

Die neuen Dichtungen Gabriele d'Annunzio's.

I.

Zwei Verherrlichungen der Stadt Venedig.

Im Jahr 1895 verherrlichte Annunzio bei irgend einem festlichen Anlaß die Stadt Venedig in einer Rede, die sich nicht mit den Reden vergleichen läßt, welche man bei ähnlichen Anlässen zu halten pflegt. Er gab dieser Rede, als sie später veröffentlicht wurde, die Überschrift: »Allegorie des Herbstes«, und in der That bildet ihren Inhalt die Vision und Schilderung einer hochzeitlichen Vereinigung Venedigs mit dem Herbst.¹

Man fühlt sich an jene frostigen Personificationen erinnert, an jene Kunstform, deren sich drei vergangene Jahrhunderte bis zur völligen Erschöpfung ihres Reizes, ja über die Grenze des Erträglichen bedienten. Und wirklich scheinen sich die gewaltigsten visionären Augen und der kühnste an unerhörten Gleichnissen reichste Freund, den die lateinischen Völker im jetzigen Zeitraum besitzen, endgültig dieser majestätischen lateinischen Kunstform zugewandt zu haben: der gewaltigen, das gesammte Dasein umschließenden Allegorie, den prunkvoll hinrauschenden Triumphzug, der aus blendenden Gleichnissen aufgethürmten Ehrensäule. Seit einigen Jahren sehe ich kein Werk von ihm entstehen, das nicht dastünde wie eine Trophäe.

Ich glaube es sind zwei Dinge: der monumentale Charakter seines Landes und seine eigene Berühmtheit, welche der ganzen Production Annunzio's diese Richtung gegeben haben. Er muß sich als den ersten, ja als den einzigen Dichter nicht nur seines Volkes sondern aller lateinischen Völker empfinden. Ja mehr als das: als den einzigen Künstler des großen Stiles. In gewissen Augenblicken, nachts und in der Einsamkeit oder in einer großen aufgeregten Volksmenge, in gewissen furchtbaren Augenblicken wird er sich als das letzte Glied einer Kette empfunden haben, an der ein Glied, nach rückwärts zu, Michelangelo heißt, und eines Dante. Solche Visionen sind die Peitsche, mit der das

¹ »Io pensava in un pomeriggio recente [...] alla nuziale alleanza dell' Autunno e di Venezia sotto i cieli«, heißt es bei D'Annunzio. Bibliographische Angaben s. S. 11 und 19.

Schicksal eine ganze Existenz vor sich hintreibt wie einen tanzenden Kreisel.

In den früheren Jahren hatte die Production Annunzio's eine andere Richtung. Sein außerordentlicher Geist suchte in jenen Worten – ich meine seine großen Romane² – weniger die monumentale als die äußerste suggestive Wirkung. Es gelang seiner zum äußersten gesteigerten Macht über die Ausdrucksmittel, dem Leser den Duft eines mit Blüten überladenen Strauches oder die Bewegung im Blutumlauf einer heftig erblassenden Person nahezu fühlbar zu machen. Ich glaube, es liegt viel von der allem Wirklichen innewohnenden Symbolik darin, daß er sein ganzes Schaffen in dieser früheren Epoche in schönen Briefen und Widmungen an das Schaffen seines Freundes, des Malers Michetti³, anknüpfte. Die lebhafteste Vorliebe für den Schein des Lebens, den der Maler hervorbringt, ist immer der Ausdruck für eine bestimmte Seelenverfassung des Dichters, eine bestimmte Gruppierung seiner Kräfte und Wünsche. Damals schuf er sich jene unvergleichliche Prosa, jene plastische und symphonische Sprache, die seinen Werken eine unaussprechliche Überlegenheit giebt, und schuf sie im Wettstreit mit einem Pinsel, dem Instrument, das die Gewalt über die zartesten verfließendsten Übergänge mit der Zauberkraft der absoluten traumgleichen Täuschung verbindet. Seither aber hat sein Ehrgeiz das Ziel gewechselt. Seine Seele fing an, noch kühnere Wünsche zu formen, und seine letzten Werke sind die Realisierung dieser Wünsche.

² Bis 1895 waren D'Annunzios Romane »Il piacere« (1889), »L'innocente« (1892) und der »Trionfo della morte« (1894; Vorabdrucke 1890 unter dem Titel »L'invincibile«) erschienen. Vgl. dazu Hofmannsthal's ersten D'Annunzio-Aufsatz von 1893.

³ Francesco Paolo Michetti (1851-1929), dem die Pariser Weltausstellung von 1878 zum Durchbruch verholfen hatte, war Genre- und Landschaftsmaler. Sein Hauptinteresse galt dem Leben der Bauern in den Abruzzen, das er zunehmend im Sinne des *Fin de siècle* stilisierte: »Das Wort Michetti ist gleichbedeutend mit prächtigen Stoffen und blendenden Fleischtönen, mit sich widerstrebenden, absichtlich gesuchten Farben, mit üppigen, von Sonne und Hitze umflossenen Frauenkörpern, mit phantastischen, in tollem Künstlerhirn erschaffenen Landschaften, [...] mit Dorfidyllen in glühendem Sonnenbrand. Es gibt keine toten Punkte auf seinen Schöpfungen, jeden Einfall zaubert er in prächtige Gestalten um.« (Richard Muther: Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert. Bd. III. München 1894, S. 80) D'Annunzio lernte den 15 Jahre älteren Maler 1881 kennen, woraus eine lange, intensive Freundschaft entstand. In Michettis Atelier in einem ehemaligen Kloster in Francavilla al Mare zog D'Annunzio sich zum Arbeiten zurück. D'Annunzio trug der (Gast-)Freundschaft Michettis in den ausführlichen Widmungen seiner Romane »Il piacere« und »Trionfo della morte« Rechnung, bedichtete ihn in seinem Gedichtzyklus »La chimera« (1885-1888) (»Epilogo. A.F.P. Michetti«).

Er fieng an, von seinen Werken zu verlangen, daß sie neben den Monumenten der Vergangenheit bestehen könnten, neben der Markuskirche, neben den Grabmälern der Medicäer, neben den Säulen, den Hallen, den Mausoleen, den ehernen Thoren, den steinernen Gestalten. Er legte in den Blick, mit dem er das unendlich vielfältige Leben betrachtete, eine ungeheure Vereinfachung, eine ungeheure lyrische Vereinfachung. Seine wundervolle Phantasie erlaubte ihm, nun so monumental zu sehen als er früher naturwissenschaftlich gesehen hatte.

d'Annunzio

Ich will nicht entscheiden was das ist einige werden es Malerei vergleichen, andere den großen Symphonien. Aber es sind niemals in früheren Zeiten solch wundervolle Trophäen aus Worten aufgethürmt worden

—

Diese Dinge sind ihm Symbole, ja die Länder die Städte, die Bäume sind ihm Symbole, er füttert sie mit dem Blut aus seiner Brust und läßt sie fliegen schweren ungeheuren triumphierenden Fluges

Die große Natur des Dichters d'Annunzio gestattet mir von zwei Dichtungen des Herrn d'Annunzio so wie von 2 Produkten des Meeres ganz gleichzeitig trotz ihrer getrennten Entstehung zu reden

—

Man kann also ebensowohl sagen daß dies eine Dichtung auf den Herbst als daß es eine Dichtung auf die Stadt Venedig ist. Vor einem so ungeheuren Geist verändert sich die Welt eine Stadt wird wie ein Baum wie ein Schicksal ein Schicksal wie eine Jahreszeit.

»Zwei Verherrlichungen der Stadt Venedig« Ein Aufsatzfragment Hofmannsthals über Gabriele d'Annunzio

mitgeteilt von Ursula Renner

Die landläufige Moral wird von zwei Trieben verdunkelt: dem Experimentiertrieb und dem Schönheitstrieb, dem Trieb nach Verstehen und dem nach Vergessen.

In den Werken des originellsten Künstlers, den Italien augenblicklich besitzt, des Herrn Gabriele d'Annunzio,¹ kristallisieren sich diese beiden Tendenzen mit einer merkwürdigen Schärfe und Deutlichkeit: seine Novellen sind psychopathische Protokolle, seine Gedichtbücher sind Schmuckkästchen; in den einen waltet die strenge nüchterne Terminologie wissenschaftlicher Dokumente, in den andern eine beinahe fieberhafte Farben- und Stimmungstrunkenheit.

Diese Sätze stammen aus einem der meistzitierten Prosatexte Hofmannsthals, dem D'Annunzio-Aufsatz aus der »Frankfurter Zeitung« vom 9. August 1893 (GW RA I 174-184). Sie markieren jene ambivalente Faszination, die Gabriele d'Annunzio (1863-1938) – eine Neuentdeckung im deutschsprachigen Bereich der beginnenden Neunzigerjahre – mit seinem naturalistisch-symbolistischen Zwitterwerk² auf den jungen österreichischen Dichter ausübte.

¹ »Prosa: »Il piacere«, »San Pantaleone«, »L'Invincibile«, »Giovanni Episcopo«, »L'Innocente« 1880[sic!]-92. Poesie: »L'Isotto«, »La Chimera« 1890. »Elegie Romane« 1891.« [Diese Anmerkung im Erstdruck.] – Die ersten 16 Kapitel des »Trionfo della morte« (1894) erschienen zwischen Januar und März 1890 in der »Tribuna Illustrata« unter dem Titel »L'Invincibile«, die verbleibenden im Laufe des Februar 1893 im »Mattino«.

² D'Annunzios Prosaanfänge standen im Zeichen des Zolaschen Naturalismus, wie die bei Sommaruga veröffentlichten neun Studien des einfachen Volkes, die »Terra Vergine« (1882), zeigen, während sich in seiner gleichzeitigen Lyrik (vgl. das »Intermezzo in rime«) und in seinen Zeitungsartikeln der Übergang zum Symbolismus und zu einem kosmopolitischen Ästhetizismus vollzog. Zehn Jahre später widerrief er offiziell den an naturwissenschaftlichen Maximen orientierten Naturalismus und dessen »Wahrheitspostulat« zugunsten einer »modernen« symbolistischen Kunst: »All das, was es bislang an Richtlinien und Kunstbewegungen gegeben hat, vermag nicht, den großen Zustrom neuer Ideen, Stimmungen und Gefühle zu erkennen, die auf der Schwelle der neuen Welt toben. Die Wissenschaft kann den leeren Himmel nicht wieder bevölkern, sie kann den Seelen keine Freude mehr geben ... Wir wollen keine Wahrheit mehr. Gebt uns den Traum!« (G. d'A: Nella vita e nell'arte. In: La Tribuna, 23.6.1893. Zit. nach: Maria Gazzetti: Gabriele d'Annunzio. Reinbek 1989, S. 30.)

Hofmannsthals Aufsatzentwurf »Die neuen Dichtungen Gabriele d'Annunzio's« aus dem Jahre 1898, der hier zum ersten Male abgedruckt ist³, belegt anhaltendes Interesse und eine um die Jahrhundertwende noch einmal aufflammende Sympathie, die erst 1912 in offene Ablehnung umschlagen wird.

Gegenstand des ersten Teiles »Zwei Verherrlichungen der Stadt Venedig«, welcher als beinahe abgeschlossen gelten kann, ist ein Bändchen von D'Annunzio mit dem Titel »L'Allegoria dell' autunno« (1895). Hofmannsthal kaufte es auf seiner Italienreise 1898. Über welche Dichtungen er darüber hinaus noch schreiben wollte, ist nicht bekannt.⁴

Einer genaueren Rekonstruktion der Beziehung zwischen D'Annunzio und Hofmannsthal bis zu diesem Zeitpunkt gelten die folgenden Hinweise.⁵

Als einer der ersten im deutschsprachigen Raum entdeckt Stefan George bei seinem Paris-Aufenthalt 1889 D'Annunzio und bringt Abschriften seiner Texte mit zurück. Im März 1893 veröffentlicht er eigene Gedichtübersetzungen in seinen »Blättern für die Kunst«. Hofmannsthal beglückwünscht ihn dazu, gesteht aber, daß er »von dem bedeutenden Italiener nur die Novelle »Giovanni Episcopo« kenne, daß er aber vorhabe, den »Innocente« zu lesen und auf das Erscheinen eines neuen Gedichtbandes hingewiesen werden möchte, da er »in einem Tagesblatt auf diese erfreuliche Erscheinung aufmerksam machen möchte.« (BW George 1953, 60).

Anfang Juli 1893 schreibt er an Felix Salten: »Ich arbeite an einem größeren Aufsatz über einen italienischen Dichter, mit dem ich Euch und andere Freunde bekannt machen möchte« (B I 84), was ihm im Falle Arthur Schnitzlers sofort gelingt: »Ihr Feuilleton über Annunzio hab ich mit großer Freude gelesen; es ist eins Ihrer schönsten, mit weiten Ausblicken. – Ist von dem Mann was ins Deutsche übersetzt?«

³ Hofmannsthal-Nachlaß, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a.M. Signaturen: H IV B 7.1, H IV B 7.2, H IV B 7.3, H IV A 87.6, H IV B 197.21, E IV B 6.13. Für die freundliche Genehmigung zum Abdruck danke ich Dr. Rudolf Hirsch, der Theatersammlung Wien für die Einsicht in den Bahr-Nachlaß.

⁴ An die Eltern schreibt Hofmannsthal Ende September 1898 aus Venedig nur: »Im November werd' ich mich in Wien mit [...] einigen größeren Prosaarbeiten (über D'Annunzio, Ruskin etc.) [...] befassen.« (B I 273).

⁵ Vgl. dazu auch die Einleitung von Lea Ritter-Santini in: Hugo von Hofmannsthal, *Saggi Italiani*. Milano 1983, S. 7-19.

(11. August 1893; BW Schnitzler [1983] 43). Vermutlich gehört Hofmannsthals Fragment einer Übersetzung aus dem »Innocente« (SW XXIX 245ff.), das seine Affinität zu der lyrischen Prosa des Italieners illustriert, in den Kontext dieses frühen Aufsatzes und seines Bemühens, D'Annunzio bekannt zu machen.

Auch Hermann Bahr – Verfechter alles Neuen und »Modernen« – engagiert sich für D'Annunzio. Seine 1894 gegründete Wochenschrift »Die Zeit« will er mit einer Übersetzung des »Giovanni Episcopo« beginnen lassen⁶ – neben solchen anderer »Modernen« wie Oscar Wilde, Vernon Lee, Maurice Barrès. Und er will literarische Kritik zu den »modernen« (anti-naturalistischen, symbolistischen) europäischen Autoren bringen. So erscheinen in der »Zeit« Hofmannsthals Aufsatz über Walter Pater wie auch Anfang Dezember 1894 unter dem lakonischen Titel »Gabriele d'Annunzio« sein zweiter Aufsatz über den italienischen Dichter (RA I 198-202). Wegen eines Beitrags über D'Annunzios Lyrik erbittet Bahr Hofmannsthals Rat, und dessen ausgewogene Antwort gibt zu erkennen, welche Bedeutung D'Annunzio für die neue, »moderne« Literatur zugeschrieben wird:

Der Aufsatz ist keinesfalls unbedingt abzuweisen, weil er über einen uns wichtigen Gegenstand immerhin brauchbare Auskunft erteilt. Der Verfasser macht den Eindruck eines Menschen, der unsere Gesinnungen zugleich mit unserer Ausdrucksweise angenommen hat; solche Anhänger sind immer päpstlicher als der Papst und haben zumeist etwas peinliches. Doch scheint sich der Verf. einen wirklichen Begriff von Lyrik angeeignet zu haben, und Leute seiner Art sind sicher besser als wir geeignet, die Begriffe des Publicums zu reformieren, weil unsere Auseinandersetzungen zu viel voraussetzen.

Ich rathe also: man nimmt den Aufsatz an, weil er bei mancher Geschmacklosigkeit und Schiefe des Ausdrucks immerhin richtiges enthält und sogar eine sehr gute Stelle, die Darlegung der ersten Gedichte des Poema paradisiaco⁷, worin sich wirklich die Fähigkeit äussert, Lyrik aufzufassen und zu interpretieren.

Oder aber: man schickt das Manuscript zurück, bittet den Verf. die vorliegenden Auseinandersetzungen zu überarbeiten, noch präziser zu machen, die versprochenen aber (über die Metaphern, über den Versbau etc.) wirklich auszuführen, neben dem Poema paradisiaco gleichmässig das Isottoe, die

⁶ Brief an Hofmannsthal vom 7. August 1894; (Theatersammlung Wien, Typoskript).

⁷ Gabriele d'Annunzio: Poema paradisiaco – Odi Navali – 1891/1893. Milano 1893.

Elegie romane⁸ zu behandeln, den interessanten Einfluss altitalienischer Dichter einigermassen ins Licht zu setzen etc.: dann hätte man wirklich zuerst in Deutschland Auskunft über ein wichtiges und schönes Thema gegeben.⁹

Seit 1894 gab es offenbar auch direkte briefliche und indirekte persönliche Verbindungen zu D'Annunzio – möglicherweise initiiert durch dessen Kenntnis von Hofmannsthals Aufsatz¹⁰. Ein Widmungsexemplar des »Trionfo della morte« hat sich in seiner Bibliothek erhalten: »à Hugo von Hofmannsthal avec les sympathies les meilleures. Gabriele d'Annunzio. Francavilla al Mare (Abruzzi) 5 juillet 1894«.¹¹

Hofmannsthal beurteilt diesen Roman, wie ein Brief an Elsa (Bruckmann-)Cantacuzène belegt¹², zunächst eher kritisch, obwohl er den Autor weiterhin respektiert und bewundert. Im Sommer 1895 liest er dann

diesen Triumpf des Todes von d'Annunzio [...] zum zweitenmal, und aufmerksam, um möglichst viel von dem zu errathen, was unter den merkwürdigst variierten und assimilierten fremden Einflüssen sein Eigenes ist. Er scheint doch einer von denen zu sein, die an fast alles im Leben Vorkommende schon einmal gedacht haben, also dem Leben gerecht zu werden suchen. Er redet auch von Freunden, Malern und dergleichen, die ihn »ganz verstehen«, die müßten dann sehr gescheidt sein.¹³

Noch deutlicher positiv äußert er sich in einem Brief an Beer-Hofmann, mit dessen Verständnis und Affinität er zuverlässig rechnet:

⁸ Gabriele D'Annunzio: *Poesie – L'Isotto / La Chimera* (1885/1888). Milano 1890, und ders.: *Elegie Romane* (1887-1891). Bologna 1892.

⁹ Wien, 3^{ter} Juni[1894] (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Theatersammlung A 37273 Ba M).

¹⁰ Eine Dokumentation dazu wird im nächsten Hofmannsthal-Jahrbuch von Roberta Ascarelli erscheinen. – Anfang Januar 1894 schickt Hofmannsthal D'Annunzios Adresse an Marie Herzfeld. George hatte schon im März 1893 ein Widmungsexemplar von D'Annunzios »Elegie romane« (1892) erhalten (s. BW George [1953, 250]).

¹¹ Als Richard Beer-Hofmann im September 1894 in Italien ist, schreibt Hofmannsthal ihm: »Wenn Sie sich in Florenz zufällig sehr nach einem Menschen sehnen sollten, so suchen Sie sich [...] die Adresse eines Herrn Carlo Placci, sagen ihm [...] daß der Bahr und ich ihn, ich aber auch durch ihn den d'Annunzio grüßen lass [...]« (BW Beer-Hofmann 40). – Hermann Bahr wünscht Hofmannsthal 1895 in München »wen [zu finden], der mit d'Annunzio irgendwie zusammenhängt, das wäre mir sehr recht.« (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Theatersammlung A 37279 Ba M)

¹² vom 10. August 1894; Hofmannsthal-Nachlaß, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a.M.

¹³ 15.[Juni 1895], in: B I 141 (Orthographie korrigiert nach dem Original).

der d'Annunzio [»Triumph des Todes«. U.R.] geht mir jetzt beim zweiten Lesen unglaublich nahe. Er sucht auch, wie Sie, den Schnitt durchs Leben der weder durch die reine Erscheinung, noch durch die ultimae rationes läuft, sondern durch das aller mannigfaltigste Gewebe in der Mitte, und wirklich suggeriert er einem manchmal das ungeheure Gefühl, eine Seele in ihrer Totalität so zu spüren, wie man das nur am eigenen Ich zu erleben gewohnt ist, nämlich nicht aus einer plötzlichen sehr charakteristischen Geberde sondern aus einer wundervollen Anhäufung von kleinen Tatsachen, unscheinbaren Zügen, Erinnerungen, Associationen, und tausendfachem Dreinspielen der Umwelt. Er ist mir unter allen lebenden der merkwürdigste Künstler. (16. Juni 1895; BW Beer-Hofmann 54)

Anfang 1896 bespricht Hofmannsthal – wieder für Hermann Bahr's »Zeit« – den »neue[n] Roman von d'Annunzio«, die »Vergini delle rocce« (RA I 206-213), nunmehr glaubend, eine Wendung bei d'Annunzio zu »den Dingen, die das Leben braucht« (213) erkennen zu können, die er in den früheren Texten vermißt hatte: »Die sämtlichen merkwürdigen Bücher von d'Annunzio hatten ihr Befremdliches, ja wenn man will ihr Entsetzliches und Grauenhaftes darin, daß sie von einem geschrieben waren, der nicht im Leben stand.« (207). In den »Vergini« nun bemerkt er eine Kraft, die er als »Umschwung« im Leben – und in der Folge im Werk – D'Annunzio's deutet:

Ich sehe diesen außerordentlichen Künstler so in sich zurückkehren, wie das Leben in den Leib eines Bewußtlosen zurückkehrt. [...]

Wie ich vor ein paar Monaten mit diesem Buch in Venedig unter den Arkaden saß, war seine Kraft so groß über mich, daß mir unter dem Lesen wirklich manchmal war, als trüge mir der Dichter sein ganzes Leben entgegen, als käme Rom näher heraufgerückt, das Meer von allen Seiten hergegangen, ja als drängen die Sterne stärker hernieder.

Denn noch stärker als die hochheiligen Ströme sind die ganz großen Dichter: schaffen sie nicht jenen seligen schwebenden Zustand der deukalionischen Flut, jene traumhafte Freiheit, »im Kahn über dem Weingarten zu hängen und Fische zu fangen in den Zweigen der Ulme?« (213)

Hofmannsthal's hymnische Besprechung von D'Annunzio's jüngstem Roman sagt (jenseits der hier nicht zu beantwortenden Frage, wie angemessen sein Urteil ist¹⁴) viel über den Leser Hofmannsthal aus – über Wunsch und Fähigkeit, sich lesend bezaubern und »verwandeln« zu

¹⁴ S. dazu Friedbert Aspetsberger: Hofmannsthal und D'Annunzio. Formen des späten Historismus. In: Ders.: Der Historismus und die Folgen. Studien zur Literatur in unserem Jahrhundert. Frankfurt 1987, S. 45-107 (dort weitere bibliographische Angaben; Stand 1972).

lassen, Texte kritisch, aber auch subjektiv-produktiv zu lesen. Seine eminente Begabung als Leser läßt sich kaum besser illustrieren als durch das zauberhafte Bild der Flut aus Ovids »Metamorphosen« (Buch I, 295ff.).

1897, auf seiner von reicher künstlerischer Produktivität geprägten »Sommerreise« durch Oberitalien – Pläne und »blitzartige« Ideen kommen ihm, das »Kleine Welttheater« wird abgeschlossen, »Die Hochzeit der Sobeide« begonnen¹⁵ – spielt D'Annunzio in verschiedener Hinsicht eine besondere Rolle. Der Kauf seines für Eleonora Duse geschriebenen, soeben erschienenen Dramas »Sogno d'un mattino di primavera« (Rom 1897) erweist sich als sehr ergiebig für Hofmannsthal: Es wird zur Hauptquelle des in drei Tagen niedergeschriebenen lyrischen Dramas »Die Frau im Fenster«, und man könnte meinen, etwas von der Inspirationswelle dieses Sommers hinge auch mit einer gewissen (räumlichen wie geistigen) Nähe zu D'Annunzio zusammen. Jedenfalls läßt sich ein Briefentwurf Hofmannsthal's an D'Annunzio so deuten; er hat jenen euphorischen Ton beinahe aller Briefe aus dieser produktiven Zeit in Italien und enthält zugleich ein spielerisches Moment, das offenbar zur Kommunikation zwischen beiden gehörte:

Il y a quinze jours, j'ai franchi les alpes et me suis mis ici pour ne voir personne et pour travailler. Mais vous me troublez, monsieur le poète. A Vérone pendant un chaud après midi d'août j'eus tant de joie à trouver l'introuvable songe d'un matin de Printemps et je l'ai traîné partout, enveloppé dans les journaux de Lombardie qui containaient les dénigrement si compréhensibles de vos intentions mais voilà ce qui m'impatiente dont peu un ne contient un rendu très exact de votre vertu électoral.¹⁶

In diesem Sinne schreibt er auch an Hermann Bahr aus Varese:

ich bin überaus glücklich und zufrieden in diesem Land, das für mich doch das schönste ist. [...] Ich arbeite viel und froh, alles ist gut und schön, sogar die Zeitungen sind interessant, weil jeden Tag etwas über die Wahl von d'Annunzio drinsteht. Wenn er gewählt ist, werd ich für die »Zeit« drüber schreiben. Das ganze ist eine der merkwürdigsten Sachen von der Welt.¹⁷

¹⁵ Vgl. dazu die Entstehungsgeschichte der »Hochzeit der Sobeide« in: SW V Dramen 3, S. 303 ff.

¹⁶ September 1897; in: SW III Dramen 1, S. 521.

¹⁷ am 25. August 1897; Österreichische Nationalbibliothek Wien, Theatersammlung A 25828 Ba M.

Ganz entsprechend an den Vater:

Abends finde ich im Hotel eine Kreuzbandsendung von D'Annunzio, das genaue Stenogramm seiner großen Kandidatenrede. (Er ist in Ballotage, hat aber sicher die Majorität, wie die lombardischen Blätter schreiben, »mit Unterstützung der Carabinieri«, jedenfalls als äußerst konservativer oder reaktionärer Mandatar der großen römischen Nepotenfamilien; eine merkwürdige Zeit, wo die Dichter reaktionär sind, eigentlich alle!) Im Kaffeehaus hab' ich dann die Rede gelesen, ich werd' sie ohnehin nach Wien mitbringen, übrigens auch für Bahr gelegentlich ein *compte rendu* schreiben. (B I 230)

An diesem »compte rendu«, einem »Augenzeugenbericht« gleichsam, hatte Hermann Bahr in der Tat großes Interesse:

Was Sie mir über die Wahl d'Annunzios andeuten, hat mich sehr interessiert; in dieser Sache benehmen sich die deutschen Zeitungen wieder schmähsch, indem sie mit dem instinktiven Hass, den sie gegen jeden Grossen haben, täglich aufs Gemeinste witzeln und d'Annunzio zur komischen Figur zu machen trachten. Darum wäre es mir sehr werthvoll, einen ernsten und rechten Artikel darüber für die »Zeit« zu haben. Diesen können nur Sie schreiben, der sozusagen dabei gewesen ist. Thun Sie es ja gewiss, thun Sie es aber gleich: die Sache müsste noch in diesem Monat kommen, solange sie »aktuell« ist. Schicken Sie mir das Manuskript also recht bald.¹⁸

Dieses Versprechen hält Hofmannsthal ein. Von den Reisestationen Vicenza, Bergamo und Varese schreibt er über »Die Rede Gabriele d'Annunzios« (RA I 591-601), eine kommentierte Wiedergabe von d'Annunzios Wahlrede, dem »Discorso della siepe«, den der Parlamentskandidat an die Bevölkerung seines Geburtsortes Pescara adressierte. Die »Rede« erscheint Anfang Oktober 1897, und sie zeigt, daß Hofmannsthal sich von der blendenden Rhetorik faszinieren läßt, nicht aber die fragwürdige politische Figur erkennt.¹⁹

Die Bedeutung, die Hofmannsthal der Beredsamkeit und dem literarischen Werk D'Annunzios beimißt, bezeugen verschiedene geplante wie auch ausgeführte Übersetzungen: D'Annunzios Nachruf auf Kaise-

¹⁸ 3. September 1897.

¹⁹ Dies erkennt dann Richard Dehmel, der Hofmannsthals Text mit dem Aufsatz »Der Wille zur Tat« beantwortet. Vgl. dazu Annemarie Anderhub: Gabriele d'Annunzio in der deutschen Literatur. Diss. phil. Bern 1948, S. 75.

rin Elisabeth, die 1898 ermordet wurde (RA I 602-606²⁰), und die erste Szene des 4. Aktes der »Gioconda« – unter dem Titel »Die Sirenetta« (1899; D VI 281-292). Schließlich setzt er sich sogar bei George für die Übersetzung des Dramas »Francesca da Rimini« ein, welche dann aber erst 1904 Karl Vollmoeller ausführen wird.²¹ Die Übersetzungen – als »Originalton« – sollen etwas zur Vermittlung dieses Dichters zwischen den Sprachen und Kulturen beitragen, ein Unternehmen, das im Streit um die »Canzone dei Dardanelli« von 1912²², in der D'Annunzio Italien zum Angriff auf die Dardanellen auffordert und die k.u.k. Monarchie wie das übrige Europa übel attackiert, an seine ultimative Grenze stößt.

Hofmannsthal – wie die österreichische Öffentlichkeit insgesamt²³ – verurteilt den chauvinistischen Nationalismus D'Annunzios scharf (»Antwort auf die »Neunte Canzone« D'Annunzios«; RA I 625-632). Seine große Bewunderung für den Sprachartisten verwandelt sich angesichts dessen politischer Borniertheit unumgebar und irreversibel in eine scharfe Ablehnung; D'Annunzio hat es ihm darin schließlich leicht gemacht...

1898 aber noch, als Hermann Bahr zögert, d'Annunzios Nachruf auf Kaiserin Elisabeth in der »Zeit« zu bringen, beschwört Hofmannsthal ihn von Venedig aus:

Ich wiederhole meine dringende Bitte, den Aufsatz zu bringen. Die vielen Gründe mündlich. Journalistisch deckt die »Zeit« doch schon der Umstand,

²⁰ Hofmannsthal wünschte sich den Titel »Übertragung der Worte von Gabriele d'Annunzio über die Kaiserin. Hugo von Hofmannsthal. Venedig September 1898« (an Hermann Bahr, Österreichische Nationalbibliothek Wien, Theatersammlung A 25831 Ba M).

²¹ Vgl. dazu: Ein Brief Hofmannsthals an Samuel Fischer. Mitgeteilt von Mario Uzielli, erläutert von Martin Stern. In: HB 5, 1970, S. 336-339.

²² im Januar 1912 in den Zeitungen »Giornale d'Italia« und »La Raggione« erschienen; aufgenommen in das 4. Buch der »Laudi«, »Merope« (s. dazu G. d'A.: Versi d'amore e di gloria. Ed. da Luciano Anceschi a cura di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini. Milano 1984, S. 1315).

Im November 1911 plante Italien mit einem Teil seiner Flotte den Durchbruch durch die Dardanellen. Diese militärische Offensive fand jedoch nicht statt, was D'Annunzio empörte. Seine »Canzone dei Dardanelli«, das siebente Gedicht in dem Zyklus, »sollte die italienische Flotte anfeuern, den Angriff auf die Dardanellen doch zu beginnen. [...] Er stellt den Deutschen als den »blutrünstigen Angreifer« Frankreichs in dem Krieg von 1870/71 dar, als »Plünderer« [...] Franz Joseph I. bezeichnet er als »den Kaiser der Erhenkten«. Er schildert die Widerwärtigkeit des doppelköpfigen Adlers, der wie ein Geier das unverdaute Fleisch der Leiden wieder ausspeit.« Maria Gazetti: Gabriele d'Annunzio. Reinbek 1989, S. 98.

²³ Vgl. dazu ebd., S. 98f.

dass die Übersetzung von einem dem Dichter befreundeten Dichter unterzeichnet ist. Ferner bitte, lassen Sie womöglich den »Mito del Melograno« liegen²⁴, ich schreibe in 3 Wochen für die Zeit eine ausführliche schöne Glosse dazu, übersetze eventuell die »Allegorie des Herbstes« und versuche eine auch für die »Zeit« nicht unvortheilhafte neuartige ausführliche Einführung eines fremden Dichters.²⁵

Hier wird erstmals die »Allegorie des Herbstes« erwähnt, jenes Bändchen der »Verherrlichung Venedigs« von D'Annunzio, das zunächst noch als Übersetzungsprojekt ins Auge gefaßt, schließlich aber als eigener Aufsatz konzipiert, wenn auch nicht zu Ende geführt wird.

Auf der italienischen Reise vom Spätsommer 1898 erlebt Hofmannsthal zwar keinen vergleichbaren schöpferischen »Rausch« wie im Vorjahr, aber dennoch eine befriedigende, anregende Zeit: In Venedig kauft er einen Band von Casanovas Memoiren, was ihm den »Stoff« zu einem seiner lebenslang liebsten Stücke, dem »Abenteurer und die Sängerin«, beschert. Von Florenz aus besucht er am 16. und 17. September D'Annunzio in dessen Villa in Settignano. Wegen der aufschlußreichen Schilderung dieses Besuchs, die diplomatisch mögliche Vorbehalte gegen den skandalumwitterten Autor abzuschwächen sucht und zugleich viel von dessen Spiegelfunktion für Hofmannsthal offenbart, sei der entsprechende Passus im Brief an seine Eltern hier ausführlich wiedergegeben:

An einem der letzten Abende hab' ich zufällig erfahren, daß D'Annunzio in einer kleinen versteckten Villa in Settignano lebt, und hab' ihm geschrieben und bin dann hinausgefahren. Ich habe für seine Werke keine unbedingte Sympathie, außer für die Verse, immerhin hab' ich ihn immer für die größte Dichterkraft unserer Zeit gehalten, für den, der einen Teil von dem, was den Dichter ausmacht, die Intensität des Sehens und Ausdrückens, in einem für alle Zeiten höchst ungewöhnlichen Maß besitzt, so daß er für unsere Zeit in dieser Beziehung der hervorragendste Mensch genannt werden kann, wobei ich die Qualitäten von Maupassant, Ibsen und anderen nicht vergesse. Er ist

²⁴ Der »Mythos des Granatapfelbaumes«: möglicherweise Hinweis auf eine Vorstufe des »Fuoco«, wo der Granatapfel – Herbstfrucht und Attribut Persephones – ein zentrales Symbol ist. – D'Annunzio plante seine Romane zu Zyklen zusammenzufassen. Unter dem Obertitel »I Romanzi del Melograno« sollten »Il fuoco« (1900) und zwei andere Romane, »La vittoria dell'uomo« und »Trionfo della vita«, erscheinen. »Il fuoco« wurde 1896 begonnen.

²⁵ 28. September 1898; Österreichische Nationalbibliothek Wien, Theatersammlung A 25832 BaM. Schließlich erscheint der Nachruf in Maximilian Hardens »Zukunft« am 15.10.1898.

erst dreiunddreißig Jahre alt und hat einen großen Teil seiner an Eindringlichkeit und fast teuflischer Darstellungskraft hinter gar nichts zurückstehenden Prosa-Arbeiten zwischen seinem 16. und 22. Jahr geschrieben! Er bewohnt, seit er Abgeordneter ist, um dem Verkehr mit der Bevölkerung in seinem Wahlbezirk auszuweichen, eine kleine Villa in Settignano bei Florenz. Da er mir einige Zimmer nicht gezeigt hat, ist es möglich, daß die Duse bei ihm lebt. Er hat mir, für jetzt, später oder wann immer, 2 kleine Zimmer in seiner Villa mit den reizendsten Worten als mir zur Verfügung stehend bezeichnet: ein Schlafzimmer mit einem breiten, niedrigen Bett, zugedeckt mit einer grün und goldenen wundervollen Decke aus dem Seicento, mit einem ungeheuren Waschbecken aus grünem Stein, über dem in einer Nische eine Büste einer aragonesischen Prinzessin aus blaßgelbem Marmor von Laurana steht, und daneben ein kleines Studierzimmer mit einem Tisch, größer und schwerer wie meiner in Wien, auf dem die Schwersteine Plaketten aus der Verrocchio-Schule und kleine Limoges aus dem XIV. Jahrhundert sind. Jedes Zimmer hat nur ein breites, tiefes Fenster in den Garten, und zwischen den Baumstämmen sieht man den Abhang hinunter, in dem Florenz ausgebreitet liegt. Er arbeitet jetzt 12-13 Stunden im Tag, d.h. ein bis drei Druckseiten. Er hat mir bestimmt versprochen, mich hier [in Venedig. U.R.] noch einmal zu besuchen, wo der kleine Palazzo Gradenigo ihm gehört und wo er sich öfter aufhält.²⁶ – Hier ist es dieses Jahr noch schöner als je. Ich habe mir die Memoiren von Casanova gekauft und hoffe darin einen Stoff zu finden. (B I 268f.)

Diesen Stoff findet Hofmannsthal also, und während er an seinem neuen Stück arbeitet, liest er neben dem »Trionfo della morte« auch D'Annunzios »Allegoria dell'autunno«. Das noch in seiner Bibliothek erhaltene Exemplar trägt die handschriftliche Notiz »Venedig, Ende September 1898 gelesen, während ich den »Abenteurer und die Sängerin« [schrieb]«. ²⁷ Das Bändchen »L'Allegoria dell'autunno – Ommagio offerto a Venezia«, Firenze: Roberto Paggi 1895, enthält zunächst ein

²⁶ D'Annunzio macht einen Gegenbesuch bei Hofmannsthal in Venedig Anfang Oktober: »D'Annunzio kommt nächste Woche her. Wenn Ihr die schönen Worte von ihm über die Kaiserin, die Ihr in der »Zeit« finden werdet, in keinem richtigen Verhältnis vielleicht zu der realen Person findet, so müßt Ihr bedenken, daß Dichter und Künstler eine ganz andere Aufgabe haben als die Geschichtsschreiber und daß Michelangelo auf das Grab des unbedeutendsten Medici eine Porträtstatue gesetzt hat, die aussieht wie der träumende Cäsar.« (B I 271f.)

²⁷ Eine Reihe von Lektürespuren D'Annunzios im »Abenteurer« (aus dem »Trionfo della morte«, der »Citta morte«, dem »Sogno di primavera«, der »Allegoria« und »Il piacere«) hat Manfred Hoppe in seiner Edition dieses »dramatischen Gedichts« nachgewiesen (s. SW V Dramen 3, S. 432f., und bes. die Erläuterungen zum »Abenteurer und die Sängerin«, ebd. 522ff.).

mit »L'allegoria dell'autunno – frammento d'un poema obliato« überschriebenes Poem, datiert »Venezia ottobre 1887«. Ihm folgt »La Glosa«, jene Rede, auf die sich Hofmannsthals Aufsatz, soweit er vorliegt, im wesentlichen bezieht. Sie trägt den Nachsatz: »Nell'ottobre del 1895, chiudendosi la prima »Esposizione internazionale d'Arte« in Venezia.«²⁸ Diese Abschlusrede anlässlich der ersten Biennale in Venedig hielt D'Annunzio am Abend des 8. November 1895. Er läßt sie später – was deren Stellenwert für ihn zeigt – beinahe vollständig in seinen Roman »Il Fuoco« einfließen²⁹: Sie wird dort zur flammenden, eine große Menschenmenge (darunter Königin, – alternde – Geliebte sowie deren junge Rivalin) in den Bann schlagenden Rede des Helden Stelio Effrena im Dogenpalast. Diese Rede feiert die Apotheose der herbstlichen Stadt Venedig und ist zugleich die Inszenierung einer grandiosen Verführungsphantasie durch die Macht der Kunst und der Rhetorik. In diesem Gestus verschmelzen der Kunstkörper der Stadt und der Körper der Frau, apotropäische Schutzschilder gegen den Tod, dessen Offenbarer sie zugleich sind. Als Kehrseite des triumphalen Gestus grundiert der Tod Lebenspathos und »großen Stil« unabweisbar mit. Hofmannsthals »Märchen der 672. Nacht« hatte davon erzählt, und auch D'Annunzios »Autunno« inszeniert diese beiden Seiten der Medaille – als Allegorie der Geburt der Kunst aus Liebe und Vergänglichkeit, Lust und Schein.

²⁸ Beide Texte sind wieder abgedruckt in der Ausgabe Gabriele d'Annunzio: Tutte le opere. A cura di Egidio Bianchetti. Milano 1939-1976. Bd. 4.3, S. 291-307, hier S. 307.

²⁹ Dt. Gabriele d'Annunzio: Das Feuer. Übers. von Gianni Selvani. Hg. von Vinzenzo Orlando. München 1988, S. 117 ff.