

ACHIM AURNHAMMER

Tasso-Wallfahrten deutscher Italienreisender

Inspirationsreisen zu den Lebensstätten von Torquato Tasso zwischen
1750 und 1850

ACHIM AURNHAMMER

TASSO-WALLFAHRTEN
DEUTSCHER ITALIENREISENDER

Inspirationsreisen zu den Lebensstätten von Torquato Tasso
zwischen 1750 und 1850*

Die Deutschen bereisten Italien nicht nur als Land der Kunst, sondern auch als Land der Dichtung und der Dichter. Wie bereits im 18. Jahrhundert das Vorurteil galt, nur in Rom könne man zum Maler werden,¹ so setzte sich zunehmend die Überzeugung durch, nur in Italien könne man poetisch inspiriert und zum Dichter werden. Dennoch blieb die Literaturreise in der Forschung weitgehend unbeachtet.²

* Der Aufsatz basiert auf einem Vortrag, der am 17. Januar 1996 im Rahmen der Vortragsfolge 1995/1996 des Freien Deutschen Hochstifts gehalten wurde.

¹ Vgl. Michael Maurer, *Italienreisen. Kunst und Konfession*, in: *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, hrsg. von Hermann Bausinger, Klaus Beyrer und Gottfried Korff, München 1991, S. 221–229 und 377f.; hier S. 227.

² Die zahlreichen Untersuchungen zu Goethes ›Italienischer Reise‹ haben die vergleichende Erforschung deutscher Italienreisen zwischen 1750 und 1850 eher behindert als gefördert. Von gattungsgeschichtlicher Sachkenntnis kaum getrübt und ohne die notwendige empirische Kärnerarbeit hielt die Goethe-Philologie unbeirrbar am angeblichen ›Sonderstatus‹ der ›Italienischen Reise‹ fest. Erst in jüngster Zeit finden sich Ansätze zu einer vergleichenden historischen Betrachtung; vgl. etwa Uwe Hentschel, *Goethe und die Reiseliteratur am Ende des achtzehnten Jahrhunderts*, in: *Jahrb. FDH* 1993, S. 93–127. Doch stützt sich unser Bild von der klassischen und romantischen Italienreise noch immer auf ein viel zu schmales Textkorpus, als daß dieses die repräsentative Basis für eine vergleichende Typologie, Imagologie und Geschichte der deutschen Italienreisen zwischen der Mitte des 18. und des 19. Jahrhunderts abgeben könnte. So dominieren in der ebenso regen wie repetitiven Reiseforschung unverändert Kavalierstour, Studien- und Kunstreise, während die ›Literaturreise‹ allenfalls in speziellen Teilaspekten Interesse fand, wie sich der repräsentativen Studie von Peter J. Brenner, *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Tübingen 1990, entnehmen läßt. Bei der Erschließung von Literaturreisen können praktische literarische

Die Literatur- oder Inspirationsreise nach Italien führte zunächst vor allem zu den Lebens- und Gedenkstätten der klassischen Antike. Dabei galt das Interesse nicht nur den Schauplätzen der antiken Dichtung, sondern auch den Dichtern selbst. So gedachte der Reisende, wenn er nach Mantua kam, des Genius' Virgils, besuchte die Villa des Cicero in Tusculum und Virgils lorbeerbewachsenes Grab auf dem Posilipp.³

Die systematische Einbeziehung ›moderner‹ italienischer Erinnerungsstätten erfolgte bereits mit dem Humanismus, der sich durch Betonung des Freundschaftskults und Aufwertung der Bildung als Kriterium überzeitlicher Bedeutung auszeichnet. So wurden Gedenkstätten großer Dichter wie das Wohnhaus des Petrarca in den euganeischen Hügeln oder Dantes Grab in Ravenna von deutschen Humanisten ausgiebig gewürdigt und denen von Fürsten, Feldherren und Heiligen gleichgestellt.⁴

Nicht nur für die Rezeption der italienischen Literatur, sondern auch für die sogenannte ›Enkulturation‹ junger Künstler werden Inspirationsreisen nach Italien im Zeitraum zwischen 1750 und 1850 immer bedeutsamer. Immer häufiger werden die Lebensstationen vorbildhafter italienischer Dichter und Künstler aufgesucht, und ihre Topographie wird dermaßen enthusiastisch und kultisch-religiös überformt beschrieben, daß man von regelrechten Wallfahrten sprechen kann. Solche Wallfahrten spielten für die poetische

Führer durchaus helfen; für Italien sei verwiesen auf das nützliche Reiselexikon von Doris Maurer und Arnold E. Maurer, *Literarischer Führer durch Italien*, Frankfurt am Main 1988. Noch besser ahnen, welch literarischer Kontinent im Schatten von Goethes ›Italienischer Reise‹ noch der systematischen literarhistorischen Erschließung harret, läßt aber die maßgebliche Bibliographie von Lucia Tresoldi, *Viaggiatori tedeschi in Italia. 1452–1870*, 2 Bde., Rom 1975–1977, obwohl sie weit entfernt davon ist, vollständig zu sein und die handschriftliche Überlieferung nicht erfaßt.

³ Einen Überblick über die literarischen Gedenkstätten der klassischen Antike in Italien bietet Marion Giebel, *Treffpunkt Tusculum. Literarischer Reiseführer durch das antike Italien*, Stuttgart 1995.

⁴ Bisher sind die Reisen zu den Lebensstätten italienischer Dichter nur ansatzweise und nicht umfassend betrachtet worden. Nachweise für die literarischen Interessen reisender Humanisten liefert Hermann Wiegand, *Hodoeporica: Studien zur neulateinischen Reisedichtung des deutschen Kulturraums im 16. Jahrhundert*. Mit einer Bio-Bibliographie der Autoren und Drucke, Baden-Baden 1984. – Verfasser bereitet eine Monographie vor, in der die Bedeutung deutscher Literaturreisen nach Italien systematisch untersucht und form- und funktionsgeschichtlich erörtert werden soll.

Selbstfindung der zumeist jungen Reisenden eine bedeutende Rolle. Denn man verstand die Fahrt zu den großen Geistern als Möglichkeit, über den Akt sympathetischer Erregung zu einer Identifikation zu gelangen, von der man sich eine enthusiastische Inspiration erhoffte. Da die Schilderungen solch imaginärer Begegnungen mit dem Genius den Erfolg der poetischen Initiation beglaubigen sollen, unterscheiden sie sich sprachlich meist deutlich vom Kontext der Reiseberichte: Sie sind stilistisch überfiguriert oder erscheinen gar als lyrisierte Passagen.⁵ Auch für die Ausbildung eines unabhängigen Künstlertums kommt solchen Inspirationsreisen eine wichtige Sozialfunktion zu. Selbst wenn die jungen Reisenden aus Deutschland überwiegend großbürgerlichen Verhältnissen entstammen, hebt nämlich der fiktive Konsens eines gemeinsamen ästhetischen Interesses – jedenfalls für die Dauer des Aufenthalts in Italien – trennende Faktoren wie Stand, Vermögen, Alter und Geschlecht weitgehend auf.

Es sind vor allem drei Lebensstätten Torquato Tassos, zu denen deutsche Italienreisende wallfahrteten: sein Geburtshaus in Sorrent, das Sankt Annenspital in Ferrara, wo Tasso sieben Jahre als Gefangener lebte, und sein Grab im Kloster Sant’Onofrio in Rom. Andere Orte wie Bergamo, wo das erste Denkmal für Tasso errichtet worden war, oder Venedig, wo die Gondolieri Stanzen aus dem ›Befreiten Jerusalem‹ sangen, bleiben dahinter deutlich zurück.

⁵ Zahlreiche deutsche Dichtergedichte auf Torquato Tasso huldigen dem Genius loci in Titel oder Zusätzen; vgl. etwa ›Bei Sendung eines Blattes von Tasso’s Eiche an Constanze **‹ von Ludwig I. König von Bayern; ›Tassos Eiche‹ von Adolf Friedrich von Schack; ›Elegien zu St. Onofrio bei Tasso’s Eiche‹ von Ignaz Heinrich von Wessenberg; ›Tasso’s Eiche‹ von Johann Heinrich von Wessenberg. – A. Tortoreto und J. G. Fucilla, *Versi e prose ispirati al Tasso. Bibliografia e antologia*, Bergamo 1967, berücksichtigen in ihrem Katalog den deutschen Anteil an solchen topographischen Tasso-Huldigungen noch ganz unzureichend. Einen Überblick über die Bedeutung Tassos in Dichtergedichten des 19. Jahrhunderts bietet die materialgesättigte Studie von Wilhelm Kühlmann, *Dulder und Heros. Tasso in der deutschen Lyrik des 19. Jahrhunderts*, in: *Torquato Tasso in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik seit der Mitte des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Achim Aurnhammer, Berlin und New York 1995 (= *Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte* 3 [237], S. 205–249).

Ich möchte im folgenden beispielhafte Tasso-Wallfahrten deutscher Italienreisender zwischen 1750 und 1850 vorstellen, ihre sprachlich-stilistischen und literarischen Ausprägungen mustern, um sie vergleichend in den Kontext poetologischer Selbstreflexion einzuordnen. Dabei halte ich mich an die zeitliche Folge der Lebensstationen Tassos.⁶

I. Sorrent: Tassos Geburtshaus

Tassos Geburtshaus in Sorrent gelangte recht spät in den Rang einer Sehenswürdigkeit. Immerhin erscheint bereits im Jahre 1835 ein illustrierter Führer, und ein deutscher Reisender berichtet aus dem Jahre 1880, daß man Tassos Haus »als Photographie« kaufen könne.⁷ In dem heutigen »Albergo Tramontano«, einem Gebäude an der Sorrentiner Steilküste, das durch seinen vorspringenden Balkon auffällt, soll der Dichter im Jahre 1544 geboren worden sein. Ein Neffe Tassos ließ bereits Anfang des 17. Jahrhunderts zwei Inschriften zu Ehren des Dichters anbringen.⁸

Zu einem Wallfahrtsort für deutsche Tasso-Verehrer wurde Sorrent erst in der Spätaufklärung. Was prädestinierte die Stadt zum Ziel einer Tasso-Wallfahrt? Torquato mußte Sorrent und seine Mutter bereits mit zehn Jahren verlassen, als er seinen Vater Bernardo ins Exil begleitete. Später kehrte er für kurze Zeit noch einmal aus Ferrara nach Sorrent zurück, wo er, als Hirte verkleidet, mit der Nachricht von seinem eigenen Tod die Zuneigung seiner Schwester Cornelia auf die Probe stellte. Diese Episode – sie wird in Goethes Schauspiel berichtet – ändert nichts an der Tatsache, daß Sorrent eigentlich nur die Stätte von Tassos Kindheit ist.

⁶ Einen konzipierten Überblick über die Tasso-Gedenkstätten bietet die noch immer maßgebliche Biographie des Dichters von Angelo Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, 3 Bde., Turin 1895, bes. Bd. 3, Kapitel XXX (Novembre 1594–1595–1895).

⁷ Woldemar Kaden, *Das Sorrent Tassos*, in: *W.K., Skizzen und Kulturbilder aus Italien*, Jena 1882, S. 1–64; hier S. 60.

⁸ Zur Geschichte der Tasso-Reminiszenzen in Sorrent vgl. Giuseppe Jacopo Ferrazzi, *Torquato Tasso. Studi biografici-critici-bibliografici*, Bassano 1880, S. 184–188.

Zudem ist die Authentizität von Tassos Geburtshaus keineswegs verbürgt. Denn bereits im Barock beklagt man den Verfall des Gebäudes, »nur die Mauern des Zimmers, wo er geboren ward«, stünden noch: »Und uns zu deuten, daß der Musen Chöre / Vor Zeiten hier gewohnt, erblüht inmitten / Der Steine hoch empor ein edler Lorbeer«⁹ – so stilisiert ein italienisches Sonett aus dem 17. Jahrhundert den Lorbeer zwischen den Ruinen des Tasso-Hauses zur wunderbaren Apotheose des Dichters.¹⁰ Diese Legende entspringt einem unausgesprochenen Wettstreit der Moderne mit der Antike, denn die Lorbeerbäume über Virgils Grab auf dem Posilipp galten als göttliche Auszeichnung.¹¹ Dem 18. Jahrhundert war diese Konkurrenz durchaus bewußt; so berichtet im Jahre 1740 Johann Georg Keyßler (1693–1743) im Zusammenhang mit dem Lorbeer auf Virgils Grab auch von Tassos Geburtshaus:

Zu Sorrento in der Gegend des Berges Vesuvius zeige man auch etliche Lorbeerbäume, die über dem verfallenen Mauerwerke des Hauses, worinnen Torquato Tasso gebohren worden seyn soll, freywillig hervorgewachsen; gleichsam als wenn die Natur hiedurch das Vaterland eines so großen Poeten habe krönen (...) wollen.¹²

⁹ Übersetzung des ersten Terzetts nach Kaden, a. a. O. (Anm. 7), S. 61.

¹⁰ Vgl. Gian Giacomo Lavagna, *Per la caduta in Sorrento della casa del Tasso*, in: G.G.L., *Poesie*, Venedig 1675, S. 139.

¹¹ Den Lorbeerbäumen über Virgils Grab hatte ein Vizekönig von Neapel ein lateinisches Epigramm gewidmet, in Deutschland bekannt geworden durch den Abdruck in Johann Georg Keyßler, *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen, worinnen der Zustand und das Merckwürdigste dieser Länder beschrieben (...) wird*, 2 Bde., Hannover 1751, Bd. 2, S. 836. Die Italienreise Keyßlers wird knapp gewürdigt von Ludwig Schudt, *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien und München 1959, S. 69–71.

¹² Keyßler, a. a. O. (Anm. 11), S. 836. Zu der Übertragung der virgilischen Lorbeer-Legende auf Tasso gesellte sich eine weitere antikisierende Aufwertung von Tassos Heimatstadt: die volksetymologische Herleitung ihres Namens von den homerischen Sirenen. So behauptet etwa Karl Friedrich Benkowitz: »Sorrento oder Soriento hat seinen Namen von den Sirenen. Tasso ward hier gebohren, und man darf sich gar nicht wundern, daß er bey einer lebhaften Imagination, da ihn noch überdies der Anblick dieser reizenden Gegenden begeisterte, die Lust Italiens ward, die Bewunderung anderer Nationen, so wie späterer Jahrhunderte verdiente, und mit seinem Werke eine Klippe ist, woran seine schwachen Nachahmer scheitern« (Helios, der Titan, oder Rom und Neapel. Eine Zeitschrift aus Italien, 3 Bde., Leipzig 1802–1804, Bd. 1, S. 9).

Solcher antiken Beglaubigung bedarf es Ende des 18. Jahrhunderts kaum noch. Sorrent besuchte man seit der Aufklärung, als die Italienreisen vermehrt Sizilien einbezogen, recht häufig, meist von Neapel aus; als Geburtsstadt Tassos suchte man es aber erst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts auf. Die Besucher von Tassos Haus müssen nicht mehr vom Rang des Dichters überzeugt werden; sie sind es längst. Wilhelm Heinse (1746–1803), Friedrich Leopold Stolberg (1750–1819) oder Schinkels Freund August Wilhelm Kephhalides (1789–1820) erachten den Gang zu Tassos Haus als eine Selbstverständlichkeit, und ihre Schilderungen vermitteln bereits affektive Erregungen. Stolberg lobt Tasso und dessen Landschaft in höchsten Tönen: »Glücklicher Dichter, dessen zarte Seele sich den Eindrücken der schönsten Natur unter dem mildesten Himmel öffnete!«¹³ Und der Tasso-Übersetzer und -Biograph Wilhelm Heinse teilt 1782 seinem Verleger Anton von Klein mit, daß er »zu Sorrent, dem Geburtsort des Tasso, (. . .) einen Brief über den Tasso und Ariost geschrieben« habe.¹⁴

Noch mehr inspirationsästhetischen Eifer legen die romantischen Tasso-Wallfahrer an den Tag. Angesteckt von Goethes Künstlerfigur, auratisieren sie Tassos Vaterstadt: so versetzt Karl Morgenstern (1770–1852) allein der Anblick Sorrents, das ihm gegenüber »schimmert«, in poetische Erregung: »Als ich Sorrento erblickte, sah und hörte ich Göthe's Tasso –«; und ein Zitat aus Goethes Drama erweckt die schöne Illusion: »Ich stand ja gegenüber, so sah ich ihn. Zwischen ihm und mir brach sich die Woge.«¹⁵

¹³ Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien*, 2 Bde., Mainz 1877, Bd. 2, S. 63. Siehe auch August Wilhelm Kephhalides, *Reise durch Italien und Sicilien*, 2 Bde., Leipzig 1818, Bd. 2, S. 154.

¹⁴ Brief an Anton v. Klein vom 14. September 1782; Wilhelm Heinse, *Sämmtliche Werke*, hrsg. von Carl Schüddekopf, Bd. 10: Briefe, Bd. 2, Leipzig 1910, S. 203. Zu Heinses Verhältnis zu Tasso vgl. Katrin Hopmann, *Wilhelm Heinses Tasso-Bild*, in: *Torquato Tasso in Deutschland*, a. a. O. (Anm. 5), S. 33–51.

¹⁵ Karl Morgenstern, *Auszüge aus den Tagebüchern und Papieren eines Reisenden. Reise in Italien im Jahr 1809*, 3 Bde., Dorpat 1811–1813, Bd. I.1: Neapel, S. 103. Bereits in der Vorrede seiner Italienreise beruft sich Morgenstern auf Goethes ›Torquato Tasso‹, wenn er für seine Grenzen der Natürlichkeit bei dem Leser auf Verständnis hofft, »dem heuchelnde Ziererey einerseits, und nackte Derbheit, die sich *con amore* zeigt, anderseits, gleich zuwider sind, in der Mitte liegen zwischen jenen Worten vom goldnen Zeitalter in Tasso's *Aminta*: *S'ei piace, ei lice*, die in Göthe's *Tasso* im Munde des schwärmenden Dichters und Mannes lauten: ›Erlaubt ist was gefällt,

Die reisenden Romantiker projizieren das Ideal der heroischen Idylle auf die Landschaft von Sorrent, um ihre Einbildungskraft von einer tassesken Natur anregen zu lassen. Fast durchgängig ist der Besuch des Geburtshauses eingebettet in den Gesamtprospekt der Bucht von Sorrent. Deren Beschreibung dient dem Zweck der unmittelbar anschaulichen Vergegenwärtigung. So stimmt Friedrich Heinrich von der Hagen (1780–1856) den Leser seiner Reisebriefe dadurch auf den Besuch des Geburtshauses ein, daß er in repetitiv intensivierter Vergegenwärtigung (»hier«) die Synthese von Natur, Mythos, Dichtung und Dichter leidenschaftlich beschwört: »Hier sind die Gärten und Äpfel der Hesperiden, hier das Feenland der Armida, das Tasso uns schildert, der hier geboren war.«¹⁶ So eingestimmt, kann der Leser dem Gang der Reisegruppe in »das Haus des Tasso, einen großen Pallast über dem Meere« folgen.¹⁷ Philipp Joseph Rehfues (1779–1843) bringt dem Leser die Erhabenheit der Sorrentiner Küste durch Demonstrativpronomina und einvernehmliches Sprechen (»wir«) nahe, um aus der Topographie Tassos Dichtung produktionspsychologisch zu erklären:

Man glaubt es so recht zu fühlen, dass in diesem, rings herum von wilden Bergen eingeschlossenen, Thal, unter dieser schönen Natur, die zarte Seele Tasso's sich entwickeln musste, wie sie sich in seinen Gedichten darstellt. Wenn er uns Armidens Zaubergärten schildert, so mag er manchen der Züge, welche uns so lebendig anlachen, aus seiner Vatergegend genommen haben.¹⁸

Die Entdeckung der Sorrentiner Küste als Seelenlandschaft Tassos hat Rehfues nicht nur in seinem bedeutenden historischen Roman, dem »Scipio Cicala« (1832), sondern auch in seinem Gedicht »Groß-Griechenland« ausgestaltet, einem Kleineros in unechten Stansen über eine Schiffsreise in Süditalien im Jahre 1812. Acht Strophen

und zwischenjenen Worten, die Göthe dem eben Genannten gegenüber der zartsinnigsten Frau in den Mund legt: »Erlaubt ist, was sich ziemt« (S. XVIII f.).

¹⁶ Vgl. Friedrich Heinrich von der Hagen, Briefe in die Heimath aus Deutschland, der Schweiz und Italien, 4 Bde., Breslau 1818–1821, Bd. 2, S. 210.

¹⁷ Ebd., S. 211.

¹⁸ P[hilipp] J[oseph] Rehfues, Briefe aus Italien während der Jahre 1801, 1802, 1803, 1804, 1805, mit mancherlei Beilagen, 4 Bde., Zürich 1809–1810, Bd. 2, S. 198.

sind Tassos Landschaft, Dichtung und Leben gewidmet. In ihnen wird das romantische Programm eingelöst, den Dichter aus seiner Landschaft zu verstehen, aber gleichzeitig Distanz zum affektiv besetzten Symbol zu halten: Bei dem mimetischen Nachvollzug der Schifffahrt hält sich das Gedicht kaum bei Tassos Geburtshaus auf, sondern geht gleich in den ersten beiden Strophen zur affektischen *evidentia* über, einer durch Deiktika des Ortes und der Zeit verlebendigten Schilderung von Tassos Kindheit in Sorrent:

Drum heiter, Freund! Wir nah'n Sorrento's Fluren,
 Die Tasso's erster Lebensblick gesehn.
 Da finden wir des edlen Sängers Spuren –
 Siehst du bescheiden dort das Häuschen stehn?
 Hier hat ihn Porzia der Welt geboren,
 Der uns Armidens mächt'gen Zauber sang;
 Jahrhunderte hat er mit süßem Zwang,
 Wie sie Rinaldo's Heldenkraft, beschworen.

In diesen Gärten, diesen milden Triften
 Hat er die Schönheit der Natur belauscht,
 Mit ihrer Pomeranzen Blüthe-Düften
 Die kindlich zarte Seele früh berauscht.
 Auf diesen Hügeln hat er still gewandelt,
 Den grossen Geist erfüllt vom heiligen Land,
 Und was er hier so mild, so reizend fand,
 Das ward von ihm zum Paradis verwandelt.¹⁹

Diese poetische Vergegenwärtigung steigert sich zu einer Apostrophe des Dichters Tasso. Doch im Moment kniefälliger Verehrung beansprucht der Dichterinitiant Rehfuß einen anderen, nämlich glücklichen Lebensweg für sich:

O süßer Sänger, dessen Melodien
 Mir hoch Entzücken tausendmal gewährt,
 Laß mich an deines Hauses Schwelle knieen,
 Und fassen, was dein Schicksal mich gelehrt!
 Nicht nach dem Lächeln, auch des besten Fürsten,

¹⁹ P[hilipp] J[oseph] Rehfuß, Groß-Griechenland. Ein Gedicht, Bonn 1815, S. 48–52 (Sorrent als Geburtsstätte Tassos) und Anm. 24f.; hier S. 48. – Das Exemplar der Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. (Signatur: E 6898,d) enthält aufschlußreiche handschriftliche Marginalien von Greiffenegg, dem Freund von Rehfuß.

Nicht nach bedeutungslosem Gnadenblick,
Will ich, vergeudend Seelen-Ruh und Glück,
Wie du, unglücklicher Torquato, dürsten!²⁰

In Goethe, der den Dichter besser verstanden habe als dessen Zeitgenossen, erkennt Rehfuß das Leitbild eines solchermaßen »gesteigerten Tasso«:

O hätten sie dich ganz wie Er (Goethe) empfunden,
Der deinem Geiste mannichfach verwandt,
Ein neu Gedicht für deinen Ruhm erfunden;
Ach! wie viel schöner hat er dich gekannt!
Auch über Göthe's erstem Lebens-Blicke
Hat Phöbus höchster Mittagsstrahl gelacht;
Ihm hat er tiefen Sinn und Glück gebracht,
Dir tiefen Sinn und alle Schicksals-Tücke.²¹

Somit nutzt Rehfuß seine poetische Schiffahrt zur Geburtsstätte Tassos nicht nur zu einer Apostrophe des Genies, sondern auch zu einer poetologischen Selbstvergewisserung, indem er seine Hommage an Tasso durch den Vergleich mit dem »gesteigerten Tasso« Goethe sowohl verdoppelt als auch relativiert. Zugleich wird in der stilistischen *evidentia* das Gelingen der Initiation abgebildet.

Die wohl romantischste Beschreibung einer Wallfahrt zu Tassos Geburtshaus stammt von der Reiseschriftstellerin Friederike Brun (1765–1835) in einem freundschaftlichen Sendschreiben an Amalie Gräfin Münster. Vom erhabenen Balkon des Tasso-Hauses aus entwirft die Dichterin in enthusiastischem Überschwang ein literarisches Porträt des Dichters, das von der Anrufung der Brieffreundin unvermittelt in die Evokation Tassos übergeht:

O meine Amalie, wie gedachte ich sein mit Schmerz und Wehmuth! Von dieser freien Höhe (der Terrasse), o geliebter Dichter, schwebte deine junge Seele über rollende Wogen dahin, an den Küsten und Inseln umher, früh mit hohen Naturbildern genährt! An dieses strahlenden Himmels Glanz entzündete sich dein reiner Geist! Im Gesange der Wogen, in den wiederhallenden Grotten des Klippengestades ertönten dir die Harmonieen, die durchs leisehörende Ohr des Dichters ins Naturvertraute

²⁰ Ebd., S. 49.

²¹ Ebd., S. 50.

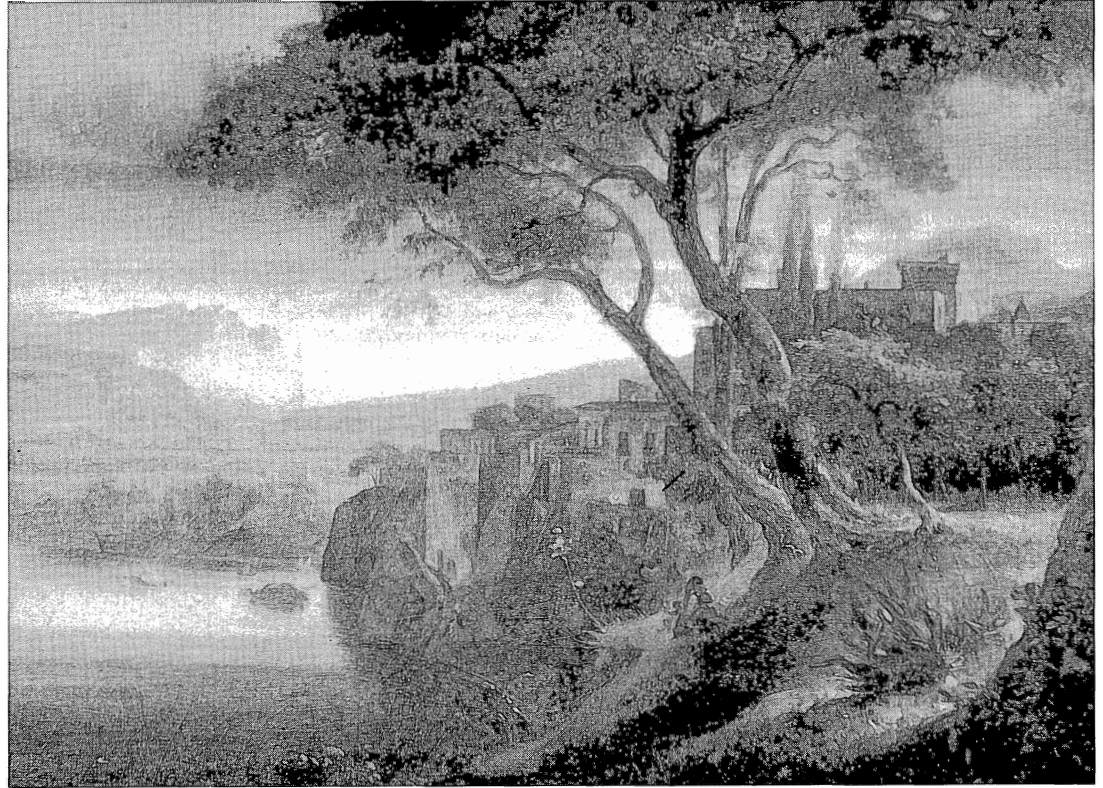


Abb. 1. Ernst Fries (1801–1833), Sorrent mit Tassos Geburtshaus, ca. 1827. Öl auf Leinwand, 26,8 × 33 cm. Heidelberg, Kurpfälzisches Museum, Inv.-Nr. G 318. Vgl. S. 155.

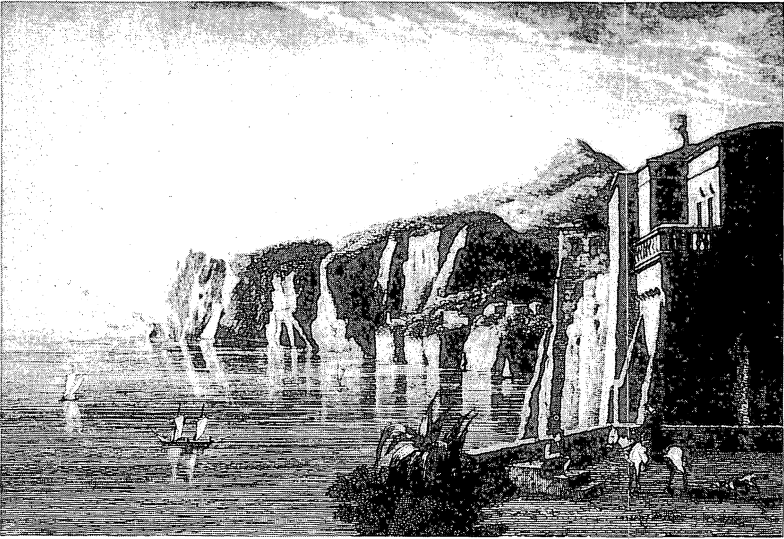


Abb. 2. Johann Heinrich Schilbach (1798–1851), *Haus des Tasso in Sorrent*. Kupferstich von A. Primavesi nach Schilbachs Zeichnung, 1827/1828. 7,25 × 10,70 cm. In: Wilhelm Waiblinger, *Taschenbuch aus Italien und Griechenland auf das Jahr 1829*, Berlin 1829/1830, Tafel VI. Vgl. S. 155f.

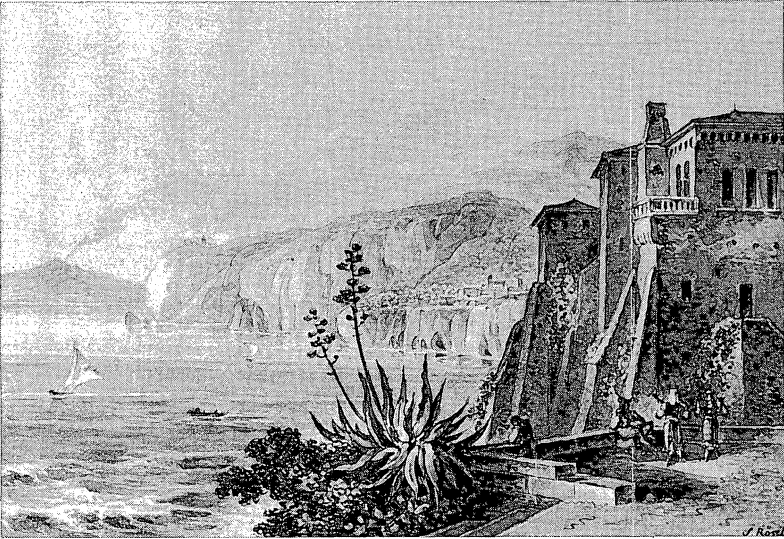


Abb. 3. Johann Gottlob Samuel Rösel (1768–1843), *Des Torquato Tasso väterliches Haus zu Sorrent*. Feder und Pinsel, 17,9 × 22,9 cm. Aus Goethes *Kunstsammlung*, Stiftung Weimarer Klassik, Museen, Inv.-Nr. Schuchardt I, S. 281, Nr. 508. Vgl. S. 156.



Abb. 4. Carl Ludwig Frommel (1789–1863), *Das Haus des Tasso in Sorrent*, 1849. Öl auf Leinwand, 30,5 × 41,5 cm. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv.-Nr. 2160. Vgl. S. 156.

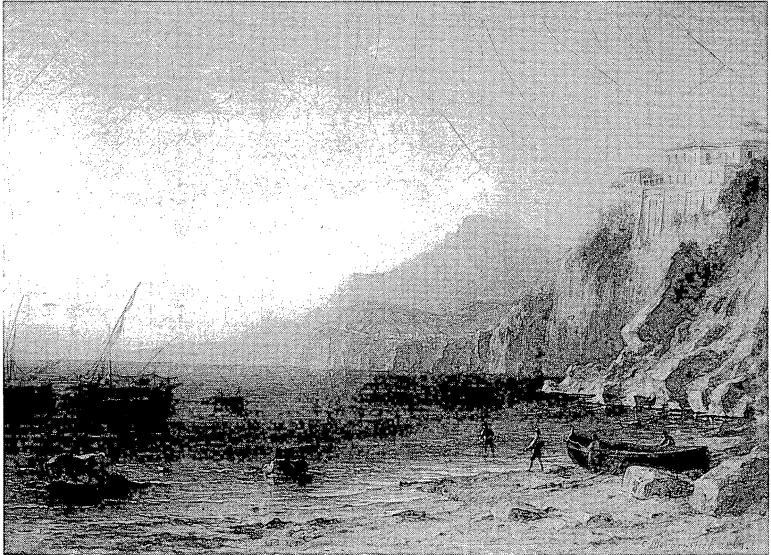


Abb. 5. Carl Morgenstern (1811–1893), *Das Haus des Tasso in Sorrent*, 1861. Öl auf Leinwand, 27,9 × 38,7 cm. München, Schack-Galerie, Inv.-Nr. 11604. Vgl. S. 156.

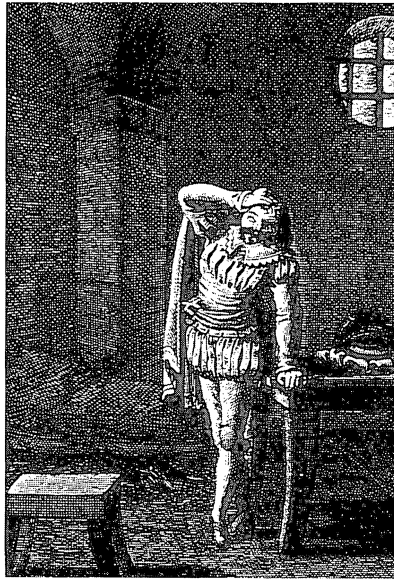


Abb. 6. ~Kupferstich von Gottlieb Boettger senior zu Tassos »Nachtwachen«, 1801. 10,0 × 6,1 cm. In: [Carl Wilhelm Otto August von Schindel], *Torquato Tasso's naechtiliche Klagen der Liebe im Kerker. Ein 1794 in Ruinen zu Ferrara aufgefundenes Werk aus dem Italienischen übersetzt. Nebst einigen nöthigen erläuternden Anmerkungen und dem Leben des Verfassers*, Leipzig 1802. Vgl. S. 162.

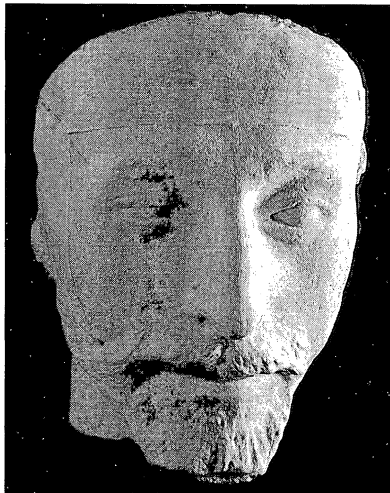


Abb. 7. Totenmaske Tassos. Gipsabguß nach dem Wachoriginal im Kloster Sant'Onofrio in Rom, aus Goethes Nachlaß, erworben in Rom im Jahre 1787. Stiftung Weimarer Klassik, Goethe-Nationalmuseum. Vgl. S. 164f.



Abb. 8. Sophie Reinhard (1775–1843), *Tod des Torquato Tasso*, 1828. Öl auf Leinwand, 121 × 160,5 cm. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv.-Nr. 1744. Vgl. S. 168.



Abb. 9. Friedrich Friedlaender (1825–1901), *Tasso's Tod*, 1862. Öl auf Leinwand, 253 × 315 cm. Wien, Österreichische Galerie, Inv.-Nr. 2982. Vgl. S. 168.

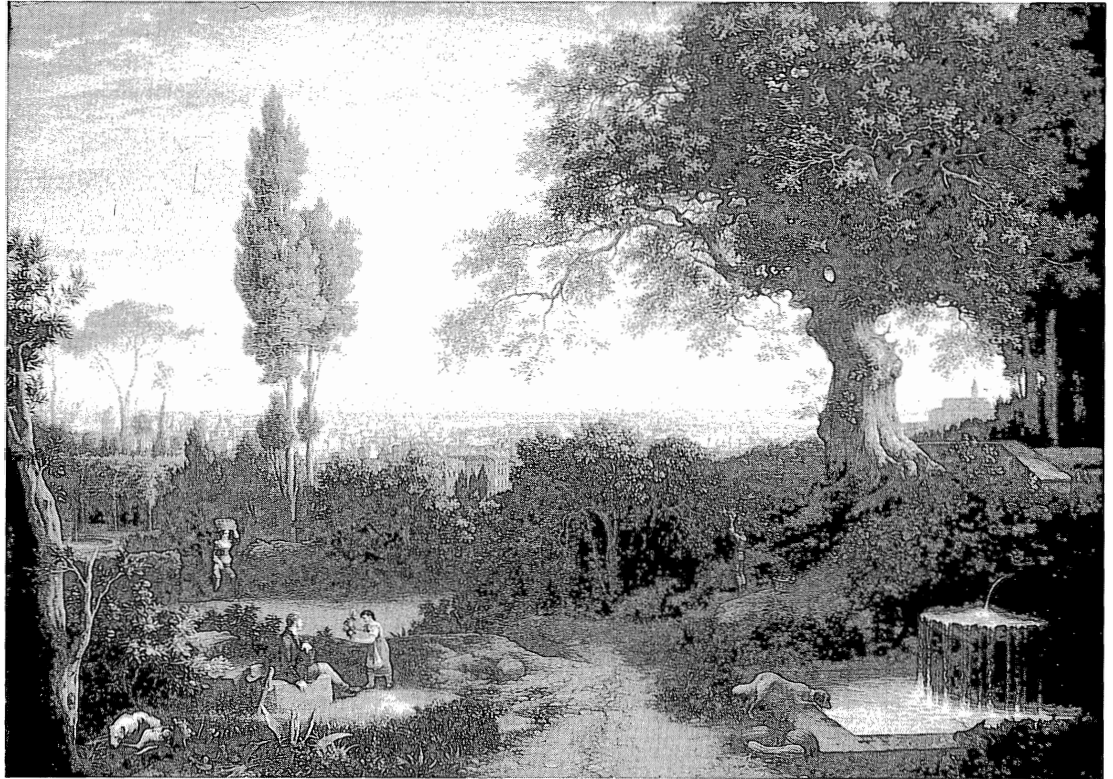


Abb. 10. Johann Friedrich Helmsdorf (1783–1852), *Blick auf Rom von St. Onofrio*, 1818. Öl auf Leinwand, 89,5 × 124 cm. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Inv.-Nr. 583. Vgl. S. 168f.



Abb. 11. Karl Eduard Biermann (1803–1892), *Die Tasso-Eiche mit Umgebung und die Aussicht auf Rom*, 1836. Lithographie von August Haun, 40,5 × 54,8 cm. Berlin, Kupferstichkabinett SMPK, Inv.-Nr. 861-139. Vgl. S. 169.

Gemüth dringen und aus deinen unsterblichen Gesängen erschallen. (...) du Heiliger, du Märtyrer der Poesie! Du ihr Liebling, den sie groß zog zwischen Wonne und Schmerz im inneren Himmelsglanz und vom Thau der Thränen gebadet. Ach, hier verlebtest du deine glücklichen, deine einzigen glücklichen Jahre, die der eigentlichen Kindheit. (...) Tasso's Andenken ward mir so zum Schmerze, so zur Wehmuth, daß ich kaum meine Thränen zurückhielt und mich (ach wie gern!) nur wenige einsame Minuten der Süßigkeit, der bittern Süßigkeit desselben, überlassen hätte.²²

Über die doppelte Apostrophe, im Insistieren auf der topographischen Mimesis (»von dieser freien Höhe«, »an dieses strahlenden Himmels Glanz«) vergegenwärtigt die Dichterin den toten Tasso in zeitlosen Partizipien und mythisch-kosmischen Inspirationsmetaphern, um sich zu den emphatisch-hyperbolischen Vokativen hinreißen zu lassen: »Du Heiliger, du Märtyrer der Poesie!« Der ekstatischen Heiligsprechung des Dichters schließt sich eine empathische Vergegenwärtigung seines tragischen Lebens an. Im Schlußbekenntnis erhält die Tasso-Vision ihre zyklische Rahmung: Der Text wendet sich nicht mehr an Tasso, sondern wieder an die Brieffreundin. Gänzlich aufgehoben und inspirationsästhetisch transzendiert wird die affektive Nähe zum »Märtyrer der Poesie« durch die Schilderung einer grandiosen Abendgloriole über Sorrent, mit der das Schreiben schließt.

Unsere Skizze der Tasso-Wallfahrten nach Sorrent komplettiert ein Blick auf die bildkünstlerische Gestaltung des Sujets. Auch die deutschen Maler der Romantik versuchten in ihren Landschaftsgemälden Tassos Haus nicht zu isolieren, sondern in das Sorrentiner Küstenpanorama zu integrieren. Meist aus der Untersicht oder aus der ästhetischen Distanz wie bei Ernst Fries (1801–1833) (Abb. 1) soll der Betrachter das Haus als Mittelpunkt einer heroisch-idyllischen Landschaft erkennen. Die Komplementarität von Dichtung

²² Friederike Brun, Sitten- und Landschaftsstudien von Neapel und seinen Umgebungen in Briefen und Zuschriften entworfen in den Jahren 1809–1810 nebst späteren Zusätzen, hrsg. von [Karl August] Böttiger, Leipzig 1818, S. 164–175 (Besuch an die Stadt Sorrento und die Gegend umher); hier S. 169f. – Ebd., S. 120f., berichtet Brun von einer Seefahrt nach Sorrent im Andenken an Tassos Genius. Dieser Stelle läßt sich entnehmen, daß die Adressatin des Sendschreibens, Amalie Gräfin Münster, Tasso übersetzt hat.

und Landschaft des Dichters hebt auch Wilhelm Waiblinger (1804–1830) in seinem Kommentar zum Kupferstich nach Johann Heinrich Schilbachs (1798–1851) Zeichnung hervor (Abb. 2); selten dominiert so wie in der Federzeichnung von Samuel Rösel (1768–1843) – sie stammt aus Goethes Kunstsammlung – das Haus mit der Terrasse die Komposition (Abb. 3). Meist bleibt es in die Landschaft integriert, wengleich die Präsentation weg vom Panorama hin zum Küstenausschnitt tendiert: so bei Carl Ludwig Frommel (1789–1863) (Abb. 4), noch entschiedener bei Carl Morgenstern (1811–1893), der das Haus ganz an den rechten Rand plaziert und Tassos Landschaft als beunruhigendes Seestück gibt (Abb. 5).

Im Biedermeier und erst recht im Realismus gehen die pathetischen Vergegenwärtigungs- und Verehrungsgesten in den Tasso-Wallfahrten deutscher Italienreisender deutlich zurück. Selbst Ernst Willkomm (1810–1886), der in seinen *Italienischen Nächten* die romantische Verklärung Italiens fortschreibt, sieht den »Hauptzweck eines Besuches im Geburtsorte Tasso's« im »Genuß der ewig jungen, ewig schönen, eben so erhabenen als lieblichen Natur«, und die Besichtigung von Tassos Geburtshaus erfüllt er nur noch wie eine lästige Pflicht: »Doch ehe wir uns den sanft rollenden Wogen anvertrauen, müssen wir das berühmte Haus betreten, in welchem Tasso das Licht der Welt erblickt haben soll«. ²³

Mit dem fiktiven Konsens der Sorrentiner Inspirationsreisen bricht die Reiseschriftstellerin Ida Gräfin Hahn-Hahn (1805–1880), die mit dem Wallfahrtstourismus zu »Tassos langweilige(m) Haus«, der »nüchternste(n) aller Reliquien«, scharf ins Gericht geht:

Ein ganz modernes Haus, kein Kämmerlein, kein Tisch, kein Stuhl, nichts, das an ihn erinnerte! in einem Saal eine elende Büste von ihm . . . das ist Alles. Bloss die äußern vier Mauern zu sehen, die einen berühmten Menschen beherbergt haben, ist für mich ohne alles Interesse. Was ich suche, sind die Spuren seines Geistes (. . .). ²⁴

²³ Ernst Willkomm, *Italienische Nächte. Reiseskizzen und Studien*, 2 Bde., Leipzig 1847, Bd. 2, S. 276.

²⁴ Ida Gräfin Hahn-Hahn, *Jenseits der Berge*, 2 Bde., Leipzig ²1845, Bd. 2, S. 258 und 253.

II.: Ferrara: Das Sankt-Annen-Spital

Ferrara gehörte traditionell – auf dem Weg von oder nach Venedig – zum Besuchsprogramm für Italienreisende. Deshalb kommt die Stadt in Reiseberichten früher und häufiger vor als etwa Sorrent. Für Literaturreisende galt Ferrara dabei vor allem als die Stadt Ariosts. Während die Ariost-Reliquien schon in frühneuzeitlichen Reiseberichten erwähnt werden, tritt Ferrara als Tasso-Stadt recht spät, nämlich erst im ausgehenden 18. Jahrhundert, ins Bewußtsein.

Tasso lebte von 1565 bis 1586, also über zwanzig Jahre seines Lebens, in Ferrara. 1565 war er 21jährig nach Ferrara berufen worden, 1572 wurde er von Alfons II. d'Este zum Hofhistoriographen ernannt. Nach glücklichen Jahren sperrte man ihn wegen seiner Wahnvorstellungen ein, er floh noch einmal zu seiner Schwester in die Heimatstadt Sorrent, um nach seiner Rückkehr erneut arretiert und für sieben Jahre in das Irrenhaus Sant'Anna eingekerkert zu werden. Erst auf Ersuchen des Herzogs von Mantua wurde Tasso im Jahre 1586 aus seiner Haft erlöst und verließ Ferrara für immer.

Von besonders inspirierender Kraft scheint der Kerker in Ferrara zunächst nicht gewesen zu sein. Selbst dem Italienreisenden Goethe, mit der Prosa-Version seines Tasso-Dramas im Gepäck, gelingt es kaum, die Ferrareser Örtlichkeiten poetisch zu überformen, geschweige denn sich von der Wirkungsstätte seines Dichterhelden inspirieren zu lassen:

Dieselben Straßen belebte sonst ein glänzender Hof, hier wohnte (...) Tasso unglücklich, und wir glauben uns zu erbauen, wenn wir diese Stätte besuchen. (...) Statt Tasso's Gefängniß zeigen sie einen Holzstall, oder Kohlengewölbe, wo er gewiß nicht aufbewahrt worden ist. Auch weiß im Hause kaum jemand mehr, was man will. Endlich besinnen sie sich, um des Trinkgeldes willen. Es kommt mir vor, wie Doctor Luthers Tintenklecks, den der Castellan von Zeit zu Zeit wieder auffrischt. Die meisten Reisenden haben doch etwas Handwerkspurschenartiges und sehen sich gern nach solchen Wahrzeichen um. Ich war ganz mürrisch geworden (...).²⁵

²⁵ Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1903, Abt. I, Bd. 30: Italienische Reise I: »Ferrara, den 16. (Oktober 1786) nachts« (S. 156).

Der ruinöse Zustand des Sankt-Annen-Klosters bildete aber den Anlaß, Tassos Person im Geist der Romantik legendarisch zu stilisieren. Denn im Jahre 1800 veröffentlichte der italienische Fälscher Giuseppe Compagnoni ein angeblich in den Ruinen des Klosters Sant'Anna gefundenes Manuskript des Dichters. Seine wirkungsvolle Tasso-Fälschung: ›Le veglie di Tasso‹, eine Folge von vierunddreißig ›Nachtwachen‹, schildert in Form dithyrambischer Bewußtseinsprotokolle, wie der eingekerkerte Dichter an seiner unstandesgemäßen Liebe zu Prinzessin Leonore verzweifelt. Diese vermeintlichen Tasso-Tagebücher entsprachen dem romantischen Bild vom leidenden, aus Liebe rasenden Dichtergenie und verstärkten das Interesse der Italienreisenden für die Leidensstätte Tassos in Sant'Anna.²⁶

Um dem entgegenzukommen, restaurierte man das Gefängnis und versah es 1815 mit einer Marmortafel, deren italienische Inschrift an sein siebenjähriges Leiden, »infermo più di tristezza che di delirio«,²⁷ erinnerte. Nachdem sich Lord Byron (1788–1824) in Sant'Anna einsperren ließ, um sich dadurch zu einem sympathischen Rollengedicht, dem ›Lament of Tasso‹, inspirieren zu lassen, wurde der Besuch von Sant'Anna zu einer richtigen Mode.

Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts gehörte Ferrara zum festen Bestand romantischer Inspirationsorte. Den Besuchern diene gerade die Dürftigkeit des Erinnerungsraums und die Öde des modernen Ferrara als produktiver Kontrast, der die eigene dichterische Phantasie beflügeln sollte.²⁸ Insbesondere Künstlerfreunde erwartete-

²⁶ Vgl. dazu Dietmar Rieger, »Poesia« und »Pazzia«. Giuseppe Compagnonis romantische Tasso-Fälschung (»Le Veglie di Tasso«), Heidelberg 1992 (= Studia Romanica 78), und Adrian La Salvia, Die Nachtwachen des Tasso. Giuseppe Compagnonis romantische Tasso-Fälschung in der deutschen Literatur, in: Torquato Tasso in Deutschland, a. a. O. (Anm. 5), S. 250–271.

²⁷ Die Inschrift des Abbate Girolamo Baruffaldi aus dem Jahre 1815 – im Zusammenhang mit den Tasso-Ehrungen in Ferrara – findet sich in Ferrazzi, a. a. O. (Anm. 8), S. 461–463; hier S. 462.

²⁸ Obwohl die meisten Reisenden von Ferraras »traurigen Merkwürdigkeiten« enttäuscht sind, lassen nur wenige wie Friedrich Heinrich von der Hagen »das Spital, wo Tasso sieben Jahre eingesperrt gewesen als wahnwitzig (...) gern ungesehen«; von der Hagen, a. a. O. (Anm. 16), Bd. 2, S. 175. Von der Hagen meint (S. 174), daß man von der Atmosphäre der Ferrareser Renaissance mehr durch Goethes Drama erfahre als vor Ort. Die schlechten Erfahrungen, die Grillparzer noch 1819 mit Goethe teilt, als er »mehrere Personen nach dem Gefängniße« fragte, »aber Niemand

ten vom gemeinsamen Nacherleben der Leiden Tassos eine Stärkung ihres Bundes.

Der Berliner Arzt Ludwig Hermann Friedländer (1790–1851) und sein Reisefreund, der Maler Philipp Veit (1793–1877), nähern sich im Jahre 1815 »dem klassischen Boden, den einst die romantische Poesie und der glänzendste Hof bewohnten, mit einer eignen Andacht und Ehrfurcht«. ²⁹ Die empfängliche Gefühlslage der Reisenden setzt sich in der affektischen Frage Philipp Veits angesichts des Doms fort: »Wie oft (<...>) mögen Ariost und Tasso über diese Stufen geschritten seyn, um ihre Herzen vor Gott zu heiligen!« ³⁰ Und die Besichtigung des Schlosses intensiviert die Affektfiguren zur *dubitatio*, die den Wechsel ins Präsens motiviert: »Wo mag hier die zarte Leonore gelitten und vielleicht auch geliebt haben? Verloren in die Bilder jener Zeiten wandelten wir weiter, bis der Führer uns anhielt. Welch ein Haus ist dies? .. das *St. Annenspital*. Mit Schauern tritt man hinein«. ³¹ Die Schilderung von Tassos Gefängnis ist auf *evidentia*, auf Verlebendigung, angelegt. Die mimetische Wiederholung der sentimentalischen Erfahrung eines Erinnerungsraums führt über die bewußte Abwendung vom offiziellen Andenkenskult zu einer persönlichen Andacht, die die Form einer Apostrophe hat. So vorbereitet, kann die subjektive *imaginatio*, die nachfühlende Evokation des gefangenen Tasso erfolgen:

Was mir besonders schrecklich vorkam, war die Nähe des Schlosses. In stillen Nächten muß er hier die Musik gehört haben und den Ton der rauschenden Lust, während er vielleicht an das Gitter seines Kerkers gelehnt und gefoltert von allen Schmerzen der Liebe, des gekränkten Stolzes und seiner hoffnungslosen Lage Trost von den Sternen des Himmels beehrte, die sogar ihm ein neidisches Überdach verbarg. ³²

(<...> etwas davon wissen« wollte, bilden jedenfalls die Ausnahme; Franz Grillparzer, *Sämtliche Werke*, Abt. II, Bd. 7: Tagebücher und literarische Skizzenhefte I: 1808–1821, hrsg. von August Sauer, Wien 1914, S. 165.

²⁹ [Ludwig] Hermann Friedländer, *Ansichten von Italien, während einer Reise in den Jahren 1815 und 1816*, 2 Bde., Leipzig 1818–1820, Bd. 1, S. 141–150 (Ein Tag in Ferrara); hier S. 141. Friedländer zeigt sich bereits in dem Motto seiner Reise Tasso verpflichtet: »– Mi gioverà altrui / Le novità vedute e dire: *Io fui*« (Gerusalemme liberata, XV 38, 7f.).

³⁰ Ebd., S. 141 f.

³¹ Ebd., S. 142.

³² Ebd., S. 143 f.

Obwohl von der Stadt Ferrara keine erhebende Wirkung auf die beiden Reisenden ausgeht, gelingt die dichterische Inspiration, der die *evidentia* der Leidenszeit des Dichters im Kerker galt: »Aber das Bild des unglücklichen Tasso und seines Kerkers verfolgte mich bis in die späte Nacht und schien ein Wort der Sühne zu verlangen, womit ich meinen Aufenthalt in Ferrara beschloß.«³³ Friedländer schließt seine Wallfahrt nach Ferrara mit einem Sonett, »Kerker des Tasso«, mit dem er seine poetische Inspiration praktisch verbürgt.³⁴

Seit etwa 1830 kommt es zu einer deutlichen Kritik am Ferrareser Andenkenskult. August Graf von Platen (1796–1835) war der Ansicht, »es ist nichts daran, (<...>) es ist gar nicht sein Gefängniß«, und empfahl seinen Reisegefährten: »gehen Sie nicht hin«. Er war sogar ungehalten, als sie seinen Rat in den Wind schlugen.³⁵ Wolfgang Menzel (1798–1873) etwa entschuldigt sich fast für seinen Besuch von »Tasso's Kerker (<...>). Ich ging zur Gesellschaft mit hin, obgleich ich kein Freund von solchem Reliquiendienst bin, der nur der lieben Dummheit bei ihrer Vornehmthuerei und Schönthuerei unentbehrlich ist.«³⁶

Ironisch gebrochen erscheint die Tasso-Wallfahrt von Franz Freiherrn Gaudy (1800–1840); sein »Auszug« gilt keinem ritterlichen Unternehmen, sondern nur dem Gang zum Kerker, wie ihn das Reisehandbuch empfiehlt. Gaudy torpediert jeden Anflug inspirationsästhetischer Unmittelbarkeit und entschuldigt seinen Besuch des Kerkers mit der Aussicht auf das Liebespfand einer schwärmerischen Tasso-Verehrerin:

(ich) zog aus, um den Kerker aufzusuchen, in welchem Tasso sieben Jahre geschmachtet, weil er, um mich des naiven Ausdrucks meines Reisehandbuchs zu bedienen, »das Unglück gehabt hatte die Schwester des Fürsten zu lieben«. Die Denkwürdigkeiten eines Gefängnisses üben sonst nur mittelmäßige Anziehungskraft auf mich aus – romantische Weiblein in meiner Heimath hatten es mir jedoch zur Gewissenssache gemacht, dies

³³ Ebd., S. 150.

³⁴ Ebd.

³⁵ Vgl. [Konstantin von Höfler], Zur Erinnerung an den deutschen Dichter August Graf von Platen-Hallermünde, in: Bohemia. Beilagen Nr. 357f. vom 29./30. Dezember 1858.

³⁶ Wolfgang Menzel, Reise nach Italien im Frühjahr 1835, Stuttgart und Tübingen 1835, S. 300.

klassische Arrestlocal zu besuchen, und Eine derselben sogar den Füßen, welche gewürdigt worden den heiligen Boden zu betreten, ein Paar genähter Pantoffeln gelobt.³⁷

Auch der touristische Reliquienkult hält dem ironischen Blick Gaudys nicht stand:

Ein auf der Thürschwelle sich dehnender Custode errieth mein Begehren, ehe ich es noch in Worte gekleidet, und führte mich in einen düstern, feuchten, von himmelhohen Mauern umklafferten Hof. »Ecco la prigione di Tasso!« rief er auf eine niedrige Pforte im Winkel deutend, über welcher eine lateinische Inschrift den Wahnsinn des Dichters, oder des Herzogs – genau erinnere ich mich's nicht – verkündete. (. . .) In das moderfeuchte Gewölbe fiel an sonnenhellen Tagen durch das Eisengitter nur grade hinreichendes Licht um die Dunkelheit erkennen zu können. Ein Haufe von zerbröckeltem Kalk und Ziegeln lag in dem Winkel aufgehäuft. Es war die Mineraliensammlung des Custode, welcher um den Fremden das mühsame Abkratzen zu ersparen, eine Mauer eingeschlagen hatte, und nun den Tassokerker nach dem Apothekergewicht verkaufte. Auch mir nahte der Versucher mit zwei dieser Steine, und wünschte, ich solle sie ihm in Brot verwandeln.³⁸

Da er mit dem Custoden nicht handelseinig wird, verläßt Gaudy Ferrara ohne Tasso-»Reliquien«, empfiehlt aber sarkastisch diese Gedenkstätte Dichtern, die der Inspiration bedürfen: »Schriftstellern denen der Stoff ausgegangen ist, blüht demnach in Ferrara ein weites Feld, und ich hoffe sie werden meine Fingerzeige mit Dank anerkennen.«³⁹

Die Ferrareser Tasso-Reliquien sind in der Mitte des 19. Jahrhunderts zum Inbegriff eines pervertierten Dichtergedächtnisses geworden.⁴⁰ Adolf Stahr (1805–1876), der 1845 nach Italien reist, interessiert sich in Ferrara überhaupt nicht mehr für »jene Tasso'sche

³⁷ Franz Freiherr Gaudy, *Mein Römerzug. Federzeichnungen*, 3 Bde., Berlin 1836, Bd. 3, S. 162.

³⁸ Ebd., S. 164f.

³⁹ Ebd., S. 166f.

⁴⁰ So spottet Schopenhauer in den »Paralipomena« über »Tassos angebliches Gefängnis«; Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen, Frankfurt am Main 1986, Bd. 5: *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften II*, S. 102.

Erinnerungen, die mir von jeher schon beim Lesen der Leidensgeschichte des unglücklichen Dichters einen widerwärtigen Eindruck machten«. ⁴¹ Sant'Anna bannt den Dichter zu sehr in seine vergängliche Erscheinung, reduziert ihn auf sein Leid und läßt zu wenig Spielraum für seine überzeitliche Bedeutung, als daß sich der Ort dauerhaft als Ziel poetischer Inspirationsreisen eignete. Auch bildkünstlerisch zeitigte Tassos Gefängnis, jedenfalls in Deutschland, wenig Wirkung; der Kupferstich von Gottlieb Boettger sen. (Lebensdaten unbekannt) zu den ›Nachtwachen‹ gehört zu den spärlichen Zeugnissen (Abb. 6).

III. Rom: Tassos Grab in Sant'Onofrio

Tassos Grab im Kloster Sant'Onofrio in Rom ist das wichtigste Ziel für inspirationswillige Reisende. Tasso hatte sich kurz vor seinem Tod in das Kloster auf dem Gianicolo zurückgezogen, um von ›diesem erhabenen Ort und im Gespräch mit den frommen Mönchen sein himmlisches Gespräch zu beginnen‹. ⁴² Nach dem Tod des Dichters am 25. April 1595 bestatteten die Mönche den Leichnam des ›Torquato Tasso coronato‹ in der Klosterkirche provisorisch unter einer einfachen Steinplatte, die 1608 um ein Wanddenkmal mit einer lateinischen Inschrift ergänzt wurde. Erst im Jahre 1857 wurden Tassos Gebeine in einer pompösen Leichenfeier in ein repräsentatives Grabmonument in einer Seitenkapelle der Klosterkirche umgebettet. ⁴³

Die Mönche richteten im Sterbezimmer Tassos einen Gedächtnisraum ein, in dem sie außer der eindrucksvollen Totenmaske ei-

⁴¹ Adolf Stahr, *Ein Jahr in Italien*, 3 Bde., Oldenburg ³1884; Bd. 2, S. 384 f.

⁴² Vgl. Tassos mutmaßlich letzten Brief von Anfang April 1595 an Antonio Constantini: »Mi sono fatto condurre in questo monastero di Sant'Onofrio, non solo perchè l'aria è lodata da' medici, più che d'alcun'altra parte di Roma, ma quasi per cominciare da questo luogo eminente, e colla conversazione di questi divoti Padri, la mia conversazione in Cielo«; *Lettere di Torquato Tasso*, Bd. 4: *Opere di Torquato Tasso*, Bd. 16, Pisa 1826.

⁴³ Vgl. dazu Heide Hollmer, *Zwei Nationen und ihre Dichter. Ferdinand Gregorovius: ›Torquato Tasso's Leichenfeier und Beisetzung in dem ihm neu errichteten Monument zu St. Onofrio in Rom am 25. April 1857‹*, in: *Torquato Tasso in Deutschland*, a. a. O. (Anm. 5), S. 272–285.

nen silbernen Crucifixus, Autographen und Schreibutensilien zeigten.⁴⁴ Neben den Wallfahrten zu Grab und Sterbezimmer entwickelte sich früh ein außerkirchlicher Gedächtniskult um die sogenannte Tasso-Eiche im Klostergarten. Der Legende nach soll Tasso in seinen letzten Lebenstagen gern unter der alten Eiche gesessen und die Aussicht auf die Ruinen des antiken Rom genossen haben.

Tassos Grab wird in deutschen Italienreisen erst im 18. Jahrhundert erwähnt.⁴⁵ Das hängt wohl damit zusammen, daß sich das Interesse der Deutschen ziemlich spät – eigentlich erst nach Erscheinen von Goethes Tasso-Drama im Jahre 1790 – vom Werk auf die Person des Dichters verlagerte. Doch von Anfang an sind die Berichte vom Besuch des Grabmals sprachlich religiös besetzt. So stilisiert etwa Johann Isaak Freiherr von Gerning (1767–1837), der im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts Italien im Geiste Goethes bereiste, den Besuch des Dichtergrabes zur Heiligenverehrung:

Freudiger und mit heiligern Gefühlen, nahet man der Kirche S. Onofrio, welche die Asche der Dichter Tasso und Guidi und des Lothringer Litteratoren Barclai bewahrt. Mit Heiligthümern ihrer Seelen erfüllt, segnet man diese Stätte.⁴⁶

Anfang des 19. Jahrhunderts steigert sich die durch Goethes Drama angefachte Tasso-Verehrung immer mehr zu einer Art Heiligenkult. Selbst die nüchterne Elisa von der Recke (1756–1833) gerät bei dem Besuch von Sant'Onofrio ins Schwärmen und stellt den Dichter vor ihr inneres Auge. Dabei versteht sie ihr Phantasiebild als Supplement zur »Göthische(n) Darstellung«, denn diese »führt die Geschichte bis dahin, wo die tragische Katastrophe gleichsam nur in

⁴⁴ Vgl. zu dem Tasso-Museum in Rom Solerti, a. a. O. (Anm. 6), Bd. 3, S. 827ff.

⁴⁵ Abgesehen von einer fragwürdigen Notiz aus dem Jahre 1613 in: Des Bamberger Fürstbischofs Johann Gottfried von Aschhausen Gesandtschafts-Reise nach Italien und Rom 1612 und 1613, hrsg. von Christian Häutle, Tübingen 1881, S. 124f., lassen sich für das 17. Jahrhundert keine deutschsprachigen Reiseberichte nachweisen, die das Grab Tassos erwähnen.

⁴⁶ J[ohann] J[saak] Gerning, Reise durch Oestreich und Italien, 3 Bde., Frankfurt am Main 1802, Bd. 3, S. 68. Für Gernings literarisches Interesse spricht auch die Tatsache, daß er die römische Villa Madama fälschlicherweise für den ersten Aufführungsort von Tassos »Aminta« hält (S. 128).

der Ferne erscheint«. ⁴⁷ Was später einige Dramatiker unternehmen, nämlich Goethes Schauspiel bis zu Tassos Tod fortzusetzen, imaginiert die Reiseschriftstellerin bereits jetzt. Nach ihrem empathischen Nachvollzug des Dichterlebens wirken ihre Betrachtungen über die Reliquien wie die Initiation in die Poesie. Denn die Autorin beschließt ihre Wallfahrt mit einem Zitat aus Goethes Schauspiel (I, 80–82), das die Vergegenwärtigung des Toten gnomisch verbürgt:

Ein Mönch zeigte mir den heiligen Nachlaß des großen Dichters: das Handbecken, das Dintenfaß, und einen eigenhändigen auf Holz geklebten Brief. Den tiefsten Eindruck aber machte auf mich die nach seiner Todtenlarve verfertigte Büste. Mit Ehrfurcht betrat ich den Raum, auf welchem der herrliche Tasso einst wandelte.

Die Stelle, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht; nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder.⁴⁸

Der romantischen Tasso-Verehrung deutscher Italienreisender um 1800 gibt sogar August von Kotzebue (1761–1846) nach. Dem Besuch von Sant'Onofrio hat er ein ganzes Kapitel mit dem Titel ›Eine Wallfahrt‹ gewidmet.⁴⁹ Doch die demonstrative Andacht, mit der er das Grab schildert, bereitet nur den Affront gegen den großen Rivalen Goethe vor, den er beschuldigt, seinem Dichterhelden nicht die schuldige Reverenz erwiesen zu haben: »Warum hat *Goethe*, als er hier war, nicht wenigstens einen Lorbeerkranz an Tasso's Grabe aufgehängt? *Ihm*, den Tasso einst zu einem Meisterwerke begeisterte, hätte diese Huldigung wohl angestanden«. ⁵⁰ Übrigens eine Anschuldigung, die Goethes Tasso-Verehrung nicht gerecht wird. Goethe pilgerte selbstverständlich nach Sant'Onofrio und er-

⁴⁷ Elisa von der Recke, Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien, in den Jahren 1804 bis 1806, hrsg. von [Karl August] Böttiger, 4 Bde., Berlin 1815–1817, Bd. 2, S. 385.

⁴⁸ Ebd., S. 386f.

⁴⁹ Vgl. August von Kotzebue, Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel, 3 Bde., Berlin 1805, Bd. 3, S. 172–175.

⁵⁰ Ebd., S. 175.

warb sogar einen Abguß von Tassos Totenmaske (Abb. 7), die einen Ehrenplatz in seinem Weimarer Lararium erhielt.⁵¹

Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts wurde Tassos Grab für die Deutsch-Römer zu einem Wallfahrtsziel, an dem sie ihren »fiktiven Konsens« als Künstlergruppe stärken konnten. Aber auch die deutschen Reisenden, die in Rom längere Zeit lebten, besuchten das Grab häufig mit Freunden, um sich dort durch gemeinsame Lektüre und den sentimentalischen Blick auf das abendliche Rom in eine träumerische Stimmung zu versetzen.

Viele romantische Reisebeschreibungen bezeugen die kohäsionsstiftende Funktion der Tasso-Verehrung. So apostrophiert Hermann Friedländer, wenn er das Ritual »häufiger Wallfahrten« zum Kloster Sant'Onofrio beschreibt, nicht mehr den toten Dichter, sondern seine Künstlerfreunde:

Hier zu sitzen, Ihr Freunde, und seine Blicke zu weiden an der Herrlichkeit der ewigen Stadt, dem Laufe des Tiber zu folgen bis in die Gegend von Ostia, unter Gedanken und Bildern höherer Art, ist ein Genuß, der bei jeder Wiederholung wächst.⁵²

Auch Friederike Brun, Muse der deutschen Künstler und Literaten in Rom, huldigt mit der Tasso-Wallfahrt nach Sant'Onofrio dem enthusiastischen Freundschaftskult. Sie führt, kultisch überhöht, vom Klostergarten mit dem Blick auf das abendliche Rom ins Kircheninnere, zum Grab und zur Totenmaske.⁵³ Deren Beschreibung motiviert den Sprung ins Präsens und die Subjektivierung von der »Wir«- zur »Ich«-Form. Doch das »wahnsinnige Lächeln« des Toten führt der Dichterin die Gefahr des selbstinduzierten Enthusiasmus vor Augen, vor der sie aber – anders als der einsame Tasso – im einvernehmlichen »Wir«, im Kreis ihrer Freunde, gefeit ist:

Der Kopf ist auffallend klein, das Angesicht zart, die Züge sehr hübsch, die Nase fein gebogen, offen die Stirn, das Kinn spitz, und die eingesun-

⁵¹ Goethes Tasso-Verehrung resümiert bündig der Katalog: Achim Aurnhammer, Christina Florack-Kröll und Dieter Martin, Torquato Tasso in Deutschland. Gedenkausstellung zum 400. Todestag (25. April 1995) im Goethe-Museum Düsseldorf, Heidelberg 1995.

⁵² Friedländer, a. a. O. (Anm. 30), Bd. 2, S. 86f.

⁵³ Vgl. Friederike Brun, Römisches Leben, 2 Bde., Leipzig 1833, Bd. 1, S. 289–292.

kenen Augen bewohnten ein schönes Haus. Aber ach, an der halben Seite des Antlitzes zucken Züge eines wahnsinnigen Lächelns, welches mich wie ein Blitz durchfuhr. Vielleicht hat ein Schlagfluß im Tode dieselben hervorgebracht. Immer waren sie schaudererweckend im Gedanken an seine trüben Jahre. Aber bald verschmähten wir an seine irdische Noth zu denken, nur empfindend die Unsterblichkeit des größten Dichters seines dichtungreichen Volkes.⁵⁴

Nach 1830 läßt sich auch in Sant'Onofrio eine visionäre Epiphanie Tassos nicht mehr ungebrochen erfahren oder wiedergeben. Die Distanz zum Symbol kann selbst Ernst Willkomm's Verklärungswille in seinen »Italienischen Nächten« nur unvollständig kompensieren. Er, der »im verschönernden Glorienschein des Mondes (...) jene bannende Zauberkraft, die uns entzückt«, bewahren will, bleibt bis in die Nacht, die ihn die Epiphanie Tassos wenigstens ahnen und im Modus des »Als ob« simulieren läßt:

Mir war es immer, als hörte ich es hinter mir schlürfen, und wenn ich mich umkehrte, gaukelte die bleiche Todtenmaske des unglücklichen Dichters wie ein zerflatterndes Nebelbild einer Laterna magica vor meinen Augen.

Die gespenstische Täuschung verließ mich erst, als ich wieder hinaustrat in den stillen, grasbewachsenen Vorhof.⁵⁵

Diesen Wandel in den römischen Tasso-Wallfahrten illustriert und reflektiert gleichermaßen Franz Freiherr Gaudy im »Sant'Onofrio«-Kapitel seiner Italienreise. Er vergegenwärtigt den Besuch von Tassos Grab in einem Dialog in Blankversen zwischen einem namenlosen Fremden und einem Klosterbruder. Den fremden Deutschen, der sich nur für die »nürnbergische« Manier der Chorfresken interessiert, treibt der Mönch zur größeren »Kuriosität« des Klosters:

Kommt, kommt! Seht diesen Marmelstein! Versteht
Ihr auch Latein? Sonst deut' ich Euch die Worte.

Fremder (liest).

Torquati Tassi ossa hic jacent –
Torquato Tasso! –⁵⁶

⁵⁴ Ebd., S. 291f.

⁵⁵ Willkomm, a. a. O. (Anm. 23), Bd. 1, S. 328–334; hier S. 333.

⁵⁶ Gaudy, a. a. O. (Anm. 37), Bd. 1, S. 252–266; hier S. 258f. (Sant Onofrio).

Die verzögerte und überraschende Entdeckung von Tassos Grab, die genau die Mitte des Dialogs bildet, läßt diesen Moment um so stärker affektiv auf. Ganz hingerissen von der Entdeckung, insistiert der Fremde im anaphorisch vierfach bekräftigten Ortsadverbial auf der Nähe des Dichters:

Unter diesem Stein
 Ruht Tasso! – Hier zerfiel die Brust in Staub,
 Aus der das Lied gequollen, jenem Born
 Vergleichbar in des Morgenlandes Märchen,
 Der himmelan die Silberwagen schleudert,
 Und im Gesang sanft rieselnd niedersinkt –
 Wer einmal lauschte, kann nie wieder scheiden.
 Hier trocknete der blut'gen Perlen Kranz
 Den seiner Stirn die Dichter-Dornenkrone
 Entlockt. Hier fand den ersten Frieden
 Sein Herz – erst als es brach. Hier ruht Torquato
 Der Märtyrer des Leides und des Liedes!⁵⁷

Der abschließende Ausrufesatz nimmt in seiner grammatischen Form, dem Präsens »ruht«, das den toten Dichter mit der Gegenwart verknüpft, und der zum vertraulichen »Torquato« variierten Namensnennung den Eingangssatz auf und sorgt so für eine zyklische Rahmung. Zudem wird die christologische Metapher von der »Dichter-Dornenkrone« in der paronomastischen Synthese von »Leid« und »Lied« bekräftigt, die Tasso zum Märtyrer stilisiert. Die beschwörende Rekapitulation bereitet die Epiphanie des Dichters vor, die durch die sogenannte »Tasso-Eiche« ausgelöst wird. Auf diese weist der Mönch eher abfällig hin:

Ja, Poeten machen
 Viel Wesens von dem Baum. Die Tasso-Eiche,
 So heißt sie weit und breit.⁵⁸

In seinem enthusiastischen Überschwang ungebremst, bittet der Fremde ehrfürchtig den Mönch:

⁵⁷ Ebd., S. 259 f., V. 138–149.

⁵⁸ Ebd., S. 264, V. 225–227.

Nur ein Blatt
Vergönnt mir dieser Eiche zu entführen.⁵⁹

Die Antwort des Mönchs kontrastiert mit dieser Bitte nicht nur inhaltlich, sondern auch stilistisch:

Ein Blatt? Nehmt zehne, nehmt so viel Ihr wollt.
Das sind Reliquien, die uns nichts kosten
Wird auch der Baum von Fremden kahl gerupft,
Ein neuer Lenz sorgt schon für neue Blätter. –⁶⁰

Gaudys Schilderung des Besuchs von Tassos Grab markiert insofern einen Wendepunkt in der Geschichte der Tasso-Wallfahrten: so sehr er in seiner lyrisch-dramatischen Form die poetische Inspiration durch Tassos Geist epideiktisch bekräftigt, so sehr distanziert er sich durch die nüchterne Gegenfigur, den Mönch, von diesem schwärmerischen Enthusiasmus. Die Tasso-Verehrung wird dialektisch sowie ironisch gebrochen und in ihrer Reproduzierbarkeit entwertet:

Da hab' ich nun
Jahraus, jahrein den Fremden, Tag für Tag
Torquato Tassos Denkstein vorgewiesen,
Und Russen, Deutsche, Franken, Engelländer,
Amerikaner, sei es wer es wollte,
Sie kuckten lang die Marmorplatte an –
Und sprachen dann genau dieselben Worte.
(...)
Das alte Lied von Dorn und Lorbeerkranz.⁶¹

Auch die Maler versuchen die gefährdete Aura der Tasso-Gedenkstätte zu verewigen. Franz Ludwig Catel (1778–1856) vergegenwärtigt die Ankunft und den Tod Tassos in Sant'Onofrio in einem historisierenden Bildpaar und auch die badische Hofmalerin Sophie Reinhard (1775–1843) präsentiert den sterbenden Dichter ganz im Zeichen katholischen Glaubens (Abb. 8), ebenso wie Friedrich Friedlaender (1825–1901), der die Szenerie vor die Tasso-Eiche verlegt (Abb. 9). In der Bildkomposition von Johann Friedrich

⁵⁹ Ebd., S. 266, V. 254f.

⁶⁰ Ebd., V. 256–259.

⁶¹ Ebd., S. 260, V. 154–159 und 163.

Helmsdorf (1783–1852) beschirmt die Tasso-Eiche einen Freundschaftsbund und erinnert damit indirekt an die integrative Funktion Tassos für die deutschen Künstler in Rom (Abb. 10).⁶² Auch die Bildkomposition von Karl Eduard Biermann (1803–1892), hier in der Lithographie von August Haun, gedenkt in Form einer sentimentalisierten *«Sacra conversazione»* Tassos nur mittelbar, nämlich als eines Inspirators (Abb. 11). Als 1841 die von den Deutschen so verehrte Eiche einem Sturm zum Opfer fiel, lieferte Wilhelm Ahlborn (1796–1857), wie Alfred von Reumont (1808–1887) berichtet, »eine interessante Darstellung der durch den Sturm zerschmettert am Boden liegenden Tasso's Eiche«.⁶³

Unser Überblick über die deutschen Tasso-Wallfahrten hat ergeben, daß die drei Wallfahrtsziele für die Inspirationsreisen verschiedene Bedeutung haben. In Sorrent wird die heimatliche Landschaft des Dichters inspiratorisch erfahren, in Ferrara dominiert die empathische Teilnahme am Leiden Tassos, in Rom die auratische Verklärung. Alle Wallfahrtsziele dienen darüber hinaus dem ästhetischen Konsens der Reisenden und dem Zusammenhalt der Deutschen in Italien. In einem Zwischenreich, zwischen der Nähe des Konkreten und der Ferne des Numinosen aufgehoben, erfahren die Wallfahrer die Epiphanie Tassos, die zu einer Initiation in die Poesie verklärt wird. Die inspirationsästhetische Bedeutung aller drei Lebensstätten nimmt nach Goethes Künstlerdrama deutlich zu und erreicht im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts quantitativ wie qualitativ ihren Höhepunkt.

Die Kritik am sentimentalisierten Dichterkult setzt am Ferrareser Kerker ein, der zuerst den Rang einer poetischen Inspirationsstätte einbüßt. Doch auch das Sorrentiner Geburtshaus und selbst das Grab sowie die Eiche als Bundesbaum deutscher Künstler in Italien verlieren wenig später ihre Bedeutung als Inspirationssymbole. Beginnend mit ironischen Entweihungen, opponiert der Realismus entschieden gegen die romantische Auratisierung von Leitbildern.

⁶² Vgl. die Deutung von Helmsdorfs Bildkomposition von Hubertus Kohle, *Das Tassobild der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts*, in: *Torquato Tasso in Deutschland*, a. a. O. (Anm. 5), S. 301–316; hier S. 311 f.

⁶³ [Alfred von Reumont], *Römische Briefe von einem Florentiner. 1837–1838*, 4 Bde., Leipzig 1840–1844, Bd. 3, S. 464.

Es bleibt festzuhalten, daß die Tasso-Wallfahrten und -Epiphanien, die die Inspirationsreisen nach Italien bieten, nicht nur ein bedeutendes kultur- wie literarhistorisches Phänomen deutsch-italienischer Beziehungen darstellen, sie leisten stilgeschichtlich auch einen wichtigen Beitrag zur sprachlichen Erschließung imaginärer Sphären, fundieren die Italiendichtung des ästhetischen Historismus und weisen in ihrer Subjektivierung der Topographie auf die Moderne voraus.