

Birgit Pauls

**Giuseppe Verdi und
das Risorgimento**

Politische Ideen

Herausgegeben von
Herfried Münkler

Band 4

Die *politische Ideengeschichte* hat seit dem Ende der Systemkonkurrenz zwischen Ost und West, der Transformation der Gesellschaften Mittel- und Osteuropas, aber auch mit der seit dem Wegfall des klassischen Gegenbildes dringender gewordenen Fragen nach Werten und Zielen der westlichen Demokratien, nach der Möglichkeit von Gemeinwohlorientierungen usw. neue Bedeutung gewonnen. Gibt es in dem zunehmend differenzierten und segmentierten Fach Politikwissenschaft einen Bereich, in dem die verschiedenen Fragestellungen und Ansätze zusammengeführt werden, so ist dies die Geschichte der politischen Ideen sowie die politische Theorie. Insbesondere die politische Ideengeschichte erweist sich dabei als *das* Laboratorium, in dem gegenwärtige politische Konstellationen gleichsam experimentell an den Theoriegebäuden vergangener Zeiten überprüft, durchdacht und intellektuell bearbeitet werden können. Eine so verstandene politische Ideengeschichte ist gegenwartsbezogen, auch wenn sie sich den aktuellen politischen Problemen nur mittelbar zuzuwenden scheint.

Diese Reihe soll ein Ort für die Publikation solcher Studien sein. Sie wird herausragende Texte zur politischen Ideengeschichte und zur politischen Theorie veröffentlichen.

Birgit Pauls

Giuseppe Verdi und das Risorgimento

Ein politischer Mythos
im Prozeß
der Nationenbildung



Akademie Verlag

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Pauls, Birgit :

Giuseppe Verdi und das Risorgimento : ein politischer Mythos im Prozess der Nationenbildung / Birgit Pauls. – Berlin : Akad.Verl., 1996

(Politische Ideen ; Bd. 4)

Zugl. : Frankfurt, Main, Univ., Diss., 1996

ISBN 3-05-003013-5

NE: GT

© Akademie Verlag GmbH, Berlin 1996

Der Akademie Verlag ist ein Unternehmen der VCH-Verlagsgruppe.

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier.

Das eingesetzte Papier entspricht der amerikanischen Norm ANSI Z. 39. 48 – 1984 bzw. der europäischen Norm ISO TC 46.

Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Photokopie, Mikroverfilmung oder irgendein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsmaschinen, verwendbare Sprache übertragen oder übersetzt werden.

All rights reserved (including those of translation into other languages). No part of this book may be reproduced in any form – by photoprinting, microfilm, or any other means – nor transmitted or translated into a machine language without written permission from the publishers.

Druck: GAM MEDIA GmbH, Berlin

Bindung: Dieter Mikolai GmbH, Berlin

Einbandgestaltung: Günter Schorcht, Schildow

Printed in the Federal Republic of Germany

Inhalt

Einleitung	9
Erster Teil – Mythos und Politik	
I. Mythos und Politikwissenschaft – Schwierigkeiten mit einem Begriff	19
II. Die Funktionen des politischen Mythos im Nationsdiskurs	25
III. Der Mythos als ästhetischer Baukasten im Dienst der Politik	29
IV. Kunstmythen im 19. Jahrhundert	31
V. Der Mythos im privaten und politischen Alltag	33
VI. Der methodische Umgang und Ziel der Darstellung des politischen Mythos Giuseppe Verdi	35
Zweiter Teil – Der politische Mythos „Risorgimento“	
I. Polymythologie „Italiens“ als politische Machtreserve	43
Mythos „Italia“	43
Die Tradition des politischen Mythos von der ewigen „Wiederkunft“	49
II. „Risorgimento“: Begriff oder Programm	53
III. Die serielle Mythenkomposition des politischen Mythos „Risorgimento“	59
IV. Das intellektuelle Klima	67
Die Visionäre des „Risorgimento“ im hypoleptischen Diskurs	67
Die poetische Verklärung der Geschichte	68
Das Theater im „Risorgimento“	73
Der mythische Dualismus „patria“ und „dominazione straniera“	74

Die Neoguelfen und die spirituelle „Italianità“	79
Der politische Mythos der „Lega Lombarda“	82
V. Die politischen Akteure	87
Carlo Alberto, der „Re tentenna“	87
Mazzini, der „profeta“	91
Vittorio Emanuele II., der „Re Galantuomo“	97
Cavour, „Milord Camillo“	100
Garibaldi, der „Lione di Caprera“	105
VI. Die „negativen“ Rollen im Mythos des „Risorgimento“	115
VII. Kassandrarufe aus dem „Politecnico“: Carlo Cattaneo Exkurs zu einem Kantonist im Mythos	121
VIII. Ästhetische, militaristische und geographische Mythologeme des politischen Mythos	125
Die mythischen Daten und Plätze	125
Solferino und Magenta oder Königgrätz?	125
„Spedizione dei Mille“ – 1000 Freiwillige oder Söldner?	128
„Piazza del Plebiscito“ – der Wille des Volkes?	130
IX. Der mythische Dualismus der Regionen	133
X. Das „Risorgimento“ in Architektur und Malerei	143
XI. Von der seriellen Mythenkomposition des politischen Mythos „Risorgimento“ zur Operninszenierung	149

Dritter Teil – Der politische Mythos Verdi

I. Oper und Gesellschaft im „Risorgimento“	155
II. Der Mythos Verdi und seine Konjunkturen	171
III. Die Vignetten des Mythos: „Il componista è mobile“	179
1848: „maestro dell rivoluzione italiana“ und „papà dei chori“	181
„La Battaglia di Legnano“ – Der Krieg der Piemontesen für Italien	198
IV. Exkurs: Verdi und das „Risorgimento“ versus Meyerbeer und die Reaktion	207
V. Die selektive Wahrnehmung der Hymnen	209
VI. 1850: Sizilianer in Paris	217
VII. Der Maskenball: Guelfen in Neapel und „V.E.R.D.I.“ in Rom	223
Die Erfindung der Nation und der Kampf um das Urheberrecht	234
Vittorio Emanuele II. und „Un Ballo in maschera“	247

<i>Inhalt</i>	7
Die Bedeutung von V.E.R.D.I. für den Nationsdiskurs	253
VIII. Verdi, „deputato“: der Komponist geht in das Parlament	257
IX. „Der Bauer“ des „Risorgimento“	265
X. Simone Boccanegra gegen Anarchie und Irredenta	273
XI. Wagner/Verdi: die Vignette des „Antipoden“	277
XII. „Novecento“ – wann ist die Oper volkstümlich?	289
Die Visibilisierung der nationalen Visionen: italienische Trauerfeiern vor Verdis Tod	293
Die Bebilderung von Verdis Tod: simulierter Patriotismus	295
XIII. Verdi für den Schulgebrauch 1866–1900	301
XIV. Der politische Mythos Verdi im faschistischen Schulbuch und bei Mussolini	305
XV. Die Ästhetisierung des „Risorgimento“ in der Prosa und die Politik der Werfelschen Verdimanie	311
 Schluß	 319
Danksagung	329
Archivmaterialien	331
Literaturverzeichnis	333
Personenverzeichnis	349

Einleitung

Um sich heute mit Giuseppe Verdi und seinen bekanntesten Opern wie „La Traviata“, „Nabucco“ oder „Aida“ zu befassen, muß man nicht unbedingt ins Opernhaus gehen. Denn dieser berühmte Komponist hat auch in der Literatur über den Prozeß der Nationalstaatsbildung von Italien im 19. Jahrhundert seinen festen Platz unter den wichtigsten historischen Protagonisten, wie dem Freischärler Garibaldi, dem Ministerpräsidenten Cavour oder König Vittorio Emanuele II. Nicht nur in Italien und nicht nur in Geschichtsbüchern wird berichtet, daß Verdis Opern seinem zeitgenössischen Publikum nicht allein ästhetische Freuden bereiteten. Seine Musik – besonders die Chöre seiner frühen Opern – soll vielmehr während der Epoche des sogenannten „Risorgimento“ ein prägendes Revolutionsstimulans für breite Bevölkerungsschichten auf der italienischen Halbinsel gewesen sein.¹

Das Wort „Risorgimento“ wird gemeinhin als international gebräuchlicher Epochenbegriff verwendet und umfaßt die politische Bewegung auf der italienischen Halbinsel des 19. Jahrhunderts, die die Konstituierung des italienischen Nationalstaats propagierte und durchsetzte. Die Bewegung nimmt in der Deutung der Historiker ihren Anfang mit einer Phase der Visionäre und Känder, zu denen Publizisten und Schriftsteller wie Mazzini oder Gioberti, aber auch Romanciers wie Manzoni gezählt werden.² Die historisch bekanntesten Protagonisten wie Cavour und Garibaldi nahmen selbst an dem diplomatischen und militärischen Geschehen Anteil, an dessen Ende Vittorio Emanuele II. aus dem Haus Savoyen zum König von Italien proklamiert wurde. Zunächst vom Königreich Sardinien und seiner Kapitale Turin ausgehend, machten 1864 die Gründungsväter Florenz zur Verwaltungshauptstadt des damaligen Territo-

1 So, als erstes Beispiel von vielen, Leo Karl Gerhartz im Anschluß an den Komponisten Luigi Dallapiccola. Gerhartz, Leo Karl, Oper, Mainz 1983, S. 75.

2 In der Deutung des Historikers Cesare Spellanzon beginnt die Geschichte des „Risorgimento“ indes schon mit der Vertreibung der Spanier. Seine „Storia“ wurde zum ersten Mal 1933 publiziert. Spellanzon, Cesare, Storia del Risorgimento e dell'unità d'Italia, Mailand 1951. – In verschiedenen postunitarischen italienischen Schulbüchern, auf die im III. Teil dieser Arbeit noch näher eingegangen wird, fand sich als Beginn des „Risorgimento“ die Jahreszahl 1815, also die Epoche nach dem Wiener Kongreß. Vgl. u.a.: Brevi racconti di storia patria – Ad uso della quinta classe elementare, Florenz 1891, S. 55ff. – De Leva, Luigi, Fatti principali di storia nazionale riguardanti la Formazione del Regno d'Italia per le scuole elementari maschili e femminili, Turin 1889, S. 10ff.

riums „Italien“. 1870 wurde auch der Kirchenstaat erobert beziehungsweise angegliedert.³ Das Königreich erhielt mit Rom seine Hauptstadt unter Vittorio Emanuele, der deshalb als erster Träger des nationalen Königstitels der „Zweite“ heißt, weil er innerhalb des savoyischen Stammbaums der zweite seines dynastischen Geschlechts war, der diesen Vornamen trug. Innerhalb dieser Epoche und bis weit ins 20. Jahrhundert hinein wurden sowohl die diplomatischen und militärischen Aktionen als auch die literarischen und politischen Publikationen wie ein zielgerichtetes Streben zur politischen „Einheit“ des Königreichs beschrieben.⁴

Zu diesem „gemeinschaftlichen Streben“ werden heute auch die Opern von Verdi gerechnet. Und zwar wird erzählt, das italienische Volk sei vor allem nach 1842 durch den berühmtesten Chor des „Volksbarden des Risorgimento“⁵, „Va pensiero sull’ali dorate“, motiviert worden, der österreichischen, französischen, bourbonischen „Fremdherrschaft“ und selbst der Kirchenherrschaft erfolgreich den Garaus zu machen. Ja letztlich soll Verdi seine Opern und Chöre zu dem politischen Zweck verfaßt haben, zum Kampf gegen die fremden Unterdrücker anzustacheln: „Die Menge feiert Verdi als Befreier; wer jedoch der Befreier in der Politik ist, scheint weniger klar; und man preist ihn als den ‚maestro della rivoluzione italiana‘, denn was sich in der Oper abspielt, wiederholt sich bald in der Politik: am 9. Februar wird die Römische Republik proklamiert.“ So beschreibt eine populäre Verdi-Biographie die politischen Vorgänge in Rom im Jahr 1849.⁶ Durch das simple Einfügen von Punkten zwischen den Buchstaben schließlich, so erfährt man weiter, sei der Familienname des Komponisten seit dem Jahr 1848, spätestens aber seit der Uraufführung des „Ballo in maschera“ im Jahr 1859, zum volkstümlichen Akrostichon und Graffito geworden: „Viva V.E.R.D.I.“, was sich als „Viva Vittorio Emanuele (II.) Re d’Italia“ dechiffrieren läßt, soll dem ganzen unterdrückten italienischen Volk als emblematische Losung für den Freiheitskampf gedient haben: Das Volk habe die doppeldeutige Losung – gewissermaßen politisch aufrührerisch – unter den Augen österreichischen, bourbonischen und kirchenstaatlichen Militärs an die Wände gekritzelt, ohne daß diese wiederum die Tiefsinnigkeit des Graffito hätten sofort deuten oder ahnden können. Auf eine Parole reduziert, soll sich in dieser „Kundgebung“ die Sehnsucht nach einem geeinten Italien artikuliert haben, die beschwörende Forderung nach einem Nationalstaat unter dem savoyischen Monarchen.⁷ Mit dem Auftreten dieses eingängigen Akrostichons des die Nationsbil-

-
- 3 Genau betrachtet, war der Einigungsprozeß des heterogenen geographischen Geländes erst 1918 abgeschlossen, als eine so ganz „unitalienische“ Landschaft wie Südtirol dem Staat angeschlossen wurde. Heute hat Italien eine französische Minderheit (Aosta), eine deutsche und ladinische (Südtirol), es gibt Enklaven (San Marino, Vatikanstaat), – dennoch: dieses „geeinte“ Italien wird als homogener Staat in der europäischen Gemeinschaft anerkannt.
 - 4 Als herausragende „Etappen“ auf diesem Weg gelten die Mailänder Aufstände von 1848, der Krieg gegen Österreich 1859 und der Überfall auf Sizilien durch Garibaldi und seine Anhänger 1860, schließlich der erneute Krieg gegen Österreich 1866 und Garibaldi’s Kirchenstaat-Einfall. Man unterscheidet zwischen politischen und staatlichen Formen, in der diese „Nation“ ausgestaltet sein sollte. Es gab, grob eingeteilt, die Idee der Republik, der Regierung des Papstes und der konstitutionellen/parlamentarischen Monarchie.
 - 5 Gerhartz, Leo Karl, Spiegel der Opernwerkstatt Verdis, in: Programmheft zu „Macbeth“, hrsg. v. der Intendanz der Oper Frankfurt, Frankfurt/Main 1990, S. 10.
 - 6 Vgl.: Kühner, Hans, Giuseppe Verdi, Hamburg 1961, S. 42.
 - 7 Vgl. u.a.: Alessandro Luzio, Garibaldi, Cavour, Verdi – Studi e Ricerche sulla Storia del Risorgimento, S. 299ff., Turin 1924. – Rudolf Lill, Geschichte Italiens in der Neuzeit, Darm-

ding Italiens erzählenden politischen Mythos ist die reale Zeitlichkeit des historischen Prozesses außer Kraft gesetzt: Mit dem Akrostichon ist die Einheit Italiens im Mythos bereits vollzogen, es gibt in Italien keine Bourbonen und Habsburger mehr, Verdi ist danach nicht mehr Emilianer und Vittorio Emanuele Savoyer, sondern alle sind sie nun Italiener und Angehörige eines Volkes.

Wenn wir die Geschichte um die politische Bedeutung von „Nabucco“ für die Mailänder Aufstände oder um das Akrostichon für plausibel halten, so bedeutete dies, Lombarden, Piemontesen, Römer und Neapolitaner hätten auf einzigartige Weise – für ihren gemeinsamen Kampf um das „Risorgimento“ Italiens – ein ihrer kulturellen Gegenwart entnommenes politisches Symbol in der Kunst gefunden. Und die Verführung, dies für plausibel zu halten, ist groß, denn Giuseppe Verdi hat nicht nur zur Zeit der „Cinque Giornate“ genannten Mailänder Revolution von 1848 seine Opern komponiert, er hatte damals schon eine gesellschaftliche Bedeutung durch sein Renommee als international populärer Komponist. Bereits in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts erscheint „Nabucco“ zum Beispiel nicht nur auf den Spielplänen Europas, sondern auch der Metropolen in Übersee.⁸ Die italienische Oper war – auch schon vor Verdi – das kulturelle Identifikationsmerkmal des „Italienischen“ schlechthin, auch ohne die Existenz eines nationalen Einheitsstaats Italien. Darum erscheint uns die Verbindung des „Risorgimento“ mit einem Komponisten so natürlich.

Staatspolitische Ereignisse der Historie mit der Musikform „Oper“ in eine Beziehung zu bringen, ist eine beliebte Versuchung der Wissenschaft und Spielart der politischen Anekdote.⁹ Der nationale Gründungsmythos Belgiens erzählt zum Beispiel, daß Aubers „Stumme von Portici“ der belgischen Revolution von 1830 das letzte Zündfeuer gegeben haben soll. Und die Idylle der volkstümlichen Hörnermelodie aus Webers „Freischütz“ wollte der Musikschriftsteller und Komponist Hans Pfitzner als politisch bedeutsamen Ausdruck deutschen Wesens ausmachen. Webers Oper wird zusammen mit Wagners „Meistersingern“ bis heute als „künstlerische Antizipation“ der deutschen Einheit bewertet.¹⁰ Eine andere Geschichte über den Zu-

stadt 1988, S. 160. – Storia della Società Italiana, Giovanni Cherubini, u.a., Mailand 1986, passim. – Ekkehart Krippendorff, Peter Kammerer, Italien, Berlin 1990, S. 60, 190. – Delzell, Charles F., The Unification of Italy 1859–1861. Cavour, Mazzini or Garibaldi?, New York 1965, passim. – N.N., Giuseppe Verdi e la popolarità della sua arte, in: „La Festa“, 24.01.1926, S. 2–4. – Sehr oft wird Verdis politische Bedeutung auch im Zusammenhang mit Richard Wagner dargestellt. Meist dient dieser Vergleich dann dem Klischee, Verdi habe im Gegensatz zu Wagner wirklich politisch mit seiner Musik etwas bewirkt, und jener habe nur effektheischend von der Revolution gesprochen. Friedrich Dieckmann, Wagner, Verdi, Berlin 1989, S.33f. – Opern und Musikdramen, Colloquium „Verdi-Wagner“, hrsg. v. Friedrich Lippmann, Analecta Musicologica Bd. 11, Köln 1972. – Schmalzriedt, Siegfried, Bologna – eine italienische Stadt zwischen Verdi und Wagner, in: Schriftenreihe der Hochschule für Musik/Dresden: 4. Wissenschaftliche Konferenz: Opern und Musikdramen Verdis und Wagners in Dresden, Dresden 1988.

8 Kaufmann, Thomas G., Verdi and his major Contemporaries, New York 1990, S. 266ff.

9 Roland Barthes beschreibt, wie in einer französischen Rundfunksendung die Einberufung der Generalstände von 1789 und die Entlassung Neckers mit dem Streichkonzert Nr.IV in c-Moll von Galuppi in eine „Analogiebeziehung“ gebracht wurden. Barthes bezeichnet diese Suche nach Kausalzusammenhängen als „rührend und naiv“, da sie ihm in höchstem Maße konstruiert erscheint. Barthes, Roland, Literatur oder Geschichte, Frankfurt/Main 1963, S. 11.

10 Bürgers, Irmelin, Carl Maria von Weber, in: Csampai, Attila/ Holland, Dietmar, Opernführer,

sammenhang von Oper und Revolution wird über den Komponisten Boieldieu kolportiert: Als er die Partitur einer für Paris komponierten Oper von St. Petersburg in die französische Metropole schicken wollte, wurde die Partitur in Paketen von der Grenzwaache abgefangen: Boieldieus Beschriftung der einzelnen Päckchen – er hatte sie nach der Tonleiter mit „si, mi, sol“ numeriert, hatte Verdacht auf sich gezogen. Die Waache las darin „six mille soldats“ und argwöhnte eine Verschwörung oder Revolution, die hinter dieser Botschaft stecken sollte.¹¹

Doch ganz so einfach und burlesk, wie diese Beispiele nahelegen, sind die Zusammenhänge bei Verdi nicht gelagert. Bei dieser Untersuchung über das „Risorgimento“ und Verdi handelt es sich nicht darum, herausgestellte Analogiebeziehungen zwischen Geschichte und Oper zu kritisieren, um dann die Geschichtsschreibung mit dem Etikett „Mythos“ als erfundene Märe abzutun. Der Begriff „Mythos“ dient hier als analytische Kategorie. Er ist als deskriptives Arbeitsinstrument zu verstehen, mit dessen Hilfe nachvollziehbar wird, wie die Bildung einer Nation erzählt und plausibilisiert werden kann, und wie ein Gründungsmythos im Lauf der Erzählung und Rezeption seine stützenden Mythologeme erhält.

Ein junger Staat wie das Königreich Italien des 19. Jahrhunderts, der noch keine Berufungsmöglichkeiten auf eine einheitliche oder nationale Identität besitzt oder dessen herkömmliche Herleitungen aus der römischen, etruskischen, langobardischen und diversen dynastischen Traditionssträngen für den Gründungsmythos umgedeutet und modernisiert werden müssen, sucht Mittel für seine Legitimation. Dafür sind – wie zu zeigen sein wird – Geschichten besonders geeignet, die auf „natürliche“, das heißt der Nation vermeintlich genuiner Weise, Sinn stiften sollen, ja die mit Eric Voegelin zu sprechen „kreatürlichen“ Anschein erregen können.¹² Da bietet sich die Oper als gleichermaßen in die Vergangenheit wie in die Gegenwart weisende, genuin italienische Kunstübung geradezu an.

Die Frage, die in dieser Arbeit zu beantworten sein wird, lautet: Inwieweit ist dieses komplexitätsreduzierende Symbol, für das Verdi mit seinem Namen und seinen Opern steht und das noch heute zum Gründungsmythos der italienischen Nation im 19. Jahrhundert gehört, synchron oder diachron entstanden, und welche Impulse und politischen Konjunkturen unterstützen die mythische Erzählung.

Der archaische Mythos erklärte den Übergang vom Chaos zum Kosmos, und der „moderne“ politische Mythos des „Risorgimento“ erklärt den Übergang vom „Chaos“ der „zersplitterten“ Halbinsel zum „Kosmos“ des „geeinigten Königreichs“. Der „Mythos“ als sinnstiftende Erzählung hilft dem Staat bei der Lösung des Problems, das „alle komplexen selbststeuernden Systeme mit sich haben: das Chaos der internen Kontingenzen selbst zu beschränken auf diejenigen Optionen, die in einer funktional und zeitlich geordneten Operationsweise genau das

Hamburg 1990, S. 296f. – Zu Hans Pfitzners Auffassung vom Zusammenhang von Kunst und Politik. Vgl. auch: Pfitzner, Hans, Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz. Gesammelte Schriften, Band 2, Augsburg 1926, S. 245f. – Mellers, Wilfried, Musik und Gesellschaft, Frankfurt/Main 1964, S. 223. – Zum Tod Verdis findet sich in der Leipziger „Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft“ sogar die Kontamination Webers mit Verdi: Hier steht, Verdi sei gleich dem „Deutschen Weber ein moderner Tyrtäus seines Volkes“ geworden. Vgl.: Albert, Hermann, Giuseppe Verdi, in: „Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft“, 6/1901, S. 205.

11 Gregor, Joseph, Kulturgeschichte der Oper, Wien 1950, S. 329.

12 Voegelin, Eric, Die politischen Religionen, München 1993, S. 58.

reproduzieren, woran die Reproduktion sich orientiert, nämlich die Identität des Systems.¹³ Und diese Identität bedarf einer genaueren, den zukünftigen Angehörigen der Nation vermittelbaren Attributierung ihrer Zugehörigkeit.

Es bietet sich bei solch einem Thema an, die politikwissenschaftlichen Thesen über das Entstehen einer Nation, also über soziologische und ökonomische Zusammenhänge, mit der Analyse der die Nation begleitenden historischen Erzählung, also ihres Gründungsmythos, zu verknüpfen. Denn einhergehend mit der Erzählung über die Nationsbildung gibt es ein Konvolut von disponiblen Mythologemen und Konjunkturen, innerhalb deren Bandbreite ein politischer Mythos gedeihen kann. Er ist als Erzählform für eine sortierende Ordnung des Chaos historischer Ereignisse, als Erzählung von bereits Erzähltem erfolgreich und wahrscheinlich unabdingbar.¹⁴ Die erstaunliche Kraft des Mythos liegt aber nicht nur in seiner normativen Ordnungsfunktion, sondern darüber hinaus in der gleichzeitigen Fähigkeit, die Unordnung in eine vermeintlich vorgegebene Ordnung münden zu lassen.¹⁵ Ein Spielraum steht dem mythischen Erzähler zwar zur freien „bastlerischen“¹⁶ Verfügung, doch es gibt auch ein gewisses Fixum an Verbindlichkeit; allein schon, um der Wiedererkennbarkeit willen. Herfried Münkler rät darum, dicht an der narrativen Extension zu bleiben. Die ikonographische Verdichtung innerhalb des Mythos muß genau beobachtet werden, denn ihre Aufgabe ist es, die „nicht erbaulichen Momente“ der mythischen Erzählung durch die Blickfeldverengung auf Augenblicke, Konstellationen oder Charaktere zu tilgen.¹⁷ Die Konzentration auf einen Punkt kann gleich-

13 Wilke, Helmut, Entzauberung des Staats. Grundlinien einer systematischen Argumentation, in: Thomas Ellwein, u.a. (Hrsg.), Jahrbuch zur Staats- und Verwaltungswissenschaft Bd. 1, Baden-Baden 1989, S. 297.

14 Nach der Chaostheorie büßen die ein System erklärenden Informationen mit der Entropiezunahme ihre Relevanz ein. Das, was Ilya Prigogine mit „Trajektorien“ beschreibt, die sich immer mehr von dem entfernen, wie wir anfangs mit unseren Informationen ein System wahrnehmen konnten, bewirken im Erzählsystem des Mythos indes keine irreversible Vermischung. Der Mythos beinhaltet bereits die Kontur der Menge seiner Informationen und hält auch bei einer Zunahme der Informationen das binäre System, ein Nebeneinander von Ordnung und Unordnung, aufrecht. Prigogine, Ilya/ Stengers, Isabelle, Dialog mit der Natur, München 1981, S. 215f.

15 Vgl.: Ricoeur, Paul, Zufall und Vernunft in der Geschichte, Tübingen 1986, S. 19. – Odo Marquard beschrieb die Verstrickung in mythische Geschichten als unvermeidlich. Wahrscheinlich sei es zuweilen sogar die einzige Freiheit, die uns bleibe, die Geschichten unverändert weiterzuerzählen oder sogar umzuerzählen. Marquard, Odo, Lob des Polytheismus, in: Abschied vom Prinzipiellen, Stuttgart 1981, S. 93.

16 Der Ethnologe Claude Lévi-Strauss erfand das Bild von der „bricolage“, von der „Bastelei“ an einem Mythos, der sich aus allem verfügbaren Material zusammenbinden läßt: „Der Bastler ist in der Lage, eine große Anzahl verschiedenartigster Arbeiten auszuführen; doch im Unterschied zum Ingenieur macht er seine Arbeiten nicht davon abhängig, ob ihm Rohstoffe oder Werkzeuge erreichbar sind, die je nach Projekt geplant oder beschafft werden müssen: die Welt seiner Mittel ist begrenzt, und die Regel seines Spiels besteht immer darin, jederzeit mit dem, was ihm zur Hand ist auszukommen (...).“ Lévi-Strauss, Claude, Das wilde Denken, Frankfurt/Main 1994, S. 30.

17 Münkler, Herfried, Politische Mythen und Nationale Identität, Nibelungen-, Barbarossa- und Hermannsmythik in der deutschen Politik, (unveröffentlichtes Manuskript), Frankfurt/Main

zeitig als willkommener Weichzeichner des für die Geschichtserzählung weniger ruhmreichen Umfelds dienen.

Für den Gräzisten Uvo Hölscher, der den Begriff des „Mythos“ mit all seinen anthropologischen und historischen Gesetzmäßigkeiten zu fassen versucht, liegt der Nation als Einheit und Bewußtsein einer Kultur immer ein Mythos zugrunde. Nation ohne Mythos ist für ihn – und da können sich auch Politikwissenschaftler an Hölscher anschließen – undenkbar.¹⁸ Gerade heute können wir nicht mehr nur alphilologisch exklusiv oder umgangssprachlich ubiquitär mit Mythen umgehen, ohne uns der strukturalistisch zu fassenden anthropologischen Parallelen zwischen den Geschichten der unterschiedlichen Völker und Zeiten gewärtig zu sein.¹⁹ Außerdem sind in diesem Zusammenhang die Ergebnisse philosophischer Erkenntnislehre nicht zu vernachlässigen, die die anthropologische Komparatistik ergänzen: Gerhard Rusch hat die kreative Rolle des Gedächtnisses erforscht und festgestellt, daß die „Wirklichkeit“ vom Menschen nicht als objektive Gegebenheit wahrgenommen wird. Die Gedächtnistätigkeit ist keine Aufbewahrungs-, sondern fortwährende Konstruktionsarbeit.²⁰ So läßt sich erklären, wieso mit einem politischen Prozeß wie der Nationsbildung ein unaufhörliches Konstruieren von diesen Prozeß erklärenden Erzählungen einhergeht.

Der Begriff des „Mythos“ bietet in diesem Zusammenhang mehrere Vorteile: Wir können in ihm alle Erzählstränge in dem von uns gewählten Zeitraum bündeln, addieren und auch gegeneinander aufwiegen und Auffälligkeiten beobachten. Wir können die Protagonisten nach ihren jeweiligen Funktionen betrachten und werden, wenn wir uns auf Giuseppe Verdi konzentrieren, sehen, wie sich die Stringenz der mythischen Erzählung weiterentwickeln konnte. Es soll gezeigt werden, wie sich schließlich diejenigen „apperzeptiven Muster“²¹ heranbilden konnten, in denen heute der Rezipient die Geschichte der italienischen Nationsbildung und die politische Bedeutung von Giuseppe Verdi wahrnimmt.

Das Ziel in der folgenden Untersuchung ist, anhand der Erzählung des „Risorgimento“, die die Nationswerdung Italiens im 19. Jahrhundert begleitet, eine beispielhafte Blickfeldverengung eines politischen Mythos auf die Biographie von Giuseppe Verdi vorzuführen. Zunächst wird also der politische Mythos des „Risorgimento“, seine Rezeption und Modifikation in

1991, S. 8f. – Münkler bezieht sich hier auch auf die Hermeneutik der Mythen-Narration, wie sie von Hans Blumenberg formuliert wurde. Blumenberg, Hans, Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos, in: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, hrsg. v. Manfred Fuhrmann, München 1971, S. 11–66. – ders.: Arbeit am Mythos, Frankfurt/Main 1979.

18 Hölscher, Uvo, *Odyssee – Epos zwischen Märchen und Roman*, München 1988, S. 30.

19 Dazu gehören auch die Thesen – zum Beispiel Jan Assmanns – über die Bedeutung der Schriftkultur. Assmann hat in seinem Buch über das kulturelle Gedächtnis die Leistungsfähigkeit der frühen griechischen Schrift für die Tradierung von Texten untersucht. Die Alphabetschrift der antiken Griechen ist ein Freiraum, der weder von einem Herrscher noch von einem Gott besetzt ist, was das „Eindringen von Oralität in diese Schriftkultur begünstigt.“ Assmann, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis*, München 1992, S. 263ff. Er bezieht sich auf Eric Havelock, der die außer-gewöhnlich „kontextunabhängige Wiedergabe“ von Sprache innerhalb der Alphabetschrift betonte.

20 Rusch, Gerhard, *Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte*, Frankfurt/Main 1987, S. 78f.

21 Münkler hält die „apperzeptiven Muster“ für ein wesentliches Element einer Theorie der politischen Mythen. Die politische Selbstwahrnehmung werde so strukturiert. Münkler, Herfried, *Politische Mythen und nationale Identität*, a.a.O., 19f.

möglichst breiter Form auseinandergelegt. Er begegnet uns durch die verschiedenen Phasen seiner Entstehung wie eine serielle Komposition. Mit dem Begriff der „seriellen Mythenkomposition“ soll der Lévi-Strauss'sche Begriff der „bricolage“ ergänzt und zugespitzt werden. Während „bricolage“²² nur die einmalige Herstellungsweise eines mythischen Gebildes und die Beliebigkeit der Wahl der Materialien ausdrückt, soll mit „seriell“ darüber hinaus die zeitliche Kontinuität des Prozesses, die Möglichkeiten der variativen Extension und der späteren Komposition am Mythos umschrieben werden. Innerhalb dieser seriellen Mythenkomposition des „Risorgimento“ und ihrer heterogenen Mythologeme werden im Detail Verdis Auftritt, Stellenwert und Funktion in den einzelnen Phasen der Erzählung untersucht. Hinzu kommt eine Analyse des normativen Identifikationspotentials von Verdis Mythos, um schließlich den „qualitativ-interpretierbaren Aspekt der politischen Kultur“ des untersuchten Landes aufzeigen zu können, der durch seine spezifischen Mythen konturiert wird.²³

22 Vgl. Fußnote 16. – Die Begriffe von Lévi-Strauss' ethnologischer Mythenanalyse sind jeweils aus einer gewissen Distanz zu betrachten. Clifford Geertz weist zu Recht auf die schriftstellerische Erscheinungsform Lévi-Strauss'scher Untersuchungen hin. Dessen Werk sei nicht linear, sondern zentrifugal organisiert. Wir können auch darum nicht „Das wilde Denken“ linear auf das Denken der europäischen Zivilisation im 19. Jahrhundert übertragen. Lévi-Strauss selbst gab unumwunden zu, daß er zögern würde, wie Edmund Leach die strukturelle Analyse auf die Bibel anzuwenden. Wir können aber das Vokabular dieser strukturalen Methode partiell mit einem technischen und nicht symmetrischen Verständnis auf politische Mythen anwenden und nach Ähnlichkeiten bei der Funktionalität der Mythologeme suchen. Geertz, Clifford, *Die künstlichen Wilden*, München 1990, S. 34ff. – Lévi-Strauss, *Mythos und Bedeutung*. Vorträge. hrsg. v. Adelbert Reif, Frankfurt/Main 1980, S. 76.

23 Münkler, Herfried, *Politische Mythen und nationale Identität*, a.a.O., S. 1.

Erster Teil
Mythos und Politik

I. Mythos und Politikwissenschaft – Schwierigkeiten mit einem Begriff

Da der Gebrauch des Begriffs „Mythos“ nicht zweifelsfrei geklärt ist – ob alltagssprachlich ubiquitär oder altphilologisch exklusiv –, soll hier zunächst das dieser Arbeit zugrundeliegende Verständnis eines politischen Mythos umrissen werden.

Wiewohl das Wort „Mythos“ eine schnell erzählte Etymologie¹ aufweist, ist die Bedeutung des Begriffs „Mythos“ immer schon eine vielfältige, wandelbare und scheinbar beliebige. Wir können andere Termini ableiten, wie mythisch, mythologisch, mythogen, Mythologie und Entmythologisierung und derlei mehr. Assoziieren kann man mit diesen Begriffen sowohl Theologisches als auch Profanes. „Mythos“ gilt als Name für eine literarische Gattung, für eine Spielart griechischer Philosophie, für ethnische Erzählungen wie bloß als Synonym für erfundene Geschichten, je nach dem, unter welcher disziplinärer oder zeitlicher Obhut er verwaltet wird.² Den verschiedenen Disziplinen ist jedoch eines gemeinsam: In dem Moment, in dem der Begriff auftaucht, werden implizit Werte kommuniziert und zwar ganz „pragmatisch“: sei es in diffamierender Art, oder sei es, daß der Begriff zum Heiligenschein wird, der das solchermaßen Benannte jeglicher Zeitlichkeit entrückt.

Während des Nationalsozialismus wurde „Mythos“ als Propagandavokabel mißbraucht³. Darum war der Umgang mit dem Begriff in der jungen Bundesrepublik belastet. „Mythos“, oder vielmehr alles, was der Begriff an Assoziationen freisetzte, war nun entweder „irrelevantes Beiwerk“⁴ oder ein höchst verdächtiges – womöglich faschistoides – methodologisches Kriterium.

Allemaal, so vermutet Herfried Münkler, nachdem Carl Schmitt noch während des Dritten Reiches in seiner Schrift über „Die politische Theorie des Mythos“⁵, diesen explizit als wirk-

1 „Mythos“ ist ein Kunstwort des attischen Epos und bedeutete wie „Logos“ das ‚Wort‘. „Logos“ war das sinnerfüllte Wort und „Mythos“ bis zur Zeit Sophokles’ das gesprochene Wort, dann wurde es auch als Ersatz für das ‚heilige Wort‘ gebraucht. Jamme, Christoph, Einführung in die Philosophie des Mythos, Darmstadt 1991, S. 1.

2 „Mythomanie“ gar, ist der pathologische Fachausdruck für das psychische Phänomen „krankhafter Lügensucht“.

3 Am bekanntesten ist das nächst „Mein Kampf“ einflußreichste NS-Propagandabuch „Der Mythos des 20. Jahrhunderts“ von Alfred Rosenberg aus dem Jahr 1930.

4 Plessner, Helmuth, Einführung 1959, in: ders., Die verspätete Nation, Frankfurt/Main 1994, S. 22.

5 Schmitt, Carl, Die politische Theorie des Mythos, in: ders.: Positionen und Begriffe, Berlin 1988.

sames Mittel der politischen Propaganda beschrieben hatte und darüber hinaus den rechten nationalen Mythos als dem linken sozialen Mythos überlegen beurteilt hatte, trage der Begriff für die Disziplin fortan den Degout des Anrühigen; Mythos und Irrationalismus wurden gleichgesetzt.⁶ Und Irrationalismus konnte für die geläuterte wissenschaftliche Stütze der Demokratie, als die sich die Politikwissenschaft nach 1945 verstand, keine angemessene Methodologie bereitstellen.⁷ Die politische Erscheinungsform des Nationalsozialismus sollte vielmehr rational anhand von Fakten ausgelotet werden, um die Folgen dieser Massenpsychose überwinden zu können. Doch der „Mythos“ selbst blieb in der Folge lediglich verdrängt und eine Theorie über ihn bis in unsere Tage ein politikwissenschaftliches Desiderat.⁸

Seit dem 18. Jahrhundert war es in politischen Abhandlungen üblich, die Gesetze und Begriffe des Newtonschen Gleichgewichtsprinzips auf die Stabilität der Staatenwelt anzuwenden. Und auch nach 1945 befließigten sich die Politikwissenschaftler zur Verdeutlichung politischer Zusammenhänge oder Systeme der Suche nach Isomorphien zur Naturwissenschaft oder gar zur Psychoanalyse. Einen funktionell-strukturellen Ansatz, angelehnt unter anderem an ethnologische Forschungen⁹, mit deren Hilfe Nationalstaatlichkeit auch auf der diskursi-

6 Münkler, Herfried, *Politische Mythen und nationale Identität*, a.a.O., S. 3f.

7 Adorno und Horkheimer hatten in ihrer *Dialektik der Aufklärung* schon 1947 die Grundthese vertreten, daß der Mythos eine Stufenform der Aufklärung sei und die Aufklärung in Mythologie umschlage. Adorno, Theodor W./ Horkheimer, Max, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt/Main 1969, S. 5.

8 Dies trifft für die Politikwissenschaft vor allem für die Bundesrepublik zu. Hier ist es Münkler, der einen neuen Weg beschreitet: Münkler, Herfried, *Mythos und Politik – Aischylos' Orestie und Wagners „Ring“*, in: *Leviathan* 4/1987, S. 562–580. – Ders., *Odysseus und Cassandra. Politik im Mythos*, Frankfurt/Main 1990. – Ders.: *Politische Mythen und Nationale Identität*, a.a.O. – Ders., *Das Reich als politische Vision*, in: *Macht des Mythos – Ohnmacht der Vernunft*/ Kemper, Peter (Hrsg.), Frankfurt 1989, S. 336–358. – Ders./ Storch, Wolfgang, Siegfrieden. *Politik mit einem deutschen Mythos*, Berlin 1988. – *Politikwissenschaftliche Ansätze gibt es auch von Klaus von Beyme über das Thema des Mythos in politischem Zusammenhang*. Beyme, Klaus von, *Die Oktoberrevolution und ihre Mythen in Ideologie und Kunst*, in: Hartmann, Dietrich/ Assmann, Jan, *Revolution und Mythos*, Frankfurt/Main 1992, S. 149–175. In den Vereinigten Staaten sind zur historischen Mythologie der Amerikaner erschienen: Jewett, Robert/ Lawrence, John Shelton, *The American Monomyth*, New York 1977. – Nimmo, Dan/ Combs, James.E., *Subliminal Politics. Myths and Mythmakers in America*, New York 1980. In Frankreich war vor allem Roland Barthes' „*Mythen des Alltags*“, Frankfurt/Main 1964, von theoretisch anwendbarer Bedeutung. Als früherer Ansatz auf soziologisch-politischem Gebiet ist George Sorel zu nennen: *Über die Gewalt*, Frankfurt/Main 1981. Vgl. auch: Girardet, Raoul, *Mythes et mythologies politiques*, Paris 1986. Im Anschluß an Barthes: Zaghi, Valentino, Matteotti: *la genesi di un mito popolare*, in: *Rivista di Storia contemporanea*, Ott. 1990, S. 432–446.

9 Namentlich Bronislaw Malinowski und Claude Lévi-Strauss. Vgl.: Fetscher, Iring/ Münkler, Herfried (Hrsg.), *Politikwissenschaft*, Hamburg 1985, S. 22. – Mehrere jüngere literaturwissenschaftliche Arbeiten untersuchten mit Hilfe des Lévi-Strauss'schen Vokabulars die historische Mythologie der Deutschen – zum Beispiel *Königin Luise oder Bismarck*. Vgl.: Wülfing, Wulf/ Bruns Karin/ Parr, Rolf (Hrsg.), *Historische Mythologie der Deutschen*, München 1991. Vgl. außerdem zur Anwendung des Mythos in der Moderne: Graevenitz, Gerhart von, *Mythos – Zur Geschichte einer Denkgewohnheit*, Stuttgart 1987, Leenhardt, Jacques, *Politische Mythen im Roman*, Frank-

ven Ebene und in ihren oft ikonographischen Erscheinungsformen erklärt werden kann, finden wir erst in jüngerer Zeit.

Eng an der Soziologie orientiert dagegen, konnten sich die empirischen Wissenschaften entwickeln, deren quantitativ-statistische Verfahren heute nur mehr von Computern zu bewerkstelligen sind und deren positivistische Aussagen mit Hilfe von Programmen und der Methode „immer wenn... – dann...“ den politischen Alltag authentisch beschreiben sollen. Meinungsforschung, Wahlanalysen, Systemvergleich, dies alles hat in der Politikwissenschaft seinen Stellenwert, aber viele Bereiche bleiben dabei ausgeklammert: Bis heute führt kein politisches Wörterbuch den „politischen Mythos“ als ernstzunehmendes Phänomen auf und schon gar keine Methode, um politische Mythen zu analysieren. In den politischen Wissenschaften ist es üblich, Ideologiekritik zu üben und nach den Initiationen von Nationalismus zu forschen. Doch lange überlegten die Wissenschaftler nur, welche Motive hinter den teils dogmatisierten Ideen der politischen Machthaber liegen könnten. Wissenschaftskritische Politik wollte „ideologische Verhüllungen enthüllen“.¹⁰ Das Dahinterliegende war und ist für manchen Wissenschaftler also scheinbar leichter zu befragen als das der Ideologie Gleichzeitige, wie es ein politischer Mythos darstellt, den man nicht verschwörungstheoretisch enthüllen, sondern nur beschreibend dekonstruieren kann.

Warum auch die Historiographie dem Mythos nicht sehr zugetan war, ist offensichtlich. Denn er erinnert sie daran, daß beider Wurzeln dieselben sind, was sie in ihrem kritischen Gewand um ihrer Wissenschaftlichkeit willen gerne verleugnen möchte.¹¹ Den „Mythos“ als Element oder „Supplement“ der Geschichte zu begreifen, das nicht als dogmatische Diffamierung nachgeordnet ist, sondern das der Historie innewohnt und oft erst nachträglich strukturell erkannt wird, stieß innerhalb der Historiographie auf Schwierigkeiten. Wenn es zweifelbar scheint, daß Preußen zur Zeit der Königin Luise überhaupt annähernd dem entsprach, was wir im Geschichtsunterricht darüber gelernt haben, müssen wir uns in der Folge ständig skeptisch fragen, ob wir eigentliches Geschehen und Mythos überhaupt noch auseinanderhalten können oder ob sich die Historie nicht in Form ihres eigenproduzierten Mythos selbst aufzehrt.

Die historischen Ansätze die den „Mythos“ als politisches Instrument wissenschaftlich ernst nehmen – so zum Beispiel in frühen Arbeiten von Hans Baron oder Nicolai Rubinstein¹² über

furt 1976, Link, Jürgen/ Wülfing, Wulf (Hrsg.), Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1991, Weimann, Robert, Literaturgeschichte und Mythologie, Frankfurt/Main 1977.

10 Vgl.: Saage, Richard, Das Ende der politischen Utopie?, Frankfurt/Main 1990, S. 8.

11 Die Sorge um die Selbstbehauptung der Geschichtswissenschaft gegen das Monitum der Erfindung ist durchaus nachvollziehbar, wenn wir uns beispielsweise frivole Vorwürfe wie die von Arthur Schopenhauer anschauen: Die Geschichtsmuse Klio sei, so analogisierte der skeptische Philosoph, mit der Lüge so durch und durch infiziert, wie eine Gassenhure mit der Syphilis. Schopenhauer, Arthur, Werke in zehn Bänden, Band X: Vereinzelt, jedoch systematisch geordnete Gedanken über vielerlei Gegenstände, Zürich 1977, S. 491.

12 Baron, Hans, The Crisis of the Early Italian Renaissance, Princeton 1966. – Rubinstein, Nicolai, Political Ideas in Sieneese Art: The Frescoes of Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Publico, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1958, Nr. XXI, S. 85–105. – auf diese bezieht sich: Skinner, Quentin, Ambrogio Lorenzetti: The Artist as Political Philosopher, in: Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit, hrsg.v.: Hans Belting und Dieter Blume, München 1989, S. 85–105.

die Selbstlegitimation der italienischen Kommunen in der „Renaissance“ –, meinen den klassischen Mythos, der in seiner ästhetischen Darstellung die jeweilige Gegenwart durch sein Zitat aufwerten sollte. Das ist methodologisch korrekt, aber für mein Gebiet zu eng, da wir es beim „Risorgimento“ und bei Verdi auch und gerade mit neuerfundenen politischen Mythologien zu tun haben.

Helmuth Plessner machte in der postumen Einführung zu seinen in den dreißiger Jahren gehaltenen Vorlesungen über „Das Schicksal deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche“ darauf aufmerksam, daß die Wissenschaft bei einer Analyse des Nationalismus entgegen dem gängigen Realismus „über die Gründe unserer Infizierbarkeit für gewisse Mythologeme“ nachdenken müsse.¹³ Doch, wie beschrieben, werden diese „Mythologeme“ auch von der Politikwissenschaft noch heute wie vor fünfunddreißig Jahren als „irrelevantes Beiwerk“ abgetan. Das ist verhängnisvoll. Denn die Erzählung, zumal diejenige des Nationsdiskurses im 19. Jahrhundert, war und ist das Medium, das überhaupt den Bestand einer politischen Idee bebilderte und gewährleistete. Nur die Erzählung vermag den Beherrschten den Sinn und Verlauf ihrer politischen Lebensform zu vermitteln.¹⁴

Der politische Mythos steht weder im Gegensatz zu einer Ideologie, noch ist er ihr gleichzusetzen, denn seine Grenzen bleiben prinzipiell in Fluß. Der Mythos als Erzählung des Politischen hat aber eine ganz entscheidende Wirkung: Er kann den Verdacht auf Kontingenzen, die mit der Propagierung einer politischen Idee oder dem Legitimationsversuch einer neuen Regierungsform einhergehen, wegerzählen. Beispiele aus dem deutschsprachigen Raum sind der Mythos um Bismarck und die Einigung Deutschlands oder der Mythos Barbarossa und das Heilige Römische Reich oder etwa der Mythos um Andreas Hofer und die Befreiung Tirols.¹⁵ Und doch, ob wir diese Epoche nun „Risorgimento“ heißen oder über die politische Vereini-

13 Plessner, Helmuth, a.a.O., S. 22.

14 Im ehemaligen Jugoslawien konnten wir jüngst unmittelbar erleben, wie eine mythische Erzählung – der Kosovo-Mythos – die Form des Krieges der Ethnien unterstützt, ja die Grausamkeiten der Militärs legitimiert. Am Veitstag, als auch dieses Mal der Kampf der Serben begann, solle das Rot frischen Blutes alle Gewässer färben, so die mythische Überlieferung. Eliade, Mircea, Kosmos und Geschichte – Der Mythos der ewigen Wiederkehr, Frankfurt/Main 1984 S. 53ff. Die von Eliade beschriebenen serbischen Mythen, der Kosovo-Mythos und der Mythos um den im 14. Jh. lebenden Königssohn Marco, wurden durch die Jahrhunderte immer wieder rezipiert: Marco wurden 1820 von Vuk Stepanovic Karadzics serbische Volkslieder (25 Balladentexte) gewidmet. Zu den Bewunderern des Kosovo-Mythos gehörten nicht nur Romantiker wie Jakob Grimm, sondern auch Ideologen des arischen Rassismus wie Houston Stewart Chamberlain. Lauer, Reinhard, „Aus Mördern werden Helden – Über die heroische Dichtung der Serben“, in: FAZ: Bilder und Zeiten, 6. März 1993.

15 Dülffer, Jost/Hübner, Hans, Otto von Bismarck. Person-Politik-Mythos, Berlin 1993. – Kettenacker, Lothar, Der Mythos vom Reich, in: Mythos und Moderne, hrsg.v. Karl Heinz Bohrer, Frankfurt/Main 1983. – Münkler, Herfried, Das Reich als politische Vision, in: Macht des Mythos – Ohnmacht der Vernunft/ Kemper, Peter (Hrsg.), Frankfurt 1989, S. 336–358. – Parr, Rolf, „Zwei Seelen wohnen, ach in meiner Brust“ – Strukturen und Funktionen der Mythisierung Bismarcks, München 1992. – Schneider, Gabriele, Menschen und Mythen im Partisanenkrieg – Andreas Hofer: Für Gott, Kaiser und Vaterland, in: Der Partisan, hrsg. v. Herfried Münkler, Opladen 1990, S. 324–340.

gung der italienischen Territorien im 19. Jahrhundert sprechen, die Koordinaten bleiben die nämlichen, die Konnotation aber eine variative. Denn der Begriff „Risorgimento“ ist, wie am politischen Mythos, dessen sich der italienische Nationsdiskurs des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts bediente, zu zeigen sein wird, mit Emotionen aufgeladen.

II. Die Funktionen des politischen Mythos im Nationsdiskurs

Der Mensch ist ein Bilderfreund, und das sowohl aus ethischen wie ästhetischen Gründen. Bilder, in jeglich wahrnehmbarer Gestalt, formen seine Welt. Bilder können Abbilder wie auch Trugbilder sein, Realität wie Fantasie. Sie leisten Kommunikation und Distinktion. Bilder sammeln sich in Erzählungen und Fabeln. Sie bilden Geschichten und Mythen, an die der Mensch glaubt oder nicht, an denen er sich ergötzt, orientiert oder stört und die er weiterträgt. Sie strukturieren das Chaos und rhythmisieren das Leben. Bilder werden vom „animal symbola formans“, wie Ernst Cassirer den Menschen umschreibt, aus Neugierde nach der Ursache der Dinge geschaffen und von ihm für die anderen Menschen in Schrift und Rede verwandelt.¹⁶

Mit Hilfe von Eric Voegelins Schrift über die politischen Religionen kann ansatzweise die Funktion und die politische Dimension von mythischen Erzählungen innerhalb des Nationsdiskurses, in denen sich solche Bilder bündeln, beschrieben werden.¹⁷ Voegelin unterscheidet hier zwischen innerweltlichen und überweltlichen Religionen. Seine universalistische Geschichtsauffassung führt uns vom ägyptischen Pharaon Echnaton zu den „Volksreligionen“ des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, um den Übergang von der direkten Bindung des einzelnen Untertans an Gott zur Kollektivbindung an den sakralisierten Staatsapparat zu beschreiben. Unter den neuen Volksreligionen versteht er einen sich verselbständigenden Glauben an den Fortschritt. Seine Herleitungen führt er explizit am faschistischen Italien und nationalsozialistischen Deutschland aus¹⁸: Der bis zur Neuzeit beziehungsweise der Französischen Revolution respektierte „Auftrag Gottes“ wurde nun, nach der Revolution, synonym zu „innerweltlichen Formeln wie ‚Auftrag der Geschichte‘“. ¹⁹ Für die „Gemeinschaftsperson“ in der Welt, in der es keine direkte Verbindung zu Gott als Existenzklärung mehr gebe, wurde die Gemeinschaft selbst zur Legitimierungsquelle. Seit dem 19. Jahrhundert habe, so Voegelin, der Gewöhnungsprozeß eingesetzt, diese Gemeinschaft „Nation“ zu nennen. Die Nation wird also zum direkten Religionsersatz. Der politische Führer wird zum Repräsentant des Volkes. Er ist nach Voegelin der Volkswille und der einzelne das Instrument, das dem sakralen Weltinhalt anstellig wird.²⁰ Wissenschaftliche Weltanschauungen ersetzen zunehmend geistliche

16 Cassirer, Ernst, Versuch über den Menschen, Frankfurt/Main 1990, S. 148.

17 Voegelin, Eric, Die Politischen Religionen, München 1993

18 Ebenda, S. 41.

19 Ebenda, S. 49.

20 Ebenda, S. 56.

Formeln, die die Existenzfrage des einzelnen indes offenlassen. Denn die „Problematik der Existenz“ lebt in der vom Kollektiv nur scheinbar aufgesogenen „Einzelseele“ weiter: „(...) wenn die Symbole der überweltlichen Religiosität verbannt werden, treten neue, aus der innerweltlichen Wissenschaftssprache entwickelte Symbole an ihre Stelle“.²¹

Vor allem also im nachrevolutionären 19. Jahrhundert wird der Mythos als ein die Symbole vernetzendes Erzählsystem bedeutsam. In Voegelins Beschreibung wird dieser „Mythus“ erzeugt, um die Massen für das politische System affektiv zu binden.²² Er ist ausdrücklich als ein Werkzeug und Hilfsmittel für die „innerweltliche Religion“ angeführt. Hier können wir eine Brücke von Voegelins „Volksgeist“ und „Volk“ zu Emerich Francis' „Ethnos und Demos“ schlagen, der in seinem breiter angelegten soziologischen Erklärungsversuch der „Nation“ über den Ansatz Voegelins hinausgeht. Nach Francis eint das Bemühen, den Wert und die Bedeutung des Ethnos ins allgemeine Bewußtsein zu heben, die verschiedenen nationalen Bewegungen. Ob sie sich nun „nationale Erweckung, Volkserneuerung oder Risorgimento“ nennen – die dabei Angesprochenen sollen zu politischen Handlungen bereit sein, die bis zur Ausübung von Waffengewalt reichen können.²³

Der „typische Gehalt der nationalen Idee“ läßt sich nicht beweisen, es bedarf daher der Erzählung, damit eine „affektuelle“ Bindung entstehen kann. Voegelins ausdrucksstarke These von der „Dekapitierung Gottes“²⁴ entspricht Francis' folgende Aussage: „Im romantischen Nationalismus tritt der Mythus von der Kultur und der Kulturnation geradezu an die Stelle des Mythus von Christentum und Kirche.“²⁵ Darüber hinaus wird die Nation zu einer Institution, deren Propagandisten sowohl die geographischen Ausmaße als auch das sozialpsychologische Selbstverständnis mit historischen Mythen zu behaupten trachten.²⁶ Wenn die „Nation“ nicht genuin politisch, also pragmatisch, begründet werden kann, wird sie historisch, kulturell oder religiös herbeierzählt. Diese Erzählungen entwickeln dann eine genuin politische Kraft, die, wie am Fall des „Risorgimento“ und Verdi gezeigt werden soll, auch widersprüchliche Segmente zu integrieren vermag. Im Fall der italienischen Nationsbildung mußte der nationale Mythos überdies mit zum Teil sehr alten und in breiten Schichten gut verankerten Erzählungen, wie zum Beispiel der katholischen Religion, konkurrieren. Welche Legitimationsprobleme entstehen, wenn der Erzählung jegliche mythischen Elemente fehlen und der politische

21 Ebenda, S. 50.

22 Über die Struktur und Bedeutung von Mythen im Ordnungssystem der menschlichen Gesellschaft s.a.: ders., *Anamnesis*, München 1966, Teil III: Die Ordnung des Bewußtseins, S. 283ff. – Streng genommen handelt es sich also bei Voegelin um einen „Kunstmythos“, der nicht innerhalb eines rezeptiven Narrationssystems entstanden ist. Auf den Unterschied des „Kunstmythos“, also der absichtlichen Konstruktion eines Mythos, einen Spezialfall der „bricolage“ eines Mythos, komme ich weiter unten ausdrücklich zu sprechen.

23 Francis, Emerich, *Ethnos und Demos*, Berlin 1965, S. 90.

24 Voegelin, Eric, *Die politischen Religionen*, a.a.O., S. 55. – Max Weber nannte es „Entzauberung der Welt“, wobei hinzugefügt werden muß, daß mit der Entzauberung eine neue „Verzauberung“ einhergeht, was bei Voegelins Begriff nicht ausgeschlossen bleibt. Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen 1972, S. 308.

25 Francis, Emerich, *Ethnos und Demos*, a.a.O., S. 113.

26 Francis nennt das „begriffliche Erschleichungen“. Ebenda, S. 63.

Zusammenschluß allein aus praktischen Erwägungen herbeigeführt wird, zeigt das Dilemma, die gegenwärtige europäische Einigung bei der Bevölkerung populär zu machen.

Die Instrumentalisierung von Geschichte gewinnt im 19. Jahrhundert eine neue Dimension. Mit Hilfe von historischen Mythen betrieben die Dynastien Europas eine antizipatorische „Naturalisierung“ ihrer Geschichte²⁷, die sie untrennbar mit dem neuen Geschick der Nation verbinden sollte. Damit wollten sie einer Marginalisierung oder gar einem Ausschluß aus der sich entwickelnden nationalen Gemeinschaft trotzen. Wie ich am Beispiel des Hauses Savoyen aufzeigen werde, sollte hier nicht mehr bloß bestehende Herrschaft – wenn auch mit expansionistischen Interessen – in Kunst und Architektur legitimiert werden wie zur Zeit der Stadtrepubliken des 15. Jahrhunderts. Vielmehr handelt es sich im Zeitalter nach den großen Revolutionen in Frankreich und England um den Versuch des „Juste-Milieu“, auf dem Weg zur Modernisierung und Industrialisierung, der Furcht vor unkontrollierbaren politischen Auflösungserscheinungen zu begegnen und bereits normative Antworten auf die Frage des Staates und der Regierungsform parat zu haben.²⁸ Geschichte und historische Literatur konnten immer mehr zum Stoff eines Herrschaftsdiskurses werden, der sich sehr „selbstgenügsam“ zu einem Gutteil aus den eigenen mythischen Ressourcen speiste und in dem es aber in realiter vorrangig um ideologische, territoriale und ökonomische Gesichtspunkte ging. Die Form der nationalen Gemeinschaft, die entstand, ist dabei sicherlich eine „vorgestellte“. Ihre Argumente kondensieren sich indes nicht aus purer Imagination²⁹ allein, sondern der sich bildende „Nationalcharakter“ spiegelt einen bestehenden Diskurs oder, wie Plessner formuliert, ein „vorhistorisches Anlagesystem“.³⁰ Der Mythos der Nation funktioniert nun wie ein Magnet, der alle für die Nationsbildung wesentlichen Elemente zu sich ausrichtet. Nach einer gewissen Zeit erzählt sich der Mythos dann von selbst.

27 Vgl.: Anderson, Benedict, *Die Erfindung der Nation*, Frankfurt/Main 1988, S. 90ff.

28 Norbert Elias vertritt im Fall von Frankreich, wo bis ins 17. Jahrhundert mehrere kleine Fürstentümer in kleinen gesellschaftlichen Einheiten nebeneinander existierten, die These, daß der Territorialstaat das Ergebnis des Überlebenskampfes unter den Eliten war. Elias, Norbert, *Über den Prozeß der Zivilisation*, Bd.II, Frankfurt/Main 1976, S. 144ff.

29 Für Benedict Anderson – wie auch für Etienne Balibar – kann jede größere Gemeinschaft nur eine „imagined community“ sein. Anderson, Benedict, S. 14ff. – Balibar, Etienne, *La forme nation: histoire et idéologie*, in: Balibar, E./ Wallerstein, Immanuel, *Race, nation, classe*. Paris, 1988, S. 127.

30 Plessner, Helmuth, *Die verspätete Nation*, a.a.O., S. 25.

III. Der Mythos als ästhetischer Baukasten im Dienst der Politik

Wenn der klassische Mythos und seine Mythologeme als ästhetischer Baukasten Alteuropas eingesetzt werden, so gehört er – in Besitzverhältnissen ausgedrückt – zum „kulturellen Kapital“ einer intellektuellen Elite. Es geht also um die Geschichte des Wiedererkennens von Codes, die sich auf ein geistiges Erbe, wie das der Antike, beziehen. Auch in der historischen Erzählung über das „Risorgimento“ werden uns verschiedene solcher Codes der italienischen Polymythologie zum Beispiel in Form von Zitaten und Zeichen der römischen Antike oder des „rinascimento“ begegnen.

Blumenberg nennt die inhaltlichen Motive der einzelnen mythischen Erzählungen ihren „Grundmythos“. Dieser enthält das Strukturschema, welches ein „dynamisches Prinzip der Sinnstiftung“ bildet.³¹ Bis heute sind uns solche grundmythischen Motive – auch in stereotypen Verformungen – als Codes erhalten geblieben, wenn zum Beispiel ein Politiker in völliger Unkenntnis der ursprünglichen Bedeutung von Kassandrarufen der oppositionellen Partei spricht.

Marcel Detienne, der strukturalistisch arbeitende Altphilologe, schlug zum Verständnis von Mythologie vor, sie vor allem vor dem Hintergrund derer zu betrachten, „die seit 1850 von ihren Lehrstühlen über sie sprechen“³². Als borniert bezeichnete er alle, für die der Mythos immer nur griechisch sein könne und von Griechenland handle. Denn dann bestehe die Realität des Mythos nurmehr aus seiner Ideen- und Rezeptionsgeschichte.

Der Literaturwissenschaftler Gerhart von Graevenitz spitzt im Anschluß an Marcel Detienne dieses Urteil noch zu und nennt den mythenfreudigen Ästhetizismus des 18. und 19. Jahrhunderts „Winckelmannsche Gräkomanie“³³. Die humanistische Gelehrsamkeit pflegte den Mythos und mumifizierte ihn zugleich.³⁴ Hier lohnt ein Blick auf die Geschichte der politischen Verwendung antiker Mythen: Die allegorische Sprache des Politischen in der „Renaiss-

31 Blumenberg, Hans, *Die Arbeit am Mythos*, Frankfurt/Main 1984, S. 198.

32 Detienne, Marcel, *Mythologie ohne Illusion*, in: *Mythos ohne Illusion*, Lévi-Strauss, Claude.– Vernant, Jean-Pierre, Frankfurt/Main 1984, S. 28f.

33 Graevenitz, Gerhart von, *Mythos, Zur Geschichte einer Denkgewohnheit*, Stuttgart 1987, S. X.

34 Solch elitärer Umgang mit Mythologien findet sich nicht erst in der Zeit von Bachofen, Baeumler und Winckelmann. Seit dem fünften Jahrhundert vor Christus wird die Mythologie in Griechenland innerhalb der Lehre zur wissenschaftlichen Disziplin. Im Hellenismus gilt die Mythologie als ein Fachwissen, welches von seinen Epigonen – zu nennen sind etwa Kallimachos und

sance“ bis in den Barock, aus der sich bildliche Darstellungen jeder Art, der Literatur und vor allem der Heraldik nährten – die gesamte kunsthistorische Schule im Gefolge Aby Warburgs konzentriert sich auf diese Erscheinungsform des Mythos –, darf nicht mit einer kritiklosen Anerkennung der Wahrheit des Erzählten gleichgesetzt werden. Die Humanisten an Europas Höfen fanden in den Beschwörungen der mythischen Abkunft ihrer Potentaten oder Staatswesen eine bildhafte Codierung des Politischen. Die neoplatonische Exegese eröffnete ihnen unerwartete Versöhnungsmöglichkeiten von Bibel und Mythologie.³⁵ Diese immens wichtige Erscheinungsform des Mythos ist nicht religiös zu verstehen – nie beeinträchtigte sie den christlichen Glauben, das mythische Personal wurde nicht angebetet, sondern symbolisierte Tugenden und Laster. Und selbst in den Stanzen des Vatikan durfte Raffael den Parnaß bildlich verherrlichen, ohne damit gegen die katholische Religion zu verstoßen. Die Häufigkeit des Mythos in „Renaissance“ und Barock stellt für die Kulturgeschichtsschreibung ein eher linguistisches Phänomen dar: der ästhetische Baukasten diente der pittoresken Sprache der Macht, also der Politik.

Hans Blumenberg hat bestritten, daß das rezipierende und decodierende Publikum „(...) bürgerlicher, gar humanistischer, jedenfalls literarischer Bildung“ sein muß. Gegenbeispiel sei die Zunahme der Variationen mythischer Stoffe im Bereich der literarischen und bildenden Künste, vor allem in den Vereinigten Staaten³⁶, wo der Mythos zuerst in Reklame und „Comic“-Kultur Eingang gefunden habe.³⁷ Immer aber ist eine ungefähre Fähigkeit der Rezipienten zur Decodierung das Entscheidende. Nur wer die mythische Anspielung erkennt, weiß, was gemeint ist. Bis heute hat sich das Baukastensystem im Umgang mit mythologischem Bildungsgut eher noch weiter etabliert.³⁸

Das Prinzip des „ästhetischen Baukastens“ ist für die vorliegende Arbeit wichtig, denn im „Risorgimento“ arbeiteten eine ganze Reihe von Intellektuellen in verschiedenen Phasen und mit Hilfe der politischen Implikationen des spezifisch für die junge Nation geeigneten Baukastens am „Mythos Italia“. Die verschiedenen Rückgriffe auf Kunst und Literatur waren, wie zu zeigen sein wird, dem Versuch geschuldet, die Gegenwart und Zukunft normativ festzulegen.

Diodor – sorgsam behandelt und kultiviert wird. Es ist die Periode des religiösen Synkretismus. Jamme, Christoph, „Gott an hat ein Gewand“, Frankfurt/Main 1991, S. 221f.

35 Seznec, Jean, Das Fortleben der antiken Götter, München 1990, S. 73ff.

36 Blumenberg, Hans, Arbeit am Mythos, a.a.O., S. 304

37 Die Tatsache einer Vervielfältigung zeitigt jedenfalls möglicherweise einen Vorteil: anlehnd an die These Walter Benjamins über das Abbilden und Vervielfältigen des Kunstwerks, könnte man auch für den „Mythos“ annehmen, daß im Zeitalter seiner variativen Reproduzierbarkeit seine Aura verkümmert und er somit aus alphilologischer Klausur entlassen wird. Benjamin, Walter, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt/Main 1963, S. 13.

38 Versatzstücke aus der klassischen Mythologie enthält auch die deutsche Umgangssprache, wie „Achillesferse“, „Ödipuskomplex“ oder „Sisyphusarbeit“.

IV. Kunstmythen des 19. Jahrhunderts

Unter Kunstmythen können Phänomene verstanden werden, die bewußt zur Sinnstiftung geschaffen und instrumentalisiert werden, und die sich nicht nur durch den Verweis auf einen anderen Mythos oder Gott auszeichnen, sondern ihren mythischen Ursprung autopoietisch produzieren. Friedrich Nietzsche schuf zum Beispiel mit seinem „Ecce Homo“ einen reinen Kunstmythos.³⁹ Bei der Form von „bricolage“, mit deren Hilfe Kunstmythen entstehen, wird nicht zufällig mit der „Romantik des Irrationalen“, mit Max Weber zu sagen, gearbeitet.⁴⁰ Sie sind Artefakte und inszenieren geplant den selbstreferenziellen Kult ihres Charismas. Das „Phantastische“ wohnt ihnen nicht nur inne, sondern ist ihr Ausdruck. Für die Historie sind sie schwer auszumachen, da wir kaum zwischen selbstinszeniertem Mythos und nachträglicher historischer Mythisierung differenzieren können. Die Übergänge sind fließend und lassen sich nur durch eine sorgfältige Dekonstruktion sichtbar machen. Wir werden später auch im Fall von Giuseppe Verdi auf die Vermischung aus selbstinszeniertem biographischem Kunstmythos und politischem Mythos treffen.⁴¹

Weitere Beispiele für Kunstmythen sind zum Beispiel die bewußten Mythisierungen während der Französischen Revolution. Die theatralische Historienmalerei Jacques Louis Davids kann als ein dem Geschehen synchrones „kultisches Objekt im revolutionären Märtyrerfest“ gesehen werden.⁴² Dieselbe Synchronität von Ereignis und Mythisierung finden wir auch auf

39 Nach Plato sei es nur noch ihm gelungen, so Hans Blumenberg, solch einen theoretisch konstruierten Mythos zu ersinnen. Blumenberg, Hans, *Die Arbeit am Mythos*, a.a.O., S. 194.

40 Weber, Max, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1968, S. 598.

41 In welcher Weise Künstlerbiographien von Legenden und Anekdoten getragen werden, die allzuoft nicht der Wahrheit entsprechen, haben Ernst Kris und Otto Kurz in ihrem Essay über „Die Legende vom Künstler“ von 1934 (Wien) gezeigt. Untersuchungsgebiet ist nicht der Lebenslauf von Künstlern allein, sondern als Quelle dient das Urteil der Mit- und Nachwelt. Die beiden Autoren bezeichnen die sich tradierende Anekdote als die „Urzelle“ der Biographik, die „(...) in diesem weiteren Sinne ihre Stoffe aus dem Reich von Mythos und Sage bezieht, aus dem sie mancherlei Vorstellungsgut in das geschichtliche Denken trägt.“ Kris, Ernst/ Kurz, Otto, *Die Legende vom Künstler*, Frankfurt/Main 1980, S. 33.

42 Graevenitz, Gerhart von, *Mythologie des Festes*, in: *Poetik und Hermeneutik IV: Das Fest*, München 1989, S. 526ff. Zu diesem Thema auch: Kurz, Gerhard, *Mythisierung und Entmythisierung der Revolution*, in: Harth, Dietrich/ Assmann, Jan (Hrsg.), *Mythos und Revolution*, Frankfurt/Main 1992, S. 135.

der Musikbühne: Marc Antoine Desaugiers schrieb 1789 eine Oper – mehr noch ein verherrlichendes Weihedrama – mit dem Titel „La prise de la Bastille“.⁴³

Richard Wagner schuf mit seiner Vorstellung vom „Gesamtkunstwerk“ ebenfalls einen künstlichen Mythos. Zwar träumte er vor der Gründung der Bayreuther Festspiele noch von Künstlern und Zuhörern, die seiner Musik erst durch die Revolution zugeführt werden sollten.⁴⁴ Das revolutionäre Fest, so wie er es plante, blieb aber Utopie. Daß er dafür mit bekannten germanischen Mythen arbeitete, hat die Wirkung des Gesamtprojekts verstärkt und überhöht und einen Kunstmythos geschaffen.⁴⁵ Die Gemeinde von Wagners Anhängern stilisierte schließlich auch seine Person und biographische Extravaganz zu einem Mythem dieses Kunstmythos.

Die Bemühungen der deutschen Romantiker, eine „Neue Mythologie“ zu installieren sind ebenso – wenngleich sie mit archaischen Mythen arbeiten – eine künstliche Konstruktion.⁴⁶ Ihre Vision beschreibt Niklas Luhmann aber als besonders ergebnislos, da sie „in einer Art verzweifelterm Coup gerade aus der Unglaubwürdigkeit der Inszenierung Glaubwürdigkeit zu gewinnen suchte.“⁴⁷

Der Mythos – als künstliches Produkt installiert – verfügt trotz der Gefahr des Mißlingens der Inszenierung über einen gewaltigen Vorteil, so Blumenberg: Er „(...) braucht keine Fragen zu beantworten; er erfindet bevor die Frage akut wird und damit die Frage nicht akut wird.“⁴⁸ Der Kunstmythos erzählt nicht nur Kontingenzen weg, sondern verengt das Blickfeld ganz auf sich und seine Existenz selbst. Er steht dann zur Disposition für neue, normativ instrumentalisierbare Erklärungszusammenhänge.⁴⁹

43 Prieberg, Fred, Musik und Macht, Frankfurt/Main 1991, S. 18.

44 Dahlhaus, Carl, Richard Wagners „Bühnenfestspiel“ – Revolutionsfest und Kunstreligion, in: Poetik und Hermeneutik XIV: Das Fest, hrsg. v. Haug, Walter/ Warning, Rainer, München 1989, S. 592ff.

45 Andrea Mork, Richard Wagner als politischer Schriftsteller, Frankfurt/Main 1990, S. 45ff. – Gary Zabel, Wagner and Nietzsche: on the threshold of the twentieth century, in: The Musical Times, London August 1990. – Nach Georg Picht habe Wagner mit kühler Berechnung produziert, was nach Marx, dem er nahestehe, das Wesen der Religion sei: Opium des Volkes. Picht, Georg, a.a.O., S. 281.

46 Frank, Manfred, Gott im Exil, Frankfurt/Main 1988, passim.

47 Luhmann, Niklas, Brauchen wir einen neuen Mythos?, in: Soziologische Aufklärung, Band 4, Opladen 1987, S. 257.

48 Blumenberg, Hans, a.a.O., S. 219.

49 Zum Begriff der „Autopoiesis“ vgl.: Maturana, Humberto, Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit, Braunschweig 1982.

V. Der Mythos im privaten und politischen Alltag

Unsere technisierte Realität entspricht nicht der auf den Trobriand-Inseln zu Zeiten Bronislaw Malinowskis und erst recht nicht der in Griechenland zu Zeiten Hesiods. Moderne Mythen, die nach Roland Barthes⁵⁰ unserem Alltag entspringen, dienen heute nicht archaischer Naturbeherrschung, sondern bezeichnen andere Phänomene und gelten anderen normativen Handlungsanweisungen. „Jeder noch so alltägliche Daseinsinhalt kann den auszeichnenden Charakter der Heiligkeit gewinnen, sobald er nur in die spezifisch mythisch religiöse Blickrichtung fällt.“⁵¹ Diese von Cassirer beschriebene „Heiligkeit“ wird in säkularisierter Form seit den ersten Tagen der Marktwirtschaft von der Werbung genutzt. Der Nimbus des Mythischen umgibt im Alltag Filmschauspieler, Automobile und Genußmittel gleichermaßen. Und dies nicht erst seit Beginn des 20. Jahrhunderts. Ludwig Uhland dichtete schon um 1840 für einen damals neuen Luxusartikel: „In Indiens mythischem Gebiete/ wo Frühling ewig sich erneut/ o Thee, du selber eine Mythe/ verlebst du deine Jugendzeit“.⁵²

Die positive Konnotation, die hier mitschwingen soll, bezieht sich wahrscheinlich auf die Vorstellung, was mit dem Begriffsinventar der Kultur unfaßbar sei, könne auch göttlichen Ursprungs sein. Eine Filmschauspielerin wird auf diese Weise geheimnisumwoben, einem Automobil trauen wir hypertechnische Fähigkeiten zu, und ein Genußmittel wird sich durch die Unnachahmlichkeit seiner Ingredienzien und Rezeptur auszeichnen. Doch das mythische und wundervolle Klima erzeugt neben der Bewunderung ein Weiteres: es hilft auch hier, Komplexität zu bewältigen. In einer zum Mythos stilisierten Großstadt läßt sich vielleicht auch ihre metropolitische Realität des Anonymen und der Ortlosigkeit ertragen.⁵³ Solche Mythen spre-

50 Die erste Publikation zu diesem Thema rührt von Roland Barthes „Mythen des Alltags“ (Frankfurt/Main 1974) her. – Mittlerweile gibt es weitere wissenschaftliche Untersuchungen von Alltagsmythen. Vgl. u.a.: Loibl, Alto, Der Zelluloid-Partisan. Rambo als politischer Mythos, in: Der Partisan, hrsg. v. Herfried Münkler, Opladen 1990, S. 381–391. – Selzer, Dieter, Rambomania. Amerikas Trivialmythen heute: Wiedererwachen oder Alptraum?, in: Sozialistische Praxis, 1/ 1986.

51 Cassirer, Ernst, Philosophie der symbolischen Formen, Teil II: Das Mythische Denken, Darmstadt 1969, S. 95. – Ders., Versuch über den Menschen, Frankfurt/Main 1990, S. 164f.

52 Ludwig Uhland, zit. bei: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Leipzig 1885, Bd. 6, S. 2848.

53 Scherpe, Klaus R., Bilder und Mythen zur Bewältigung von Großstadtkomplexität, in: Wirken-

chen genau das Gefühlsvakuum an, das als symptomatisch für die moderne Massengesellschaft bezeichnet werden kann. Die Identifikation mit einem Mythos als idealisierter Person oder verklärtem Refugium wird in Situationen unbefriedigter emotionaler Bedürfnisse notwendig und steht nach Weber in ursächlichem Zusammenhang mit säkularisierter Religiosität.⁵⁴ Im alltäglichen Kontext handelt es sich beim „glorifizierenden“ Begriff des Mythos um Orte designierter Ausnahmezustände.

In den zentraleuropäischen Sprachen des Alltags im 20. Jahrhundert trägt der Begriff des Mythos einen bitteren Beigeschmack und fast exorzistischen Charakter, wenn er auf allzu laxe und auch unwissenschaftliche Weise ganze geschichtliche Epochen, historische Gestalten, Regierungsformen und Ideologien bewertet und diese mit einem Wort zu Statthaltern des Unwahren abstempeln will. Die Rede vom „Mythos Zivilgesellschaft“ oder „Mythos Kommunismus“ erzeugt Unbehagen, wenn der Begriff undifferenziert und doch politisch verwendet wird.

Politischen Wenden – wie die Einigung Italiens im 19. Jahrhundert eine war – können begriffliche Vakuen folgen. Der Beobachter ist auf der Hut vor allzuschnellen Umbenennungen oder einfach nicht in der Lage dazu und kann mit der Beurteilung „Mythos“ für das widerlegte historische und politische Geschehen das Vakuum erst einmal füllen. Diese Beurteilerposition ist simpel, denn sie weiß sich lediglich die Konnotationsvielfalt des Begriffes „Mythos“ zunutze zu machen. Und unter dem Vorzeichen der Entlarvung und ohne eine dekonstruierende Analyse anzuführen, wird dieses begriffliche Provisorium zur Polemik.⁵⁵ Im Fall des Mythos könnte jedenfalls – kritischer und ironischer als dies Carl Schmitt tat – die politische Wissenschaft diese Einschätzung relativieren.

des Wort, Bonn 1991, Nr. 1, S. 80–87, Stierle, Karl Heinz, *Der Mythos von Paris*, München 1993.

- 54 Bredow, Wilfried von/ Noetzel, Thomas, *Lehren des Abgrunds*, Münster 1991, S. 26ff. – Peukert, Detlev J., *Max Webers Diagnose der Moderne*, Göttingen 1989.
- 55 Vollrath, Ernst, *Der Mythos der Zivilgesellschaft*, FAZ, 5. Januar 1993, S. 25. Der Kölner Politologe funktionalisiert den Begriff „Mythos“ als Polemik gegen Jürgen Habermas und die westlichen „Linken“. – Hermann Lübke nennt den Kampf um das Benennen einen „Spezialfall politischen Handelns“. Die Durchsetzung des Willens, wie etwas heißen soll, sei eine klare „Machtentscheidung“, die sich linguistischen und semantischen Fachurteilen entziehe. Lübke, Hermann, *Sein und Heißen*, in: *Historische Semantik und Begriffsgeschichte*, hrsg. von Reinhart Koselleck, Stuttgart 1979, S. 343–357.

VI. Methodischer Umgang und Ziel der Darstellung des politischen Mythos Giuseppe Verdi

Ich werde versuchen den Begriff „Mythos“, der seit etwa der Mitte des letzten Jahrhunderts in die Alltagssprache übernommen wurde, für meine Untersuchung des „Risorgimento“ und der politischen Funktion Giuseppe Verdis mit Hilfe verschiedener wissenschaftlicher Ansätze zu operationalisieren. Damit meine ich sowohl die Forschungsrichtung, die die Genese der Nation – beziehungsweise der Nationsidee – untersucht, als auch die beschriebenen ethnologischen und philosophischen Einordnungen des Mythos. Es bedarf also keiner – sprachwissenschaftlich ausgedrückt – „innovativen Konvention“ über den Gebrauch des Wortes. Wir müssen die durch die Dekonstruktion aufgefundenen Signifikanten sinnvoll addieren und mythenspezifische Strukturähnlichkeiten, das heißt also das Vorkommen kulturgeschichtlicher Mythologeme und die Bildung von Mythenen, im Erzählsystem herausdifferenzieren. Mit Mythenen werden die einen Mythos auszeichnenden Attribute, die ihn umgebende Semantik bezeichnet. Mythologeme sind einzelne Erzählungsbestandteile eines Mythos, die eine Funktion im Gesamtmythos übernehmen, gleichzeitig aber auch Wurzelgrund für eine eigene Mythe bilden können.

Die einzelnen polyfunktionalen Ausdrucksformen des Mythos dienen dazu – also sowohl in seiner Funktion als Kampfbegriff oder als Kunstmythos wie auch als ästhetischer Baukasten –, die „bricolage“, mit der die historische Erzählung des „Risorgimento“ die Person Giuseppe Verdi einbindet, leichter differenzieren zu können.

Im Fall des politischen Mythos „Giuseppe Verdi“ findet sich eine „bricolage“ auf verschiedenen Komplexitätsebenen. Beim kritischen Blick auf das Zusammen- und Gegenspiel historischer Daten und schriftlicher und mündlicher Diskurse im politischen Mythos des „Risorgimento“ tauchen Brüche auf, die uns auf herbeigeschriebene historische Legitimation aufmerksam machen. Als Symbol für den Freiheitskampf Italiens gegen die Beherrschung durch angrenzender Staaten ist die Person Verdi als italienischer Komponist zunächst eine Art „Mythologem“ im Gesamtmythos „Risorgimento“. Gleichzeitig hat sich um ihn als historische und prominente Person in dem Moment, in dem die Rezeption der politisch instrumentalisierten Mythe beginnt, selbst schon eine mythisierte biographische Disposition entwickelt, eine Art Kunstmythos. Es zeigt sich darüberhinaus, als sei Verdi stellenweise selbst dafür verantwortlich, als seien Mythologe und Mythos zuweilen identisch. Ein weiterer Impuls in diesem Prozeß der „bricolage“ und damit auch in der seriellen Mythenkomposition des „Risorgimento“, stellt die sogenannte „Verdi-Renaissance“ seit den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts dar: Hier verselbständigt sich der Mythos Verdi, und „neue“ Mythographen, nämlich die

ästhetisierenden – zum Beispiel Franz Werfel – und die politisierenden Mythologen – beispielsweise der faschistische Historiker Alessandro Luzio – finden sich zur rezeptiven Arbeit am Mythos zusammen. Ein weiterer Blick gilt im dritten Teil dieser Arbeit somit den gesellschaftlich-politischen Befindlichkeiten, also der Segmentierung unter dem Aspekt der Funktionalität des Mythos in seinen Konjunkturen und Erscheinungsphasen.

Wenn Verstehen kein rein reproduktives, sondern stets auch ein „produktives Verhalten“⁵⁶ ist, dann bedeutet das, daß ein und dieselbe Geschichte nicht nur verschieden erzählt werden kann, sondern auch vom kreativen Leser oder Hörer verschieden verstanden wird. Es gibt also vielleicht nicht einen starren Mythos Giuseppe Verdi. Sondern der politische Mythos, der das „Risorgimento“ begleitet, bildet eine Gemengelage von Mythen, die sich synkretistisch überlagern und gegenseitig stützen. Angesichts der Vermischtheit der politisch-historischen und mythensynkretistischen Ebenen, die wir in der Homogenität des mythischen „Schlußbilds“ finden, werde ich als theoretische Vorkehrung zunächst Hans Blumenberg folgen, der rät, die genuinen Leistungsfähigkeiten des „Mythos“ unter dem Blickwinkel des terminus a quo wahrzunehmen.⁵⁷ Wir sehen den Gegenstand in seinen Umrissen besser, je weiter wir uns von ihm distanzieren. Diese Distanz erst ermöglicht den Umgang mit dem Begriff „Mythos“, wie mit jedem anderen von der Terminologielehre behandelbaren Begriff.⁵⁸ Denn was wäre gefährdeter für weitere politische Mythenübertragungen als vollmundig klingende normative Deutungen? Die Wahrnehmung des Terminus a quo erlaubt das Nebeneinander und die Verknüpfung der Aspekte der Denk-Einheit „Mythos“. Bei der Untersuchung eines politischen Mythos, wie dem Verdis, muß zunächst die gesamte Erzählung betrachtet werden, in die er eingebettet ist, damit die Erscheinungsform des mythischen Systems mit ähnlichen normativen Erzählungen in eine der Funktion nach äquivalente Analogie gebracht werden kann.⁵⁹ Das wird für den das „Risorgimento“ begleitenden Mythos die Wandlung der katholischen Religion sein. Der religiöse Kult wird durch eine nationale Liturgie abgelöst.

Anstatt aber bloßem Mythensturm oder „Mythonudismus“⁶⁰, wie ihn Marquard für die „Aufklärung“ beschreibt, zu verfallen, möchte ich Mythendekonstruktion vorschlagen. Denn die Geschlossenheit einer Dramaturgie des großen Ganzen der Erzählung bricht nur auf, wenn wir uns näher mit den einzelnen Mythologemen des Mythos als eigenen Einheiten beschäftigen und diese in den Brennpunkt stellen. So bekommen im politischen Grundmythos⁶¹ des

56 „Nicht nur gelegentlich, sondern immer übertrifft der Sinn eines Textes seinen Autor“. Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1990, S. 301.

57 Blumenberg, H., a.a.O., S. 186.

58 Czap, Hans/ Galinski, Christian (Hrsg.), *Terminology and knowledge engineering: proceedings/ Internat. Congress on Terminology – Univ. Trier 1987, Frankfurt/Main 1987*.

59 Luhmann weist darauf hin, daß ebenso wichtig wie die Gleichheit der Funktionen auch die Verschiedenheit der Funktionen genommen werden muß, und daß dabei die semantischen und sozialen Kontexte unabhängigbar seien. Deshalb müssen zur Kontrolle auch divergierende Mytheme – in Verdis Fall der Katholizismus und dessen Ikonographie im „Risorgimento“ – beachtet werden. Luhmann, Niklas, *Brauchen wie einen neuen Mythos?*, a.a.O., S. 265ff.

60 Marquard, Odo, *Lob des Polytheismus*, in: *Abschied vom Prinzipiellen*, Stuttgart 1981, S. 96.

61 Der Begriff des grundmythischen Motivs im klassischen Mythos kann auf die politisch-historische Mythologie übertragen werden. Blumenberg, Hans, *Die Arbeit am Mythos*, Frankfurt/Main 1984, S. 198.