentiert:

---

<sup>34</sup> Borch (wie Anm. 26), S. 83.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Ebd., S. 83f.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., S. 84.

<sup>38</sup> Swinburne (wie Anm. 25), S. 268.

Die Sakristey ist nicht nur mit Gemälden fast ganz bedeckt, sondern enthält auch eine in ihrer Art einzige Sammlung von Instrumenten, den Leib zu kasteyen, z. B. Dornenkronen, Geißeln, Cilicien, Gürtel und Stricke aller Art etc. etc. Wer sich in dem Schlosse durch die Augenlust versündigt hat, findet hier Gelegenheit dafür zu büßen.<sup>39</sup>

Doch zusammenfassend bleibt festzustellen: die sozial- wie religionskritischen Aspekte konturieren am Ende der achtziger Jahre das Gegenbild der Klassik. Man rückt das Schloß kunst-, literar- und geistesgeschichtlich in die Tradition der Gegenaufklärung. Den Fürsten stilisiert man zum Prototyp des bigotten, abergläubischen Eiferers, obwohl die persönliche Begegnung mit ihm dieses Bild widerlegt. Um den Kontrast zur Aufklärung taxonomisch zu bestimmen, bezeichnet Graf Borch das stilistische Gegenmodell schon als „Barock“, vom deutschen Übersetzer Werthes mit „seltsam“ wiedergegeben:

Ich kann übrigens nicht begreifen, wie ein Mann, dem man einen aufgeklärten Verstand, wie auch ziemlich ausgebreitete Kenntnisse und ein vortreffliches Herz nicht absprechen kann, doch zu gleicher Zeit einen so seltsamen Geschmack haben kann, als der Prinz von Pallagonia.<sup>40</sup>

## II. Beschreibungsmuster zwischen 1790 und 1810

Die Berichte zwischen 1790 und 1800 zeichnen sich vor allem durch ihre Knappheit aus. Darüberhinaus unterscheiden sie sich in der Regel auch durch eine viel größere Erzähldistanz von den Beschreibungsmustern der ersten Phase.<sup>41</sup> So fingieren Johann Hein-

---

<sup>39</sup> Anon.: Beschreibung einer Reise von Rom nach Sicilien, Maltha und Neapel. In: Der Teutsche Merkur. 1785, 4, S. 47-78, 97-122, 213-235, hier 104.

<sup>40</sup> Borch (wie Anm. 26), S. 86.

<sup>41</sup> Die Schilderung des Hofmalers [Jean] Houel: Reisen durch Sizilien, Malta und die Liparischen Inseln [Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Lipari et de Malte, dt.]. Übers. von Johann Heinrich Keerl. Gotha 1797, S. 121-131, bildet in ihrer Ausführlichkeit und ihrer Affektenergie eine Ausnahme. Doch die deutsche Version kann als unzeitgemäß verspäteter Typ hier außer Acht bleiben, ist doch das französische Original ganz dem klassizistischen Beschreibungsmuster der achtziger Jahre verpflichtet.

rich Bartels, Friedrich Münter, Georg Arnold Jacobi oder der Graf Stolberg nicht mehr die Unmittelbarkeit einer Schloßbesichtigung. Sie referieren vielmehr gedrängt, im Sinne einer lästigen Pflichtübung, die bekannten Schilderungen: einen regelrechten Palagonia-Verschnitt liefert etwa Friedrich Münter.<sup>42</sup> Auch werden die ästhetischen Einwände der ersten Phase übernommen: „abscheuliche Figuren“,<sup>43</sup> „gräsliche und lächerliche Carrikaturen“,<sup>44</sup> „häßliche Ungeheuer“,<sup>45</sup> „scheußliche Ungeheuer“.<sup>46</sup> Daß diese harschen ästhetischen Anwürfe keine selbst empfundene ästhetische Irritation ausdrücken, sondern vielmehr überkommene Wertungsmuster uneigenständig wiederholen, ist den Reisenden wohl bewußt. So berufen sie sich auf die Urteile früherer Reiseberichte und untermischen, um diese Wertungen zusätzlich zu motivieren, ihre ohnehin knappen Beschreibungen mit allgemeinen Reflexionen und ästhetischen Regeln. Der Graf Stolberg bettet diese Regeln, etwa in Form eines Relativsatzes, unmerklich in seinen Bericht ein, wie folgendes Beispiel zeigt:

Da er [scil. der Prinz Palagonia] dem Verdienste der Einheit im Mannigfaltigen, welches die Schönheit charakterisirt, entsagte, so hätte er wenigstens bei wahlloser Häufung des Mannigfaltigen den Forderungen einer wahnsinnigen Phantasie besser genügen sollen.<sup>47</sup>

Dagegen verfährt Johann Heinrich Bartels strikt deduktiv: ihm dient das palagonische Ärgernis nur als Probe aufs Exempel, um die Unverzichtbarkeit der Grundregeln auch bei ästhetischer Innovation und Originalität zu erweisen.

Man kann sonderbar sein, ohne gerade alle Regeln des Schönen zu übertreten [...]: aber wer in seiner Sonderbarkeit so weit geht, daß er alle die Grundregeln, von dem was richtig und schön ist übern Haufen wirft, der raubet nicht nur seinem Beobachter alles Vergnügen, sondern zeigt sich als einen unsinnigen, und hirnlosen

---

<sup>42</sup> Vgl. Friedrich Münter: Nachrichten von Neapel und Sicilien, auf einer Reise in den Jahren 1785 und 1786 gesammelt [Efterretninger om begge Sizilierne, dt.]. Aus dem Dänischen übers. [von Ernst Philipp Kirstein]. Kopenhagen 1790, S. 190.

<sup>43</sup> Johann Heinrich Bartels: Briefe über Kalabrien und Sizilien. Bd. 3. Göttingen 1791, S. 718-720, hier 719.

<sup>44</sup> Münter (wie Anm. 42), S. 190.

<sup>45</sup> Friedrich Leopold Graf zu Stolberg: Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien [zuerst 1794]. Hrsg. von K. Kirchheim. Bd. 2. Mainz 1872, S. 199f., hier 199.

<sup>46</sup> Jacobi (wie Anm. 1), S. 202-204, hier 203. Immerhin zweifelt Jacobi gelegentlich schon Brydones Autorität an; vgl. ebd. S. 381-386.

<sup>47</sup> Stolberg (wie Anm. 45), S. 199.

Menschen, den man eigentlich, damit er nicht alles, was ihm in den Weg kommet, zerstöre, Fesseln anlegen sollte. Als einen solchen hat sich der Fürst [von Palagonia] durchaus betrogen [...].<sup>48</sup>

Solche allgemeingültigen Sentenzen konterkarieren die angebliche Einzigartigkeit der Villa Palagonia und zerstören auch den letzten Rest von Erlebnisgegenwart. Kann in den neunziger Jahren der Rückgriff auf verbindliche Kunstgesetze eines Regelklassizismus die Diskrepanz von geäußerter Entrüstung und kaum verspürter ästhetischer Irritation mühsam überdecken, so bekennt sich der Sizilien-Besucher nach 1800 zu seiner individuellen Wahrnehmung und läßt keinen Zweifel mehr daran, daß die Villa Palagonia ihre vormalige Skandalosität eingebüßt hat. Nur noch als Reminiszenz erwähnt Johann Gottfried Seume die Villa, nämlich als er sich auf seinem *Spaziergang nach Syrakus* unvermutet in der idyllischen Herrschaft Palagonia wiederfindet, „dem Stammhause des seligen Patrons der Ungeheuer, barocken Andenkens. Wäre ich an seiner Stelle gewesen, ich wäre hier geblieben; denn Palagonia gefällt mir viel besser, als die Nachbarschaft von Palermo, wo er das Tabernakel seiner ästhetischen Mißgeburten aufschlug“.<sup>49</sup> Den palagonischen Barock kritisiert auch Seume, doch seine Identifizierung mit dem Fürsten, freilich in Form eines Irrealis, läßt ein elegisches Verständnis für den Sonderling erkennen. Der Klassizist Carl Friedrich Schinkel schließlich, der im Juni 1804 Bagheria besucht, lobt zwar Lage und Aussicht, den Besuch der Villa registriert sein Reisetagebuch jedoch kommentarlos:

Fahrt nach der Bagaria. Vortreffliche Lage der verschiedenen Landhäuser. Villa Palagonia mit ihren Ungeheuern. Herrliche Aussicht auf die Meerbucht von Palermo mit dem Monte Pellegrino.<sup>50</sup>

Schinkels Reisebegleiter, der Landschaftsmaler Carl Graß, der seine *Sizilische Reise* 1815 veröffentlicht, feiert Bagheria als „romantischliebliches Zauberveier“.<sup>51</sup> Diesen poetischen Eindruck vermit-

<sup>48</sup> Bartels (wie Anm. 43), S. 718.

<sup>49</sup> Seume (wie Anm. 12), S. 139. Diese Opposition ist nicht Seumes Erfindung; bereits Stolberg (wie Anm. 45), S. 271, kontrastiert mit der idyllischen Lage des Stammhauses das „abenteuerliche Schloß zwischen Solanto und Palermo“.

<sup>50</sup> Aus [Carl Friedrich] Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen. Hrsg. von Alfred Frhr. von Wolzogen. Bd. 1. Berlin 1862, S. 102.

<sup>51</sup> Vgl. Carl Graß: *Sizilische Reise, oder Auszüge aus dem Tagebuch eines Landschaftsmalers*. Bd. 1. Stuttgart und Tübingen 1815, S. 184f.

telt ihm aber ausschließlich die sizilische Landschaft – die Villa Palagonia wird keiner Bemerkung gewürdigt.<sup>52</sup>

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß das Interesse der Sizilienreisenden für die Villa Palagonia in dieser zweiten Phase deutlich nachläßt. Der klassizistische Geschmack bedarf immer weniger seiner kontrastiven Bestätigung. Die antikische Reinheit der sizilischen Landschaft wird nicht mehr in ästhetischer Opposition erfahren, sondern in ungestörter sentimentaler Übereinstimmung.

### III. Die Wahrnehmungs- und Bewertungsmuster nach 1810

Hat die Villa schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihre Funktion eines antiklassischen Oppositionsbildes eingebüßt, so wird sie nach 1810 zusammen mit ihrem Schöpfer, dem längst verstorbenen Fürsten, sentimentalisch erinnert und literarisiert. Entscheidenden Anteil an dieser Wiederentdeckung hat Achim von Arnims Roman *Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores* aus dem Jahre 1810. In der vierten Abteilung des Romans, der „Buße“, wird ein Besuch des Schlosses geschildert, der die aufklärerischen Wahrnehmungs- und Bewertungsmuster überbietend parodiert und ins Märchenhafte stilisiert.<sup>53</sup> Indem Arnim dem Prinzen von

---

<sup>52</sup> Ebd., S. 186f., bekundet Graß summarisch und exemplarisch sein Desinteresse für die barocken Sommerresidenzen des palermitanischen Adels in Bagheria: „Wirklich kann man es sagen, daß jetzo fast alle Villen der Baggaria trauren, denn weniger hatte an ihrer Aufrichtung Sinn für die Natur, als der Stolz des palermitanischen Adels Antheil, indem einer es dem andern zuvorthun wollte, als die Mode angekommen war. Jetzo verfallen die mehresten, und man verliert nichts, wenn man bey keiner das Innere sieht. Man sieht nur verschwendeten Reichthum, Spielereyen eines ungebildeten Geschmacks, und öfters noch Abgeschmaktheiten. So sind z. B. in der Villa Butera die Zimmer eines ganzen Nebenhauses mit Figurengruppen in Lebensgröße ausgefüllt, davon jede ihr eigenes Zimmer hat“.

<sup>53</sup> Achim von Arnim: *Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores*. In: Ders.: Werke. Hrsg. von Roswitha Burwick, Jürgen Knaack u. a. Bd. 1. Frankfurt/M. 1989, S. 101-684, bes. 564-574. Die Ekphrasis des Schlosses parodiert in der gespielten Emphase und den gehäuften Negationen den Typ der klassizistischen Reisebeschreibung: „Das Schloß dieses Prinzen ist allzu bekannt, um es weitläufiger zu beschreiben, es hat unermeßliche Summen gekostet um alles hervorzubringen, was gegen den Geschmack, gegen die Bequemlichkeit, gegen jede Art Kunstsinn verstößt. Keine Mauer ist gerade, oder in einer bestimmten Krümmung,

Palagonien eine mythische, nach Deutschland reichende Genealogie andichtet, – er soll ein letzter Nachfahre des Peter von Stauffenberg sein – , stilisiert er ihn zu einem romantischen Märchenprinzen. Und die verkehrte Welt des palagonischen Barock wird zum Inbegriff der romantischen Welt, einer Welt in der Welt, dem Idealland Vaduz des jungen Brentano vergleichbar. Dieses Bild vom Märchenprinzen griffen auch andere Romantiker auf. Für Eichendorff wie für Heine verkörpert „jener Prinz in Sizilien, der in seinem Garten und Schlosse alles schief baute“, das Prinzip romantischer Phantasie.<sup>54</sup> Arnims fiktive Palagonia-Schilderung belebte die Neugier der Sizilienreisenden. In seinem *Groß-Griechenland*, dem Kleinepos über eine Sizilienreise, suchte Philipp Joseph von Rehfuß mit einer ganzen Strophe der romantischen Idealisierung von Palagonia entgegenzuwirken, und trug letztlich doch auch zum literarischen Nachruhm bei.<sup>55</sup> Im Jahre 1818 registriert

---

kein Fenster dem andern gleich; die schiefe Türe, die von der Mitte des Hauses wenig absteht, ist von den ekelhaftesten in Marmor gehauenen Chimären umgeben; erst da bemerkt man, daß die ganze Mauer mit solchen Unwesen ordnungslos überzogen ist. Beim Eintritte erschrickt der Kunstliebende vor den schönen heiligen Bildern großer Meister, womit der Fußboden belegt ist, wogegen die Wände mit den Zerrbildern kleiner Kinder in kostbaren Rähmen prangen; alle Fensterscheiben sind aus zerbrochenen Stücken sehr beschwerlich zusammengelötet, und die Decke des Zimmers ist mit einem Gemische alter goldener Rahmen, Muscheln, Ordensbänder und Dokumente mit großen Wappen bedeckt; die prächtigen Stühle haben alle nur zwei Beine, und die Tische liegen alle umgekehrt. Das Kostbare aber in seiner Vermischung ganz ungenießbare Frühstück, war in einem künstlichen Pferdестalle unsern Reisenden bereitet, der freilich nie den Pferden eingeräumt worden; die herrlichsten Majolikagefäße als Krippen, die künstlichsten Glasgitter als Heurafen zeichneten ihn vor allen Zimmern im Schlosse aus“ (ebd., S. 566).

<sup>54</sup> Vgl. Joseph von Eichendorff: *Sämtliche Werke*. Bd. 3: *Ahnung und Gegenwart*. Hrsg. von Wilhelm Kosch und Marie Speyer. Regensburg o. J., S. 92. Heinrich Heine erwähnt den „Palast des Prinzen von Pallagonia“ in der *Harzreise* anlässlich der Lektüre des *Brockenbuches* (*Sämtliche Werke*. Hrsg. von Ernst Elster. Bd. 3. Leipzig 1912, S. 68) und in der *Ersten Nacht der Florentinischen Nächte*, wo er auch an Goethes Schilderung des Schlosses „als ein Museum von barocken Verzerrtheiten und ungereimt zusammengekoppelten Mißgestalten“ erinnert (ebd., Bd. 4, Leipzig 1912, S. 337).

<sup>55</sup> P[hilipp]J[oseph] [von] Rehfuß: *Groß-Griechenland*. Ein Gedicht. Bonn 1815, S. 81:

O lieber zu Palagonia's Fratzen,  
Wie sein verbrannt Gehirn sie erfand!  
Zu Einer Form sind Lämmer hier und Katzen  
Vereint mit ekelhaftem Kunst-Verstand.  
Bei diesen Ungeheu'rn, die nie geboren,  
Wär' eine Schönheit;jenes Dichters Weib,

August Wilhelm Kephhalides fast bedauernd, daß „der jetzige Fürst von Palagonia [...] die Ungeheuer, mit welchen der Wahnsinn seines Vaters sich umgeben hatte, größtentheils bey Seite [hat] schaffen lassen“.<sup>56</sup> Die Begegnung mit dem jungen Fürsten von Palagonia vermittelt dem Nordeuropäer die Erfahrung unverfälschter Herzlichkeit, die dem romantischen Kindheitsideal nahekommt: Der „Herr Fürst und sein Hausgesinde“ scheinen Kephhalides

die kindlichsten, besten und gastfreiesten Leute von der Welt, wie überhaupt die Sicilianer. Ohne ein Trinkgeld anzunehmen, führten sie uns durch alle Säle, sogar ins Schlafzimmer, wo sich Se. Durchlaucht eben ankleiden ließen, ohne daß wir hölzerne Nordländer, weil der Prinz etwas unscheinlich aussahe, selbigen erkannt und ihm die schuldigen Höflichkeitsbezeugungen angethan hätten.<sup>57</sup>

Hier ist die Erfahrung des palagonischen Wesens in ihr Gegenteil umgeschlagen. Diente sie im ausgehenden 18. Jahrhundert dem antikensüchtigen Sizilienreisenden vor allem als anticlassisches Mahnmal, das die Erfahrung der lebendigen Antike in Groß-Griechenland vorbereitete, wird sie nun zum zivilisationskritischen Erfahrungsraum. Der nordeuropäische Besucher der Villa Palagonia erfährt dort, daß der zivilisatorische Entwicklungsvorsprung einen Verlust unverbildeter Menschlichkeit bedeutet.

Zu der romantisch-elegischen Aussöhnung mit dem anticlassischen Ärgernis paßt so gar nicht Goethes ausführliche Beschreibung und scharfe Kritik der Villa Palagonia in der *Italienischen*

---

Deß blendend weisser, runder Frauenleib

In einen grünen Fischeschwanz sich verloren.

In ebd., Anm. 36f., amüsiert sich Rehfues über die „lächerliche Mühe“ eines Brydone und Bernoulli um den palagonischen Barock und erläutert die Antonomasie am Ende seiner Strophe als Horaz-Allusion.

<sup>56</sup> August Wilhelm Kephhalides: Reise durch Italien und Sicilien. Bd. 1. Leipzig 1818, S. 234f, hier 234.

<sup>57</sup> Ebd., S. 234f. Der Engländer George Russell: A Tour through Sicily in the Year 1815. London 1819, S. 36f., der zusammen mit August Wilhelm Kephhalides und August Wilhelm Förster durch Sizilien reiste, schildert die Audienz beim Fürsten kritischer, hebt dafür aber als besondere Schönheit der Villa („one beauty which it undoubtly possesses“) ihre Zypressenallee hervor, die er als „a very pleasing object“ rühmt. – [Louis Nicolas Philippe Auguste] Graf Forbin: Reise durch Sicilien [Souvenirs de la Sicile, dt.]. Übers. von Anon. Jena 1823, S. 40f., rückt den verstorbenen Bauherren in legendäre Ferne, den wenig mit seinem Erben, den regierenden Fürsten, verbindet.

*Reise*. Selbst wenn man sie als Polemik gegen die Romantiker erklären wollte, änderte dies nichts an der Tatsache, daß seine Beschreibung im Erscheinungsjahr 1817 längst anachronistisch ist. Sie rekonstruiert in ihrer Ausführlichkeit und ihren Wertungen – wir haben gelegentlich darauf hingewiesen – historisch treu die Erlebnisgegenwart von 1787. Der klassizistische Geschmack sucht hier eine mittlerweile längst obsolet gewordene Bestätigung am barocken Gegenmodell der Villa.

Den unzeitgemäßen Charakter von Goethes Kritik am palagonischen Barock hat der Schriftsteller Adolf Stahr störend empfunden: „Schon in frühester Zeit“, bekennt er, „flößte mir diese detaillierte Beschreibung der Pallagoniaschen steinernen Verrücktheiten ein Unbehagen, ja einen Widerwillen ein“.<sup>58</sup> Im Oktober 1845 steht Adolf Stahr dann doch, wenn auch unwillig auf Goethes Spuren, vor der Villa Palagonia. Als ihn aber der Kastellan, nur um das Trinkgeld in die Höhe treiben, zum Schein abweist, ergreift er diesen „Rettungsanker“ und läßt die Villa, „dies miracolo del mondo, unbesehen und unbewundert“.<sup>59</sup>

## Abbildungsnachweis

Abb. 1 und 2:

Kupferstiche von Dell’Aqua nach einer Zeichnung von Mich[ael] Johann Graf von Borch. In: M.J. Graf von Borch: Briefe über Sicilien und Malthe [Lettres sur Sicilie et sur l’Ile de Malthe, dt.] Übers. von F.A.C. Werthes. Bern 1783. Bd. 2. Bern 1783. (Württ. LB Stuttgart)

---

<sup>58</sup> Adolf Stahr: Ein Jahr in Italien. Bd. 2. Oldenburg <sup>3</sup>1864, S. 143-146, hier 144.

<sup>59</sup> Ebd., S. 145.