

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2011

Wissenskulturen
des Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (München) Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2011
17. Jahrgang

Wissenskulturen des Vormärz

herausgegeben von
Gustav Frank und Madleen Podewski

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2012
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-924-8
www.aisthesis.de

Christina Ujma (Berlin/Paderborn)

Rom und die Revolution

Ricarda Huchs *Geschichten von Garibaldi*

Ricarda Huchs *Geschichten von Garibaldi* nehmen einen einmaligen Rang in der Italienliteratur deutscher Schriftstellerinnen ein. Der erste Band, um den es in diesem Aufsatz vorwiegend gehen soll, zeigt die ‚ewige Stadt‘ aus einem zumindest in der deutschen Literatur sonst kaum gewählten Blickwinkel. Es geht um das revolutionäre Rom, um Rom als Schauplatz der 1848/49er Republik. Rom ist also nicht wie sonst Antike-Freiluftmuseum, idyllischer Ort künstlerischer Selbsterfahrung oder religiöser Heimkehr, sondern politischer Zankapfel, eine Stadt, wegen der gekämpft und gestorben wird und um die es zu kämpfen und zu sterben lohnt. *Die Verteidigung Roms*, der erste Band der *Geschichten von Garibaldi*, ist ein Roman über Politik, gar über aufrührerische und sich gelegentlich als revolutionär verstehende Politik, und er zeigt Rom als Schlachtfeld, als Schauplatz eines internationalen Befreiungskampfes.

Voraussetzungen der Garibaldi-Romane

Die Verteidigung Roms ist zudem ein Historischer Roman, bei dem es vor allem um Schlachten und verlorene Gefechte geht.¹ Dies ist ein eher ungewöhnliches Thema für eine Schriftstellerin des frühen 20. Jahrhunderts. Wie oder warum Huch diesen Roman geschrieben hat, ist nicht bekannt. Die mutmaßlichen Entstehungsjahre 1903-1906 kann man als biographische Lücke bezeichnen. In keiner Biographie ist viel über diesen Zeitraum zu finden. Keines von Ricarda Huchs Werken ist der Literaturwissenschaft und der biographischen Forschung fremder geblieben.² Was sie an Garibaldi

1 *Die Geschichten von Garibaldi* (Bd. I: *Die Verteidigung Roms*; Bd. II: *Der Kampf um Rom*). Stuttgart und Leipzig, 1906-1907.

2 Vgl. dazu z. B. Cordula Koepecke. *Ricarda Huch. Ihr Leben und Werk*. Frankfurt a. M., 1996. Selbst Marie Baum, Huchs enge Freundin und erste Biographin schweigt sich über diese Jahre aus, während sie ansonsten nur wenige Lücken

und dem Risorgimento so sehr faszinierte, dass sie ihn zum Gegenstand von zwei Romanen machte und ursprünglich sogar eine Trilogie plante, ist in der Forschung bisher nicht zur Sprache gekommen. Dabei liegen dem Roman umfangreiche Forschungen zugrunde, die Ricarda Huch jahrelang beschäftigt haben. Die deutschsprachige Historiographie war ihr bei der Recherche sicher nur bedingt hilfreich, denn abgesehen von einigen deutschsprachigen bzw. in Übersetzung vorliegenden Memoiren von Protagonisten der Bewegung wurde das Risorgimento von der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft damals kaum bearbeitet. Huchs schriftstellerische Durchdringung komplexer historischer Prozesse legt aber umfangreiche Recherchen nahe, die sie eigentlich fast nur in italienischen Bibliotheken und Archiven durchgeführt haben kann. Ein entsprechender Forschungsaufenthalt ist biographisch aber nicht nachgewiesen.³

Eine italienische Geschichte

Nicht nur die Themen Garibaldi und italienisches Risorgimento sind ungewöhnlich für einen deutschen Roman. Die literarische Verarbeitung von Protest, Rebellion und Revolution ist in der deutschen Tradition nicht gerade häufig aufzufinden, weshalb sich *Die Verteidigung Roms* durch einen besonderen Charakter auszeichnet. Denn anders als der eher defensive Titel impliziert, geht es hier um die römische Revolution der Jahre 1848/49 und die daraus resultierende kurzlebige Römische Republik. *Ein Kampf um Rom* oder *Der Kampf um Rom* wären die passenderen Titel gewesen, diese waren aber durch Felix Dahns populären Historienschinken *Ein Kampf um Rom* schon besetzt, und Ricarda Huch wollte sich durch die Wahl ihres Titel anscheinend möglichst weit davon absetzen.

Die promovierte Historikerin Ricarda Huch war trotz einer teilweise bürgerlich-liberalen, gelegentlich ins Konservative tendierenden politischen

läßt. Vgl. Marie Baum. *Leuchtende Spur. Das Leben Ricarda Huchs*. Tübingen, 1950.

3 Ricarda Huch war in erster Ehe mit dem deutschstämmigen Italiener Ermanno Ceconi verheiratet und lebte mit ihm von 1898-1900 in Triest. Die Stadt war damals allerdings österreichisch und nicht italienisch. Dort hätte sie, selbst wenn sie gewollt hätte, kaum die Möglichkeit gehabt, für ihre Garibaldi-Romane zu recherchieren.

Grundhaltung, eine Liebhaberin der Revolution. In ihren Jugenderinnerungen schreibt sie:

Ich war ein geborener Protestant mit einer Vorliebe für Revolution und Rebellionen []. Das Wort Freiheit eröffnete mein Herz []. Überhaupt hatte ich eine unwillkürliche Neigung zum Revolutionären. Das Legitime war mir verdächtig, das Wort Freiheit und Rebell hatten einen wunderbaren drommetenhaft erschütternden Klang für mein Ohr.⁴

Huch hat durch ihre literarische Verarbeitung der deutschen Revolution von 1848 einen Platz in der Literaturgeschichte erlangt. Die meisten Germanisten vergessen bei der Analyse ihres Romans *1848, Die Revolutionen des 19. Jahrhunderts in Deutschland* (1930) jedoch, dass sich ihr erster Revolutionsroman mit den italienischen Ereignissen der Jahre 1848/49 beschäftigt. Ähnlich wie ihr Roman über die deutschen Revolutionen, sind auch die *Geschichten von Garibaldi* exzellent recherchiert, ohne jedoch ins Dokumentarische zu verfallen. Im Gegenteil lässt sie viele der bekanntesten Ereignisse aus oder spiegelt sie in den Gesprächen, Gedanken und Reflexionen der Protagonisten. Dieses Verfahren hat sie z. T. in ihrem Roman über die deutschen Revolutionen des Jahres 1848 wiederholt, wozu Walter Delabar anmerkt, dass dies eine durchaus originelle und ungewöhnliche Herangehensweise an die literarische Darstellung von Geschichte zeigt. Gerade das auch ansatzweise in den *Geschichten von Garibaldi* anzutreffende Verfahren, die historische Handlung aufzugliedern und sie in Einzelgeschichten und Episoden aufzubrechen, findet Delabars besonderes Lob.⁵ Huchs präzise und differenzierte Darstellung der historischen Ereignisse, die ohne den im damaligen historischen Roman nicht unüblichen restaurativen politischen Subtext daherkommt, wird auch in Günter Adlers Nachwort zur DDR-Edition von Ricarda Huchs *Geschichten von Garibaldi* sehr gelobt.⁶

4 Ricarda Huch. *Frühling in der Schweiz. Jugenderinnerungen* (1921). Zitiert nach Christina Bunnens. „Ricarda Huch, Freiheit statt Zwang, Ein Prinzip ihres Denkens, dargestellt an den Bereichen Geschichte, Religion und Widerstand“. *Die Frau greift in die Politik*. Hg. Heidi Beutin et. al. Frankfurt a. M., 2010 (Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte 57). S. 220.

5 Walter Delabar. *Moderne-Studien. Beiträge zur literarischen Verarbeitung gesellschaftlicher Modernisierungen im frühen 20. Jahrhundert*. Berlin, 2005. S. 222ff.

6 Vgl. Günter Adler. „Nachwort“. Ricarda Huch. *Die Geschichten von Garibaldi*. Leipzig, 1986. S. 670.

Im Unterschied zu ihrem deutschen 1848er Roman leiden die *Geschichten von Garibaldi* an einem Problem, sie haben mit der deutschen Ignoranz der Geschichte des italienischen Risorgimento gegenüber zu kämpfen. Huch selber musste konstatieren, dass Vorurteile gegenüber Garibaldi den Erfolg der *Geschichten von Garibaldi* erschweren.⁷ Damit meint sie vermutlich die Abneigung gegen Revolutionen, die viele gebildete zeitgenössische Leser hegten, deren Achtung vor der neueren italienischen Geschichte zudem nicht sonderlich ausgeprägt war:

Die Rezensionen in der bürgerlichen Presse jener Jahre zeigen eindeutig, dass Garibaldi im damaligen Deutschland nahezu unpopulär war, dass er für Bildungsbürgertum, aus dem größtenteils die Leserschaft Ricarda Huchs kam, eine feindliche Klassenposition verkörperte. Die maßlose Arroganz der Sieger von 1871 und der schon bedrohlich entwickelte Rassenmythos behinderten ein lebhaftes Echo des Romans [...], die wenigen positiven Äußerungen in der sozialdemokratischen Presse erlangten verständlicherweise keinen bestimmenden Einfluß.⁸

Günter Adler beschreibt hier die Stimmungslage des damaligen Bürgertums zwar in einer Diktion, die für heutige Literaturwissenschaftler ungewöhnlich drastisch klingt, was aber dem Realitätsgehalt seiner Ausführungen keinen Abbruch tut.

Man muss allerdings auch anmerken, dass Huch es ihren Lesern nicht leicht machte, jeglicher pädagogische Impetus liegt ihr fern, sie versucht keineswegs, den deutschen Lesern Garibaldi und die italienischen Ereignisse nahezubringen. Ganz im Gegenteil: Sie bedient sich der italienischen Garibaldi Mythen, um den sagenumwobenen Helden zu erhöhen. Oft scheint es,

7 Über die Rezeption des ersten Garibaldibuches schreibt Ricarda Huch: »[...] es wurde von der Kritik in Italien glänzend aufgenommen, in Deutschland weniger, oft sogar abfällig, wie ich höre. Eine Übersetzung ins Italienische ist im Gange, aber noch nicht fertig. Privatim habe ich erfahren, dass es von vielen Seiten geradezu mit Begeisterung gelesen wurde, während einige sich durch ein Vorurteil gegen Garibaldi gestört fanden oder dadurch, dass sie nicht recht wussten, ob sie es nun mit Geschichte oder Erdichtung zu tun bekämen [...]« Ricarda Huch. „Über ‚Die Verteidigung Roms‘“. Ricarda Huch. *Autobiographische Schriften, Nachlese, Register. Gesammelte Werke*, Bd. 11, hrsg. v. Wilhelm Emrich. Köln, 1974. S. 443.

8 Vgl. Adler. Nachwort (wie Anm. 6). S. 670.

als würde Huch die zahlreichen Gemälde beschreiben, die Garibaldi's Beitrag zum Einigungswerk festhalten und verherrlichen, da erscheint Garibaldi im charakteristischen roten Rock oder hoch zu Ross mit weißem Mantel über der roten Uniform. Bis in die pathetische Rhetorik hinein verwandelt sie ihren Roman den italienischen Erzählungen über das Risorgimento an. Deutlich wird, dass sich Huch mit der Ikonographie des Risorgimento-Gedenkens genau wie mit der wissenschaftlichen Aufarbeitung intensiv beschäftigt haben muss.

Um die vorletzte Jahrhundertwende hatte die Erforschung und Glorifizierung des Risorgimento in Italien Hochkonjunktur, was auch daran lag, dass fast alle unmittelbaren Zeitzeugen verstorben waren und nicht mehr widersprechen konnten. Das Risorgimento lag nun endgültig in historischer Ferne, so dass das Gedenken an die revolutionären Ereignisse die Stabilität des jungen italienischen Nationalstaates nicht mehr beeinträchtigen konnte. Der bediente sich gern des Garibaldi Mythos als säkularer Gründungserzählung, sagt Lucy Riall in ihrer Garibaldi Biographie, wobei vor Geschichtsklitterungen nicht zurückgeschreckt wurde:

Control of the posthumous memory of Garibaldi was central to this secular yet monarchical vision of Italian identity. Official efforts concentrated on creating a conciliatory cult of national heroes, which was to turn the old rivals Garibaldi, Vittorio Emanuele II, Cavour and Mazzini into lifelong allies ... During the twenty years past his death, monuments were raised to Garibaldi all over Italy. Whether on horseback or on foot, sword in hand or pointing toward future glory, Garibaldi replaced princes, saints and even sometimes the Madonna herself as subject of public representations on squares all over Italy. Garibaldi was to become a secular saint, a symbol of Italian unity.⁹

Die offensichtlichen Geschichtsverfälschungen werden von der Historikerin Huch natürlich nicht übernommen. Sie bemüht sich einerseits immer wieder um eine recht differenzierte Sicht des Risorgimento, andererseits nimmt sie die Mythen des Risorgimento und die quasi religiöse Inbrunst des Garibaldi-Kultes auf und reproduziert sie im Deutsch des Jugendstils. Was darin resultiert, dass sie sich einer Sprache bedient, die sehr edel und gewählt daherkommt, für heutige Leser aber gelegentlich ein wenig exzentrisch und artifiziell klingt.

9 Lucy Riall. *Garibaldi, Invention of a Hero*. New Haven/London, 2007. S. 4.

Mythenbeschwörung

Es hat auch den Anschein, als wolle sich Huch möglichst weit vom historistischen Jargon der Gründerzeit absetzen. Ihre Geschichtserzählung ist bilder- und metaphernreich, erinnert gerade im ersten Band der *Geschichten von Garibaldi* weniger an wilhelminische Historienschinken als an die symbolistische Intensität präraphaelitischer Geschichtsmalerei. Bereits der Vorspruch gibt eine Ahnung von Huchs ungewöhnlicher Darstellungsweise:

Wir wollen alte Lieder singen, um den Toten der Insel zu beschwören. Eine Äolsharfe wollen wir zwischen die Klippen spannen: wenn der Wind darüberfährt, wird sie von heiligen Erinnerungen tönen: von wehenden Fahnen und rasenden Schwertern, von Opfern und Triumphen. Wenn wir von Italiens Begrabensein und Auferstehen singen, wird Garibaldi hören: er steigt aus dem flutenden Schoße des Weltengottes und träumt in die weiten Akkorde der meerdurchhallenden Harfe. Seht, über den Felsen türmt sich sein Leib, sein Haupt umkreisen Wolken, des Ozeans blauer Ring fließt um seine Füße. Wir wollen alte Lieder singen, um den Löwen der Insel zu beschwören.¹⁰

In diesem Vorspruch zum Roman, der sich eines hymnischen Tons bedient, wird Garibaldi als mythische Gestalt beschworen. Er ist der Löwe der Insel, womit Caprera gemeint ist, sein Wohnsitz in der zweiten Lebenshälfte. Für Italiens Begrabensein und Auferstehen, letzteres eine Eindeutigung des Begriffes Risorgimento¹¹, war das Schicksal Roms entscheidend und dieses steht eindeutig im Vordergrund des ersten Bandes von Huchs *Geschichten von Garibaldi*. Garibaldi erscheint als Löwe, als Adler und in diesem Vorspruch und auch als fast göttliche Gestalt. Gelegentlich wird er in Huchs Roman aber auch als Arbeiter am eigenen Mythos dargestellt, der sich durchaus effektiv in Szene zu setzen weiß. Insgesamt ist Huchs Verarbeitung der römischen 1848er Revolution ein italienischer Garibaldi Roman auf Deutsch, der in zahlreiche Sprachen übersetzt wurde und in Italien erfolgreicher war als in Deutschland. Das liegt auch daran, dass sie gerade bei den hymnischen

10 Ricarda Huch. *Die Verteidigung Roms. Der Geschichten von Garibaldi erster Teil*. Leipzig, 1960. S. 7. Alle Nachweise erfolgen forthin im Text, Grundlagen ist diese Ausgabe.

11 Zur Bedeutung und Konnotation des Begriffes Risorgimento vgl. Lucy Riall, *The Italian Risorgimento. State, Society and National Unification*. London, 1994. S. 1.

Anrufungen des Garibaldi-Mythos, die in immer wieder die Narration ihres Garibaldi-Romans unterbrechen, auf die italienische Literatur zurückgreift. Die mythische Überhöhung Garibaldis fand nicht nur in zahllosen Augenzeugenberichten seiner Mitkämpfer statt¹², sondern wurde bereits früh u. a. durch Francesco dall'Ongharo in Gedichten und Liedern literarisiert.¹³ Mit Giosuè Carduccis hymnischen Dichtungen, die das Risorgimento, Garibaldi und Italien verherrlichten¹⁴, ist die mythische Garibaldi-Beschwörung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schliesslich in der italienischen Hochkultur angekommen. Huchs hymnische Huldigungen, wie sie sich nicht nur in obigem Zitat finden, lesen sich teilweise als deutlich von Carduccis zahlreichen epischen Gedichten auf Helden und Schauplätze des Risorgimento beeinflusst.¹⁵ Das gilt auch für ihren neoromantisch-symbolistischen Stil, dessen Intensität und Metaphern hier wohl ein Vorbild findet.

Huch steht mit ihren Garibaldi-Romanen in einer durchaus ehrenwerten weiblichen Tradition, denn in der deutschen wie in der europäischen Literatur wirkte Garibaldi als Persönlichkeit auf Frauen immer ungemein anziehend, betont Marjan Schwegman. Schriftstellerinnen waren als Zeitzeuginnen, Biographinnen und Chronistinnen durchaus daran beteiligt, den Mythos des sanften und freundlichen Revolutionärs und tapferen Streiters für das Gute zu popularisieren.¹⁶ In der deutschen Tradition sind in diesem Zusammenhang die Schriftstellerinnen Fanny Lewald, Emma Herwegh, Ludmilla Assing und Marie Esperance von Schwarz zu nennen.¹⁷ Die bio-

12 Vgl. zum literarischen Garibaldi-Kult Jessica Kraatz Magri. *Der unkämpfte Volksheld. Zur Geschichte des Garibaldi-Mythos in Italien*. Köln, 2011. S. 43-55.

13 Vgl. William Dean Howells. *Modern Italian Poets*. New York, 1887. S. 210-225.

14 Zu Carducci und der literarischen Überhöhung des Risorgimento vgl. Kraatz-Magri. *Der unkämpfte Volksheld* (wie Anm. 12). S. 52-54.

15 Am auffälligsten sind die Parallelen in Carduccis *Roma o Morte* (Rom oder Tod) aus der Sammlung *Levia Gravia* (1861) und *A Giuseppe Garibaldi und Roma* aus den *Odi barbare* (1877).

16 Marjan Schwegman. „In Love with Garibaldi: Romancing the Italian Risorgimento“. *European Review of History* 12, Nr. 2, Juli 2005. S. 383-401.

17 Vgl. zu Assing: Christina Ujma. „Freundschaft, Freiheit, Revolution. Das Florentiner Risorgimento und seine Geselligkeit in den Schriften von Ludmilla Assing und Ferenc Pulszky“. *Makkaroni und Geistesspeise. Almanach der Varnhagen Gesellschaft* 2. Hrsg. v. Nikolaus Gatter. Berlin, 2002, S. 323-338. Zu Lewald und Garibaldi: Christina Ujma. „Fanny Lewald – Die europäischen Revolution von 1848 und das Risorgimento“. *Akteure eines Umbruchs. Männer*

graphischen Arbeiten der Schriftstellerin und Saloniere von Schwartz, die eine zeitlang Garibaldi's Gefährtin war¹⁸ und auch Franz Liszt zu ihren engen Freunden zählte, wurden in viele Sprachen übersetzt¹⁹ und sind bis heute eine Quelle, aus Risorgimento-Forscher gern schöpfen, ohne dies notwendigerweise immer auszuweisen.²⁰ Es ist davon auszugehen, dass auch Ricarda Huch diese Schriften kannte, vermutlich war ihr auch die Autorin ein Begriff, die in der Schweiz lebte²¹, als Huch dort promovierte.

Anders als in Schwartz' Garibaldi Darstellung üblich, hält sich die Idealisierung des Helden bei Huch in Grenzen; sie verweist auch darauf, dass Garibaldi eine durchaus umstrittene Persönlichkeit war und seine Mannen, wenn sie nicht gerade kämpften, sich auch oft kräftig stritten, wie das bei Revolutionären so üblich ist. Das Thema italienisches Risorgimento, zu dem Ricarda Huch literarisch mehrfach zurückkehrte²², auch wenn sie ihre Garibaldi Trilogie nach dem zweiten Band aufgab, trafen zu ihrer Zeit zumindest teilweise den nach mehr Demokratie strebenden bürgerlichen Zeitgeist im damaligen Europa. Der berühmte englische Historiker Trevelyan schrieb zeitgleich an einem ähnlichen Projekt wie Ricarda Huch, nämlich einem dreibändigen Porträt Garibaldi's und des Risorgimentos. *Garibaldi's Defence of the Roman Republic* ist der Titel des ersten Bandes, in dem er explizit auf Huchs gut recherchierten Garibaldi Roman verweist.²³ Die Ähnlichkeiten zwischen Huchs und Trevelyans Garibaldi-Büchern erstrecken sich nicht nur auf den Titel, sondern gehen bis in die Metaphern und Bilder. Da beide

und Frauen der Revolution von 1848. Hrsg. v. Walter Schmidt. Berlin, 2010. S. 423-461.

- 18 Zu Garibaldi und von Schwartz vgl. Marjan Schwegman. „Amazons for Garibaldi: women warriors and the making of the hero of two worlds“. *Modern Italy* 15:4 (2010). S. 417-432.
- 19 Die wichtigsten Werke sind: Marie Esperance von Schwartz. *Garibaldi's Denkwürdigkeiten*. Nach handschriftlichen Aufzeichnungen desselben und nach authentischen Quellen bearbeitet und herausgegeben, 2 Bde. Hamburg, 1861; sowie Marie Esperance von Schwartz. *Garibaldi. Mitteilungen aus seinem Leben*. 2 Bde. Hannover, 1884.
- 20 Vgl. Schwegman. In Love with Garibaldi (wie Anm. 16).
- 21 Von Schwartz starb 1899 in Ermatingen, Schweiz.
- 22 Ricarda Huch. *Das Risorgimento*. Leipzig, 1908; Ricarda Huch. *Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri*. Leipzig, 1910.
- 23 George Macaulay Trevelyan. *Garibaldi's Defence of the Roman Republic 1848 to 1849*. Whitefish, 2005, Faksimile der Originalausgabe von 1907. S. 373.

Werke im Jahr 1907, als in Italien und anderswo der 100. Geburtstag Garibaldis gefeiert wurde, erschienen sind und sich so kaum gegenseitig beeinflusst haben können, muss man wohl davon ausgehen, dass Huch und Trevelyan die gleichen Quellen und Zeitzeugenberichte benutzt haben, vielleicht sogar in denselben Bibliotheken gearbeitet haben, obwohl das biographisch nicht nachgewiesen ist, wie überhaupt die umfangreichen Recherchen, derer sie sich im Briefwechsel mit Historikern rühmt, nicht zu verorten sind.²⁴

Es ist nämlich keineswegs so, dass der Stil des Historikers und der Schriftstellerin sich maßgeblich unterscheiden. Trevelyan hat sich zeitlebens zu seiner subjektiven und sympathiegeleiteten Darstellung bekannt, obwohl sein Werk eher eine literarisch-historische Studie ist und Ricarda Huchs Werk ein hervorragend recherchierter historischer Roman, dessen zugrunde liegende Geschichte sie sehr liebt.²⁵ Es ist natürlich auch vorstellbar, dass Huch und Trevelyan sich bei der Recherche für ihre Garibaldi Bücher in italienischen Bibliotheken oder Archiven kennen lernten und sich über Buchpläne austauschten, Trevelyan erwähnt jedenfalls Huch in seiner Bibliographie.²⁶ Im Unterschied zu Huch vollendete er seine Garibaldi Trilogie²⁷, und wandte sich dann, wiederum ähnlich wie Huch, außerhalb Italiens weniger bekannten Risorgimento-Persönlichkeiten zu.²⁸ Die deutsche Unkenntnis des Risorgimento und die von Huch konstatierten Vorurteile²⁹ gegenüber Garibaldi dauern bis heute an, was bislang auch eine adäquate Rezeption von Huchs Garibaldi Romanen erschwert³⁰, was schade ist, denn das verstellt den

24 Weder in der klassischen Biographie Marie Baum. *Leuchtende Spur. Das Leben Ricarda Huchs*. Tübingen, 1950 noch in neueren Biographien oder in Spezialuntersuchungen findet sich ein Hinweis auf jene Recherchen: Maria Chiara Mocali. „Le scrittrice Ludmilla Assing, Malwida von Meysenbug e Ricarda Huch“. *Cultura tedesca a Firenze. Scrittrici e artiste tra e Novecento*. Hrsg. v. Maria Chiara Mocali und Claudia Vitale. Florenz, 2005. S. 141-169.

25 Vgl. Joseph M. Hernon. „The Last Whig Historian and Consensus History: George Macaulay Trevelyan, 1876-1962“. *The American Historical Review* 81 (1976). S. 66-97 und Baum. *Leuchtende Spur* (wie Anm. 2). S. 150.

26 Trevelyan. *Garibaldi's Defense* (wie Anm. 23). S. 373.

27 *Garibaldi and the Thousand* (1909); *Garibaldi and the Making of Italy* (1911).

28 *Manin and the Venetian Revolution of 1848* (1923).

29 Vgl. Ricarda Huch. Über ‚Die Verteidigung Roms‘ (wie Anm. 7). S. 443.

30 Hans R. Brittnachers Aufsatz *Makenspiel und Empathie*, er schlägt Ricarda Huchs Geschichten von Garibaldi einfach dem Renaissancismus zu, da wird der mythisierte Nationalheld und Revolutionär zum „eher stämmigen Söldner..“

Blick auf eine bemerkenswerte Geschichte, die bereits Zeitgenossen an die Heldenepen der Vergangenheit erinnerte:

Allein Italien hat es nun einmal an sich, daß es auch in seiner unmittelbaren Gegenwart auf den Ausländer den Eindruck macht, als ob nicht nur seine Landschaft und Bauten, sondern auch seine wandelnden Menschen nicht zu der heutigen Welt gehörten, als ob Victor Emanuel eigentlich ein Fürst des Cinquecento, Mazzini ein Jünglinge und Frauen bestrickender Jesuit des 17. Jahrhunderts, Garibaldi ein legendengläubiger, legendenschaffender Kreuzfahrer wäre.³¹

Die römische Volksrepublik

Huchs Roman setzt im Rom des Sommers 1847 ein, als die Hoffnung auf Nationenbildung ohne Revolution zum letztenmal großen Auftrieb bekam. Mit dem Amtsantritt von Papst Pius IX, genannt Pio Nono, und dessen Amnestierung von politisch Verfolgten, Verbannten und politischen Gefangenen bekam die Hoffnung darauf, unter Führung des Papstes ein einiges Italien zu erreichen, Auftrieb. Besonders in Rom, der Stadt des Papstes, riefen Pio Nonos Amnestierungen politischer Gefangener Begeisterung hervor und das erste Ereignis, welches Ricarda Huchs Roman in diesem Zusammenhang schildert, ist eine Predigt des aus der Verbannung zurückgekehrten revolutionären Barnabiterpaters Ugo Bassi im Kolosseum, damals eine

und Huch sorgfältig recherchierte Historienerzählung zur Fiktion und historischen Maskenspiel. Das Risorgimento hat sich zwar kräftig bei Bildern und Posen der Renaissance bedient, aber im Italien der Jahrhundertwende, das Ricarda Huch aus eigener Anschauung kannte, war der Mythos des Risorgimento wesentlich stärker als der der Renaissance, denn zumindest in der Überlieferung markiert die Bewegung den Beginn des modernen Italiens. Vgl. Hans R. Brittnacher. „Makenspiel und Empathie. Zum poetischen Verfahren der historischen Romane von Ricarda Huch“. *Geschichte(n) – Erzählen, Konstruktion von Vergangenheit in Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*. Hrsg. v. Marianne Henn et. al. Göttingen, 2005. S. 24.

31 Heinrich Homberger. „Karl Hillebrand“. H. Homberger. *Ausgewählte Schriften. Essays und Fragmente*. Mit einem Nachwort hrsg. v. Otto Gildemeister. München, 1928. S. 98.

christianisierte Märtyrergedenkstätte.³² Hier versammeln sich anlässlich von Basis Ansprache Römer und Römerinnen aller Schichten und Stände, die mit vorrevolutionärer Begeisterung auf die Worte des radikalen Gottesmannes reagieren. Die antike Arena wird so von einem Denkmal zum Ort des lebendigen Volkslebens, wie überhaupt Rom nicht als Museum, sondern als ausgesprochen belebter, ja lebhafter Ort beschrieben wird. Rom erscheint in den *Geschichten von Garibaldi* als die Stadt der Römer, bzw. als Stadt, die sich die Römer von den Kunst oder Antike suchenden Touristen oder dem päpstlichen Hof zurückerobert haben. Gerade Orte, die den internationalen Besuchern lieb und teuer sind, werden hier zu Schauplätzen (vor) revolutionärer Ereignisse. So ist die Piazza del Popolo, die Generationen von Reisenden nach der Ankunft an der Porta del Popolo als erste, vielversprechende römische Piazza wahrgenommen wurde, als der Ort, an dem das revolutionäre Volk Roms dem gerade angekommenen Mazzini zujubelt (I, S. 67). Als Schauplätze des Politischen werden nicht nur das Kolosseum, sondern auch die Spanische Treppe, der Spanische Platz oder die Piazza Navona dargestellt, wo der führende römische Risorgimentoaktivist Angelo Brunetti anlässlich der Amnestierung verurteilter politischer Gefangener eine Rede hält. (I, S. 17) Dieser Brunetti ist Führerunternehmer, Repräsentant des bürgerlichen Roms, das seine Hoffnungen zunächst auf den Papst Pio

32 Ugo Bassi (1801-1849) war ein polyglotter kunstsinniger Geistlicher, der komponierte, malte und dichtete. Seine eigentliche Leidenschaft gehörte aber der Revolution. Ab 1828 wurde er zu einer Art Wanderprediger des Risorgimento, der mit Mazzini in Kontakt stand und an diversen rebellischen Aktivitäten beteiligt war. Er verkörperte das revolutionäre Element innerhalb der katholischen Kirche und war beim Volk sehr populär. Ob seines Engagements für das Risorgimento wurde er schließlich vom Priesteramt suspendiert und in die Einöde verbannt. Als 1846 der junge Pius IX den Papstthron bestieg, wurde Bassi amnestiert und erhoffte sich, wie das gesamte progressiv gesinnte Italien, eine Wende zum Besseren. Als 1848 die Revolution ausbrach, wurde er Feldkaplan der Garibaldi-Truppen und vertauschte das schwarze Priestergewand gegen das berühmte rote Hemd der Freischärler Armee. Auf der Flucht der Garibalditruppen aus Rom wurde er von den Österreichern gefangengenommen, misshandelt und hingerichtet, was ihn zum Märtyrer für die Sache der Revolution machte, der vom Volk fast kultisch verehrt wurde. Ein aktueller Forschungsstand zu Bassi findet sich in: Ugo Bassi. *Metafora, Verità e mito nell'arte italiana del XIX secolo*. Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Museo Civico del Risorgimento 1999. Hrsg. v. C. Collina, M. Gavelli et. al. Bologna, 1999.

Nono setzt, was bei der römischen Bevölkerung, für die damals der Papst nicht nur geistliches sondern auch weltliches Oberhaupt war, durchaus auf Zustimmung trifft. Die Hoffnungen, die der Papst beim Römischen Volk hervorruft, nimmt Huch auch als Gelegenheit, die arbeitende städtische Bevölkerung, wie Hutmacher, Händler und Handwerker im Einleitungsteil des Romans zu schildern.

In Huchs Roman stellt die risorgimentale Politik die hergebrachten städtischen Verhältnisse auf den Kopf, für den Karneval, dessen Spezialität eigentlich temporäre Suspendierung von Herrschaftsverhältnissen ist, interessiert sich in Huchs Rom des Jahres 1848 niemand mehr, obwohl der römische Karneval damals noch als kurzes Intervall der Freiheit im absolutistischen Papststaat und besondere Attraktion für Besucher aus aller Welt galt. In Huchs Roman können die Römer und Römerinnen im Jahr 1848 mit dieser einst innig zelebrierten temporären Anarchie wenig anfangen, denn in diesem Jahr sind die Politik und das Bestreben nach dauerhafter Freiheit wichtiger geworden. (I, S. 28) Die römische Wölfin, die Romulus und Remus säugte und seit der Antike Symbol der Ewigen Stadt ist, trägt in Huchs Roman auf einmal einen Dolch im Rachen, das ist zwar das Symbol der radikalen Risorgimentopartei Söhne der Wölfin, der Brunettis Sohn Lorenzo nahesteht, aber eigentlich auch ein hübsches Symbol für die Stimmung im vorrevolutionären Rom. An den politischen Unterschieden zwischen Vater und Sohn gelingt es ihr auch, die verschiedenen Fraktionen des Risorgimento darzustellen, die beide ihre Rechtfertigung aus der Geschichte Roms beziehen, Brunetti wendet gegen die Ungeduld und Radikalität seines Sohnes ein

... daß aber mit Verschwörertücke nichts Gutes begründet werde; der Römer müsse immer das Gesetz achten, und wenn es schlecht sei, dahin wirken, daß ein besseres aufgerichtet werde, mutig und unbeugsam, aber offen unter der Sonne. (I. S. 14)

Die Erwartungen an einen legalen Umschwung hatten im Frühjahr 1848 ihren Höhepunkt erreicht. Die Ungeduld des Volkes hatte bereits in Revolutionen in Palermo, Neapel und Mailand resultiert und auch in Rom wurde die Lage langsam unberechenbar, zumal sich der Papst auf die Seite der Reaktion zu schlagen scheint. Die Enttäuschung über den Papst ist groß, aber zu einem richtigen Umsturz, vergleichbar mit anderen italienischen Städten oder Territorien, wollen sich Brunetti und die Seinen auch nicht hinreißen

lassen, zu groß ist der Respekt, den man dem geistlichen Oberhaupt entgegenbringt. Was folgt, ist eine schleichende Revolution, die dem Papst eine zivile Regierung abzwingt.

Die Radikalisierung wird von Ricarda Huch erneut anhand einer Rede des im 19. Jahrhundert geradezu kultisch als Märtyrer des Risorgimento verehrten Paters Ugo Bassi illustriert³³:

Ugo Bassi, der, als anfang zu sprechen, kaum gewusst hatte, wohin es ihn treiben würde, erschrak über den Eindruck, den seine Worte gemacht hatten; die Türme und die Kuppel der Kirche, die Häuser und die Menschen ragten wie ein rätselhaftes Bild in die helle Frühlingsnacht, und es schien ihm auf einmal, als hätte er ihm durch verbotene Zaubersprüche Leben eingeflößt, dessen unbekannte Kräfte sich im nächsten Augenblick furchtbar verkündigen würden. (I, S. 36)

Die Erkenntnis, dass die Revolution der alten Stadt neues, allerdings potentiell aber auch destruktives Leben einflößt, ist eines der Leitmotive des Romans.

Nachdem in einer Art „Vorspann“ die vorrevolutionäre Stimmung in der Stadt beschrieben wurde und die wichtigsten Konstellationen skizziert wurden, beginnt die eigentliche Handlung des Romans mit dem Auftritt der auswärtigen Revolutionäre.³⁴ Es trifft im Februar 1849 auch Garibaldi in Rom ein und seine Anwesenheit sorgt sogleich für die heftigsten Kontroversen. Die Römischen Revolutionäre um Angelo Brunetti rücken in den Hintergrund, sie verschmelzen weitgehend mit den Garibaldinern, die nun im Zentrum des Geschehens stehen. Die auswärtigen Protagonisten machen die Römische Republik zu einem gesamtitalienischen Ereignis, das sich wiederum als Teil einer europaweit agierenden revolutionären Bewegung sieht.

33 Claudia Collina. „Arte in Italia al tempo di Ugo Bassi“. Bassi. *Metafora* (wie Anm. 32). S. 9-29.

34 Der historische Hintergrund wird von Huch höchstens ansatzweise erwähnt, der ist jedoch sehr bezeichnend: Der Ministerpräsident des Papstes Pellegrino Rossi wird im November 1848 ermordet, danach flieht der Pio Nono aus der Stadt. Allgemeine und freie Wahlen und die Ausrufung der Republik werden zu einer Zeit vorbereitet, als anderswo in Europa schon lange wieder die Reaktion triumphiert hatte.

Immer wieder zeigt sich Huchs eigenwillige Erzähltechnik, denn wichtige Ereignisse, wie die Radikalisierung der revolutionären Stimmung und die Flucht des Papstes aus Rom, werden nicht beschrieben, sondern ergeben sich aus dem Kontext. Die Autorin arbeitet mit dem Zeitraffer und Zeitsprüngen, es werden in den Roman durchaus Szenen aus historischen Schlüsselmomenten eingeflochten, aber sie geht keineswegs dokumentarisch vor, sondern springt mit vielen Auslassungen durch die revolutionären Ereignisse und die Volksrepublik von Rom. Wichtiger als die chronologisch getreue Wiedergabe der historischen Ereignisse ist ihr die Rolle, die die Ewige Stadt und ihre von Besuchern aus ganz Europa Jahrhunderte lang als Ziel einer religiösen oder kulturellen Pilgerfahrt verehrten antiken bzw. katholischen Monumente in der römischen Revolution spielten. Hier bürstet sie gewissermaßen die gängigen Traditionen gegen den Strich und versucht eine progressive Lesart, was durchaus im Sinne von Mazzini und der Kulturauffassung des Risorgimento ist. Roms antike republikanische Traditionen wieder zum Leben zu erwecken, ist in Huchs Roman eine der wichtigsten Antriebskräfte nicht nur der römischen Revolution von 1848/49, sondern des Risorgimento insgesamt. So lässt Huch auch Garibaldi gleich nach dem Eintreffen in Rom das Forum Romanum aufsuchen:

... Garibaldi stand nicht wie ein Fremder da, der Denkwürdigkeiten anschaute, sondern wie ein Heimkehrender vor den hohen Trümmern seines Vaterhauses, in dessen Brust über der Trauer das göttliche Bewusstsein aufsteigt, Erbe dieser gesunkenen Herrlichkeit zu sein. (I, S. 49)

Der Anspruch darauf, legitime Erben dieser Tradition zu sein, wird vor allem von Mazzini vertreten, dem faktischen Oberhaupt der revolutionären römischen Republik und langjährigem Vordenker des Risorgimento. Mazzini wollte ein *drittes, ein neues Rom: dopo la Roma degli imperatori, dopo la Roma dei papi, verrà la Roma del popolo*³⁵, nach dem Rom der Cäsaren und dem der Päpste, sollte nun ein Rom des Volkes entstehen.³⁶ Rom hatte auch deshalb

35 Zitiert nach Roland Sarti. „Giuseppe Mazzini and his opponents“. *Italy in the Nineteenth Century 1796-1900*. Hrsg. v. John Davis (The Short Oxford History of Italy). Oxford, 2000. S. 94.

36 Vgl. dazu Federico Chabod. *Italien-Europa, Studien zur Geschichte Italiens im 19. und 20. Jahrhundert*. Göttingen, 1962. S. 82.

eine besondere Bedeutung³⁷, weil in den langen Jahrhunderten, in denen es keinen italienischen Staat gab und das italienische Territorium oft von ausländischen Mächten besetzt war, Rom immer der Ort gewesen sei, der die geistige Einheit der Nation symbolisierte, sagte Mazzini und fand damit viele Anhänger.³⁸ So war es auch kein Zufall, dass die verfassungsgebende Versammlung, d. h. das Parlament der römischen Republik, auf dem Kapitol im Palazzo Montecitorio seinen Sitz hatte. Ricarda Huchs Schilderung der ersten Sitzung dieses Parlamentes wird deshalb auch durch einen Vorspruch eingeleitet, der die historische Mission Roms und der römischen Republik betont und in seiner pathetisch-schwärmerischen Diktion an Mazzini Ausführungen erinnert:

Rom! Über deinem untergegangenen Leibe schwärmte die Trauer der Erde und schüttete ihrer Schönheit Überfluß zerrissen in ewige Opferglut; nun steigst du aus deinem Grabe und erhebst Dein unverwelkliches Haupt. Noch ist dein Antlitz dunkel von der Schwere deiner langen Versunkenheit und ihren versteinerten Träumen; aber die fernen Lichter deiner Seele schimmern morgenrot durch den allumfangenden Himmel deiner Augen. Herrin! Mutter! Du erwachst; allen Völkern wird der Frühling wiederkehren! (I, S. 58)

Danach werden die hochgesteckten Hoffnungen mit der schnöden Realität der Tagespolitik kontrastiert, und da sieht es weniger heroisch aus, die römische Republik wird von Kontroversen zwischen Moderaten und Radikalen geplagt, die auch Garibaldi betreffen, der den Radikalen zu pragmatisch, den Pragmatikern zu radikal ist.

37 Zur historischen Rolle Roms im Risorgimento vgl. Chabod. *Italien-Europa* (wie Anm. 36). S. 68-94.

38 „So lebte die Hinterlassenschaft Roms jahrhundertlang in der Seele der Italiener fort als kulturelles und literarisches Motiv, als Bewußtsein einer Tradition, deren unmittelbares Erbe und Hüter Italien ist. Italianität ist gleichbedeutend mit Latinität, dem geistigen Erbgut, das Rom Italien als sein kostbarstes Vermächtnis hinterlassen hat. Die italienische Nation, einzigartig in der Geschichte dastehend, lebt jeden politischen Inhalts bar jahrhundertlang fort als eine rein kulturelle Erscheinung, als eine literarische Nation, als Traum von Dichtern und Denkern.“ Franco Valsetti. „Idee und Mythos der Nationalität im Risorgimento“. *Studi Italiani*, Bd. 6: *Zur italienischen Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Köln, 1961. S. 93.

Bunte Revolution – Die Protagonisten des Risorgimento

Diese Kontroversen werden auch dadurch hervorgerufen, dass die Ankunft des Risorgimento-Anführers Giuseppe Mazzini in Rom viele italienische Aktivisten dazu bewog, ebenfalls nach Rom zu strömen. Die Streiter aus den Territorien, in denen die 1848er Revolution bereits geschlagen ist, bilden eine willkommene Verstärkung der revolutionären Streitmacht, sie bringen allerdings auch neue Konfliktlinien in den Roman. Gerade die Angehörigen der Mailänder Armee sind Berufsoffiziere und kommen aus adligen oder großbürgerlichen Familien. Sie passen kaum zu der Welt der Berufsverschwörer und Revolutionäre, die die politische Szene der Römischen Republik prägen. Auch Garibaldis Freischärler Legion und den vielen Freiwilligen stehen sie misstrauisch gegenüber. In Huchs Roman sind es Garibaldis militärisches Geschick und seine Überzeugungsfähigkeit, die es schaffen, diese Männer zu einem wichtigen Teil der römischen Verteidigungstruppen zu machen, die unter Garibaldis Oberkommando kämpfen.

Der damalige Anführer des Risorgimento Giuseppe Mazzini wird von Huch als idealistisches durchaus weises, gelegentlich aber verblendetes Oberhaupt der römischen Republik porträtiert³⁹, was damals nicht selbstverständlich war, denn nachdem 1860/61 Italien als monarchischer Nationalstaat gegründet wurde⁴⁰, standen die republikanischen Revolutionäre von einst nicht mehr sehr hoch im Kurs. Sie wurden bestenfalls als weltfremde Idealisten wahrgenommen, wenn nicht sogar als gefährliche revolutionäre Unruhestifter. Huchs Mazzini ist aber eine Persönlichkeit, die sich der Geschichte des Risorgimentos als einer Geschichte des Leidens und der Unterdrückung mit einer hohen Zahl an Opfern, die für die Sache starben oder eingekerkert wurden, bewusst ist. In seiner Zeit als faktischer Regierungschef der römischen Republik war er durchaus in Kämpfe und Kontroversen verwickelt, vor allem was die Rolle der Religion betraf. Anders als einige Mitstreiter bestand er in Huchs historisch korrekter Darstellung darauf, dass nicht die „...Gerechten, die bisher gelitten hätten, die ungerechten

39 Offiziell war Mazzini Teil eines regierenden Triumvirates, dem noch Carlo Armellini und Aurelio Saffi angehörten. Dies wird von Huch natürlich genauso erwähnt, wie die Tatsache, dass faktisch Mazzini der starke Mann und der eigentliche Regierungschef der Römischen Revolutionsrepublik war. Vgl. Stefano Tomassini. *Storia Avventurosa Della Rivoluzione Romana. Repubblicani, liberali e papalini nella Roma del'48*. Mailand, 2008. S. 243-257.

40 Vgl. dazu Denis Mack Smith. *Mazzini*. New Haven/London, 1994. S. 226-231.

Urheber ihrer Leiden bestrafen dürfen ...“ (S. 71), sondern dass diese Rache durch die Strafjustiz und nicht durch die Revolutionäre ausgeübt werden sollte.

Nicht nur Mazzini wird in Huchs *Geschichten von Garibaldi* porträtiert, sie zeichnet auch eine Galerie der wichtigsten Risorgimento-Helden der zweiten und dritten Reihe, neben den bereits erwähnten Aktivisten Ugo Bassi und Angelo Brunetti ist hier Garibaldis Frau und Mitkämpferin Anita zu erwähnen. Es kommen auch legendäre Revolutionäre wie Manara, Saffi, Orsini, Bixio, Mameli, Cernuschi, Massina und viele andere vor. Im Nachmärz waren diese zumindest progressiven deutschen Lesern, die sich für die italienische Ereignisse interessierten, bekannt. Zu Ricarda Huchs Zeiten kann wohl nicht mehr davon ausgegangen werden, dass selbst linke Leser mit ihnen irgendetwas anfangen konnten, was eigentlich schon zu Zeiten der Erstveröffentlichung ein Glossar und einige Erläuterungen des historischen Hintergrundes notwendig gemacht hätte.

Obwohl die Protagonisten der Revolution in ihren Funktionen und ihrem Verhältnis zu Garibaldi, soweit dies ohne extensives Quellenstudium nachzuprüfen ist, weitgehend historisch korrekt dargestellt sind, haben sie in Huchs Roman ein Eigenleben, welches zumindest teilweise der dichterischen Freiheit geschuldet ist. So hielt z. B. der garibaldinische Barnabiterprediger Ugo Bassi viele Reden in Rom, aber nicht unbedingt zu dem Zeitpunkt, an dem Ricarda Huch dies in die Dramaturgie des Romans einwebt: Anita Garibaldi schloss sich nicht, wie in Huchs Roman, erst ihrem Mann in Rom an, als die Niederlage absehbar wurde.

Insgesamt werden Garibaldis Leute mehrheitlich als eine jugendlich-idealistische Truppe beschrieben. Die lockere und anfangs fröhliche Atmosphäre in der Villa Corsini, dem ersten Hauptquartier Garibaldis, wird von Huch genauso beschrieben wie die Spannungen und Kontroversen unter den Risorgimento-Kämpfern. In ihren Schilderungen gibt Huch durchaus ein Äquivalent der schwülstigen und pathetischen Sprache des Risorgimento. Auch der Märtyrer- und Todeskult der jungen Leute wird dargestellt, in dem für Italien zu sterben als größte Ehre galt und eigentlich die einzige Aussicht auf Ruhm beinhaltete. Dem wird allerdings auch das Leid der Verwundeten und Sterbenden gegenüber gestellt und Garibaldis Appell, doch lieber für Italien zu leben als zu sterben. (I, S. 115)⁴¹ Die ästhetische Wertschätzung

41 Bei Brittnacher wird dies zur „libidinösen Besetzung der Gewalt“ aber dies entspringt weniger Ricarda Huchs schriftstellerischen Vorlieben als dem Geist und

des Militärischen war im 19. und frühen 20. Jahrhundert bei Linken wie Rechten sehr verbreitet. Sie wird von Huch häufig wiedergegeben, auch in der damals verbreiteten Diktion, aber fast nie ohne den Verweis darauf, dass die Ästhetik des Militärischen auch die Ästhetik des Todes ist:

O Heer des Frühlings! Er liebte dich, weil du mit ihm sterben solltest! Er kränzte deine Stirn mit Rosen und Lorbeer, die sich mit ihm neigen und in Feuer verzehren sollte. Er überschüttete die quellende Erde mit Narzissen und Lilien, die dich begraben sollte, und entblätterte Tag für Tag die Krone der Sonne, damit deine Wege von rotem Ruhme rauschten. Er sang in Pinienhainen Lieder der Liebe und Heldengesänge, damit du melodischen Schrittes mit ihm herabsteigest in die Nacht. O Heer des Frühlings, er berauschte dich mit Sieg und Freiheit, ehe er dein Herz zerriß, um mit dir zu verbluten! (I, S. 122)

Garibaldi's Leute sind bunt zusammengesetzt, neben den Kämpfern gibt es auch ausgesprochen zivile Anhänger, wie der bereits mehrfach erwähnte revolutionäre Pater Ugo Bassi ist auch der Schauspieler Gustavo Modena zu erwähnen, der ein aktiver Parteigänger ist, womit Huch die starke Verankerung des Risorgimento bei den Künstlern und Intellektuellen deutlich macht.

Der bunte Charakter der Truppe wird nicht durch die Mischung von Berufsoffizieren und Freischärlern hervorgerufen, sondern auch durch engagierte Frauen. Nicht nur Anita Garibaldi, die Amazone an Garibaldi's Seite, findet Erwähnung in Huch's Roman, auch Cristina Trivulzio di Belgiojoso, die wichtigste weibliche Protagonistin des Risorgimento, kommt vor, wird aber nicht unbedingt positiv dargestellt. Sie organisiert die Lazarette und die medizinische Versorgung. Einige der Frauen, die sich in Garibaldi's Truppe befanden, werden kurz gewürdigt, wie auch die Tatsache, dass Frauen sich nicht nur um Nachschub und Versorgung der Verwundeten kümmerten, sondern sich, wie die Spronella oder die Colomba, auch unter den Kämpfern befanden, wird erwähnt. Ganz indirekt lässt sich hier zumindest ansatzweise ein Aufbrechen der gewohnten geschlechtsspezifischen Rollenverteilung konstatieren. Dies war im restaurativen italienischen Nationalstaat ebenso wenig gefragt, wie Huch's Betonung des internationalen Charakters von Garibaldi's Mannschaft. Es ist eine ausgesprochen bunte Truppe, die da um Rom kämpft. Ausdrücklich wird von Huch auf die Tatsache verwiesen, dass auch Personen mitkämpften, deren Heimatland nicht Italien war.

den Mythen des Risorgimento. Vgl. Brittnacher. Maskenspiel und Empathie (wie Anm. 30). S. 30.

Das auffälligste Beispiel hierfür ist berühmte, aus Montevideo mitgereiste schwarze Kampfgefährte Garibaldi, der sogenannte „Mohr Aghiar“, der immer an seiner Seite ist und zusammen mit Garibaldi ein ausgesprochen eindrucksvolles Bild bietet, das einerseits Vorurteilen widerspricht, andererseits neue schürt:

Zwar, als er [Garibaldi, C.U.] selbst in Rom erschien, machte sein schönes Antlitz und der gelassene Blick seiner allmächtigen Augen Vorurteile wanken, andererseits schien seine abenteuerliche Tracht sie zu bestätigen, noch mehr aber der Mohr, der, beträchtlich größer und breiter als Garibaldi, mit feierlichem Gange und unnahbarer Miene wie der eiserne Vollstrecker seines Willens neben ihm zu schreiten pflegte. (I, S. 50)

Protestkultur des 19. Jahrhunderts

Neben Schweizer, Belgier und andere Angehörige europäischer Nationen, es gibt sogar ein polnisches Battaillon unter den Verteidigern Roms. Der schwäbische Offizier Gustav von Hoffstetter, der in der Endphase der Verteidigung Roms sogar als Stabschef fungierte, spielt eine wichtige Nebenrolle im Roman. Er kämpft in Italien nicht nur für die progressive Sache, sondern auch für das geistige Heimatland des gebildeten Deutschen:

Auch habe jeder Deutsche außer der Heimat, die ihn geboren habe, eine zweite, Nährmutter seines Geistes, das Land der Griechen und Römer; wenn er zum erstenmal dorthin komme, glaube er wiederzukehren, wie in einen Kindergarten, aus dem er zu früh hinaus gemußt, um die Erinnerung daran im Bewußtsein zu tragen, die dennoch unverloren in ihm mitschwingt und duftet. Da er nun seiner natürlichen Heimat durch die Härte der Zeit entfremdet sei, habe er die zweite aufgesucht und werde nun wohl sein Leben lang ruhelos zwischen zwei gleich starken Polen schweben. (I, S. 125)

Mit der Betonung des internationalen Charakters von Garibaldi's Truppen wird von Huch darauf verwiesen, dass der Kampf um Rom vor allem auch ein Kampf um die Freiheit und weniger nationalistisch kodiert als die späteren Gefechte des Risorgimento war. In der Beschreibung von Garibaldi's Truppen kommt zumindest ansatzweise die Tatsache zum Ausdruck, dass in dieser andere, egalitärere Maßstäbe gelten. Außerhalb des Schlachtfeldes waren die Hierarchien flach, der Umgang recht egalitär, was zu Huchs

Zeiten als ausgesprochen unmilitärisch galt. Für die hierarchischen hackenknallenden Militärs des frühen 20. Jahrhunderts muss diese Beschreibung einer Armee, die eher einer Guerillatruppe gleicht, sich aber trotzdem gegen reguläre Armeen behaupten kann, ein Graus gewesen sein; wie sie allgemein für das deutsche Publikum, das an Blut und Eisen, Unterordnung, Gehorsam und adlige Offiziere in Phantasieuniformen gewöhnt war, exotisch angemetet haben muß.

Der Kult um Garibaldi wird nacherzählt, es wird ihm nicht unbedingt gehuldigt. Er erscheint den Parteigängern des Risorgimento zwar als neue Papstgestalt, als Erlöser, Mann des Volkes und zeitweilige Retter der römischen Republik, aber nicht unbedingt der Erzählerin. Huch gilt Garibaldi trotz Schmähungen und Überhöhungen als begabter Revolutionär und Krieger, der trotz aller sachlichen Differenzen loyal zum Parlament und zu Mazzini steht.

Mit dem Anrücken der Franzosen ändert sich die Sicht auf Rom, die Sehenswürdigkeiten und berühmte Orte wie der Vatikan, der Gianicolo oder die Villa Borghese werden nun zum Kriegsschauplatz, zu Orten, an denen die römische Volksrepublik verteidigt wird und zumindest in den ersten Monaten Siege feiert. (I, S. 113) Die Hügel Roms und ihre Gebäude werden nun von Garibaldi und seinen Truppen nach strategischen Gesichtspunkten beurteilt, was in Huchs Schilderung immer wieder mit den Schönheiten und historischen Bedeutung Roms verquickt wird:

Nun stürmte die Sonne an den Hügeln hinauf in den Äther und entzündete das feurige Spiel des Lebens: Roms göttlicher Leib hob und wölbte sich in Licht und Schatten und übergieß sich mit dem Balsam seiner immergrünen Gärten. Dem Tore von San Pancrazio gerade gegenüber lag, höher als alle andern Häuser am Janiculus, Villa Corsini, die auch ‚Das Haus der vier Winde‘ genannt wurde und die, weil sie der wichtigste Punkt im Umkreise war und die weiteste Aussicht ermöglichte, Garibaldi zu seinem Standquartier gewählt hatte. Die leichte Pracht des reizenden Palastes sprach von dem Kunstsinn und der vornehmen Üppigkeit seiner Erbauer; das Innere war mit Wandgemälden geschmückt, das Treppenhaus und die Gänge mit alten Bildwerken, die zum Teil in den Gärten des Hadrian waren ausgegraben worden. (I, S. 107)

Es sind immer wieder die Villen, die sich Garibaldi und die Revolutionäre als Hauptquartier gewählt haben, an deren Zustand, Ausschmückung und baulicher Gestalt der Stand des Kampfes symbolisiert wird. Ihre leicht erhöhte

Position gibt der Erzählerin zudem die Gelegenheit, die Schönheit Roms in großartigen Panoramen darzustellen und zu feiern.

Der Kampf vereint Stadt und Truppen zu einer Einheit, die sich den französischen Angreifern entgegenstemmt, die gemeinsam die Siege feiert und über die Niederlagen trauert. Dieser Kampf macht die Stadt jung und lebendig, in dem Überschwang der Revolutionäre, des Kults um Garibaldi, liegt doch ein Element der Protestkultur des 19. Jahrhunderts. Diese lebendige Protestkultur, die in Italien, das eine Geschichte durchaus reich an Revolten und Revolutionen besitzt, nicht ohne Beispiel ist, wird an einer Marionettentheateraufführung in der Villa Savorelli illustriert, die Garibaldi zeitweise als Hauptquartier diente und heute unter dem Namen Villa Aurelia bekannt ist. Die improvisierte Aufführung mitten im französischen Bombardement dient der Aufmunterung von Garibaldis Truppen. Marionettentheater mit zugehöriger Moritaten- oder Geschichtserzählung war bis ins 20. Jahrhundert hinein ein wichtiges Element vor allem der süditalienischen Kultur, durch das einem Volk, in dem Analphabetismus verbreitet und die wenigen Schulen von der katholischen Kirche dominiert wurden, eine eigene Sicht der Geschichte vermittelt wurde. Ricarda Huchs Blick in den Saal, in dem sich Mannschaften, Offiziere, die politischen Anführer der römischen Republik, sowie sympathisierende Römer und Römerinnen einfinden, zeigt aber mehr als ein für damalige Zeiten ausgesprochen unhierarchisches burlleskes Vergnügen. Denn die Wände des Saals zeigen Fresken des Neapolitaner Malers Salvator Rosa:

Es waren abenteuerliche Szenen im kalabrischen Gebirge darauf dargestellt: zwei Männer mit spitzem Hut und kurzem, flatterndem Mantel in wütendem Zweikampf, auf dessen Ausgang eine geputzte Frau mit zerrauftem Haar und Angstgebärde zu warten scheint; ein Einsiedler, der auf einem ausgebreiteten scharlachroten Mantel kniet ... Gaukler, die an einer ... Quelle rasten ... Räuber, die Frauen entführen und unter sich lachen, während jene in Verzweiflung schreien die Arme ausstrecken; alle diese aufgeregten Gestalten eingebettet in eine undurchdringliche Wildnis wundervoller, schöngewölbter Bäume, die mit mehr bräunlich als grünen Tönen gemalt waren. Die dunkle Farbe des Hintergrundes stimmte den Saal im ganzen ernst, aber die feurigen Flecke der Mäntel und Kleider lachten phantastisch daraus hervor. (I, S. 191)

Der rote Mantel des Einsiedlers und die roten Blusen und Mäntel der Garibaldiner treffen sich und die rebellische Kultur des 19. Jahrhunderts trifft in diesem Bild rebellische Kultur des 17. Jahrhunderts. Denn diese Ausmalung

entspringt vermutlich der schriftstellerischen Imagination, Recherchen konnten weder ein Salvator Rosa-Fresko in der Villa Savorelli/Aurelia zu Tage fördern, noch ein entsprechendes Gemälde von Salvator Rosa, obwohl ähnliche Briganten-Szenen bei ihm durchaus aufzufinden sind. Worauf Huch hier anspielt, ist das politische Engagement des Malerpoeten Salvator Rosa, der sich durch respektlose Satire und eine Beteiligung am legendären Aufstand des Fischers Masaniello und an der neapolitanischen Republik der Jahre 1647 und 1648 beteiligte.⁴² Zusammen mit anderen Malern soll Rosa eine Vigilantentruppe, die *Compagnia della Morte*, gegründet haben, die sich dem Kampf gegen die Spanier verschrieb. Nach der Niederwerfung der Republik habe er sich den Briganten in den Bergen angeschlossen, von deren Leben das von Huch erfundene Fresko erzählt. Obwohl diese Legenden nicht unbedingt historisch verbürgt sind, war der rebellische Maler und Dichter gerade im 19. Jahrhundert ein populärer europäischer Künstlermythos, der zum Stoff von Opern, Erzählungen und Dramen in Deutschland, Italien England und Frankreich wurde. Parallelen zu Huchs eigenem Garibaldibuch sind da offensichtlich. Die Ähnlichkeiten zwischen Garibaldi Truppen und den Briganten auf Salvator Rosas Bildern sind bereits Garibaldi's Zeitgenossen aufgefallen. Trevelyen nennt in diesem Zusammenhang die Beobachtungen des englischen Bildhauers Gibson:

The sculptor Gibson, who was then in Rome, describes the spectacle offered by these wild-looking warriors, as they rode in, as one of the strangest ever witnessed in the Eternal City. The men, sunburnt, with long unkempt hair, wearing conical- shaped hats with black, waving plumes ; their gaunt, dust- soiled faces framed with shaggy beards ; their legs bare; crowding round their chief, who rode a white horse, perfectly statuesque in virile beauty ; the whole group looking more like a company of brigands out of some picture of Salvator Rosa than a disciplined military force.⁴³

42 Einen neueren Forschungsstand gibt: Walter Regel (Hrsg.). ... *Hoch gerühmt, fast vergessen, neu gesehen ... Der italienische Maler und Poet Salvator Rosa. Studien zur Neubewertung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.

43 Trevelyen. *Garibaldi's Defense* (wie Anm. 23). S. 111.

Bitteres Ende

Die heitere Szene in der Villa Savorelli wurde von Huch wohl auch deshalb eingeführt, um den Kontrast zur blutigen Niederlage der römischen Republik noch drastischer ins Bild zu setzen, denn auf die Dauer reichen weder Garibaldi's militärisches Geschick, noch der idealistische Kampfgeist seiner Truppen oder die Entschlossenheit der Römer, um der gut ausgerüsteten französischen Armee zu widerstehen. Der Ort des heiteren Zwischenspiels, die Villa Savorelli, lag bald ebenso in Trümmern wie Garibaldi's erstes Hauptquartier, die Villa Corsini. Eines der letzten Feste der Republik in Huchs Roman wird von Giacomo Medici in der bereits teilweise zerstörten Villa Vascello gegeben, wo es wiederum die Fresken an der Wand sind, die die Atmosphäre der Zusammenkunft wiedergeben; diesmal sind es Bilder, die den Tod des Adonis und seine Trauerprozession darstellen. Der Zustand der Villa Vascello verstärkt diesen Eindruck noch:

Auf einem marmornen Stück Fußboden des oberen Stockwerks, das jetzt einer freien Terrasse glich, blieben die Männer stehen, um in den verwüsteten Park, der den Palast umgab, hinunterzusehen. Zwischen Beeten und Gebüsch, die verkohlt und zertreten waren, schimmerten Hortensien und Verbenen und ragte edles Grün in biegsamen Säulen und Bogen; aus dem Schutt einer Mauer, die, herabstürzend, ein Rosendickicht zerdrückt hatte, quoll ungestüm die leuchtende Blütenmasse hervor. Sommerblumengerüche wehten süß und mächtig über dem Dunst der blutbetsauten Erde. (I, S. 215)

Mit der zerbombten Villa, dem zerstörten Garten und den zerdrückten Blumen findet Huch eindringliche Bilder für die Niederlage der Revolution. Die Revolutionäre stehen auf verlorenem Posten und wissen darum, dass auf sie entweder der Tod in einem der letzten Gefechte wartet, oder ihnen Exil bzw. Gefangenschaft und Hinrichtung bevorstehen. Von der römischen Republik, so befürchteten sie, wird nach der Restauration keine Spur mehr bleiben. (I, S. 229)

In Huchs Roman sind es aber nicht nur die Revolutionäre, sondern auch die Römer und Römerinnen, die die Restauration fürchten und Angst um das Schicksal der Stadt nach der Rückkehr der alten päpstlichen Autoritäten haben. Dies wird drastisch durch die Vision der Lucrezia Brunetti, der Frau des Antonio Brunetti, des wichtigsten römischen Anführer des Risorgimento, deutlich, in deren Haus Garibaldi gern zu Gast war:

Lucrezia Brunetti hatte einen Traum: sie stand auf der Zinne ihres Hauses vor der Porta del Popolo und überblickte von dort aus ganz Rom, wie wenn sie sich auf dem höchsten Hügel befände. Es war dunkel, und sie glaubte, es wäre Nacht, da sah sie auf einmal, daß die Dunkelheit von einer schwarzen Fahne herrührte, die vom Turme des Kapitols herabhing; sie breitete sich wie ein niedriger schwarzer Himmel über Rom aus. Dieser Anblick erfüllte sie mit Angst, und sie spähte umher nach Menschen, die sagen könnten, was geschehen sei, und was die Fahne zu bedeuten habe; aber weit und breit waren Häuser und Gassen leer, und nun wußte sie auch wieder wie etwas, das man bei Nacht im Schlafe vergessen hat: daß alle tot waren und Rom ein Grab. (I, S. 196)

Atmosphärisch dicht und visuell eindringlich lässt Huch Lucrezia Brunetti in die Zukunft Roms blicken und die Stadt der geschlagenen Revolution, symbolisiert durch die schwarze Fahne, die vom Kapitol, d.h. vom Sitz der Stadtregierung, wie ein großes Leichttuch den Himmel der Stadt verdunkelt, wird dagegen als Totenstadt bezeichnet, als großes Grab, eine Metaphorik, die seit langem für das päpstliche Rom und seinen Mangel urbaner Lebendigkeit verwendet wurde.

Die Stadt Rom, die mit der Revolution auflebte, liegt nun teilweise in Ruinen, Tod und Zerstörung sind überall. In Huchs Roman, wie auch in der realen Geschichte sind die Römer und Römerinnen kaum bereit, sich in ihr Schicksal zu fügen, sie bieten sich, einem Aufruf Mazzinis folgend, Garibaldi als irreguläre Truppen an, die mit irgendwelchen Waffen oder Werkzeugen gegen die Franzosen kämpfen. Aber Garibaldi lehnt es ab, auch noch massenweise Zivilisten im aussichtslos gewordenen Kampf gegen die bestgerüstete Armee Europas zu verheizen, der hohe Blutzoll, den seine Truppen bereits geleistet haben, sei gerade schlimm genug. Aus diesem Zwiespalt entsteht die letzte große Kontroverse des Romans, während Mazzini die Republik in Blut und Feuer untergehen lassen will, möchte Garibaldi retten, was zu retten ist, um die Chance auf eine Fortsetzung des Risorgimento zumindest im Bereich des Möglichen zu halten.

Um das Parlament vom Kampf bis zur letzten Minute zu überzeugen, beschwört Mazzini noch einmal die Schönheit des befreiten Roms und all die Opfer, die dafür gebracht wurden:

... denkt an das lange Dunkel der Vergangenheit, an die Qualen der Verbannung, an die Erniedrigung der Gefangenschaft, an ermordete Freunde. Denkt dann an den feurigen Frühling, der uns befreite! An den Tag, als wir zum Kapitele gingen, die Erwählten des freien Rom, mit trunkenen Schritten,

wie Auferstandene, die kürzlich aus dem Grabe stiegen, an den Jubel des Volkes, der uns trug, an den lichten Himmel, der uns einschloß. Denkt an unsre gemeinsame Arbeit, an unsre Pläne! Seht euch um in diesem Saale, seht die eherne Wölfin, das Bild des Rienzi, die Trikolore, die sich von Säule zu Säule windet, festlich und glorreich – soll es denn so enden? Mit einer Übergabe enden? (I, S. 252)

Genau so endete es aber, die Kapitulation wurde allerdings so lange aufgeschoben, dass von Garibaldi einst stolzen Truppen nur noch einkläglicher Rest übrigbleibt. Viele der garibaldinischen Charaktere, die Huch eingeführt hat, fallen im Gefecht oder sterben an ihren Verletzungen. Die Schilderung des Todes von Garibaldi Stabschef Manara am Tag vor der Kapitulation wird vermutlich auch wenig sentimentale Leser nicht unberührt lassen, denn Manara war nicht nur eine der tragenden Säulen von Garibaldi Truppe, sondern auch von Huchs Garibaldi Roman. Das Ende der Republik ist bitter, obwohl sie immerhin damit endet, dass buchstäblich wenige Stunden bevor französische Truppen das Kapitol erreichen, die berühmte römische Verfassung verabschiedet wird, die modernste und demokratischste ihrer Zeit, was in Huchs Roman auch gewürdigt wird.

Garibaldi und seine Getreuen versuchen noch, sich Richtung Venedig durchzuschlagen, wo sich die Republik unter Daniele Manin noch gegen die Österreicher behauptete. Dieser Zug der geschlagenen Revolutionäre gehört zu den bittersten Kapiteln in der Geschichte des italienischen Risorgimento, denn diese kamen noch nicht einmal in die Nähe der Lagenstadt. Gehetzt und von österreichischen Truppen verfolgt, werden sie weiter dezimiert und trennen sich schließlich, um das nackte Leben zu retten. Garibaldi versucht sich zusammen mit Angelo Brunetti, Ugo Bassi und seiner schwangeren Frau Anita durchzuschlagen, diese erkrankt jedoch schwer und stirbt. Am Ende ist Garibaldi allein, kann aber knapp entkommen. Mit einem einsamen, geschlagenen Garibaldi, der zwar verzweifelt aber nicht gebrochen ist, endet Huchs erster Garibaldi Roman. Es ist ein trauriges Ende, aber es schön die historische Realität noch, denn in Wirklichkeit wurden alle wichtigen Getreuen Garibaldi, deren die Österreicher habhaft wurden, misshandelt und hingerichtet; so auch Angelo Brunetti mit seinen beiden halbwüchsigen Söhnen und Ugo Bassi, Garibaldi Feldgeistlicher.

In den folgenden Jahren wurde die schmerzliche Niederlage der Römischen Republik und das Martyrium von Garibaldi Kämpfern aber auch zum erfolgreichen Mythos, wie der Historiker Federico Chabod betont:

Die Wiedererweckung Roms ... war durch die Ereignisse der Jahre 1848 und 1849 sanktioniert worden; die römische Republik und vor allem die Verteidigung Garibaldi mit Hilfe von Jugendlichen, die aus allen Teilen des Landes herbeigeströmt waren, hatten der Urbs einen Platz im Herzen der Italiener zurückerobert, sie auf den Gipfel des Risorgimento erhoben und aus ihr das Heiligtum der Freiheit gemacht So nahm Rom nach 1848 im Herzen der Italiener einen Platz ein, den es nie in den ersten Jahren des Risorgimento gehabt hatte. Der Mythos begann in neuem Glanz zu erstrahlen.⁴⁴

Die melancholische, fast trauernde Erinnerung an Rom bildet auch den Subtext zum zweiten Band der *Geschichten von Garibaldi*, denn Garibaldi's Motto lautet: ... wo ich auch bin, bin ich auf dem Weg nach Rom ... (II, S. 503) obwohl es eigentlich um den berühmten Zug von Garibaldi's Tausend und deren Eroberung von Sizilien und Süditalien geht. Der Held des zweiten Bandes ist ein gereifter Garibaldi und eine gereifte Bewegung, die, nachdem die Einigung realistisch geworden ist, durchaus nicht mehr das Sterben für die Sache als Hauptziel hat. Am Ende ist Italien vereint, nur Rom fehlt noch. Die Bewegung, die einst keck und revolutionär gewesen ist, dient letztendlich dazu, nicht einen republikanischen, sondern einen monarchisch verfassten Einheitsstaat zu erreichen, was die meisten Aktivsten skeptisch stimmt. Garibaldi und seine Mannen haben jedoch Zweifel daran, ob das Bündnis zwischen risorgimentaler Bewegung und monarchischer Legitimität die wirklich wichtigen Fragen lösen kann, so denkt Garibaldi in Süditalien an Rom und an den König im Norden Italiens:

Sein Blick überflog die Kornfelder, die breiten Hügel wie die seidene Mähne eines schönen Tieres golden bedeckten, die alabastergrauen Wälder der Olive, die Wälder der Orangen, der Zitronen und Mandeln, diesen Überfluß einer Erde, die ihre Kinder nicht nährte. Die ungeheure, mit Gras bedeckte Steppe fiel ihm ein, die Rom umgab, auf die er oft vom Janiculus trauernd heruntergesehen hatte, durch die verwilderte Bauern die Herden der Fürsten trieben, deren Paläste und Gärten der Fremde bewundert. Es hatte nur einmal in den ersten Zeiten der römischen Republik freie, besitzende Bauern auf italischer Erde gegeben; würde Viktor Emanuel diese glückliche Vergangenheit wiederbringen? (II, S. 401)

44 Chabod. *Italien-Europa* (wie Anm. 36). S. 93f.

Mit dieser melancholischen Betrachtung enden die *Geschichten von Garibaldi*, deren dritter Band nie geschrieben wurde. Stattdessen bleibt Huch literarisch dem Frührisorgimento verhaftet, mit den Novellenbänden *Menschen und Schicksale aus dem Risorgimento* und *Das Leben des Grafen Federico Confalonieri* geht sie in die Zeit vor Garibaldi und Mazzini zurück, als das Risorgimento weit entfernt von einer modernen politischen Bewegung war und vor allem durch den Widerstandsgeist wagemutiger Individuen getragen wurde, die allesamt zu Märtyrern für die Sache wurden.