

DIETMAR PRAVIDA

Goethe-Haus, *fin de siècle*

Gabriele d'Annunzios Besuche
im Frankfurter Goethe-Haus und die Goethe-Rezeption
am Ende des 19. Jahrhunderts

I.

Eleonora Duses Gastspielreise des Frühjahrs 1900 führte zwischen dem 13. März und dem 16. Juni von Wien über München, Berlin und Frankfurt nach London. Mit wechselnden italienischen Theatergesellschaften ging sie jährlich zweimal auf europäische Rundreise und war regelmäßig auf den Bühnen Wiens, Berlins und anderer deutscher Städte zu sehen. Fremdsprachige Vorführungen durchreisender Theatertruppen mit einer berühmten Schauspielerin im Zentrum waren ein Charakteristikum der Belle Époque.¹ Zu Anfang ihrer Karriere mit geläufigen Repertoirestücken berühmt geworden, bemühte sich die Duse in der Folge um eine Modernisierung ihrer Rollen. Den Höhepunkt bildete die Verbindung mit Gabriele d'Annunzio zwischen 1895 und 1904. Der bedeutendste italienische Autor der Jahrhundertwende schrieb seine Dramen meist im Hinblick auf Aufführungen durch die Schauspielerin, wiewohl die Stücke nie als dankbare Starrollen konzipiert waren, im Gegenteil.² Bis 1903 nahmen seine Werke einen zunehmend breiten

- 1 Zu den Tournées der Duse vgl. die Aufstellung bei Francesca Simoncini, *Eleonora Duse capocomico*, Firenze 2011 (= *Storia dello spettacolo. Saggi* 17), S. 138–140, Anm. 51; zu den Gastspielreisen 1900 ebd., S. 120–124. – Für Hinweise und Unterstützung sei Konrad Heumann, Beatrice Humpert, Katja Kaluga, Joachim Seng und Petra Maisak vielmals gedankt.
- 2 Zu Entstehungsgeschichte und Erstaufführungen vgl. die Hinweise in: Gabriele d'Annunzio, *Tragedie, sogni e misteri*, a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, 2 vol., Milano 2013. – Die übrigen Werke d'Annunzios werden nach der jüngsten Gesamtausgabe (in der Reihe »I Meridiani«, 11 vol., Milano 1982–2013) angeführt: *Versi d'amore e di gloria*, a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini, 2 vol., 1982–1984; *Prose di romanzi*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini,

Raum ein – das Programm einer Tournee des Jahres 1902 bestand allein aus seinen Dramen –, und fanden den Weg auf internationale Bühnen und wurden in der Folge auch von gewöhnlichen Theatern aufgeführt. Mit dem Abschluss ihrer Mission in Sachen d'Annunzio – wie Hermann Bahr es nannte³ – und mit dem Ende der agonal geführten Arbeits- und Liebesbeziehung zwischen beiden verschwanden sie ziemlich rasch wieder von den Bühnen, zumindest außerhalb Italiens.

Der Spielplan der Gastspielreise setzte sich aus älteren Stücken und aus d'Annunzios Tragödie ›La Gioconda‹ zusammen. In Frankfurt trat die italienische Truppe an drei Abenden auf, am 26. April mit Arthur W. Pineros ›La seconda moglie‹, am 28. mit Alexandre Dumas' d.J. ›La principessa Giorgio‹ und am 30. mit ›La Gioconda‹.⁴ Die Tragödie war schon ein Jahr zuvor in Palermo uraufgeführt und dann – nach einigem Zögern der Duse – auch außerhalb Italiens erfolgreich gegeben worden, auf der laufenden Tournee zuvor in München, Wien und Berlin. Die Wiener und Münchener Aufführungen wurden in der Presse ausführlich besprochen. Verglichen damit war Frankfurt ein unauffälliger Termin. Die maßgebliche nationale Theaterzeitschrift ›Bühne und Welt‹ verzeichnet knapp die vorangegangenen Aufführungen sowie auch die nachfolgenden Auftritte in London im Mai und Juni, übergeht aber die drei Frankfurter Abende.⁵ Von der überaus freundlichen Aufnahme am

2 vol., 1988–1989; Scritti giornalistici, I: 1882–1888, a cura di A. Andreoli e Federico Roncoroni, 1998; Scritti giornalistici, II: 1889–1938, a cura di A. Andreoli e Giorgio Zanetti, 2003; Prose di ricerca, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, 2 vol., 2005. Nach der älteren Gesamtausgabe (in der Reihe »I classici contemporanei italiani«: Tutte le opere di Gabriele d'Annunzio, a cura di Egidio Bianchetti, 11 vol., Milano 1939–1976) werden die Notizbücher zitiert: Taccuini, a cura di Enrica Bianchetti e Roberto Forcella, 1965; Altri taccuini, a cura di Enrica Bianchetti, 1976.

- 3 Hermann Bahr, Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte, Bd. 3: 1901–1903, bearb. von Helene Zand und Lukas Mayerhofer, Wien u.a. 1997, S. 282 (vom 5. April 1903): »la mission d'Annunzio«.
- 4 Almanach der vereinigten Stadt-Theater zu Frankfurt am Main für das Jahr 1901, hrsg. von den Souffleuren der vereinigten Stadttheater, Frankfurt am Main 1901, S. 43.
- 5 Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Musik, 2. Jg., 2. Halbjahr (April – September 1900), Nr. 13 (April I), S. 613; Nr. 14 (April II), S. 657 f. (München) und S. 659 (Wien); Nr. 16 (Mai II), S. 699 (Berlin) und S. 700 (Frankfurt); Nr. 17 (Juni I), S. 747 (Frankfurt); Nr. 23 (September I), S. 995–998 (Erich Freund, Von der Londoner Season), hier: S. 996.

Abend des 30. April berichtet jedoch ein Theaterkritiker der ›Frankfurter Zeitung‹.⁶

Unmittelbar nach der Ankunft aus Berlin, in der Nacht vom 25. auf den 26. April, hatte die Schauspielerin auf Briefpapier des ›Frankfurter Hof‹ den Freund dringend gebeten, nach Frankfurt zu kommen:⁷

– In ogni modo, *sola* sarò il primo maggio –

Ti vedrò? –

– no, – tu non potrai – sarà così –

Per potere stamane telegrafarti quella proposta d’incontrarti dal primo al tre maggio, – ho fatto violenza a una profonda, nascosta, fonda voce nel fondo di me, che mi incitava di non farlo –

– a Vienna, mi dicesti ...

– e ho creduto. –

Dio, che stanchezza. Il movimento del treno è ancora in me. Gli occhi vedono sfilare, case e campagne, – stelle – e fari rossi – su i grandi spuntoni di ferrovia ...

come un mare – e la vita, che va, che va.

Dove sei?

Rocco riceverà il telegramma per te –

– ah, che farò!

– Wie auch immer, ich werde *einsam* sein, am ersten Mai –

Werde ich dich sehen? –

– nein, – du wirst nicht kommen können – so wird es sein –

Um dir heute Abend den Vorschlag telegraphieren zu können, dich vom ersten bis dritten Mai zu sehen, – dafür musste ich gegen eine

6 –m, Die Gioconda. (Frankfurter Schauspielhaus: La Gioconda. Tragedia in quattro atti di Gabriele d’Annunzio. Gastspiel der Frau Duse am 30. April.), in: Frankfurter Zeitung und Handelsblatt, 44. Jg., Nr. 119 vom 2. Mai 1900, 2. Morgenblatt, S. [1].

7 Eleonora Duse – Gabriele d’Annunzio, Come il mare io ti parlo. Lettere 1894–1923, a cura di Franca Minnucci, edizione diretta da Annamaria Andreoli, Milano 2014, S. 460 (alle Übersetzungen stammen hier und im folgenden vom Verfasser). Einige wenige der zahlreichen, in dieser Edition nicht oder nur anmerkungswise enthaltenen Telegramme sind wiedergegeben in: Maria Pia Pagani, I telegrammi di Eleonora Duse, in: Forma breve, a cura di Daniele Borgogni, Gian Paolo Caprettini e Carla Vaglio Marengo, Torino 2016, S. 234–243. Zum Briefstil der Duse vgl. Stefania Stefanelli, Una donna allo specchio: lo stile epistolare di Eleonora Duse, in: Ariel 4 (1989), n° 1–2, S. 207–226. – Rocco Pesce war d’Annunzios langjähriger Kammerdiener.

tiefe, geheime, elementare Stimme in meinem Inneren angehen, die mich drängte, es nicht zu tun –
 – in Wien, da sagtest du mir ...
 – und ich habe es geglaubt. –
 O Gott, diese Müdigkeit. Ich fühle noch die Bewegung des Zugs in mir. Die Augen sehen Häuser und Landschaften vorbeiziehen, – Sterne – und rote Lichter – auf den großen Meldepfosten der Eisenbahn ...
 Wie ein Meer – und das Leben, es zieht vorbei, vorbei.
 Wo bist du?
 Rocco wird das Telegramm für dich entgegennehmen –
 – ach, was werde ich tun!

Das Schreiben vermittelt einen Eindruck von dem theatralischen und aufgelöst wirkenden Briefstil der Duse. Allerdings gab es diesmal neben den ohnehin bestehenden Spannungen zwischen beiden, von denen d'Annunzio seinem Freund Angelo Conti berichtet,⁸ einen besonderen Grund für den aufgewühlten Zustand, der hier – und bereits im vorangegangenen Brief aus Berlin vom 21. April – zum Ausdruck kommt. Im März war d'Annunzios jüngster Roman in Italien erschienen, ›Il fuoco‹ (›Feuer‹), in dem die Beziehung zwischen der alternden Schauspielerin (sie war zum Zeitpunkt des Erscheinens 41 Jahre alt) und dem fünf Jahre jüngeren Dichter in kaum verhüllter Form dargestellt wird. Ließ sich bereits bei d'Annunzios früheren Werken leicht erahnen, dass sie in erheblichem Ausmaß auf autobiographischer Grundlage beruhten, so war dies hier offensichtlich und wurde von den Rezensenten aller Länder auch mehr oder weniger deutlich – mit oder ohne Nennung von Namen – berücksichtigt, oft ganz direkt ausgesprochen und ausführlich erörtert. Es scheint, dass der Autor diese biographische Lesart frühzeitig befördert und wohl sogar selbst lanciert hat, noch lange bevor die Ar-

8 D'Annunzio an Angelo Conti, 24. Mai 1899 (nach einer Aufführung der ›Gioconda‹ in Venedig), in: Gabriele d'Annunzio, Carteggio col « dottor mistico ». Con una notizia di Ermindo Campana, in: Nuova antologia 401, ser. VIII, a. 74, fasc. 1603 (1° gennaio 1939), S. 10–32, hier: S. 27 f.: »Per me, per l'amica, nessuna gioia. Dopo la rappresentazione ho passato alcune ore delle più tristi e tragiche della mia vita. Ella è presa da una specie di demone cattivo che non le dà tregua. La più profonda tenerezza, la più pura devozione non valgono! Ella vede da per tutto, intorno a sè, la menzogna e l'insidia. – La dolce creatura diventa ingiusta e crudele contro sè e contro me, senza rimedio.«

beit an dem Werk weit gediehen war.⁹ Die Duse behauptete, die besonders enthüllenden sie betreffenden Teile des Romans vor dessen Erscheinen nicht gekannt zu haben.¹⁰ »Lessi il libro de quale non conoscevo che qualche frammento e che voi mi consigliavate non leggere«, wie sie am 10. Mai an Conti schreibt (»ich las das Buch, das ich bislang nur bruchstückweise kannte und das zu lesen Sie mir abgeraten haben«). Im vorangehenden Brief vom 11. März hatte sie denselben um ein Exemplar gebeten, das ihr offenbar nicht bereits durch den Verfasser selbst zugekommen war.¹¹ Der Höhepunkt der öffentlichen Erregung sollte aber erst in Frankreich erreicht werden, wo der Roman am 1. Mai – wenige Tage nach dem zitierten Frankfurter Brief und am Tag von d’Annunzios Ankunft in Frankfurt – in Vorabdrucken zu erscheinen begann.¹² Eine deutsche Übersetzung durch Maria Gagliardi, die autorisierte Übersetzerin von d’Annunzios Prosawerk und übrigens eine Tochter von Hedwig Dohm, kam noch im Juli des laufenden Jahres bei Albert Langen heraus.¹³

9 Vgl. d’Annunzio an Georges Hérelle, 4. April 1896, in: Carteggio D’Annunzio – Hérelle, 1891–1931, a cura di Mario Cimini, Lanciano 2004, S. 380 f.

10 Romain Rolland, D’Annunzio et la Duse. Souvenirs, in: Les Œuvres libres 246, n. s. 20 (1947), S. 3–50, hier: S. 25 f. Rollands eigenes Urteil über den Roman findet sich in einem Brief an Malwida von Meysenbug, 16. März 1900, in: Cahiers Romain Rolland 1: Choix de lettres à Malwida von Meysenbug, Paris 1948, S. 278 f.

11 Donatella Fedele, La Divina e il Dottor Mistico. Lettere di Eleonora Duse ad Angelo Conti, in: Critica Letteraria 28 (2000), S. 297–333, hier: S. 324 und 323. Siehe auch Georges Hérelle, Notolette dannunziane. Ricordi – Aneddoti – Pettegolezzi, a cura di Ivanos Ciani, avvertenza e introduzione di Guy Tosi, Pescara 1984, S. 86. Im Briefwechsel mit d’Annunzio kommt die Duse während des ganzen übrigen laufenden Jahres immer wieder auf den Roman zurück.

12 Gabriele d’Annunzio, Les romans de la Grenade. Le Feu, traduit par Georges Hérelle, in: Revue de Paris, 7^e année (1900), t. III (mai – juin), 1^{er} mai, S. 1–61; 15 mai, S. 241–287; 1^{er} juin, S. 481–533; 15 juin, S. 722–771; t. IV (juillet – août), 1^{er} juillet, S. 31–66; 15 juillet, S. 378–428. Zur Aufnahme des Romans vgl. Luciano Zucconi, Les dernières manifestations littéraires et politiques de M. Gabriel d’Annunzio, in: Mercure de France, t. 35, n^o 129 (septembre 1900), S. 810–817.

13 Gabriele d’Annunzio, Die Romane des Granatbaumes. Feuer. Einzig autorisierte Übersetzung aus dem Italienischen von M. Gagliardi, München 1900. – Zu Maria Gagliardi vgl. Karl Korsch, Gesamtausgabe, Bd. 8: Briefe 1908–1939, hrsg. von Michael Buckmiller, Michel Prat und Meike G. Werner, Amsterdam und Hannover 2001, S. 50; Hedwig Pringsheim, Tagebücher, hrsg. und kommentiert von Cristina Herbst, Bd. 1: 1885–1891, Göttingen 2013, S. 48 f.

D'Annunzio war seit seinem Debut in französischer Übersetzung im Jahr 1893 ein Schriftsteller von europäischem Ansehen. In Deutschland hatten ihn zu gleicher Zeit Hermann Bahr, Stefan George und Hugo von Hofmannsthal bekanntgemacht. Zeitweise hatte man sich in Deutschland »seltsamer Weise fast leidenschaftlicher mit d'Annunzio beschäftigt als in seinem Vaterlande«¹⁴ – die heftigen Auseinandersetzungen um den Autor in Italien und die Ablehnung, die ihm dort von vielen Seiten entgegengebracht wurde, sind ein Gemeinplatz der frühen Berichte. Seit 1896 erschienen seine Romane und Dramen in rascher Folge auch in deutscher Übersetzung von meist zweifelhafter Qualität und bis 1904 vorwiegend im Verlag von S. Fischer, jährlich kamen mehrere Bände mit den jüngsten Arbeiten sowie nachgeholtten Übersetzungen älterer Werke heraus.¹⁵ Bis 1914 blieb er in Deutschland und in ganz Europa ein einflussreicher und vielgelesener Autor. Gemessen an der Zahl der Zeitschriftenpublikationen über den Dichter bildete das erste Halbjahr 1900 den absoluten Höhepunkt des öffentlichen Interesses an ihm in Deutschland.¹⁶

Das Frühjahr 1900 war, in einer für d'Annunzio nicht gerade ungewohnten Weise, bewegt und überfüllt mit privaten und öffentlichen Ereignissen aller Art. Am 24. März wechselte er in einem aufsehenerregenden Vorgang im römischen Parlament, wo er seit 1897 als Abgeordneter vertreten war, von der äußersten Rechten zu den Sozialisten.¹⁷ Am 10. April nahm er an der Wiener Aufführung der ›Gioconda‹ in Gegenwart des Kaisers teil; dies dürfte überhaupt sein einziger öffent-

14 Alberta von Puttkamer, Gabriele d'Annunzio. Eine Studie, in: Die Gesellschaft, 18. Jg. (1902), Bd. 3, H. 17–18, S. 350–374, hier: S. 364.

15 Vgl. Volker Kapp, Frank-Rutger Hausmann, Stefani Arnold, Christine Asiaban, Bibliographie der deutschen Übersetzungen aus dem Italienischen von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. II/1: Von 1730 bis 1990. A – Goldoni, Tübingen 2004, S. 442–454, Nr. 3252–3331.

16 Vgl. Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Litteratur mit Einschluß von Sammelwerken, hrsg. von [Felix] Dietrich, Bd. 1 (1896) – 33 (Juli–Dezember 1913), Osnabrück 1897–1914, s. v. Annunzio (Gabriele d'~): 13 bibliographisch verzeichnete Publikationen im ersten Halbjahr 1900, die anderen beiden Gipfel im Zeitraum 1897–1913 bilden das zweite Halbjahr 1901 mit sieben und das erste Halbjahr 1899 mit sechs nachgewiesenen Publikationen

17 Vgl. Guy Tosi, Gabriele d'Annunzio député, in: Revue du Nord 36 (1954), n° 142, S. 395–399; Francesco Pariset, D'Annunzio a Montecitorio. L'esperienza parlamentare di Gabriele d'Annunzio, in: Storia contemporanea 8 (1977), S. 5–34.

licher Auftritt auf deutschsprachigem Gebiet gewesen sein. Dazwischen hielt er sich in Rom auf. Nach dem Eintreffen des Telegramms und des Briefes der Duse vom 26. April reiste er am 29. über Mailand, wo er sich mit Romain Rolland traf, nach Basel und von dort am 30. weiter nach Deutschland. In Frankfurt traf er am 1. Mai ein, wo ihn bereits ein vom selben Tag datierender Brief der Duse – wieder auf Papier des ›Frankfurter Hofes‹ – erwartete, der ihn instruierte, »un nome qualunque all’Hôtel« anzugeben und sich dort nicht auf den Fluren zu zeigen, da er sonst auf Bekannte träfe, was in der gegenwärtigen Situation nicht opportun sei.¹⁸

Nach der Begegnung in Frankfurt – die Theateraufführungen besuchte er nicht – begleitete der Dichter die Schauspielerin nach Köln. Danach reiste diese weiter nach London,¹⁹ er selbst kehrte am 9. Mai nach Rom zurück.²⁰ Ende Mai erklärte er sich als Kandidat der radikalen Linken in einem Florentiner Wahlkreis. Nach heftigem Wahlkampf – zu dem auch ein Duell gehörte, in welchem er einen Journalisten verletzte – fiel er bei der Wahl am 30. Juni durch und kehrte zu seinem Sommeraufenthalt in Secco Motrone bei Viareggio und zu seinen journalistischen und literarischen Arbeiten zurück. Er arbeitete in diesen Tagen an Teilen der ›Laudi del cielo, del mare, della terra, degli eroi‹, einer Sammlung von Hymnen in freien Versen, die sein bedeutendstes literarisches Werk darstellen. Vorabdrucke daraus verschafften ihm die Mittel, um die dringenden finanziellen Lasten abtragen zu können, die sich aus Unterhaltszahlungen und aus den Forderungen hartnäckiger und sich stetig vermehrender Gläubiger ergaben. Im Herbst 1900 war die Duse erneut auf Tournee, und wieder trat sie in Frankfurt auf, am 7. und 8. Oktober mit den Dramen ›La Signora dalle camellie‹ und

18 Lettere Duse – d’Annunzio (Anm. 7), S. 464 f. – Zu den Vorgängen im Frankfurter Hof bei Gelegenheit von Eleonora Duses und d’Annunzios Aufenthalt vgl. Katharina Deschka-Hoeck, Erfinder der Lebensläufe. Hans-Peter Litschers Aufführung, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 199 vom 28. August 2002, Rhein-Main Zeitung, S. 47 (zu ›Eleonora Duses Rotes Riesenkänguruh‹ von Hans-Peter Litscher, Aufführung und Ausstellung, Frankfurt am Main, 27.–28. August 2002).

19 Duse an Olga Lodi, 7. Mai 1900, in: «Caro Olgogigi». Lettere ad Olga e Luigi Lodi. Dalla Roma bizantina all’Italia fascista (1881–1933), a cura di Ferdinando Cordova, Milano 1999, S. 337 f.

20 D’Annunzio an Luigi Lodi, [9. Mai 1900,] ebd., S. 338. Siehe auch: Una lettera di Gabriele d’Annunzio, in: Il Giorno, 10 maggio 1900, S. 3 (zitiert ebd.).

›Hedda Gabler‹.²¹ Wenige Tage später spielte die Duse auch im Stadttheater Mainz (10.–15. Oktober) sowie im Königlichen Theater Wiesbaden (16.–17. Oktober).²² Immer noch war das Verhältnis zwischen dem Dichter und der Mimin spannungsvoll. Diesmal begleitete er sie in Frankfurt, Mainz und Wiesbaden und reiste danach über Luzern zurück zu seiner Wohnung in Settignano bei Florenz. Aus Frankfurt sandte er seinem französischen Übersetzer am 8. Oktober zwei Karten mit Porträtadierungen Goethes und Schillers.²³

II.

D'Annunzio selbst war an seinem internationalen Ruhm viel gelegen, doch suchte er außerhalb Italiens nur in Frankreich öffentliche Auftritte, in Deutschland verkehrte er nur privatim und »*incognito*«,²⁴ die

- 21 Almanach der vereinigten Stadt-Theater zu Frankfurt am Main 1901 (Anm. 4), S. 48. – Beide Frankfurter Aufführungen besuchte Ethel Florence Robertson (1870–1946) und versuchte anschließend, mit der bewunderten Schauspielerin Kontakt aufzunehmen (vgl. Dorothy Green, *Ulysses Bound*. Henry Handel Richardson and Her Fiction, Canberra 1973, S. 546). In ihrem Romanerstling ›Maurice Guest‹, der im Jahr 1908 unter dem Autornamen Henry Handel Richardson erschien, ist die weibliche Hauptgestalt Louise Dufrayer, eine Australierin im kosmopolitischen Leipzig der 1890er Jahre, nach der Duse gestaltet sowie nach den Heroinnen in d'Annunzios Romanen; Henry Handel Richardson, *Maurice Guest*, 2 vol., London 1908, mit der Widmung »To Louise«; deutsche Übersetzung von Otto Neustätter, Berlin 1912. Siehe dazu George C. Schoolfield, *A Baedeker of Decadence. Charting a Literary Fashion, 1884–1927*, New Haven 2003, S. 327–356.
- 22 Bühne und Welt, 3. Jg., 1. Halbjahr (Oktober 1900 – März 1901), Nr. 3 (November I), S. 105–110 (Heinrich Stümcke, Von den Berliner Theatern 1900/1901. III), hier: S. 110; Nr. 4 (November II), S. 177 f. (Mainz); Nr. 6 (Dezember II), S. 265 (Wiesbaden). – Der spätere Theaterregisseur und Schriftsteller Rudolf Frank (1886–1979) besuchte die Mainzer Aufführungen von d'Annunzios ›La Gioconda‹ und ›La città morte‹, wie er in seiner Autobiographie berichtet; Rudolf Frank, *Spielzeit meines Lebens*, Heidelberg 1960, S. 10.
- 23 D'Annunzio an Hérelle, 8. Oktober 1900, in: Carteggio D'Annunzio – Hérelle (Anm. 9), S. 536.
- 24 D'Annunzio an Hofmannsthal, 18. Dezember 1899, in: Giuseppe Antonio Camerino, *Sul simbolismo europeo (con lettere inedite di d'Annunzio a Hofmannsthal)*, in: ders., *Poesia senza frontiere e poeti italiani del Novecento*, Milano 1989, S. 7–30, hier: S. 25: »Au mois d'octobre je me suis arrêté trois jours à Venise, *return de Vienne*. Vous étiez absent de votre ville, où d'ailleurs je ne suis resté que quelques jours *incognito* pour étudier des collections.«

A photograph of a handwritten entry in a visitor book. The text is written in cursive ink on a light-colored background. The entry reads: "Gabriele d'Annunzio: Ottobre 1900." The name "Gabriele d'Annunzio" is underlined with a single horizontal line.

Abb. 1. Eintragung Gabriele d'Annunzios
im Besucherbuch des Goethe-Hauses, 8. Oktober 1900
(FDH Hausarchiv, Sign. 2–10): »Gabriele d'Annunzio. ottobre 1900.«

Berichte deutscher Journalisten oder Schriftsteller über Begegnungen mit ihm in Österreich oder Deutschland erwähnen meist ein Hotel als Ort des Treffens. Auch in Frankfurt hat er sich bei beiden Aufenthalten im Mai und Oktober 1900 anscheinend nur wenige hundert Meter im Umkreis seines Hotels bewegt und jeweils das nahegelegene Goethe-Haus – wo er sich beide Male in das Besucherbuch eintrug, das damals im Giebelzimmer im 3. Stock, dem sogenannten Arbeitszimmer, auf dem Schreibtisch auslag (Abb. 1–2)²⁵ – und das Städel aufgesucht.

Die Eindrücke beider Besuche sind in seinen Notizheften, den »Taccuini«, festgehalten. Es handelt sich um Hefte kleinen Formats mit wenigen Seiten, die der Autor während seines ganzen aktiven Lebens mit sich zu führen pflegte und in die er mit Bleistift seine Notizen eintrug, nicht nur bei Reisen und Museumsbesuchen, sondern etwa auch im Verlauf militärischer Aktionen im Ersten Weltkrieg. Auch die hier interessierenden Frankfurter Notizen wurden an Ort und Stelle niedergeschrieben. Die »Taccuini« enthalten kurze, stichwortartige Niederschriften verschiedensten Inhalts. Immer wieder wurden große Teile von ihnen später für Romane und für die essayistischen und autobiographischen Schriften der letzten Lebensjahre herangezogen.²⁶ Die

25 Vgl. Henry Pâris, *La maison natale de Goethe*, in: *La Plume littéraire, artistique et sociale*, n° 303, 1^{er} décembre 1901, S. 958–966, hier: S. 963. Siehe auch Hans Riebsamen, *Bei Goethes vorbeigeschaut*, in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, Nr. 45 vom 13. November 2005, S. R4 Kultur (mit Abbildungen) und unten S. 255 f.

26 Vgl. Marziano Guglielminetti, *Prime riflessioni sui taccuini*, in: *Quaderni dannunziani* 34/35 (1966), S. 505–529; Simona Costa, *Il fuoco invisibile. Saggio sui « Taccuini » dannunziani*, Firenze 1985, ¹1975 (= *Saggi di cultura contemporanea* 9); Stefano Bragato, *Sulla « descrizione » nei taccuini di Gabriele d'Annunzio*, in: *Strumenti critici* 27 (2012), S. 281–292.

Aufzeichnungen zu den Besuchen im Goethe-Haus nebst -Museum und im Städel während des ersten Frankfurter Aufenthalts finden sich in einem Heft mit der Nummer 41 und der Jahreszahl 1900 notiert, das die Aufschrift »Frankfurt – Goethe« trägt.²⁷ Die Überschrift auf dem ersten Blatt lautet »Frankfurt – Maggio 1900 – Casa Goethe – Museo – ›In nomine Isae‹«. »Isa, Isabella« ist der Name der weiblichen Hauptrolle, einer Hysterika, in dem Drama ›Sogno d'un mattino di primavera‹ (1897), dem ersten Stück d'Annunzios, das die Duse aufführte. D'Annunzio sprach Eleonora Duse in Briefen mit diesem Namen an, und die Schauspielerin unterschreibt selbst damit.²⁸ (Daneben gebraucht d'Annunzio auch die an Dante erinnernden Namensformen »Ghisolabella, Ghisa«;²⁹ auch für die anderen Geliebten fand er in den Briefwechseln eigene Namen.) Inmitten der Aufzeichnungen fehlt nach »il busto di Goethe a vent'anni – testa poi« ein ausgerissenes Blatt, das ausführlichere Aufzeichnungen zu Johann Caspar Goethes Gemäldesammlung enthielt.³⁰ Die Aufzeichnungen des zweiten Aufenthalts in Frankfurt, Mainz und Wiesbaden finden sich in einem Heft mit der Nummer 31 und mit der Aufschrift »Francoforte Magonza«.³¹ Die das Goethe-Haus betreffenden Abschnitte lauten:

27 Taccuini, S. 399–405 und die Angaben auf S. 1270.

28 Tragedie, sogni e misteri I, S. 1039; Duse an d'Annunzio, 15. Dezember 1897, Lettere Duse – d'Annunzio (Anm. 7), S. 175.

29 Inferno XVIII, V. 48–66, bes. V. 55. Vgl. Vincenzo Presta, [Art.:] Ghisolabella dei Caccianemico, in: Enciclopedia dantesca, dir. Umberto Bosco, vol. 1, Roma 1971, S. 739f.

30 Vgl. Taccuini, S. 400, Anm. a. Vgl. Pâris, La maison natale de Goethe (Anm. 25), S. 960f.: »De chaque côté de ce salon, deux petite pièces servant de chambres à coucher pour l'hôte et pour sa suite; dans l'une d'elles, se trouvent encore des fauteuils et des chaises en damas blanc et une superbe commode dorée supportant une grande glace et sur laquelle se dresse actuellement le buste de Goethe enfant, buste où un physionomiste pourrait déjà démêler les plis de l'orgueil su le front, annonciateur déjà de vastes pensées.«

31 Altri taccuini, S. 137–145 und die Angaben auf S. 427.

Frankfurt am Main – Maggio 1900 – Casa Goethe – Museo – « *In nomine Isae* »

FRANCOFORTE –

1° maggio 1900.

5 Visita alla Casa di Wolfgang GOETHE.

Una casa di color bruno, con i *piani* sporgenti.

Inventario.

La sala di pranzo, i vecchi canterali – La tavoletta da lavoro per merletti – La stufa di ferro fuso con figure – la poltrona di cuoio –

10 Le pareti di carta a fiori azzurri – lo specchio – Lo zoccolo di legno dipinto in azzurrognolo – Tre finestre con le inferriate panciute – che danno su la strada – Un mobile intarsiato – di legni di varii colori –

La cucina con gli utensili di rame con i piatti di metallo – e di maiolica aventi le iscrizioni tedesche nel fondo –

15 Le finestre danno su la piccola corte tranquilla:

Gli uccelli cantano su un albero grande –

Nel vestibolo un vecchio orologio – fatto da un Goethe

Una lanterna con due candele

Un armadio – Una scala con le guide di ferro –

20 Pianerottolo con due grandi armarii massicci – Su le pareti le stampe di Roma – Colosseo – Piazza del Popolo – Navona –

Sala con poltrone di damasco rosso – Alle pareti tela dipinta con pagode cinesi –

25 Un lampadario di cristallo – Una stufa di porcellana – pavimento di legno – che mostra le fibre –

Un'altra stanza a *bouquets* di fiori – Mobili con appliques di bronzo –

Carattere profondamente tedesco e borghese –

Su una consolle – il busto di Goethe a vent'anni – testa poi <...>

30 <...> paese su le pareti – ruine, interni di templi – tutto è *vieillot* – La biblioteca con armadii difesi da grate Triste – Libri rilegati in pergamena –

Tanta forza in quella casa pacifica e modesta – « Attendevo gli uragani »

35 Presso una finestra all'angolo un piccolo tavolino e una sedia –

Una vecchia fa la pulizia delle stanze, come se la famiglia Goethe le occupasse ancora –

Ancora una stanza a fiorami –
 La madre di Goethe – disegno in una cornice – Frau Rat Goethe –
 E sotto una lanterna con due vecchie candele – 40
 Attigua è la piccola stanza dove nacque il Dio –
 Piccola stanza nuda – con le pareti giallastre – Su un plinto, il
 busto di Goethe Olimpico – con la capellatura febea – La lira è appesa
 al plinto, e le corone d'alloro – disseccate –
 Le due finestre guardano la corte – Gli uccelli cantano – Una stella 45
 di ottone sta appesa alla parete sul capo immortale –

Si sale al terzo piano – La stanza da lavoro di Goethe Una vecchia
 spinetta – fioca – con i tasti neri d'ebano e avorio – Su le pareti *sil-*
houettes nere – profili d'amici –

Wolfgang. 50

Nel museo le fredde reliquie puerili – I manoscritti, le lettere –
 In una vetrina oggetti femminili, ventagli, pettini, collane, anelli[,] oro-
 logi – bicchieri – Uno ha, in un medaglione, un serpente – « Glass aus
 Goethes Besitz mit gelber, bei auffallenden Licht blau erscheinender
 Schlange [»] – Vergl. Goethe Nachträge zur Farbenlehre – 55

Avrò stasera la maschera del Goethe –

* * *

+ ottobre 1900

+ *Francoforte, + Magonza, + Wiesbaden.*

8 ottobre 1900.

Ritorno a FRANCOFORTE. Allo Staedel – [...] 60

Riveduta la casa di Goethe, verso sera, nella strada umile. L'occhio
 va alla finestra che sta, sola, sul fianco destro, in alto: d'onde forse egli
 guardava « i lampi » nelle giornate di tempesta.

Nel cortile il grande albero ha qualche cinguettio. Le foglie cadono.

Nuova impressione di pesantezza, di opacità, di onestà grave e an- 65
 gustata, di « *lourdeur allemande* ». I grandi e massicci armarii su i pia-
 nerottoli ! Le stufe !

Nella stanza delle *silhouettes* nere, una spinetta fioca, dai tasti di
 ebano.

70 Nella biblioteca, all'angolo, presso la finestra *dei lampi*, un leggìo quadruplice per musica, per *quartetto*.

Strano contrasto: nella piccola stanza giallognola, dove Wolfgang nacque, è sul piedestallo il suo busto in figura di Apolline! E l'atto di nascita, in una cornice tra le due finestre.

75 Il custode mi mostra, tra i libri vecchi, una Bibbia luterana ornata di vignette.

Su le pareti, nel pianerottolo, le stampe romane, *vedute* dell'Urbe.

Casta triste, « rispettabile ! », borghese, senza orizzonte, dove certo doveva spandersi l'odore della cucina.

80 Che fu l'adolescenza del semidio in quelle stanze

Frankfurt am Main – Mai 1900 – Goethe-Haus – Museum – »*In nomine Isae*«

Frankfurt –

1. Mai 1900

5 Besuch im Haus Wolfgang Goethes.

Ein Haus von brauner Farbe, mit vorspringenden Stockwerken.

Inventar.

Das Esszimmer, die alten Kommoden – das Tischchen zum Spitzenklöppeln – Der gusseiserne Ofen mit Figuren – der Ledersessel –
 10 die Tapeten mit blauen Blumen gemustert – der Spiegel – Der bläulich bemalte Holzsockel – drei Fenster mit gebauchten Eisengittern – die auf die Straße weisen – ein intarsiertes Möbelstück – mit verschiedenfarbigem Holz –

Die Küche mit dem Geschirr aus Kupfer und Tonware, mit deutschen Inschriften auf den Böden

Die Fenster weisen auf den kleinen, stillen Hof

Auf einem großen Baum singen die Vögel

In der Vorhalle eine alte Uhr – von einem Goethe angefertigt

Eine Laterne mit zwei Kerzen

20 Ein Schrank – Ein Treppenhaus mit Eisengeländern

Treppenabsatz mit zwei wuchtigen Schränken – an den Wänden
 Drucke von Rom – Kolosseum – Piazza del Popolo – [Piazza] Navona –

Zimmer mit Sesseln in rotem Damast – an den Wänden Tuch-
tapeten bemalt mit chinesischen Pagoden – 25

Ein Kristallleuchter – ein Porzellanofen – Holzfußboden – der Fa-
sern aufweist

Ein anderes Zimmer mit Blumensträußen, *bouquets* – Möbel mit
Bronzebeschlägen

Zutiefst deutscher und bürgerlicher Charakter 30

Auf einer Konsole – Goethes Büste im Alter von zwanzig Jahren
– der Kopf dann ⟨...⟩

⟨...⟩ Land an den Wänden – Ruinen, Innenräume von Tempeln –
alles ist altertümlich, *vieillot* Die Bibliothek mit Schränken ge-
schützt durch trübselige Gitter – in Pergament gebundene Bücher – 35

Welche Kraft in diesem friedlichen und bescheidenen Haus – »Ich
wartete die Gewitter ab«

Neben einem Eckfenster ein kleiner Tisch und ein Stuhl –

Eine alte Frau reinigt die Zimmer, als wären sie noch von der Fa-
milie Goethe belegt – 40

Noch ein geblühtes Zimmer –

Goethes Mutter – Zeichnung im Rahmen – Frau Rat Goethe –

Und darunter eine Laterne mit zwei alten Kerzen –

Der Nebenraum ist das kleine Zimmer, wo der Gott geboren
wurde 45

Ein kleines, leeres Zimmer – mit gelblichen Wänden – Auf einem
Kasten, die Büste des olympischen Goethe – mit göttlichem Haar –
die Leier ist am Kasten aufgehängt, und die Lorbeerkränze – ver-
trocknet –

Die beiden Fenster blicken zum Hof – die Vögel singen – ein Mes-
singstern hängt an der Wand über dem unsterblichen Kopf 50

Aufstieg zum dritten Stock – Goethes Arbeitszimmer Ein altes
Spinett – matt – mit schwarzen Tasten aus Ebenholz und Elfenbein
– An den Wänden schwarze Silhouetten – Profilansichten von Freun-
den – 55

Wolfgang.

Im Museum die frostigen Reliquien der Kindheit – die Hand-
schriften, die Briefe – in einer Vitrine weibliche Utensilien, Fächer,
Kämme, Ketten, Ringe[,] Uhren – Becher – Einer enthält, in einem
Medaillon, eine Schlange – »Glas aus Goethes Besitz mit gelber, bei 60

auffallenden Licht blau erscheinender Schlange« – Vergl. Goethe
Nachträge zur Farbenlehre

Diesen Abend erhalte ich Goethes Maske

* * *

+ Oktober 1900

65 + Frankfurt, + Mainz, + Wiesbaden

8. Oktober 1900

Rückkehr nach Frankfurt. Zum Städel – [...]

70 Wiedersehen mit dem Goethe-Haus, gegen Abend, in der ärmlichen Straße. Das Auge wandert zum Fenster, das sich, alleine, auf der rechten Seite findet, oben: von dort hat er vielleicht an stürmischen Tagen »die Blitze« beobachtet.

Auf dem großen Baum im Hof Gezwitscher. Die Blätter fallen.

75 Erneuter Eindruck der Schwere, der Dumpfheit, einer erdrückenden und engen Rechtschaffenheit, »deutsche Schwerfälligkeit«. Die großen und wuchtigen Schränke auf den Treppenabsätzen! Die Öfen!

Im Zimmer mit den schwarzen Silhouetten, ein mattes Spinett, mit Tasten aus Ebenholz.

In der Bibliothek, in der Ecke, in der Nähe des »Blitzfensters«, ein vierseitiges Pult zum Musizieren, für Quartette.

80 Seltsamer Kontrast: im kleinen gelblichen Zimmer, wo Wolfgang zur Welt kam, steht auf dem Piedestal seine Büste in Gestalt Apollos! Und die Geburtsurkunde, in einem Rahmen zwischen den beiden Fenstern.

85 Der Aufseher zeigt mir unter den alten Büchern eine Lutherische Bibel, mit Vignetten verziert.

An den Wänden, auf dem Treppenabsatz, die römischen Drucke, Veduten Roms.

Trauriges Haus, »ehrbar!«, bürgerlich, ohne Horizont, wo sich gewiss Küchengeruch breitmachte.

90 Das war die Jugend des Halbgotts in diesen Räumen.

Trotz der nicht geringen Zahl ungefähr gleichzeitiger Besuchsberichte stellen diese Aufzeichnungen die detaillierteste Beschreibung des Goethe-Hauses um 1900 dar.³² Die besondere Aufmerksamkeit für die Ausstattung erinnert an die Aufzählungen und Beschreibungen von Objekten, mit denen die Räume in d'Annunzios Romanen ausgestattet sind, vor allem an die Schilderungen der kostbaren Inneneinrichtungen römischer Häuser in »Il piacere« (»Lust«), seinem erstem Roman. Bei den Prospekten der Stadt Rom erwähnt ein Bericht Emil Büchners aus dem Jahr 1899 auch die Ansicht des Petersplatzes,³³ d'Annunzio lässt gerade sie in den Notizen weg: auch in »Il piacere« ist Rom eine heidnische, keine päpstliche Stadt.³⁴ Die Liste der Details wird bei d'Annunzio dann am Ende eines Durchgangs durch eine Etage mit einigen den Gesamteindruck wiedergebenden Bemerkungen zusammengefasst: Nach der Besichtigung des ersten Stocks wird der »zutiefst deutsche und bürgerliche Charakter« festgehalten, im zweiten Stock die »Kraft in diesem friedlichen und bescheidenen Haus«, die auf die Latenz des jungen, noch nicht zur Selbsterkenntnis gereiften Goethe zu beziehen ist. D'Annunzio zitiert aus dem ersten Buch von »Dichtung und Wahrheit«. Dort heißt es:

Dort [sc. im Gartenzimmer im 2. Stock] lernte ich Sommerszeit gewöhnlich meine Lectionen, wartete die Gewitter ab, und konnte mich

- 32 Siehe die Darstellung von Petra Maisak und dem Verfasser in diesem Jahrbuch, S. 246–294.
- 33 E[mil] Büchner, Das Frankfurter Goethe-Haus, in: Reclams Universum. Illustrierte Familien-Zeitschrift, 15. Jg. (1898/1899), 2. Halbbd., Sp. 2777–2792, hier: Sp. 2780.
- 34 Das gilt trotz dem Umstand, dass der Roman die alte, architektonisch und städtebaulich noch an die Zeiten des Kirchenstaats erinnernde Stadt vor den grundlegenden Veränderungen der 1920er Jahre schildert und seit diesem Wandel gerade deshalb geschätzt und im Hinblick darauf gelesen wird; vgl. Francesco Flora, Gabriele d'Annunzio, Messina 1935 (zuerst Napoli 1926), S. 243 »E poichè si è accennata la Roma che il d'Annunzio ama ed ha imposta al nostro amore, la Roma papale, a preferenza della pagana [...]« (zitiert nach Roberto Cadonici, Come leggere « Il piacere » di Gabriele D'Annunzio, Milano 1990, S. 91). Doch galten der Generation vor d'Annunzio bereits die Veränderungen der 1880er Jahre als Entstellung des alten Rom mit seinem antiken und mittelalterlichen Stadtbild; vgl. Ferdinand Gregorovius, Der Umbau Roms (1886), in: ders., Kleine Schriften zur Geschichte und Cultur, Leipzig 1888, S. 286–315.

an der untergehenden Sonne, gegen welche die Fenster gerade gerichtet waren, nicht genug sehen.³⁵

›uragano‹ ist ein im Italienischen an sich nicht ungewöhnlicher, aber von d'Annunzio öfter verwendeter Ausdruck, der meist wohl metaphorisch gebraucht und auf den inneren Drang bezogen wird.³⁶ Dieser führt auf den Weg zu sich selbst, ein konstantes Thema dannunzianischer Werke: Zarathustras Devise »Werde der du bist!« ist das Leitmotiv des Romans ›Le vergini delle rocce‹ (›Die Jungfrauen von den Felsen‹, 1895).³⁷ Goethes Abwarten der Stürme hat d'Annunzio in einem späteren Text aus dem Jahr 1911, der auch im Wortlaut auf die beiden Frankfurter Notizhefte zurückgreift, wieder aufgenommen.³⁸

Die positiv lautenden Bewertungen sind allein auf Goethe zu beziehen, nicht auf das Haus. Während andere Berichte die prachtvolle Ausstattung der Staatszimmer hervorheben, findet sich dazu bei d'Annunzio kein Wort, die relativ niedrige Deckenhöhe aller Räume mag zu dem bescheidenen Eindruck beigetragen haben. Das Geburtszimmer verweist bei d'Annunzio in seiner Kargheit auf die Geburt des gött-

35 Dichtung und Wahrheit I 1 (WA I 26, S. 16). Siehe dazu Otto Volger, Goethe's Vaterhaus. Ein Beitrag zu des Dichters Entwicklungsgeschichte, 2., verbesserte Auflage, Frankfurt am Main 1863, S. 50–52; Goethe's Dichtung und Wahrheit. Nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe. Mit Einleitung und Anmerkungen von G[ustav] von Loeper, 1. Theil, Berlin 1876, S. 235.

36 »Certi passaggi repentini di brutalità, come uragani su un còlto, gli devastavano lo spirito, gli chiudevano tutte le fonti interiori.« (Il trionfo della morte, Prose di romanzi I, S. 788; Hervorhebung D.P.) – »Sembrava, in verità, che ricorressero per l'Italia i tempi oscuri in cui vennero da contrade remotissime i Barbari [...]. [...] Conseguiva i medesimi effetti poichè abbatteva e cancellava, ma non come un tonante e lampeggiante uragano, sì bene come un tardo fiume fangoso in cui si scaricassero mille canali putridi. [...] Ma sentiva egli approssimarsi l'uragano della volontà frenetica che s'abbatte su la terra in portentosa vicenda di distruzioni e di creazioni?« (Giosuè Carducci commemorato da Gabriele d'Annunzio [1907], Scritti giornalistici II, S. 620 und 628 = Prose di ricerca II, S. 2286 und 2294; Hervorhebung D.P.)

37 Prose di romanzi II, S. 33, 39, 162, 163, 165 (»sii quale devi essere«).

38 Gabriele d'Annunzio, Le faville del maglio. Memoranda, in: Corriere della Sera, n° 264, 24 settembre 1911; u. d. T. ›Dell'attenzione‹ wieder in: Le faville del maglio, tomo primo: Il venturiero senza ventura e altri studii del vivere inimitabile (1924), Prose di ricerca I, S. 1104–1113, hier: S. 1104. Siehe unten, S. 291–293.

lichen Kindes in unwürdiger Umgebung. Bei der Verzeichnung der Trippelschen Büste greift d'Annunzio dann sogar auf poetisches Vokabular zurück: »il busto di Goethe Olimpico – con la capellatura febea«. Hier handelt es sich um ein Selbstzitat, aus dem jüngsten Roman »Il fuoco«. In einer Diskussion über das Theater und Wagners »Parsifal« heißt es dort von einer Nebenperson des Romans, Baldassare Stampa, der als Nachfahre der Dichterin Gaspara Stampa vorgestellt wird:³⁹

Conosci tu il lamento del re malato? – gli chiese il giovine dalla lunga capellatura febea ch'egli portava come un retaggio della Saffo Veneziana, dell'« alta Gasparra », della sventurata amica di Collaltino.

Kennst die die Klage des kranken Königs [sc. Amfortas]? fragte ihn der Jüngling mit dem göttlichen Haar, welches er wie ein Vermächtnis der venezianischen Sappho trug, der »erhabenen Gaspara«, der unglücklichen Geliebten [des Grafen] Collaltino.

Das Adjektiv »febèo« ist ein poetisches Wort. In seinem Lexikon des dannunzianischen Sprachgebrauchs führt Giuseppe Lando Passerini es auf ein Sonett von Lorenzo de' Medici (»Datemi pace omai, sospiri ardenti ...«) aus dessen Kommentar zu seinen Sonetten zurück.⁴⁰ Sprachhistorische Lexika nennen ebenfalls Lorenzo den Prächtigen und daneben noch ein Sonett Ugo Foscolos.⁴¹ D'Annunzio hat schon in »Il piacere« die Poesie des Quattrocento als ganz bewusst genutzte Quelle für Anregungen zu den Dichtungen des Romanhelden Andrea Sperelli erwähnt⁴² und gerade zur Zeit der Ausarbeitung der »Laudi del cielo, del mare, della terra, degli eroi« in weitem Umfang auf Lexika zurück-

39 Prose di romanzi II, S. 291.

40 Giuseppe Lando Passerini, *Il vocabolario della poesia dannunziana. Con una epistola a Gabriele d'Annunzio*, Firenze 1912, S. 236. Vgl. Lorenzo de' Medici, *Comento de' miei sonetti*, a cura di Tiziano Zanato, Firenze 1991 (= Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. Studi e testi 25), S. 238 (Comento de' sonetti, nuovo argomento, XIX, V, 5–8): »Or li uomini e le fere hanno le urgenti | fatiche e ' dur' pensier' queti e remissi, | e già i bianchi cavalli al giogo ha missi | la scorta de' febei raggi orienti.« Lorenzos Kommentar dazu findet sich ebd., S. 242.

41 Z. B. Giacomo Devoto, Gian Carlo Olim, *Nuovo vocabolario illustrato della lingua italiana*, t. 1, Milano 1987, S. 1134, Sp. C–D.

42 Prose di romanzi I, S. 146.

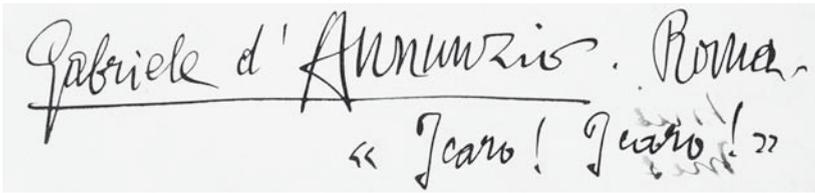


Abb. 2. Eintragung Gabriele d'Annunzios
im Besucherbuch des Goethe-Hauses, 1. Mai 1900
(FDH Hausarchiv, Sign. 2–10):
Gabriele d'Annunzio. Roma. « Icaro ! Icaro ! ».

gegriffen.⁴³ Bei Lorenzos Wortgebrauch handelt es sich seinerseits um einen poetischen Latinismus und genauer wohl um eine Vergilreminiszenz: In der ›Aeneis‹ (III.637 und IV.6) wird die »phoebea lampas« genannt (Fackel des Phoebus = Sonne, Sonnenlicht).⁴⁴ ›phoebeus‹ ist das Adjektiv zu Phoebus = Apollo und wäre also in deutscher Übersetzung mit dem Wort »apollinisch« (oder richtiger eigentlich »apollonisch«⁴⁵) wiederzugeben, das aber schon vergeben und in seiner Bedeutung anderweitig festgelegt ist. D'Annunzios Affinität zu mythologischen Vergleichen schlug sich auch in seinem Eintrag im Besucherbuch (am 1. Mai) nieder, wo er seinem Namenszug die Ausrufe »Icaro ! Icaro !« hinzufügt (Abb. 2). Mit denselben Worten schließt ein (zwei Jahre später entstandener) Dithyrambos in dem Gedichtzyklus ›Alcyone‹, dem dritten Buch der ›Laudi‹.⁴⁶

43 Vgl. Bruno Migliorini, *Gabriele d'Annunzio e la lingua italiana* (1939), in: ders., *La lingua italiana del Novecento*, a cura di Massimo Fanfani, Firenze 1990, S. 261–277; Paolo Bongrani, *D'Annunzio e i vocabolari: alcuni studi recenti*, in: *Lingua nostra* 43 (1983), n° 2–3, S. 57–69.

44 Vgl. *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, ed. by Arthur Stanley Pease, Cambridge, Mass. 1935, S. 90 f. (ad IV.6); Wolfgang Hübner, [Art.:] *lampas*, in: *Thesaurus linguae latinae*, volumen VII, pars altera, sectio II, Lipsiae 1970–1979, Sp. 908–911, hier: Sp. 910 (einen Artikel zu ›phoebeus‹ gibt es in dem Lexikon nicht).

45 Vgl. Franz Dornseiff, *Die griechischen Wörter im Deutschen*, Berlin 1950, S. 145.

46 *Ditirambo IV, Versi d'amore e di gloria II*, S. 581–598, hier: S. 598, V. 647.

III.

Dem Journalisten Ernesto Gagliardi gegenüber, der in der deutschsprachigen Presse vielfach für den Schriftsteller eintrat, behauptete d'Annunzio, er sei des Deutschen nicht mächtig.⁴⁷ Auch nach Ansicht seines französischen Übersetzers Georges Hérelle beherrschte er außer Italienisch nur noch Französisch in zureichendem Maß und soll deutsche und englische Werke nur in französischen Übertragungen gelesen haben. Außer der italienischen und französischen Literatur habe er die übrigen Literaturen kaum gekannt.⁴⁸ Die Bestände von d'Annunzios Bibliothek in dessen letzter Wohnung, dem ›Vittoriale‹, am Gardasee (die nur die seit 1922 in seinem Besitz befindlichen Bände enthält) bestätigen diese Angabe weitgehend. Dennoch bedarf sie einer gewissen Relativierung. Der Pädagoge Hérelle neigte dazu, den Freund an Maßstäben einer bildungsbürgerlichen Kulturbeflissenheit zu messen, die nicht die des Dichters waren. In einem Brief an Hofmannsthal nennt d'Annunzio seine Kenntnis des Deutschen unvollkommen, »bien imparfait«.⁴⁹ Da inzwischen eine Übersetzung und Bearbeitung eines Aufsatzes Hofmannsthals über d'Annunzio durch diesen selbst bekannt geworden ist, dürfte diese Aussage die Sachlage angemessen wiedergeben.⁵⁰

D'Annunzios Urteil über das politische Deutschland und die Deutschen war wohl immer negativ und mit der stehenden Bezeichnung

47 Ernesto Gagliardi, Bei Gabriele d'Annunzio, in: Die Zukunft, 9. Jg., Bd. 35, 4. Mai 1901, S. 201–206, hier: S. 206. Zu Ernesto Gagliardi vgl. Pringsheim, Tagebücher (Anm. 13), Bd. 1, S. 599; zu seinen um 1900 veröffentlichten d'Annunzio-Arbeiten vgl. Joseph G. Fucilla and Joseph M. Carrière, D'Annunzio Abroad. A Bibliographical Essay, New York 1935, S. 5, Nr. 63–64; S. 14, Nr. 176; S. 15, Nr. 180; S. 16, Nr. 188; S. 53, Nr. 574–576; S. 78, Nr. 863; S. 97, Nr. 1114; S. 135, Nr. 1575.

48 Hérelle, Notolette dannunziane (Anm. 11), S. 16 (aus dem Jahr 1894). Ivanos Ciani immerhin hält dieses Zeugnis für »unwiderleglich«; Ivanos Ciani, D'Annunzio e la Mitteleuropa (1997), in: ders., Esercizi dannunziani, Pescara 2001, S. 547–556, hier: S. 547.

49 D'Annunzio an Hofmannsthal, 22. Juni 1899, in: Camerino, Sul simbolismo europeo (Anm. 24), S. 24.

50 Vgl. Roberta Ascarelli, Hugo von Hofmannsthals ›Gabriele d'Annunzio‹ in der Übersetzung von Gabriele d'Annunzio, in: Hofmannsthal-Jahrbuch 3 (1995), S. 169–213, bes. S. 169.

»barbari« angemessen gekennzeichnet, wengleich d'Annunzio das Wort oft in einem nahezu neutralen und sogar wohlwollenden Sinn verwendet.⁵¹ Sein Verhältnis zur deutschen literarischen Kultur – breiter war seine Kenntnis der klassischen und romantischen Musik – beschränkte sich auf einige Größen: Schopenhauer, dem vermittelt über Amiel erhebliche Bedeutung für das Frühwerk zukommt; Wagner, dessen Werk in »Il fuoco« ausführlich besprochen und als wenn auch »barbarisches« und zu überbietendes Vorbild behandelt wird; Nietzsche, den d'Annunzio etwa seit 1892 und anfangs vornehmlich über französische Quellen kannte und der ihm dazu verhalf, den Kontur der ihm eigenen Tendenzen schärfer auszuprägen;⁵² sowie Goethe. D'Annunzio hatte ihn schon in seiner Schulzeit gelesen hat, und obwohl er in d'Annunzios Schriften nur vergleichsweise selten genannt wird, hat Goethe sichtlich zur Formung seines Verständnisses von Kunst und von der Rolle des Dichters beigetragen.⁵³ Besonders scheinen Goethes kunst- und dichtungstheoretische Ansichten und seine Autobiographie ein Ferment zur Ausbildung jenes genuin dannunzianischen, in den späteren autobiographischen Schriften überdeutlich hervortretenden Figuralismus gewesen zu sein, der die natürliche und menschliche Welt stets in einem ver-

51 So wird Nietzsche »barbarico enorme« genannt (Ode per la morte di un distruttore [September 1900], *Versi d'amore e di gloria II*, S. 344–356, hier: S. 352, V. 291) und Richard Strauss in einer sogleich berühmt gewordenen Formulierung »questo barbaro magnifico e temerario dagli occhi chiari« (Tischrede auf Richard Strauss am 17. September 1906 in Mailand; der Text bei Filippo Masci, *La vita e le opere di Gabriele d'Annunzio in un indice cronologico e analitico*, Roma 1950, S. 191). Siehe dazu Lea Ritter Santini, *Oltre la siepe: i barbari visti e imitati da Gabriele D'Annunzio (1982)*, in: dies., *Nel giardino della storia*, Bologna 1988, S. 143–187.

52 Vgl. Guy Tosi, *D'Annunzio scopre Nietzsche (1892–1894)*, in: ders., *D'Annunzio e la cultura francese. Saggi e studi (1942–1987)*, a cura di Maddalena Rasera, 2 vol., Lanciano 2013, hier: t. I, S. 469–511.

53 Zur frühen Goethe-Lektüre vgl. *Album d'Annunzio. Con un saggio biografico-critico e il commento alle immagini di Annamaria Andreoli, ricerca iconografica di Eileen Romano*, Milano 1990, S. 26. Zu d'Annunzio und Goethe: Santini, *Oltre la siepe* (Anm. 51), S. 155–178; Klaus Heitmann, *Das italienische Deutschlandbild in seiner Geschichte*, Bd. 2: *Das lange neunzehnte Jahrhundert (1800–1915)*, Heidelberg 2008 (= *Studia Romanica* 143), S. 517–519, sowie die in Anm. 59 und 66 genannten Titel.

heißungsvollen Entsprechungsverhältnis zum Leben und Wirken des Dichters anzusehen gewohnt ist und dieses als geheimes Zentrum alles Geschehens betrachtet sehen möchte. In diesem Sinn ist zuletzt auch die wiederholte – und mit jeder Wiederholung stärker mit Bedeutung geladene – Bezugnahme auf jenen Satz aus dem ersten Buch von ›Dichtung und Wahrheit‹ zu verstehen: »ich wartete die Gewitter ab«. Die figurale Lesart von Goethes Autobiographie, die man d'Annunzio getrost unterstellen darf, steht damit in einem gewissen Gegensatz zu dem Verständnis des Werks, das der Rekonstruktion des Goethe-Hauses zugrundeliegt, denn diese bemühte sich dem Selbstverständnis nach um eine adäquate Wiederherstellung des historischen Zustandes zur Zeit Goethes, die sich an den Angaben zum Tatsächlichen in der Autobiographie orientierte.

Spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, aber wohl schon zwei Jahrzehnte früher, war neben das gemeineuropäische romantische Goethebild der Mme de Staël das Bild des klassischen Status beanspruchenden Menschen und Dichters getreten: Ernest Renan sprach in seinen Jugendtagebüchern der 1840er Jahre unter Einfluss der Eckermannschen Gespräche von »le Goethe olympien, [...] le penseur ferme et froid«. ⁵⁴ Ästhetizistisch gewendet entstand so das Bild des kalten und klugen Artisten, der in seiner Undurchdringlichkeit und impassibilité den Autoren seit der zweiten Jahrhunderthälfte und des Jahrhundertendes – wie Théophile Gautier, ⁵⁵ Gustave Flaubert und James Joyce – als Vorbild diente. Der künstlerisch intransigente amoralische Fürst der Poeten, als der Goethe den europäischen Autoren galt, ist eher das Gegenteil jenes gleichnamigen »Olympiers Goethe«, den der bildungsbür-

54 Ernest Renan, *Cahiers de jeunesse 1845–1846*, in: ders., *Œuvres complètes. Édition définitive établie par Henriette Psichari*, 10 vol., Paris 1947–1961, hier: t. 9, 1947 (1960), S. 256. Zur Bedeutung Renans für die französische Goethe-Rezeption vgl. Flora Emma Ross, *Goethe in Modern France. With Special Reference to Maurice Barrès, Paul Bourget and André Gide*, Urbana 1937 (= *University of Illinois Studies in Language and Literature* 21, n° 3/4), S. 21.

55 »Il est difficile de se figurer Goethe sous une autre apparence que le buste olympien de David d'Angers.« (Théophile Gautier, *David d'Angers*, in: ders., *Portraits contemporains. Littérateurs – peintres – sculpteurs – artistes dramatiques*, Paris 1874, S. 365–371, hier: S. 368; zuerst ausführlicher o.T. in Gautiers Rubrik ›Revue dramatique‹ in: *Le Moniteur universel*, n° 332, 28 novembre 1859.)

gerliche Goethekultus im deutschen Kaiserreich verehrte und gegen den Richard Dehmel dann im Jahr 1908 – ob zu Recht oder nicht – meinte protestieren zu müssen.⁵⁶ Eine eingehende Darstellung der europäischen Rezeption von ›Dichtung und Wahrheit‹ und anderer autobiographischer Schriften sowie der Eckermanschen Gespräche gibt es nicht. Die ›Souvenirs d'enfance et de jeunesse‹ von Ernest Renan (1883) müssten darin eine zentrale Stellung einnehmen, ebenso André Gides ›Si le grain ne meurt‹ (1924);⁵⁷ die Erhellung der eher verdeckten, aber vielleicht doch tiefergehenden Wirkung auf d'Annunzio bis zu seinem Tod im Jahr 1938 könnte einen sinnvollen Abschluss einer solchen Untersuchung bilden.

D'Annunzios Werk setzt mit dem Gedichtband ›Primo vere‹ (1879) ein, der unmittelbar auf Giosuè Carducci's ›Odi barbare‹ (1877) reagiert und auch an dessen Nachbildung der klassischen Metren anschließt. Carducci war zu seinem im Italienischen versgeschichtlich neuartigen Versuch durch Goethes ›Römische Elegien‹ angeregt worden.⁵⁸ Mit seinen eigenen römischen Elegien, deren erste zu Anfang 1888 unter dem Titel ›Gennaio Romano – Rileggendo le « Römische Elegien »‹ erschien und deren vollständige Sammlung als ›Elegie romane‹ 1892 als Buch herauskamen, nahm d'Annunzio direkt und ausdrücklich an Goethe Maß.⁵⁹ Hier fand er sein Lebensthema der Verbindung von Erotik und

56 Richard Dehmel, Der Olympier Goethe. Ein Protest, in: Allgemeine Zeitung (München), 111. Jg., Nr. 38 vom 19. Dezember 1908, S. 817–818 (die ›Allgemeine Zeitung‹ stellte im April 1908 von täglichem auf wöchentliches Erscheinen um und begann zugleich die Zählung wieder mit 1, daher gibt es in diesem Jahr zwei Ausgaben mit der Nr. 38); wieder in: ders., Gesammelte Werke, Bd. 3, Berlin 1913, S. 137–141.

57 Renan, Œuvres complètes (Anm. 54), t. 2, 1948, S. 711–931; André Gide, Souvenirs et voyages. Édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, Paris 2001 (= Bibliothèque de la Pléiade 473), S. 81–330.

58 Giosuè Carducci, Briefe an Giuseppe Chiarini und an Lidia (d.i. Carolina Cristofori Piva), 1. und 10. Januar 1874, in: Edizione nazionale delle opere di Giosuè Carducci. Lettere, t. IX: 1874–1875, Bologna 1955, S. 4 f. und 15. Vgl. Guido Capovilla, D'Annunzio e la poesia « barbara », Modena 2006, S. 63 f.; Niva Lorenzini, « Sai tu l'isola bella ... ». Carducci, Goethe, l'estetismo, in: Nuova rivista di letteratura italiana 10 (2007), S. 37–44.

59 Gabriele d'Annunzio, Elegie romane, Roma 1892 = Versi d'amore e di gloria I, S. 341–392. Vgl. Ernesto Guidorizzi, D'Annunzio e Goethe: Le Elegie romane, in:

Schreiben, wobei das Erotische ein wenig stärker ausgeprägt ist als bei Goethe. Die Bemerkung eines seiner Leser, seine ersten Werke strömen »odora di sperma« aus, nahm er nicht ganz ablehnend auf.⁶⁰ Für die frühe Wahrnehmung d'Annunzios war die Goethe-Referenz von großer Bedeutung: Hofmannsthals Aufsätze über den italienischen Dichter – und nicht nur diese und nicht bloß in Zusammenhang mit den »Römischen Elegien«⁶¹ – sind von dem Vergleich mit Goethe bestimmt. Im ersten Jahrzehnt der deutschen Rezeption, als zunächst noch keine oder nur geringe Kenntnisse beim Publikum vorausgesetzt werden konnten und der Autor eigens vorgestellt werden musste, kommt kaum einer der zahlreichen Aufsätze und Besprechungen ohne irgendeinen Verweis auf Goethe aus. Und dieser Vergleich fiel meist zum Nachteil des italienischen Autors aus. Spuren aus den römischen Elegien finden sich auch in Selbstzitat und Goethe-Zitat – vor allem aus der fünften Elegie – in »Il piacere«.⁶² In dem 1890 erschienenen, aber einige Jahre zuvor entstandenen Gedichtband »L'Isottò / La Chimera« hat d'Annunzio zahlreiche Verse aus den »Römischen Elegien« in ein Gedicht über-

Quaderni del Vittoriale 23 (1980), S. 143–154, wieder in: ders., *La poesia e la critica italiane di fronte a Goethe*, Napoli 1992, S. 183–197; Raffaella Bertazzoli, *Le « Elegie romane » tra Goethe e D'Annunzio*, in: dies., *Scritture di confine. Forme letterarie a contatto da Tarchetti a D'Annunzio*, Roma 1990, S. 103–113 (dort S. 112 f. auch zu der von d'Annunzio benutzten französischen Übersetzung von Goethes Gedichten). – Zu erinnern ist hier auch an André Gides zeitlich ungefähr benachbarte Lektüre der »Römischen Elegien« seit 1892; vgl. Jacques Cotnam, *Le « Subjectif » ou les lectures d'André Walter (1889–1893)*, in: *Cahiers André Gide* 1: *Les débuts littéraires: d'« André Walter » à l'« Immoraliste »*, Paris 1969, S. 15–113, hier: S. 73.

60 *Libro segreto*, Prosa di ricerche I, S. 1688 (bezogen auf »Il piacere«).

61 Siehe neben vielen anderen Enrico Corradini, »Elegie romane«, in: *Germinal. Giornale d'Arte* 1 (1892), n° 30, 10 luglio, S. 233–234 (vgl. Carlo Fasola, *Goethe und sein italienisches Publikum*, in: *Goethe-Jahrbuch* 30 [1909], S. 154–179, hier: S. 175); Eugen Guglia, *Gabriele d'Annunzio*, in: *Das Literarische Echo* 1 (1898), Nr. 2, 15. Oktober 1898, S. 84–90; ders., *Die römischen Elegien des Gabriele d'Annunzio und ihr Verhältnis zu Goethe. (Vortragsbericht)*, in: *Chronik des Wiener Goethe-Vereins* 15 (1901), Nr. 11/12, S. 51–52.

62 Guy Tosi weist darauf hin, dass die literarischen Vorlieben des Helden von »Il piacere«, Andrea Sperelli, dieselben seien wie die in Bourgets Romanen, darunter auch Goethe; G. Tosi, *Le fonti francesi dell'estetismo di Andrea Sperelli*, in: ders., *D'Annunzio e la cultura francese* (Anm. 52), Bd. 2, S. 689–728, hier: S. 697.

nommen, das als ein Cento aus Goethe-Zitaten angesehen werden kann, ›Donna Francesca I‹. Einige der engeren Entsprechungen in diesem Text konnten im Jahr 1932 dann geradezu als Goethe-Übersetzung präsentiert werden.⁶³

Goethe begegnete d'Annunzio aber nicht allein in Büchern. Auch die Duse war eine Goethe-Leserin, die sich gern mit den weiblichen Gestalten aus dessen Werken verglichen zu haben scheint: Romain Rolland gegenüber zitierte sie bei der ersten Begegnung im September 1899 in Zürich aus ›Wilhelm Meister‹. Man darf annehmen, dass sie sich auf Mariane und ihre ungeordneten Lebensverhältnisse bezog.⁶⁴ Als sie im Oktober 1899 in Berlin darauf verzichtete, die dort bereits angekündigte ›Gioconda‹ aufzuführen, offenbar weil sie ihre Zweifel an einem Erfolg nicht überwinden konnte, gab sie stattdessen (am 5. d.M.) die Klärchen-Szenen aus dem Schlussakt des ›Egmont‹.⁶⁵ Da die unterbliebene Aufführung seines Dramas d'Annunzio nicht nur der entgangenen Tantiemen wegen verstimmt zu haben scheint, ist diese Wahl

63 Versi d'amore e di gloria I, S. 475–477 (mit einem Motto aus der siebten römischen Elegie), bes. S. 476 f. (V. 33–50 und V. 57–64). Tomaso Gnoli, Introduzione, in: J.W. Goethe, *Liriche scelte dalle migliori traduzioni italiane* a cura di T. Gnoli e Amalia Vago Anche, Milano 1932 (²1932), S. ix–xx, hier: S. xvii: »qui ebbi la ventura di ricordarmi di due brani di ›Elegie romane‹ quasi perduti in un Canto dell'Isottee e la Chimera« di G. d'Annunzio«; siehe auch ebd., S. 315 f. Die Texte finden sich auf S. 99 f. und 101 (zu ›Römische Elegien‹, VII und X). Siehe dazu Benedetto Croce, *Intorno a un'antologia di traduzioni italiane delle liriche del Goethe*, in: *La Critica* 37 (1939), S. 59–67, hier: S. 61 f.

64 Rolland, *D'Annunzio et la Duse* (Anm. 10), S. 22. Zu einer ähnlichen Empfänglichkeit für den zweideutigen Charme der Theaterwelt der ›Lehrjahre‹ bekennt sich der Erzähler der ›Recherche‹, als er von seiner Wiederbegegnung mit der Schauspielerin Rachel nach einer Theateraufführung berichtet; Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, t. 2, Paris 1988 (= Bibliothèque de la Pléiade 101), S. 475 (Le Côté de Guermantes I, ¹1920).

65 Vgl. Stefanie Watzka, *Die »Persona« der Virtuosin Eleonora Duse im Kulturwandel Berlins in den 1890er-Jahren. »Italienischer Typus« oder »Heimathloser Zugvogel«?*, Tübingen 2012 (= Mainzer Forschungen zu Drama und Theater 45), S. 309 f. Über ihre Entdeckung Goethes berichtet die Duse d'Annunzio am 25. September 1899, *Lettere Duse – d'Annunzio* (Anm. 7), S. 326. Zur Rolle Goethes in den konfliktgeladenen Beziehungen im Herbst 1899 vgl. Annamaria Andreoli, *Più che l'amore. Eleonora Duse e Gabriele d'Annunzio*, Venezia 2017, S. 164–168.

womöglich nicht ohne Interesse für d'Annunzios Verhältnis zu Goethe während der Zeit der Zusammenarbeit mit der Duse. (Es würde aber vermutlich viel zu weit führen, die so auffällige Nichterwähnung des Puppenspiels in seinen Aufzeichnungen zum Goethe-Haus mit Eleonora Duses identifikatorischer Lektüre des ersten Buches der ›Lehrjahre‹ in Verbindung zu bringen.)

In der Bibliothek des Vittoriale findet sich eine größere Zahl an Goethe-Ausgaben.⁶⁶ D'Annunzio hat in seinen späteren Jahren diejenigen Werke, die für seine frühen Prägungen wichtig waren, erneut gelesen und oft auch intensiv annotiert, wie zum Beispiel sein französisches Exemplar der Gespräche mit Eckermann.⁶⁷ Der Selbstvergleich mit Goethe – er machte ihm auch scheinbar unbedeutende Details interessant, die ihm überhaupt für die Wesenserkenntnis historischer Gestalten am aussagekräftigsten schienen⁶⁸ –, der in seiner Überbietung der ›Römischen Elegien‹ ebenso gegeben ist, wie in anderen gelegentlichen Äußerungen, findet sich noch bis in die spätesten Lebensjahre. Zumal für seine monumentale Selbststilisierung hat er sich gerne auf Goethe berufen. Einen Freund, der Erinnerungen an seine Jugendzeit und seine Freundschaft mit d'Annunzio verfassen wollte (die dann nie erschienen), mahnte er in einem Ende des Jahres 1901 geschriebenen Brief, es mit der Wahrheit nicht zu genau zu nehmen und dabei an Goethe zu denken: »Ricòrdati, scrivendo, che il divino Goethe intitolò le memorie di sua vita ›Poesia e Verità‹.«⁶⁹ In einer späten autobiographischen Aufzeichnungen vergleicht er dann im Jahr 1932 (also in einem großen Jubiläumsjahr) sein eigenes exemplarisches Leben geradezu mit dem

66 Vgl. Ivanos Ciani, *D'Annunzio lettore di cose tedesche* (1985), in: ders., *Esercizi dannunziani* (Anm. 48), S. 533–546, hier: S. 537, Anm. 20; Giorgio Cusатели, *D'Annunzio e la cultura tedesca: allora e dopo*, in: *D'Annunzio a cinquant'anni dalla morte. Atti dell'XI Convegno internazionale di studi dannunziani*, Pescara, 9–14 maggio 1988, t. 2, Pescara 1989, S. 619–625, hier: S. 620 f.

67 Vgl. Ciani, *D'Annunzio lettore di cose tedesche*, a. a. O., S. 537; Santini, *Oltre la siepe* (Anm. 51), S. 156.

68 Vgl. Vita di Cola di Rienzo, *Prose di ricerca II*, S. 1991.

69 D'Annunzio an Filippo De Titta, 26. Dezember 1901, in: *D'Annunzio e Filippo De Titta, Carteggio (1880–1922) e altri documenti dannunziani*, a cura di Enrico Di Carlo, Lanciano 2007, S. 139. – Zum zeitüblichen Syndrom der Goethe-Nachahmung vgl. Fritz Kaufmann, *Imitatio Goethe: Thomas Mann and his French confrères*, in: *Monatshefte für deutschen Unterricht* 48 (1956/57), S. 245–259.

Goethes und seine 1909 erschienene Tragödie ›Fedra‹ mit ›Iphigenie auf Tauris‹ – beide Male zu seinem Vorteil:⁷⁰

Comparete la vita *esemplare* di Goethe e la mia vita *esemplare*.
Comparete la sua *Ifigenia* alla mia *Fedra*. La sua pacatezza al mio eroismo.

Il solenne Goethe aveva le gambe corte.

Il lungo busto di Goethe era perfino modellato peggio de' suoi troppo numerosi « busti » postumi!

Ma possiamo noi rimproverare le gambe corte al poeta di (?)

Nell'audace paragone ch'io faccio tra me e Goethe (nel centenario della morte 1932) giustifico l'audacia – ossia la *sincerità* e la *verità* – considerando che la mia vita si conclude, che io sono al limitare del Buio, ch'io son per disparire.

19.III.1932

Vergleicht Goethes *beispielhaftes* Leben und mein *beispielhaftes* Leben.

Vergleicht seine *Iphigenie* und meine *Phädra*. Seine Gelassenheit und mein Heldentum.

Der ehrwürdige Goethe hatte kurze Beine.

Goethes langer Rumpf war sogar noch schlimmer geformt als die viel zu vielen postum entstandenen Büsten.

Doch können wir die kurzen Beine tadeln bei dem Dichter des [Faust (?)]

In dem kühnen Vergleich, den ich zwischen mir und Goethe anstelle (im Jahr seines hundertsten Todestages 1932) rechtfertige ich die Kühnheit – soll heißen den *Ernst* und die *Wahrhaftigkeit* – damit, dass mein Leben zu Ende geht, dass ich an der Schwelle zur Dunkelheit stehe und dabei bin zu verschwinden.

19.III.1932

⁷⁰ Gabriele d'Annunzio, Di me a me stesso. Il secondo libro segreto, a cura di Annamaria Andreoli, Milano 1990, S. 37, n° 126. Weitere Äußerungen ebd., S. 37, n° 127 und S. 216, n° 596. Nr. 126 wurde (anders als die Herausgeberin a.a.O., S. 244 angibt) zuerst veröffentlicht von Nicola Francesco Cimmino, Poesia e poetica in Gabriele D'Annunzio, Firenze 1959, S. 57. Faksimiles der Aufzeichnungen finden sich bei Santini, Oltre la siepe (Anm. 51), S. 173 und 176.

D'Annunzio, der schon bei seinen frühesten Auftritten ausgeprägtes Selbstbewusstsein an den Tag legte, schrieb sich bei Gelegenheit besonders exorbitanter Selbstbelobigungen, mit vollem Ernst und selbstironisch zugleich, »franziskanische Bescheidenheit« zu.⁷¹ Die hier gezogene Parallele gehört ebenfalls in dieses Gebiet. Die kurzen Beine stammen aus einem Bericht Ernst Moritz Arndts über eine Begegnung mit Goethe im Jahr 1815, den d'Annunzio irgendwoher aus dritter oder vierter Hand gekannt haben wird:

Hier konnte ich mir unsern Heros Göthe ein paar Tage recht ruhig betrachten, mich seines herrlichen Angesichts erfreuen: die stolze breite Stirn und die schönsten braunen Augen, die immer wie in einem Betrachten und Schauen begriffen offen und sicher feststanden und auf jeden Gegenstehenden und Gegenschauenden trafen; aber doch gewahrte ich, was mir in seiner Haltung früher schon aufgefallen war, ein kleines Misverhältniß in der Gestalt des schönen Greises: wann er stand, gewahrte, wer überhaupt dergleichen sehen kann, daß sein Leib eine gewisse Steifheit und gleichsam Unbeholfenheit hatte: seine Beine waren um sechs, sieben Zoll zu kurz.⁷²

D'Annunzio wurde durch dieses anatomische Detail offenbar an ein *Aperçu* Théodore de Banvilles erinnert, das er seit einer Rezension eines Werkes von Giovanni Pascoli aus dem Jahr 1888 immer wieder zitiert hat: Das Sonett habe zu kurze Beine, nämlich die beiden das Ge-

71 Gabriele d'Annunzio an Guido Treves, 9. Juni 1929, in: Gabriele D'Annunzio, *Lettere ai Treves*, a cura di Gianni Oliva con la collaborazione di Katia Berardi e Barbara Di Serio, Milano 1999, S. 759: »Io ho scritto un libro di 400 pagine [sc. »Le dit du sourd et muet«] nel più potente francese di Francia (francescana modestia!).« Siehe auch d'Annunzio an Arturo Marpicati, 29. August 1931, in: *Almanacco Letterario Bompiani 1939*. Contiene un Epistolario del nostro Tempo, Milano 1938, S. 58: »E da altri so quanto sia profondo e musicale il tuo commento al libro di Alcyone; che io, con francescana modestia, considero come un de' culmini della Poesia di tutti i secoli e di tutti i linguaggi.«

72 Ernst Moritz Arndt, *Meine Wanderungen und Wandelungen mit dem Reichsfreiherrn Heinrich Karl Friedrich von Stein*, Berlin 1858, S. 226. Siehe dazu Heinrich Düntzer, *Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken*, Bd. 2, Leipzig 1885, S. 99 f. – Elisabeth Förster-Nietzsche versichert, ihres Bruders Beine seien, anders als die Goethes, von normaler Länge gewesen; dies., *Der junge Nietzsche*, Leipzig 1912, S. 153 (es handelt sich um einen Einschub in den Text der ersten Fassung; vgl. demgegenüber dies., *Das Leben Friedrich Nietzsches*, Bd. 1, Leipzig 1895, S. 209).

dicht abschließenden Terzette, deren Ungleichgewicht gegenüber den vorangehenden Quartetten bei großen Dichtern wie Baudelaire aber immer wieder überwunden werde und so eine Schönheit und keinen Mangel darstelle.⁷³ Wie verbreitet die – stets ein wenig despektierlich gemeinte – Anspielung auf diese körperliche Unregelmäßigkeit des Olympiers war, lässt sich etwa an der ersten Fassung von Thomas Manns ›Bekanntnissen des Hochstaplers Felix Krull‹ aus den Jahren 1910/1911 ersehen, deren Held gleichfalls an dem Gebrechen zu kurzer Beine leidet und überhaupt in beständiger Parallele zu Goethe gezeichnet wird, ehe er in der späteren Fassung zu einer Hermes-Gestalt gemacht wurde: »aber meine Pate tröstete mich über diesen Fehler mit dem Hinweis, daß auch der Geistesfürst von Weimar zu kurze Beine besessen und doch zeit seines Lebens große persönliche Erfolge zu verzeichnen gehabt habe«.⁷⁴

Thomas Mann übrigens hatte schon seit der Zeit der ›Buddenbrooks‹ eine ausgeprägte Abneigung gegen d'Annunzio entwickelt und wollte seinen ersten Roman geradezu als Gegentypus zu dessen erzählerischen Werken verstanden wissen: »Die Gegenüberstellung von D'Annunzio und mir ist mir jedes Mal eine besondere Genugthuung. Daß meinesgleichen im Grunde ernster zu nehmen ist, als dieser falsche

73 Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française* (1872), in: *Œuvres de Théodore de Banville*, t. 9, Paris 1891, S. 205: »La forme du Sonnet est magnifique, prodigieusement belle, – et cependant infirme en quelque sorte; car les tercets, qui à eux deux forment six vers, étant d'une part *physiquement* plus courts que les quatrains, qui à eux deux forment huit vers, – et d'autre part *semblant* infiniment plus courts que les quatrains, – à cause de ce qu'il y a d'allègre et de rapide dans le tercet et de pompeux et de lent dans le quatrain; – le Sonnet ressemble à une figure dont le buste serait trop long et dont les jambes seraient trop grêles et trop courtes. Je dis *ressemble* et je vais au delà de ma pensée. Il faut dire que le Sonnet *ressemblerait* à une telle figure, si l'artifice du poète n'y mettait bon ordre.« Vgl. Gabriele d'Annunzio, *Sonetti e sonettatori* (1888), *Scritti giornalistici I*, S. 1110–1116, hier: S. 1115; *Il piacere*, *Prose di romanzi I*, S. 147; *Libro segreto*, *Prose di ricerca I*, S. 1728. Siehe dazu Annamaria Andreoli, *Da Banville a Mallarmé. D'Annunzio lesse Pascoli*, in: *Rivista pascoliana* 1 (1989), S. 141–153.

74 Thomas Mann, *Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. Buch der Kindheit, Wien, Leipzig, München 1922, S. 31. Ebenso auch noch in allen Ausgaben bis einschließlich 1948; vgl. Thomas Mann, *Werke, Briefe, Tagebücher*. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 12/2: *Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull*. Kommentar, hrsg. von Thomas Sprecher und Monica Bussmann in Zusammenarbeit mit Eckhard Heftrich, Frankfurt am Main 2012, S. 273 f.

Dionysos, ist das, was ich hören will.«⁷⁵ (Mit Giuseppe Antonio Borgese sollte er Jahrzehnte später schließlich noch einen ausgesprochenen politischen Gegner d'Annunzios zum Schwiegersohn bekommen.) Was Thomas Mann an dem Italiener, abstieß und ihn wiederholt zu schrillen Verurteilungen veranlasste, war – unter anderem – die prononcierte Unbürgerlichkeit der teils aristokratischen, teils archaischen Welt seiner Dichtung, wo bürgerliches Mittelmaß höchstens als Hindernis des superioren Menschen auftaucht. (Die sprachlich problematischen deutschen Übersetzungen, die Thomas Mann allein gekannt haben wird, könnten die von ihm vielfach beanstandeten Züge der Großsprecherei und Geckenhaftigkeit noch deutlicher sichtbar oder überhaupt erst anstößig gemacht haben.) Hier gilt allein die »bellezza«, sehnsüchtige distanzierte Nachrufe auf das Bürgertum unterbleiben. Ebenso bildet das Goethe-Haus bei d'Annunzio nur ein Kontrastmilieu für den jungen Halbgoth, nostalgische Sentiments wandeln ihn nicht an.

IV.

D'Annunzio denkt beim Besuch des Goethe-Hauses nicht in erster Linie an biographische Anekdoten. Er konstatiert einen Gegensatz zwischen der bürgerlichen Sphäre des Hauses, die ihn – mit Madame de Staël, Stendhal und Nietzsche – an die »deutsche Schwerfälligkeit« denken lässt,⁷⁶ und dem dieser Umwelt gegenüber durchaus fremd-

75 Thomas Mann an Georg Martin Richter, 15. Januar 1902, in: Dirk Heißerer, Thomas Manns »Villino« in Feldafing am Starnberger See 1919–1923, München 2001, S. 37; ebenso ders. an Samuel Fischer, 8. Dezember 1901, in: Samuel Fischer und Hedwig Fischer, Briefwechsel mit Autoren, hrsg. von Dierk Rodewald und Corinna Fiedler, Frankfurt am Main 1989, S. 401.

76 Anne Germaine de Staël, *Dix années d'exil. Fragments d'un ouvrage inédit composé dans les années 1810 à 1813* (Erstdruck postum 1818), ch. 7: *Séjour à Vienne* (in: *Cœuvres complètes de Mme de Staël*, t. 10, Bruxelles 1821, S. 166; vgl. Mme de Staël, *Dix années d'exil. Édition critique* par Simone Balayé et Mariella Vianello Bonifacio, Paris 1996, S. 241). – Stendhal, *Salon de 1824, Quinzième article*, in: *Journal de Paris*, 11 décembre 1824, über Johann Heinrich Danneckers Plastiken (in: Stendhal, *Mélanges d'art. Salon de 1824. Des beaux-arts et du caractère français. Les tombeaux de Corneto. Notes d'un dilettante. Établissement de texte et préfaces* par Henri Martineau, Paris 1932, S. 128–136, hier: S. 133). – Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* (1886), § 244 sowie die Vorstufe im Quart-

artigen halbgöttlichen Wesen Goethes. Auch anderen ausländischen Besuchern gab das Goethe-Haus Anlass, sich mit dem Verhältnis von bürgerlichem Milieu und der Gestalt Goethes zu beschäftigen, so den beiden französischen Autoren Paul Bourget und Romain Rolland.

Bourget hatte sich schon auf einer Italienreise mit Dichtershäusern befasst. In seinen ›Sensations d'Italie‹ berichtet er im Jahr 1891 von einem Besuch in Recanati in Mittelitalien nahe der Adriaküste. Dort begibt er sich »auf eine Pilgerfahrt zu dem Haus jenes Dichters, der nicht weniger berühmt und ebenso unglücklich war, wie der Philosoph von La Haye« (d. i. Descartes). Überrascht stellt er fest, dass die Familie Giacomo Leopardis, denn um ihn handelt es sich, aus dem Geburtshaus des Dichters ein echtes Museum geschaffen hat.⁷⁷ Er bedauert, dass Frankreich für seine großen Autoren nichts Vergleichbares getan habe, und erinnert an das traurige Schicksal von Balzacs Haus, »cette petite maison que je verrai toujours, si délabrée, si triste, à deux pas des splendeurs de l'avenue Friedland«.⁷⁸ Beim Betreten des Hausinneren bewundert er

heft August–September 1885 (in: ders., Werke. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Massimo Montinari, Abt. 6, Bd. 2, Berlin 1968, S. 193 f.; Abt. 9, Bd. 4, Berlin und New York 2004, WI 5, S. 32); aber siehe bereits Ludwig Tieck, *Der Geheimnißvolle* (1822; in: ders., Schriften, Bd. 14, Berlin 1829, S. 253–382, hier: S. 311). *D'Annunzios ›Il trionfo della morte‹* (1894) beginnt mit einem deutschsprachigen Zitat aus ›Jenseits von Gut und Böse‹ (Prose di romanzi I, S. 638). – Zur Vorgeschichte des Topos vgl. Max von Waldberg, *Eine deutsch-französische Literaturfehde*, in: *Deutschkundliches. Friedrich Panzer zum 60. Geburtstag*, überreicht von Heidelberger Fachgenossen, hrsg. von Hans Teske, Heidelberg 1930 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte N.F. 16), S. 87–116.

77 Paul Bourget, *Sensations d'Italie* (Toscane – Ombrie – Grande Grèce), Paris 1891, S. 149–165, hier: S. 150. Siehe dazu Friedrich Wolfzettel, »Ce désir de vagabondage cosmopolite«. Wege und Entwicklung des französischen Reiseberichts im 19. Jahrhundert, Tübingen 1986, S. 417; François Livi, *Leopardi e la Francia. Il silenzio dei poeti?*, in: *Revue des études italiennes* 46 (2000), S. 135–146, hier: S. 141 f.

78 *Sensations d'Italie*, a. a. O., S. 150 f. – Pâris äußert sich am Ende seines Beitrags über das Goethe-Haus in demselben Sinn (*La maison natale de Gœthe* [Anm. 25], S. 966). Auf italienische Vorbilder hatte bereits Schopenhauer verwiesen, als er dem »verehrliche[n] Committee zur Errichtung des Göthischen Monumentes« am 5. Mai 1837 die Anbringung einer Gedenktafel am Frankfurter Geburtshaus empfahl, was dann 1844 auch geschah (Arthur Schopenhauer, *Gesammelte Briefe*, hrsg. von Arthur Hübscher, 2., verbesserte und ergänzte Auflage, Bonn 1987, S. 163; vgl. Johann Wilhelm Appell, *Das Haus mit den drei Lyren und das Goethedenkmal in Frankfurt a. M.*, Frankfurt am Main 1849, S. 5).

die Sorgfalt, die Leopardis Schwester Pauline aufgewandt hat, um die Erinnerung an den frühverstorbenen Bruder zu wahren und in der Bibliothek die Werke zu sammeln, in denen sein Name genannt wird, und seien die Erwähnungen auch noch so geringfügig. Wieder lenkt der Blick zurück nach Frankreich, wo nur die Initiative eines Ausländers – des belgischen Sammlers Charles de Spoelberch de Lovenjoul⁷⁹ – die Verschleuderung von Balzacs Nachlass in alle Winde verhindert hat. Abschließend überlegt er, welche sozialen Ursachen diese Verschiedenheit des Verhaltens erklären könne: Wahrscheinlich seien kleine Städte und alte Familien eher zu solcher Pietät bereit als die Großstadt Paris oder die modernen Verhältnisse.⁸⁰

Auf ähnliche Gedanken geriet Bourget wieder, als er einige Jahre später – am 5. September 1898, wie aus dem Besucherbuch des Goethe-Hauses hervorgeht⁸¹ – nach Frankfurt kam und darüber im ›Figaro‹ berichtete. Er nahm den Essay dann nicht zufällig in seine Studien zur Soziologie und Literatur auf. Sein Eindruck davon ist ähnlich dem von Recanati:

Les compatriotes du poète ont eu la piété de la conserver intacte. Ils y ont amassé quelques reliques recueillies un peu partout, et, sur l'arrière, ils ont construit un petit musée gothéen auquel le voisinage de la maison donne sa pleine valeur.

Und wieder geht der vergleichende Blick zurück nach Frankreich, wo das Fehlen entsprechender Einrichtungen zu beklagen ist:

Nous négligeons trop en France cette excellente habitude qui consiste à maintenir en son entier le cadre matériel où travailla un illustre artiste. Il y a là pourtant un véritable intérêt civique. La personnalité morale d'une ville et d'un pays est faite du souvenir de leurs grands

79 Sensations d'Italie, a. a. O., S. 162 f. Siehe Bourgets Nachruf: Charles de Spoelberch de Lovenjoul, in: Le Figaro, 53^e année, 3^e série, n^o 188, 7 juillet 1907, S. [1]; wieder in: ders., Pages de critique et de doctrine, t. 1: Notes de rhétorique contemporaine. Notes de critique psychologique, Paris 1912, S. 294–304. Zu Bourget und Balzac siehe unten, Anm. 88.

80 Sensations d'Italie, a. a. O., S. 163 f.

81 Siehe seinen Eintrag unter dem angegebenen Datum, FDH Hausarchiv, Sign. 2–9 (hier angeführt nach der Aufnahme im maschinenschriftlichen Kartenkatalog zum Besucherbuch in der Handschriftenabteilung).

morts. Rien n'est indifférent de ce qui colore, de ce qui anime ce souvenir, de ce qui le rend présent, réel, comme concret.⁸²

Was ihm am Goethe-Haus deutlich wird, ist die durchaus bürgerliche Herkunft des Verfassers der beiden romantischen Hauptwerke ›Werther‹ und ›Faust‹. Das Haus zeugt seiner ganzen Einrichtung und Anmutung nach von einer mittleren bürgerlichen Klasse, die keine falschen Präntentionen hegt und sich nicht durch Prunk ein falsches Ansehen zu geben bestrebt ist, aber mit allem Stolz ihren Rang behauptet:

S'il a son chiffre, J.-G.G. – Johann-Gaspar Goethe – sur la grille de la porte et sur la rampe de l'escalier, c'est qu'il a commandé lui-même ces pièces en fer forgé au meilleur fabricant de Francfort. Ces initiales disent l'orgueil simple du propriétaire content de son achat. Aucun faste d'ailleurs dans cette habitation marquée à son nom comme un service d'argenterie. Les sept fenêtres à petits carreaux de la façade éclairent au premier étage trois pièces de réception, étroites, et qui ne sauraient se prêter qu'à des dîners ou à des soirées d'amis. Un poêle de faïence à fleurs roses, que l'on charge du couloir, suivant la mode du pays, – un papier de tenture à dessins chinois, – un parquet destiné à être semé de sable blanc, – quelques meubles de noyer incrusté, – de grêles appliques en verre de Venise rapportées d'Italie: voilà ce qui reste des modestes splendeurs où M. le conseiller prélassait son importance, et aussi une lanterne à deux bougies, pour les sorties de Mme la conseillère!⁸³

Bourget konstatiert die Bewunderung, die der ihn geleitende Fremdenführer und, wie zu vermuten steht, auch der gesamte hinter der Einrichtung des Hauses stehende Verein offensichtlich für Goethe hegen. Diese Bewunderung erstreckte sich auch auf seine Umwelt und sogar auf seine Liebschaften und auf die von Goethe ausgebildete Ethik seines höchst individuellen Daseins. Bourget glaubt darin einen nationalen und zivilen Kultus der Deutschen zu erkennen, welche im Leben ihres größten Dichters – und noch in den Liebesgeschichten – die Symbole

82 Paul Bourget, Une visite à la maison de Goethe, in: Le Figaro, 44^e année, 3^e série, n° 280, 7 octobre 1898, S. [1]; wieder in: ders., Études et portraits, III. Sociologie et littérature, Paris 1906, S. 192–201, hier: S. 192.

83 Ebd., S. 193 f.

ihres eigenen bürgerlichen Selbstverständnisses erkannt oder sie geschaffen haben. Denn Goethe war vor allem anderen und über alles andere hinaus der Sohn eines Bürgers, aber ein Bürgersohn, der den Aufstieg aus dieser Sphäre suchte und zum Adel gehören wollte.⁸⁴ Darin erkennt Bourget die Ambitionen der Romanhelden Balzacs, Stendhals, Hugos, Flauberts und Turgenevs wieder. Doch während sich der soziale Aufstieg bei diesen nur um den Preis »schrecklicher sittlicher Krankheiten« vollziehen konnte,⁸⁵ sei er Goethe ohne jede Störung seines sittlichen Gleichgewichts gelungen. Und das liege an seiner Herkunft aus einem alten und bedächtigen bürgerlichen Geschlecht. Goethe war kein Revolutionär und verabscheute mit Recht die Greuel der Französischen Revolution:

Aujourd'hui seulement, quelques-uns d'entre nous commencent à comprendre combien avaient raison et le Goethe de la campagne de France, et le Burke des « Réflexions » et, chez nous, ce profond Rivarol, qui résumait d'une ligne prophétique tout le danger révolutionnaire: « Un grand peuple remué ne peut faire que des exécutions ... » Est-il trop tard pour amender de cette erreur, aujourd'hui séculaire, ce qui peut en être amendé ? C'est la question que je me pose en regardant du seuil la vieille maison qui vient de me donner, rien qu'à la parcourir, une si forte leçon de choses, – cette relique vénérable d'une Allemagne d'avant l'irréparable année, cette Allemagne, que nous approchions à travers notre Alsace, et que nous pouvions aimer !...⁸⁶

84 Siehe auch Arvède Barine, *Bourgeois d'autrefois – La famille Goethe*, in: *Revue des Deux Mondes* 112, 1^{er} juillet 1892, S. 28–63, sowie die Goethe betreffenden Ausführungen Maurice Barrès' auf vielen Seiten seines Berichts »Le voyage de Sparte« (1906), in: *L'Œuvre de Maurice Barrès*, annotée par Philippe Barrès, t. 7: *Art et Idéal*, Paris 1967, S. 158–328, zu Goethes Bürgerlichkeit bes. S. 247; vgl. Ernst Robert Curtius, *Maurice Barrès und die geistigen Grundlagen des französischen Nationalismus*, Bonn 1921, S. 233 f. – Barrès besuchte während seiner Deutschlandreise 1891/92 das Frankfurter und auch das Weimarer Goethe-Haus, es gibt darüber aber offenbar keine Aufzeichnungen von seiner Seite (vgl. Ross, *Goethe in Modern France* [Anm. 54], S. 79).

85 *Études et portraits* III, a. a. O., S. 198.

86 Ebd., S. 200 f. Vgl. *Pensées inédites de Rivarol, suivies de deux discours sur la Philosophie moderne et sur la Souveraineté du peuple*, [éditées par Claude-François de Rivarol,] Paris 1836, S. 71.

Der Aufsatz über das Goethe-Haus ist ein Dokument aus der Zeit nach Bourget's Wende vom *anti-moderne* zu einem Konservativen – also von einer Kritik an der Moderne von einem modernen Standpunkt aus hin zu einer traditionalistischen Ablehnung der Moderne –, die er gegen Ende der 1880er Jahre vollzogen hatte.⁸⁷ In seiner für die europäische Rezeption des *décadence*-Begriffs maßgeblichen Baudelaire-Studie, die erstmals 1881 erschienen war, ergänzte er im Jahr 1899 einen Abschnitt, in dem er auf die Bedeutung der Familie anstelle des Individuums als ›Zelle des sozialen Lebens‹ (nach einer von Auguste Comte geprägten und weithin aufgenommenen Formulierung⁸⁸) verweist. Und auch hier dient dann Goethe als Paradigma.⁸⁹

*

Ganz anders erging es dem jungen Romain Rolland, der im Verhältnis zu d'Annunzio und Bourget wohl am engsten am deutschen Goethe-Bild orientiert war, und das bereits in seinen frühen Jahren. Der Weg zu Goethe fiel ihm jedoch nicht leicht. Im Zuge seiner eigenen Beschäf-

87 Vgl. Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris 2016, ¹2005 (= Folio Essais 618), zu Bourget S. 102–110.

88 Auguste Comte, *Système de politique positive, ou Traité de sociologie, instituant la religion de l'Humanité*, t. 2: *La Statique sociale ou le Traité abstrait de l'ordre humain*, Paris ⁵1929 (¹1852), S. 289. Siehe auch Paul Bourget, *La Politique de Balzac* (1902), in: ders., *Études et portraits III*, a.a.O., S. 46–81, bes. S. 67 f., mit Verweis auf den Avant-propos zur ›Comédie humaine‹ (1842): Honoré de Balzac, *La comédie humaine*. Edition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, t. 1, Paris 1976 (= Bibliothèque de la Pléiade 26), S. 3–16, hier: S. 13. Zu einer Kritik an dieser traditionalistischen Auffassung der Familie bei Bourget vgl. André Gide, *Les Faux-monnayeurs* (1925), in: ders., *Romans et récits, œuvres lyriques et dramatiques*. Édition publiée sous la direction de Pierre Masson, t. 2, Paris 2009 (= Bibliothèque de la Pléiade 551), S. 257.

89 Paul Bourget, Charles Baudelaire, in: ders., *Essais de psychologie contemporaine*. Édition définitive revue et augmentée d'appendices, t. 1, Paris 1920, S. 3–26, hier: S. 23 f. Siehe dagegen ders., Charles Baudelaire (1881), in: ders., *Essais de psychologie contemporaine* (Baudelaire – M. Renan – Flaubert – M. Taine – Stendhal), Paris 1883, S. 3–32, hier: S. 29 f. Vgl. Dieter Kafitz, *Décadence in Deutschland*. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts, Heidelberg 2004 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte III/209), S. 53 f.

tigung mit dem Theater wendet er sich auch Goethe zu und ist bei der Lektüre der Lyrik zunächst abgestoßen:

Comme j'ai de la peine à avaler cet homme-là. On n'est pas plus antipathique. [...] Ce sensualisme froid, cet égoïsme artistique, cette nature pondérée, machine à écrire esthétiquement ses sentiments et ses sensations, ne sont pas de mon goût.⁹⁰

Für den jungen Rolland war Goethe – ähnlich wie für Richard Dehmel – ein marmorkalter olympischer Bourgeois, dessen geistige Haltung er verabscheut. Er findet sie symbolisiert in Bettine von Arnims Gegenüberstellung zwischen Beethoven und Goethe bei der Begegnung in Teplitz.⁹¹ Bei aller geistigen Freiheit in Sachen Kunst und Literatur hatte Goethe in der für Rolland wichtigsten Angelegenheit, der Musik, »le jugement presque aussi bourgeois que Hugo«.⁹² Doch das Unbehagen an der Heftigkeit und Unangemessenheit solcher Reaktionen, das anhaltende Interesse für deutsche Musik und nicht zuletzt auch die Mahnungen der älteren Freundin und leidenschaftlichen Goethe-Anhängerin Malwida von Meysenbug sorgten mit der Zeit für eine Änderung und schließlich für eine vollständige Umkehrung des adversen Verhältnisses zu Goethe. Noch bevor es dazu kam, besuchte auch Rolland am 3. August 1896 das Frankfurter Goethe-Haus und bemerkt dazu in seinem Tagebuch:

Francfort s. Mein ... La maison de Goethe ... Grande impression de découragement en sortant. Voici plusieurs mois que je travaille à dissiper mes anciennes méfiances à l'égard de Goethe. Je me les reproche comme une étroitesse d'esprit, et je crois être parvenu à aimer l'homme d'après ses œuvres. J'arrive ici; et dès le premier coup d'œil, devant ses portraits, je retrouve la même méfiance. [...] Il y a dans ses traits quelque chose de terriblement moderne, allemand et bourgeois.

90 Rolland an seine Mutter, 13. November 1890, in: Cahiers Romain Rolland 8: Retour au palais Farnèse. Choix de lettres de Romain Rolland à sa mère (1890–1891), Paris 1956, S. 65.

91 Romain Rolland, Vie de Beethoven, Paris 1903 (= Vie des hommes illustres. Cahiers de la quinzaine, série IV, n° 10), S. 38–40.

92 Rolland an seine Mutter, 5. Juli 1890, in: Cahiers Romain Rolland 6: Printemps romain. Choix de lettres de Romain Rolland à sa mère (1889–1890), Paris 1954, S. 342.

[...] Plus il avance en âge, plus il rappelle la lourde et déplaisante figure de son père, gras et engoncé.⁹³

*

D'Annunzio, Bourget und der junge Rolland stoßen in Frankfurt im Abstand weniger Jahre unabhängig voneinander auf dieselbe Konstellation, die ihnen von der Einrichtung und Konzeption des Goethe-Hauses vor Augen gestellt und der Reflexion anheimgegeben wird: das Verhältnis von bürgerlichem Milieu zu individueller Größe und poetischem Genie. Jeder von ihnen verhält sich dazu auf verschiedene Weise, keiner von ihnen nimmt den Ton des Bildungstourismus und der wehevollen Dichterverehrung auf, den die gleichzeitigen zeitgenössischen Berichte in den Journalen vorgeben. Der junge Rolland ringt aufrichtig um ein positives Verhältnis zu Goethe, doch sorgt der Anblick von dessen Umwelt für einen Rückfall in eine überwunden geglaubte, viszeral empfundene Ablehnung. Er erkennt in Goethe ganz einfach und bruchlos den bourgeoisen Geist seiner Heimatstadt und des Vaterhauses wieder und in seinen Gesichtszügen den fetten und unförmigen Johann Caspar Goethe. Bourget beobachtet im Vaterhaus die soziale Sinnbildlichkeit von Goethes Weg vom Frankfurter Bürgertum zur durch den Adelsbrief bestätigten Aufnahme in das Weimarer Adelsmilieu und sieht darin eine organische gesellschaftliche Fortentwicklung, die er für vorbildlich hält und die er ohne große Hoffnung für ganz Europa – und besonders für Frankreich und seinen revolutionären historischen »Sonderweg« – für die Zukunft erwünscht. D'Annunzio fühlt sich weder abgestoßen noch situiert er Goethe unter vorteilhaften Vorzeichen in seiner Umwelt: Er sieht vielmehr einen Gegensatz von Halbgott und bürgerlichen Milieu, das den jungen Dichter im Zustand der Latenz verharren und auf den großen Durchbruch warten lässt. Obwohl die Rede von der »Kraft in diesem friedlichen und bescheidenen Haus« darauf schließen lassen könnte, dass d'Annunzio der bürgerlichen Umwelt

93 Zitiert nach René Chevel, Romain Rolland et Goethe, in: *Europe* 43 (1965), n° 439/440, S. 84–98, hier: S. 88; ders., *Romain Rolland, l'Allemagne et la guerre*, Paris 1963, S. 102 f. Diesen beiden Publikationen sind auch die übrigen Informationen zu Rolland und Goethe im voranstehenden Absatz entnommen. – Vgl. den Eintrag im Besucherbuch des Goethe-Hauses unter dem angegebenen Datum, FDH Hausarchiv, Sign. 2–8.

doch eine positive Rolle zuspricht, weisen der unmittelbare Kontext (»Ich wartete die Gewitter ab«) und alle weiteren Bezüge, vor allem aber die viel offener wertende – negativ wertende – Schilderung des zweiten Besuchs im Oktober 1900 in eine andere Richtung: Der bürgerliche Geist des Geburtshauses leistet keinerlei Beitrag zur Geburt des Halbgotts. Bourget hat richtig erkannt, wie stark die Einrichtung und Präsentation des Goethe-Hauses auf ›Dichtung und Wahrheit‹ beruhen,⁹⁴ und er ist bereit, die so geschaffene Konstellation zum positiven Anknüpfungspunkt seiner soziologischen Deutung zu machen. Nichts davon bei d'Annunzio, der der im Goethe-Haus suggerierten Konstellation einer positiven Verbindung von Goethe und Goethe-Haus durch eine mythisierende Deutung begegnet.

V.

D'Annunzios Äußerungen scheinen an sich keinen Anlass zur Frage zu geben, woher das darin zu Tage tretende Bild des sich zu seiner Umwelt in antithetischem Gegensatz befindenden jungen Goethe stammt. Heidnische Mythisierungen begegnen bei ihm von Anfang an und schon im naturalistischen Frühwerk, der Gegensatz zwischen dem (mit Stendhal zu sprechen) superioren Individuum und seiner subalternen Umwelt ist spätestens seit der Nietzsche-Rezeption in seinem Werk stark ausgeprägt: so etwa in den Romanen ›L'innocente‹ (›Der Schuldlose‹, 1892), ›Il trionfo della morte‹ (›Der Triumph des Todes‹, 1894) – wo auf »Zarathustra. [il] Maestro che insegnava il Superuomo goethiano«, verwiesen wird⁹⁵ –, ›Forse che sì, forse che non‹ (›Vielleicht, vielleicht auch nicht‹, 1910) oder in dem Drama ›La figlia di Iorio‹ (›Die Tochter des Iorio‹, 1903). Jedenfalls scheint es sich um eine völlig ungoethische Betrachtungsweise zu handeln, die den von der Konzeption des Goethe-Hauses vorgegebenen Deutungsrahmen (einer bestimmten, bürgerlich-deutschen und zugleich historistischen Lesart) von ›Dichtung und Wahrheit‹ nicht aufnimmt oder diesen auf den Kopf stellt.

94 Bourget, *Études et portraits* III (Anm. 82), S. 195.

95 Prose di romanzi I, S. 930. Friedrich Nietzsche, *Götzen-Dämmerung* (1889), in: ders., *Werke*. Kritische Gesamtausgabe, Abt. 6, Bd. 3, Berlin 1969, S. 145 f., § 49.

Der von Goethe zu d'Annunzio kommende Leser der »Taccuini«, der sich des letzteren Sichtweise erklären möchte, kann aber nicht umhin, sich bei dieser Betrachtungsart doch wieder an Goethe selbst erinnert zu fühlen. Nicht allerdings an die Autobiographie. Sondern an die ›Skizzen zu einer Schilderung Winkelmanns‹ aus dem Jahr 1805. Goethe zeigt dort in einer knapp gehaltenen und prägnanten Darstellung, wie sich Winckelmann aus der trüben Enge der Verhältnisse, in die er geboren und in denen er bis zu seinem dreißigsten Lebensjahr befangen war, lösen konnte und wie er aufgrund seiner inneren Verwandtschaft mit dem Altertum und dank seines heidnischen Sinnes zu seiner ihm eigentümlichen Natur findet und sie in Rom glücklich verwirklicht.⁹⁶ Die Parallelität dieser biographischen Sichtweisen wird um so auffälliger, wenn man bedenkt, dass d'Annunzio bei seiner Rede vom Halbgott Goethe wohl den Dichter der ›Römischen Elegien‹, mithin den Goethe seit oder nach der Zeit des römischen Aufenthalts im Sinn hatte.

Goethes Winckelmann-Biographie wird d'Annunzio schwerlich direkt gekannt haben, doch war diese zur Zeit der Jahrhundertwende nichts weniger als ein entlegener Text. Die vielleicht einflussreichste Aufsatzsammlung der europäischen Jahrhundertwende, Walter Paters ›Studies in the History of the Renaissance‹ aus dem Jahr 1873 (es folgten drei weitere Auflagen mit geändertem Titel ›The Renaissance. Studies in Art and Poetry‹ und mit wichtigen Ergänzungen seit der zweiten Auflage), schließt mit einem Essay über Winckelmann (mit eben diesem Titel). Dieser beginnt mit dem Namen Goethes an erster Stelle und ist in seinem ganzen Duktus von Goethes Biographie bestimmt, mit der sich Pater durchweg zustimmend und differenzierend auseinandersetzt. Und am Ende des Essays wird Goethe noch über Winckelmann gestellt, da jener wirklich erreicht habe, was bei diesem zuletzt nur zu erahnen war.⁹⁷ Oscar Wildes ästhetizistische Anknüpfung an Goethe ist, wie L.A. Willoughby gezeigt hat, über diese Verbindung durch Pater ver-

96 Skizzen zu einer Schilderung Winkelmanns, Vorwort und Abschnitt I, in: Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen herausgegeben von Goethe, Tübingen 1805, S. 389–440; WA I 46, S. 17–69.

97 Walter Pater, Winckelmann, in: ders., The Renaissance. Studies in Art and Poetry. The 1893 Text, edited, with textual and explanatory notes, by Donald L. Hill, Berkeley 1980, S. 141–185; Nachweise der Goethebezüge ebd., S. 411–464.

mittelt worden.⁹⁸ Ähnliches ließe sich auch für d'Annunzio vermuten. Allerdings ist eine frühe Kenntnis dieses Textes bei d'Annunzio bislang nicht nachgewiesen und wurde auch nur vereinzelt angenommen. Walter Paters Präsenz in d'Annunzios Werken der 1880er Jahre – zumal in ›Il piacere‹ – scheint zwar mit Händen zu greifen zu sein, wie schon die Zeitgenossen meinten.⁹⁹ D'Annunzios engster Freund Angelo Conti hat sich in seiner Giorgione-Studie aus dem Jahr 1894 intensiv an Paters Essay zu dem Maler (zuerst erschienen 1877, dann wieder in der dritten Auflage der ›Renaissance‹ 1888) orientiert.¹⁰⁰ Aber die ganze Sammlung ist dennoch erst 1912 ins Italienische und 1917 ins Französische übertragen worden.¹⁰¹ Die französische Übersetzung von Frédéric Roger-Cornaz aus dem Jahr 1917 findet sich in d'Annunzios Bibliothek im Vittoriale. Sie weist zahlreiche Anstreichungen auf, besonders im Winckelmann-Aufsatz.¹⁰²

- 98 L.A. Willoughby, Oscar Wilde and Goethe: The Life of Art and the Art of Life (1965), in: Elizabeth M. Wilkinson and L.A. Willoughby, *Models of Wholeness. Some Attitudes to Language, Art and Life in the Age of Goethe*, ed. by Jeremy Adler, Martin Swales and Ann Weaver Oxford, Bern u. a. 2002, S. 195–226, hier: S. 200 f. – André Gide erwähnt Goethes Winckelmann-Biographie einmal als Übersetzungsprojekt; vgl. Walter Benjamin, André Gide und Deutschland. Gespräche mit dem Dichter, in: *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 29. Januar 1928, wieder in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4/1: *Kleine Prosa, Baudelaire-Übertragungen*, hrsg. von Tillman Rexroth, Frankfurt am Main 1972, S. 497–502, hier: S. 499.
- 99 Enrico Nencioni, *Due nuovi romanzi. « Il Piacere », di Gabriele d'Annunzio; « All'erta Sentinella! » di Matilde Serao*, in: *Nuova antologia* 105, ser. III, a. 24, fasc. 12 (16 giugno 1889), S. 660–671, bes. S. 664.
- 100 *Giorgione*, studio di Angelo Conti, Firenze 1894 (Neuausgabe durch Ricciarda Ricorda, Novi Ligure 2007). Vgl. Giuliana Pieri, *The Influence of Pre-Raphaelitism on Fin de Siècle Italy. Art, Beauty and Culture*, London 2007, S. 44–48; siehe jedoch Ricciarda Ricorda, *Il « fuoco giorgionesco » da Angelo Conti a d'Annunzio*, in: *Archivio d'Annunzio* 2 (2015), S. 129–141, die Conti (und d'Annunzio) nur sehr mäßige Kenntnisse des Englischen und kaum direkte Bekanntschaft mit den Schriften Paters zuschreiben möchte.
- 101 Siehe die Beiträge zu Frankreich und Italien in: *The Reception of Walter Pater in Europe*, ed. by Stephen Bann, London 2004 (= *The Athlone Critical Traditions Series* 4).
- 102 Vgl. María Teresa Marabini Moevs, *Gabriele D'Annunzio e le estetiche della fine del secolo*, L'Aquila 1976, S. 47 f. Die Verfasserin nimmt eine frühe Pater-Lektüre durch d'Annunzio an, äußert sich aber nicht ausdrücklich dazu, auf welchem Weg er ihn kennengelernt haben könnte.

D'Annunzio aber soll englische Texte – wie zuerst Hérèlle behauptete und die Forschung bis in die jüngste Zeit annimmt – bloß über französische Übertragungen kennengelernt haben. Indessen hat Giuliana Pieri erst vor kurzem wieder daran erinnert, dass das Gedicht ›La bellezza dormente‹ (›Die schlafende Schöne‹), das d'Annunzio zu Anfang 1884 veröffentlichte,¹⁰³ eine Übersetzung eines englischen Gedichts Alfred Tennysons darstellt und dass deshalb davon auszugehen sei, dass d'Annunzio über recht gute Lesekenntnisse des Englischen verfügt habe.¹⁰⁴ Wenn er aber tatsächlich englische Lyrik im Original gelesen und sich angeeignet hat, dann sollte ihm auch englische Prosa zugänglich gewesen sein. Und angesichts der Pater-Nähe seiner Werke der 1880er Jahre käme dann kein Text eher in Frage als ›The Renaissance‹. Es braucht also keine bloße Assoziation zu sein, wenn es scheinen will, als sei d'Annunzios Blick auf Goethe und auf das Goethe-Haus an Goethe selbst geschult. Es ist nicht die Perspektive, die der Einrichtung des Goethe-Hauses mit ihrer sozusagen bürgerlichen Lesart von ›Dichtung und Wahrheit‹ zugrundeliegt und die auch dessen Besuchern nahegelegt wurde und wird, sondern die der hochklassischen, aber ästhetizistisch adaptierten Winckelmann-Biographie.

103 Cronaca Bizantina, a. 4, vol. 6, n° 1 (1° gennaio 1884), S. 5; Versi d'amore e di gloria I, S. 337, mit einem Tennyson-Motto.

104 Giuliana Pieri, *Sleeping Beauties and Femmes Fatales. Tennyson, Gabriele D'Annunzio and Italian Pre-Raphaelism*, in: *The Reception of Alfred Tennyson in Europe*, ed. by Leonee Ormond, London 2017 (= *The Reception of British and Irish Authors in Europe*), S. 105–123, bes. S. 111. Siehe auch d'Annunzio an Nencioni, 30. Dezember 1883, in: *Gabriele d'Annunzio, Lettere ad Enrico Nencioni (1880–1896)*. Con una nota di Renato Forcella, in: *Nuova antologia* 403, ser. VIII, a. 74, fasc. 1611 (1° maggio 1939), S. 3–30, hier: S. 9, wo d'Annunzio selbst von seiner Übersetzung des Gedichts spricht.