

## Der irrende Sprachritter.

### Ein Nachruf auf Torquato Tasso

So hat er weithin überlebt: als "übersteigerter Werther" bei Goethe; schmachtend im Kerker, von Leidenschaften bestürmt bei Delacroix; von Baudelaire zum "Emblem" aller Geistbegabten erhoben, die an der Enge der Verhältnisse ersticken. Aber war das Torquato Tasso? Haben die Modernen in ihm nicht eher das eigene Bildnis als seines gesucht? War er nicht wie sie verletzend, weil selbst so verletzlich, demütig und hochfahrend, gebildet und nervös? Die Folgen dieser Seelenverwandtschaft jedenfalls waren beträchtlich. Sie haben den Künstler Tasso in einen Kunstgegenstand verwandelt. Zwar wurde er so bekannt. Seine Person und sein Anliegen hat gerade das aber eher unbekannt gemacht.

Doch im Gegensatz zu ihnen konnte und durfte er subjektiv nicht sein. Hier, lange vor seiner tatsächlichen Internierung im Hospiz von St. Anna in Ferrara, setzt im Grunde seine Einsperrung an. Die Prinzipien der Spätrenaissance waren angespannt und unduldsam. Die gelehrten Akademien benutzten Aristoteles, um der Vorstellungskraft die Flügel zu binden. Die Gegenreformation begründete Denken und Glauben mit Inquisition und Scheiterhaufen. Tasso hatte, was ihn bewegte, einzutragen in die zugelassenen Geschichten seiner Zeit. Er hat sich dieser diskursiven Pflicht virtuos gebeugt. Insofern ist er in allem, was er sagt, stillbeherrscht wie kein anderer. Man muß seine Briefe, Gelegenheitsgedichte oder kleineren Schriften befragen, um hinter den schneidenden Kontrast in seinem aufgebrauchten Wesen zu kommen. Auf der einen Seite seine mehr als siebenjährige Zwangsverwahrung. In dieser Zeit entstehen seine moralischen "Dialoge", beste italienische Prosa; scheinbar mühelos hingeworfene Lyrik, die elegant mit der Fremdsprache der antiken Welt umgeht; die zweite Fassung seines Epos, das *Eroberte Jerusalem*. Andererseits hielt man ihn keineswegs grundlos. Einen Diener des Hofes mit dem Messer anzugreifen; vor versammelter Gesellschaft das Haus der Este, seine Damen und seinen Gönner, Alfons II. zu schmähen, ließ auf eine schwere Zerrüttung seines höfischen Verstandes schließen. Eine gewöhnliche Geistesgestörtheit war es allerdings nicht. So hat es auch Montaigne gesehen, einer seiner hohen Besucher in St. Anna.

Merkwürdig: bei allen Annäherungen an seine Person - auf die Äußerungen Tassos selbst wurde wenig geachtet. Dabei hat er vor allem sich selbst umkreist. Warum ihn also nicht bei seinen Worten nehmen?

Sein dunkler Genius ist eine Sache; eine ganz andere - die erheblichere -, wie er ihn angenommen und sich zurechtgelegt hat.

Vor allem seine Briefe, fünf Bände, öffnen eine Art rückwärtigen Eingang in sein sonst so höfisch und artistisch versiegeltes Bild. Wenn sich, nach ihrer Aussage, in seinem zerrissenen Leben ein Zusammenhang durchgehalten hat, dann der einer elementaren Kränkung. Bereits im ersten erhaltenen Zeugnis leistet der kaum Zwölfjährige einen existentiellen Offenbarungseid. Unglück und Elend ist die Grundierung seiner Biographie. Der Vater Bernardo, Hofmann, Dichter, Diplomat, war seinem Herrn in die Verbannung gefolgt; der Sohn begleitet ihn. Seitdem empfindet Torquato sich als *déraciné*: affektiv entblößt ohne Mutter; sozial verwaist ohne den Schutz von Haus und Familie; materiell durch den Verlust von Besitz und Erbe. Diese dreifache Verletzung seiner Identität ist bis zum Ende nicht mehr verheilt. Er hatte keine Heimwelt; blieb seiner Umgebung, vor allem aber sich selbst entfremdet ("alieno") und doch immer zugleich nah. So ließ er seinen Wortführer Tancredi im *Befreiten Jerusalem* sagen. Diese ursprüngliche Kränkung war es, sagt der Zwölfjährige, die ihm "den Geist verwirrt hat". Seine spätere Krankheit erscheint so nur als deren akutes Stadium.

Was tun? Tasso, der Ungeborgene, beginnt sich dort anzusiedeln, wo er sich einzig sicher fühlt, in der Sprache. Die erste - begriffliche - Unterkunft, die er seinem Unglück gab, war Fortuna. Er hat sie bis zum letzten Brief nicht mehr verlassen. Die antike Göttin ist sein Name für Weltschmerz. Ihr schreibt er die lebenslange Feindschaft zwischen sich und der Welt zu. Sie verfolgt ihn; er flieht und liefert sich damit ihrer Dramaturgie aus: Unrast, Exil, Räume des Draußen, wo Verirrung, Kampf und Tod dominieren. Sie macht ihn zu einem ewig Bedürftigen, der Zuflucht und Protektion braucht. Deshalb seine Anbindung an Höfe, Klöster, Mächtige und Barmherzige. Nie kam er auf den Gedanken, sein Leben selbst beherrschen zu können. Fortuna hat ihn außer sich gebracht.

An der öffentlichsten Stelle seines Werkes, in den Huldigungsstrophen seines *Befreiten Jerusalem*, hat Tasso das Wesen von Fortuna als "Furor" gekennzeichnet. Wen sie verfolgt, den macht sie mithin zum "furioso". Wenn Begriffe Mauern errichten können, dann war Tasso von Anfang an Gefangener dieses Wortfeldes. Als "furioso" wurde er zunächst im alten Palast von Ferrara, dann in der Anstalt von St. Anna festgesetzt. Es holt ihn in den "Furien" seiner Wahnbilder ein. Seine Selbstdiagnosen unterstreichen diese abgründige Verhaftung: er

verlangt Nießwurzextrakt, das antike Heilmittel für Heroen und Philosophen, deren heiliger Zorn ("furor") sich mit den Beschränkungen des Irdischen überworfen hat. Mit gewöhnlicher Raserei wollte er nichts zu tun haben.

Doch damit nicht genug. Diese Fixierung zieht ihm auch sonst wie ein Schatten nach. Daß sie trotz frühester Gefährdung so lange nicht zum Ausbruch kam, auch dies war ihr zu verdanken. Melancholielehre und Dichtungstheorie der Zeit wußten sie ins Positive zu wenden: als "furor poeticus" verhieß sie dem Sprachmenschen Tasso Aufstieg zu den höchsten Höhen der Kultur. Mit 13 bereits verschreibt er sich dem poetischen Projekt schlechthin, dem (christlichen) Heldenepos. Mit 15 ist das erste Buch, mit 31 das *Befreite Jerusalem* abgeschlossen - aber nicht beendet. Er beginnt unmittelbar mit der Revision. Sie dauert länger als die Abfassung selbst. 1593 erscheint sie als *Erobertes Jerusalem*. Nicht lange danach, am 25.04.1595, ist Tasso tot. Wenn die Sprache sein Refugium und die Dichtung seine Heimat war, dann dieses Epos der Sinn seines Lebens.

Doch welche Herausforderung. Sein Werk hatte nicht nur den Vergleich mit Homer und Vergil auszuhalten. Sie sollten zugleich - christlicher Fortschritt mußte ja sein - überboten werden. Und dazu noch der nationale Wettstreit. Tasso hatte in Ferrara die dichterische Erbfolge von Boiardo und Ariost angetreten. Hier ein Epos verfassen zu wollen hieß, den *Verliebten Roland* des einen und mehr noch, den *Rasenden Roland* des anderen, den *Orlando furioso* zu übertreffen. Da ist es erneut, das fatale Wort, in dem Tasso begrifflich befangen ist. Abermals verheißt es Chance und Scheitern. Roland, der größte Held des (christlichen) Abendlandes, verliert wegen Angelica, der schönsten Frau der Welt, den Verstand und wird zum "furioso". Gab es eine passendere Leidensgeschichte, in die Tasso seinen Kampf mit Fortuna, seiner *femme fatale*, hätte heldenhafter einschreiben können? Hatte es ihn nicht, wie die Ritter des Abendlandes, in die Fremde verschlagen, in das unwegsame Reich des Irrtums, mit seinem - ritterlichen - Bewegungsgesetz, dem Herumirren? Hier fand er, als "peregrino errante", wie er sagt, als verirrter Diesseitswanderer, eine epische Heimat.

Tasso hat die Biographie des Ritters begierig aufgenommen. In seinen Gedichten zieht es ihn zu Odysseus hin. In den Briefen läßt er all seine Verfehlungen und Extravaganzen auf das Schlüsselwort "Irrtum" ab. Mit der Sprache seiner Helden fordert er Nachsicht für ihren Dichter. Doch was wäre *seine* vergleichbare, alles rechtfertigende Heldentat? -

Das Epos. Am Ende der Renaissance konnte man Ritter längst nur noch formal sein, im Turnier, in der Abkunft, in der Kunst. Und selbst dort hatte Ariost bereits sein mythenstürzendes Spiel mit ihm getrieben - sehr zum Vergnügen seines nostalgischen Abkömmlings, des Hofmannes. Sein Furor und seine Ideale waren nur noch künstlich, mit hohem menschlichem Kunstverstand zu erhalten. Furor mußte deshalb der Dichter haben. Durfte er da nicht die Rechte des Ritters für sich beanspruchen? So gesehen war Tasso Sprachritter. Der größte des 16. Jahrhunderts, und das Epos sein Gral.

Doch wie sollte das gutgehen: die alte, sanguinisch sich entladende Rittertugend unter den Denkmalschutz einer poetisch gezügelten Genialität zu stellen? Tasso mußte in die Falle zwischen hochentwickelter Sprachkultur und erloschenem Lebensideal geraten. Seine Briefe bezeugen es. Früh läßt er einzelne Gesänge seines Heldengedichts zirkulieren. Auf den kleinsten Einwand reagiert er überspannt. Die Anerkennung reicht ihm nicht. Er braucht sie umfassend. Denn sein Sieg über die Gattung des Epos soll ihm jenen festen, unanfechtbaren Platz in der Welt verschaffen, den ihm die Feindschaft von Fortuna so vehement verwehrt. 1575, als das *Befreite Jerusalem* schließlich beendet war, ist er geradezu panisch darauf aus, das Werk sich als unvollendet zu erhalten. Sein Schicksal hat ihm eine weitere schwere Verletzung zugefügt. Der stets Schutzbedürftige hat den Wert seines Gedichts vom Urteil seiner Zeitgenossen abhängig gemacht: vom Hof, der Inquisition, den Akademien. Ariost wäre das nicht passiert. Aus ihrem Lob sprachen Eigensucht, Argwohn und Pedanterie. Er ist zutiefst verwirrt. Sein Wahn bricht aus. Seine Befangenheit endet in Gefangenschaft. Was ihn hätte befestigen sollen, hat ihn so labil gemacht, daß man ihn festhalten mußte. Ikarus drängt sich ins Bild seiner Gedichte aus dieser Zeit. Die Briefe lassen kaum Zweifel: sein Wahn ist die melancholische Enttäuschung über die enormen Erwartungen, die er in die poetische 'Befreiung' und 'Eroberung' seiner selbst gesetzt hatte. "Ich bin nichts, weiß nichts, kann nichts und will nichts", klagt er sich selbstzerstörerisch an. Im selben Atemzuge möchte er "von den Freunden geschmeichelt, von Dienern bedient, den Domestiken verwöhnt, von den Mächtigen geehrt werden; die Dichter sollen ihn feiern und das Volk auf ihn mit Fingern zeigen". So redet nur jemand, der weniger denn je zu sich gekommen ist. Nicht selten entsteht der Eindruck, als ob er seine geistige Störung als Schutz vor übergroßen Erwartungen vor sich hinstellt.

Hier schließlich, in seiner größten Not, offenbart der Bedrängte

den wohl schwersten Grund seiner Irritation. Abwehrend zwar, aber immerhin, ringt er mit einer Diagnose seines Zustandes, die ihn offenbar im Kern trifft: der Rasende von St. Anna bewahrheitet jetzt - an sich -, was er zuvor gedichtet habe. Seine aufgebrachten Helden haben ihn eingeholt. Hatte er nicht, mit platonischen und aristotelischen Argumenten, deren Anfälle von Sinnesverwirrung, Zauber, Magie ausdrücklich ins Recht gesetzt? Es entspreche ihrem ursprünglichen Gemütskampf. Er hat dabei wohl immer auch in eigener Sache plädiert. Dann aber nimmt der Fall Tasso eine neue Dimension an: er betrifft einen grundsätzlichen Konflikt zwischen Kunst und Leben.

Selbst in seinen trübsinnigsten Briefen und lyrischen Notrufen geht er auch hier noch analytisch auf sich ein. Seine "nicht endenwollende Schwermut", schreibt er, nähre sich an einem tiefen Zerwürfnis zwischen Verstandes- und Vorstellungskraft. Das hat ihn den Modernen empfohlen. Anders als sie litt er jedoch nicht eigentlich an einem Zwiespalt zweier Seelen in einer Brust. Seine Gefährdung war Vereinseitigung: daß der Verstand, fortgerissen von den Bilderstürmen der Phantasie, die Herrschaft über ihn verliert. Das unterscheidet ihn geradezu epochal von seinen jüngeren Wahlverwandten. Sie wollten, um der Freiheit willen, den Widerstreit von Geist und Natur dialektisch offenhalten. Tasso hingegen glaubte den Streit beenden zu können. Vor allem, weil er ein festes Einigungsziel, ein Ideal hatte. Genau dieses aber wurde ihm, auf höchstem Niveau, zum Verhängnis: es machte ihn kulturkrank.

Wie Sinnlichkeit und Sittlichkeit versöhnlich zusammenkommen können, diese Idee hat er im Gedankengarten Arkadiens reifen lassen. Sein Schäferspiel *Aminta* plaziert diesen Ort gewissermaßen zwischen das erotische Land der Armidas Land der Leidenschaft im Jerusalem-Epos und den formvollendeten Innenhöfen der Paläste. Auf der einen Seite, bei Armida, ist die sinnliche Natur entfesselt: ein schwerer sinnlicher Bann hält die christlichen Ritter gefangen. Auf der anderen, in höfischer Umgebung, ist sie ornamental, zeremoniell, raffiniert in Zucht genommen. Ihr Begehren hat sich zu Ehre, Stil und Proportion geläutert. Tassos Liebeslyrik widmet ihr einen zyklisch verwunschenen Sprachgarten. Im *Aminta* aber und überall sonst, wo die Natur dem Menschen als Lebensfrühling entgegenkommt, geht er seinem Ideal nach. Inspiriert wird sie vom Goldenen Zeitalter. Obwohl sein Paradies verloren ist, stiftet es noch einmal Zukunft. J.C. Scaliger: "Tugenden sind nichts anderes als Leidenschaften, die der Verstand gemäßigt hat". Tasso sagt dasselbe, nur offensichtlicher: "Erlaubt ist, was gefällt". Erst

so tritt das Utopische von damals heraus: ästhetisches Empfinden soll es sein, das den Menschen harmonisch zu sich selbst zu bringen vermag.

Nicht nur darin empfiehlt sich Tasso als Ahnherr der Moderne. Schon er hat am eigenen Leibe auch erfahren, was es heißt, unter Anleitung der Kunst - natürlich sein zu wollen. Er ist damit genauso wenig fertig geworden wie Rousseau, Bohémiens oder Surrealisten. Aus ganz anderen Gründen allerdings. Seine höfische Lebenswelt selbst schien ihm dafür Brücken zu bauen. Etwa die Aufführung seines Schäferspiels selbst. Sie fand 1573 auf der Po-Insel Belvedere statt. Kulisse waren Schloßpark und Lustwäldchen; Publikum die höfische Gesellschaft; die Figuren des Stücks meinten Personen des Hofes. Die Wirklichkeit wurde zum trompe-l'oeil der Kunst! Dazu, in unmittelbarer Nachbarschaft, *Schifanoia*, die Sommerresidenz der Este. Außen die strengen Mauern fürstlicher Macht, die innerhalb jedoch dem unvergleichlichen "Saal der Monate" Platz schaffen. Er legt ein strahlendes Bekenntnis zur Gegenwart, zum Leben, zu Venus ab. Der kreatürliche Frühling der Welt äußert sich in kreativem "Werden". Tasso hat darüber in seinem Dialog über die Familienführung (1580) gesprochen. Über all dem aber die überwältigenden Festspiele des Ferrareser Hofes von 1561 bis 1570. Sie boten ritterliches Turniertheater, aber entgrenzt zu pompösen chevaleresken Opern. Die Mitglieder des regierenden Hauses hatten selbst die Rollen der Hauptdarsteller übernommen. Für alle sichtbar konnten sich die real Herrschenden so in einem Ideal sonnen, das längst untergegangen war: *ideality shows* der Zeit. Nur als Kunst war ihr Leben wirklich wahr.

Tasso glaubte diesem Ästhetizismus und seiner virtuellen Realität. Würde die Kunst, seine Macht, das Leben regieren, wäre er unter den Regenten. Von daher seine unmäßigen Ansprüche - und Selbsttäuschungen. Dennoch hat der Höfling nie außer acht gelassen, daß das Schöne damals erst durch die Mächtigen, der Garten durch seine Umgrenzung möglich wurde. Geirrt hat er sich vielmehr in den Prioritäten. Das war sein Wahn. Der Poet hatte den Prinzen zu vervollständigen - nicht umgekehrt. So endet er zwiespältig, wie er gelebt hatte. Für seine Zeitgenossen bereits war Tasso der große Dichter. Sich selbst jedoch blieb er bis zuletzt ein irrender Sprachritter.

Gerade als gefährdeter Grenzgänger zwischen Fiktion und Wirklichkeit könnte er ein interessanter Gesprächspartner für die Spätmoderne sein. Hat ihr Rationalismus des Alltags dem 'Subjekt' nicht in einer Weise seine Versorgungsprobleme abgenommen, daß es sich, wie nie zuvor, ungebunden, 'interesselos' erfahren kann - wie Kunst?

Doch wenn das Notwendige lebensstechnisch geregelt wird, entsteht dann die Freiheit, die die Moderne meinte? Oder ist sie nur eine gefällige, aber täuschende Nachbildung, die sich einem schleichenden Wirklichkeitsverlust verdankt? Tasso, der Mann der Spätrenaissance, hat hilfesuchend protokolliert, was es bedeutet, sich *nicht* mehr in Gegensätzen zu denken. War das aber nicht gerade die eigentliche Stärke der Moderne?

In deutscher Sprache ist er inzwischen weithin unzugänglich, vor allem Briefe, Lyrik, Dialoge. Einen ernsthaften Versuch der Vermittlung hat 1978 Emil Staiger gemacht. 1991 ist das *Befreite Jerusalem* wieder aufgelegt worden. Die Übersetzung geht aufs Jahr 1811 zurück, benutzt angestrengte Verse und läßt, bei allem Respekt, Tasso sein, was er bisher schon war, ein bedeutender Unbekannter .