

Tagungsbericht

Christiane Frey

„...das ersehnte Land“ – E.T.A. Hoffmann und Italien. Ein Tagungsbericht

Vom 2.-4. November fand in der Krypta der Mailändischen Università Cattolica del Sacro Cuore unter dem Motto „...das ersehnte Land“ ein deutsch-italienisches Symposium zu *E.T.A. Hoffmann und Italien* statt, das der Hoffmann-Forschung nicht nur einen wichtigen Impuls geben konnte, sondern einen bedeutenden Beitrag zur Aufarbeitung eines seit langem bestehenden Desiderats leistete.

Ogleich Hoffmann bekanntlich seine geplante Italien-Reise nie verwirklichen konnte, spielt ‚das Land, wo die Zitronen blühen‘ in vielen seiner Texte eine entscheidende Rolle.¹ Daß in der Forschung dennoch kaum je der Versuch unternommen wurde, die poetologischen Implikationen einer um 1800 ästhetisch höchst signifikanten Kulturreferenz für eine Lektüre Hoffmannscher Texte fruchtbar zu machen², mag an dem Vorurteil liegen, Hoffmanns Italien sei lediglich ein formelhaftes Versatzstück. Bei aller Klischeehaftigkeit figuriert Italien bei Hoffmann aber weder als das klassische Arkadien, noch als das romantische Land des Dämonischen; vielmehr wird die unaufgelöste Spannung einander widersprechender Italien-Bilder in Hoffmanns Texten zu einem narrativen Strukturprinzip. Ausgehend von diesem in der Forschung vernachlässigten Fragenkomplex konnte das Symposium unter der wissenschaftlichen Leitung von Sandro M. Moraldo³ der Hoffmann-Forschung eine wichtige Stoßrichtung geben. Der Frage nach der textstrukturierenden und ästhetisch-poetologischen Funktion Italiens und des Italienischen in Hoffmanns Er-

¹ Das dokumentiert vor allem die Arbeit von Ronald Götting, *E.T.A. Hoffmann und Italien*, Frankfurt/Main [u.a.] 1992 .

² Ausnahmen sind die Beiträge von Hans Georg Werner, Hoffmanns Phantasie-Italien, in: *E.T.A. HoffmannJb* (1992-93), S. 133-42 und von Gerhard R. Kaiser, E.T.A. Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* als Antwort auf Goethes *Römisches Karneval*. Eine Lektüre im Lichte Baudelaire's, in: *Italienbeziehungen des klassischen Weimar*, hrsg. v. Klaus Manger, Tübingen 1997, S. 215-242.

³ Organisiert und unterstützt wurde das Symposium außerdem vom Goethe-Institut Mailand, der Società Italiana di Comparatistica Letteraria und der Mailänder Università Cattolica.

zählungen sind dabei besonders Franz Loquai (Heidelberg), Lothar Pikulik (Trier), Hartmut Steinecke (Paderborn) und Detlef Kremer (Münster) nachgegangen. Einer detaillierten Einzelanalyse zu den Erzählungen *Die Fermate* bzw. *Signor Formica* widmeten sich Patrizio Collini (Firenze) und Matteo Galli (Palermo). Nach der Bedeutung und Funktion italienischer Kunst und Musik im Werk Hoffmanns fragten vor allem Michele Cometa (Palermo), Fausto Cercignani (Milano) und Alberto Caprioli (Bologna), während Wulf Segebrecht (Bamberg) mit seiner Auswertung des italienischen Teils des Katalogs des *Lese-Instituts* von Carl Friedrich Kunz aus Bamberg (1813) Maßgebliches zur Rekonstruktion einer ‚imaginären Italien-Bibliothek‘ Hoffmanns beitragen konnte. Aber nicht nur die Frage nach der Relevanz Italiens und der italienischen Dichtung im Œuvre Hoffmanns, sondern auch die nach Hoffmanns Wirkung in Italien fand Berücksichtigung: Maria Enrica D’Agostini (Parma), Alberto Destro (Bologna) und Barbara di Noi (Firenze) konnten parallele Entwicklungen bei Hoffmann und Pirandello bzw. Tarchetti nachweisen. Sandro M. Moraldo (Forlì/Milano) und Annarosa Poli (Verona) gelang es außerdem, wichtige Bezüge zur amerikanischen und französischen Literatur herzustellen. Einem ‚humorvollen‘ Aspekt widmete sich Cesare Jacobazzi (Forlì), nämlich der Frage, wie ernst die italienische Hoffmann-Forschung den deutschen Humor, wie er im dritten Kapitel von Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* erklärt wird, eigentlich nimmt. Jacobazzi konnte dabei zeigen, daß die italienische Hoffmann-Forschung in zwei Lager aufgeteilt werden kann: Die einen nehmen Celionati und seine Deutung des deutschen Scherzes „auf deutsche Weise ernst“⁴, die anderen suchen in ihm – im Sinne des Malers Franz Reinhold – „einen Zusatz von Gemütlichkeit, Ernsthaftigkeit, Distanz und wahrer Heiterkeit“ (*Prinzessin Brambilla*). Die Frage nach dem Scherz und seiner Deutbarkeit wirft aber nicht nur ein hermeneutisches, sondern auch ein ästhetisches Problem auf. So erklärt der Maler Reinhold, ebenfalls im dritten Kapitel der *Prinzessin Brambilla*, daß der *italienische* Scherz der der *Commedia dell’arte* sei, der des heiteren, fratzenhaften und übertriebenen Spiels ohne jede tiefere Bedeutung. Die Opposition „deutsch-italienisch“ kann dabei auch als eine Opposition von „klassizistisch-manieristisch“ aufgefaßt werden. Lothar Pikulik, der in seinem Vortrag – auf den Spuren der *Commedia dell’arte* und Callots in Hoffmanns Werk – neben der Erzählung *Signor Formica* besonders die *Prinzessin Brambilla* als

⁴ Wenn nicht in Klammern anders vermerkt, stammen die Zitate aus den noch unveröffentlichten Manuskripten zu den jeweiligen Vorträgen.

erzähltes Theater in „Callotscher Manier“ ausweisen konnte, vertrat die These, daß das Theater mit seinen konstitutiven Elementen „Gebärde, Maske, Spiel“ bei Hoffmann als „Hieroglyphenschrift“ lesbar wird. Die Hieroglyphenschrift, durchaus im Sinne der Frühromantik, verweise, so Pikulik, „im Zeichen des Abnormen auf die Tiefe der menschlichen Natur“. So wäre die Manier, die übertriebene Gebärde, die Fratze nicht nur der bedeutungslose Scherz, sondern eine Art verzerrender Spiegel, der auf eine verborgene Wahrheit verweist. Detlef Kremer vertrat mit seinem Beitrag allerdings die Auffassung, daß das Manieristische der *Prinzessin Brambilla* sich vor allem in einer hermeneutischen Endlosschleife äußere, in der der Verweisprozeß ins Unendliche gespiegelt wird und letztlich selbstreflexiv bleibt. Daß Hoffmann damit auch ein manieristisches Gegenkonzept zum „klassizistischen Projekt“ *Italien* entwirft, konnte Kremer in einem Vergleich Goethe – Armin – Hoffmann zeigen. Das klassizistische Anliegen der Italienische Reise, die von Goethe als „virtuelle Reise in die Antike“ projektiert war, äußere sich, so Kremer, besonders in Goethes „palagonischen Ausfällen“: die Villa Palagonia wird Goethe zu einer Negativfolie des Klassizismus. Sie sei, laut Goethe, nichts als Widersinn und gefpuschte Mißbildung – eine Hybridbildung.⁵ Ganz anders Achim von Arnim, der die „palagonische“ Ästhetik des Grotesken in seiner *Gräfin Dolores* positiviere. Auch Hoffmann kehre die Ästhetik der Goetheschen Italienreise um: Italien wird bei ihm zum Ort einer karnevalesken Ästhetik, die die klassizistische Ordnung umstülpt. Als „romantische Kontrastästhetik“ bezeichnete hingegen Hartmut Steinecke in seinem Vortrag über „Hoffmanns Annäherungen an die Commedia dell’arte“ die Hoffmannsche Manier, die, wie Steinecke an dem in der Forschung kaum beachteten „romantischen Schauspiel“ *Prinzessin Blandina* (1814) zeigen konnte, Hoffmann vor allem in die Nähe Gozzis rücke. Ähnlich wie das Capriccio *Prinzessin Brambilla* zeichnet sich auch das Schauspiel *Prinzessin Blandina* durch ihre Selbstreflexivität aus. Hoffmanns spielerischer Umgang mit Textelementen kommt jedoch nicht nur in der selbstreflexiven Fiktionsironie und intertextuellen Illusionsdurchbrechung zum Ausdruck, sondern auch in der Funktionalisierung stereotyper Imagines: Loquai konnte in seinem Beitrag zum „Bösewicht aus dem Süden“ neben der thematischen Bedeutung von Italien-Imagines in ausgewählten Erzählungen Hoffmanns auch deren „judische“ Funktion nachweisen, in der er „Hoffmanns eigentliche imagologische Lei-

⁵ Johann Wolfgang Goethe: *Italiänische Reise*, in: *Goethes Werke. Weimarer Ausgabe*, I. Abtheilung, Bd. 31, Weimar 1904, S. 109-116.

stung“ sieht. Dabei hob Loquai besonders Hoffmanns „imagologische Ironie“ hervor, deren prominentestes Beispiel die „Travestie“ der Goetheschen „Arkadien-Sehnsucht“ sein dürfte, wie sie in Hoffmanns Kater Murr von einem italienischen Zithermädel zum besten gegeben wird: „Kennst du das Land, wo die Zitronen glühn...“.. Hoffmanns ironischer Rekurs auf klassische Programme zeigt sich auch in seiner Erzählung *Die Fermate*, in der in einer „Umkehr des klassischen Musters des Bildungsromans“, so Collini, das Bildungsmodell Goethes zugleich weitergeführt und parodiert wird. Collini vertrat in seinem Beitrag dabei die These, daß es sich in Hoffmanns *Fermate* um eine musikalisch-erotische Initiation handelt, ähnlich wie in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*. Während die „Bildung di Wilhelm viene quindi pagata con il sacrificio di quell' elemento femminile-erotico-musicale italiano“, so finde, laut Collini, das „Opfer“ des Erotisch-Musikalischen in Goethes *Wilhelm Meister* in Tiecks *Sternbald* oder Hoffmanns *Fermate* ihre „risposta romantica“.

Anschließend nicht nur an die von mir herausgegriffenen Tagungsbeiträge läßt sich fragen, ob an Hoffmanns Italienreferenz nicht besonders prägnant verdeutlicht werden kann, wie eine (spät-) romantische Anverwandlung eines klassizistischen Topos aussieht. Bei aller Abgrenzung von einer klassizistischen Aneignung des fremden Kulturraumes⁶ verschwindet in der Romantik der ästhetisch-poetologische Bezugspunkt ‚Italien‘ keineswegs. Wenn auch Italien bei Hoffmann nicht als humanistische Kulturstätte figuriert, so behält es dennoch seinen – wenn auch oft ironisierten – arkadisch-selbstreflexiven Charakter.

⁶ Diese Frage hat sich die Forschung bislang leider kaum in Zusammenhang mit E.T.A. Hoffmann gestellt, so wie insgesamt auffällt, daß der Frage nach der ästhetischen und interkulturellen Bedeutung Italiens um und nach 1800 nicht der Stellenwert beigemessen wird, der ihr eigentlich zukommen müßte. Erst in jüngerer Zeit hat die Forschung begonnen, dieses Defizit gründlich aufzuarbeiten. Ohne die wahrscheinlich hinreichend bekannten Erträge der Villa-Vigoni-Tagungen an dieser Stelle anführen zu wollen, seien hier beispielhaft zwei Sammelbände genannt *Romantik und Renaissance: die Rezeption der italienischen Renaissance in der deutschen Romantik*, hrsg. von Silvio Vietta, Stuttgart 1994; *„Italien in Germanien“*. *Deutsche Italien-Rezeption von 1750-1850*, hrsg. von Frank-Rutger Hausmann, Tübingen 1996.