Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 39 (1959-1960)

Heft: 7

Artikel: Kleine Adresse - später grosse : Jugendjahre zweier grosser Dichter in Rom

Autor: Hülsen, Hans von

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160965

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

KLEINE ADRESSE — SPÄTER GROSSE

Jugendjahre zweier großer Dichter in Rom

VON HANS VON HÜLSEN

Vor 60 Jahren war es um die «Piazza della Rotonda» zu Rom, wo jetzt der Verkehr brodelt, noch still, und der junge Mann, der im zweiten Stock des Hauses Via del Pantheon 57 am Schreibtisch jeden Tag viele Stunden mit seiner eigenwilligen Schrift, die erst viel später die Graphologen beschäftigen sollte, einen karierten Foliobogen nach dem andern vollschrieb, hatte über Lärm nicht zu klagen.

Er war blutjung; er hatte erst kürzlich den Beruf als Angestellter einer Versicherungsgesellschaft in München an den Nagel gehängt und sich, Gott wußte warum, nach Rom gewendet. Er bezog nach dem Zusammenbruch der väterlichen Firma eine schmale Rente von 150 Reichsmark; damit konnte man damals in Rom leben, wenn sich auch große Sprünge verboten. Aber nach großen Sprüngen stand diesem schmächtigen, still in sich gekehrten jungen Mann gar nicht der Sinn; es genügte ihm, dann und wann einmal ins Teatro Argentina zu gehen oder zu den Konzerten auf dem Pincio, wo die Banda municipale den heißgeliebten Wagner auf sehr italienische Art spielte, oder bei einem Cappucino im Literaten-Café Aragno zu sitzen und dabei der Leidenschaft für die russischen Bostanjoglo-Zigaretten mit dem langen Pappmundstück zu frönen; denn er hatte aus seiner Münchner Zeit eine kleine Neigung zur Boheme mitgebracht, die er in Rom zurücklassen sollte, als er, das halbfertige Manuskript im Koffer, wieder über die Alpen fuhr.

Der angehende junge Schriftsteller hieß Thomas Mann, und auf dem Titelblatt des dicken Manuskripts stand: «*Buddenbrooks, Verfall einer Familie.*»

Dieser römische Aufenthalt ist im Leben des nachmals zu Weltruhm Gelangten Episode geblieben. Nirgends in seinem weitschichtigen Werk findet sich eine Spur oder eine künstlerische Nachwirkung davon. Schwer zu sagen, ob das Phänomen Rom ihm Eindruck gemacht hat — einen irgendwie entscheidenden jedenfalls nicht. Er gehört nicht zu den Schriftstellern um die Jahrhundertwende, denen Rom und die italienische Kunst die Richtung wies, und ebensowenig zu jener weinseligen Gruppe um den Erz-Bohemien Otto Erich Hartleben, die nächtlicherweise die römischen Osterien bevölkerte. Der römische Aufenthalt hatte ihm die erste Hälfte der Buddenbrooks geschenkt — das war dem ernsten, lebenslang nur dem Werke dienenden Dichter genug. Bedenkt man die vielen, aus dem skandinavischen Norden und aus England kommenden Einflüsse, und zumal ihre Humore, die die *Buddenbrooks* verraten, so kann

man sich den jungen Thomas Mann im Rom von 1898 nur als einen Fremdling vorstellen. Die Beziehung von damals hat sich denn auch in einem langen Leben nur noch ganz sporadisch erneuert und keine Wirkung hervorgebracht. Seit ich 1910 Thomas Mann kennenlernte, kann ich mich nicht erinnern, daß er je von Rom als einem wichtigen Element seiner Bildung gesprochen, ja, nicht einmal, daß er es wieder besucht hat. Zur Zeit des Faschismus drang er einmal bis Viareggio vor; aber die Novelle *Mario und der Zauberer*, die die lokalen Männer der Mussolini-Ära sehr wenig orthodox schilderte, ließ ihm eine Wiederholung dieses italienischen Ferienaufenthaltes nicht geraten erscheinen. Seine nachhaltigsten italienischen Eindrücke umschließt die Novelle *Der Tod in Venedig;* sie zeigt auch — noch rudimentär — die unerhörte Beobachtungskraft ihrers Verfassers, die dann später, im «Zauberberg», die meisterliche Gestalt Settembrinis schuf.

Nicht gar lange vor seinem Tode verlieh ihm die «Accademia dei Lincei» ihren Preis für erzählende Literatur. Er kam nach Rom, um ihn in Empfang zu nehmen: es war meine letzte Begegnung mit ihm, und ich empfand sehr stark, daß sich hier ein magischer Kreis schloß, der mehr als ein halbes Jahrhundert zuvor in der Studentenbude der Via del Pantheon begonnen hatte.

* * *

Als der zweiundzwanzigjährige Thomas Mann dort 1897 seinen kunstvollen Lübeckischen Heimatträumen Gestalt zu geben begann, konnte er nicht ahnen, daß vierzehn Jahre vor ihm ein andrer junger deutscher Dichter in Rom gelebt und sehr viel verzweifeltere innere und äußere Kämpfe durchgestanden hatte. Der Schauplatz seiner römischen Zeit war nicht die ziemlich gleichgültig-charakterlose Straße hinter dem Pantheon gewesen, sondern das originale römische Künstlerviertel, das sich, zwischen Piazza di Spagna und Piazza del Popolo, um die Kunst- und Kunsthändlerstraße Via del Babuino gruppiert. Dort hatten viele Bildhauer ihre Ateliers, (die heute meist Garagen sind); darunter der Schwabe Julius Kopf, der, später geadelt, nahezu alle nach Rom kommenden deutschen Fürsten porträtiert hat und damals, anno 1884, der allmächtige Mann in der deutschen Künstlerkolonie Roms war. Gegenüber seinem Atelier in der Via degli Incurabili — die heute Via di S. Giacomo heißt — ließ sich eines Tages ein blutjunger Mann aus Schlesien nieder und begann mit dem Feuereifer seiner 22 Jahre in Stein und Ton zu bosseln. Es war Gerhart Hauptmann — und auch er konnte nicht ahnen, daß er sich viel, viel später mit dem damals noch die Bänke des Lübecker Katherineums ziemlich erfolglos drückenden Thomas Mann in den Weltruhm der größten zeitgenössischen deutschen Dichter würde zu teilen haben.

Eines hatten die beiden gemeinsam: sie waren — wie Thomas Mann von sich selbst sagt — «verkommene Gymnasiasten». Hauptmann hatte es auf dem Breslauer Gymnasium am Zwinger (das später seinen Namen tragen sollte!) nur bis zur Quarta gebracht, während es Mann demnächst wenigstens bis zur Untersekunda bringen würde. Aber Gerhart Hauptmann hing damals sehr anderen Träumen nach, als es anderthalb Jahrzehnte später der weit zielbewußtere Lübecker tun sollte, der sich, als er nach Rom kam, bereits für die Literatur entschieden hatte. Hauptmann schwankte noch hin und her. Er hatte in seiner Breslauer Zeit sich mit ein paar Dramen versucht, dem Schauspiel *Germanen und Römer*, das der Verlag Philipp Reclam für seine Universalbibliothek nicht haben wollte, und einem anderen Schauspiel, *Das Erbe des Tiberius*, das verschollen ist. Aber zugleich hatte er in der «Königlichen Kunstschule» zu Breslau schon als Adept der Bildhauerei «gearbeitet» — bis ihn ein Konferenzbeschluß «hinsichtlich seines Betragens, bei mangelhaftem Stundenbesuch, geringen Fortschritten» von der Anstalt verwies. In dem byronesken Epos *Promethidenlos*, das, unreife, aber charakteristische Frucht einer langen Frachtdampferreise von Hamburg ins Mittelmeer, nun im Atelier an der Via degli Incurabili herumlag, streiten zwei Frauen um die Seele des reinen Toren Selin: die «Frau mit Stein und Meißel» und die «Frau mit Kranz und Leier», Bildhauerei und Dichtung also. Hier in Rom scheint die Bildhauerei zu triumphieren. Hauptmann hat selbst in der Autobiographie *Das Abenteuer meiner Jugend* diese römische Episode ausführlich geschildert, mit allen Träumen, allen Qualen, die sie ihm brachte, nicht zuletzt durch den Geist jener deutschen Künstler um Julius Kopf. Sie hat ihm kein Glück geschenkt, außer dem Glück des Schaffens. In Überschätzung seiner jugendlichen, von keinem Meister geleiteten Kräfte machte er sich an Aufgaben, die nicht gelingen konnten. Im halbdunklen Atelier stand das riesenhafte Tonmodell eines germanischen Barden, an dem er monatelang, auf der Leiter umherkletternd, herumbossierte — um dann erleben zu müssen, daß die schweren, feuchten Tonmassen sich vom eisernen Skelett lösten und ihn im Sturze beinahe erschlagen hätten. Im ersten Jahre vertrieb ihn die Malaria, die damals noch in Rom grassierte, im zweiten der Typhus; und als er aus dem deutschen Krankenhaus auf dem Kapitol ins Atelier zurückkehrte, fand er von seinen Arbeiten nur noch Trümmer vor: ein litauischer Kollege im Nachbaratelier, namens Weizenberg, dem er sie anvertraut hatte, war plötzlich wahnsinnig geworden und hatte alles mit dem Hammer zerschlagen. Der Bildhauertraum war ausgeträumt; aber ein Etwas von ihm war doch in der Seele des jungen Hauptmann zurückgeblieben, und viel später, als er, längst zu Weltruhm gelangt — dichterischem Weltruhm —, sein schönes Haus in Agnetendorf gebaut hatte, hat er sich immer wieder als Porträtbildhauer versucht: im Treppengang, der zum Weinkeller hinunterführte, sah ich viele solche plastische Arbeiten, die der Dichter

selbst, gutgelaunt, mir als «außerpoetische Betätigungen eines poetischen Talentes» bezeichnete.

Auch Hauptmann ist seit diesem Jugenderlebnis nur noch ein paarmal in Rom gewesen; einmal war es die Aufführung der von Ottorino Respighi vertonten *Versunkenen Glocke* (La Campana sommersa) in der römischen Oper, die ihn zu kurzem Aufenthalt verlockte; auf Wunsch der deutschen Botschaft wurde er von Mussolini empfangen — «aber», so erzählte er mir, «er schien gar nichts von mir zu wissen».

Die römische Jugendzeit war auch in der Seele des greisen Gerhart Hauptmann noch nicht im Schlick seines langen Lebens versunken; sie schwang — und mit ihr die Sehnsucht nach Stein und Meißel — in ihm lebenslang nach. Kurz vor seinem achtzigsten Geburtstag erzählte er mir, als wir durch den Park des Wiesensteins gingen: «Sie werden es mir nicht glauben wollen. Es ist erst knapp zehn Jahre her, da übermannte mich eines Tages noch einmal ganz stark das Verlangen, alles, alles hinzuwerfen, Namen, Werk, Besitz — nicht wie Tolstoi, um der Welt zu entfliehen, sondern um zur Liebe meiner Jugend zurückzukehren: nach Rom und zu Hammer und Meißel des Bildhauers. Es war ein vehementer Anfall! Ich ging wahrhaftig so weit, daß ich an den Leiter der Deutschen Akademie in Rom einen Brief schrieb und ihn anfragte, ob er mir wohl ein Atelier einräumen und mich in allem als einen Alumnen seines Instituts ansehen wolle. Die Antwort kam sofort und lautete zustimmend. Und ich bedaure immer wieder, daß tausend rein äußerliche Gründe aus dem Plan nichts werden ließen.»

Das Haus, in dem Thomas Mann die *Buddenbrooks* zu schreiben begann, steht noch heute; das Atelier des jungen Gerhart Hauptmann an der Via degli Incurabili ist bisher nicht festzustellen gewesen. Aber vielleicht schaut dieser oder jener Romreisende, ehe er seine Münze in die Fontana di Trevi wirft, einmal hinauf zu den Fenstern der Palastfront, an die das große Steingebilde des Brunnens sich lehnt. Es ist der Palazzo Poli. In ihm befanden sich einst die Räumlichkeiten des Deutschen Künstlervereins. «In eben diesem Saal des Palazzo Poli», erzählt der alte Hauptmann, «wurden am Weihnachtsabend die deutschen Christbäume angezündet. Vorher stellte man ein sogenanntes Krippel als lebendes Bild: Jesus, Maria, Joseph und die Hirten im Stall zu Bethlehem. Ich glaube, es war die sehr schöne, blonde Palma-Vecchio-Tochter des Bildhauers Kopf, welche die Maria darstellte. Ich habe als einer der Hirten mitgewirkt. Als sich das Bild aufgelöst hatte, sagte ein Franzose, Lektor an der römischen Universität, mit Beifallsbewegungen seiner Handflächen mir die drei Worte im Vorbeigehen: «Le premier acteur!»