

Francesco Rossi

D'Annunzio-Übertragungen

Stefan Georges Übersetzungen aus dem Italienischen übten ohne Zweifel einen maßgeblichen Einfluss auf die deutsche Rezeption von Gabriele D'Annunzio aus, und zwar nicht zuletzt deshalb, weil sie zu den frühesten im deutschsprachigen Raum gehören. Die eigentliche Erfolgsgeschichte des Italieners beim deutschen Publikum begann in der zweiten Hälfte der 1890er Jahre mit der entscheidenden Einschaltung des Berliner Verlagshauses S. Fischer,¹ sodass vor Erscheinen der ersten Gedichte im März 1893 in den *Blättern für die Kunst* (BfdK I, 3) fast keine Übersetzungen nachzuweisen sind.² Nichtsdestoweniger stellen Georges D'Annunzio-Übersetzungen einen Meilenstein in der deutschen Literaturgeschichte dar, weil durch sie die bildhafte Sprache des ‚Imaginifico‘ (des Bildgebers, wie der Dichter in Italien genannt wurde) in einem ausgewählten Kreis zu zirkulieren begann. Von diesen Übersetzungen beeinflusst,³ schrieb Hugo von Hofmannsthal seinen ersten berühmten Artikel über den italienischen Dichter für die Frankfurter Zeitung (9. August 1893), in dem er ihn zum paradigmatischen Vorbild für die Literatur der Gegenwart avancieren ließ.⁴ Zu den genauesten und produktivsten Lesern der Werke D'Annunzios in Deutschland zählt außerdem Karl Gustav Vollmoeller, der als Mitglied des George-Kreises D'Annunzio persönlich kennenlernte und von ihm etliche Werke in Prosa und Versen übersetzte.⁵

1 Vgl. Adriana Vignazia: *Die deutschen D'Annunzio-Übersetzungen. Entstehungsgeschichte und Übersetzungsprobleme*. Frankfurt/M. u. a. 1995, S. 13 ff.

2 Voraus gehen nur die Übersetzungen von elf Gedichten aus dem *Intermezzo* in Enrico Panzacchi, Lorenzo Stecchetti und Gabriele D'Annunzio: *Neueste italienische Lyrik*. Übers. u. hg. v. Julius Litten. Dresden 1888. Zur deutschen Rezeption von D'Annunzio vgl. Hans Hinterhäuser: *D'Annunzio und die deutsche Literatur*. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* 116 (1964), Bd. 201, S. 241–261; Katharina Meyer Troxler: *Recezione delle opere di D'Annunzio nei paesi tedeschi*. In: *D'Annunzio e la cultura germanica. Atti del VI Convegno internazionale di studi dannunziani. Pescara 3–5 maggio 1984*. Hg. v. Centro Nazionale di Studi dannunziani. Pescara 1985, S. 267–275, sowie Elena Agazzi: *I rapporti di D'Annunzio con la cultura tedesca*. In: *Itinerari dannunziani. Atti della giornata di studio organizzata dal Cenacolo Orobico di poesia*. Bergamo 1999, S. 65–79.

3 Vgl. den Brief Hofmannsthals an George vom 1. 4. 1893 und Georges Antwortbrief vom 3. 4. 1893. In: G/H 61 f. Zum Verhältnis Georges und Hofmannsthals zu D'Annunzio vgl. außerdem Manfred Durzak: *Ästhetizismus und die Wende zum 20. Jahrhundert. Gabriele D'Annunzio, Hugo von Hofmannsthal und Stefan George*. In: *Das Europa-Projekt der Romantik und die Moderne. Ansätze zu einer deutsch-italienischen Mentalitätsgeschichte*. Hg. v. Silvio Vietta u. a. Tübingen 2005, S. 143–157.

4 Vgl. Hugo von Hofmannsthal: *Gabriele D'Annunzio* (I). In: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa I*. Hg. v. Herbert Steiner. Frankfurt/M. 1956, S. 147–158.

5 Vollmoeller übersetzte das Theaterstück *Francesca Da Rimini*, den Roman *Vielleicht, vielleicht auch nicht* (1910) und das Drehbuch *Cabiria* (1920). Vgl. Adriana Vignazia: *Die deutschen D'Annunzio-Übersetzungen* (wie Anm. 1), S. 336 f.

Stefan Georges Verhältnis zu D'Annunzio entwickelte sich im Zeichen einer dichterischen Verwandtschaft, die von der gemeinsamen ästhetizistischen Poetik herrührte.⁶ Beide Dichter standen einige Jahre hindurch in brieflichem Kontakt und schickten einander ihre wichtigsten Werke als Beweis der gegenseitigen Hochachtung. In dieser Hinsicht sprechen die überlieferten Widmungsexemplare in den Privatbibliotheken beider Autoren für sich. Mit ganz herzlichen und den Adressaten zugleich erhebenden Worten schickt D'Annunzio 1893 aus Neapel ein Exemplar seiner *Elegie Romane*. „A Stefan George, all'artefice eletissimo, al caro fratello“, heißt es hier. George antwortet ehrerbietig 1899 mit einem Exemplar vom *Jahr der Seele* und den Worten „dem Dichter Gabriele D'Annunzio mit der steten grossen Bewunderung seines Stefan George [gewidmet]“. Wenige Jahre später schickt er dem verehrten ‚Dichterkollegen‘ die Anthologie *Zeitgenössische Dichter* (1905) mit folgender Widmung: „au poète de l'Italie son admirateur Stefan George.“⁷ So wird D'Annunzio in der kurzen redaktionellen Vorbemerkung zu den Übersetzungen in den *Blättern* I, 3 als einer „der hervorragendsten dichter des jungen Italien“ vorgestellt (SW XVI, 110), dessen repräsentativen Wert es für eine ganze Generation zu unterstreichen gelte. Von Anfang an steht Gabriele D'Annunzio im George'schen Kanon der Gegenwartsautoren also stellvertretend für die Gesamtheit der dichterischen Produktion Italiens. Als „Statthalter der neuen Poesie jenseits der Alpen im Lande Dantes und Petrarcas“⁸ kommt ihm George zufolge eine besondere Rolle zu. Als einen „fabelhafte[n] Schwindler“, dieser Eigenschaft aber in ganzheitlicher Weise entsprechend, habe George den Italiener privatim bezeichnet.⁹

Von D'Annunzio hat George lediglich fünf Gedichte aus dem *Paradiesischen Gedicht* (*Poema paradisiaco*, 1893) und darüber hinaus ein kurzes Prosastück über die plastische Kraft des Verses aus dem Roman *Lust* (*Il Piacere*, 1889) übersetzt.¹⁰ Zunächst erschienen die Übertragungen dreier Gedichte in den *Blättern* I, 3 – nämlich

6 Vgl. Mario Zanucchi in GHb III, 1329–1332. Vgl. außerdem Gabriella Rovagnati: *D'Annunzio nella traduzione di George: dal fascino dell'ambiguo al ritmo deciso della misura*. In: *Sulla traduzione letteraria. Contributi alla storia della ricezione e traduzione in lingua tedesca di opere letterarie italiane*. Hg.v. Maria Grazia Saibene. Milano 1989, S. 97–117.

7 Zitiert nach Adriana Vignazia: *Die deutschen D'Annunzio-Übersetzungen* (wie Anm. 1), S. 29. Vgl. auch Mario Zanucchi: *D'Annunzio, Gabriele*, GHb III, S. 1331.

8 So Manfred Durzak: *Ästhetizismus* (wie Anm. 3), S. 144. Neben D'Annunzios Gedichten und den Passagen aus Dantes *Divina Commedia* hat George zwei Sonette aus Petrarcas *Canzoniere* (GA I, 132) und Dantes *Vita Nuova* (SW XVIII, 64) und *Rime* (SW XVIII, 65) aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzt. Besonders in seiner Frühdichtung sind die Bezüge zu diesen Autoren poetisch wie auch thematisch relevant.

9 So Ernst Glöckner: *Begegnung mit Stefan George. Aus Briefen und Tagebüchern 1913–1934*. Heidelberg 1972, S. 81.

10 Stefan George: *Vers als Kunstmittel*. In: BfdK 7, 1, S. 7. Laut Ernst Glöckner (*Begegnung mit Stefan George* [wie Anm. 9], S. 81) hat er während des Krieges die Absicht gehegt, die Kriegslieder des Italieners (*Merope*, 1911) zu übersetzen. Diese Übertragung kam aber nicht zustande.

Trost, An die Lorbeern und *Ein Traum*. Dieselbe Reihe, allerdings um die Gedichte *Der Betrug* und *Eine Erinnerung* ergänzt, die möglicherweise bereits bis März 1893 übersetzt worden waren, ließ George 1905 im zweiten Band der *Zeitgenössischen Dichter* erneut drucken. Es lassen sich dort nur geringfügige Änderungen in der Zeichensetzung und Orthografie beobachten.¹¹ Die ursprüngliche Reihenfolge der Gedichte, die in den *Blättern für die Kunst* keine Beachtung findet, wird erst ab den späteren vollständigeren Veröffentlichungen eingehalten.

Der Grund für Georges Beschränkung bei der Auswahl hängt in diesem Fall hauptsächlich mit dem von ihm benutzten Quellentext zusammen. Als Übersetzungsvorlage dient ihm nämlich eine kleine Gruppe von Gedichten, die D'Annunzio im Januar 1891 unter dem Titel *Nuove rime* in der römischen Kulturzeitschrift *Nuova Antologia* veröffentlichte.¹² Aus den insgesamt acht dort gedruckten Gedichten greift George nur fünf heraus.¹³ Zwei Jahre nach ihrem Erscheinen in dieser Zeitschrift (aber erst nach der Veröffentlichung der *Blätter* I, 3) finden ebenjene Gedichte Eingang in die dritte Abteilung von D'Annunzios Gedichtsammlung *Paradiesisches Gedicht*, welche die Überschrift *Hortulus animae* trägt. Durch das vom altgriechischen *parádeisos* (Garten, Park) abgeleitete Adjektiv *paradisiaco* spielt D'Annunzio bereits im Titel auf das Bild des Gartens als leitende Metapher des gesamten Zyklus an.¹⁴ Der Garten versinnbildlicht die Dichtkunst schlechthin als eingerahmten, von Menschenhand kunstvoll gestalteten Raum. Freilich stellt das Verhältnisspiel zwischen Landschaft und Kunstwerk eine Analogie zur Verfügung, die unter poetologischem Gesichtspunkt für Georges Frühdichtung geradezu von grundlegender Bedeutung ist. Es ist somit kein Zufall, wenn gerade die von ihm ausgewählten Gedichte einprägsame Gartenbilder enthalten:

Komm mit ins freie! der verlassne garten
Bewahrt für uns noch manchen seitenweg.
Ich sage dir wie das geheimnis süß ist
Das auf gewissen fernen dingen schwebt.

Noch manche rose ist am rosenbusche.
Noch manches kraut gibt schüchtern seinen duft.
Obwohl verlassen wird die teure stätte
Noch lächeln wenn du lächeln wirst.
(SW XVI, 63)

¹¹ SW XVI, 160 ff. Diese kleine Gruppe von Übertragungen erschien schließlich 1929 in GA XVI, 65–71 u. 74 f.

¹² Gabriele D'Annunzio: *Nuove Rime*. In: *Nuova Antologia* 115 (1891), Fasc. 2, S. 345–351.

¹³ George übersetzt nicht die Gedichte *O Giovinezza!*, *Il Verbo* und *Un ricordo* (II).

¹⁴ Vgl. dazu Thomas Amos: *Die Anrufung des Lorbeers. Poetisch-poetologische Konzeptionen bei D'Annunzio und George*. In: *Italienisch* 21 (2001), S. 74–81.

Nicht zuletzt wegen ihrer Appellstruktur ähneln diese Strophen aus *Trost* dem Anfang des Gedichts *Komm in den totgesagten park und schau* sehr.¹⁵ Vergleicht man die berühmtesten Beschreibungen der Grünanlagen, Gärten oder Parks aus den *Hymnen* bis hin zum *Jahr der Seele* mit diesen Versen, so fallen sofort Ähnlichkeiten auf, etwa die Geste der Einladung zum Mitkommen, die herbstlich gestimmte Natur, die schwebende Perspektive, das synästhetische Wahrnehmungsmuster, der leise und liedhafte Grundton.

D'Annunzios lyrisches Ich will ein Lied „Nach einem alten tone, doch mit etwas / Nachlässiger und schwanker zierlichkeit“ verfassen („sopra un antico metro ma con una / grazia che sia vaga e negletta alquanto“). Die Bescheidenheit des Dichters ist hier aber nur eine scheinbare, zeichnen sich seine Verse doch durch eine ausgesuchte Bildlichkeit, Rundung und Plastizität aus. Die Mattigkeit des sprechenden Ich birgt nämlich die Sehnsucht nach jener religiösen Intimität in sich, welche die vertrauten Gegenstände und Räumlichkeiten noch bieten. Und so spielt D'Annunzio mit den Topoi der ästhetizistischen ‚Nervenkunst‘. Die sprechende Stimme wird mit einem hohen Maß an Reizbarkeit und Rezeptivität ausgestattet – die Sinneseindrücke sammeln sich. Im Vordergrund stehen Klänge und Farben. Die Gefühle kommen eher gedämpft vor: Das starke Hervortreten jedes einzelnen Details im Garten bewirkt, dass alles andere – Krankheit, Schmerz, Tod, Trauer – fast nebensächlich wirkt. Der Standpunkt, den das lyrische Ich einnimmt, wirkt somit zugleich subjektiv und gefühlsfern, persönlich und trotzdem kühl. Inszeniert wird der Triumph der reinen, über jeglichen Gefühlswert erhabenen Form.

Im *Paradiesischen Gedicht* entwickelt D'Annunzio also eine Schreibweise, die dem George'schen Ideal der ‚geistigen Kunst‘ sehr nahe kommt. George lässt die früheren Gedichte aus der Phase des stilistischen Eklektizismus außer Betracht, indem er sich auf die Produkte eines ihm kongenialeren Moments der Entwicklung von D'Annunzios Poetik konzentriert, der für seine eigene Dichtung von Belang ist. Daher gleicht sein D'Annunzio dem D'Annunzio eines Paul Heyse nicht im Geringsten.¹⁶ Eine gewöhnliche Verdeutschung interessiert ihn nicht, sein Ziel ist vielmehr die Wiedergabe des gewundenen Satzgebildes und der subtilen Empfindlichkeit des Originals, weswegen sich die D'Annunzio-Übersetzungen von den anderen Übertragungsarbeiten Georges unterscheiden. In diesem Fall geht es nämlich weniger um eine schöpferische, die

¹⁵ Vgl. Manfred Durzak: *Ästhetizismus* (wie Anm. 3), S. 151. Das *Jahr der Seele* sollte ursprünglich den Titel „Annum [sic] animae“ tragen, vielleicht in Anlehnung an D'Annunzios *Hortulus animae*. Vgl. Thomas Amos: *Die Anrufung des Lorbeers* (wie Anm. 14), S. 78, sowie G/C 59.

¹⁶ Vgl. *Italienische Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Übersetzungen und Studien von Paul Heyse*. Bd. 5: *Lyriker und Volksgesang*. Stuttgart u. Berlin 1905, S. 127 f. Zu Heyses Übersetzungen vgl. Raffaella Bertazzoli: *In margine ad una lirica dannunziana tradotta da Paul Heyse*. In: *D'Annunzio e la cultura germanica* (wie Anm. 2), S. 253–264, bes. S. 259.

äußere Form beachtende Umgestaltung des Ausgangstextes als um eine weitgehend wortgetreue Version desselben.¹⁷

Die Stellen, an denen sich der Dichter eine gewisse Freiheit gegenüber dem Original in der Wortauswahl erlaubt, sind in den D'Annunzio-Übertragungen nicht zahlreich. Im Gedicht *Trost* wird aus einem „april defunto“ ein „tote[r] mai“ (SW XVI, 64), es wird also die Angabe des Monats, in dem der Protagonist heimkehrt, geändert. Belangvoller ist jedoch in Vers 49 die Substitution des Cembalos durch einen Flügel, mit dem das lyrische Ich „einen alten walzer“ anklingen lassen soll, während im Original lediglich von irgendeiner unbestimmten alten Tanzweise („qualche vecchia aria di danza“) die Rede ist.¹⁸ Weist die deutsche Übersetzung anstelle eines barocken und altmodisch wirkenden ein modernes, zeitgemäßes Musikinstrument auf, so verliert die Beschreibung des anachronistisch konnotierten Innenraums des Familienhauses des Dichters ein wenig an Kohärenz. Doch insgesamt gesehen gestattet sich George in diesem Fall ungewöhnlich wenige Änderungen des Wortlauts der Vorlage, möglicherweise aus besonderem Respekt gegenüber D'Annunzio, wie oben erwähnt. Die Übersetzungen aus dessen Werk erwecken somit den Eindruck einer gewissenhaft durchgeführten Arbeit mit wenigen Lizenzen.

Lexikalische Genauigkeit und Treue gegenüber der Vorlage werden aber durch den Verzicht auf den Reim erkauft, was für George ungewöhnlich ist. In der Tat wird die Reimstruktur der Ausgangstexte – nämlich die Verkettung der Terzine in *Ai lauri* und *Un sogno*, der umarmende Reim in *Consolazione*, der Kreuzreim in *L'inganno* bis hin zur komplexeren Madrigalform in *Un ricordo* – nicht beibehalten. Mit Ausnahme des zuletzt erwähnten Gedichts entspricht aber zumindest die Strophengliederung dem Original. Ungereimte jambische Fünfheber mit männlichen und weiblichen Endungen ersetzen die gereimten Endekasyllaben der Vorlage.

Im Ausgangstext findet die poetologisch relevante „nachlässige[] und schwanke[] Zierlichkeit“ der Versifikation jedoch gerade in einem äußerst manierierten Spiel der Reime ihre Erfüllung. Dort verleiht D'Annunzio dem paronomastischen und dem identischen Reim eine strukturtragende Funktion.¹⁹ Trotz des Verzichts auf dieses Reimspiel gelingt es dem Übersetzer aber dennoch, durch die häufige Anwendung von Halbreimen und Assonanzen dem Leser eine Vorstellung der inneren Musikalität des Originals zu geben. Halbreime finden sich in Georges Übersetzung beispielsweise zwischen dem ersten und dem dritten Vers von *An die Lorbeeren* („schatten / abend“), dem zweiten und dem dritten Vers von *Trost* („müde / blühen“), dem zweiten und dem vierten Vers von *Der Betrug* („sitze / wisse“) und dem zweiten und dem vierten

¹⁷ Vgl. Gert Mattenklott: *D'Annunzio e George*. In: *D'Annunzio e la cultura germanica* (wie Anm. 2), S. 243–252.

¹⁸ Gabriele D'Annunzio: *Nuove Rime* (wie Anm. 12), S. 348 f.

¹⁹ Ein paronomastischer Reim findet sich beispielsweise in *Consolazione* („sognare / sonare“). Identische Reime finden sich in ebenda („pallore / pallore“) und in *Un sogno*, („bianco / bianco“) sowie („voce / voce“).

Vers von *Ein Traum* („seite / leiche“). In den Versen 42 und 43 von *Trost* sowie 13 bis 15 und 23 bis 25 von *Ein Traum* formt George die identischen Reime nach, und zwar so, wie sie im Original stehen. In den meisten Fällen bildet er aber einfach assonantische Verbindungen, z. B. zwischen den Versen 54 und 55 von *Trost* („verbreiten / atem“). Schließlich enthalten Georges Verse mehrere konsonantische Übergänge zur Stärkung des rhythmisch-musikalischen Zusammenhangs des Verses. Die Enjambelements finden sich meistens an der gleichen Stelle wie im Original, dessen fließender Gang auf diese Weise imitiert wird.²⁰

20 Eine der wenigen Ausnahmen stellt der Anfang des Gedichts *An die Lorbeeren* dar: Das Strophenenjambement zwischen den beiden ersten Terzinen entspricht nicht dem Original. Allerdings handelt es sich um eine nach dem Erstdruck überarbeitete Stelle (SW XVI, 159).