

Luigi Reitani  
(Udine)

## *Friedrich Hölderlins Italienbild: Ein Versuch*

In Italien wurde das Werk Friedrich Hölderlins gelesen, übersetzt, interpretiert, inszeniert. Sein Denken und Dichten sind ein Teil der Kultur dieses Landes geworden, so sehr, dass sich namhafte Autoren und Komponisten darauf bezogen und geistige Nahrung für ihre eigene Arbeit entdeckten. In der Villa Sciarra, in dem das Istituto Italiano di Studi Germanici seinen Konferenzraum hat, war der Dichter schon immer zu Hause, und nicht nur deshalb, weil hier Martin Heidegger am 2. April 1936 seinen berühmten Vortrag über *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* hielt. Rom und Italien, so lässt sich zusammenfassen, sind für den deutschen Dichter ein fruchtbares Land gewesen. Wie war aber die Beziehung Hölderlins zu Italien? Inwiefern spielten für ihn dessen Landschaft, Kultur und Sprache eine Rolle?

Angesichts der uferlosen Literatur über Hölderlin mag gewiss überraschend klingen, dass eine solche Frage in der Forschung bisher noch nicht ernsthaft gestellt wurde. Die einzige Ausnahme, die mir bekannt ist, ist ein 1994 erschienener Aufsatz von Josef Nolte, der aber von ganz anderen Voraussetzungen ausgeht und einen völlig unterschiedlichen Zugang zu dem hier behandelten Komplex zeigt.<sup>1</sup> Der Grund für diese auf den ersten Blick verblüffende Lücke liegt wahrscheinlich in der angeblichen Kargheit des Materials, da in Hölderlin ein Italienbezug nicht zentral erscheint. Deshalb ist hier besondere Behutsamkeit erforderlich. In diesem Sinne versteht sich mein Beitrag als ein Versuch, ein noch zu erforschendes Thema zu skizzieren. Im Folgenden werde ich kursorisch und in der gebotenen Kürze auf 5 Punkte eingehen, die m.E. den Italienkomplex bei Hölderlin umfassen:

- 1) Italien als mögliches Reiseziel des Dichters und seiner literarischen Figuren;

---

<sup>1</sup> Josef Nolte: «Über den Gotthard tastet das Ross». Italien bei Hölderlin. Erste Annäherungen an ein vernachlässigtes Thema. In: Neue Wege zu Hölderlin. Hrsg. v. Uwe Beyer. Würzburg 1994: 199-218.

- 2) Hölderlins implizites Italienbild in der Lyrik, in seiner literarischen, kulturgeschichtlichen und politischen Vielschichtigkeit;
- 3) Hölderlins Rezeption italienischer Autoren;
- 4) Hölderlins Kenntnisse der italienischen Sprache;
- 5) Hölderlins italienische Pseudonyme.

1.

In Italien ist Hölderlin nie gewesen. Das unruhige Gemüt, das als Hofmeister in die Schweiz und nach Frankreich zog, das als Poet und Philosoph nach Jena strebte, das als Wanderer Paris besuchte und immer wieder auf Reisen und auf der Flucht war, kam nicht über die Alpen. Auch gibt es keinen Nachweis, dass der Dichter den Wunsch geäußert hätte, Italien zu sehen. Zwar liest man in einem Brief an die Mutter, dass er bereit gewesen wäre, in Kopenhagen bei der Familie Brun eine Hofmeisterstelle anzunehmen, weil er so die Möglichkeit gehabt hätte, in die Schweiz und nach Italien mitzureisen (22. Februar 1795).<sup>2</sup> Das scheint aber eher eine zufällige Gelegenheit gewesen zu sein, als ein programmatischer Plan, auf dessen Verwirklichung Hölderlin Wert gelegt hätte. So blieb das Scheitern dieses Projekts ohne Folgen. Allerdings schickte er seine literarischen Figuren nach Italien: Hyperion, der sich in Rom mit Bellarmin unterhält; Alabanda, der in Triest in den politischen Bund der Nemesis eingeführt wird. Wie hoch in diesem Roman und wohl in der gängigen Denkweise der Zeit die Begegnung mit der italienischen Landschaft und Kultur als unverzichtbar für die vollkommene Menschwerdung eingeschätzt wurde, lässt sich an dem Aufruf Diotimas ablesen, die am Schluss des ersten Teils zu Hyperion imperativisch sagt: «Du gehest nach Italien, [...] nach Deutschland, Frankreich – wie viel Jahre brauchst du? drei – vier – ich denke drei sind genug; du bist ja keiner von den Langsamem, und suchst das Größte und das Schönste nur» (*StA* III: 89). Das galt eben im kulturtheoretischen Diskurs der Zeit als unabdingbare Voraussetzung, um ein «Volkserzieher» zu werden. Dazu kommt Hyperion im Roman bekanntlich jedoch nicht. Im *Fragment* hält er sich in Rom als Flüchtling auf, nicht als zukünftiger Erzieher seiner Nation. Das pädagogische Bildungsprogramm, zu dem die italienische Reise gehörte, erfährt im Schicksal des Protagonisten eine ironische Relativierung, wenn nicht eine sarkastische Widerlegung. Zusammen mit dem deutschen

---

<sup>2</sup> Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. 8 Bde. Hrsg. v. Friedrich Beißner, Adolf Beck und Ute Oelmann. Stuttgart 1943-1985. Nach dieser Ausgabe wird im Text mit der Sigle *StA* und der Band- und Seitenangabe zitiert; hier *StA* VI: 158.

Freund Bellarmin sinnt er über die Trümmer des alten Roms, welche aber nur ein magerer Trost sein können. «Manche Reliquien *Deines* Italiens, aus himmlischer Phantasie hervorgegangen, erfreute mein Auge; aber das meiste verwischte die Zeit» (Hervorhebung von mir, *StA* III: 167) schreibt Hyperion im ersten Brief des *Fragments* an Bellarmin. Italien ist eine ephemere Wunschprojektion des Deutschen, nicht des desillusionierten Griechen. Das klassische Rom Winckelmanns scheint Hölderlin nicht besonders interessiert zu haben. Wohl aber Triest, wo Winckelmann ermordet wurde. Dass ausgerechnet in diesem Hafen Alabanda den Mann wiederfindet, der ihm schon in Spanien geholfen hatte und ihn nun in eine Geheimgesellschaft einführt, entspricht einer in der Trivilliteratur verbreiteten Darstellung der italienischen, damals unter habsburgischer Herrschaft stehenden Stadt als abenteuerlicher und gefährlicher Ort.<sup>3</sup>

Italien ist freilich auch der Schauplatz der *Empedokles*-Tragödie, aber nur insofern, als Agrigent und Sizilien als Teil der griechischen Kultur betrachtet werden können. Selbst in einer rein geographischen Hinsicht erscheint die Insel des Philosophen von Italien abgetrennt, wenn sich in der dritten Fassung des Trauerspiels *Empedokles* an Pausanias wendet und ihm rät, dorthin zu ziehen:

Es dämmt dort Italiens Gebirg,  
Das Römerland, das thatenreiche, winkt,  
Dort wirst du wohlgedeiht, dort, wo sich froh  
Die Männer in der Kämpferbahn begegnen,  
O Heldenstädte dort! [...] (*StA* IV: 132f.).

## 2.

Dieser Vergleich der römischen mit der griechischen Welt, der immer wieder Übereinstimmungen aber auch Unterschiede zwischen den beiden antiken Kulturen offenlegt, kommt nicht selten im Gesamtwerk Hölderlins vor und geht wahrscheinlich auf eine der im 18. Jahrhundert verbreitetsten Lektüren zurück: die *Parallelbiographien* des Plutarch. So erscheint Italien als ein klassischer Boden, auf dem die griechische Lebensform die lateinische herbeiführt und sich mit ihr verflucht und dennoch ihre Eigentümlichkeit bewahrt. Schließlich kommt Italien eine Art vermittelnde Rolle zwischen dem alten Griechenland und dem modernen Deutschland zu. Bekanntlich wird Hölderlin im Laufe der Jahre diese Theorie der Kulturwanderung, die

---

<sup>3</sup> Vgl. Silvana De Lugnani: *La cultura tedesca a Trieste dalla fine del 1700 al tramonto dell'Impero asburgico*. Trieste 1986: 11-13.

schon bei Herder vorkommt, immer wieder verfeinern. In der späten Hymne *Am Quell der Donau* liest man:

[...] so kam  
 Das Wort aus Osten zu uns,  
 Und an Parnassos Felsen und merklich am Kithäron hör' ich  
 O Asia, das Echo von dir und es bricht sich  
 Am Kapitol und jählings herab von den Alpen

Kommt eine Fremdlingin sie  
 Zu uns, die Erwekerin,  
 Die menschenbildende Stimme (*StA* II: 126).<sup>4</sup>

Gemäß dem geschichtsphilosophischen Modell Herders geht also der Weg der Kulturen vom Osten nach Westen, vom Orient zu Hesperien, von Asien über Griechenland und Italien nach Deutschland. Wenn es aber gilt, diesen Weg zurückzulegen, strebt das Subjekt der Gedichte Hölderlins immer wieder nach Griechenland, an die Pforte Asiens, ohne sich in Italien aufzuhalten. Auch in der Hymne *Der Rhein* kommt Italien (auffällig in der antikisierenden Form *Italia* erwähnt) als eine Art Zwischenstation auf der Reise der Phantasie nach Osten vor:

[...] von da  
 Vernahm ich ohne Vermuthen  
 Ein Schiksaal, denn noch kaum  
 War mir im warmen Schatten  
 Sich manches beredend, die Seele  
 Italia zu geschweift  
 Und fernhin an die Küsten Moreas (*StA* II: 142).

Eindeutig betrifft die Sehnsucht des Dichters eben die antike griechische Welt, die durch ihre Landschaft, ihre Geschichte, ihre Mythen, ihre Denker und Dichter massiv dargestellt wird. Hingegen bleiben die Erwähnungen Italiens im lyrischen Werk Hölderlins peripher. Es sind verstreute Hinweise, die vielleicht kein organisches Bild herstellen, und dennoch ein differenziertes Bild oder vielmehr unterschiedliche Bilder des Landes voraussetzen.

### 2.1. Die Italienisierung der süddeutschen Landschaft

Zunächst ist auffallend, dass die schwäbische Heimat mit der italienischen Landschaft verbunden zu sein scheint. Damit wird eine Verwandt-

---

<sup>4</sup> Nolte: Italien bei Hölderlin (wie Anm. 1): 206 legt diese Stelle als Beweis für eine kritische Distanz des Dichters zu Italien aus, was mir nicht plausibel erscheint.

schaft suggeriert, die sich nicht leicht begründen lässt. In der Hymne *Die Wanderung* wird die «Mutter Suevien» nicht nur «glückselig» genannt, sie wird auch wegen ihrer Flüsse als «Schwester» der Lombardei angesprochen (*StA* II: 138). In seinem Kommentar weist Reißner darauf hin, dass die Charakterisierung dieser italienischen Region als «von hundert Bächen durchflossen» fast wörtlich schon in Heinses *Ardinghella* anzutreffen ist (*StA* II: 716). Hölderlin übernimmt mithin einige, in der Literatur der Zeit kanonisierte Merkmale Italiens, um seine heimatliche Landschaft zu kennzeichnen. Tatsächlich erscheint das Rhein- und Neckargebiet bei Hölderlin immer wieder als eine gemäßigte klimatische Zone, welche die Exzesse der Kälte und der Hitze nicht kennt, und man denke nur an die Elegie *Der Wanderer*. Solch eine Schilderung ist eben für Italien typisch. So z.B. wieder in *Ardinghella*:

Und wie stolz und königlich nun Rom in der Mitte liegt auf seinen freundlichen mannigfaltigen Höhen, an der Schlangenwindung des Tiberstroms, als stark anziehender Vereinigungspunkt! Zeigt mir eine andre Stadt in der Welt, im herrlichen Europa, von wo aus man daselbe und Afrika und Asien so bequem beherrschen könne, grad im mildesten menschlichsten Klima zwischen Hitze und Kälte!<sup>5</sup>

Wenn Hölderlin also die «milden Lüfte» seiner Heimat als «Bote Italiens» anspricht, wie es in der Ode *Rückkehr in die Heimat* geschieht, oder wenn in der Elegie *Stuttgart* der Neckarstrom von «Lüfte[n] Italiens» begleitet wird, so zeigt dies eine durchaus kohärente Logik, nach der die malerische Darstellung Schwabens Schilderungsmustern folgt, die als charakteristisch für die italienische Landschaft galten. Mit anderen Worten: Hölderlin nimmt die süddeutsche Landschaft in einer Verfahrensweise wahr, die bis zu diesem Zeitpunkt die deutsche Wahrnehmung der italienischen Landschaft gekennzeichnet hatte: innere Harmonie, Gleichgewicht zwischen Land und Stadt, Kultur, die aus der Natur entsteht. Zu diesem Zweck dienen auch die antiken metrischen Formen der Ode und der Elegie, die eher nach lateinischen als nach griechischen Modellen nachgebildet sind. Kurzum: Schwaben wird italienisiert. Um Missverständnissen vorzubeugen: es geht hier nicht darum, eine tatsächliche Entsprechung der Darstellung Hölderlins mit der realen süddeutschen Landschaft in Frage zu stellen oder zu bestätigen. So mag dahingestellt bleiben, ob Wetter, Klima und geographische Lage des Rheingebiets im Vergleich zur Lombardei günstigere oder ungünstigere Verhältnisse aufweisen. Es geht vielmehr um die literarische Gestaltung, um

---

<sup>5</sup> Heins: *Ardinghella* und die glückselige Inseln. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Max L. Baeumer. Stuttgart 1975: 157f.

die innere Struktur der dargestellten Landschaft und um ihre Modelle, sowie um deren Eingliederung in die Tradition.

## 2.2. *Carte d'Italie*

Diese italienische Strukturierung und Färbung der heimatlichen Landschaft ist aber nicht der einzige Hinweis auf ein differenziertes Italienbild des Dichters, das in der Forschung kaum Beachtung gefunden hat. Interessant scheint mir nicht zuletzt eine politische Komponente. Soweit ich feststellen konnte, ist das erste Gedicht Hölderlins, das eine italienische Landschaft darstellt, ein undatiertes Entwurf, der aber wahrscheinlich auf das Jahr 1797 zurückgeht: *Die Völker schwiegen, schlummerten*.<sup>6</sup> Es handelt sich um einen bruchstückhaften Text, der sich offenkundig auf die Koalitionskriege gegen das revolutionäre Frankreich bezieht. Hier ist die Rede von der «jahrelange[n] Schlacht» die «von dem blauen Rhein bis zur Tiber» tobte. Nach einem großen Zwischenraum schließt das Gedicht mit den Versen ab:

Und blinken goldne Früchte wieder dir  
 Wie heitre holde Sterne, durch die kühle Nacht  
 Der Pomeranzenwälder in Italien (*StA* I: 238).

Wie schon Werner Kirchner bemerkte, lässt sich das angesprochene Subjekt nur mit Napoleon identifizieren. Die Verse spielen auf den erfolgreichen Feldzug des korsischen Generals in Italien an, der am 7. April 1797 mit dem Waffenstillstand mit Österreich endete. Es sei gestattet, in Erinnerung zu rufen, dass durch diesen fulminanten Krieg Napoleon in ganz Europa schlagartig berühmt wurde. Der Feldzug hatte im März des vorangehenden Jahres begonnen und binnen zweier Monate hatte der junge General die an Waffen und Menschen überlegenen piemontesischen und österreichischen Truppen besiegt, so dass er nach der legendären Schlacht von Lodi am 15. Mai in Mailand einmarschieren konnte, wo er von der Bevölkerung triumphal gefeiert wurde. Die politische Bedeutung dieses Feldzuges war unübersehbar. Die Franzosen wurden von den Italienern nicht als Feinde, sondern als Befreier angesehen. Und Napoleon konnte sich durch seine korsische Herkunft erfolgreich als Halb-Einheimischer präsentieren. Bewusst stellte er sich vom Anfang an in die Tradition antiker Feldherren und aktivierte sofort ein historisches Gedächtnis, das gegen die Habsburger und das Papsttum die Identität Italiens mit seiner römischen Vergangenheit

<sup>6</sup> Kirchner plädiert für eine spätere Datierung, die jedoch von der handschriftlichen Lage widerlegt wird. Vgl. Werner Kirchner: «Die Völker schwiegen, schlummerten». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 12.1961-62: 42-67; hier 51f.

festlegte. Entscheidend ist vor allem, dass mit diesem Feldzug in Europa ein neues Bild Italiens entsteht, und zwar jenes eines Landes, das bereit ist, die Ideale der französischen Revolution anzunehmen. Für seinen Feldzug hatte Napoleon extra eine Bildkarte Italiens anfertigen lassen (Die *Carte d'Italie* von Bacler D'Albe), die exakt das Land darstellen sollte. Dieses Bild ist in jeder Hinsicht neu, da die damaligen politischen Grenzen nicht berücksichtigt werden.

In diesem politischen Kontext gewinnen die Verse Hölderlins eine besondere Evidenz. Die Früchte blinken Napoleon wie «heitere holde Sterne», als ob sie Zeichen des Schicksals oder Ehrenzeichen wären. Die italienische Landschaft wird zum Raum einer historischen Offenbarung, einer Epiphanie. Ein solches Bild kannte die deutsche Literatur nicht. «Die kühle Nacht der Pomeranzenwälder» mag auch an den «dunkeln Laub» erinnern, wo für Goethe «die Gold-Orangen glühn». Das harmonische Naturbild ist aber durch ein historisches Bild ersetzt worden, in welchem die Naturelemente rätselhafte Chiffren geworden sind. In dem Entwurf *Dem Allbekanntem* aus dem *Stuttgarter Foliobuch* geht Hölderlin wieder auf den italienischen Feldzug Napoleons ein und erwähnt ausdrücklich die Siege von Lodi und Arcole. Der Blick auf Italien ist jener eines Eroberers und eines Weissagers:

umsonst nicht hat er geweissagt  
Da er über den Alpen stand  
Hinschauend nach Italien und Griechenland.<sup>7</sup>

### 2.3. Römische Paläste

Zur Italienisierung der schwäbischen Heimat und zur Politisierung der italienischen Landschaft gesellt sich in der späten Lyrik Hölderlins noch ein dritter, eher polemischer Italienbezug. Es handelt sich um die Rolle der römischen Kirche in der Geschichte des Christentums. Auf der Seite 89 des *Homburger Foliobuchs* findet man unter dem Stichwort «Der Vatikan» dicht nebeneinander rätselhafte Verse und Notizen, in denen Realien wie «Rom», «Julius Geist», «Monte», «Westphalen», «Tyrol», «Lombarda» und «Loretto» vorkommen (MA I: 432). Es ist kein Zufall, dass auf der sonst leeren Seite 83 desselben Hefts der Titel *Luther* niedergeschrieben wurde, der das Thema der folgenden Seiten umfassen dürfte.<sup>8</sup> Zweimal lässt sich in diesen

<sup>7</sup> Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Michael Knaupp. München 1992-93. Nach dieser Ausgabe wird im Text mit der Sigle MA und der Band- und Seitenangabe zitiert; hier: MA I: 272.

<sup>8</sup> Vgl. Anke Bennholdt-Thomsen; Alfredo Guzzoni: *Analecta Hölderliniana*. Würzburg 1999: 137-160.

Versen das Bild der römischen «Palläste» auffinden, in denen «viel Irrsaal» herrscht, und zu denen «Ade!» gesagt wird. Es fällt nicht schwer, darin ein Symbol für die politische Macht und ihre Korruption zu finden. In einer für diese lyrische Phase typischen Form verdichtet Hölderlin emblematisch tradierte Episoden der Geschichte. Ohne auf eine Interpretation dieses komplexen und nicht leicht zu entziffernden Textes einzugehen, sei hier kursorisch festgestellt, dass Rom und Italien in einem kulturgeschichtlichen Gegensatz zu Deutschland zu stehen scheinen.

#### 2.4. Mittelalter

In der Historiographie des 18. Jahrhunderts wurde Italien als ein bedeutender Ort für die Konstituierung einer «deutschen Nation» betrachtet. Entscheidend ist in dieser Hinsicht die Geschichte des schwäbischen Adelsgeschlechts der Staufer, deren Italienzüge zur Legitimation und Konsolidierung des Heiligen Römischen Reichs führten. Dass Hölderlin mit diesen historischen Ereignissen vertraut war, steht außer Frage. Zahlreiche Hinweise auf das schwäbische Mittelalter lassen sich vor allem in den Jugendgedichten auffinden. Einem Brief Goethes an Schiller zufolge hat der Dichter 1797 in Frankfurt noch eine «Neigung zu den mittlern Zeiten» gehabt (*StA* VII/2: 109). Zwar war die Staufersage zu diesem Zeitpunkt noch nicht so verbreitet, wie sie es im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde, dennoch waren manche Episoden des italienischen Mittelalters, die den Konflikt zwischen Papsttum und Kaisertum voraussetzten oder direkt thematisierten, bereits in die deutsche Literatur eingegangen. Schon 1768 veröffentlichte Heinrich Wilhelm von Gerstenberg die Tragödie *Ugolino*, welche sich auf das grausame Ende des Grafen Ugolino Gherardesca bezog. Unter dem gleichen Titel erschien 1801 ein Trauerspiel Casimir Ulrich Böhlendorffs, das seinem engen Freund Hölderlin bekannt gewesen sein dürfte. Zu dieser Motivik mag die kommentierte Übersetzung und Nacherzählung der *Hölle* Dantes beigetragen haben, die August Wilhelm Schlegel 1795 für die «Horen» angefertigt hatte (das Kapitel über *Ugolino und Ruggieri* erschien im achten «Stück» der Zeitschrift).

Vereinzelte Nennungen von Stauferherrschern sind auf den Seiten 72 und 77 des *Homburger Foliobests* nachzulesen (*MA* I: 419, 425f.). Erwähnt werden namentlich «Friedrich mit der gebißnen Wange» (d.h. Friedrich der Freidige, 1257-1323, Markgraf von Meißen und Landgraf von Thüringen, letzter männlicher Stauferspross), Barbarossa und Conradin. Dazu kommen noch «Kaiser Heinrich» (gemeint ist wohl Heinrich IV.) mit seinem Sohn Konrad und Ugolino. Diese Auflistung sowie einige Hinweise auf die



berühmte Episode von Canossa («Heinrichs / Alpenübergang und daß / die Leute mit eigener Hand er gespeiset / und getränkt und sein Sohn Konrad an Gift starb») lassen vermuten, dass Hölderlin hier Notizen zu einem Gedicht machte, das sich auf das deutsch-italienisches Mittelalter hätte beziehen können. Besonders interessant ist in diesem Rahmen die Bezeichnung Barbarossas als «freier Geist», welche an eine Verwechslung mit Friedrich II. denken lässt.<sup>9</sup> Zusammen mit Mahomed, Rinald, Demetrius Poliorcetes (König von Macedonien, 337-283 vor Chr.) und Peter der Große erscheinen die deutschen Kaiser (samt Konradin) auf der Seite 77 des *Homburger Foliobests* als «Muster eines Zeitveränderers / Reformators». Insofern interessiert Hölderlin die Geschichte (und nicht nur diejenige des Mittelalters) als Terrain der Wirkungskraft des genialen Menschen. Die Zeitalter scheinen in diesem Sinne austauschbar zu sein, was die rätselhafte Anmerkung erklären könnte: «Wir bringen aber die Zeiten / untereinander». Übrigens ist die Textkonstitution dieses Bruchstücks ein Problem für die Editoren. In der Handschrift befindet es sich auf der rechten Spalte des Gedichtentwurfs *Kolomb*, ohne jedoch mit diesem Text irgendeinen erkennbaren Zusammenhang aufzuweisen.<sup>10</sup> Denkbar ist auch, dass die Notizen auf den Seiten 72 und 77 ursprünglich zu *einem* groß angelegten Projekt gehörten.

Ein Italienbezug solcher Verse ist wohl möglich, aber nicht ganz einleuchtend. Nichtsdestotrotz lässt sich feststellen, dass für Hölderlin das Mittelalter eine Epoche darstellte, welche Italien und Deutschland verband und zugleich durch den Konflikt zwischen Kirche und Kaisertum voneinander trennte.

## 2.5. Schlussfolgerungen

Das lyrische Italienbild Hölderlins weicht entscheidend von der stilisierten klassischen Darstellung Goethes oder von dem idealisierten und doch gefahrträchtigen Ziel der romantischen Sehnsucht ab. Es ist ein Bild, das seine Rechtfertigung in einer allgemeinen Theorie der Kultur und ihrer Entwicklung erhält und deshalb mit dem erfolgreichen Feldzug Napoleons an politischer Brisanz gewinnt, weil es immer wieder refunktionalisiert werden

---

<sup>9</sup> Vgl. Michael Franz: «Vaterländische Helden» im Spätwerk Hölderlins. In: «Hölderlin-Jahrbuch» 18.1973-74: 133-148; hier 137.

<sup>10</sup> Vgl. Friedrich Hölderlin: *Tutte Le Liriche*. Edizione trad. e commentata e revisione del testo critico tedesco a c. di Luigi Reitani. Con uno scritto di Andrea Zanzotto. Milano 2001: 1076-1078.

kann. Dazu gehören unterschiedliche und manchmal zueinander widersprüchliche Facetten.

### 3. Hölderlins Rezeption italienischer Autoren

Romanische Versformen wie Terzinen, Sonette oder Stanzas kommen im gesamten lyrischen Oeuvre des Dichters nie vor. Vielmehr versucht er, die lateinische Form der Ode nachzubilden. Auch eine direkte Auseinandersetzung Hölderlins mit italienischen Dichtern und Denkern ist nicht nachweisbar und geht aus seinen Briefen nicht hervor. Ob er Schlegels Übersetzung der Dantischen *Hölle* in den «Horen» oder Goethes Wiedergabe des *Lebens Benvenuto Cellinis* in derselben Zeitschrift gelesen hat, lässt sich nicht erfahren, sowie ob er die begeisterte Aufnahme Böhlendorffs von der neuen Übertragung von Tassos *Befreitem Jerusalem* (J.D. Gries) teilte. Allerdings befindet sich auf einem Doppelblatt, das den Entwurf der Elegie *An Landauer* enthält, auch die Notiz *Tasso an Leonoren*, welche von Reißner als Titel für ein geplantes Gedicht interpretiert wurde (*StA* II: 324). Und wir wissen, dass Susette Gontard Hölderlin mit der Figur Tassos identifizierte, wohl mit Bezug auf das gleichnamige dramatische Werk Goethes («noch heute laß ich im Tasso, und fand unverkennbare Züge von Dir», *StA* VII/1: 80). Es wäre daher höchst interessant nachzuforschen, inwiefern diese Identifikationsfigur im Werk und Leben Hölderlins eine Rolle spielte. Keine Erwähnung finden ferner in den Schriften des Dichters Philosophen wie Marsilio Ficino, Giordano Bruno oder auch Vico, zu denen die Forschung oft Beziehungen hergestellt hat. Mit Sicherheit hat der Dichter nur einen italienischen Denker rezipiert: Giulio Cesare Vanini, dem eine Ode gewidmet wurde. Diese Ketzerfigur, die wegen ihrer pantheistischen Auffassung 1619 in Toulouse zum Tode verurteilt und verbrannt wurde, hatte in Deutschland eine breite Aufnahme gefunden. Sowohl Herder als auch Fichte beschäftigten sich mit den Thesen des im süditalienischen Lecce geborenen Italieners. 1800 erschien ferner eine Biographie Vaninis in deutscher Sprache, die von Wilhelm Fuhrmann verfasst wurde.<sup>11</sup> Zu Recht ist die Ode Hölderlins als Dokument seines Pantheismus aufgefasst worden. Es ist trotzdem zu beklagen, dass – soweit mir bekannt ist – die Forschung die Schriften Vaninis in Hinblick auf ihr mögliches Einwirken auf Hölderlin nicht berücksichtigt hat. In diesem Rahmen sei nur darauf hingewiesen, dass mit dem Namen Vanini eine Tradition des italienischen Denkens zutage

<sup>11</sup> Vgl. Domenico M. Fazio: Giulio Cesare Vanini nella cultura filosofica tedesca del Sette e Ottocento: da Brucker a Schopenhauer. Galatina 1995: 51-74.

tritt, welche im deutschsprachigen Horizont des 18. Jahrhunderts keine geringe Rolle gespielt haben dürfte.

#### 4. Hölderlins Kenntnisse der italienischen Sprache

Einer berühmten Aussage Christoph Theodor Schwabs zufolge soll der kranke und alte Dichter im Turm italienisch gesprochen haben. Auf die Frage, ob er diese Sprache noch beherrsche, habe er geantwortet: «Sì, Signore, e parlo ancora».<sup>12</sup> Abgesehen von dieser mündlichen Überlieferung gibt es dennoch keinen weiteren Nachweis für die angeblichen Italienischkenntnisse Hölderlins, obwohl er durch sein Latein und Französisch sicher imstande war, noch andere romanische Sprachen zu verstehen. Wenn aber die Nachricht Schwabs der Wahrheit entspräche, woher hätte dann der Dichter sein Italienisch? In seiner Schulausbildung oder im Stift kann er die Sprache nicht erworben haben. Vielmehr könnten seine Kenntnisse auf eine persönliche Beziehung zurückgeführt werden. In Frage kommt hier vor allem Johann Friedrich LeBret, ab 1786 Theologieprofessor und Kanzler in Tübingen, der in Venedig als Hofmeister und Prediger tätig gewesen war, Winckelmann und den späteren Papst Clemens XIV. kennengelernt hatte und über Italien schrieb. Mit dessen Tochter Elise war Hölderlin bekanntlich einige Jahre verlobt.<sup>13</sup> Leider sind die Dokumente zu dieser wohl wichtigen Beziehung des Dichters zu wenige, um präzisere Auskünfte darüber zu geben. Auf jeden Fall mag hier eine Quelle für Hölderlins Kenntnisse der italienischen Sprache und Kultur vermutet werden. Daneben muss wieder die Bedeutung der Werke Heinses für Hölderlin unterstrichen werden, sowie die persönliche Beziehung, die zwischen den beiden Dichtern entstand.

#### 5. Hölderlins italienische Pseudonyme

Aus verschiedenen Quellen wissen wir, dass Hölderlin es im Turm strikt ablehnte, mit seinem eigenen Namen angesprochen zu werden und sich den Besuchern mit Pseudonymen (die vielleicht besser als Heteronyme zu be-

---

<sup>12</sup> Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Frankfurter Hölderlin Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe. 20 Bde. und 3 Suppl. Hrsg. v. D.E. Sattler. Basel; Frankfurt a.M. 1975-2008, 9: 469.

<sup>13</sup> Vgl. Priscilla Ann Hayden-Roy: Elise LeBret und Friedrich Hölderlin. In: Hölderlin: Sprache und Raum. Turm-Vorträge 6: 1999-2007. Hrsg. v. Valérie Lawitschka. Tübingen 2008: 149-182.

zeichnen wären) vorstellte. Nun sind aber diese Pseudo- oder Heteronyme bis auf eine Ausnahme italienischer Herkunft. Es sind:

- Buonarroti
- Rosetti
- Scaliger Rosa
- Scrivari
- und vor allem Scardanelli, mit dem der Dichter auch seine Gedichte unterzeichnete.

Die Ausnahme ist der griechisch anmutende Name Killalusimeno, auf den ich in diesem Rahmen nicht eingehen kann.<sup>14</sup>

In der Forschung ist oft versucht worden, diese rätselhaften Namen durch Rekurs auf ähnlich klingende historische Persönlichkeiten, auf Ortschaften oder durch ihre Etymologie zu erklären. Dieser Weg ist im Prinzip gewiss nicht falsch und ich werde zum Schluss auch einen Vorschlag in diese Richtung machen. Aus methodologischer Sicht scheint es mir aber, dass das Problem anders angegangen werden muss. Denn die Frage ist nicht, ob der kranke Dichter bewusst oder unbewusst eine neue Identität annehmen wollte, indem er sich auf die eine oder andere historisch existierende Person bezog, sondern der psychische und m.E. auch literarische Abwehrmechanismus, der hinter dieser theatralischen Verneinung der eigenen Identität steckt. In dieser Hinsicht seien in aller Kürze einige Bemerkungen gestattet:

A) Drei der oben erwähnten Heteronyme zeigen eine eindeutige Verwandtschaft in der Wiederholung des Phonems /sk/. In zwei anderen ist das Wort *Rose* enthalten. Nun hat Sigmund Freud in seiner *Psychopathologie des Alltagslebens* die psychischen Mechanismen erläutert, durch welche Namenentstellungen produziert werden, wobei gerade die phonetische Zerlegung der Worte eine große Rolle spielt.<sup>15</sup> Jedem Phonem wird sozusagen eine gewisse latente Bedeutung zugeschrieben. In diesem Zusammenhang ist ferner daran zu erinnern, dass der Sprachwissenschaftler Roman Jakobson überzeugend nachgewiesen hat, dass der Name Scardanelli ein Teilanagramm Hölderlins ist.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Vgl. zuletzt Michael Franz: «Killalusimeno». In: «Hölderlin-Jahrbuch» 37.2010-11: 273-281.

<sup>15</sup> Sigmund Freud: *Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglauben und Irrtum*. Mit einem Vorwort v. Alexander Mitscherlich. Frankfurt a.M. 1989: 13-18.

<sup>16</sup> Roman Jakobson; Grete Lübbe-Grothues: Ein Blick auf «Die Aussicht» von Hölderlin. In: *id.*: Hölderlin, Klee, Brecht. Frankfurt a.M. 1976: 37-96.

B) Mehrere Heteronyme lassen an berühmte italienische Maler und Musiker denken, so z.B. an den Geigenbaumeister Antonio Stradivari, an den Maler und Komponisten Salvator Rosa und schließlich an den großen Michelangelo Buonarroti, obwohl die Kommentatoren die politische Assoziation mit Filippo Buonarroti bevorzugen. Es hat ferner noch einen Antonio Rosetti gegeben, allerdings als italienisches Pseudonym des deutschen Kapellmeisters Anton Rösler. Schließlich gibt es zwar keinen italienischen Künstler mit dem Namen Scardanelli, aber das Suffix -elli lässt sich bei berühmten Malern wie Signorelli oder Botticelli leicht auffinden (zu denken wäre auch an Ardinghella), während die Vorsilbe Scar- zum Beispiel dem Namen des Komponisten Scarlatti angehört. Es scheint so, als hätte der Kranke immer wieder versucht, einen glaubwürdigen italienischen Künstlernamen zu bilden, der aber von einem psychischen Mechanismus entstellt wurde.

C) Wie der Fall von Anton Rösler lehrt, waren italienische Pseudonyme bei deutschen Künstlern nichts Außergewöhnliches. Andererseits erscheinen italienische Namen in der deutschsprachigen Literatur des 18. Jahrhunderts und der Romantik (man denke z.B. an Hoffmanns *Der Sandmann*) oft im Zusammenhang mit dubiosen Figuren. Italienische Namen, so könnte man pauschal zusammenfassen, weisen auf Künstler, Komponisten, aber auch auf Betrüger hin.

Wenn man von diesen Prämissen ausgeht, so scheinen die Heteronyme Hölderlins nicht ohne eine innere Logik zu sein: sie sind italienischer Herkunft, sie verweisen auf den Bereich der Künste, sie enthalten präzise phonetische Wiederholungen, die als Symptome psychischer Störungen interpretiert werden können. Überraschenderweise hat sich der kranke Hölderlin als Fremder vorgestellt: als ein italienischer Künstler oder Betrüger, und er hat durch diese erfundenen Namen versucht, etwas über seinen inneren Zustand mitzuteilen, das uns noch immer entgeht. Etwas, das wohl mit seinem Italienbild zusammenhängt.

Es gibt aber sicher noch weitere Möglichkeiten, den faszinierenden Namen Scardanelli zu deuten, von denen ich *eine* an diesem Ort nicht unerwähnt lassen möchte. Ich habe schon die Rolle skizziert, die Johann Friedrich LeBret bei der Vermittlung italienischer Kenntnisse bei Hölderlin gespielt haben mag und erwähnt, dass er in Italien den späteren Papst Clemens XIV. persönlich kennengelernt hatte, welcher vor allem wegen der Aufhebung des Jesuitenordens einen festen Platz in der Kirchengeschichte einnehmen konnte. Mit seinem weltlichen Namen war er zweifellos eine der berühmtesten Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts. Und er hieß: Lorenzo Garganelli. War vielleicht der Protestant Friedrich Hölderlin der erste deut-

sche Papst? Jedenfalls nicht im Vatikan, sondern im Tübinger Turm. Auch in diesem Fall blieb er freilich von Rom und dessen Palästen fern.