

Vorwort der Herausgeber

„Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“ beschreibt das gesamte kulturelle Geschehen in Weimar und Jena im Zeitraum von 1770 bis 1830, und unter diesem Titel arbeitete an der Friedrich-Schiller-Universität Jena von 1998 bis 2010 der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Sonderforschungsbereich 482. Aus dessen „Teilprojekt C12: Der Kulturaustausch mit Frankreich und Italien“ ging die hier nun im Druck vorgelegte Dissertation von Inka Daum hervor.

Im Mittelpunkt steht der zu Unrecht in Vergessenheit geratene Dramaturg, Bibliothekar, Schriftsteller und Publizist Christian August Vulpius, der in seiner Rolle als entscheidender Wissens- und Kulturvermittler im dicht gespannten Netzwerk dieses „Ereignisraums Weimar-Jena“ gewürdigt wird. Dem seinem Werk anhaftenden Stigma des Trivialen ist es zuzuschreiben, dass Vulpius an den Rand der Literaturgeschichte gedrängt und bis auf wenige verdienstvolle Ausnahmen der jüngeren Forschung weitgehend unbeachtet blieb. Trotz seiner hohen Produktivität und der großen Erfolge zu Lebzeiten fand demzufolge auch seine sich im Umfeld italophiler Bibliothekare, Literaten und adliger Dilettanten ausprägende Italienrezeption keine Aufmerksamkeit. Dieses Desiderat der Forschung greift Frau Daum auf und legt über die Rekonstruktion der literarischen Rezeptionsprozesse am Beispiel Vulpius eine spezifische Form der Italienrezeption um 1800 frei, die ohne autoptische Reiseerfahrung auskommt und sich allein aus der Lektüre speist.

Während die Italienwahrnehmung seines prominenten Umfelds in einem Dreischritt von *Lesen – Reisen – Schreiben* erfolgt, fehlen Vulpius die Möglichkeiten zum Reisen. Er ersetzt diesen Schritt durch Imagination. Seine Folge von *Lesen – Imaginieren – Schreiben* macht ihn zum imaginär Reisenden, der sich Italien aus zweiter Hand erschließt – über Texte anderer, die er liest, sammelt, exzerpiert, mischt, bearbeitet, fiktiv aufbereitet und in eigene Publikationen integriert. Über das Schaffen von Vulpius wird insofern eine Form des Wissenstransports aufgedeckt, in dem die Bilder der anderen Nation wenig mit realer Erfahrung gemein haben. Als reine Gebilde der Vorstellung sind sie Teil einer imaginierten Weltgeschichte, innerhalb derer Völker und Nationen auf der Basis von Erzählungen und Bildern entstehen. An dieser Weltgeschichte und im engeren Sinne am imaginären italienischen Museum in Weimar schreibt Vulpius mit und – um in dieser Bilderwelt zu bleiben – er gestaltet einige

Räume darin, wenn auch auf seine Weise, nach seinem Geschmack, und das heißt: stark am Unterhaltungswert und Publikumsinteresse orientiert.

Der Genese des Italienbildes entsprechend, richtet die vorliegende Arbeit in einem ersten Schritt den Fokus auf die wichtigsten Bibliotheken in Weimar um 1800: die Großherzogliche Bibliothek als zentraler Ort der Kulturvermittlung und die Privatbibliothek der Herzogin Anna Amalia. Im Vordergrund stehen dabei die Sammlungskonzepte, die Italienbestände und die in Weimar zwischen 1775 und 1824 bei der Herzogin privat und in der Herzoglichen Bibliothek angestellten Bibliothekare. In diesen Kontext wird Christian August Vulpius als herzoglicher Bibliothekar, ambitionierter Leser und Sammler eingebettet. Das Kernstück von Frau Daums Arbeit rekonstruiert an konkreten Beispielen die Rezeptions- und Vermittlungsprozesse des imaginär Reisenden Vulpius und analysiert das von ihm über verschiedene Publikationsformen, wie Reiseberichte, Romane, Prosa-Anthologien, Periodika und Journalartikel transportierte Italienbild. In diesem Zusammenhang werden bislang unerforschte Voraussetzungen und Mechanismen kultureller Aneignung nachvollzogen, die allgemeine Rückschlüsse auf die Genese des deutschen Italienbildes um 1800 und die literarische Kommunikation über Grenzen hinweg zulassen.

Über das in dieser Studie geleistete Nachzeichnen der Rezeptionsprozesse und Arbeitstechniken gelingt es, die Reflexe der Lektüren präzise im Œuvre des Unterhaltungsautors aufzuzeigen. Grundlage dafür ist nicht nur die Analyse des literarischen und publizistischen Werkes sowie des von Andreas MEIER publizierten Briefwechsels, sondern auch die systematische Auswertung zahlreicher unbearbeiteter Dokumente aus dem Vulpius-Nachlass, seines privaten Buchbestands und der Ausleihbücher der Herzoglichen Bibliothek. Die außerordentlich gute Quellenlage und die zahlreichen Anmerkungen des Autors in den Texten selbst ermöglichen es, am Beispiel Vulpius sehr genaue Aussagen darüber zu treffen, auf welcher Textgrundlage sein literarisches Italienbild entsteht und wie Vulpius als Rezipient seine „Italienerfahrung“ in eine eigene Interpretation einfließen lässt und diese weitervermittelt.

Die Herausgeber sind sich sicher, dass Frau Daum den Forschungen der deutschen Italienrezeption um 1800 einen wichtigen Impuls gibt, und sie wünschen diesem Band den verdienten breiten Leserkreis.

Claudia Hammerschmidt

Rainer Schlösser

Danksagung

Die vorliegende Studie ist eine geringfügig überarbeitete Version meiner Dissertation, die ich im Juni 2015 an der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Schiller-Universität Jena eingereicht habe. An dieser Stelle möchte ich all jenen Menschen danken, ohne deren Unterstützung das Erreichen dieses Ziels nicht denkbar gewesen wäre. Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Reinhold R. Grimm, der mir die Möglichkeit gegeben hat, im Sonderforschungsbereich „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“ und am Institut für Romanistik der Friedrich-Schiller-Universität Jena wissenschaftlich tätig zu werden. Darüber hinaus unterstützte er mich mit wertvollen Anregungen und kritischen Hinweisen bei der Ausarbeitung der vorliegenden Arbeit. Wesentlich zum Gelingen dieser Untersuchung trug ebenfalls Herr Prof. Dr. Edoardo Costadura bei, der mir mit wichtigen Denkanstößen und Gesprächen zur Seite stand. Weiterhin gilt mein Dank der Klassik Stiftung Weimar, die eine Phase meiner Arbeitszeit großzügig mit einem Stipendium unterstützte. In diesem Zusammenhang sei auch den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Studienzentrums der Herzogin Anna Amalia Bibliothek für ihre stete Aufmerksamkeit und Hilfsbereitschaft gedankt. Herzlich danke ich Herrn Dr. Erik Hirsch für seine hilfreichen Korrekturen, seine Geduld und die Anteilnahme an dieser Arbeit. Mein ganz besonderer Dank gebührt natürlich meiner Familie, meinen Freundinnen und Freunden, die mich mit viel Liebe und Rücksicht beraten, bekräftigt und ermutigt haben.

Jena, im Mai 2018
Inka Daum

1 Einleitung

Das Schreiben intensiviert das
Leben und das Leben berei-
chert das Schreiben.

Sylvia Plath

1.1 Christian August Vulpius und das imaginäre italienische Museum in Weimar

Drei Jahre vor Erscheinen seines Erfolgsromans *Rinaldo Rinaldini der Räuberhauptmann, eine romantische Geschichte unseres Jahrhunderts* schreibt Christian August Vulpius aus Weimar sehnsuchtsvoll an den in Florenz weilenden Johann Heinrich Meyer:

Werthester Freund! Indeß Sie Thusziens schöne Gefilde durchirren, sitzen wir hier in Schnee u Kälte u nähern uns einem Neuen Jahr, in welchem ich die Fortdauer Ihrer Freundschaft erbitte. Ich sitze noch immer harrend am Teiche Lethes dar u kein guter Engel will für mich das Wasser bewegen. Auch in der Lotterie habe ich noch nichts gewonnen, u meine Reise nach Italien, bleibet immer nur noch ein Galleriestück meiner Hoffnungen.¹

Die ersehnte Italienreise bleibt bis zu seinem Tod eine unerfüllte Hoffnung, wird damit aber zum fruchtbaren Nährboden, auf dem sich nicht nur das Erfolgsmodell des italienischen Räuberromans, sondern eine Vielzahl weiterer Texte entwickelt. Der *Rinaldo Rinaldini* avanciert mit zahlreichen Fortsetzungen und Auflagen zu einem der bestverkauften Werke in Deutschland um 1800, das sogar Vulpius' Schwager Goethe „mit Vergnügen gelesen“ haben will, allerdings nicht ohne ihm eine Überarbeitung desselben ans Herz zu legen, bei der er gern beratend tätig werde.² Während Goethes *Italienische Reise* heute noch neu aufgelegt

¹ Vulpius an J.H. Meyer, 22. Dezember 1796, Meier, Andreas (Hg.): *Christian August Vulpius: Eine Korrespondenz zur Kulturgeschichte der Goethezeit*, 2 Bde., Berlin 2003, Bd. 1, S. 17.

² „[...] Ihren Rinaldini habe ich mit Vergnügen gelesen, sollte sich einmal eine neue Ausgabe nöthig machen, so wäre es wohl der Mühe werth, daß sie ihn nochmals durcharbeiteten; ich würde dabey gern mit meinen Bemerkungen die-

und nach wie vor gut verkauft wird, sind nicht nur der „valoroso Capitano Rinaldini“³, sondern auch sein Schöpfer, der zeitgenössisch weithin bekannte „Verfasser des Rinaldo Rinaldini“⁴ und nahezu alle seine Werke dem Vergessen anheimgefallen. In der deutschen Literaturgeschichte taucht er bis auf wenige Ausnahmen nach wie vor nur am Rand auf, als Autor beispielhaft trivialer Romane oder als Schwager Goethes.

Diese Entwicklung ist zum einen der fehlenden überzeitlichen Wirkung seines Werkes, zum anderen aber der negativen zeitgenössischen Kritik, die die Stilisierung des literarischen Höhenkamms beförderte, zuzuschreiben. Aus diesen Abwertungsprozessen folgte, dass seine Leistungen als Dramaturg, Bibliothekar, Schriftsteller und Publizist in der Forschung bis auf wenige verdienstvolle Ausnahmen unberücksichtigt geblieben sind und somit seine Rolle als entscheidender Wissens- und Kulturvermittler und wichtiger Akteur im dicht gespannten Netzwerk des kulturellen ‚Ereignisraums‘ Weimar-Jena⁵ bis heute weitgehend ausgeblendet wird.

Die kulturelle Blütezeit der beiden thüringischen Städte charakterisiert eine einzigartige Personenkonstellation, die von der herzoglichen Familie, den vier Protagonisten Wieland, Goethe, Herder und Schiller in Weimar sowie den Vertretern der sich vorrangig im benachbarten Jena entwickelnden Frühromantik ebenso geprägt wurde wie von den sogenannten Hintermännern – unter ihnen Publizisten und Bibliothekare wie

nen.“ [Brief verschollen] Goethe an Vulpius, 7. August 1799, Meier (Hg.): *Korrespondenz*, Bd. 1, S. 426.

³ Vulpius, Christian August: *Rinaldo Rinaldini der Räuberhauptmann*, hg. v. Foltin, Hans Friedrich, 3 Bde., Hildesheim 1974 (=Nachdruck der Ausgabe 1799–1801), Bd. 1, S. IV.

⁴ Nach dem Erfolgsroman tragen viele seiner Werke die werbende Autorenbezeichnung.

⁵ Der Begriff des ‚Ereignisraums Weimar-Jena‘ wurde geprägt durch die Forschungen des DFG-geförderten Sonderforschungsbereichs 482 „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“, in dem diese Arbeit begonnen wurde, und beschreibt das gesamte kulturelle Geschehen in Weimar und Jena im Zeitraum von 1770 bis 1830. Überdies wurde der Begriff gewählt, um trennende Bedeutungszuschreibungen wie die Weimarer Klassik oder die Jenaer Frühromantik zu vermeiden und die außergewöhnliche Kumulation von Personen und Leistungen an diesem Ort zu dieser Zeit als Ganzes zu fassen. Siehe dazu die Dokumentation: Breidbach, Olaf; Manger, Klaus; Schmidt, Georg (Hg.): *Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800*, Paderborn 2015.

Vulpius. Das Zusammenspiel aller Akteure bedingte die das Ereignis prägende, einzigartige Intensität und Diversität historischer, literarischer, künstlerischer und wissenschaftlicher Leistungen. Getragen wurden die Beziehungen und die daraus resultierenden Synergien von der für den relativ kleinen Raum charakteristischen Kommunikationsverdichtung, die andernorts durch strenge Grenzziehungen – ständischer, konfessioneller oder beruflicher Ausprägung – verhindert worden wäre. Der über eine Vielzahl – auch medialer⁶ – Strukturen gestützten Kommunikations- und Kulturverdichtung innerhalb des Raumes stand eine Öffnung für Kulturexporte und -importe gegenüber. Ohne provinziell eng zu sein, entwickelt sich die Doppelstadt zu einem Knotenpunkt im europäischen Austausch.⁷ Der Schmelztiegel Weimar-Jena steht damit gleichsam exemplarisch für die interkulturellen Beziehungen zwischen den Ländern der Romania und Deutschland, wobei in der vorliegenden Studie der Fokus auf den deutsch-italienischen Kulturaustausch gerichtet werden soll.

Wie an anderen deutschen Höfen bewahrt in Weimar neben der kulturell hegemonialen Nation Frankreich die italienische Kultur lange Zeit ihr Prestige und ihre Leuchtkraft.⁸ Am Weimarer Hof lehrt und lernt man weiterhin Italienisch, man sammelt italienische Bücher und Kunst, man liest und ediert italienische Texte. Die Italienreise gilt nach wie vor als die Bildungsreise schlechthin und die bis heute bedeutendsten Italienreisen gehen von Weimar aus, das im 18. Jahrhundert zu einem Zentrum im deutsch-italienischen Kulturaustausch wird.⁹ Geradezu normsetzend wird Goethes *Italienische Reise*, in der ein Italienbild entworfen wird, das das Land und seine Bevölkerung mit Natur und Sinnlichkeit gleichsetzt – Italien ein harmonisches Arkadien. Die Kunst Italiens sei, so Goethes Ansicht, charakterisiert durch eine natürliche Wahrhaftigkeit, da die

⁶ Greiling, Werner: *Presse und Öffentlichkeit in Thüringen. Mediale Verdichtung und kommunikative Vernetzung im 18. und 19. Jahrhundert*, Köln 2003.

⁷ Diese Voraussetzungen, die als Leitgedanken des SFB 482 bekannt sind und als solche im Forschungsprogramm festgehalten sowie in zahlreichen Studien untersucht und erweitert wurden, bilden die Grundlage auch dieser Arbeit.

⁸ Zu diesen Paradigmen des Kulturaustauschs siehe den Band: Costadura, Edoardo; Daum, Inka; Müller, Olaf (Hg.): *Frankreich oder Italien? Konkurrierende Paradigmen des Kulturaustausches in Weimar und Jena um 1800*, Heidelberg 2008.

⁹ Vgl. Daum, Inka: „Ein neuer Blick auf die italienische Renaissance. Francesco Petrarca bei August Wilhelm Schlegel“, in: Costadura, Edoardo; Daum, Inka; Müller, Olaf (Hg.): *Frankreich oder Italien? Konkurrierende Paradigmen des Kulturaustausches in Weimar und Jena um 1800*, Heidelberg 2008, S. 134f.

Grundlage ihrer Nachahmung das wirkliche Leben und die Menschen seien. Goethe nimmt hier allerdings weniger das zeitgenössische Italien in den Blick, als vielmehr nach Ausblendung desselben vor allem die antike Vergangenheit. Dieses verklärte und antikisierende Italienbild dominiert die Rezeption italienischer Literatur, die ab 1750 in ganz Deutschland stark zunimmt.¹⁰

Diesem Bild folgen auch die Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach und ihr Sohn Carl August, die beide eine ausgeprägte Affinität zu Italien, der italienischen Sprache und der Kultur des Landes verbindet. Die Herzogin unternimmt selbst eine lange Italienreise – die antiken Autoren im Reisegepäck – nimmt Unterricht in italienischer Sprache, liest italienische Texte und versucht sich an eigenen Übersetzungen. Im Anschluss an ihre Reise kultiviert sie im Schloss Tiefurt einen geselligen Kreis, der sich vorrangig mit Italien und italienischer Kultur befasst und dem Herder, Goethe, Wieland sowie ihre Privatbibliothekare und Italianisten Jagemann und Fernow angehören. Das Italienbild des illustren Kreises nimmt die italienische Landschaft in den Blick, aber fokussiert – ganz entsprechend der an Winckelmann orientierten deutschen Klassik – auf die Antike, für die symbolisch nun Italien, hier vor allem Rom und Neapel mit seinen antiken Ausgrabungen, steht. Herder, der eher resigniert von seiner Italienreise zurückkehrt, spricht die Sehnsucht der Tiefurter Runde nach Traum und Erinnerung in einem Brief an die noch in Italien weilende Herzogin aus:

Alles freut sich [...] auf Euer *Durchlaucht* glückliche u[nd] heitre *Rückkunft*; insonderheit Tiefurt, wo ich ehegestern war u[nd] es ausserordentlich schön fand, selbst nachdem ich in 2. Monaten noch so viel, viel, viel schöne Gegenden gesehen hatte. Ich bin nicht gewiß, dass es Euer Durchlaucht neu u[nd] schön seyn werde; es läßt sich in ihm allerliebste von Italien sprechen, schwatzen u[nd] träumen. Traum ist doch Alles in der Welt u. oft ist der Traum mehr als der Genuß selbst [...].¹¹

¹⁰ Vgl. dazu: Arend-Schwarz, Elisabeth; Kapp, Volker (Hg.): *Übersetzungsgeschichte als Rezeptionsgeschichte. Wege und Formen der Rezeption italienischer Literatur im deutschen Sprachraum vom 15. bis 20. Jahrhundert*, Marburg 1993.

¹¹ Herder an Anna Amalia am 16. Juli 1789, Herder, Johann Gottfried: *Briefe*, hg. v. Wilhelm Dobbek; Günter Arnold, Weimar 1977ff., Bd. 6, S. 171f.

Aus Italien zurückgekehrt, versucht die Herzogin noch stärker als vor ihrer Reise, Italien in Germanien zu schaffen¹² und mit Tiefurt einen Ort, an dem man ungestört in den Erinnerungen an das *bel paese* schwelgen könne. Auf diese Weise entsteht in Weimar ein imaginäres italienisches Museum, das von der herzoglichen Familie, Goethe und seinen Weggefährten aus stilisierten Erinnerungen teils nachgestellt, teils erfunden wird.

Diese Imaginationen werden kaum berührt von Gegenbewegungen, die zum Beispiel vom Bibliothekar Christian Joseph Jagemann ausgehen, der über landeskundliche Schriften die Gegenwart Italiens dokumentiert. Der Privatbibliothekar wird aufgrund seiner Kompetenz als Italienexperte in den engen Kreis aufgenommen, seine Studien aber finden letztlich zu wenig Aufmerksamkeit. Auch die sich im ‚Ereignisraum‘ entwickelnde Frühromantik bildet parallel zum klassizistischen Bild ein eigenes Interesse an Italien aus, das sich zum einen stärker in Darstellungen von Natur, Volksleben und Volkskultur artikuliert und zum anderen das italienische Mittelalter und die Renaissance zu idealischen Religions- und Kunstepochen stilisiert.

Das große Interesse an Italien und die Tendenz zur Verherrlichung spiegeln sich unter anderem in den Spielplänen des Weimarer Hoftheaters und den herzoglichen Sammlungen italienischer Kunst und Literatur. Gerade die gesammelte Literatur aus oder über Italien – heute noch an den Beständen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek ablesbar – zeigt die kulturellen Interferenzen zur Blütezeit Weimars in ihrer ganzen Breite auf. Und genau an diesen zentralen Punkten sitzt Vulpius, der durch seine Tätigkeiten in Hoftheater und Bibliothek – in Einrichtungen, über die die Kultur- und Wissensvermittlung um 1800 vorrangig erfolgte –, seine zahlreichen Kontakte in Weimar und Jena und als langjähriger Mit- und Zuarbeiter Goethes eine wichtige Bezugsperson ist. Dabei durchzieht die intensive Beschäftigung mit der Romania und speziell das Interesse für die Literatur und Kultur Italiens sein gesamtes Schaffen.

In seinen ersten Berufsjahren übersetzt und bearbeitet Vulpius als freiberuflicher Dramaturg und Theaterdichter am Weimarer Hoftheater

¹² So formuliert es Goethe als Widmung der *Venezianischen Epigramme* an Anna Amalia: „Sagt, wem geb’ ich dies Büchlein? Der Fürstin die mir’s gegeben, / Die uns Italien noch jetzt in Germanien schafft.“ Goethe, Johann Wolfgang von: *Gesamtausgabe der Werke und Schriften in zweiundzwanzig Bänden*, hg. v. Walther Rehm, 22 Bde., Stuttgart 1949–1963, Abt. I, Bd. 1, S. 1235.

(allein oder in Kooperation mit Goethe) vor allem italienische Opern, Operetten und Dramen. Goethe ist in dieser Hinsicht auf ihn angewiesen und schätzt ihn sehr, da er, um dem Konzept eines national geprägten Hoftheaters gerecht zu werden, vorrangig deutsche Fassungen italienischer Werke auf die Bühne bringen muss.¹³ Da die Gesamtausstattung der Originaldramen oder -opern häufig sehr umfangreich war, waren neben der Übersetzung auch Kürzungen und Bearbeitungen notwendig, um den finanziellen Aufwand zu reduzieren. So erhält das Hoftheater durch die Tätigkeit von Vulpius oft überhaupt erst die Möglichkeit, bestimmte – gerade italienische – Dramen und Opern aufzuführen.¹⁴

Als langjähriger Mitarbeiter der Herzoglichen Bibliothek ist Vulpius aktiv an der Ordnung, der Katalogisierung und der Ausleihe sowie am Einkauf und Verkauf von Büchern aus der Romania beteiligt, indem er Verhandlungen mit französischen und italienischen Händlern führt oder Goethe und den Herzog bei der Auswahl berät. Als „Vorsteher einer großen Bibliothek“¹⁵, wie Vulpius sich selbst betitelt, sieht er seine Aufgabe vor allem darin, seine Kenntnisse und das über Generationen in der Bibliothek gesammelte Wissen einem breiten Publikum zur Verfügung zu stellen. Die Bibliothek stellt für ihn eine „Schatzkammer [dar], worin die reichen Materialien [...] ruhen“¹⁶, deren Vermittlung er zu seinem aufklärerischen Auftrag erklärt. Vulpius nutzt seine zentrale Vermittler-

¹³ Die in dieser Studie nicht untersuchten, zahlreichen Übersetzungen und Bearbeitungen von Opern wie *Die Hochzeit des Figaro*, *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito*, *Die Zauberflöte* standen lang auf dem Spielplan des Weimarer Theaters. Als Kooperationen von Goethe und Vulpius gelten heute die Opern *Maga Circe* und *L'Impresario in angustie*. Vgl. Meier, Andreas: „Die ‚triviale Klassik‘ – Unterhaltungsliteratur als kulturelles Komplement“, in: ders. (Hg.): *Christian August Vulpius. Eine Korrespondenz zur Kulturgeschichte der Goethezeit*, 2 Bde., Berlin 2003, S. XLXII. Zur Bearbeitung der Mozart-Opern durch Vulpius siehe: Manger, Klaus: „Weimar um 1800 in der Gewalt des Mozartischen Genius“, in: Lüttenken, Laurenz; Hinrichsen, Hans-Joachim (Hg.): *Mozarts Lebenswelten. Eine Zürcher Ringvorlesung 2006*, Kassel u.a. 2008, S. 252–273.

¹⁴ „Manches ausländische Werk hat Vulpius durch seine verständnisvolle Übersetzung überhaupt erst für das deutsche Theater spielbar gemacht.“ Kühnlenz, Fritz: *Weimarer Porträts, Männer und Frauen um Goethe und Schiller*, Rudolstadt 1975, S. 282.

¹⁵ Vulpius, Christian August: „Plan und Ankündigung dieser Zeitschrift“, in: *Curiositäten*, Bd. 1 (1811), S. 4.

¹⁶ Ebd.

position im Wissenssystem um 1800, indem er die Schätze der Bibliothek birgt, liest, exzerpiert, kopiert, sammelt, bearbeitet oder neu montiert, um eigene Texte zu schaffen und diese zu veröffentlichen.

Unmittelbares Abbild seines starken Vermittlungsbewusstseins ist die umfangreiche Publikationsliste.¹⁷ Über sein literarisches Werk kann Vulpius in einer nunmehr dritten Funktion der Gruppe von freien Autoren und Publizisten zugeordnet werden, die im Berufsschriftstellertum ihren *fond de commerce* gefunden haben, in einer Zeit, in der literarische Produkte längst zu einer (Massen-)Ware geworden waren. Die Entwicklung von Massenmedien wird vor allem durch den Umstand befördert, dass die Vermittlung von Wissen eine immer größere Rolle spielt. In diesem Zusammenhang ist zu hinterfragen, wie Vulpius seine Aufgabe als Aufklärer versteht und inwieweit sich die verschiedenen Funktionen, in denen Vulpius agiert, auf die Ausrichtung seiner literarischen Produktion auswirken: Wie lässt sich beispielsweise das wissenschaftliche Ethos eines gelehrten Bibliothekars mit der Anpassung eines Unterhaltungsautors an den breiten Publikumsgeschmack vereinbaren? Leben und Werk von Christian August Vulpius eignen sich insofern auch als Zeitdokument: als Spiegel der zunehmenden Popularisierung und zur Darstellung aufklärerischer Intentionen um 1800.

Für den Untersuchungszusammenhang von Relevanz ist, dass seine Publikationen vom regen Interesse an der Literatur und Kultur der Romania zeugen. Ein großer Teil seines erzählerischen Werks basiert auf romanischen Quellen, eine Vielzahl von Romanen lässt Vulpius in Spanien, Italien, Frankreich oder Portugal spielen und in zeitgeschichtlichen Schriften greift er gegenwärtige politische Ereignisse in der Romania auf. Er bearbeitet ältere und neuere Reiseberichte, die nach Italien führen und publiziert sie separat oder in seinen überaus populären Zeitschriftenprojekten. An über 20 andere Zeitschriften liefert er Beiträge, die sich teilweise ebenfalls mit italienischen Themen beschäftigen. Trotz seiner hohen Produktivität und der Erfolge zu Lebzeiten fand sein sich im Umfeld italophiler Bibliothekare, Literaten und adliger Dilettanten entwickelndes Italienbild keine Aufmerksamkeit. Dabei lässt sich – wie diese Studie zeigen wird – an seinem Beispiel eine spezifische Form der Italienrezeption rekonstruieren: die Kulturvermittlung aus zweiter Hand.

¹⁷ Meier (Hg.): *Korrespondenz*, Bd. 2, S. 41–61.