

Grußwort

*Il primo stadio della mia creazione è uno stato musicale,
una specie di musicale ansietà
(Meine Kreativität ist im ersten Stadium ein musikalischer Zustand,
eine Art musikalische Unruhe)*

Gabriele D'Annunzio, Appunto autografo

Ich habe hier am Gardasee eine alte Villa aus dem Besitz des verstorbenen Herrn Dr. Thode gefunden. Sie ist voller schöner Bücher, schrieb D'Annunzio an seine Ehefrau, einen Tag, nachdem er das Anwesen in Besitz genommen hatte und daraus das *Vittoriale degli Italiani* wurde. Gerade der respektable Reichtum der Bibliothek des Gelehrten, dazu das warme Licht und die zum See abfallenden Gärten, überzeugten den Comandante – der darauf versessen war, nach dem ganzen Lärm Ruhe zu finden und Frieden nach dem langen Krieg –, an den Ufern des Gardasees den Anker zu werfen, um dort die Erinnerungen seines unvergleichlichen Lebens zu sammeln.

In Gedanken male ich mir aus, wie der Dichter im gedämmten Licht der Prioria [Wohnhaus] umhergeht und mit einem Blick liebevoll die Erinnerungsstücke an Liszt und Wagner betrachtet, die sich in der *Camerata di Gasparo* [Zimmer der Instrumente] oder am Eingang der *Sala del Mappamondo* [Bibliothek] befinden; ich erinnere mich daran, dass er anlässlich des Todes von Wagner Stelio Effrena, den Protagonisten im Roman *Das Feuer*, in Venedig ausrufen lässt: *Il mondo parve diminuito di valore*, die Welt erscheint im Wert verarmt.

Ende des 19. Jahrhunderts war D'Annunzio ausschlaggebend dafür, dass Richard Wagner innerhalb der italienischen kulturellen Debatte bekannt wurde, nicht so sehr in den engeren kulturellen Zirkeln – darin lag nämlich die große Bedeutung D'Annunzios: seine unglaubliche Fähigkeit zur Kommunikation –, sondern als Massenphänomen. D'Annunzio war in der Lage, im Alleingang den Autor des *Tristan* und des *Ring der Nibelungen* zu einem wahren Protagonisten des musikalischen Imaginären zu machen, und zwar nicht nur für seine Zeit.

Das *Vittoriale degli Italiani* freut sich über diese italienisch-deutsche Initiative: Die Tagung in der Villa Vigoni 2017 und die Veröffentlichung der Tagungsakten würdigen diese beiden Giganten der europäischen Kultur, die dazu beitrugen, das

Bild des modernen Künstlers zu revolutionieren und dessen Rolle als Führer, Prophet oder *vate* neu zu erfinden.

Giordano Bruno Guerri
Presidente
Fondazione Il Vittoriale degli Italiani



Vorwort

Richard Wagner und Gabriele D'Annunzio sind sich im Leben nie begegnet. Mit der Tagung „Bayreuth italiana. Richard Wagner und Gabriele D'Annunzio“, 22.–24. September 2017, in der Villa Vigoni am Comer See, und mit dem daraus hervorgegangenen, hier vorliegenden Tagungsband wurde der Versuch unternommen, die gegenseitigen Verbindungen, Einflüsse, aber auch die Kontraste der beiden schillernden und nicht unumstrittenen Persönlichkeiten zu rekonstruieren. Der „deutsche“ aller Opernkomponisten, der keine Opern, sondern Musikdramen komponieren und verfassen wollte, und der Dichturfürst Italiens, der sich für Heeresordnungen ebenso interessierte wie für Parfums. Was haben sie miteinander zu tun?

Als Frau Dr. Bettina Vogel-Walter an mich herantrat mit dem Ansinnen, diese Tagung in der Villa Vigoni auszurichten, habe ich sofort mit Neugierde und Begeisterung darauf reagiert, weil mir die Verbindung D'Annunzio – Wagner im deutsch-italienischen Kontext aus vergleichender Perspektive besonders ertragreich erschien, und zwar sowohl in typologischer Hinsicht als auch, was eine genetische Betrachtungsweise betrifft.

So trafen sich deutsche, italienische und Schweizer Wagner- und D'Annunzio-Experten im Deutsch-Italienischen Zentrum für Europäische Exzellenz Villa Vigoni und stellten sich erstmals der interdisziplinären Diskussion über Zusammenhänge zwischen Leben, Werk und Wirken von Wagner und D'Annunzio. Aus den Rekonstruktionen dieser Zusammenhänge, die von den Beiträgerinnen und Beitragern zu diesem Band geleistet werden, ist schließlich eine Art Als-Ob einer persönlichen Begegnung entstanden. Dieses Als-Ob lässt auch erahnen, warum gerade Richard Wagner und Gabriele D'Annunzio über ihre eigenen nationalen bzw. nationalistischen Interessen hinaus für die jeweilige nationale Geschichtsschreibung und für die nationale Mythen-Konstruktion grandiose Projektionsflächen angeboten haben und auch als solche benutzt wurden. Es bleibt zu hoffen, dass gerade an diesem Punkt die weiterführende Forschung ansetzen wird.

Ich danke Frau Dr. Bettina Vogel-Walter für die gute und besonders angenehme Zusammenarbeit in allen Phasen des Projektes von der Drittmittelinwerbung über die Ausrichtung der Tagung bis zur Herausgabe des Bandes.

Frau Dr. Christiane Liermann Traniello, meiner Nachfolgerin im Amt als Generalsekretärin der Villa Vigoni, sei für die Aufnahme dieses Bandes in die Reihe „Impulse“ der Villa Vigoni beim Franz Steiner Verlag gedankt. Der Band konnte erfreulicherweise mit einem Druckkostenzuschuss der Villa Vigoni realisiert werden. Auch hierfür ein großes „Grazie“.

Ludwigshafen am Rhein, im September 2019



Die Fragen der Tagung

Die Tagung „Bayreuth italiana – Richard Wagner und Gabriele D’Annunzio“ vom 22.–24. September 2017 in der Villa Vigoni war eine Initiative, die zwei national geprägte Forschungsstränge auf europäischer Ebene miteinander ins Gespräch bringen und Vernetzungen offenlegen wollte. Gabriele D’Annunzio ist fünfzig Jahre jünger als Wagner. 2013 war ein rundes Jubiläumsjahr: 150 Jahre D’Annunzio, 200 Jahre Wagner. Die Gedenktage zeigten, dass in einer europäischen, postnationalen Zeit – sofern wir davon reden können – beide Künstler bis heute als Nationaleigentum gehandelt werden,¹ selbst wenn sie in einen europäischen Kontext eingebettet werden. Das war nicht immer so.

Die Rezeptionen dieser beiden vielseitigen und politisch aktiven Künstler gleichen einem Steinbruch und spiegeln eine hochproblematische Wirkungsgeschichte, die durch ihre Bedeutung im Faschismus und Nationalsozialismus überschattet ist. Eine Suche nach Parallelen und Verbindungslinien ihrer Werke ist unmöglich, ohne den Blick auf die Form des Umgangs mit ihren Werken in dieser Zeit zu werfen, wie es in beiden Ländern in den letzten Jahrzehnten auch intensiv passiert,² ein breites Thema auf der Tagung.

Aus epochengeschichtlicher Perspektive ist Wagner ein Mann des 19. Jahrhunderts, ein Romantiker. D’Annunzio hingegen reicht weit ins 20. Jahrhundert hinein und wird künstlerisch zu Symbolismus und später zur Avantgarde gerechnet. Historisch fällt ihr Einfluss in die Zeit der Nationalstaatsgründungen in Deutschland und Italien, des Ersten Weltkriegs, des Faschismus und Nationalsozialismus und womöglich auch darüber hinaus. Das Thema stellte sich facettenreich dar und warf weitere Fragen auf. Musik-, Kunst- und Literaturwissenschaft haben sich bisher am intensivsten mit der Thematik befasst. Jedoch können einzelne Forschungsdisziplinen die vernetzten Einflüsse nicht allein beschreiben. Dank an alle Referenten, die über Länder- und Fachgrenzen hinweg interessante Diskussionen und einen interdisziplinären und transnationalen Austausch ermöglichten, als wissenschaftliche Grundlage, um den diffusen Einfluss dieser Intellektuellen zu greifen, bevor sie ins politische System und die offizielle Propaganda integriert wurden. Denn „atmosphärisch“³ entziehen sie sich dem wissenschaftlichen Zugriff und verbergen ihren wachsenden Einfluss auf die Politik. Die Germanistin Anke Finger hat für diesen kaum nachkonstruierbaren Einfluss das Bild des „Zerstäubens der Pixel in der Atmosphäre“ geprägt. Und Peter Sloterdijk beschreibt das Phänomen als luftige Schaumgeburten einer sich individualisierenden Welt.⁴ Zeigt das Thema der Tagung vielleicht, dass Geschichte mit Beginn der Hochmoderne nur interdisziplinär geschrieben werden kann?

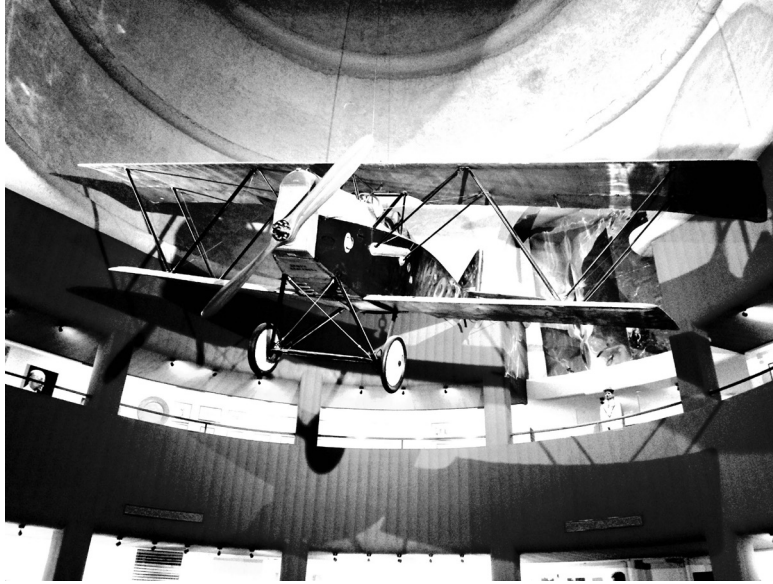


Abb. 1: Flugzeug des Fluges über Wien (9.8.1918) in der Aula des Vittoriale

„Brüder im Multimedia-Geist des Gesamtkunstwerks“ bezeichnet Jan van Treeck (Berlin) Wagner und D’Annunzio. Als Medienwissenschaftler liegt sein Fokus auf der Form der Vermittlung. *Camouflage* ist ein zentraler Begriff seiner Thesen, und er greift dabei auf Heidegger und Kittler zurück. Ein Medium, das vermitteln dürfe nicht wahrgenommen werden, damit allein die Botschaft ins Auge falle. Bayreuth habe den Effekt eines Protokinosaaals – die Dunkelheit, das versenkte Orchester, die Laterna Magica. Der Zuschauer wisse nicht, wo die Musik und die Lichteffekte herkommen. Bei D’Annunzio wird das Gesamtkunstwerk Teil der Realität und auch er selbst Bestandteil der Inszenierung. Das sei radikaler, als die Readymade-Kunst, die Echtheit nur simuliere, so van Treeck. D’Annunzios Flug über Wien dagegen ist real. Die neue Botschaft: er selbst, als Erzeuger einer poetischen Welt. – Medienwissenschaftliche Betrachtungen waren auf der Tagung für viele Teilnehmer neu, und die Frage, welche Vorteile diese Form der Betrachtung habe, wurde mit Interesse diskutiert.

Dass Wagner ursprünglich ein europäisches transnationales Phänomen ist, zeigt die Rezeptionsgeschichte. D’Annunzio sprach kein Deutsch, in welcher Form hat er sich mit Wagner auseinandergesetzt? Adriana Guarnieri (Venedig) leistet hier Grundlagenarbeit und zeichnet die Auseinandersetzung mit den Begriffen Wagners nach. Die Rezeption der theoretischen Texte erfolgte über Frankreich und französische Übersetzungen. Bei den Bezeichnungen *teatro di festa* und *théâtre de fête* lässt sich der Ursprung u. a. auf Wagners Vorwort des *Rings der Nibelungen* zurückführen und auf seinen Begriff des *Theaterfestes*. Inhaltlich orientiert sich D’Annunzio am mittelalterlichen Festbegriff, ein kollektives und sakrales Ereignis, ein frühes Gesamtkunstwerk, wie Guarnieri durch Quellenstudien im Vittoriale nachweisen konnte.



Abb. 2: Gedenktafel am Palazzo Vendramin-Calergi (Venedig), in dem Wagner 1883 starb

Auch Bernard Dieterle (Basel, Mulhouse) thematisiert diesen Bezug zu Frankreich. Ein erster Höhepunkt von D'Annunzios Wagnerrezeption ist die neapolitanische Zeit D'Annunzios (Sept. 1891 – Dez. 1893) und der Roman *Trionfo della Morte*, in dem das Tristan-Motiv eine zentrale Rolle spielt. D'Annunzio bevorzugte das französische Libretto des *Tristan*, obwohl es eine italienische Übersetzung gab. Als Komparatist zieht Dieterle auch Parallelen zur *Tristan*-Novelle von Thomas Mann. Ein wichtiger Punkt von Dieterle ist der Hinweis auf die apolitische Haltung der französischen Symbolisten aus dem Umkreis der französischen Wagnerrezeption, was Chamberlains Kritik erregte. Ähnlich wie bei D'Annunzio führt die Orientierung an Wagner zu eigenen Projekten, und das Freilichttheater Orange gilt als „le Bayreuth français“. Der politikferne Ansatz der französischen Wagnerrezeption wird noch von Mallarmé verteidigt. Ausgehend vom Begriff der Schönheit vertritt Dieterle die Ansicht, D'Annunzio wende sich aus patriotischen Gründen vom internationalen Einfluss ab. Die deutlichste Auseinandersetzung D'Annunzios mit Wagner erfolgt in dem international höchst einflussreichen Roman *Das Feuer*. Er beschreibt ein neues Lebensgefühl und widmet den Roman Richard Wagner. Ort der Handlung ist Venedig, wo Wagner die letzten Wochen seines Lebens verbringt.

Der Protagonist Stelio Éffrena (Alter Ego D'Annunzios) debattiert u. a. mit Principe Hoditz (Fritz Hohenlohe⁵) über Richard Wagner und Bayreuth.⁶ D'Annunzio stellt sein lateinisches Gegenprojekt vor, auch wenn die Glut, an der sich neues Leben in der Stadt mit zu viel Vergangenheit entzünden sollte, von Richard Wagner stammt. Adriana Guarnieri beleuchtet das Streitgespräch und zeigt die Rivalität des lateinischen Theaterprojektes zu Bayreuth. Die realen Theaterpläne D'Annunzios für ein Freilichttheater in Albano und ab 1910 für ein Theater in Paris bestehen schon seit



Abb. 3: Der Text der Gedenktafel stammt von G. D'Annunzio: „In questo Palagio / l'ultimo spiro di Riccardo Wagner / odono le anime / perpetuarsi come la marea / o le lambe i marmi“

1897. Das Pariser Theater sollte aus Eisen und flexibel aufzubauen sein. Guarnieri legt auch dar, wie die Wortwahl der Pressekampagne im Vorfeld im Roman übernommen wird und sich Poesie und Realität vermischen. D'Annunzio präsentiert sich als lateinische Alternative zu Wagner, als ein mediterraner Wagner, so Guarnieri.

Eng mit der Theaterreform D'Annunzios verbunden ist seine Beziehung zu Eleonora Duse. Maria Ida Biggi, Präsidentin der *Fondazione Giorgio Cini* in Venedig, in der sich auch das Duse-Archiv befindet, hat die Beziehung nach dem neuesten Forschungsstand beleuchtet. Sie plädiert dafür, endlich nicht mehr zu moralischen Urteilen zu greifen, sondern die fruchtbare künstlerische Zusammenarbeit des Dichters und der Schauspielerin zu untersuchen, von der beide profitierten – eine Forderung, die auch Annamaria Andreoli stellt. An Wagner faszinierte die Duse genau wie D'Annunzio seine quasireligiöse Erlösung des Menschen durch die Kunst. Sie war bereits 1891 bei den Festspielen in Bayreuth und stand in Kontakt zu ehemaligen Freunden Richard Wagners, wie dem Maler Wolkoff. Über Giuseppe Primoli trat sie in direkten Kontakt zu Cosima Wagner und deren Familie. Biggi beleuchtet die internationale Atmosphäre in den Salons, die D'Annunzio und die Duse frequentierten, Aspekte, die weiter vertieft werden sollten.

Der *Parsifal* trägt selbst eine Art italienische DNA in sich. In die Villa D'Angri in Neapel hatte sich Wagner zum Komponieren zurückgezogen. Er beendete das Werk 1882 in Palermo, im Hotel des Pâlnes. Der große italienische Wagnerforscher Renzo Cresti (Lucca) findet⁷, man höre dem *Parsifal* seine süditalienische Herkunft



Abb. 4: Terrasse Villa D'Angri mit Blick auf den Golf von Neapel

an. Er geht der Frage nach, ob das Musikdrama, das Mysterium D'Annunzios *Le martyre de Saint Sébastien*, ein lateinischer *Parsifal* sei, denn D'Annunzio fragte im Dezember 1910 Debussy, ob er mit ihm einen lateinischen Parsifal komponieren wolle. Es entstand ein Musikstück wagnerscher Länge, als Gesamtkunstwerk konzipiert, eine Zusammenarbeit von D'Annunzio, Debussy und den avantgardistischen *Ballets Russes*. Die androgyne Ida Rubinstein übernahm die Rolle des Heiligen. Der Erzbischof von Paris drohte nach der Premiere jedem Besucher des *Martyre des Saint Sébastien* mit Exkommunikation, und es drängt sich die Frage auf, was aus *Parsifal* in dieser Zeit ohne das Aufführungsverbot außerhalb des Grünen Hügels im protestantischen Bayreuth geworden wäre. Cresti weist darauf hin, dass Wagner nicht nur mit dem *Parsifal* die religiöse Thematik anschnidet, sondern Religion vielmehr ein zentrales Thema ist.

Wie wichtig D'Annunzio die an Bayreuth orientierten Reformpläne waren – das Gesamtkunstwerk und der Theaterbau – beleuchtet der Musiktheaterforscher Arnold Jacobshagen (Köln), denn trotz zahlreicher Anläufe scheiterte daran die Zusammenarbeit mit Puccini, für den ganz klassisch die Musik im Vordergrund stand. Jacobshagen zeigt die unterschiedlichen Phasen der italienischen Wagnerrezeption, stellt D'Annunzios Zusammenarbeit mit Komponisten (neben Puccini auch Mascagni, Zandonai und Franchetti) in einen größeren Zusammenhang und zeigt, wie erfolgsorientiert gearbeitet wurde, wobei eine nationale Argumentation keine Rolle spielte, an Puccini interessierte D'Annunzio gerade die internationale Ausrichtung.

Ein wichtiges Thema der Tagung war der Konstruktionscharakter des Nationalen. Ebenso wurde deutlich, dass die Verortung von Wagner oder D'Annunzio als nationale Künstler oder transnational vernetzte Künstler abhängig war vom Blickwinkel der Zeit. Den Konstruktionscharakter des Nationalen zeigt ausgerechnet der völkisch-nationale Aspekt. Deutschland war für Richard Wagner ein Begriff mit Fragezeichen:

*Ich bin der deutscheste Mensch, ich bin der deutsche Geist. Fragt den unvergleichlichen Zauber meiner Werke, haltet sie mit allem Übrigen zusammen: Ihr könnt für jetzt nichts anderes sagen, als – es ist deutsch. Aber was ist dieses Deutsche? [...] Sollte ich mein Volk finden können! Welch herrliches Volk müsste das werden?*⁸

Ein Kommentar in dem kritischen Wagnerbuch *Wagner oder die Entzauberten* (1913) von Emil Ludwig weist auf diesen Aspekt hin: Die angeblich germanischen Mythen Wagners würde niemand kennen, sie seien neu konstruiert. Sogar die Namen wurden abgeändert – Siegfried statt Sigurd, Notung statt Balmung – und keiner würde es merken. Dabei stünde auch nicht das Deutsche im Mittelpunkt, sondern das Rein-Menschliche, was sich darin bestätige, dass sich hauptsächlich Ausländer dafür begeisterten, wie Liszt, Baudelaire oder Chamberlain.⁹

Die Ahnengalerie deutscher Genies dagegen, denen Richard Wagner als höchstes Mitglied diente, wurde von dem Kunstwissenschaftler Henry Thode (1857–1920) konstruiert. Diesen – im Vergleich zu Chamberlain¹⁰ – bisher wenig wahrgenommenen Gelehrten, stellt Silvia Garinei (Kunsthistorisches Institut in Florenz) vor.

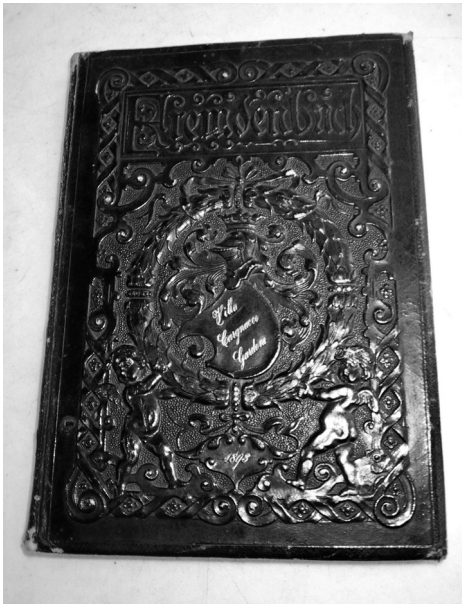


Abb. 5: Gästebuch von Daniela von Bülow und Henry Thode in der Villa Cargnacco, heute Vittoriale degli Italiani (Nationalarchiv Richard Wagner Museum Bayreuth)



Abb. 6: Wagnerporträt von Cäsar Willich 1862, im Auftrag von Otto Wesendonck (Fondazione Il Vittoriale degli Italiani, Gardone)

Thode, führendes Mitglied im Bayreuther Kreis und mit Richard Wagner über dessen Stieftochter Daniela von Bülow verschwägert, wollte Wagner von jedem ausländischen Einfluss befreien und als rein deutsches Phänomen inszenieren. Auch bei Albrecht Dürer verneint er den Einfluss der italienischen Renaissance. Grundlage von Thodes Interpretation ist das unterschiedliche religiöse Empfinden im von Luther geprägten Deutschland und im katholischen Italien. Garinei arbeitet diesen Aspekt an neuem Quellenmaterial aus. Henry Thode ist gleichzeitig eines der Bindeglieder zwischen Wagner und D'Annunzio. Zusammen mit Daniela von Bülow besaß er ein Haus am Gardasee: die Villa Cargnacco. Nach dem Ersten Weltkrieg kaufte D'Annunzio das Anwesen, mitsamt Inventar, Flügel von Liszt, zahlreichen Bildern, u. a. dem Gemälde Cosimas von Hans Thoma, Bibliothek und privaten Fotos. Just diese Villa am Gardasee baute D'Annunzio zu einem Symbol Italiens um, einem italienischen Nationalmonument: dem *Vittoriale degli Italiani* – in Anlehnung an das römische *Vittoriano* oder als Gegenkonzept? Hier entstand die *Santa Fabbrica*, das Arbeitszimmer hieß *Officina*, Werkstatt.¹¹ Es lässt sich spekulieren, was D'Annunzio damit bezweckte, denn es gibt weit repräsentativere Häuser am Gardasee, und ein Symbolist wie D'Annunzio überließ nichts dem Zufall.

Diese Zeit im *Vittoriale* (1922–1938) steht im Zentrum von Tobias Reichards (Thurnau) Referat, der die Forschungslücke der deutschen D'Annunziorezeption zwischen 1933–1945 schließt, dank zahlreicher Archivstudien. D'Annunzio war bis zum Ersten Weltkrieg in Deutschland ein beliebter Autor, seine Werke wurden übersetzt und erschienen teilweise in vielen Auflagen. Die aktive dannunzianische Kriegspropaganda gegen Deutschland setzte dem ein jähes Ende, das negative Bild hat sich seitdem nie wieder relativiert. Wie aber stand der Nationalsozialismus zu D'Annunzio? Wenig hilfreich war, dass die nationalsozialistische Ideologie aufgrund diplomatischer Rücksicht gegenüber Italien nach 1936, die Besetzung der Stadt Fiume faschistisch vereinnahmte, bei gleichzeitiger Distanz zu D'Annunzio. Hatte Außenminister Ribbentrop etwa eine Spionin im Haus von D'Annunzio? Das Thema löste eine der heißen Diskussionen der Tagung aus. Besonders die Journalistin Paola Sorge (Rom, *La Repubblica*), eine der besten D'Annunzio-Kennerinnen Italiens, zweifelte die schriftliche Quellenlage an und vermittelte mit ihrem Einsatz, vielleicht vielen Deutschen das erste Mal, die Bedeutung D'Annunzios in Italien. Sie weist in ihrem Beitrag – wie auch Reichard – darauf hin, dass es gerade die antifaschistischen Exildeutschen waren, die ein Comeback D'Annunzios in Deutschland anstrebten. Sorge beleuchtet hier Walter Benjamin, aber auch Bert Brecht gehört zu diesem Kreis. Auch sehen wir in dem Artikel, dass D'Annunzio bis heute „Vate“, Prophet, genannt wird. Der *Vate* ist D'Annunzio, bis heute.

Literaturwissenschaftliche Grundlagenarbeit leistet Gabriella Rovagnati (Mailand) im Hinblick auf das Rienzi-Motiv, einer Figur, an der sich Hitler, aber auch Mussolini orientierten. Sie vergleicht nicht nur das Libretto *Rienzi, der Letzte der Tribunen* von Wagner mit der Biographie *La vita di Cola di Rienzo* von D'Annunzio, sondern macht auch das Spannungsfeld zu dem Roman und Bestseller *Rienzi, the Last of the Roman Tribunes* von Edward Bulwer-Lytton und dessen historischen



Abb. 7: Vittoriano, Nationalmonument Rom, L'apoteosi del milite ignoto, 4.11.1921



Abb. 8: Vittoriale degli Italiani, Nationalmonument Gardone

Quellentexten sichtbar. Die Hauptfigur, die ursprünglich nicht unumstritten ist, erlebt bei Wagner und D'Annunzio eine entscheidende Wandlung. Wagner ersetzt die ursprüngliche Liebesgeschichte Cola di Rienzos durch die politische Braut Rom. D'Annunzio deutet den Volkstribun als Alter Ego, eine außergewöhnliche Persönlichkeit, über die man – wie auch in seiner Rezension „Il caso Wagner“ über Friedrich Nietzsches *Der Fall Wagner* (1888), in der er Richard Wagner verteidigt – kein moralisches Urteil fällen dürfe. Offensichtlich war D'Annunzio die moralische Ambivalenz der Figur Rienzis bewusst, er charakterisierte sie dennoch als nietzscheanischen Übermenschen.

Danke an Immacolata Amodeo, zum Zeitpunkt der Tagung Generalsekretärin der Villa Vigoni, Lovenò di Menaggio. Die Villa Vigoni am Comer See war ein wunderbarer Tagungsort. Ein Highlight das abendliche Konzert von Rossella Spinosa im Rahmen des von ihr geleiteten *Festival di Bellagio e del Lago di Como*, die zu dem Stummfilm *La Nave* von D'Annunzio Filmmusik komponiert hat und diese *live* am Flügel der Villa Vigoni vortrug. Die kleinen Lebkuchen von Leupoldt aus Weissenstadt, die passenderweise *Venedig* hießen, und einige Porzellangeschenke von Rosenthal aus Selb repräsentierten die Beziehung zu Oberfranken. Silvia Segala kam als Vertreterin der Bayreuther Partnerstadt La Spezia. Besonderer Dank gilt in der Villa Vigoni Simona della Torre und Federica Barili, deren Freundlichkeit aufkeimende Probleme in Luft auflöste.

Eine Ehre war die Schirmherrschaft und die finanzielle Unterstützung der Deutschen Botschaft in Rom. Wir danken der damaligen Botschafterin Dr. Susanne Wasum-Rainer und dem damaligen Leiter der Kulturabteilung der deutschen Botschaft in Rom, Generalkonsul Stefan Schneider. Unser Dank gilt ebenfalls Giordano Bruno Guerri, Präsident des Vittoriale degli Italiani, für die Gewährung der Schirmherrschaft. Viele Gespräche wurden im Vorfeld der Tagung geführt. Danke an Paolo Bosisio, dem *signore del teatro milanese*, der mit Giorgio Strehler und Luchino Visconti gearbeitet hat, für seine Hilfe und seine Wertschätzung D'Annunzios. Und Dank an Francesco Perfetti, dem ehemaligen Präsidenten des Vittoriale, für sein Interesse, ebenso wie Sven Friedrich, dem Direktor des Richard Wagner Museums in Bayreuth, für informative Gespräche. Danke an Maurizio Serra, italienischer UNO-Botschafter in Genf und versierter D'Annunzio-Experte, für seine Ausführungen. Gottfried Wagner, der Sohn von Wolfgang Wagner, wohnhaft in der Nähe von Como, hat mich durch die Stadt geführt und das Geburtshaus sowie den Taufstein von Cosima gezeigt. Federico D'Annunzio hat mich netterweise vor der Tagung angerufen. Danke auch für das positive Interesse der Festspielleitung Bayreuth. Das Italienische Kulturinstitut in München, der Richard-Wagner-Verband International und das Istituto di Cultura Italo-Tedesco in Padua, sowie die AG Internationale Geschichte des Deutschen Historikerverbandes nahmen uns ins Programm bzw. ihren Newsletter auf. Kostenlos wurden uns Fotos zur Verfügung gestellt von der Fondazione Vittoriale degli Italiani, der Fondazione Giorgio Cini, dem Kunsthistorischen Institut in Florenz, der Fondazione Simonetta Puccini und dem Hotel des

Palmes – herzlichen Dank. Viele weitere Gespräche wurden im Vorfeld geführt, die letztlich nicht in die Tagung einfließen, aber zeigen, dass hier ein komplexes Thema angeschnitten wurde; die Tagung und der daraus hervorgegangene Band¹² werden sich hoffentlich als Impuls für weitere Forschungen erweisen können.

Anmerkungen

- 1 In Deutschland war Wagner auf zahlreichen Titelseiten von Zeitungen und Zeitschriften, und neben den Feierlichkeiten gab es eine Flut von Veröffentlichungen, D'Annunzio blieb eine Randnotiz. In Italien erreichte D'Annunzio im Jahr 2013 den ersten Platz im Google-Ranking zur Personensuche, während zu Wagner nur eine einzige Monographie erschienen ist (jene von Renzo Cresti).
Zur Schreibweise des Namens: D'Annunzio / d'Annunzio – beide Schreibweisen sind üblich. In den Beiträgen diesen Bandes wurde auf „D'Annunzio“ vereinheitlicht, in den zitierten Quellen blieb die Schreibweise im Original.
- 2 Vgl. Renzo de Felice, Pietro Gibellini (Hgg.), *D'Annunzio politico*, Atti del Convegno, Il Vittoriale, 9–10 ott. 1985, Mailand, Garzanti 1987 (*Quaderni Dannunziani*, Nuova serie; 1/2); Vito Salierno, *La censura occulta e palese nei confronti di D'Annunzio*, Lanciano, Rocco Carabba 2011; Antonella Ercolani, *La fondazione del fascio di combattimento a Fiume tra Mussolini e D'Annunzio*, Rom, Bonacci 1996; Bettina Vogel-Walter, *D'Annunzio – Abenteurer und charismatischer Führer*, Frankfurt, Peter Lang 2004; Saul Friedländer, Jörn Rüsen (Hgg.), *Wagner im Dritten Reich*, München, Beck 2000; Hans Rudolf Vaget, *Wehvolles Erbe: Richard Wagner in Deutschland. Hitler, Knapertsbusch, Mann*, Frankfurt, S. Fischer 2017.
- 3 Anke Finger, „Gesamtkunstwerk atmosphärisch: Vom Zerstäuben der Pixel in der Intermedialität“, in: Christiane Heibach (Hrsg.), *Atmosphären. Dimensionen eines diffusen Phänomens*, München, Wilhelm Fink 2012, S. 305–325.
- 4 Peter Sloterdijk, *Sphären III: Schäume*, Frankfurt, Suhrkamp 2004: S. 26 „Das heitere Denkbild Schaum dient uns dazu, den vormetaphysischen Pluralismus der Welterfindungen nachmetaphysisch wiederzugewinnen [...] Die Kugel ist implodiert, nun gut – die Schäume leben.“ Corbusier formulierte, das Innere bestimme die Form des Außen, und die Seifenblasen Sloterdijks, diese „bösen Luftperlen“, gären, beben, platzen, durchdringen als leichtes Element die Materie und verflüssigen sie.
- 5 Fritz Hohenlohe-Waldenburg besaß in Venedig ein Haus am Canal Grande, die *Casetta Rossa*. Seine Frau Zina war die Schwester von Marie von Thurn und Taxis. Diese unterhielt in ihrem Schloss Duino den berühmten Künstlertreff, in dem nicht nur Rilke, sondern auch D'Annunzio mit der Duse zu Gast waren. Fritz war ein enger Freund D'Annunzios und vertraute ihm im Ersten Weltkrieg sein Haus in Venedig an, um dessen staatliche Konfiszierung 1915 zu vermeiden.
- 6 Gabriele D'Annunzio, *Das Feuer*, München, Matthes & Seitz 1988, S. 142 und 226 ff. (Erstausgabe: Gabriele D'Annunzio, *Il Fuoco*, Mailand, Fratelli Treves 1900). Das Feuermotiv sollte aus der „toten Reliquienkammer“ Venedig neues Leben schmieden. Zentrale Handlung ist die Beziehung Stelios zur älteren Foscarina, in der unschwer Eleonora Duse zu erkennen ist. Die komplexe Auseinandersetzung mit dem Werk Wagners wurde davon überlagert. – Im Palazzo Vendramin-Calergi befindet sich in den ehemaligen Räumen Wagners seit 1995 ein Wagner-Museum. Der Text der Gedenktafel für Wagner an der Mauer des Palastes stammt von D'Annunzio.
- 7 Renzo Cresti, *Richard Wagner. La poetica del puro umano*, Lucca, Libreria Musicale Italiana 2013, 2. Aufl. 2016.
- 8 Richard Wagner, *Das Braune Buch*, hrsg. von Joachim Bergfeld, Zürich, Piper 1975, S. 86.

- 9 Emil Ludwig, *Wagner oder die Entzauberten*, Charlottenburg, Felix Lehmann Verlag 1919 (4. Aufl.), S. 195.
- 10 Houston Stewart Chamberlain, *Richard Wagner*, München, Bruckmann 1919 (6. Aufl.), S. 138 ff. Noch Chamberlain verortet das Genie international und stellt Wagner neben Leonardo da Vinci. – Wie sehr sich die Umformung Wagners zur völkischen Ideologie auf Chamberlain fokussiert, zeigt die Oper *Wahnfried*, Uraufführung Staatstheater Karlsruhe, 28.1.2017, Musik Avner Dormann, Libretto Lutz Hübner, Sarah Nemitz, vgl. Badisches Staatstheater Karlsruhe 2016/17, Programmheft Nr. 360.
- 11 Giordano Bruno Guerri, *Il Vittoriale degli Italiani. Führer zur Besichtigung*, Mailand, Silvana Ed. 2016.
- 12 Verantwortlich für den Inhalt der einzelnen Beiträge sind die jeweiligen Autorinnen und Autoren.