

ACHIM AURNHAMMER

Pathographie des Poeten

Zur Bedeutung von Leiden und Melancholie für das frühe Tasso-Bild

Pathographie des Poeten

Zur Bedeutung von Leiden und Melancholie für das frühe Tasso-Bild

Torquato Tasso verkörperte für das 19. Jahrhundert den leidenden Dichter schlechthin.¹ Maßgeblich beteiligt an dieser Typisierung war Goethes Schauspiel *Torquato Tasso*, in dessen Schlußszene der Protagonist sich als Dichter des Leidens deklariert:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.
(V 5, V. 3432f.)

Im Bild, das sich das 19. Jahrhundert von Tasso machte, waren persönliches Unglück und dichterische Inspiration untrennbar miteinander verbunden, und dieser Zusammenhang von Leben und Werk ließ Tasso für die modernen Dichter zu einem Wahlverwandten und zu einer Kultfigur werden. Seine Zelle im Ferrareser Hospital Sankt Anna wurde zum Wallfahrtsort von Dichtern und Künstlern.² Lord Byron ließ sich dort zu seinem Rollengedicht *Lament of Tasso* (1817) anregen; nach Byrons Dichtung hat Delacroix den melancholischen Dichter im Gefängnis – Dürers *Melencolia I* ist das ikonographische Vorbild – gemalt.³ Das literarische Gemälde von Delacroix hat Baudelaire wiederum in einem Bildgedicht *Sur le Tasse en prison* gedeutet, dessen abschließendes Verspaar die Dichterseele apostrophiert:

Voilà bien ton emblème, Ame aux songs obscurs,
Que le Réel étouffe entre ses quatre murs!⁴

In ihrer antonomastischen Unbestimmtheit bezieht sich die Apostrophe nicht nur auf Tasso, sondern schließt auch dessen Seelenverwandte ein. Tasso wird zur emblematischen Leidensfigur, zum Gleichnis des *Poète maudit*.

Das moderne Tasso-Bild, dessen Konturen hier nur angedeutet werden sollten, ist bekannt und erforscht. Weniger bekannt sind seine Vorformen, die Entstehungsgeschichte des Porträts des Dichters als eines Leidenden. Freilich hat

¹ Vgl. dazu Maria Moog-Grünwald: Tassos Leid. Zum Ursprung moderner Dichtung. In: *Arcadia* 21 (1986), S. 113-128.

² Einen Überblick über das dichterische Nachleben Tassos bieten Alessandro Tortoreto und Joseph G. Fucilla: *Versi e prose ispirati al Tasso. Bibliografia e antologia*. Bergamo [1967].

³ Vgl. Moog-Grünwald, wie Anm. 1, bes. S. 120ff.

⁴ Charles Baudelaire: *Sur le Tasse en prison d'Eugène Delacroix*. In: *Œuvres complètes*. Hg. von F.-F. Gautier. Bd. 1 [Text]. Paris 1918. S. 275, und Bd. 3 [Varianten]. Paris 1934. S. 335f.

man sich retrospektiv in medizinischen und psychiatrischen Diagnosen des Patienten Torquato Tasso versucht: von Typhus über Hirnhautentzündung bis Schizophrenie reicht die Skala der diagnostizierten Krankheiten.⁵ Der mutmaßliche Wahnsinn des Dichters wurde zur gängigen Streitfrage biographischer Forschung.⁶ Im Unterschied zu den Forschungsarbeiten, die vorwiegend an der biographischen Wahrheit, sei sie nun medizinischer, psychologischer oder historischer Art, interessiert sind, soll im folgenden – im Sinne historischer Imagologie oder Topos-Forschung – die Bedeutung des Leidensaspekts für das frühe Tasso-Bild erörtert werden. Anknüpfend an die mentalitätsgeschichtlichen Ansätze von Campailla und Basile⁷ sollen die zeitgenössischen Erklärungsmuster rekonstruiert werden, die den verschiedenen pathographischen Stilisierungen des Dichterlebens in der Frühen Neuzeit zugrundeliegen.

1. Tassos autopathographische Stilisierung

Tassos Leidenszeit begann im Jahre 1575, im dreißigsten Lebensjahr des Dichters. 1575 war Tasso zum Hofhistoriographen in Ferrara ernannt worden; für sein fertiggestelltes Kreuzzugsepos *Il Goffredo ovvero La Gerusalemme Liberata* bestellte er Kardinal Scipione Gonzaga und weitere Gelehrte zu Kritikern und Revisoren. Deren Kritik verursachte bei dem Dichter starke Selbstzweifel. Selbstanklagen bei den Inquisitionsbehörden, eine Duellaffäre und ein Attentat auf einen Diener führten zu einer ersten Schutzhaft des Dichters. 1577 flüchtete er nach Sorrent zu seiner Schwester Cornelia. Rückkehr und nochmalige Flucht, diesmal ohne Ziel, gehen einer erneuten Rückkehr nach Ferrara im Jahre 1579 voraus. Tassos Rückkunft kam ungelegen, Herzog und Hof ignorierten ihn; wegen allzu heftiger Proteste wurde Tasso in das Hospital und Irrenhaus Sant'Anna eingeliefert, wo er sieben Jahre eingeschlossen blieb, bis

⁵ Exemplarisch seien zwei umfassende Krankheitsgeschichten genannt: A. Rothe: Torquato Tasso. Eine psychiatrische Studie. In: Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie und psychisch-gerichtliche Medizin 35 (1879), S. 141-205, und Alfonso Corradi: Le infermità di Torquato Tasso. In: Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Bd. 14. Mailand 1881. S. 301-373. – In die unterschiedlichen Erklärungen von Tassos Leiden und Außenseitertum sind zeitypische Perspektiven eingegangen. Für Cesare Lombroso: Genio e degenerazione, Palermo 1898, und Wilhelm Lange-Eichbaum: Genie, Irrsinn und Ruhm. Eine Pathographie des Genies. Hg. von Wolfram Kurth. München und Basel 1956, verbürgt Tasso den präsumtiven Zusammenhang von Wahnsinn und Genie, während neuerdings Fabio Pittorru: Torquato Tasso. L'uomo, il poeta, il cortegiano. Mailand 1982, hinter der psychischen Krise des Dichters eine homoerotische Beziehung vermutet.

⁶ Grundlage und Maßstab der prosopographischen Tasso-Literatur ist bis heute die monumentale Biographie von Angelo Solerti: Vita di Torquato Tasso. 3 Bde. Turin 1895, die die Biographie von Pierantonio Serassi: La vita di Torquato Tasso. Rom 1785, abgelöst hat.

⁷ Vgl. Giuseppe Campailla: La »follia« del Tasso. In: Atti e Memorie della Deputazione provinciale ferrarese di Storia Patria. Ser. III 24 (1977), S. 137-178, und Bruno Basile: Poëta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso. Ospedaletto Pisa 1984 (Saggi Critici 13).

man ihn auf Betreiben des Herzogs Vincenzo Gonzaga im Jahre 1586 freiließ. Tasso starb 1595 in Rom, einen Tag, bevor er zum Dichter gekrönt werden sollte.

Aus der siebenjährigen Gefangenschaft in Sant'Anna sind mehr als 500 Briefe Tassos überliefert sowie fast zwanzig Dialoge mit autobiographischen Bezügen, Gedichte und Sendschreiben. Wie kommt die Leidenszeit des Dichters in seinen Selbstzeugnissen zur Sprache, inwieweit lassen sich autopathographische Stilisierungen erkennen?

Auffällig ist die Ambiguität in Tassos Bestimmungen seines Leidenszustandes. In seinen Briefen bezeichnet Tasso seinen Aufenthaltsort Sant'Anna sowohl als Hospital (*spedale*) wie auch als Gefängnis (*prigionia*),⁸ sich selbst dementsprechend als Kranken (*egro, infermo*) und als Gefangenen (*prigione*).⁹ Häufig verschränkt Tasso die beiden Kategorien, die das Leiden zum Tertium comparationis haben. Aus den Begriffen *infelicità, sciagura* oder *disperazione*, Unglück und Verzweiflung, die dem Eingeschlossenen zur Bestimmung seines psycho-physischen Leidenszustandes dienen, lassen sich keine eindeutigen Rückschlüsse auf Gefangenschaft oder Krankheit als Ursache ziehen. Ebenso interferieren *libertà* und *sanità*, Freilassung und Gesundheit, in den Bittgesuchen und Sendschreiben Tassos.¹⁰ Diese Interferenz reicht bis in die Bildlichkeit.¹¹ Die Aura der Unbestimmtheit, mit der Tasso seine Leidenszeit in Sant'Anna umgab, eröffnete einen beträchtlichen Deutungsspielraum.

Doch enthalten viele Briefe Tassos detaillierte Beschreibungen physischer und psychischer Krankheitssymptome. In Sant'Anna verstärkte sich Tassos ängstliche Selbstbeobachtung zum hypochondrischen Zwang, körperliche Veränderungen minutiös zu registrieren: so beängstigt ihn etwa die schaumige Konsistenz seines Urins, »materia feciosa e spumosa«, die er als Zeichen innerer Fäulnis deutet, »putrefazione o corrosione de gl'intestini o de le viscere«; Klagen über körperlichen Verfall und äußerliche Vernachlässigung des Körpers (Bartwuchs, Schmutz, mangelhafte Kleidung) ergänzen sein Krankheitsbild.¹²

⁸ Diese Ambiguität kommt in Tassos Schreiben an Scipione Gonzaga aus Sant'Anna vom Mai 1579 zum Ausdruck. In: *Lettere*. Hg. von Cesare Guasti. 5 Bde. Florenz 1853-1855 [künftig zitiert als *Lettere*]. Hier Bd. 2. Nr. 124, S. 45-62, hier 60f., in folgendem Parallelismus zum Ausdruck: »[...] spaventato dal timor di languir lungo tempo infelicemente ne lo spedale« bzw. »E 'l timor di continua prigionia«.

⁹ In einem Brief vom 16. Juni 1581 an seine Schwester Cornelia nennt sich Tasso »prigione ed infermo« (*Lettere*. Bd. 2. Nr. 167, S. 134f., hier 135).

¹⁰ Vgl. *Lettere*. Bd. 2. Nr. 217 (Brief an Maurizio Cataneo vom 29. September 1582), S. 213-215, hier 214, und Nr. 456 (Brief an Maurizio Cataneo vom 30. Dezember 1585), S. 477-483, hier 481.

¹¹ Beispiel für Tassos metaphorischen Gebrauch medizinischer Terminologie ist sein Brief vom 5. April 1584, in dem er Herzog Alfons bittet, ihm eine Pilgerreise nach Loreto zu erlauben, von der er sich einzig und allein »quella medicina a la mia infermità« erhoffte (*Lettere*. Bd. 2. Nr. 277, S. 267).

¹² Vgl. Tassos Brief an Scipione Gonzaga vom Mai 1579. In: *Lettere*. Bd. 2. Nr. 124, S. 45-62, hier 61.

Zum Zweck einer Ferndiagnose berichtet er den medizinischen Koryphäen Hieronymus Mercurialis und Melchior Guilandino (Wieland) von seinen körperlichen und seelischen Leiden: Magenleiden mit Blutfluß, Geklingel in Ohren und Kopf und vor allem Wahnvorstellungen: Einbildungen, quälende Phantasien, Halluzinationen, Alpträume und Stimmen ließen ihn nicht zur Ruhe kommen und brächten seine dichterische Schaffenskraft, sein *ingenio*, in Gefahr.¹³ Als Therapie verordnete ihm Mercurialis – so ist einem Schreiben Tassos zu entnehmen – Aderlaß, Kauterium und Weinabstinenz: Heilmethoden, die, obgleich recht unspezifisch, auf *Melancholia hypochondriaca* als Diagnose schließen lassen.¹⁴ Diese Vermutung liegt umso näher, als dies der Selbstdiagnose Tassos entspräche, der sich selbst immer als Melancholiker bezeichnete und auch seine Gemütsverwirrung auf seinen *umor melancolico* zurückführte.¹⁵ Wie vertraut Tasso die humoralpathologische Tradition war, geht aus seiner Kenntnis der schulmäßigen Unterscheidung zwischen natürlicher und krankhafter Melancholie (*melancholia duplex*) hervor; an anderer Stelle nennt er sich gar »pieno di tutte le maninconie [...] del mondo«. ¹⁶ Auch auf die Charakterologie der Temperamentenlehre, auf die sprichwörtliche Habgier des Melancholikers, nimmt Tasso Bezug, etwa wenn er den abschlägigen Bescheid einer Geldforderung an die Republik Venedig selbstironisch so vorwegnimmt: »vorrei che la Republica o 'l principe di Venezia mi donasse mille scudi: ma diranno, che questa è maninconia«. ¹⁷

In der Renaissance war der genialitätstheoretische Aspekt der Melancholie zu neuen Ehren gekommen; auf der Grundlage des pseudoaristotelischen Problems XXX 1 wurde die Melancholie als Vorstufe der *mania*, des göttlichen Wahnsinns, erachtet und zur Voraussetzung künstlerischer Begabung aufgewertet. Klibansky, Panofsky und Saxl haben gezeigt, daß die Entstehung des modernen Geniebegriffs mit der Etablierung der Melancholie als Bedingung schöpferischer Inspiration verquickt ist.¹⁸ An Künstler-Viten der Frühen Neuzeit haben Margot und Rudolf Wittkower verfolgt, wie der kreative Aspekt der

¹³ Vgl. Tassos Brief an Girolamo Mercuriale vom 28. Juni 1583. In: *Lettere*. Bd. 2. Nr. 244, S. 237f.

¹⁴ Zur Heilung der *Melancholia hypochondriaca*, einer Modekrankheit der Frühen Neuzeit (»Sed istud satis est intelligere, hanc affectionem esse temporibus nostris frequentissimam [...]«), empfiehlt Hieronymus Mercurialis: *Medicina Practica*. Frankfurt/M. 1601. S. 45, Kauterisation der Schenkel.

¹⁵ Vgl. Tassos Schreiben an Herzog Alfons aus dem Jahre 1579. In: *Lettere*. Bd. 2. Nr. 125, S. 62-67, hier 63.

¹⁶ Vgl. Tassos Brief an Angelo Grillo vom 1. Juni 1586. In: *Lettere*. Bd. 2. Nr. 507, S. 536f., hier 537 [»Ich bin voll von allen Melancholien der Welt«].

¹⁷ So Tasso in einem Brief an den venezianischen Drucker Giovanni Giolito vom 6. Mai 1591. In: *Lettere*. Bd. 5. Nr. 1335, S. 52f., hier 52 [»Ich möchte, daß die Republik oder der Doge von Venedig mir tausend Skudi schenken; aber sie werden sagen, daß dieses Ansinnen nur meiner Melancholie entspringt«].

¹⁸ Vgl. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst [Saturn and Melancholy, dt.]*. Übers. von Christa Buschendorf. Frankfurt/M. 1990. Die deutsche Version bietet einen kritischen Text des Problems XXX 1. Einen guten Überblick über die Aspekte der Melancholie in der Frühen Neuzeit bietet H.-Günter Schmitz:

Melancholie zum unverzichtbaren Bestandteil des modernen Künstlerbildes wurde.¹⁹ Die inspirationstheoretisch aufgewertete Melancholie, die das Künstlerbild der Frühen Neuzeit entscheidend prägte, nahm Tasso auch für sich – allerdings eher widerstrebend – in Anspruch.²⁰ So teilt er Curzio Ardizio mit, daß er seit einigen Jahren unter Melancholie und Wahnsinn leide, und in dieser Verfassung seinen Freunden und Mäzenen zuliebe dichte:

Signor Curzio, son molti anni ch'io patisco di umor malinconico e di frenesia; e così frenetico, ho fatto varie sorti di poesia per compiacere a gli amici, e per servire a'patroni.²¹

Tasso erkannte seine melancholische Anlage als dichterische Inspirationsquelle, fürchtete aber gleichzeitig die Gefährdung des seelischen Gleichgewichts, die von ihr ausging. Die Wahnvorstellungen, unter denen er in Sant'Anna litt, verstand er als pathologische Übersteigerungen seines melancholischen Naturells. Die Spannweite seiner Einbildungskraft umfaßt religiöse Zwangsvorstellungen wie die Engelsposaunen des Jüngsten Gerichts,²² halluzinierte Stimmen und Geräusche, teuflische Erscheinungen wie tanzende Flammen oder Schemen gigantischer Ratten,²³ aber auch tröstliche Visionen wie die der Mut-

Das Melancholieproblem in Wissenschaft und Kunst der frühen Neuzeit. In: Sudhoffs Archiv 60 (1976), S. 135-162.

- ¹⁹ Vgl. die Studie von Margot und Rudolf Wittkower: *Künstler – Außenseiter der Gesellschaft* [Born under Saturn, dt.]. Übers. von Georg Kauffmann. Stuttgart 1989.
- ²⁰ Die Reserve gegenüber der Inspirationstheorie, die Tasso in einem Brief an Biagio Bernardi vom 1. Oktober 1583. In: *Lettere*. Bd. 2. Nr. 258, S. 247f., hier 247, bekundet, ist allerdings umstritten; die kritische Stelle lautet: »perciocchè coloro i quali vogliono che la poesia sia furor poetico ispirato da Febo e da le Muse, non condecono ch'ella sia arte, come Vostra Signoria potrà considerare nel Jone di Platone. Comunque sia, di due cose l'assicuro: l'una, ch'io non sono di que' poeti che non intendono le cose scritte da loro; l'altra, ch'io scrivo con molta fatica, la quale non sogliono durare coloro che compongono mossi dal furor poetico« [»Denn diejenigen, die wollen, daß die Dichtung ein poetischer Furor, inspiriert von Phöbus und den Musen sei, gestehen nicht zu, daß es Kunst sei, wie Euer Wohlgeboren in Platons Ion sehen kann. Wie dem auch sei, ich versichere Euch zweier Dinge: einmal, daß ich nicht zu den Dichtern gehöre, die ihre eigenen Schriften nicht verstehen, zum andern, daß mir das Schreiben viel Mühe bereitet, während die, die vom poetischen Furor angetrieben schreiben, damit ja keine Mühe haben«]. Ob es sich bei dieser Passage tatsächlich eher um die Verspottung des geizigen Druckers Febo (Phöbus) Bonnà als um einen ernsthaften Vorbehalt Tassos gegen die Inspirationstheorie handelt, wie Basile, wie Anm. 7, S. 30ff., vermutet, ist zweifelhaft; vielmehr scheint die gegensätzliche Bewertung der Melancholie und Inspiration ein Charakteristikum von Tassos Spätwerk zu sein, das von wechselnden Perspektiven geprägt ist.
- ²¹ Tasso: *Lettere*. Bd. 2. Nr. 204, S. 194-196, hier 195 [»Seit vielen Jahren, Signor Curzio, leide ich an Melancholie und Wahnsinn; und dermaßen rasend habe ich verschiedene Arten von Dichtung verfaßt, um den Freunden zu gefallen und den Herren zu dienen«].
- ²² Vgl. Tassos Brief an Scipione Gonzaga vom 15. April 1579. In: *Lettere*. Bd. 2. Nr. 123, S. 7-45, hier 16: »e spesso mi suonavano orribilmente ne l'immaginazione l'angeliche trombe del gran giorno de' premi e de le pene« [»und häufig erklangen mir auf schreckliche Weise in meiner Einbildung die Engelsposaunen des Jüngsten Gerichts«].
- ²³ Vgl. Tassos Brief an Maurizio Cataneo vom 30. Dezember 1585. In: *Lettere*. Bd. 2. Nr. 456, S. 477-483, hier 479f.: »Ho veduto ancora nel mezzo de lo sparviero ombre de' topi, che per ragione naturale non potevano farsi in quel luogo: ho udito strepiti spaven-

tergottes.²⁴ Tasso nutzte diese Projektionen als Inspirationen, indem er sie dichterisch umsetzte: so verfaßte er ein Sonett über seine Versuchungen durch den wandlungsfähigen Teufel (*nemico*), der ihn nicht nur in Schreckensgestalten wie Löwe, Drache und Wolf behelligte, sondern sogar in vertrauten christlichen Hypostasen als Lamm oder Engel heimsuchte (Inc.: *Panigarola, sovra me sovente*). Auch die Vision der Madonna hat Tasso in einem Sonett festgehalten. Darin betont er seinen Leidenszustand – Inc.: *Egro io languiva* [»Kraftlos schmachtete ich dahin«] – um die Distanz zu der heiligen Erscheinung zu vergrößern. Doch der Trost, den der Dichter aus ihrer Vision schöpfte, ist mit Skepsis vermischt:

Laonde io non debbo disperar de la sua grazia [scil. de la Vergine]. E benchè potesse facilmente essere una fantasia, perch' io sono frenetico, e quasi sempre perturbato da vari fantasmi, e pieno di maninconia infinita.²⁵

Tassos Dialog *Il Messaggero*, ein wahrer Traktat der Dämonologie, gibt das Zwiegespräch des Dichters mit einem schönen Geist wieder, der ihn im Halbschlaf aufsucht. Wie das Rollen-Ich des Dialoges, das von solcher Verkörperung der dichterischen Inspiration, dem schönen Genius familiaris, fasziniert ist, aber an dessen göttlicher Natur ängstlich zweifelt, so fürchtete der katholische Christ Tasso die unbegrenzte Einbildungskraft. Seine Halluzinationen verletzten Glaubensdogmen und erschütterten ihn in seiner Rechtgläubigkeit. Die Kirche verurteilte die Melancholie als Laster der Trägheit, der *acedia*, in der der Mensch leicht ein Opfer des Teufels würde: »Gaudet humore melancholico daemon«.²⁶ Wie ernst Tasso die christliche Warnung vor der melancholischen Inspiration nahm, geht aus seiner Selbstbechtigung als »peccante di umor melanconico« bei der obersten Inquisitionsbehörde hervor.²⁷ Denn Tasso deutete seinen Leidenszustand nicht ausschließlich als krankhafte Übersteigerung seiner ingeniosen Veranlagung, sondern sah in ihm auch eine Bessenseheit infolge lasterhafter Melancholie; dies ließ ihn am Erfolg einer rein

tosì; e spesso ne gli orecchi ho sentito fischi, titinni, campanelle, e romore quasi d'orologi da corda; e spesso è battuta un'ora; e dormendo m'è paruto che mi si butti un cavallo addosso« [»Ich habe inmitten des Bettvorhangs (?) Schatten von Ratten gesehen, die es vernünftigerweise dort nicht geben konnte; ich habe schreckliche Geräusche gehört; und oft klangen mir in den Ohren Pfiffe, Zischen, Glocken und ein Geräusch wie von einem Uhrwerk; und oft ertönte der Stundenschlag; und im Schlaf meinte ich, daß sich ein Pferd auf mich werfen würde«].

²⁴ Ebd. S. 480: »E fra tanti terrori e tanti dolori, m'apparve in aria l'immagine de la gloriosa Vergine, co 'l Figlio in braccio, in un mezzo cerchio di colori e di vapori« [»Und zwischen so vielen Schrecken und Schmerzen erschien mir in der Luft, in einem Halbkreis farbiger Dünste, das Bild der ruhmreichen Jungfrau, mit dem Sohn im Arm«].

²⁵ Ebd. [»Deswegen darf ich nicht an der Gnade [der Madonna] verzweifeln; freilich könnte es leicht auch nur eine Phantasie sein, denn ich bin wahnsinnig und fast immer verwirrt von verschiedenen Phantasmen und erfüllt von unendlicher Melancholie«].

²⁶ Sentenz des päpstlichen Leibarztes Zacchia zit. nach Campailla, wie Anm. 7, S. 164 [»Der Teufel freut sich über das melancholische Temperament«]. Zur Melancholie als Sünde vgl. Schmitz, wie Anm. 18, bes. S. 141ff.

²⁷ Vgl. Lettere. Bd. 1. Nr. 98, S. 254f., hier 255.

medizinischen Therapie zweifeln: »forse ho maggior bisogno de l'essorcista che del medico«. ²⁸

Die Kollision der beiden gegensätzlichen Melancholie-Theorien kommt in Tassos ambivalenter Bewertung der Visionen und Halluzinationen zum Ausdruck. Er schätzte sie keineswegs nur als förderliche Inspirationen, sondern fürchtete sie, wie er Maurizio Cataneo brieflich mitteilte, als teuflische Schreibhemmnisse, die ihn beim Studium und Schreiben befielen. ²⁹ Sie sabotierten mit einem gewissen Automatismus jegliche dichterische Kreativität:

[...] mi pare assai certo, ch'io sono stato ammaliato: e l'operazioni de la malia sono potentissime, conciosia che quando io prendo il libro per istudiare, o la penna, odo sonarmi gli orecchi d'alcune voci [...]. ³⁰

Diese gegensätzlichen Erklärungen und Bewertungen der Visionen bezeugen die ungeheure innere Spannung in Tassos Selbstverständnis. ³¹ Der Zwiespalt zwischen ästhetischer Ingeniosität und katholischer Orthodoxie blieb quälend und verlangte nach zusätzlichen Selbstvergewisserungen.

Zur Selbstfindung wählte sich Tasso literarische Musterbilder, mit denen er sich verglich, um seine Schuldlosigkeit unter Beweis zu stellen und sein Leiden zu heroisieren. Zu den wahlverwandten Beispielfiguren zählt Sophokles, der sich durch die Rezitation seines *Ōdipus auf Kolonos* vom Verdacht des Wahnsinns befreit habe. ³² Tasso sah sich auch als *nuovo Oreste*, wie dieser, doch wegen unvergleichlich geringerer Taten, mit Wahnsinn und Krankheit geschlagen. Während Orests Leid durch die aufopfernde Pflege seiner Schwester Elektra gemildert wurde, klagt Tasso über das Fehlen jeglicher *compassione* unter seinen Mitmenschen. ³³ Neben solchen literarischen Heroisierungen des Leidens finden sich Vergleiche mit vorbildlichen Philosophen, die Unrecht erlitten. In dem *Discorso delle virtù*, einem als Sendschreiben getarnten Bittgesuch an Kardinal Albert, parallelisiert Tasso seine Haft in Sant'Anna mit der Gefangenschaft des Sokrates und des Boethius, um auf der Folie dieser Gleichsetzung die von ihm im Leiden bezeugte unheroische Schwäche als

²⁸ Vgl. Tassos Schreiben an Maurizio Cataneo vom 25. Dezember 1585. In: *Lettere*. Bd. 2. Nr. 454, S. 472-475, hier 474 [»Vielleicht benötige ich den Exorzisten dringender als den Arzt«].

²⁹ Vgl. Tassos Brief an Maurizio Cataneo vom 18. Oktober 1581. In: *Lettere*. Bd. 2. Nr. 190, S. 161-164, hier 161: »[...] disturbi [scil. diabolici] ch'io ricevo ne lo studiare e ne lo scrivere«.

³⁰ Ebd., S. 162 [»(...) es scheint mir ziemlich sicher zu sein, daß ich verhext bin; und der Mechanismus des Zaubers ist so sehr wirkungsvoll, daß ich, sobald ich ein Buch zum Studium in die Hand nehme oder die Feder anfasse, Stimmen höre (...)«].

³¹ Auch nach seiner Freilassung aus Sant'Anna hat Tasso versucht, die »Doppelflamme« seiner dichterischen Inspiration (vgl. das Antwortsonett an Francesco Polverino von 1591; Inc.: *Giovenetto io cantava Amore e Marte, l Mia doppia fiamma*), an der sich dichtende Zeitgenossen ihrerseits zu inspirieren suchten, mit dem christlichen Glauben in Einklang zu bringen.

³² Tassos Bezugnahme auf Sophokles würdigt Basile, wie Anm. 7, S. 18ff.

³³ Vgl. Tassos Brief an Scipione Gonzaga vom 15. April 1591. In: *Lettere*. Nr. 123, S. 7-45, hier 11.

moderne Differenz hervorzuheben. Mittels solcher literarischer Vergleiche und Spiegelungen stilisierte sich Tasso zum Tyrannopfer und Dichtermärtyrer.

Wie sehr Tasso selbst daran mitwirkte, das Leiden zur Signatur seines Lebens zu machen, erhellt aus seiner Revision des Sonetts, das Antonio Costantini auf ein Porträt des Dichters verfaßt hatte. Im Dankschreiben an den Freund begründete Tasso seine Korrekturen:

Nel leggere il sonetto di Vostra Signoria sovra il mio ritratto, non ho saputo riconoscer me stesso; perchè m'adorna in guisa co 'l pennello gentilissimo de la sua eloquenza, ch'io mi veggio tutto trasformato. M'è piaciuto molto più il delineamento de le mie sciagure, che de le virtù: perchè di queste ha detto molto più di quello che doveva; di quelle, molto meno di quello che poteva. L'ho ritoccato in alcuni luoghi, acciochè mi rappresenti più al vivo.³⁴

Obwohl Costantinis Sonett Tassos leidvolles Leben durchaus betont, hat Tasso besonders in den Schlußversen der Terzette den Leidensaspekt noch hervorgehoben. Während Costantini Tassos Unglück der Schicksalsgöttin anlastet, der er die Epitheta »nichtig« und »feindlich« zuordnet,

Ma non vinse Fortuna empia nemica (V. 11),
[>Aber die nichtige feindliche Fortuna besiegte er nicht]

fallen in Tassos Version die anklagenden Bewertungen fort; stattdessen kommt das Ausmaß der Niederlage »bis auf den Grund« zur Sprache:

Ma fortuna non [vinse] già, che 'l trasse a fondo.
[>Aber Fortuna besiegte er nicht, die ihn zugrunde richtete]

Und während im Schlußvers Costantini den Lorbeerkranz, der das Tasso-Porträt ziert, zum dichterischen Lohn und moralischen Siegeszeichen erklärt,

[Premio ... | E mostro ...]
E verde lauro che le chiome implica
[>(Lohn und Zeichen) ist der grüne Lorbeer, der die Locken ziert]

deutet Tasso diese Auszeichnung in eine von der Welt mißgönnte Ehre um, um die soziale Isolation des leidenden Dichters hervorzuheben:

E verde fronda; e ancor par troppo al mondo
[>(…) ist das grüne Laub; und doch scheint es der Welt zuviel (der Ehre)].

³⁴ Brief Tassos an Antonio Costantini vom 13. Februar 1593. In: Lettere. Bd. 5. Nr. 1444, S. 141 [>Als ich Euer Sonett auf mein Bildnis las, habe ich mich selbst nicht wiedererkennen können. Denn der Pinsel zierlichster Rhetorik verschönert mich so sehr, daß ich mich ganz verwandelt sehe. Mir hat die Zeichnung meines Unglücks viel besser gefallen als die Zeichnung meiner Vorzüge: denn von diesen haben Sie viel mehr gesagt als man durfte, von jenen viel weniger als man konnte. Ich habe an einigen Stellen retuschiert, so daß es mich mehr nach dem Leben darstellt.]. Costantinis Sonett und Tassos Veränderungen sind im Kommentar ebd. S. 242, abgedruckt.

2. Tassos Leiden im Spiegel seiner Zeitgenossen

Tasso ist in vielen Beschreibungen aus dem 16. Jahrhundert Wahrnehmungsgegenstand. Er wurde in Sant'Anna häufig von Freunden, Künstlern, Verlegern, fremden Italienreisenden und Fürsten besucht, von denen einige darüber berichteten. Die Variationsbreite der sozialen Wahrnehmung Tassos bringt unterschiedliche Einstellungen und Erwartungen zum Ausdruck.

Tassos Zeitgenossen betonten durchgängig Melancholie und Leidenszustand des Dichters. Doch ist bemerkenswert, daß die christliche Ächtung der Melancholie, die Tasso zur Selbsteutung heranzog, kaum eine Rolle spielt. Es dominiert die genialitätstheoretische Melancholie-Auffassung, doch variieren die auf ihr fußenden Erklärungen beträchtlich.

Michel de Montaigne, der Tasso in Ferrara aufsuchte, beglaubigte mit dessen Leiden die gefährliche Affinität von Wahnsinn und Genie (»imperceptible [...] voisinage d'entre la folie avec les [...] elevations d'un esprit libre«³⁵). Da Montaigne den Übergang vom melancholischen Genie zur *folie* als Folge von mangelndem Kräftehaushalt und Selbstüberforderung erklärt, erachtet er Tassos tiefen Fall vom dichterischen Genie zur *bestise* – eine Antiklimax gibt ihn wieder – als selbstverschuldet. Daher erfüllt ihn der erbärmliche Zustand, in dem er den Dichter antraf, mehr mit Verachtung als Mitleid: »I'eus plus de despit encore que de compassion, de le voir à Ferrare en si piteux estant survivant à soy-mesmes, mescognoissant et soy et ses ouvrages«.³⁶

Montaigne bewertete Tassos Leidenszustand als Wirkung einer sträflich überforderten schöpferischen Melancholie. Der Dichter, der sich und seine Werke nicht mehr erkennt, hat sich selbst überlebt und dient als Warnbild für die Gefährdung des Genies.

Montaignes Ursache-Wirkung-Relation blieb als Deutungsmuster eher vereinzelt. Nicht das Nacheinander von Genie und Leiden, sondern das Nebeneinander und Zusammentreffen dieser Gegenkräfte wurde das vorherrschende Erklärungsmodell für die Person Tassos. Typisch ist das differenzierte Persönlichkeitsbild, das Martino Sandelli von dem Dichter gezeichnet hat:

Fuit in illo, ut ita dicam, poetarum felici, fortunatoque prodigio, coelestis ille calor, ac Divinus furor, sine quo frustra pulsantur Musarum fores; fuit vena ditissima, ac perennis.³⁷

Wie Montaigne führt Sandelli den Leidenszustand Tassos ursächlich auf eine Überbeanspruchung der melancholischen Veranlagung des Dichters zurück; doch betrachtet er den Wahnsinn nicht als Ende des dichterischen Genies, sondern verschränkt beide Zustandsformen mittels Alternation:

³⁵ Vgl. Michel de Montaigne: Essais, II 12.

³⁶ Ebd.

³⁷ Martino Sandelli: De Torquato Tasso iudicium. In: Tasso: Nuovo discorso. Hg. von M. Sandelli. Padua 1629. § 3^r [»Es war in jenem glücklichen und wunderbar veranlagten Dichter (Tasso) jene himmlische Glut oder jener göttliche Wahnsinn, ohne welchen man vergeblich an das Tor der Musen klopft. Bei ihm strömte die Inspiration reichlich und immerzu.«].

In tanta Naturae felicitate (arcano Dei iudicio) permissum fuit Fortunae (ut cum vulgo loquar) suam exercere tyrannidem. Nam cum Torquatus, corporis temperamento, ad melancholiam esset proclivior; assidua meditatione, ac studio, (atra bile in dies gliscente) in frenes[am] lapsus est: à qua licet haberet, per lucida, ut appellant, intervalla, cessationem: plura tamen ei exciderunt, quae, per valetudinis incommoda, nequivit corrigere, ac limare politius.³⁸

Popularität gewann dieses Erklärungsmodell erst in einer abweichenden Version, in der die gegensätzlichen Zustände des Leidens und der Inspiration synthetisch verdichtet sind. So verklärte Angelo Grillo das Leiden des Dichters als eine himmlische Stigmatisierung, die Gott dem Künstler zum Ausgleich und Preis für dessen göttlich-vollkommene Kunst auferlegt habe:

Siete misero, signor Tasso, perchè siete uomo, non perchè siate indegno. Siete più misero de gli altri uomini, siavi conceduto; ma perchè siete più uomo de gli altri uomini. Che se una manifesta miseria non vi distinguisse da gli uomini, a l'opere del divino intelletto sareste tenuto cosa divina. Il che Dio non vuole in questo mondo, perchè possiate esserlo veramente ne l'altro.³⁹

Tassos Leiden und Isolation dienen in diesem Umkehrschluß zum Beweis der göttlichen Inspiration des Dichters. Der Zusammenhang von göttlicher Kunst und menschlichem Leid in der Person Tassos wird besonders in den Vorworten der meist unautorisierten Drucke forciert, die während der Haft des Dichters erschienen. So heißt es in Vasalinis Vorwort zum Vierten Teil der *Rime e Prose*, der 1586 in Venedig erschien:

Stimo perciò, che la nostra età si possa a ragione grandemente gloriare d'avere uno spirito così ingegnoso, da cui nascano d'ora in ora parti più gloriosi, i quali [...] abbiano da essere eterne maraviglie del mondo, et eterni simulacri del valore del loro autore. Il quale poichè per la qualità del suo poco avventuroso stato non può esser quegli che, come benigno padre, gli faccia comparire nel teatro del mondo; è ben ragione, e pietà insieme, che altri di ciò fare si prenda amorevol cura. [...] che i componimenti d'ingegno così raro [non] vadano a male o stieno sepolti [ho] raccolte molte sue Rime e Prose [...].⁴⁰

³⁸ Ebd. § 4^f [›Gottes geheimer Ratschluß ließ zu, daß in dem von der Natur so glücklich begabten Menschen Fortuna – um mich des allgemeinen Sprachgebrauchs zu bedienen – ihre Tyrannei ausüben durfte. Denn da das Temperament des Torquatus zur Melancholie tendierte, ist er durch beständiges Nachsinnen und Studieren (durch Zunahme der schwarzen Galle) in Wahnsinn verfallen. Frei davon in lichten Momenten, entschlüpfen ihm mehrere (poetische) Schöpfungen, die er aber wegen seiner angegriffenen Gesundheit nicht verbessern oder verschönern konnte.].

³⁹ Brief von Angelo Grillo zit. nach Tasso: *Lettere*. Bd. 2. S. 475 [›Ihr leidet, Signor Tasso, weil ihr ein Mensch seid, und nicht etwa, weil ihr unwürdig wäret. Ihr leidet mehr als die anderen Menschen, das sei euch zugestanden; aber weil ihr mehr Mensch seid als die anderen Menschen. Würde kein offenkundiges Leiden euch von den anderen Menschen unterscheiden, würdet ihr wegen der Schöpfungen Eures göttlichen Intellekts für ein göttliches Wesen gehalten werden. Dieses aber gewährt euch Gott in dieser Welt deshalb nicht, damit ihr es in der anderen Welt wirklich sein könnt.].

⁴⁰ Vasalini zit. nach *Lettere*. Bd. 2. S. 501 [›Ich glaube, daß sich unser Zeitalter zu Recht eines so ingeniösen Geistes sehr rühmen darf, dessen immer rühmenswürdiger Schöpfungen [...] als ewige Weltwunder und ewige Bilder der Größe ihres Autors gelten können. Dessen wenig glücklicher Zustand gestattet es nicht, daß er selbst als gütiger Vater seine Schöpfungen dem Welttheater vorführt. [...] Aus gutem Grund und aus Nächstenlie-

Auch der Bergamasker Verleger Licino spielt auf die Isolation des genialen Dichters an, wenn er den Leser auffordert, angesichts »solch schöner und wunderbarer Dichtungen, den Himmel dafür zu loben, daß zu deinen Tagen ein so berühmter Autor gelebt habe oder lebe«. ⁴¹ Die verräterische Formulierung zeigt, wie mitleidslos die propagandistische Auswertung des Dichterleids war. Tasso selbst hat die Krokodilstränen, die Verleger und Drucker über ihn vergossen, zynisch kommentiert: »Io sono pure il buon Tasso, il caro Tasso, l'amorevol Tasso, e sono anche l'assassinato Tasso«. ⁴² Tatsächlich war das Bild, das sich die Zeitgenossen von ihm machten, schon verfestigt wie die Erinnerung an einen Toten. Der jüngere Aldo Manuzio erwähnt in der Vorrede zur Editio princeps des *Aminta* (1581) zwar, daß »Signor Torquato, wie er früher benedict wurde, in seinem gegenwärtigen [Zustand] bemitleidet würde«, ⁴³ doch dieser Leidenszustand gibt nur den dunklen Hintergrund einer literarischen Apotheose ab:

Il divinissimo Sig. Torquato Tasso è già entrato in meritevole possesso di gloria immortale presso gl' huomini, per li molti componimenti, che di lui sono veduti, & tuttavia nuovamente escono da quel sopra humano ingegno. ⁴⁴

So wurde Tasso schon zu Lebzeiten zum Genie stilisiert; sein menschliches Unglück verlieh als tragischer Grundzug dem Bild die charakteristische übermenschlich-allzumenschliche Spannung.

3. Erklärungen und Literarisierungen von Tassos Genie und Leid im biographischen Nachruhm

Das Hell-Dunkel-Gemälde, das die Zeitgenossen von Tasso entwarfen, verlockte zu Schattierungen in Form lebensgeschichtlicher Erklärungen, mit denen sich die Gegenpole in der Person des Dichters, Leid und Genie, miteinander verbinden ließen. Zudem hielt die Unbestimmtheit seines Leidens, zu der Tassos Selbststilisierung beigetragen hat, ein biographisches Interesse wach, das ebenfalls die Anreicherung seiner Lebensdaten mit Anekdoten und Legenden begünstigte. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde Tassos Leiden

be muß sich daher ein anderer ihrer liebevoll annehmen. [...] Damit die Schöpfungen von einem so seltenen Genie nicht verlorengehen, habe ich sie hier gesammelt«.]

⁴¹ Zit. und übers. nach Tasso: *Lettere*. Bd. 2. S. 502.

⁴² Vgl. Tassos Brief an Antonio Costantini vom 26. August 1586. In: *Lettere*. Bd. 3. Nr. 633, S. 28f., hier 29 [»Ich bin nur der gute Tasso, der liebe Tasso, der liebenswürdige Tasso, und ich bin auch der gemordete Tasso«.]

⁴³ Vgl. die Widmung Aldo Manuzios in Torquato Tasso: *Aminta*. Favola boschereccia. Venedig ²1583. A 2^v-A 3^r.

⁴⁴ So Aldo Manuzio: A' Lettori. In: Ebd. A 7^r [»Der göttlichste Signor Torquato Tasso ist schon in den verdienten Besitz unsterblichen Ruhms bei den Menschen gelangt wegen seiner vielen Schöpfungen, die erschienen sind und immer noch ausgehen von diesem übermenschlichen Genie«.]

häufig literarisiert,⁴⁵ im elisabethanischen England ist zwischen 1590 und 1595, also noch vor Tassos Tod, ein Drama mit dem Titel *Tasso's Melancholy* mehrfach aufgeführt worden.⁴⁶

Frühe psychologische Erklärungen für das Leiden des Dichters entstanden schon zu seinen Lebzeiten. So hatte Bartolomeo del Bene in einem Widmungsgedicht an Torquato Tasso dessen Leiden als Folge unglücklicher Liebe gedeutet; als geflügelter Amor habe er zu hohe Ziele gehabt, so daß er, ein *Icaro novello* »wegen zu großen Brennens, wegen zu viel Glut und Licht abgestürzt sei«. Die parodistische Umdeutung der Inspirationsmetaphern (»Licht«, »Himmelsflug« etc.) in Liebesmetaphern gewann bald eine Eigendynamik. So entstand wohl die Legende, daß Tasso das Opfer einer Standesgrenzen verletzenden Liebe gewesen sei: er habe sich in die Prinzessin Leonore, die Schwester des Herzogs Alfons, verliebt, worauf ihn dieser habe inhaftieren lassen.⁴⁷ Giovanni Battista Manso hat auf der Grundlage der Liebeslyrik seines Dichterefreundes Tasso eine Liebesaffäre mit einer Leonore konstruiert, deren Verheimlichung er als Grund für das Unglück des Dichters angibt. Tasso fiel nach Manso nicht der Melancholie, sondern der Staatsraison zum Opfer. Der Biograph teilt sogar mit, daß für Tassos Geliebte drei Leonoren am Ferrareser Hof in Frage kämen.⁴⁸ Solerti hat gezeigt, wie wirkungsvoll Mansos Liebeslegende von den drei Leonoren war.⁴⁹ Mansos *Vita di Torquato Tasso*, die 1621 erstmals erschien, wurde bis ins 19. Jahrhundert immer wieder aufgelegt. Sie ist Grundlage für die wichtigsten Tasso-Viten und Tasso-Artikel in Gelehrten- und Schriftsteller-Lexika⁵⁰ und prägte, da sie erst durch Pierantonio Serassis

⁴⁵ Eine knappe Zusammenstellung früher Literarisierungen Tassos, u.a. als *farnetico savio* [»verrückter Weiser«], gibt Solerti, wie Anm. 6, bes. S. 836ff.

⁴⁶ Vgl. Alberto Castelli: *La Gerusalemme Liberata nella Inghilterra di Spenser*. Mailand 1936. S. 12.

⁴⁷ Leicht zugänglich ist das Gedicht von Bartolomeo del Bene: *A Torquato Tasso*. In: Solerti, wie Anm. 6, S. 378f.

⁴⁸ Vgl. Giovanni Battista Manso: *Vita di Torquato Tasso*. Venezia 1621. Daß es sich bei Mansos vielen Tasso-Anekdoten größtenteils um Wandergut aus der Proverbien- und Adagienliteratur handelt, hat Michele de Filippis: *Anecdotes in Manso's »Vita di Tasso« and their Sources*. In: *University of California Publications in Modern Philology* 18 (1934-1936), S. 443-502, nachgewiesen.

⁴⁹ Vgl. Solerti, wie Anm. 6, bes. S. 855.

⁵⁰ So fußen die Biographien von Guido Casoni: *Vita di Torquato Tasso* (1626), und Jean-Antoine de Charnes: *La vie du Tasse*. Paris 1690 [41698] auf Manso; vgl. dazu Florence Pivont: *Les biographies de Torquato Tasso. Prolégomènes à une étude du thème*. In: *Les lettres Romanes* 40 (1986), S. 103-115, bes. 103-105, und Gérard Maillat: *Les vies du Tasse: L'Abbé de Charnes adaptateur de Manso*. In: *RLC* 62 (1988), S. 455-465. – Im deutschen Sprachraum beeinflusste Manso u.a. die Tasso-Biographie, die Kopp seiner Übersetzung (1744) vorausschickte, sowie die Tasso-Darstellungen von Daniel Georg Morhof: *Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie*. Hg. von Henning Boetius. Ndr. (21700) Bad Homburg usw. 1969 (= *Ars poetica*. Texte 1). S. 106ff., Paul Freher: *Theatrum virorum eruditione clarorum*. Nürnberg 1688. Pars 4. S. 1488f. (Liebe zu Eleonora Este als Bedingung für Gefangenschaft und Melancholie), oder Johann Adam Bernhard: *Kurtzgefaste Curieuse Historie derer Gelehrten*. Frankfurt/M. 1718. S. 392, der Tasso als Beispiel eines »unglücklichen Gelehrten« nennt; ebd. S. 430, wird der Gefängnisaufenthalt als Grund für Tassos »Melancholie [angeführt], quae parum ab insania abfuit«.

kritische Vita (1785) ersetzt wurde, das europäische Tasso-Bild bis ins ausgehende 18. Jahrhundert.

Nicht nur der dunkle Aspekt des Leids, auch dessen heller Gegenpol, das Genie, wurde als übersinnliche Fähigkeit ausgedeutet und literarisiert. Dabei koppelten die Biographen die Inspiration von der Melancholie ab und individualisierten die systematische Erklärung zur konkreten Anekdote. Dieser Vorgang spiegelt sich im Bericht des Mediziners Fortunio Liceto wider, in dessen moralisierender Anekdote der melancholische Kontext zur Folgewirkung verkümmert ist: Liceto zufolge ist nach Erfindung der Teufelsversammlung, die den Vierten Gesang der *Gerusalemme Liberata* einleitet, Tassos Phantasie so sehr von monströsen Teufelsgestalten beherrscht geblieben, daß der Dichter von dieser Zwangsvorstellung melancholisch geworden sei.⁵¹ Doch insbesondere Giovanni Battista Manso literarische Ausmalung hat dazu beigetragen, aus dem melancholisch inspirierten Tasso einen Geisterseher zu machen. Als Zeuge einer Vision, während der sich Tasso mit seinem *Genio familiare* unterhielt,⁵² gibt er sich zwar skeptisch, doch die abschließende Aposiopese rückt Tassos übersinnliche Fähigkeit in ein geheimnisvolles Licht: »Er erwiderte mir

⁵¹ Vgl. Fortunius Licetus: De monstris. Hg. von G. Blasius. Amsterdam 1665. S. 160f.: »Audiui [...] Torquatam Tassum [...] post concilium illud horrendum Cacodaemonum tam bellè descriptum, habuisse in phantasia monstrosas Daemonum formas tam altè defixas, ut eas ex animo depellere non posset, sed vel invitus in earum recordationem trahebatur, unde tristis etiam incedebat; hincque melancholia illi aut orta, aut certè adaucta est, qua miserè torquebatur nobilis Poëta« [»Ich habe gehört, daß Torquato Tasso nach seiner schönen Beschreibung jener schrecklichen Teufelsversammlung die Teufelsgestalten so sehr in seiner Phantasie befestigt hatte, daß er sie nicht mehr aus seinem Gemüt vertreiben konnte, sondern auch gegen seinen Willen sich immer an sie erinnern mußte; darüber traurig, entstand oder verstärkte sich in ihm gewiß die Melancholie, an der der edle Dichter so jämmerlich litt«].

⁵² Vgl. Manso, wie Anm. 48, S. XX. Die Unterredung mit dem Genius diene schon im 17. Jahrhundert als Beweis des *magnum ingenium*, der »Genialität« Tassos; vgl. Ioannes Imperialis: Musaeum historicum et physicum. Venedig 1640. S. 67: »Experientia satis docet, Poetas furore quodam facilè corripì, quem propterea divinum vocant spiritum, quo se caelitum immisceri censent commercio. [...] Tassus Itolorum celeberrimus [...] cum numine quodam, quem sibi perpetuum rebatur comitem, omnium admiratione frequentia inibat colloquia: hoc verò nonnisi à phantasia immodico affecta proveniebat calore [...]. Ad quod fortè respiciens Seneca, in illam recidit sententiam, quòd nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit« [»Die Erfahrung lehrt, daß die Dichter leicht von einem Furor ergriffen werden, den sie deswegen einen göttlichen Genius nennen, weil sie sich durch ihn in himmlischer Verbindung glauben. (...) Der sehr berühmte Italiener Tasso (...) führte (scil. in Sant'Anna) zur Verwunderung Aller häufig Gespräche mit einem Genius, den er für seinen dauernden Begleiter hielt. Grund dafür ist überhitzte Phantasie (...). Als Seneca dies überdachte, fällte er jenes Urteil, daß kein großer Geist ohne eine Beimischung von Wahnsinn besteht«]. In der Untersuchung von Wendelin Schmidt-Dengler: *Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit*. München 1978, bleiben Tassos Gespräche mit seinem Genius unberücksichtigt, obgleich sie in den Genie-Theorien der deutschen Aufklärung und Romantik durchaus zur Sprache kommen. Einen guten Überblick über die Theorien vom poetischen Enthusiasmus in der frühen Neuzeit gibt Christoph J. Steppich: *Die Vorstellung vom göttlich inspirierten Dichter in der humanistischen Dichtungstheorie und Renaissance-Philosophie Italiens und in der Dichtungspraxis des deutschen Humanismus*. Diss. State Univ. of New York at Albany 1987. Zum frühneuzeitlichen Gebrauch des Genius-

lächelnd: du hast schon viel mehr gesehen und gehört als vielleicht ...«. ⁵³ Die Aura des Mysteriösen, die den Dichter schon zu Lebzeiten umgab, wurde durch Mansos Bericht jedenfalls vergrößert. Diese Legende war auch für das Tasso-Bild des 18. und 19. Jahrhunderts noch prägend: der *Tractat von Geistern, Erscheinungen, Hexereyen und anderen Zauber=Händeln* des John Beaumont, den Theodor Arnold 1721 ins Deutsche übersetzte und zu dem Thomasius eine Vorrede beisteuerte, geht ausführlich auf Tassos Geisterseherei ein, ⁵⁴ auch die Abhandlung von *Geistern und Geistersehern* aus dem Jahre 1780; für die moderne Genie-Theorie spielte diese Legende insofern eine große Rolle, als Muratori in seiner *Forza della Fantasia* darauf rekurriert. 1781 wurde Mansos Zeugnis von Tassos Geisterseherei ins Deutsche übersetzt. ⁵⁵ Dieser Traditionsstrang mündet in die wirkungsmächtige Tasso-Fälschung, die *Veglie*, die Giuseppe Compagnoni als Aufzeichnungen von Geistergesprächen und Halluzinationen Tassos in Sant'Anna ausgab. Nach ihrem Erstdruck im Jahre 1800 wurden Tassos »Nachtwachen« schnell in alle Sprachen übersetzt, zwei deutsche Übersetzungen erschienen im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. ⁵⁶

Zusammenfassend bleibt festzustellen: Tassos Selbstverständnis als leidendem Dichter liegen zwei gegensätzliche Melancholie-Auffassungen – Melancholie als göttliche Inspiration und als teuflisches Laster – zugrunde. Zeitgenössische Stilisierungen seiner Person integrieren Leid und Inspiration in einer modernen Genie-Theorie, in der das Leid das Künstlertum verbürgt. Das 17. Jahrhundert deutet die extreme Spannung in der Person des Dichters anekdotisch aus. Tasso wird zum Prototyp des modernen Künstlers, dessen Genialität der biographisch verbürgten Deckung durch Leiden bedarf. Obwohl die melancholietheoretische Wurzel dieser Auffassung mit der Zeit verblaßt, geht das moderne Tasso-Bild – trotz Sentimentalisierung des Leids und Vereinfachung des Genies zur Geisterseherei – auf sie zurück. ⁵⁷ Die Verschränkung von Genie und Leid, die das moderne Dichterbild prägt, ist ein Konzept der Frühen Neuzeit, das in Tasso seine mustergültige Verkörperung gefunden hat.

Mythologems vgl. Wilhelm Kühlmann: Humanistische »Geniedichtung« in Deutschland. Zu Paul Schede Melissus' »Ad Genium suum« (1574/75) (ersch. 1992 in Festschrift für H.-G. Roloff).

⁵³ Mansos Bericht von Tassos Unterredung mit seinem *Genio familiare* in anon. dt. Übers. In: Der Deutsche Merkur 1781/II, S. 239-246, hier 246.

⁵⁴ Vgl. John Beaumont: Historisch=Physiologisch= und Theologischer Tractat von Geistern, Erscheinungen, Hexereyen und anderen Zauberhändeln [An Historical, Physiological and Theological Treatise of Spirits, dt.]. Übers. von Th. Arnold. Hg. von Ch. Thomasius. Halle 1721. Bes. S. 147-153.

⁵⁵ Vgl. Anm. 53.

⁵⁶ Vgl. dazu Maria Moog-Grünewald: »Le Veglie di Tasso«: une supercherie romantique. In: RLC 62 (1988), S. 467-476.

⁵⁷ Vgl. Goethes Vierzeiler *Sprichwörtlich*:
Zart Gedicht, wie Regenbogen,
Wird nur auf dunklen Grund gezogen:
Darum behagt dem Dichtergenie
Das Element der Melancholie.