

Gerhart Hauptmann liest Leopardi

Bernhard Tempel

Im allgemeinen Bewußtsein hat Gerhart Hauptmann vor allem als Dichter des deutschen Naturalismus überlebt, mit dem überwiegenden Teil seines späteren Werks teilt er das Schicksal der Klassiker, wenn überhaupt, mehr geschätzt als gelesen zu werden. Für die Zeit seit der Verleihung des Literaturnobelpreises 1912, besonders während der Weimarer Republik, wirkte die Persönlichkeit des Dichters schon stärker als sein Werk. Von Giacomo Leopardi (1798–1837) hingegen ist zu konstatieren, daß er zwar als der bedeutendste italienische Lyriker seit Petrarca gilt, in Deutschland jedoch weithin unbekannt ist. Ralph-Rainer Wuthenow zufolge könne man nicht einmal sagen, daß er »den deutschen Lesern aus dem Bewußtsein geschwunden sei – er ist dort nie gewesen.«¹ Freilich gibt es Ausnahmen, und eine noch unbekanntere soll im folgenden vorgestellt werden.²

Spurensuche

Im Tagebuch seiner Italienreise von 1897 erwähnt Hauptmann einmal den Namen Leopardi: »Man muß nicht Michelangelo mit Leopardi begreifen wollen.«³ Im Zusammenhang der kritischen Auseinandersetzung mit Hippolyte Taines Ansichten über Michelangelos Skulpturen der Mediceer-Gräber in der *Voyage en Italie* erhält Leopardi hier die Funktion des unangemessenen Vorbilds für Taines Betrachtungsweise, die Hauptmann als teils »falsch«, teils »verkleinernd« erkennt; der

¹ Ralph-Rainer Wuthenow: »Der Wahn und die Würde. Giacomo Leopardi«. In: Giacomo Leopardi: *Gedichte und Prosa. Ausgewählte Werke*. Übers. von Ludwig Wolde. (Insel-Taschenbuch 104). Frankfurt/M. 1979, S. 275–299, S. 275.

² In der umfassendsten, aufgrund des Verzichts auf Annotationen leider etwas unübersichtlichen Bibliographie zur deutschsprachigen Leopardi-Rezeption kommt der Name Gerhart Hauptmanns nicht vor (Adrian La Salvia: *Leopardi. Rezeption im deutschsprachigen Raum / Ricezione nell'areadi lingua tedesca*. 2 Bde. Recanati 2004).

³ Gerhart Hauptmann: *Italienische Reise 1897. Tagebuchaufzeichnungen*. Hg. von Martin Machatzke. Frankfurt/M., Berlin und Wien 1976, S. 61.

»marmornen Klarheit« Michelangelos gegenüber sei Taines Vergleich des *Tag* mit Dantes Ugolino ein »trübseliger Irrtum«: »Verkleinernd sind alle Vergleiche bei Unvergleichlichem.«⁴ Wie Hauptmann hier auf Leopardi kam, welche Kenntnis von dessen Werk er damals hatte, ist nicht bekannt.⁵ Bei Taine wird Leopardi nicht erwähnt, daher muß Hauptmann zumindest eine Vorstellung mit ihm verbunden haben, und zwar keine ausschließlich positive, wie der Kontext zeigt. In der überarbeiteten Fassung seiner Tagebuchreflexion, die er 1902 unter dem Titel *Das Mediceergrab* veröffentlichte,⁶ wird Leopardi nicht mehr genannt; den Historiker Taine vergleicht Hauptmann nur noch verallgemeinernd mit dem »Ästhetiker«; beiden sei gemeinsam, daß »der Drang, das Mysterium der Kunst zu entschleiern, vom tiefsten Begreifen« abführe (CA VI 904). Mit dem Versuch, das »Mysterium der Kunst« vor dem begrifflichen Zugriff durch Historiker, Ästhetiker, Philologen und andere Wissenschaftler in Schutz zu nehmen, begegnet uns hier bereits ein Leitmotiv in Hauptmanns künstlerischem Selbstverständnis.⁷

Der einzige bisher bekannte Hinweis auf Leopardi in Hauptmanns zu Lebzeiten veröffentlichtem Werk findet sich erst 1929 im *Buch der Leidenschaft*, einem autobiographischen Tagebuchroman, der die Krisenjahre im Leben des Dichters zwischen 1893 und 1904 verarbeitet, ausgelöst durch die leidenschaftliche Liebe zu Margarete Marschalk, endend mit der Scheidung von Marie Hauptmann. Die Vorrede bemüht eine schlichte Herausgeberfiktion und erklärt zum »Haupterlebnis« der Aufzeichnungen »ein Schwanken zwischen zwei Frauen, das sich seltsamerweise über zehn Jahre erstreckt, obgleich auf dem ersten Blatt scheinbar der Sieg einer von den beiden entschieden ist« (CA VII 126). Als Motto dienen die ersten Verse aus *Amore e morte*, im Wortlaut des italienischen Originals und, wie bei Motti nicht unüblich, dem Namen des Dichters als einziger Quellenangabe:

Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte
Ingenerò la sorte.
Cose quaggiù sì belle
Altre il mondo non ha, non han le stelle.

Die Verbindung zwischen diesen Versen und dem *Buch der Leidenschaft* scheint eher locker, denn weitere direkte Bezüge auf Leopardi fehlen im Roman. Die

4 Hauptmann, *Italienische Reise 1897* (wie Anm. 3), 60 f.

5 Der Kommentar des Herausgebers gibt dazu keine Auskunft.

6 Gerhart Hauptmann: »Das Mediceergrab«. In: *Kunst und Künstler 1* (1902) 1, S. 13–15; wieder in Gerhart Hauptmann: *Sämtliche Werke*. Centenar-Ausgabe. Hg. von Hans-Egon Hass. Bd. I–XI. Frankfurt/M., Berlin, Wien 1962–1974 (im folgenden zit. als CA), Bd. VI, S. 903–905. Im folgenden zit. als CA mit Band- und Seitenangabe römischen und arabischen Ziffern.

7 Zur »Ästhetik des Mysteriums« bei Hauptmann vgl. auch Peter Sprengel: *Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk Gerhart Hauptmanns aufgrund des handschriftlichen Nachlasses*. (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft e. V. 2). Berlin 1982, bes. S. 160–176.

entstehungsgeschichtliche Betrachtung bestätigt diesen Befund, denn offenbar wurde das Motto erst in den Korrekturfahnen eingefügt, vorher war ein Zitat aus Karl Eugen Neumanns Übersetzung der Reden des Buddha als Motto vorgesehen: »Es giebt, ihr Mönche eine rechte Erkenntnis, die wahnhaft, hilfreich, zuträglich ist.«⁸ Noch im Oktober 1929 notiert Margarete Hauptmann unter den Hinweisen für die »letzte Korrektur«: »Den Namen Leopardi unter das Motto setzen.«⁹

Lesespuren I: Leopardis Werk

Trotz seiner häufigen Reisen nach und längeren Winteraufenthalte in Italien (allein zwischen 1908 und 1939 sind fünfundzwanzig Reisen an den Golf von Rapallo belegt¹⁰) war Hauptmann darauf angewiesen, italienische Literatur in Übersetzungen zu lesen. In seiner nachgelassenen Bibliothek sind zwei Bände mit Werken Leopardis erhalten: die von Gustav Glück und Alois Trost in Reclams Universal-Bibliothek herausgegebenen *Gedanken*¹¹ und die 1924 im Insel-Verlag erschienenen *Ausgewählten Werke*¹² in der Übertragung Ludwig Woldes.

Ein Buch mit Lesespuren eines früheren Lesers zu lesen, hat seinen eigenen Reiz, sowohl in ästhetischer Hinsicht als auch im Sinne eines Versuchs, sich in den anderen Leser hineinzudenken und mit fremden Augen zu lesen. Der weitgefaßte Terminus »Lesespuren« soll hier das breite Spektrum von wortlosen An- und Unterstreichungen bis zu handschriftlichen Notizen (Marginalien, Glossen, Annotationen) umfassen.¹³

8 GH Hs 410, 1r. Hauptmanns Quelle: Buddha: *Die Reden Gotamo Buddhos. Aus der mittleren Sammlung Majjhimanikāyo des Pāli-Kanons*. Übers. von Karl Eugen Neumann. 2. Aufl. Bd. 3. München 1921. [GH Bibl. 204339], 174 (Teil XII, Rede 117) (Wortlaut im Kontext: »Es giebt, ihr Mönche, eine rechte Erkenntnis, die wahnhaft, hilfreich, zuträglich ist; es giebt, ihr Mönche, eine rechte Erkenntnis, die heilig, wahnlos, überweltlich, auf dem Wege zu finden ist.«). – Die Kürzel »GH Hs« und »GH Bibl.« bezeichnen den Manuskriptnachlaß bzw. die nachgelassene Bibliothek Gerhart Hauptmanns in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung. Ich danke dem Leiter der Handschriftenabteilung, Herrn Prof. Dr. Eef Overgaauw für die Zitier- und Abildungserlaubnis und den Mitarbeiter/inne/n für ihre Unterstützung.

9 GH Hs 388, 196r; der im Nachlaß erhaltene zweite Fahnenabzug enthält die Leopardi-Verse als Motto (GH Hs 753, *3r).

10 Peter Sprengel: »Gerhart Hauptmann in Rapallo«. In: *Gerhart Hauptmann. (Text + Kritik 142)*. München 1999, S. 10–26.

11 Giacomo Leopardi: *Gedanken*. Übers. von Gustav Glück und Alois Trost. (Reclams Universal-Bibliothek 6288). Leipzig 1922. [GH Bibl. 203488].

12 Giacomo Leopardi: *Ausgewählte Werke*. Übers. von Ludwig Wolde. Leipzig 1924. [GH Bibl. 203489].

13 Die überaus anregende Studie von H. J. Jackson: *Marginalia. Readers writing in books*. New Haven und London 2001, S. 14 unterscheidet zwischen »notes« und »asterisks, fists ☞, exclamation marks,

Von untergeordneter Bedeutung war für Hauptmann die Reclam-Ausgabe der *Gedanken*. Wann er sie gelesen hat, ist ungeklärt; als Terminus post quem läßt sich nur der Copyright-Vermerk von 1922 festsetzen. Die durchgängig, aber mit großen Lücken enthaltenen Lesespuren geben wenig her, zudem scheint Hauptmann wenig zufrieden gewesen zu sein, denn auf dem Titelblatt notierte er mit Bleistift: »Nicht sympat[h]isch und fu[e]r Giacomo Leopardi nicht würdig genug, jedenfalls überflüssig«. Ob sich diese Kritik auf den Inhalt, die Übersetzung oder die Ausstattung der Ausgabe bezieht, bleibt unklar. Die sonstigen Lesespuren bestehen überwiegend aus Unterstreichungen mit rotem und blauem Buntstift sowie Bleistift, ferner sind einige knappe Marginalien zu verzeichnen, u. a. mehrfach Fragezeichen; eine Reflexion über die »mittelmäßigen Betrüger, und vor allem die Weiber«¹⁴ streicht Hauptmann mit blauem Buntstift durch und schreibt »nicht gut« an den Rand. Hervorzuheben ist die Unterstreichung des folgenden Passus mit rotem Buntstift: »Der Tod ist kein Übel; denn er erlöst den Menschen von allen Übeln und mit den Gütern nimmt er ihm zugleich auch die Begierde.« Die beiden anschließenden Sätze des Aphorismus hingegen, die Antithese über das Alter und die paradoxe Synthese, streicht Hauptmann durch, mit ebenfalls rotem Buntstift: »Das Alter ist der Übel größtes; denn es beraubt den Menschen aller Freuden, läßt ihm aber die Gelüste, und alle Leiden begleiten es. Dennoch fürchten die Menschen den Tod und wünschen sich ein hohes Alter.«¹⁵ Die Unterstreichung signalisiert vielleicht Zustimmung, denn die Vorstellung vom Tod als Erlöser ist Hauptmann vertraut, man denke etwa an das Loblied auf den Tod im letzten Akt des Künstlerdramas *Michael Kramer* (1900), jenes Dramas, das Rilke veranlaßt hatte, dem Dichter das *Buch der Bilder* zu widmen. Da heißt es: »Der Tod ist auch mild wie die Liebe [...]. Hörn Se, der Tod ist verleumdet worden, das ist der ärgste Betrug in der Welt!! Der Tod ist die mildeste Form des Lebens, der ewigen Liebe Meisterstück.« (CA I 1172)

An- und Unterstreichungen verraten zunächst nur ein über die reine Kenntnisnahme hinausgehendes Interesse, nicht jedoch etwas über den Bezugspunkt dieses Interesses. An den beschriebenen Lesespuren wird deutlich, daß eine Interpretation von An- und Unterstreichungen nur im Kontext weiterer Kenntnis Hauptmanns möglich ist. Dennoch verrät das Beispiel die selektive Wahrnehmung des Lesers: Er nimmt zustimmend zur Kenntnis, was in sein Weltbild paßt, lehnt Gegensätzli-

word by word translation, and similar signs of readers' attentions«; Schwerpunkt der Betrachtung sind »discursive notes that express a reaction to the text or an opinion about it, as opposed to the minimal and equivocal witness of the question mark or cross, the use of blank spaces as scrap paper [...], or the copying-out of somebody else's remarks« (Jackson (wie Anm. 13), S. 14).

¹⁴ Leopardi, *Gedanken* (wie Anm. 11), S. 33.

¹⁵ Ebd., S. 13.

ches ab, und über den rhetorisch kunstvollen Aufbau des Aphorismus scheint er hinwegzusehen, so jedenfalls könnte man die Durchstreichung interpretieren.

Zu den elementarsten Reaktionen auf Lektüre gehören Zustimmung und Ablehnung. Hauptmann äußert sich beim Lesen oft nur durch Ausrufungszeichen, Fragezeichen und kurze Randbemerkungen wie »ja«, »sic«, »nein«, »Unsinn« und dergleichen. Wenn wenigstens solche affirmativen oder kritischen Lesespuren vorhanden sind, liegen die Dinge etwas einfacher. In der Ausgabe der *Gedanken* findet sich nur eine lobende Marginalie (»sehr treffen[d]«), nämlich zum ersten Halbsatz der folgenden Betrachtung, den Hauptmann auch blau unter- und am Rand anstreicht:

Der anständige Mensch wird im Laufe der Jahre leicht gegen Lob und Ehren unempfindlich, aber nie, glaub' ich, gegen Tadel und Mißachtung. Ja sogar Lob und Achtung vieler ausgezeichneten Personen werden nicht den Schmerz aufwiegen, den ihm irgendein Taugenichts durch ein Wort oder Zeichen der Geringschätzung verursacht. Den Schurken geht's wohl umgekehrt; als welche, an Tadel gewöhnt und unbekannt mit wahrem Lobe, gegen jenen unempfindlich sein werden, nicht aber gegen dieses, wenn ihnen je einmal ein Körnchen davon zufallen sollte.¹⁶

Für die weitere Unterstreichung, von »aber nie« bis »verursacht«, hat Hauptmann von blau zu rot gewechselt. Die Marginalie »sehr treffen[d]« wollte er möglicherweise nur auf den ersten Halbsatz bezogen wissen, unterstrich aber mit anderer Farbe noch mehr, weil er auch hier seine eigenen Reaktionen auf Kritik und Kritiker wiedererkennen konnte. Um die Spekulation jedoch nicht zu weit zu treiben, eine Bemerkung zu den unterschiedlichen Farben, mit denen Hauptmann seine Bücher traktierte: Nach Auskunft Erhart Kästners, seines Sekretärs der Jahre 1936/37, verwendete der Dichter zweigeteilte Buntstifte, die am einen Ende rot, am anderen blau schrieben, und die Farbe seiner Anstreichungen und Marginalien wechselt regelmäßig, manchmal innerhalb einer unterstrichenen Zeile. Wohl mit Recht hat Martin Machatzke bemerkt, daß der Verwendung der beiden Farben generell »keine tiefere Bedeutung« zukomme.¹⁷ Daß Hauptmann manchmal mit Bleistift unterstreicht und »rot« an den Rand schreibt, eventuell sogar die rote Unterstreichung später nachholt, spricht nur vordergründig gegen diese Vermutung, denn mir ist kein Fall bekannt, in dem zu einer Bleistiftunterstreichung »blau« am Rand vermerkt wäre. Im Gegenteil, einmal steht sogar »rot« am Rand, und die nachträgliche Unterstreichung erfolgte dann mit blauem Buntstift.¹⁸ Gut möglich,

¹⁶ Leopardi, *Gedanken* (wie Anm. 11), S. 77.

¹⁷ Martin Machatzke: »Gerhart Hauptmanns nachgelassenes Erzählfragment ›Winckelmann‹. Beiträge zum Verständnis seines dichterischen Schaffens«. Phil. Diss. Freie Universität Berlin, 1968, S. 192.

¹⁸ Beispiel in: Frank Harris: *Oscar Wilde. Eine Lebensbeichte*. Übers. von Toni Noah. 1.–5. Aufl. Berlin 1923. [GH Bibl. 202862], S. 109.

daß Hauptmann den später häufigen Einsatz des Buntstifts auch zur eigenen Unterscheidung verschiedener Lektüreschichten einsetzte; auf dem Titelblatt von Walter Paters *Griechischen Studien* jedenfalls notierte er mit Bleistift: »Erste Durchsicht bald nach Erscheinen, zweite heut 1 Januar 1936 Rapallo«. Und mit rotem Buntstift folgt gleich anschließend »Rot 1936«, was die blauen Anstreichungen einschließen dürfte.¹⁹

Mit weitaus größerem Interesse als die *Gedanken* las Hauptmann die Leopardi-Ausgabe des Insel-Verlags; mehr als 200 der 327 Seiten seines Exemplars weisen Lesespuren auf. Drei datierte Marginalien bezeugen Lektüre u. a. am 4. und 8. Oktober 1931 sowie 1933, Aufzeichnungen in den unveröffentlichten Tage- und Notizbüchern ferner zwischen 8. März und 22. Mai 1938.

Beim Versuch, die Lesespuren nach inhaltlichen Kriterien zu gruppieren, kristallisieren sich die folgenden, unterschiedlich stark vertretenen Schwerpunkte heraus: Feststellung von Parallelen zum eigenen künstlerischen Selbstverständnis sowie zur Biographie, Persönlichkeit und Weltanschauung, Herstellung von Bezügen zum eigenen Werk, zu sonstiger Lektüre und zum Zeitgeschehen. Diese Schwerpunkte bilden jedoch keine scharf gegeneinander abgegrenzten Gruppen, vielmehr sind Überschneidungen und Übergänge möglich, wie sich im folgenden zeigen wird.

Angesichts der früh entwickelten Aversion gegen Begriffe, die bereits bei der Erwähnung Leopardis im Tagebuch der Italienreise von 1897 anklang, kann es nicht verwundern, daß Hauptmann mit zustimmenden Lesespuren reagierte, wenn er bei seiner Lektüre auf begriffskritische Äußerungen stieß. So auch, als er bei Leopardi las: »Die Dinge zergliedern bedeutet den Tod ihrer Schönheit und Größe und den Tod der Poesie.«²⁰ Die rote Unterstreichung hebt zumindest sein Interesse an der Aussage hervor, wie auch wenige Sätze später zu dem Satzanfang »Daher die Trockenheit, die im Gebrauch der ›termini‹ liegt«, den er mit der Marginalie »schon damals« versah.

Ähnlich wie bei der Lektüre der *Gedanken* den Aphorismus über Tod und Alter nimmt Hauptmann nun in der Insel-Ausgabe zur Kenntnis, was Leopardi über den Tod und das Sterben im *Gespräch zwischen Friedrich Ruysch und seinen Mumien* aus den *Operette morali* schreibt. Die Behauptung eines Toten, er haben »den Augenblick des Sterbens selbst [...] nicht wahrgenommen«²¹, wird rot unterstrichen. Als Ruysch wenig später von der allgemeinen Überzeugung spricht, »das Gefühl des Sterbens sei ein höchst schmerzhaftes«,²² schreibt Hauptmann »nein!« an den Rand.

¹⁹ Walter Pater: *Griechische Studien. Gesammelte Aufsätze*. Übers. von Wilhelm Nobbe. Jena, Leipzig 1904. [GH Bibl. 972410].

²⁰ Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 102.

²¹ Ebd., S. 213.

²² Ebd., S. 214.

Den gesamten Absatz, mit dem der Tote auf Ruyschs Frage antwortet, was der Tod sei, »wenn er nicht Schmerz ist«,²³ streicht der Leser schließlich am Rand an (mit angedeuteter Einrahmung), was erneut Zustimmung anzeigen könnte, da der Tote den Tod als eine Art »Wohlgefühl« beschreibt und die Vorstellung vom Tod als Erlöser formuliert: »Das Ermatten im Tode muß daher um so angenehmer sein, je größer das Leid ist, von dem es den Menschen befreit.«²⁴

Vorderer und hinterer Spiegel und Vorsatzblätter eines Buches sind üblicherweise unbedruckt und eignen sich daher gut für freie Notizen oder beim Lesen erstellte Register. In Hauptmanns Exemplar der Insel-Ausgabe findet sich auf dem vorderen Spiegel nur eine Verweisung dieser Art: »77 über Illusion«. Diesem Hinweis folgend, stößt man in der Auswahl aus dem *Zibaldone* auf eine Betrachtung Leopardis über die Realität der Illusionen, deren ersten Satz Hauptmann unterstreicht, mehrfach am Rand anstreicht und für »Mein Abc« erklärt: »Die sicherste Freude dieses Lebens ist die eitle Freude der Illusionen. Ich sehe die Illusionen als etwas in gewissem Sinne Wirkliches an, da sie wesentliche Bestandteile des Ganzen der menschlichen Natur sind [...].«²⁵ Auch Leopardis abschließende These, es gebe »keine Wirklichkeit und kein Festes auf der Welt [...] außer den Illusionen«,²⁶ versieht Hauptmann mit kräftiger Randanstreichung. Weitere Lesespuren in den Auszügen aus dem *Zibaldone* finden sich zu Gedanken über den Vorgang des Lesens,²⁷ über Einbildungs- und Vorstellungskraft sowie Erinnerung;²⁸ auch Reflexionen zum Verhältnis von Philosophie zu Poesie hat der Leser aufmerksam verfolgt, beispielsweise quittiert er die Wendung von der »Fähigkeit [...] zum Heldentum lebhafter und großer Illusionen«²⁹ mit zwei Ausrufungszeichen am Rand. Unterstrichen hat er auch die Sätze »Deshalb habe ich gesagt, daß, wo die Philosophie regiert, keine Poesie ist. Wo Poesie ist, muß sie herrschen und fügt sich nicht«,³⁰ den ersten mit blauem, den zweiten mit rotem Buntstift.

Die Insel-Ausgabe enthält aus den *Operette morali* unter anderem das Gespräch *Kopernikus*, eine allegorische Darstellung der kopernikanischen Wende: Die Sonne

23 Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 216.

24 Ebd., S. 217.

25 ebd., S. 77.

26 Ebd., S. 76.

27 Ebd., 72 und 73.

28 Vgl. ebd., S. 75–79. Leopardis Ausführungen über Erinnerung sind Hauptmann Anlaß für Randnotizen mit Hinweis auf Augustin (ebd., 76 und 77), dessen *Bekenntnissen* er im Ersten Weltkrieg einen seiner stärksten Leseindrücke verdankte, vgl. Peter Sprengel und Bernhard Tempel: »Kult, Kultur und Erinnerung in Gerhart Hauptmanns Erzählung ›Mignon««. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997), S. 295–328, 323 f.

29 Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 91.

30 Ebd., S. 91.

weigert sich im Gespräch mit der Ersten Stunde, weiterhin um die Erde zu kreisen. Hauptmann erkennt hier eine Parallele zu seinem Epos *Des großen Kampffliegers, Landfahrers, Gauklers und Magiers Till Eulenspiegel Abenteuer, Streiche, Gaukeleien, Gesichte und Träume* und schreibt an den Rand: »Hier, wie ich zum ersten Mal ersehe, ist ein ähnlicher Gedanke, als in meinem Till, wo es nicht Tag wird (Locarno d 4 Oct 1931)«³¹ Im 8. Abenteuer hatte Till seinen Zuhörern eine Geschichte aufgetischt, die damit beginnt, daß die Sonne eines Tages nicht aufgeht; daraus erwachsen Furcht und gesellschaftliches Chaos (CA IV 718–728). Die Gemeinsamkeiten sind in der Tat auffallend, denn die schrecklichen Konsequenzen für die Menschen deutet auch die Erste Stunde im Dialog mit der Sonne bei Leopardi an. Vier Tage später und einige Seiten weiter stößt Hauptmann auf eine weitere erstaunliche Übereinstimmung. Der zweite Auftritt, ein Monolog des Kopernikus, beginnt mit diesen Worten, die Hauptmann unterstreicht: »Sehr merkwürdig ist das. Entweder gehen alle Uhren falsch, oder die Sonne hätte seit mehr als einer Stunde aufgehen müssen.«³² Dazu finden wir die Marginalie: »Lese dies in Locarno zum ersten Mal, am 8 Oct 1931, 4 Jahre nach Erscheinen des Till«. Tatsächlich beginnt mit dem Uhrenmotiv auch Tills Erzählung:

Eines Morgens erwachten die Menschen wie immer. Sie machten Licht. Es leuchtete auf an den Betten und Tischen. Wie kommt das? denkt zuerst jedermann, der von ungefähr schnell auf die Uhr blickt, und er spricht gleich darauf: Sie ist stehengeblieben! Der Zeiger ruht auf zehn, eine Zahl, welche abends im Dunkel erreicht wird, morgens aber im Licht: trotzdem, überall herrscht die Nacht noch. (CA IV 718)

Als Motivation für die Randnotizen und insbesondere deren Datierung läßt sich hier das Bemühen um die Vergewisserung der eigenen Originalität vermuten, für die es in Hauptmanns Bibliothek mehrfach Beispiele gibt. Daß er im Abstand von vier Tagen und wenigen Seiten zwei fast identische datierte Marginalien zu der Skizze *Kopernikus* in seiner Ausgabe einträgt, spricht für die Stärke der Motivation.

Auch auf die Gefahr hin, daß Leopardi-Liebhaber nun das Interesse an der weiteren Lektüre dieses Aufsatzes verlieren, ist ein Blick auf Hauptmanns Tagebucheintrag über Leopardi am 4. Oktober 1931 angebracht. Es lohnt sich, beim Lesen darauf zu achten, wo die Folge der Assoziationen sich von ihrem Ausgangspunkt ablöst:

³¹ Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 251.

³² Ebd., S. 254.

Leopardi

Von diesem »Grossen-kleinen« ist | es falsch zu sagen, er wu[e]rde | lieber sterben als Alexanders | Leben leben: Es ist grundfalsch – | (oder vielleicht treffen die Begriffe falsch | und richtig nicht zu.) –

[6v] aber: ich sehe eben wieder den hunderttausendfach verewigten Kopf von | Alexander – und es lohnt eines [?] | zu leben

[Zeichnung: Münze]

Die Kraft der Tat! unhistorisch | durchaus, aber – ebenso go[e]ttlich durchaus.

Man darf dem Leben gegenu[e]ber nicht | sozusagen einen »Flunsch« (Dialect) | ziehen – – Das ist, auch | geistig genommen, zu wenig – | und – doch und [7r] doch alte Liebe, alte Ahnung, altes | Wissen Leopardi – (Nietzsche: (nicht perso[e]nlich) dagegen, wie gegen | die Veden B. und Schopenhauer | ein Kitsch (»Feu[i]l[?]etonist!«) nicht | ein echter Feu[i]l[?]etonist. –

Die Briefbeschwerer die | sich auf ihn legen sollen will | kommen, ihn [?], man kann [?] retten | retten retten, was von wahren | Perso[e]nlichkeiten zu retten ist, aber | nur keine »Allgemeingu[e]ltig | keiten[«!)

[7v] Etwas a[e]hnliches soll Nietzsche gesagt | haben, wie der »Europäische Chinese« | von E Kant, – bei allem | tiefen Respect, das sieht Nietzsche | a[e]hnlich, leider – es ist | unzutreffend sowohl fu[e]r China | als fu[e]r Europa! –

[8r] Intelligible Welt, als ein System der | Freiheit »gefasst«, bei Kant ein bei | ihm göttlicher Augenblick. Und | u[e]berhaupt ein Leuchtkörper. – das | ist es. Siehe Buddha, siehe die | Veden. Intelligible Welt! nicht | Erlösung sondern Freiheit! | Heut war mit »Reich« zusammen | Ich sagte, als er mich fragte u[e]ber | K. Diese[s] Gebirge sei fu[e]r mich | unu[e]bersteigbar, so hoch sei es | so Schnee und Weltraum [...?] | ist es : (das sagte ich nicht) aber | das ungeheuerste Phaenomen | wogegen Nietzsche eine Motte ist | die am Licht verbrennt | und verbrannt ist,

[8v] Der Gott und die Motte – | Ein Chinese! – (wie albern) – –

Man kann diese geistigen Schicksale – | Augustin, Tertul[?]ian etc nur | ahnen – Geist zu Geist – | aus den Wirklichkeiten der Zeit³³

Diese Reflexionen sind in hohem Maße kommentarbedürftig. Ausgangspunkt ist das von Hauptmann mit zahlreichen Unterstreichungen und Randanstreichungen sowie einigen knappen Marginalien versehene *Gespräch zwischen Tristan und einem Freunde*, auf dessen Schluß er sich kritisch bezieht: »Würde mir auf der einen Seite das ruhmvolle Los Cäsars und Alexanders geboten, frei von jedem Makel, und auf der anderen, heute sterben zu können, und ich dürfte wählen, ich würde sagen: heute sterben, und bedürfte keiner Zeit, mich zu entschließen.«³⁴

33 GH Hs 8, 6r–8v. Die senkrechten Striche markieren die Zeilenwechsel im handschriftlichen Original, »[...]« steht für eine nicht entzifferte Stelle, »[?]« für unsichere Lesungen.

34 Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 281.

Das Schriftbild im Tagebuch deutet ebenso wie der assoziative Stil – man beachte auch die Häufung der Gedankenstriche – auf Alkoholeinfluß beim Schreiben.³⁵ Dennoch eignet dem Text eine eigenartige Kohärenz, denn die Kette der Assoziationen ist nachvollziehbar: Von der Erwähnung Alexanders des Großen bei Leopardi über die passende Münze mit Alexander-Portrait in Hauptmanns Sammlung, die der Dichter und Sammler 1922 von seinem Berliner Münzhändler Philipp Lederer zum 60. Geburtstag geschenkt bekommen hatte,³⁶ zur Entgegensetzung von Leopardi (positiv) und Nietzsche (negativ). Unklar bleibt, ob Hauptmann Nietzsche im folgenden vorwirft, sich über Leopardi ähnlich abfällig geäußert zu haben wie mit der Charakterisierung Kants als »der große Chinese von Königsberg«,³⁷ oder ob er an Leopardi schon gar nicht mehr denkt und sich die Formulierung »Etwas a[e]hnliches« darauf bezieht, daß Hauptmann der genaue Wortlaut nicht einfiel, mit dem Nietzsche Kant abgefertigt hatte. In Nietzsches Werk, soweit es zu Hauptmanns Zeit bekannt war, findet sich keine derartig negative Äußerung über Leopardi, dennoch ist nicht auszuschließen, daß sich noch die Teile der Reflexion indirekt auf Leopardi beziehen, in denen er namentlich nicht mehr genannt wird. Denn Hauptmann hebt gegen Nietzsche auch Schopenhauer positiv hervor und gleich zweimal Buddha und die Veden, die er mit Leopardi zusammendenkt, wie auch in einigen Marginalien seines Exemplars der Insel-Ausgabe deutlich wird. Als Leopardi von der »wahren Unendlichkeit, wenn man so sagen darf, des Nichtvorhandenen, des Nichts« spricht, schreibt Hauptmann »streift Gotamo« an den Rand,³⁸ und im *Gespräch zwischen der Natur und einem Isländer* aus den *Operette morali* streicht er die langen Ausführungen des Isländers über mehrere Seiten am Rand an und notiert gleich zu Beginn die Marginalie »reiner Buddhismus«, nicht ganz unpassend, da der Isländer seine Überzeugung »von der Nichtigkeit des Lebens und der Torheit der Menschen, die einander unablässig bekämpfen um Freuden, die nicht ergötzen, und Güter, die nicht nützen«,³⁹ zum Ausdruck bringt. »Abendländisch autochtoner Buddhismus« lautet schließlich Hauptmanns Kommentar am Ende des *Gesang des magischen Hahnes*.⁴⁰ Vor diesem Hintergrund

35 Vgl. den Hinweis bei Hans v. Brescius: *Gerhart Hauptmann. Zeitgeschehen und Bewusstsein in unbekanntem Selbstzeugnissen*. Eine politisch-biographische Studie. (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 197). Bonn 1976, S. 9.

36 Peter Sprengel: »Silen auf Reisen«. In: *Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau* 34 (1993), S. 264–278, S. 269.

37 Friedrich Nietzsche: *Werke in drei Bänden*. Hg. von Karl Schlechta. München 1956, Bd. 2, S. 675 (*Jenseits von Gut und Böse*).

38 Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 85.

39 Ebd., S. 186.

40 Ebd., S. 248.

verliert der Austausch der Motti im *Buch der Leidenschaft*, von Buddha zu Leopardi, einen Teil seiner Befremdlichkeit.

Wie die verschiedenen Sichtweisen auf den Text beim Leser Hauptmann wechseln, läßt sich anhand der Lesespuren zu einigen Reflexionen aus dem *Zibaldone* zeigen. Auf den Seiten 94 und 95 der Insel-Ausgabe finden sich Marginalien sowie An- und Unterstreichungen mit Bleistift und mit rotem wie blauem Buntstift. Es ist anzunehmen, aber keineswegs sicher, daß wir es hier mit mehr als einer Lektüreschicht zu tun haben. Zunächst notiert Hauptmann »sehr tief und sehr wichtig Optimistische Philosophie« zu Leopardis Ansicht, Unglück sei, wie sich am Beispiel Tassos zeige, zwar notwendige Voraussetzung für dichterische Originalität, aber nicht hinreichend:

Aber obgleich einer, der kein Unglück erfahren hat, nichts vermag, so haben doch sicherlich Phantasie und auch melancholisches Empfinden keine Kraft ohne einen Hauch von Glück und ohne seelischen Schwung, der wieder ohne ein Dämmern, ein Aufleuchten, ein Schimmern von Frohsein nicht möglich ist.⁴¹

Ebenfalls für »wichtig« befindet der Leser die folgende Notiz: »Alles, was in der Literatur ›Schönheit‹ an der Stirn geschrieben trägt, ist falsche Schönheit, ist Häßlichkeit.«⁴² Warum er dies für wichtig hielt, läßt sich erst aus den beiden Namen erahnen, die Hauptmann mit Bleistift am anderen Rand notierte: »Hofm[ann]sth[al]? George?« Hat man außer diesen Lesespuren keine weiteren Anhaltspunkte, sollte man bei einer Interpretation behutsam vorgehen. Da aus anderen Quellen einiges über das Verhältnis Hauptmanns zu Hofmannsthal und George bekannt ist, besteht hier nur geringe Gefahr der Überinterpretation. Dem geringen Risiko korrespondiert aber der geringe Gewinn solcher Lesespuren für die Interpretation. Immerhin lassen sich einige Schlüsse ziehen: Das Interesse des Lesers gilt weder Leopardi noch dessen Ästhetik, sondern der Aussage, die Hauptmann auf sich selbst beziehen kann. Man erkennt das subjektive Interesse an der hier aufgeworfenen Frage eines Ästhetizismus, und mit der zustimmenden Marginalie »wichtig« positioniert der frühere naturalistische Dichter sich selbst, bereits nachträglich, innerhalb der literarischen Landschaft um 1900. Den Ästhetizismus im Sinne einer Betonung der oberflächlichen Schönheit lehnt er ab und nennt mit Hofmannsthal und George gleich diejenigen, an die er dabei zuvörderst denkt. Schon den unmittelbar folgenden Aphorismus, der das »Zweckentsprechende« und »Nützliche« als Urgrund aller Schönheit postuliert, quittiert Hauptmann jedoch mit einem Fragezeichen am Rand. Auf Zustimmung hingegen deuten wenig später

⁴¹ Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 94.

⁴² Ebd., S. 94.

die Unterstreichung und doppelte Anstreichung einer Reflexion über den Zusammenhang von Schönheit und Kühnheit der Sprache, der letztlich auf die Identität beider hinauslaufe. Da Hauptmann in seiner Autobiographie *Das Abenteuer meiner Jugend* erklärt, eines seiner Verdienste für die Erneuerung der Literatur in Form des sozialen Dramas sei die Einführung des Volksdialekts gewesen, ohne diesen nur im Sinne der Heimatkunst oder der Komödie »als Kuriosum benützt und meistens von oben herab humoristisch aus[ge]wertet« zu haben (CA VII 1079), wäre dies eine mögliche Erklärung, weshalb er auf Leopardis These über die Identität von Schönheit und Kühnheit der Sprache aufmerksam reagierte. Nicht in Zusammenhang mit dem Dialekt, sondern mit der Einführung des »Profanen, Humus- und Düngerartigen« in die Dichtung spricht er in der Autobiographie auch von seiner eigenen »Kühnheit« (CA VII 1076).

Bei der nächsten Betrachtung scheint Hauptmann sich mit seinen knappen Annotationen nicht mehr von selbstbezüglichen ästhetischen Erwägungen leiten zu lassen, sondern stellt Bezüge zu Personen und sehr wahrscheinlich zum Zeitgeschehen her.

Man mag sagen, was man will. Man kann nicht groß sein außer durch Denken und Handeln gegen den Verstand, und nur insoweit man gegen den Verstand denken kann, und nur wenn man die Kraft hat, die eigentliche Reflexion zu überwinden oder von der Begeisterung überwinden zu lassen. Diese findet im Verstande stets und in jedem Fall ein Hindernis, einen tödlichen Widersacher und eine vernichtende und erkältende Macht.⁴³

Den gesamten Absatz unterstreicht Hauptmann zeilenweise mit blauem Buntstift, markiert ihn am rechten Rand mit einem senkrechten Strich und notiert dazu ein Ausrufungszeichen. An den linken Rand schreibt er zwei Namen: mit blauem Buntstift »Rathenau« und mit Bleistift »?Luther?«. Ebenfalls mit Bleistift sind die ersten zwei bis drei Zeilen des Absatzes am Rand dick angestrichen, maximal bis »gegen den Verstand denken«, worauf sich die Marginalie »?Luther?« beziehen könnte. Wiederum am rechten Rand vermerkt Hauptmann mit Bleistift: »Aber sehr bedenklicher Grundsatz«, und am Ende des Absatzes: »N. S. A.« mit einem Fragezeichen darunter. Während die Nennungen Rathenaus und Luthers auf deren kritische Auseinandersetzung mit dem Verstandesbegriff rekurrieren könnten (Luther bezeichnete den Verstand, wie Hauptmann im Tagebuch einmal festhielt, als Hure⁴⁴), also thematisch dem Gedankengang Leopardis nicht ganz fernliegend, dürfte »N. S. A.« für die NSDAP stehen, die Hauptmann auch mit »N. S. P.« abgekürzt hat. Sollte sich die Marginalie auf die Wendung vom »tödlichen Widersacher«

43 Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 95.

44 GH Hs 230, 26r (datiert 11.11.1934); Hauptmann unterschlägt freilich, daß Luther vom Verstand als einer »Hure des Teufels« sprach.

und der »vernichtetende[n] und erkältende[n] Macht« beziehen, hätte Hauptmann hier eine nicht unkritische Assoziation zum Nationalsozialismus hergestellt, dies aber allein aufgrund der vorgefundenen Formulierung, ohne innere Beziehung zum Gehalt des Textes.

Auf wie schmalem Grat man sich hier bewegt, zeigt ein weiteres Beispiel, wo zum gedruckten Text nur die Marginalie »1933 gelesen« sowie An- und Unterstreichung vorliegen. Hauptmann reagiert damit auf die folgenden Verse aus dem Gedicht *Der herrschende Gedanke*:

Und jede Niedrigkeit
Läßt mir vor Zorn sogleich das Herz entbrennen.
Und ihr, die groß einhergeht,
Der Zeit, die sich mit hohlem Hoffen brüstet,
Der Tugend feind ist, nach Geschwätz nur lüftet,
[...]⁴⁵

Will man »Niedrigkeit« und »Zorn« mit 1933 in Verbindung bringen, liegt der Kurzschluß nahe, darin ebenfalls eine versteckte Kritik am Nationalsozialismus zu erkennen. Tatsächlich dürfte Hauptmann jedoch an den Kritiker und seinen früheren Freund Alfred Kerr gedacht haben, der aus dem Exil auf des Dichters zumindest äußerlich konformistische Haltung mit einem Fluch im alttestamentarischen Stil reagiert hatte.

Spätestens im März 1938 kam Hauptmann wieder auf Leopardi zurück. Im *Gespräch zwischen Herkules und Atlas* faszinierte ihn die dort erwähnte Gestalt des »Hermo-thimos, dessen Seele aus dem Leibe ging, so oft er wollte, und viele Jahre draußen blieb«,⁴⁶ wie die Marginalie »P« für »Person« verrät. Eine Kurzfassung der Geschichte findet sich ohne Hinweis auf die Quelle in Hauptmanns Tagebuch unter dem 8. März 1938, nach Zitaten aus Holteis Roman *Der letzte Komödiant* und einer Erwähnung von Charles Dickens, den Hauptmann in dieser Zeit wieder gelesen hat: »Hermothimos [Absatz] dessen Seele, so oft er wollte, ging aus seinem Leibe auf Reisen, jahrelange: als die Freunde den Körper verbrannten. Der Geist die Seele kam zurück und war obdachlos.«⁴⁷ In seiner Leopardi-Ausgabe vermerkt Hauptmann eine Parallele zu einem eigenen Werk: »so a[e]hnlich habe meditiert in Hexenritt«.⁴⁸ In dem »Satyrspiel« *Hexenritt* (1930) verläßt die Seele eines der beiden Protagonisten im Traum oder Alkoholrausch den Körper (CA III 267); bei ihrer Rückkehr wird sie zwar nicht gleich »obdachlos«, muß aber den Körper doch erst

⁴⁵ Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 308.

⁴⁶ Ebd., S. 155.

⁴⁷ GH Hs 262a, 61r.

⁴⁸ Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 156.

suchen: »Hier hab' ich irgendwo gelegen, soviel ich mich erinnern kann. Da liegt was. Das werde ich wahrscheinlich sein. *Er findet den schlafenden Lerch und dreht ihn hin und her.* Was für ein fremder Klumpen ist das?! Ein lähmender, ein furchtbarer Zustand, wenn Leib und Seele geschieden sind.« (CA III 272) Der Verdacht, man habe ihn lebendig begraben, versetzt ihn in Panik (»Was? Was? Ich schreie!! Man hat mich lebendig begraben! Hilfe! Hilfe! Luft! Luft! – Lerch, wer hat meinen Leichnam gestohlen?«, CA III 273), erst der Auftritt eines »schöne[n] Mädchen[s]« sorgt für die Aufklärung: Der Körper sei »oben auf dem großen, mit grüner Seide bezogenen Paradebett sorgfältig für Sie aufgebahrt, Sie können ihn jederzeit wieder in Besitz nehmen.« (CA III 274)

Erneut wird deutlich, daß Hauptmann sich nicht für das Ganze eines Werks interessierte, sondern für Details, insbesondere einzelne Gedanken und Motive, gelegentlich auch prägnante Formulierungen. Das gilt auch für einige Verse aus dem Gedicht *Wiedergeburt*, die er am 11. März im Tagebuch zitiert:

Ich weiss, dass sich dem Edelsten
dem Lauteren und Hehren
Natur und Los (Schicksal) verwehren,
die Schönheit und die Welt.⁴⁹

Es folgt eine harmlose Quellenangabe (»Leopardi ›Gedicht‹ S[eite] 290«) und der Kommentar: »Durchaus Antigoethe.« Angesichts der Tatsache, daß Hauptmann seit den 1920er Jahren zunehmend auf den Spuren Goethes wandelte, ist das ein vernichtendes Urteil. In seinem Exemplar der Leopardi-Ausgabe verraten intensive Lesespuren, auch zustimmende Marginalien, Hauptmanns Anteilnahme an dem Gedicht. *Wiedergeburt* ist ebenfalls ein wichtiges Motiv in seinem Werk und in seiner Weltanschauung, möglicherweise sah er in einzelnen Versen Parallelen zu eigenen Erfahrungen, als er aber auf die zitierten Verse stieß, notierte er am Rand »Unerhört!«. Ganz offenbar widerstrebte Hauptmann der Pessimismus, der sich hier aussprach. Worin genau er den Gegensatz zu Goethe sah, führt er nicht aus. Man könnte an Goethes optimistische »Lebenskunstlehre« (Friedrich Schlegel) denken, für die vor allem die *Wilhelm-Meister-Romane* stehen,⁵⁰ näher liegt jedoch der Gedanke an Goethes letztlich gelungene Biographie, an die Hauptmann gedacht haben könnte, obwohl er in seiner Goethe-Rede 1932 von »eine[r] erhabene[n] Traurigkeit« gesprochen hatte, die nicht nur über dem *Faust*, sondern auch »über dem ganzen Leben Goethes« gelegen habe (CA VI 845). Mit solch widersprüchlichen

49 GH Hs 262a, 62v. Der erläuternde Zusatz »(Schickal)« stammt von Hauptmann.

50 Vgl. u. a. Hans-Jürgen Schings: »Symbolik des Glücks. Zu Wilhelm Meisters Bildergeschichte«. In: *Johann Wolfgang von Goethe. One Hundred and Fifty Years of Continuing Vitality*. Hg. von Ulrich Goebel und Wolodymyr T. Zyla. Lubbock, Texas 1984, S. 157–177.

Ansichten muß man bei Hauptmann stets rechnen, daher dürfte sein Urteil über die Leopardi-Verse sich der momentanen Stimmung beim Lesen verdanken und sollte nicht zu ernst genommen werden.

Lesespuren II: Biographisches

Die von Wolde besorgte Ausgabe enthält eine Einleitung, von der Hauptmann ebenfalls einige Seiten zur Kenntnis genommen hat. Lesespuren finden sich auf den Seiten 5 bis 9, dann scheint der Leser ungeduldig direkt zum »Biographische[n] Abriss« auf den Seiten 20 bis 23 gesprungen zu sein. Eine Interpretation der Lesespuren, fast ausschließlich Unterstreichungen, ist auch hier nur im Kontext vertiefter Hauptmann-Kenntnis möglich. Daß der Leser den Satz »Es ist ein Verhängnis für Leopardi gewesen, daß dem Künstler das Wort und dem Dichter das Denken so sehr ans Herz gewachsen war.«⁵¹ unterstreicht, könnte damit zusammenhängen, daß er hier ein Grundproblem auch seines dichterischen Selbstverständnisses sah, also mit identifikatorischem Interesse las. Hauptmann nahm für sich in Anspruch, als Dichter-Denker zu höherer Erkenntnis zu gelangen als die Nur-Denker, ein Übergewicht des Verstandes fürchtete er und vertrat gelegentlich sogar die Ansicht, seinen Verstand durch Alkoholgenuß »abstumpfen« zu müssen, um im Werk dem Gefühl die angemessene Geltung zu verschaffen. So heißt es in einem Notizbuch von 1900: »Starke Empfinder müssen, wenn sie schwere Schicksale zu tragen haben, ihre Empfindungswelt durch Alkohol abstumpfen, d.h. gewisse ihrer Parthieen.«⁵² Vor diesem Hintergrund könnte die Unterstreichung Zustimmung zur zitierten Äußerung ausdrücken, mit der der Herausgeber auf einen problematischen Aspekt in der Wirkungsgeschichte aufmerksam macht, nämlich daß man in Leopardi »vor allem den Denker gefeiert« habe.⁵³ So kann es nicht verwundern, daß Hauptmann wenig später Teile des folgenden Satzes unterstreicht:

Erst die neue Betrachtungsweise Francesco de Sanctis', der wußte, daß die große und oft furchtbare Aufgabe, ein Dichter zu sein, für den Ruhm eines Menschen genügt, hat mit echterer Ergebenheit das Bild des Recenatesers in ein begrenzteres, aber helleres Licht gerückt.⁵⁴

Hier dürfte sich Hauptmann angesprochen gefühlt haben, weil er für sich das topische Verständnis des Dichters als göttliches Medium in Anspruch nahm, unter

51 Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 6.

52 GH Hs 108, 41r. Für eine ausführlichere Diskussion von Hauptmanns Verhältnis zum Alkohol verweise ich auf meine im Entstehen begriffene Dissertation »Alkohol und Eugenik. Ein Versuch über Gerhart Hauptmanns dichterisches Selbstverständnis« (Arbeitstitel).

53 Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 6.

54 Ebd., S. 6.

dem der solchermaßen »Besessene« auch zu leiden habe: In einer seiner *Sonnen-Meditationen* heißt es: »Wollt ihr Dichter sein? Nie werdet ihr Dichter sein. Dichten ist ein großes Erleiden.« (CA VI 684) Entsprechend faßte er den venezianischen Maler Jacopo Robusti (Tintoretto) auf: »Er hat als Medium länger als ein halbes Jahrhundert im Dienste einer gnadenlosen Naturkraft gestanden. Er ist ein Helot der Götter, ein Zwangsarbeiter des Purgatoriums.« (CA VI 966)

Deutlich intensivere Unterstreichungen finden sich dann im *Biographischen Abriss*, wo Hauptmann offenbar an konkreten Details interessiert war und diese möglicherweise für eine spätere produktive Aneignung vormerkte; dafür spricht auch die zweimalige Marginalie »P« für »Person« anlässlich der Erwähnung von Geltrude Lazzari als »Gegenstand des Tagebuchs« und der »Weberin namens Teresa Fattorini« als das »in ›Sylvia‹ gefeierte Mädchen«. ⁵⁵ Auf Lesespuren, die für Lektüre im Hinblick auf Verwertung sprechen, auch wenn es nie zu einer solchen kam, stößt man in Hauptmanns Bibliothek häufiger, insbesondere in biographischen und historischen Darstellungen.

Mit großer Anteilnahme, wie seine Lesespuren verraten, las Hauptmann auch das Leopardi-Portrait in Herbert Eulenberg's seinerzeit populärem Buch *Schattenbilder und Lichtbilder* (1926). Der italienische Dichter wird hier als dem Weltschmerz ergebener Pessimist dargestellt, und zwar zunächst in Form eines Gesprächs zwischen Paul Heyse und seinem Verleger Wilhelm Hertz. Der erfolgreiche, welt- und sinnenfrohe Dichter, Übersetzer u. a. des *Spanischen Liederbuchs* (1852) und des *Italienischen Liederbuchs* (1860), bemüht sich, den Verleger davon zu überzeugen, daß auch seine soeben fertiggestellte Leopardi-Übersetzung ein buchhändlerischer Erfolg zu werden verspreche, und zwar ein größerer als das *Spanische Liederbuch*. Diese Prognose erscheint Hauptmann ein »fürchterlicher Gedanke«. ⁵⁶ Weiterhin entzündet sich sein Widerspruch vor allem an der wiederholten Charakterisierung Leopardis als Weltschmerzdichter, als den Schopenhauer ihn im Kapitel »Vom Elend der Welt« in seinem Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* vereinnahmt hatte und dessen Urteil sich Heyse in Eulenberg's Skizze zu eigen macht: »Und ist nicht unser italienischer Dichter hier von dem philosophischen Großmeister des Weltschmerzes, von Schopenhauer begeistert begrüßt worden!« ⁵⁷ Hauptmann strich die Stelle an und notierte am Rand: »sehr sehr übel von Sch[openhauer]«. Wenig später erklärt Heyse seinem Verleger, in welchem Gegensatz er sich zu Leopardi sehe:

Du weißt, lieber Hertz, daß meine Lebensauffassung eine ganz andre ist als die Leopardis. Weißt, daß ich mehr mit Optimismus an die Welt herangehe, und daß mir die

⁵⁵ Leopardi, *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 12), S. 22.

⁵⁶ Herbert Eulenberg: »Leopardi«. In: *Schattenbilder und Lichtbilder*. (Ausgewählte Werke 4). Stuttgart 1926, S. 224–232. [GH Bibl. 970863], S. 225.

⁵⁷ Ebd., S. 225.

Salonpessimisten in Glanzhandschuhen, die ihren Weltschmerz auf den Wiesen des Müßigganges weiden, aufs äußerste zuwider sind.⁵⁸

Die Unterstreichung ergänzt der Leser mit einem Fragezeichen und der Marginalie »Alles falsch«. Das Lob Heyses für Leopardis Prosa, insbesondere die »moralischen Werkchen«, die der Übersetzer »neben die weltberühmten Dialoge des Plato zu stellen« nicht zögert,⁵⁹ kommentiert Hauptmann am Rand mit einer kritischen Bemerkung über Heyse: »Ja und nein! u[nd] Heyse scheint diesen Dingen nicht gewachsen«.⁶⁰

Neben durchgängigen An- und Unterstreichungen finden sich in Hauptmanns Handexemplar zahlreiche, überwiegend kritische Marginalien: Mehrere Fragezeichen, mehrfach »nein« und »Unsinn« am Rand, ferner »schwach«, »zu viel« und »Das ist platt«. Es würde zu weit führen, für jede dieser Marginalien den Bezug aufzuzählen. Die Urteile beziehen sich größtenteils auf Eulenberg's Gestaltung, aber auch auf den Inhalt. Daß Heyse Leopardi als »zweite[n] Dante Italiens« bezeichnet, ist Hauptmann noch ein Ausrufungszeichen wert,⁶¹ der Einordnung Leopardis als »der Pindar des modernen Italiens, dieser neue Tasso« hingegen stimmt er nicht zu und schreibt zweimal »Unsinn« an den Rand.⁶²

Aufmerksam nahm Hauptmann die Äußerungen über das menschliche Schicksal Leopardis zur Kenntnis, durchaus passend zu seinem Interesse an dramatischer Gestaltung menschlichen Leidens.⁶³ Zur Wendung »der arme rückgratverkrümmte Poet« schreibt er unten auf die Seite: »schade: geistig war um so gerader!«⁶⁴ Die erneute Aufnahme des Motivs am Schluß (»wo der arme verkrüppelte Poet, dieses unglücklichste Gedicht Gottes, die ersehnte Ruhe im Nichtsein gefunden hat«⁶⁵) provoziert einerseits die Marginalie »nein« zur ersten Unterstreichung (bis »Poet«), während Hauptmann zur zweiten Unterstreichung eine Fußnote setzt: »das wäre freilich das grossartigste neben Jesus v N«.⁶⁶ Das Leiden des Dichters wird dem des Gekreuzigten gleichgesetzt – eine Hauptmann durchaus vertraute Vorstellung.⁶⁷

Den kritischen Lesespuren stehen wenige affirmative gegenüber, zum Beispiel fand Hauptmann »sehr scho[e]n«, wie Eulenberg Leopardis Verhältnis zu »Schriften

⁵⁸ Eulenberg (wie Anm. 56), S. 226.

⁵⁹ Ebd., S. 228.

⁶⁰ Ebd., S. 228.

⁶¹ Ebd., S. 226.

⁶² Ebd., S. 229.

⁶³ Karl S. Guthke und Hans M. Wolff: *Das Leid im Werke Gerhart Hauptmanns. Fünf Studien*. Bern 1958.

⁶⁴ Eulenberg (wie Anm. 56), S. 230.

⁶⁵ Ebd., S. 232.

⁶⁶ Ebd., S. 232.

⁶⁷ Vgl. Sprengel, *Die Wirklichkeit der Mythen* (wie Anm. 7), S. 109–113.

und Büchern« benannte: »die er von allen Gütern der Welt stets am meisten geliebt oder doch am wenigsten gescheut hatte«. ⁶⁸ Am Ende seiner Lektüre der Leopardi-Skizze steht Begeisterung: »Grandios« und »Gewaltig« schreibt Hauptmann in sein Exemplar, was sich jedoch angesichts der vorangegangenen, überwiegend ablehnenden Kommentare kaum auf die gesamte Skizze Eulenburgs beziehen dürfte, bestenfalls auf die Schlußwendung oder gar nur das abschließende Leopardi-Zitat (s. Abb.).

Trotz seines Einspruchs gegen Eulenburgs Darstellung Leopardis als Weltschmerz-dichter rückte auch Hauptmann den italienischen Dichter später noch einmal in den Kontext der Melancholie, vor der selbst der blaue Himmel Italiens keinen Schutz biete. Am Anfang der unter dem Titel »Stresa-Novelle« begonnenen Erzählung *Mignon* reflektiert der Erzähler, zweifellos vor dem Erfahrungshintergrund seines Dichters, über die Wiedergeburt, die ihm jede Reise nach Italien bedeutet. In einem später verworfenen Abschnitt der zweiten, im August 1943 entstandenen Fassung heißt es:

Der Mensch des Nordens in mir ist nicht mehr. Das Leben erweist bei jedem Atemzug seinen Sinn in sich. Die Frage, warum ich lebe, ist verstummt. Der bleierne Mantel wird nicht gefühlt, den innere Pflichten und äusserer Zwang als eine Notwendigkeit auferlegt. Soll ich sagen, dass es die Schönheit ist, darin sich die Geisteslast [handschriftlich darüber: Sorgen] verflüchtigt, die unsere Nordlandstage so oft bedrückt? Ich bin gewiss, dass etwas in diesem Zustand dauernd ist und immerhin eine Grundlage bildet, wenn auch eine gewisse Melancholie des blauen Himmels vielleicht die furchtbarste ist, wie ein Dante, ein Michel Angelo und ein Leopardi beweisen. Auch mich betraf dereinst zu Florenz eine Ahnung davon. ⁶⁹

Die Anspielung auf die eigene Erfahrung »dereinst zu Florenz« legt die Vermutung nahe, daß Hauptmann an seine Italienreise von 1897 denkt. Die damals im Tagebuch als Vergleich des Unvergleichlichen verworfene Synthese zwischen Dante, Michelangelo und Leopardi, die Taine in der *Voyage en Italie* angeblich vollzogen hatte, macht er sich nun, mehr als vierzig Jahre später, auf noch abstrakterer Ebene zu eigen. Die Vermutung liegt nahe, daß seine Leopardi-Lektüre in den 1930er Jahren zu dieser Haltung beigetragen hat, die auch eine gewachsene Wertschätzung Leopardis widerspiegelt.

⁶⁸ Eulenberg (wie Anm. 56), S. 231.

⁶⁹ GH Hs 522, 106r. Zur Entstehungsgeschichte von *Mignon* vgl. ausführlicher Bernhard Tempel: *Gerhart Hauptmanns Erzählung Mignon. Mit Erstdruck der ersten Fassung und Materialien.* (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft e.V. 11). Berlin 2000, S. 21–27.

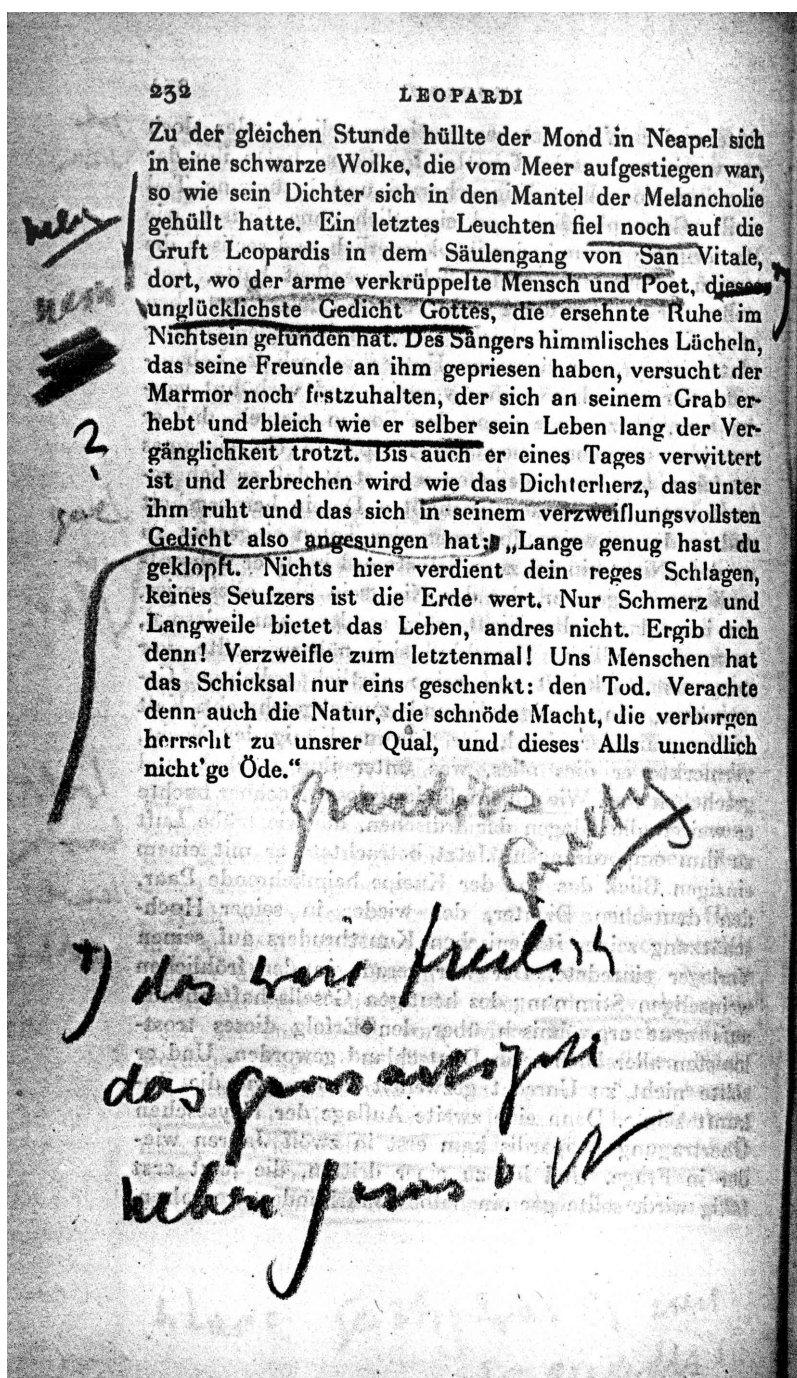


Abbildung 1: Letzte Seite von Eulenbergs Skizze *Leopardi* mit Hauptmanns Lese-
spuren (Staatsbibliothek zu Berlin, GH Bibl. 970863, S. 232)

Resümee

Von produktiver oder kritischer Leopardi-Rezeption, wie sie unter anderem für Rudolf Pannwitz bezeugt ist,⁷⁰ kann bei Hauptmann nicht die Rede sein, denn abgesehen vom Motto im *Buch der Leidenschaft* verbleibt die Rezeption im Privaten und dient mehr der Selbstbespiegelung im Lesen als der produktiven Auseinandersetzung. Dem subjektiven Interesse des Lesers Hauptmann entspricht die subjektive Form der Marginalien und Lesespuren zu seinen beiden Leopardi-Bänden. Hauptmanns Annotationsverhalten hat sich denkbar weit entfernt von der Tradition des 18. Jahrhunderts, wo Marginalien in Büchern noch eine kommunikative Funktion haben und von Gehalt und Umfang her häufig für sich stehen konnten. H. J. Jackson hat für die Zeit ab etwa 1820 beobachtet, daß sich eine zunehmende Subjektivierung des Lesens auch in der Form der Annotationen in Büchern niederschlägt; das »Kingdom of Sociability« sei abgelöst worden von einem »Kingdom of Subjectivity«.⁷¹ Ob sich dieser Befund entsprechend auf deutschsprachige Literatur und Leser übertragen läßt, bedürfte einer eigenen Untersuchung; typologisch gedacht wäre Hauptmann mit seinem Leseverhalten jedenfalls eindeutig im »Kingdom of Subjectivity« anzusiedeln. Die Betrachtung seiner Leopardi-Lektüre bestätigt daher nur, was systematische Studien über Hauptmann als Leser ergeben haben.⁷² Da er mindestens zwischen 1929 und 1938 sich mehrfach Leopardi zuwendet, ist seine Lektüre nicht als beiläufig zu betrachten und trotz ihrer Subjektivität ein Beispiel für die Leopardi-Rezeption in Deutschland – wenn auch in erster Linie vielleicht für die Wirkung der Wolde'schen Auswahlgabe.

Bernhard Tempel, Hannover

⁷⁰ Adrian La Salvia: »Nachricht von den Dichtern, die unsere Erde kaum berühren. Giacomo Leopardi in Deutschland 1900 bis 1930«. In: *Giacomo Leopardi. Rezeption – Interpretation – Perspektiven*. Hg. von Hans Ludwig Scheel und Manfred Lentzen. (Stauffenberg-Colloquium 24). Deutsche Leopardi-Gesellschaft: Akten der 1. Jahrestagung, Bonn/Köln, 9.–11. 11. 1990. Tübingen 1992, S. 155–182.

⁷¹ Jackson (wie Anm. 13), S. 44–80 (Kapitel »History«).

⁷² Vgl. Peter-Christian Wegner: »Gerhart Hauptmann als Leser«. In: *Germanisch-Romanische Monatschrift* 54 (1973), S. 355–376 (mit Schwerpunkt auf philosophischer und psychologischer Literatur) und Bernhard Tempel: »Die Bibliothek Gerhart Hauptmanns«. Hausarbeit zur Prüfung für den höheren Bibliotheksdienst. Fachhochschule Köln, Fachbereich Bibliotheks- und Informationswesen, 2001, S. 47–73 (zur Bedeutung der nachgelassenen Bibliothek für die Hauptmann-Forschung).