

studi  
**germanici**



14  
**2018**

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci, Sabine Schild Vitale

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000  
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici  
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

## Indice

### Saggi

#### Cultura

- 9 Gabriele Guerra**  
Für eine Republik der Heiligen. Theologisch-politische  
Perspektiven auf Hugo Balls *Byzantinisches Christentum*  
und den deutschen Katholizismus der Zeit
- 25 Marco Tedeschini**  
Tra Monaco e Gottinga. Un capitolo di storia della fenomenologia
- 45 Ester Saletta**  
*Alltagsbilder* aus dem Warschauer Ghetto. Marcel Reich-Ranicki  
'im Gespräch' mit seiner Frau Teofila

#### Letteratura

- 73 Bruno Berni**  
Niels Klim e l'evoluzione della tolleranza
- 87 Paola Paumgardhen**  
Stefan Zweig e Sigmund Freud: sul *Sovvertimento dei sensi* nella  
*Wiener Moderne*
- 127 Rosalba Maletta**  
... *AUCH KEINERLEI*. Inerti freudiani in un testo celiano
- 151 Francesco Fiorentino**  
Per una genealogia dello spettatore moderno

#### Linguistica

- 177 Marina Brambilla – Valentina Crestani**  
«Bildlinguistik»: prospettive nella ricerca linguistica
- 199 Barbara Delli Castelli**  
Der literarische Übersetzer zwischen unausweichlichen Lügen  
und der Wahrheit des Anderen
- 221 Daniela Puato**  
Die Aktienempfehlung als Handlungsanweisung für den  
Anleger: eine pragmatische Perspektive auf Börsenmagazine

**Ricerche****Contributi**

- 269 Ulrike Böhmel Fichera**  
«Zu dem, was man *angeborenes Unglück* nennen kann, gehört es, im *Norden geboren* zu sein». Friederike Brun und Fanny Lewald in Süditalien
- 287 Christiane Baumann**  
«Mein leuchtendes Haus!» Richard Voß' Italien: Frascati und die Villa Falconieri
- 311 Elisa D'annibale**  
Il Petrarca Haus dalla Repubblica di Weimar al Terzo Reich: genesi e sviluppo di un istituto culturale italiano sulle rive del Reno

**Relazioni**

- 343 Massimo Ciaravolo**  
Per una storia delle letterature scandinave
- 353 Catia De Marco**  
La letteratura svedese in Italia nell'Ottocento: una ricognizione preliminare
- 367 Isabella Ferron**  
Plurilinguismo e letteratura. Analisi della letteratura plurilingue contemporanea in lingua tedesca
- 373 Stefano Franchini**  
I limiti del discorso. Come il diritto rende blasfema la letteratura: riflessioni preliminari
- 391 Marco Tedeschini**  
La controversia idealismo-realismo in fenomenologia: un caso di studio per *Konstellationsforschung?*
- 403 Roberto Ventresca**  
Una germanizzazione imperfetta. Culture economiche e conflitti politici nell'Europa della Grande Recessione (2010-2015). Appunti per una ricerca
- 417 Osservatorio critico della germanistica**  
a cura di Fabrizio Cambi
- 517 Abstracts**
- 525 Hanno collaborato**

# «Mein leuchtendes Haus!» Richard Voß' Italien: Frascati und die Villa Falconieri

Christiane Baumann

## 1. VILLA FALCONIERI – DIE LIEBE EINES LEBENS

«Die stärkste Leidenschaft meines Lebens’ – so habe ich meine Liebe zur Villa Falconieri, dem ‘leuchtenden Hause’, einmal genannt. Das mag poetisches Pathos sein. Meines Lebens r e i n s t e Leidenschaft ist sie gewiss»<sup>1</sup>. Als der Schriftsteller Richard Voß dies schrieb, gehörte er zu den meistgelesenen deutschsprachigen Autoren. Er war ungeheuer produktiv, hinterließ fünfundvierzig Romane, mehr als einhundert Novellen, Erzählungen und Skizzen, Reisebücher, Essays, Autobiographisches, Gedichte und mehr als dreißig Dramen<sup>2</sup>. Voß verkehrte an Fürstenhöfen und in den ersten Salons von Berlin, Wien und Rom. Seine Stücke wurden nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern auch in Chicago und New York, in St. Petersburg und Moskau aufgeführt. Kaum ein deutsches Journal ließ es sich 1918, als er starb, nehmen, den «Vielgelesenen, Beliebten»<sup>3</sup> zu würdigen. Nicht zuletzt verdankte er seinen Italienbildern seine große Popularität. Mit seiner kaum überschaubaren Zahl an italienischen Skizzen, Novellen und Romanen kann Voß in der Italienrezeption deutscher Schriftsteller als Ausnahmeerscheinung gelten. Zudem war er ein Italienkenner par excellence und kultureller Netzwerker, der es verstand, im Leben wie in der Kunst eine Brücke zwischen Deutschland und Italien zu schlagen. Bereits als Jugendlicher, 1867 nach Fertigstellung der Brennerbahn, brach Voß zu seiner ersten Italienreise auf. Er besuchte Genua und

---

<sup>1</sup> Richard Voß, *Allerlei Erlebtes*, Adolf Bonz & Comp., Stuttgart <sup>2</sup>1902, S. 104.

<sup>2</sup> Vgl. das Werkverzeichnis bei Christiane Baumann, *Richard Voß (1850-1918). Revoluzzer, Männerfreund, Bestsellerautor*, mentis, Münster 2017, S. 293-303. Neben dieser wissenschaftlich fundierten Biografie ist zu Leben und Schaffen der populärwissenschaftlich orientierte, vielfach fehlerhafte Band von Manfred Feulner, *Richard Voß in Berchtesgaden*, Melcher, Berchtesgaden 1998 zu nennen.

<sup>3</sup> N.N., *Richard Voß †*, in «Berliner Tageblatt», 11. Juni 1918, S. 3.



Venedig und entdeckte seine «leidenschaftliche Liebe»<sup>4</sup> zu diesem Land, das ihn nicht mehr losließ. Einhundert Jahre nach Voß' Tod sind dessen Berühmtheit und vielseitige Italienrezeption in Vergessenheit geraten. In Standardwerken und Studien zum Italienbild deutscher Schriftsteller, die auch weniger populäre Autoren wie Paul Heyse, Fanny Lewald, Wilhelm Waiblinger, Wilhelm Müller oder Heinrich Laube einbeziehen, fehlt sein Name<sup>5</sup>. In Lexika wird ihm eine «epigonale Italienbegeisterung»<sup>6</sup> unterstellt, was in dieser Pauschalität nicht zutrifft, sich jedoch mit seiner grundsätzlichen Einordnung in literaturgeschichtlichen Standardwerken deckt<sup>7</sup>, die Brüche und Zäsuren in seinem Schaffen negieren. So galt Voß mit seinem bahnbrechenden naturalistischen Frühwerk wie den *Scherben. Gesammelt vom müden Manne* (1878) Zeitgenossen in Deutschland als «einer der Modernsten»<sup>8</sup>. Aufgrund seiner realistischen Italienbilder wie *La perduta gente* (1888) und Künstlernovellen wie *Maria Botti* (1883) schrieb man ihm zu, der deutschen Literatur die «echte, wirklich italienische Novelle»<sup>9</sup> geschenkt zu haben. Parallel zum Naturalismus in Deutschland entfaltete Voß in den 1880er Jahren, so in seinem Skizzenband *Erlebtes und Geschautes* (1888), sein naturalistisches Italienbild. Das blieb in der Forschung unbeachtet, wie auch die Tatsache, dass in Voß' späten Unterhaltungsromanen, zu denen der Publikumserfolg *Villa Falconieri* (1896) zählt, das triviale Muster zum Strategem wurde, mit dem er auf das gesellschaftliche Tabu der Homosexualität reagierte. So kann in diesem stark autobiographisch intendierten Italien-Roman Voß' Agieren mit «'Maske' und 'Signal'»<sup>10</sup>, um den Identitätskonflikt zu camouflieren, beispielhaft

<sup>4</sup> Richard Voß, *Aus einem phantastischen Leben. Erinnerungen*, J. Engelhorn's Nachfolger, Stuttgart 1922, S. 33.

<sup>5</sup> Vgl. u.a. Italo Michele Battafarano, *Italienische Reise – Reisen nach Italien*, Reverdito, Gardolo di Trento 1988; Wilhelm Emrich, *Das Bild Italiens in der deutschen Dichtung*, in *Studien zur deutsch-italienischen Geistesgeschichte*, Böhlau, Köln-Graz 1959, S. 21-45; Gunter Grimm u.a., «Ein Gefühl von freierem Leben». *Deutsche Dichter in Italien*, Metzler, Stuttgart 1990; Stefan Oswald, *Italienbilder. Beiträge zur Wandlung der deutschen Italienauffassung 1770-1840*, Winter, Heidelberg 1985.

<sup>6</sup> Walther Killy, *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*, Bd. 12, Bertelsmann, München 1992, S. 66.

<sup>7</sup> Peter Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*, C.H. Beck, München 1998, S. 370 ff.

<sup>8</sup> Leo Berg, *Neue Essays*, Schulztesche Hofbuchhandlung, Oldenburg-Leipzig 1901, S. 373.

<sup>9</sup> Karl Goldmann, *Richard Voß. Ein litterarisches Charakterbild*, Eckstein, Berlin 1890, S. 49.

<sup>10</sup> Marita Keilson-Lauritz, *Maske und Signal. Textstrategien der Homoerotik*, in *Homosexualitäten – literarisch. Literaturwissenschaftliche Beiträge zum Internationalen Kongress 'Homosexuality, which Homosexuality?'*, Amsterdam 1987, hrsg. v. Maria Kalveram – Wolfgang Popp, Die Blaue Eule, Essen 1991, S. 63-75, hier S. 64.



nachgezeichnet werden. Seine facettenreiche Italienrezeption, in der sich gesellschaftliche und literarische Prozesse exemplarisch spiegeln, ist bislang ein Desiderat der Forschung. Die folgende Studie versteht sich insofern als Beitrag zur Erkundung der vielfach unterschätzten deutschen Italien-Dichtung Ende des 19. Jahrhunderts<sup>11</sup>. Im Mittelpunkt steht die Villa Falconieri, das «Lokal»<sup>12</sup>, um das sich Voß' Leben drehte und dem er nicht nur in seinem gleichnamigen Roman ein Denkmal setzte, sondern das in unzähligen seiner Texte eine Rolle spielt. Als literarischer Gegenstand maskiert die Villa Falconieri den politischen und sexuellen Identitätskonflikt des Autors und steht exemplarisch für seine späte Italienrezeption. Sie erlangte durch Voß Ende des 19. Jahrhunderts als Ort des geistig-kulturellen Lebens eine außergewöhnliche Berühmtheit. Jahrzehntlang pilgerten Künstler während ihrer Italianaufenthalte zu Voß in dessen Falconieri. Sie wurde zu einem Treffpunkt Romreisender und zu einem Künstlermagnet. Diesen Aspekten soll im Folgenden nachgegangen werden. Ausgehend von bislang unbekanntem biographischen Kontexten des Deutsch-Römers Voß, die insbesondere den Italienbezug herstellen, werden die identitätsstiftende Bedeutung der Villa Falconieri und die Strategie des Maskierens am Beispiel des gleichnamigen Romans erhellt, um schließlich die Falconieri als historisch kulturträchtigen Ort, an dem Voß die Symbiose von Leben und Kunst gelang, sichtbar zu machen.

## 2. DER WAHRHEITS- UND SCHÖNHEITSSUCHER

Richard Voß entstammte einem wohl situierten protestantisch-konservativen Elternhaus in Pommern. Er wurde am 2. September 1850, nicht 1851 wie in Lexika<sup>13</sup> festgeschrieben, auf dem Rittergut Neugrape geboren. Vermutlich änderte er sein Geburtsjahr im Kontext des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71, an dem er als Freiwilliger bei den Johannitern teilnahm<sup>14</sup>. Dieser Krieg wurde in seinem Leben zu einer Zäsur. Als Patriot war er auf die Schlachtfelder gezogen, als Pazifist kehrte er heim. Es war die Geburtsstunde des Schriftstellers Richard Voß. Noch im Juni 1871 erschien sein literarischer Erstling, ein Antikriegsbuch, mit dem Titel *Nachtgedanken auf dem Schlachtfelde von*

<sup>11</sup> Vgl. Christina Ujma, *Fanny Lewalds urbanes Arkadien*, Aisthesis, Bielefeld 2007, S. 19 f.

<sup>12</sup> Richard Voß, *Wenn Götter lieben. Erzählung aus der Zeit des Tiberius*, Weber, Leipzig 41907, S. IX.

<sup>13</sup> Vgl. u.a. *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch*, begründet v. Wilhelm Kosch, Bd. 26, Saur, Zürich-München 32006, S. 434. Die Angaben sind vielfach fehlerhaft.

<sup>14</sup> Vgl. zum Geburtsjahr Christiane Baumann, *Richard Voß*, a.a.O., S. 26 ff.



*Sedan*. Traumatisiert durch den Krieg, versuchte Voß, die grauenvollen Erlebnisse schreibend zu bewältigen. Der Zweifel an der Welt, an Gott, war geweckt. Nun wollte er sich ein «geistiges Besitztum»<sup>15</sup> erwerben. An den Universitäten in Jena und München studierte er einige Semester Philosophie und Philologie und kam mit den Lehren Darwins und Haeckels in Berührung. In Jena besuchte Voß Ernst Haeckels Vorlesungen zur natürlichen Schöpfungsgeschichte, deren Anerkennung zum Bruch mit seiner religiösen Weltsicht führte. Er fand zu einer materialistischen Weltanschauung. Der Pessimismus Arthur Schopenhauers bestätigte das im Krieg gewonnene Lebensgefühl. Dessen Verständnis von der menschlichen Existenz als Leiden, aus dem es nur in der Verneinung des Willens zum Leben Erlösung gibt, wurde zu einer Grundmaxime seines Denkens. Voß trat der *Freien Studentischen Vereinigung* bei, die sich für die Modernisierung des akademischen Lehrbetriebs einsetzte und die Teil jener Bestrebungen im gerade gegründeten Deutschen Kaiserreich war, die an den Aufschwung der Naturwissenschaften und an die deutsche Einheit die Idee des politischen Fortschritts und die Hoffnung einer geistig-kulturellen Erneuerung knüpften. Bereits während seiner Studienzeit träumte Voß von einer ersten Romfahrt. 1873 unternahm er eine ‚Grand Tour‘, über die er in seinem Italien-Roman *Die neue Circe* (1886) reflektierte, in dem er gegen das klischeegesättigte ideale Italienbild polemisierte und sich zu naturalistischen Milieustudien nach dem Vorbild Zolas bekannte. Als Voß mit dem Gründerkrach 1873 große Teile seines elterlichen Vermögens verlor, die an die Reichsgründung geknüpften Erwartungen politischer Reformen unerfüllt blieben, zudem der Homosexuellenparagraf 175, der ‚widernatürliche Unzucht‘ zwischen Männern unter Strafe stellte, auf das gesamte deutsche Reich ausgedehnt wurde, geriet er zunehmend mit dem Bismarck-Staat und seinen Institutionen in Konflikt. Seine sozialkritische Sicht auf die deutschen Verhältnisse schlug sich in seinem Frühwerk, darunter seine 1874 erschienenen und im Kaiserreich verbotenen *Visionen eines deutschen Patrioten*, nieder. Der patriotischen Selbstinszenierung des Reichs setzte Voß Bilder von sozialem Elend, das er als eine Folge des Krieges sah, entgegen. Voß‘ Nonkonformismus gegenüber Bismarck-Staat und Kirche ließ ihn in den 1870er Jahren zum exponierten Vertreter oppositioneller Literatur und einer jungen rebellierenden Autorengeneration im Umfeld frühnaturalistischer Bestrebungen im Deutschen Kaiserreich werden. Seine Werke konnten nur noch im Ausland, im Züricher Schabelitz-Verlag, einem Sammelplatz deutscher Oppositioneller, erscheinen. Da Voß nach dem Verbot seiner *Visionen* keine Chance sah, in einem deutschen Verlag Fuß zu fassen, hoffte er auf eine journalistische Karriere in Wien

---

<sup>15</sup> Richard Voß, *Aus einem phantastischen Leben*, a.a.O., S. 57.





bei der *Neuen Freien Presse*. In diesem Kontext hielt er sich 1875 vermutlich längere Zeit in Rom auf. Er suchte als 'Reiseschriftsteller' nach einem originären Italien-Zugang und fand diesen schließlich in naturalistischen Skizzen, Momentaufnahmen und Feuilletons über das römische Alltagsleben. Die journalistische Laufbahn scheiterte. Zeitlich parallel hatte sich seine persönliche Situation dramatisch verändert, was für seine Hinwendung nach Italien entscheidend wurde. Auslöser war die Beziehung zu seiner späteren Frau Mélanie, die unglücklich verheiratet war, sich in Voß verliebt und durch ihr Verhalten gesellschaftlich kompromittiert hatte. Er bekannte sich zu ihr und entschied sich für die Ehe. Das bedeutete allerdings das Verleugnen seiner homosexuellen Identität, wenngleich ihm die Ehe vor dem Hintergrund des Homosexuellenparagraphen auch einen gewissen Schutz bot. Viele Homosexuelle gingen pro forma eine Ehe ein. Mélanies Scheidungsprozess wurde jedoch für das Paar eine Katastrophe, da sie jener mächtigen und reichen Familie von Glenck entstammte, der die Saline Schweizerhalle Rheinfelden im Kanton Baselland gehörte. Ihr Vater Otto Freiherr von Glenck (1821-1891) machte die Angelegenheit zu einem öffentlichen Skandal, der Voß seine bürgerliche Reputation kostete. Als das Paar im November 1878 endlich heiraten konnte, war Voß wirtschaftlich ruiniert und in Deutschland ohne Aussicht auf ein Einkommen. Dort entzog zudem das im Herbst 1878 in Kraft getretene Sozialistengesetz<sup>16</sup>, das sich gegen sozialistische und kommunistische Aktivitäten, auch Druckwerke, richtete, einer oppositionellen Literatur den Boden. Somit bedeutete Voß' Hochzeitsreise nach Italien Flucht und Neuanfang, hoffte er doch, sich in Rom eine Existenz als Schriftsteller aufbauen zu können. Für diesen «Italiengang» mietete er sich erstmals mehrere Monate in Frascati in der Villa Muti ein:

palazzo Muti, großes, hohes, graues Gebäude an der Fahrstraße nach Grotta Ferrata gelegen, mit einer schönen Palme; vom Bahnhofs aus sehr auffallend zu sehen | eine köstliche Wohnung: 6 Zimmer, recht hübsch eingerichtet, mit wunderbarer Aussicht: Tivoli, Rom, Meer! Der Preis ist lächerlich gering. Dort werden wir nun hausen, diesen Winter und hoffentlich recht viele Winter [...]. Sooft wir uns nach Rom sehnen können wir dort sein<sup>17</sup>.

In Briefen schilderte Voß seine «Italien-Idylle», die insbesondere seine Liebe zur Landschaft widerspiegelt:

<sup>16</sup> Das *Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokratie* galt von 1878 bis 1890.

<sup>17</sup> Richard Voß an Paul Heyse, Bergfrieden, 20. September 1878, Bayerische Staatsbibliothek München (BSB), Heyse-Archiv VI, Richard Voss, Bl. 23.



Ich dichte, lese, träume im Freien. [...] bald sitzt man am rauschenden Brunnen [...] jetzt unter Eichen mit Blick in silbergraue Olivenwaldung hinein; dann im Lorbeerbuket, das vor uns gelichtet, die Campagna überschauen lässt soweit der Blick trägt: das Meer erglänzt, aus Rom steigt die Peter Kuppel auf; die Apenninen grüßen mit schneebedeckten Gipfeln herüber – es ist schön, groß, unfassbar<sup>18</sup>.

Der Plan, gänzlich nach Italien überzusiedeln, ließ sich nicht umsetzen, doch Rom und Frascati wurden Voß zur zweiten Heimat. Jahrzehntelang verbrachte er von nun an das Frühjahr in der Falconieri, später in der Villa Torlonia. Tatsächlich markierte der Rom-Aufenthalt 1878 auch einen Neuanfang, fand Voß doch Zugang zu bedeutenden Salons, darunter dem von Malwida von Meysenbug (1816-1903) und von Carolyne zu Sayn-Wittgenstein (1819-1887), die zu Türöffnern in die Kunstszene und Hocharistokratie wurden. Zudem hatten Voß seine *Scherben. gesammelt vom müden Manne* über Nacht berühmt gemacht. Diese sozial- und kirchenkritischen Sittenbilder und Skizzen, die sich auf Zola, Ibsen, Turgenjew und Heine beriefen, die den wissenschaftlichen und sozialkritischen Anspruch mit der Forderung nach Wahrheit und sittlicher Erneuerung verbanden und formal in ihrem feuilletonartigen Reportagestil neue Wege gingen, können als Beginn des literarischen Frühnaturalismus in Deutschland gelten. In diesen *Scherben* finden sich auch erstmals Bilder aus Italien, aus römischen Galerien und der «einsame(n) Campagna»<sup>19</sup>. Rom, das war «das Gewaltige der Geschichte, das Göttliche der Kunst, das Ewige großen und starken Menschengestes»<sup>20</sup>. Latium wurde Voß' bevorzugter literarischer Gegenstand. Angeregt durch den Historiker Ferdinand Gregorovius (1821-1891), den er in Italien kennengelernt hatte und der Zeitgenossen als der Rom-Führer galt, entstanden literarisch-feuilletonistische Skizzen und historische Landschaftsbilder aus Rom, der Campagna, den Albaner und Sabiner Bergen.

Parallel zu ersten Bühnenerfolgen Anfang der 1880er Jahre in Deutschland mit der Römertragödie *Die Patricierin* und dem Revolutionsdrama *Luigia Sanfelice*, in denen sich Voß italienischen Stoffen zuwandte, sowie lebhaften Kontakten zur naturalistischen Autorenszene in Berlin, schrieb er erste italienische Novellen, in denen der Wahrheitsucher das Credo des 'Schönheitssuchers' antizipierte. Zu nennen sind die Künstlernovellen *Die Sibylle von Tivoli*, *Maria Botti* und *San Sebas-*

<sup>18</sup> Richard Voß an Paul Heyse, Frascati, 13. März 1879, BSB, Heyse-Archiv VI, Richard Voss, Bl. 25.

<sup>19</sup> Richard Voß, *Scherben. Gesammelt vom müden Manne*, Schabelitz, Zürich 1878, S. 20.

<sup>20</sup> Richard Voß, *Scherben. Gesammelt vom müden Manne*, neue Folge, Schabelitz, Zürich 1879, S. 95.



*tian* (alle 1883), die die Frucht seiner ausgedehnten Italienaufenthalte 1878 bis 1881 waren und Voß zu einem vielgelesenen Autor machten. Überdies wurde er in Deutschland in den 1880er Jahren zu einem der meistgespielten Gegenwartsdramatiker, dessen Stück *Alexandra* das berühmte Meininger Hoftheater 1886 zusammen mit Henrik Ibsens Drama *Gespenster* zeigte. Mit *Alexandra*, in dem, wie der populäre dänische Kritiker Georg Brandes (1842-1927) bemerkte, die «Betonung des Gesellschaftsunrechts»<sup>21</sup> Ibsens Einfluss erkennen ließ, wurde Voß zum Hoffnungsträger der naturalistischen Bewegung in Deutschland. Seine naturalistische Weltsicht schlug sich zeitlich parallel in seinen Italienbildern nieder. 1881 erschien mit *Tusculum* sein erstes italienisches *Stimmungsbild*. Mit *Ischia* verfasste er eine naturalistische Skizze nach dem Erdbeben im Sommer 1883, in der er die Naturkatastrophe als Teil der natürlichen Schöpfungsgeschichte und aus wissenschaftlicher Perspektive betrachtete sowie mit photographischer Treue und sozialkritischem Anspruch die grauenvolle Szenerie dokumentierte<sup>22</sup>. Mit seinen Skizzen und Studien aus dem italienischen Alltagsleben sowie Landschaftsbildern im Band *Erlebtes und Geschautes* nahm Voß Italien als reales Land in den Blick, wobei er an der historisch-essayistischen Methode des bekannten Historikers Ferdinand Gregorovius und an Byrons Italienverständnis in *Childe Harold* anknüpfte. Mit seinen naturgetreuen Alltagsbildern wurde Voß zum Dokumentaristen der Industrialisierung und des gesellschaftlichen Umbruchs in Italien, das sich in den 1880er Jahren zu einer imperialistischen Großmacht entwickelte. Soziale Romane wie *Die neuen Römer* (1885) und *Der Sohn der Volskerin* (1886) zeigten Voß als Anhänger des Risorgimentos, als glühenden Verfechter der Republik und als unerbittlichen Kritiker der katholischen Kirche, deren Unfehlbarkeitsdogma er bereits in seinem dramatischen Erstling *Unfehlbar* (1874) und in seinen Kirchenbildern *Moralische Kleinigkeiten aus dem Schooße der alleinseligmachenden Kirche* (1879) attackiert hatte. Zugleich kritisierte er, wie Gregorovius, die Zerstörung kultureller Werte im Zuge der Modernisierung Roms, das er dem schlimmsten «Würgengel», dem «Geist des Gründertums»<sup>23</sup>, ausgeliefert sah. Er wandte sich sozialen Missständen zu, der sozialen Frage, die sich ihm im landwirtschaftlich geprägten Italien als agrarische stellte. Nicht zufällig thematisierte er die Rückständigkeit im Agro Romano. Wie schon im Deutschen Kaiserreich der 1870er Jahre beschrieb er das soziale Elend,

<sup>21</sup> Georg Brandes, *Deutsche Persönlichkeiten*, Carl Reissner, Dresden 1924, S. 46.

<sup>22</sup> Richard Voß, *Ischia*, in «Westermanns illustrierte deutsche Monats-Hefte», 55 (1883-1884), S. 474-488.

<sup>23</sup> Richard Voß, *Erlebtes und Geschautes. Bilder aus Italien*, Hermann Costenoble, Jena 1888, S. 442.



das Leiden der einfachen Menschen und prangerte «die ungeheuerlichen Zustände des römischen Landes»<sup>24</sup> an. Diese sozialkritischen Texte knüpften an seine naturalistische Prosa der 1870er Jahre an und entstanden parallel zum sich formierenden Naturalismus in Deutschland. In seinen naturalistischen Italienbildern übertrug Voß seine Kritik am Bismarck-Staat auf soziale Missstände in Italien. In der kompromisslosen Beschreibung gesellschaftlicher Zustände im modernen Italien, die sich mit zeitgleichen Bemühungen von Scapigliatura-Autoren berührte, fand der Konflikt von Anspruch und Wirklichkeit des oppositionellen und einst im Deutschen Kaiserreich verbotenen Autors seinen Ausgleich. Seine Italienrezeption wurde in den 1880er Jahren zum Spiegelbild seiner verdrängten politischen Identität.

Die Ablehnung als Schillerpreisträger 1887 durch den Deutschen Kaiser, Misserfolge an Berliner Bühnen und der Bruch mit einstigen Weggefährten aus dem naturalistischen Lager stürzten Voß 1889 in eine Krise. Nicht zuletzt hatte ihn das Doppelleben als Homosexueller, das Leben mit einer Maske und die Angst vor Enthüllung und Skandal, aufgerieben. Es folgten Aufenthalte in der Privatklinik von Richard Krafft-Ebing, dem Experten für männliche Homosexualität und sein privates 'Coming-out'. Danach gelang Voß mit dem Schauspiel *Schuldig!* (1891) sein größter Bühnentriumph. Doch in der ersten Hälfte der 1890er Jahre, parallel zur Auflösung der naturalistischen Bewegung, begann sein Stern am deutschen Bühnenhimmel zu verblassen. Sein Entsagen von der Bühne ging mit der Verabschiedung seines künstlerischen Anspruchs einher. Maskierungen im Leben und in der Kunst waren die Folge und die Antwort auf die Unterdrückung als oppositioneller Literat und auf die Ausgrenzung als Homosexueller und damit auf ein gesellschaftliches Tabu sowie auf eine bürgerliche Sittlichkeit, die ihn letztlich in die Reihen der Unterhaltungsschriftsteller trieb. Mit seinem Roman *Zwei Menschen* (1911) avancierte er zum Bestsellerautor, aber es waren im Spätwerk nicht zuletzt seine Italienbilder, darunter *Du mein Italien* (1910), *Römisches Fieber* (1902) und *Samum* (1903), die sein Image als Autor prägten. Italien diente ihm einmal mehr als Refugium. Die Villa Falconieri als «von greisen Zypressen umdüsterte(s) Asyl»<sup>25</sup> wurde im Spätwerk zur Maske für seine phantastische Selbstinszenierung, hinter der er sein Doppelleben verbarg.

<sup>24</sup> Richard Voß an Fritz Mauthner, Berlin, 28. November (1885), in «Fritz Mauthner Collection 1765-1968», <[http://www.archive.org/stream/fritzmauthner\\_08\\_reel08#page/n774/mode/1up](http://www.archive.org/stream/fritzmauthner_08_reel08#page/n774/mode/1up)> (letzter Zugriff: 23. Juni 2018).

<sup>25</sup> Richard Voß, *Allerlei Erlebtes*, a.a.O., S. 104.



### 3. ITALIEN UND DIE VILLA FALCONIERI ALS CHIFFRE EINES DOPPELLEBENS

Im Februar 1880 logierte Voß erstmals in der Villa Falconieri, die er sein «leuchtendes Haus» taufte, da sie so etwas «Feiertägliches und zugleich Strahlendes»<sup>26</sup> hatte. Er betrachtete es als eine «gesegnete Stunde», als er «zum ersten Mal durch Vignolas herrliches Falkentor in den Zauberbann von Frascatis ältester, verlassenster und traumhaftester Villa»<sup>27</sup> geriet. Dort «erfüllte sich»<sup>28</sup> sein Leben. Solcherart Zuschreibungen an einen Ort deuten auf den identifikatorischen Charakter. Wenn Voß als Anhänger Arnold Böcklins (1827-1901) die Villa wie dessen gleichnamiges Gemälde als «Gefilde der Seligen»<sup>29</sup> bezeichnete, so war das kein Zufall. Er signalisierte den gesellschaftlichen Tabubruch, da dieses Bild 1878 aufgrund seiner Erotik nach Intervention der preußischen Kronprinzessin aus der Berliner Nationalgalerie entfernt worden war. Italien, das Homosexualität nicht unter Strafe stellte, stand für ein Leben außerhalb gesellschaftlicher Normen und Zwänge. Bot die Villa Falconieri zum einen die perfekte Maske für Voß' phantastische Selbstinszenierung, die er literarisch in römischen Palaststimmungen auslebte, so repräsentierte sie zum anderen als «Paradies»<sup>30</sup>, an dem «Mutter Natur die einzige Gärtnerin war und frei als große Künstlerin waltete»<sup>31</sup>, einen naturhaften Urzustand. Sie war «Behausung der Daseinsfreude des glückseligen Südens»<sup>32</sup> und der Ort, an dem der Tabubruch gelebt werden konnte. Sie symbolisierte Lebensfülle, weil sich Natur- und Kunstschönheit sowie erotische Erfüllung verbanden. Deshalb nannte sie Voß seine «größte Leidenschaft», die von ihm «nicht mehr zu trennen»<sup>33</sup> war. Die Falconieri wurde zu einem mit Schönheitssehnsucht aufgeladenen geistigen Symbol, dem eine identitätsstiftende Bedeutung eingeschrieben war, die Voß' Roman *Villa Falconieri* 'programmierte'. Das Erscheinen dieses Romans im Frühling 1896 begleitete ein Skandal. Der berühmte Meininger Theaterherzog Georg II. war anlässlich eines Falconieri-Besuches Opfer eines Briganten-Überfalls geworden, der durch alle Gazetten<sup>34</sup> ging und den

<sup>26</sup> Richard Voß, *Du mein Italien! Aus meinem römischen Leben*, Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart-Berlin 1920, S. 50.

<sup>27</sup> Richard Voß, *Allerlei Erlebtes*, a.a.O., S. 104.

<sup>28</sup> Richard Voß, *Bacchanten. Römische Erzählungen*, Hillger, Berlin-Leipzig 1907, S. 6.

<sup>29</sup> Richard Voß, *Du mein Italien!*, a.a.O., S. 50.

<sup>30</sup> Richard Voß, *Allerlei Erlebtes*, a.a.O., S. 115.

<sup>31</sup> Richard Voß, *Du mein Italien!*, a.a.O., S. 54.

<sup>32</sup> Richard Voß, *Allerlei Erlebtes*, a.a.O., S. 107.

<sup>33</sup> Richard Voß, *Du mein Italien!*, a.a.O., S. 221.

<sup>34</sup> Vgl. u.a. Th., *Vom Räubertum in Italien*, in «Neue Zürcher Zeitung», Beilage, 1. Februar 1899, S. 1 und Wilhelm Weigand, *Welt und Weg. Aus meinem Leben*, Röhrscheid, Bonn 1940, S. 321.



Komponisten Johannes Brahms (1833-1897) zu der Bemerkung veranlasste, Voß habe das Ganze wohl werbewirksam «arrangirt», weil er «eine derlei Ueberfall-Geschichte brauchte u. nicht grade Lessing copiren wollte (u. sie hinter die Scene verlegen)»<sup>35</sup>. Tatsächlich erlangte der Roman große Popularität und wurde später verfilmt. Als «Halbbiographie»<sup>36</sup> markierte er in Voß' Leben und Schaffen eine Zäsur. Entstanden in einer Lebenskrise, thematisierte er die Aufgabe des künstlerischen Anspruchs, der mit dem Abschied von der Villa Falconieri, deren Verkauf bevorstand, zusammenfiel. Erstmals nutzte Voß in einem Roman das triviale Muster, um den sexuellen Identitätskonflikt zu camouflieren, was in der zeitgenössischen Rezeption ebenso unbemerkt blieb, wie in der Forschung. Der Oberflächentext, eine Liebesgeschichte mit klassischem Dreieckskonflikt, liefert die Maske, hinter der sich der homoerotische Subtext verbirgt, in dem der Autor seinen Protest gegen die gesellschaftliche Norm artikulierte. Die Nähe von Autor und Erzähler gründet in der Roman-Konstruktion, ihrem Schweben zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Zahlreiche Hinweise deuten auf den verborgenen Subtext, der sich jedoch nur dem Leser erschließt, der um die Problematik der Homosexualität weiß und das Zusammenspiel von Maske und Signal entschlüsselt. Der Briefroman *Villa Falconieri* erzählt die Geschichte des italienischen Dichters Cola Campana, einem unschwer zu identifizierenden Doppelgänger von Richard Voß. Campana ist wie der Autor 45 Jahre alt, Anhänger Schopenhauers, wurde mit «bedenklich jugendlichen Poesien»<sup>37</sup> populär und als Bühnenautor erfolgreich. Sein Drama *Alexandra* ist bereits «veraltet»<sup>38</sup>. Im Bewusstsein, den Zenit seines künstlerischen Schaffens überschritten zu haben, zieht er sich aus Ekel vor der Welt in die Einsamkeit der Villa Falconieri zurück. Er ergibt sich dem Leiden an der Welt. Die Entfremdung des Künstlers zur Gesellschaft trägt selbstzerstörerische Züge. In der Falconieri lebt Campana mit Maria ohne Trauschein in einer «traumhaften Feiertagsexistenz»<sup>39</sup>. Die Falconieri ist als «Paradies» der Gegenentwurf zur «Wüste des Lebens»<sup>40</sup>. Campana gibt vor, Maria, die einer präraffaelitischen Madonna gleicht, zu lieben. Als er der jungen Viviane begegnet, ergreift ihn eine heftige Leidenschaft,

<sup>35</sup> Johannes Brahms im Briefwechsel mit Georg II. von Sachsen-Meiningen und Helene Freifrau von Heldburg, hrsg. v. Hertha Müller – Renate Hofmann, Hans Schneider, Tutzing 1991, S. 141.

<sup>36</sup> Hans Thiergärtner, *Der Romanschriftsteller Richard Voß und sein Italienerlebnis*, Diss., Fritz & Rappert, Ochsenfurt a.M. 1936, S. 22.

<sup>37</sup> Richard Voß, *Villa Falconieri. Die Geschichte einer Leidenschaft*, Martin Maschler, Berlin o.J. [1896], Bd. 1, S. 16.

<sup>38</sup> *Ebd.*, Bd. 2, S. 150.

<sup>39</sup> *Ebd.*, Bd. 1, S. 72.

<sup>40</sup> *Ebd.*, S. 58.



an der sein Leben mit Maria zerbricht. Bereits die Ausgangssituation einer scheinbar typischen Dreiecksbeziehung, einem Mann zwischen einer älteren und einer jüngeren Frau, liefert Hinweise auf den homoerotischen Subtext. Campana lebt mit Maria unverheiratet, ist de facto frauenlos. Sie wird als Madonna überhöht und entsexualisiert. Viviane hingegen ist von androgyner Gestalt, reitet im «Amazonengewand»<sup>41</sup>, ist «halb Sphinx, halb Sirene, bald Engel, bald Teufel»<sup>42</sup>. Sie wird dämonisiert, so wie Voß in Übereinstimmung zum zeitgenössischen Diskurs seine Homosexualität als «poetisch-dämonische Krankheit»<sup>43</sup> betrachtete. Maria und Viviane werden zum Typus und stehen für die innere Zerrissenheit des Mannes zwischen sexueller Askese, die sich mit der deutschen Lebensgefährtin verbindet, und erotischer Erfüllung, für die die verführerische Italienerin steht. Campana, im Konflikt zwischen himmlisch-reiner und irdisch-erotischer Liebe, ist eine Tannhäuser-Figur. Im Text finden sich teils wörtliche Bezugnahmen auf Richard Wagners gleichnamige Oper. So adaptiert Marias Grabschrift Wolframs Lied *O du, mein holder Abendstern*. Die im Identitätskonflikt wurzelnde Typisierung der Frauenfiguren wird im Roman zum Thema, wenn die Frauen gestalten des Dichters Campana als «Scheinbild» und als «Abstraktion, ein in den Lüften schwebendes blutloses Schemen»<sup>44</sup> kritisiert werden. In dieser Typisierung spiegelt sich modellhaft Voß' Doppelleben wider, in dem Deutschland und Italien zu Gegenwelten wurden. Stand Deutschland für Entsagen, so war Italien das Land der Sehnsucht. Italien wurde zur Chiffre seiner verdrängten sexuellen Identität. Das Modell der Liebe eines Mannes, häufig eines Mönches, zu einer dämonischen, unerreichbaren Frau ist eine typische Figurenkonstellation bei Voß, die sich bis zu seinem Bestseller *Zwei Menschen* nachweisen lässt. Doch nicht nur in der Figurenkonstellation und -typisierung auch in der Erzählkonstruktion und in Motiven des Romans *Villa Falconieri* bediente sich Voß der literarischen Camouflage. Richard und Mélanie Voß sind im Roman Briefadressanten und Spiegelungen von Campana und Maria. In Voß' Vorspann, in dem er sich als Herausgeber der Briefe zu erkennen gibt und Authentizität beansprucht, erscheint Campana als «ihm brüderlich nahestehende(r) italienische(r) Dichter»<sup>45</sup>. Das «brüderlich», das mit Michelangelos Skulptur des sterbenden Sklaven verknüpft wird, einem von Homosexuellen bevorzugten Motiv aus der bildenden Kunst, maskiert die Beziehung von Voß zu dem italienischen Dichter Silvio della Valle di Casanova

<sup>41</sup> *Ebd.*, Bd. 2, S. 64.

<sup>42</sup> *Ebd.*, S. 6.

<sup>43</sup> Kurt Martens, *Schonungslose Lebenschronik*, Bd. 2, Rikola, Wien u.a. 1924, S. 56.

<sup>44</sup> Richard Voß, *Villa Falconieri*, a.a.O., Bd. 2, S. 70-71.

<sup>45</sup> *Ebd.*, Bd. 1, S. 5.



(1861-1929), die 1892 begann und deren Ende sich 1895 abzeichnete. Im Roman beginnen die Briefe im Frühjahr 1892 und enden im Mai 1894, als erstmals in Voß' Briefwechsel mit Casanova dessen bevorstehende Eheschließung thematisiert wurde. Viviane und Campana verewigen den Moment erotischer Erfüllung mit ihren Initialen 'V' und 'C' in einem Stein der Ruinen von Tusculum. Die Initialen entsprechen denen von Voß und Casanova. Im erfüllten Augenblick verwandelt sich die Landschaft in eine «Insel der Seligen», in ein erotisches Gefilde, «als würde der Berg von märchenhaften Schaumwellen umbrandet»<sup>46</sup>. Die adaptive Verwendung des Böcklin'schen Gemälde-Namens steht auch hier für den gesellschaftlichen Tabubruch. Das Liebeserlebnis ist zugleich Movens künstlerischer Kreativität. Als sich Viviane in die Konvenienzehe und damit in die bürgerliche Norm fügt, bedeutet das Campanas Untergang. Der Identitätskonflikt ist unlösbar. In der Motivik schlägt er sich im Marmor-Motiv nieder, das Voß' Schaffen und insbesondere seine italienischen Novellen und Romane durchzieht. In *Villa Falconieri* wird Maria als «madonnenreine und marmorkalte»<sup>47</sup> Frau charakterisiert. Ihre Gefühle sind versteinert. Als Viviane sich in die Ehe fügt, erstarrt sie zur Marmorfigur. Sie erlebt sich als das «eingemauerte Weib oben auf Tusculum! [...] E i n g e m a u e r t i n [ihre, C.B.] e i g e n e N a t u r»<sup>48</sup>.

Nur das Haupt drängt sich qualvoll aus dem Mauerwerk. Grausen, Entsetzen und Todesangst haben die Augen weit aufgerissen, die Lippen geöffnet. Sie stöhnt, ächzt, wimmert, schreit. Sie strebt hinaus und ist doch eingemauert; sie will leben und muss doch sterben<sup>49</sup>.

Mit dem Motiv der Marmorbilder und -figuren knüpfte Voß an romantische Vorbilder, an Eichendorffs *Das Marmorbild* (1819) und an Prosper Merimées *Die Venus von Ille* (1837) an, in denen belebte Statuen als dämonische Verderberinnen des Menschen erscheinen. Es tauchte bereits in der italienischen Skizze *Tusculum* auf, in der ein antikes Marmorweib, eine Venus, in ein lebendiges verwandelt wird und wurde in der späten Gardasee-Novelle *Die Marmorfrau von der Villa Catulls* (1914) titelgebend.

Voß nutzte Masken und Signale, um im trivialen Muster der Liebesgeschichte *Villa Falconieri* die homoerotische Tiefenidentität zu verbergen. Es war der Schrei des Künstlers nach «Licht und Leben, nach Liebe und Glück»<sup>50</sup>. Er lehnte sich gegen Recht und Gesetz sowie gegen die gesell-

---

<sup>46</sup> *Ebd.*, Bd. 2, S. 118

<sup>47</sup> *Ebd.*, Bd. 1, S. 47.

<sup>48</sup> *Ebd.*, Bd. 2, S. 176.

<sup>49</sup> *Ebd.*, S. 119.

<sup>50</sup> *Ebd.*, S. 133.





schaftliche Konvention auf, die ihn zur Maskierung im Leben wie in der Kunst zwang: zum Leben in einer Scheinehe, zu einer Scheinkunst, die ihn in die Trivialität führte und zu einem Leben im schönen Schein, für das die Villa Falconieri beispielhaft stand. Sein Credo «in Schönheit zu sterben»<sup>51</sup> bedeutete nicht per se Ästhetizismus, sondern antizipierte die Zerstörung des Individuums in einer Welt des schönen Scheins und der Lüge. Das Thema der Lebenslüge, wie es Voß bei seinem Vorbild Henrik Ibsen gestaltet fand, spiegelte den schmerzhaft erfahrenen Identitätskonflikt wider.

Die Liebesgeschichte *Villa Falconieri* wurde um 1900 als typischer Dekaden-Roman rezipiert und in dieser Lesart 1928 von dem bekannten Regisseur Richard Oswald verfilmt. Die Dreharbeiten für die deutsch-italienische Koproduktion fanden in der Villa Falconieri statt. Trotz Starbesetzung mit der italienischen Diva Maria Jacobini und dem deutschen Schauspieler Hans Stüwe war der Stummfilm kein Erfolg und wurde im seinerzeit bedeutenden *Film-Kurier*<sup>52</sup> verrissen.

#### 4. DIE VILLA FALCONIERI – EIN ORT DES GEISTIG-KULTURELLEN AUSTAUSCHS IM 19. JAHRHUNDERT

Weiß man heute nur noch wenig über Voß' einstige Berühmtheit, so ebenso wenig über die kulturelle Bedeutung der Villa Falconieri, die sie durch ihn erlangte<sup>53</sup>. Voß' Wirken an diesem Ort als kultureller Brückenbauer ist nicht zu unterschätzen. Er stiftete Freundschaften, vermittelte Kontakte und wirkte auf Künstler verschiedener Couleur inspirierend. Voß und die Villa Falconieri waren um die Jahrhundertwende in Deutschland ein Begriff, der Leser und Touristen anzusprechen vermochte. Es erschienen Zeitschriftenbeiträge von Voß über die Villa und Reportagen über Besuche bei ihm in Frascati<sup>54</sup>. Ein deutscher Reiseführer zur römischen Campagna warb 1910 mit ihm: «Nach der Villa Aldobrandini pflegt man die besonders bei uns Deutschen populäre Villa Falconieri als die schönsten zu preisen. Hier lebten und dichteten Paul Heyse und Richard Voß»<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> *Ebd.*, S. 149.

<sup>52</sup> Vgl. *Tenöre, Touristen, Gastarbeiter. Deutsch-italienische Filmbeziehungen*, Edition Text+Kritik, München 2011, S. 15.

<sup>53</sup> Nur spärliche Hinweise zu Voß enthält der Band *Per conoscere e amare la Villa Falconieri*, Edizioni Accademia Vivarium novum, Roma 2016, S. 8, 10 und 32.

<sup>54</sup> Gustav Klitscher, *Frühling in den Albaner Bergen. Ein Besuch bei Richard Voß*, in «Vom Fels zum Meer», 20 (1901), Bd. 2, S. 246-248.

<sup>55</sup> Bruno Schrader, *Die römische Campagna*, Seemann, Leipzig 1910, S. 198.



Roms Salons waren im 19. Jahrhundert in besonderem Maße ein Ort der «kosmopolitischen Kontakte»<sup>56</sup>, an dem Künstler aus ganz Europa ihre geographisch und sprachlich begrenzte Identität überwinden und miteinander in «kulturelle Interaktionen» traten, womit im Rückgriff auf Gregory Maertz, «concrete interactions with texts, places, and [...] living personalities»<sup>57</sup> gemeint sind. Die Villa Falconieri wurde durch Voß zu einer solchen Stätte der 'kulturellen Interaktion'. Ihre Anziehungskraft entwickelte sich aus Voß' intensiven Kontakten zu bedeutenden römischen Salons der Zeit. Als er 1878 nach Rom kam, hatte sich, wie der Historiker Friedrich Noack (1858-1930) festhielt, «eine ansehnliche Gesellschaft von deutschen Schriftstellern dort versammelt, die sich meist bei der Meysenbug trafen»<sup>58</sup>. Der Salon der Schriftstellerin Malwida von Meysenbug in der Nähe des Kolosseums war einer der beliebtesten Treffpunkte der Deutschen in Rom. Dort fanden sich 1878 neben Voß unter anderem Paul Heyse, Hans Hopfen, Emmy Dincklage, Fanny Lewald, Wilhelm Jordan und Julius Stettenheim ein. Zu den Gästen zählte ebenfalls der norwegisch-dänische Bildhauer Stephan Sinding (1846-1922), mit dem Voß Freundschaft schloss. Sinding, der die Ibsen- und Bjørnson-Statuen, die in Oslo vor dem Nationaltheater stehen, schuf, gehörte zu jenen Künstlern, die in der Falconieri ein- und ausgingen. Der Durchbruch gelang ihm 1883 mit seiner Skulptur *Barbarenmutter*, deren Entstehung Voß angeblich durch einen Auftrag der Baronin Todesco initiierte. Auffallend ist die thematische Nähe zu Voß' Antikriegsbuch *Nachtgedanken auf dem Schlachtfelde von Sedan*. Die *Barbarenmutter*, die ihren gefallenen Sohn vom Schlachtfeld trägt, sorgte mit ihrem anklagenden Impetus im zeitgenössischen Kunstdiskurs für Aufsehen.

In Noacks berühmtem Archiv über Deutsche in Rom, das noch immer eine Fundgrube darstellt, befinden sich Notizen über Voß' Aufenthalte in der Villa Falconieri, aber auch über Gäste<sup>59</sup>. So dokumentierte Noack Falconieri-Besuche des Bildhauers Heinrich Gerhardt (1823-1915), der als «Patriarch»<sup>60</sup> in der deutsch-römischen Kunstszene galt. Er war Inspektor der preußischen Stipendiaten in der Villa Strohl-Fern, einer

<sup>56</sup> Vgl. Christina Ujma, *Fanny Lewalds urbanes Arkadien*, a.a.O., S. 19.

<sup>57</sup> Gregory Maertz, *Introduction*, in *Cultural Interactions in the Romantic Age. Critical Essays in Comparative Literature*, ed. by Gregory Maertz, State University of New York Press, New York 1998, S. 1-10, hier S. 3.

<sup>58</sup> Friedrich Noack, *Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters*, Bd. 1, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart u.a. 1927, S. 717.

<sup>59</sup> Vgl. Bibliotheca Hertziana Rom, in <<http://db.biblherz.it/noack/noack.xql?id=10509>> (letzter Zugriff: 23. Juni 2018). Für das Transkribieren aus dem Gabelberger System danke ich Helmut Gehmert (Dresden).

<sup>60</sup> Ludwig Pollak, *Römische Memoiren. Künstler, Kunstliebhaber und Gelehrte 1893-1943*, hrsg. v. Margarete Merkel Guldan, L'ERMA di Bretschneider, Roma 1994, S. 61.



römischen Künstlerkolonie, die in Voß' Roman *Richards Junge* (1908) eine zentrale Rolle spielt. Gerhardt war zeitweise Präsident des Deutschen Künstlervereins in Rom, in dem sich alles traf, was aus Deutschland nach Rom pilgerte. In diesen Verein wurde Voß am 4. Februar 1879 von dem Maler Richard Jahn (\*1848) eingeführt<sup>61</sup>. Die deutsche Kolonie pflegte im Palazzo Poli ein «durch geniale Feste gewürztes Klubleben»<sup>62</sup>. Voß setzte im Februar 1879 im Verein ein «höchst harmloses Festspiel» in Szene und bemerkte ironisch, er werde dann auch gleich erfahren, «was deutsche Künstler in Rom sind»<sup>63</sup>. Tatsächlich waren die Künstler im Verein in der Minderheit. Er war vor allem ein Ort der Geselligkeit. Voß, der keinen Zugang zur deutschen Kolonie fand, war im Deutschen Künstlerverein jedoch gut vernetzt.

Wichtige Beziehungen knüpfte Voß 1878 über die Liszt-Freundin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, deren römischer Salon als 'Instanz' galt. Als Franz Liszt (1811-1886), die herausragende Künstlerpersönlichkeit Roms, Ende 1879 in Tivoli in der Villa d'Este ein Konzert «zum Besten der notleidenden Bevölkerung der Sabinerberge vor einer ausgewählten römischen Zuhörerschaft»<sup>64</sup> gab, gehörte Voß bereits zu den geladenen Gästen. Beide kamen sich 1884 auf der Wartburg in Eisenach näher, wo sie sich als Gäste des Großherzogs Carl Alexander aufhielten. Liszt, der Voß schätzte, obwohl er dessen Ansichten als Freidenker nicht teilte<sup>65</sup>, empfahl ihn Kardinal Gustav Adolf zu Hohenlohe-Schillingsfürst (1823-1896). Dieser ermöglichte Voß im Sommer 1885 einen mehrwöchigen Aufenthalt in der Villa d'Este in Tivoli. In dieser Zeit schrieb er an seinem Italien-Buch *Erlebtes und Geschautes*, das in seiner Beziehung zu dem Bildhauer und Maler Max Klinger (1857-1920) eine Rolle spielte. Voß hatte den noch unbekanntenen Klinger im Herbst 1884 in Berlin kennengelernt und wollte den Band von ihm gestalten lassen<sup>66</sup>. Im März 1885, als Klinger bereits erste Skizzen fertiggestellt hatte, war «das Werk mit R. Voss uber (sic!) Campagna» allerdings «hinüber»<sup>67</sup>. Als sich Klinger jedoch 1888 in Rom niederließ, besuchte auch er mit dem befreundeten Maler Otto Greiner (1869-1916) die Falconieri.

<sup>61</sup> Casa di Goethe Rom, Archiv des Deutschen Künstlervereins, Mitgliederzugänge, Akte 36.

<sup>62</sup> Friedrich Noack, *Das deutsche Rom*, Frank & Co., Rom 1912, S. 227.

<sup>63</sup> Richard Voß an Paul Heyse, Frascati, 19. Februar 1879, BSB, Heyse-Archiv VI, Richard Voss, Bl. 24.

<sup>64</sup> Friedrich Noack, *Das Deutschtum in Rom*, a.a.O., S. 699.

<sup>65</sup> *Franz Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, Teil 4, hrsg. v. La Mara, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1902, S. 411-412.

<sup>66</sup> Vgl. *Briefe von Max Klinger aus den Jahren 1874 bis 1919*, hrsg. v. Hans Wolfgang Singer, Seemann, Leipzig 1924, S. 61.

<sup>67</sup> *Ebd.*, S. 69.



Es war Voß' «Lebenskunst»<sup>68</sup>, die die Villa Falconieri zwischen 1880 und 1897 zu einer Stätte der «kulturellen Interaktion» machte. Voß betrachtete die Falconieri als Ort der Kunst und Künstler, an dem sich die Naturschönheit der römischen Campagna mit antiker Kunst-Vergangenheit verband. Es war der Falconieri-Teich, «den Paul Heyse verherrlichte, an dem Böcklin malte, Gabriele D'Annunzio dichtete und Eleonora Duse träumte»<sup>69</sup>. Sie war für den Wagnerianer ein Gesamtkunstwerk, an dem sich Malerei, Dichtung, bildende und Schauspielkunst trafen und sie erlangte bei Romreisenden den Ruf als «Edelsitz herzlicher deutscher Gastfreundschaft»<sup>70</sup>, wie der Münchner Schriftsteller Michael Georg Conrad (1846-1927) schrieb, der sich als einer der führenden Köpfe der naturalistischen Bewegung in Deutschland einen Namen machte. Conrad hatte sich mit einer Schriftstellergruppe in der Voß'schen Villa aufgehalten, dem «Tusculum für dichterisches Träumen und Gestalten mit allen Zaubern südlicher Weltentrücktheit»<sup>71</sup>. Zur Künstlerprominenz, die in der Villa Falconieri verkehrte, zählten die Voß-Freunde Adolf Wilbrandt (1837-1911) und Ernst von Wildenbruch (1845-1909). Wilbrandt, der bekannte Burgtheater-Autor und zeitweilige Direktor der Wiener Bühne, besuchte Rom 1899. Wildenbruch, ein seinerzeit populärer Bühnenauteur, kam Anfang 1897 in die Ewige Stadt. Vermutlich waren beide jedoch schon in den 1880er Jahren in der Villa zu Gast. Auch der Wagner-Sohn Siegfried (1869-1930) wird in Voß' Memoiren als Falconieri-Besucher genannt. Zusammen mit dem Kunsthistoriker Henry Thode (1857-1920), einem Schwiegersohn Cosima Wagners, kehrte er in der Villa ein, ebenso der Komponist Engelbert Humperdinck (1854-1921). In den 1890er Jahren gehörten der früh verstorbene Schriftsteller Konrad Telmann (1854-1897) und dessen Frau, die bekannte Malerin und Autorin Hermione von Preuschen (1854-1918), zu Voß' Gästen. Beide empfanden das Ehepaar Voß als «sehr konventionell»<sup>72</sup>, ein Eindruck, den der Schriftsteller und Duzfreund Thomas Manns Kurt Martens (1870-1945) nicht teilte. Als er 1896 in «des Dichters Richard Voß' berühmter Villa Falconieri» Station machte, erlebte er das Bild einer Ehe zu Dritt, schritt doch neben Voß und dessen Frau ein «schöner italienischer Jüngling, des Dichters geliebter Freund und ständiger Begleiter»<sup>73</sup>.

---

<sup>68</sup> Michael Georg Conrad, *Erinnerungen an Richard Voß*, in «Frankfurter Zeitung», 20. Juni 1918.

<sup>69</sup> Richard Voß, *Wenn Götter lieben*, a.a.O., S. X.

<sup>70</sup> Michael Georg Conrad, *Erinnerungen an Richard Voß*, a.a.O.

<sup>71</sup> *Ebd.*

<sup>72</sup> Hermione von Preuschen, *Der Roman meines Lebens. Ein Frauenleben um die Jahrhundertwende*, Koehler, Berlin-Leipzig 1926, S. 101.

<sup>73</sup> Kurt Martens, *Schonungslose Lebenschronik*, a.a.O., S. 40.



Voß sah sich in der Rolle des Kulturmittlers, der seinen Gästen Kulturgeschichte, Landschaft und Kunst des römischen Umlandes nahezubringen suchte. So berichtete Johannes Brahms, der Ende Mai 1888 in der Villa Falconieri zu Besuch war, über einen dieser typischen Ausflüge:

In Frascati wohnt der Schriftsteller Richard Voß in der Villa Falconieri (Ihr kennt vielleicht die neueste Novelle von P. Heyse, die dort geschrieben ist und so heißt). Mit Voß zum alten griechischen Theater etc. Dann Tivoli [...] und zum Tyrrhenischen Meer, nach Porto d'Anzio und Nettuno<sup>74</sup>.

Ein ähnliches Programm plante Voß auch für den Schriftsteller Hermann Sudermann (1857-1928), den er 1884 in Berlin kennengelernt hatte. Sudermann galt Zeitgenossen Ende der 1880er Jahre als naturalistischer Autor, der mit Gerhart Hauptmann verglichen wurde, und war einer der meistgespielten deutschen Bühnenaufsteller. 1886-1887 unternahm er längere Reisen nach Italien. Vermutlich besuchte er Voß im März 1887, doch sein Aufenthalt war zu kurz, um einen der berühmten Voß-Ausflüge zu unternehmen<sup>75</sup>. Literarischen Niederschlag fand ein solcher Ausflug im Essay *Die Kunst Böcklins* des heute vor allem wegen seiner Aphorismen gerühmten Schriftstellers Peter Hille (1854-1904), dem Voß 1889 während seiner Lebenskrise in Rom begegnete. Gänzlich fremd dürften sich beide ohnehin nicht gewesen sein, da Hilles Jugendfreunde die Brüder Heinrich und Julius Hart, die im Programmatischen den deutschen Naturalismus prägten, frühe Weggefährten von Voß waren. Die gemeinsame Schnittstelle bildete in Rom vermutlich der Falconieri-Besucher Heinrich Gerhardt, den Hille im Oktober 1889 kennengelernt hatte<sup>76</sup>. Gerhardt war überdies ein Freund des Malers Böcklin, den Voß und Hille verehrten. Hille traf Böcklin vermutlich auf seinem Weg nach Italien in Zürich. Voß hatte kurz zuvor in der populären Zeitschrift *Die Gartenlaube* die Novelle *Die Toteninsel* (1888) veröffentlicht, in der die italienische Landschaft mit einem der berühmtesten Gemälde Böcklins verschmolz. In Hilles Böcklin-Essay, der während seines römischen Aufenthaltes entstand, unternimmt der Erzähler mit einem namenlosen Begleiter einen Ausflug nach Tivoli. Dieser Freund ist ein Kenner der

<sup>74</sup> Clara Schumann und Johannes Brahms. *Briefe aus den Jahren 1853-1896*, Bd. 2, 1872-1896, hrsg. v. Berthold Litzmann, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1927, S. 345.

<sup>75</sup> Richard Voß an Hermann Sudermann, Villa Falconieri, Donnerstag o.J., Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA), Cotta, Nachlass Sudermann, II 10/137.

<sup>76</sup> Vgl. Nils Rottschäfer, *Peter Hille (1854-1904). Eine Chronik zu Leben und Werk*, Aisthesis, Bielefeld 2010, S. 163.



Gegend und ein «Jünger der edlen Malerkunst»<sup>77</sup>, insbesondere Böcklins, so dass sich der Gedanke an Voß aufdrängt. Bestätigung findet diese Annahme durch die 1889 erschienene Maler-Novelle *Nubia* von Voß, die Hille offenbar kannte, worauf nicht nur stilistische Entsprechungen in seinem 1890 veröffentlichten Essay deuten, sondern die Parallelität des erzählten Vorgangs. Antizipiert in Voß' Novelle der Maler, der von Tivoli das Sabinergebirge durchwandert, im Naturerlebnis ein neues Gemälde, so entsteht bei Hille die Bilderwelt Böcklins. In Hilles Skizze überlagern sich Voß' Selbstprojektion in der Figur des Malers, Hilles adaptive Rezeption der Voß-Novelle und das Erlebnis der gemeinsamen Tivoli-Wanderung. Liest man Voß' Roman *Richards Junge (Der Schönheitssucher)*, der 1908 nach Hilles Tod erschien, so wirkt dort ein Frascati-Ausflug der literarischen Hauptfigur Richard Hille, eine wohl kaum zufällige Verknüpfung der Namen Richard Voß und Peter Hille, wie eine Reminiscenz an den Böcklin-Essay. Wurde dieser Essay erst durch die Hille-Forschung mit Voß in Verbindung gebracht<sup>78</sup>, so verdankte ein literarisches Werk von Paul Heyse, das unmittelbar von einem Besuch in der Villa Falconieri inspiriert wurde, nicht zuletzt diesem personellen Bezug seine Popularität. Der berühmte Münchner Dichturfürst und Voß-Freund Paul Heyse (1830-1914), der 1910 als erster deutscher Schriftsteller den Literaturnobelpreis erhielt, schrieb 1887 nach einigen Tagen in Frascati, die er als «märchenhaft schön»<sup>79</sup> erlebte, seine Novelle *Villa Falconieri*, die ein Publikumserfolg und 1889 ins Italienische übersetzt wurde. Durch Heyses Novelle avancierte die Falconieri zur Pilgerstätte deutscher Touristen, da man, sehr zum Ärger von Voß, diesen in der Hauptfigur kolportiert sah<sup>80</sup>.

Zu Voß' Selbstverständnis als Kulturmittler gehörte es, deutsch-italienische Kunstbeziehungen zu stiften. Unter den Berühmtheiten, die die Falconieri beehrten, befand sich der als Malerfürst gefeierte Franz von Lenbach (1836-1904), dessen Ruhm auf seiner Porträtmalerei gründete. Seine Bilder von Bismarck, von Kaiser Wilhelm I. oder sein 1885 gefertigtes Porträt von Papst Leo XIII. sorgten für Aufsehen. Auch ein Voß-Porträt fand 1895 großen Zuspruch<sup>81</sup>. 1894 bot Voß seinem Freund Silvio di

---

<sup>77</sup> Peter Hille, *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 5, hrsg. v. Friedrich und Michael Kienecker, Ludgerus, Paderborn 1986, S. 7.

<sup>78</sup> Vgl. Rüdiger Bernhardt, *Begegnung in Tivoli – Liebe, Tod und Mord. Richard Voß (1851-1918) und seine Beziehung zu Peter Hille (1854-1904)*, in «Studia Niemcoznawcze», 28 (2004), S. 447-493.

<sup>79</sup> *Theodor Storm – Paul Heyse. Briefwechsel*, Kritische Ausgabe, Bd. 3, 1882-1888, hrsg. v. Clifford Albrecht Bernd, Erich Schmidt, Berlin 1974, S. 152.

<sup>80</sup> Vgl. Richard Voß, *Aus einem phantastischen Leben*, a.a.O., S. 151-152.

<sup>81</sup> Vgl. Adolf Rosenberg, *Lenbach. Künstler-Monographien*, Velhagen & Klasing, Bielefeld-Leipzig <sup>2</sup>1899, S. 105.



Casanova an, sich bei Lenbach für den in Pallanza ansässigen Maler und Illustrator Arnaldo Ferraguti (1862-1925) zu verwenden. Auch für den mit Gabriele D'Annunzio befreundeten, noch unbekanntem römischen Maler Aristide Sartorio (1860-1932), den Voß im Spätherbst 1895 in Rom kennen- und als «einen ganz herrlichen Künstler und Menschen»<sup>82</sup> schätzen gelernt hatte, betätigte er sich als Netzwerker. Sartorio, dessen Campagna-Aquarelle er als «epische Gedichte» bewunderte, war schnell in der Falconieri «wie zu Hause»<sup>83</sup>. Im Dezember 1895 machte Voß ihn dort mit dem Weimarer Großherzog Carl Alexander bekannt. Dieser ließ sich von Sartorio nicht nur Bilder von der Villa malen, er ernannte ihn schließlich zum Professor der Weimarer Kunstschule.

Völlig im Dunkeln liegt die Beziehung des bekannten deutschen Aktfotografen Wilhelm (Guglielmo) Plüschow (1852-1930) zu Voß und zur Villa Falconieri. Von Plüschow (1852-1930), der in Rom ein Atelier hatte, sind zahlreiche Falconieri-Fotos aus den 1890er Jahren überliefert. Zu ihnen gehören auch die Fotos in dem erwähnten Campagna-Reiseführer, der explizit auf Voß verweist. Es liegt nahe, dass Voß, der im Juli 1895 von der Villa «eine Menge Fotografien»<sup>84</sup> anfertigen ließ, den namhaften römischen Fotografen Plüschow beauftragte<sup>85</sup>. Seine Falconieri-Fotos zeigen knabenhafte italienische Jünglinge im Stile antiker Statuen drapiert am Zypressenteich und im Park. Voß begeisterte sich für antike Statuen, vor allem für den Apoll von Belvedere und Antinous-Büsten. Er sandte dem Großherzog Carl Alexander und Paul Heyse Fotos italienischer Jünglinge. Plüschows ‚en plain air‘ nachgestellte antike Skulpturen maskierten die männliche Körperlichkeit in griechischer Kunstschönheit und trugen dazu bei, «private – und darunter homosexuelle – erotische Phantasien salonfähig und damit öffentlich diskutabel zu machen»<sup>86</sup>. Die Aktporträts dienten jedoch auch an Kunstakademien zu Studienzwecken und waren bei Archäologen als Anschauungsmaterial zur Rekonstruktion antiken Lebens beliebt<sup>87</sup>. Plüschow geriet 1902 aufgrund seiner Akt-

<sup>82</sup> Richard Voß an Sophie Browne, Villa Falconieri bei Frascati, 6. Dezember [1895], DLA, A: Casanova, 79.300/46.

<sup>83</sup> Richard Voß, *Aus einem phantastischen Leben*, a.a.O., S. 220.

<sup>84</sup> Richard Voß an Carl Hecker, Bergfrieden, 7. Juli 1895, DLA, A: Hecker, 8680.

<sup>85</sup> Vgl. Ulrich Pohlmann, *Guglielmo Plüschow (1852-1930). Ein Photograph aus Mecklenburg in Italien*, NWM, Grevesmühlen 1995. Pohlmann datiert die Falconieri-Fotos um 1900, was unwahrscheinlich ist, da die Villa zu der Zeit im Besitz der Mönche von Tre Fontane war. Ähnliche Falconieri-Fotos Plüschows werden meist um 1890 angesiedelt.

<sup>86</sup> Lambert Schneider, *Der Körper als Kunst – 'Griechische' Körperinszenierungen von Winckelmann bis zum 20. Jahrhundert*, in *Antike als Inszenierung*, hrsg. v. Gerhard Lohse – Martin Schierbaum, De Gruyter, Berlin-New York 2009, S. 71-128, hier S. 97.

<sup>87</sup> Ulrich Pohlmann, *Guglielmo Plüschow*, a.a.O., S. 10.



aufnahmen im Zuge des Homosexuellen-Skandals um den deutschen Großindustriellen Alfred Krupp ins Visier der Ermittler, wurde wegen «gewöhnlicher Kuppelei und Verführung Minderjähriger» verurteilt und seine «kompromittierende Korrespondenz»<sup>88</sup> beschlagnahmt. Das könnte erklären, warum in Voß' Nachlassteilen keines dieser Fotos überliefert ist, tilgte er doch aufgrund der strafrechtlichen Verfolgung Homosexueller in Deutschland sorgfältig Personen und Hinweise, die ihn mit dieser Szene in Verbindung bringen konnten.

Richard Voß und die Villa Falconieri wurden Ende des 19. Jahrhunderts zum Anlaufpunkt für Dichter, Musiker und Komponisten, Maler und bildende Künstler, Schauspieler und Fotografen. Frascati und die Villa Falconieri als Ort der Begegnung und des geistig-kulturellen Austauschs erlangten über die Grenzen Italiens hinaus Bedeutung. Mit dem Verkauf der Villa durch die Prinzessin Lancelotti an das Trappistenkloster Tre Fontane verlor Voß nicht nur sein Refugium, er bedeutete das Ende der Villa als Künstler-Magnet. Die Verwandlung dieses Ortes sinnlichen Genusses in ein asketisches Trappistenkloster spiegelt die Skizze *Das Ende der Villa Falconieri* wider<sup>89</sup>. Als Voß im Frühjahr 1897 sein Domizil endgültig verließ, hatte er «keine Heimat mehr auf der Welt»<sup>90</sup>. Die Villa als Haus der Kunst und Begegnungen setzte er noch einmal in den Versen *Abschied von der Villa Falconieri*<sup>91</sup> in Szene. Doch auch nach seinem Umzug in die Villa Torlonia riss der Strom der nach Frascati pilgernden Künstler nicht ab. Im April 1899 besuchte ihn die Schriftstellerin Marie von Ebner-Eschenbach<sup>92</sup>. Der mit Hugo von Hofmannsthal befreundete Rudolf Alexander Schröder (1878-1962) dankte für gastliche Aufnahme mit einer Widmung an Voß in seiner 1912 im Insel-Verlag erschienenen Gedichtsammlung *Elysium*. 1901 schrieb der Autor Gustav Klitscher (1868-1910) über seinen Voß-Besuch und noch 1923 begann eine Brief-Auswahl mit dem Hinweis auf Voß' «berühmtesten Roman»<sup>93</sup> *Villa Falconieri*.

Mit der Ernennung zum Ehrenbürger Frascatis ehrte die Stadt im Mai 1902 Voß' Wirken. Anlässlich dieser Auszeichnung wurde im Rathaus ein 'Voß-Saal' eingeweiht. Der bekannte Bildhauer und Deutsch-Römer

<sup>88</sup> Xavier Mayne zit. n. *ebd.*, S. 9.

<sup>89</sup> Richard Voß, *Du mein Italien!*, a.a.O., S. 199 ff.

<sup>90</sup> Richard Voß an Freifrau von Heldburg, Mendelpass, 20. Juli 1896, Landesarchiv Thüringen – Staatsarchiv Meiningen, Nachlass Freifrau von Heldburg, Hausarchiv, Nr. 104/1.

<sup>91</sup> Richard Voß, *Du mein Italien!*, a.a.O., S. 211.

<sup>92</sup> Marie von Ebner-Eschenbach, *Letzte Worte*, hrsg. v. Helene Bucher, Rikola, Wien u.a. 1923, S. 139.

<sup>93</sup> *Freundesbriefe an Richard Voß*, hrsg. v. Paul Weiglin, in «Velhagen & Klasings Monatshefte», 38 (1923/1924), S. 89-94 und 186-191, hier S. 89.





Joseph von Kopf (1827-1903) fertigte ein Bronze-Relief mit einem Zitat aus dem Roman *Villa Falconieri*. Auf einer Marmortafel verewigte der Voß-Intimus, Arzt und Afrika-Forscher Richard Kandt (1867-1918) Verse an den Freund. Bronze-Relief und Marmortafel fanden im Park der Villa ihren Platz.

Als die Villa Falconieri 1905 erneut zum Verkauf stand, wandte sich Voß mit einem *Ruf an Deutschland* an Kaiser Wilhelm II. mit der Bitte, sie zu erwerben und zu einer deutschen «Künstlerkolonie»<sup>94</sup> umzugestalten. Die Idee einer preußischen Kunstakademie hatte wohl 1907 auch der neue Eigentümer Baron Ernst von Mendelssohn-Bartholdy im Blick, als er die Villa dem deutschen Kaiser überantwortete. Voß hoffte auf eine Wiederbelebung der Falconieri als «Heimstätte der Kunst»<sup>95</sup>. Doch die Umsetzung der Idee erwies sich als schwierig. Max Klinger, einer der Initiatoren der als Privat-Verein geführten Künstler-Villa Romana in Florenz, sollte Recht behalten, sah er doch unter staatlicher Regie den «Gesamtcharakter»<sup>96</sup> eines solches Unterfangens nicht gewahrt. Tatsächlich traf das Vorhaben auf Widerstände, so dass Voß 1910 einen Beitrag gegen die «Widersacher des Villa-Falconieri-Projektes»<sup>97</sup> veröffentlichte. Er skizzierte die Geschichte der Villa, beschrieb Architektur und Lage vor den Toren Roms, die sie prädestinierten, als «'Heim' für den deutschen Gelehrten, den Historiker und Archäologen [...] Maler und Plastiker»<sup>98</sup> zu fungieren. Er wies auf die Florentiner Villa Romana, berief sich auf Goethe und die Bedeutung Italiens für die deutsche Kunst. Die Falconieri wurde schließlich als «Erholungsheim für deutsche Künstler und Gelehrte» dem Preußischen Historischen Institut in Rom<sup>99</sup> unterstellt. Doch nur wenige Gäste kamen, so der Kunsthistoriker Ludwig Justi (1876-1957) oder der Maler Arthur Kampf (1864-1950)<sup>100</sup>. Voß' Plädoyer für die Villa Falconieri als Künstlerheim knüpfte nicht zufällig bei Goethe an. Hatte er 1885 gegenüber dem Großherzog Carl Alexander beklagt, dass Goethe Frascati und die römische Landschaft nicht in ihrem historischen und sozialen Bezug wahrnahm und sich zu Byron und Gregorovius als Vorbildern bekannt, so bot er sich nun zur Aufwertung der eigenen Dichterpersönlichkeit wie auch des Ortes an: «Der Frem-

<sup>94</sup> Richard Voß, *Du mein Italien!*, a.a.O., S. 224.

<sup>95</sup> Richard Voß, *Wenn Götter lieben*, a.a.O., S. XIV.

<sup>96</sup> Vgl. *Briefe von Max Klinger aus den Jahren 1874 bis 1919*, a.a.O., S. 175.

<sup>97</sup> Richard Voß, *Villa Falconieri bei Frascati*, in «Arena», 3, 13 (1910/1911), S. 1698-1703, hier S. 1702.

<sup>98</sup> *Ebd.*, S. 1700.

<sup>99</sup> Das Institut war der Vorläufer des heutigen Deutschen Historischen Instituts in Rom.

<sup>100</sup> Vgl. Ludwig Pollak, *Römische Memoiren*, a.a.O., S. 58.



de, der mit der Bahn in Frascati ankommt und von der Piazza Romana aus dem stattlichen Dom sich zuwendet, gelangt durch die Via 'Volfango Goethe' auf einen kleinen Platz mit schönem Brunnen aus goldbraunem Travertin und, diesen überschreitend, in die Via 'Villa Falconieri'»<sup>101</sup>. Ganz in der Nähe hatte Goethe einst gewohnt. Seit 1900 bemühte sich Voß um eine Gedenktafel für jenes Haus, warb am Weimarer Hof für finanzielle Unterstützung. Am 11. Mai 1913 wurde die Gedenktafel als Zeichen «des freundschaftlichen Verhältnisses zwischen Deutschland und Italien»<sup>102</sup> schließlich enthüllt. Kurz vor dem Ersten Weltkrieg gelang Voß noch einmal der kulturelle Brückenschlag von Deutschland nach Italien, von Weimar nach Frascati.

Nach dem Eintritt Italiens in den Krieg an der Seite der Entente wurde die Villa Falconieri vom italienischen Staat konfisziert. Voß, «durch Italiens Verrat ins Herz getroffen»<sup>103</sup>, nahm mit seinem Roman *Brutus, auch Du!* (1916) von seiner zweiten Heimat Abschied. Im Rückgriff auf Dantes *Göttliche Komödie*, auf die er sich bereits in der krisenhaften Auseinandersetzung mit dem Deutsch-Französischen Krieg bezogen hatte, sprach er der «Sklavin Italia» das Urteil. Der Roman zeugt von der inneren Zerrissenheit des Deutsch-Römers, der zwischen Mignon-Sehnsucht und deutscher Selbstüberhebung schwankt und mit einstigen Freunden, vor allem Gabriele D'Annunzio, abrechnet. In der Figur des deutschen Bildhauers Heinrich Weber und dessen Marmorgruppe *Germania huldigt Italien* wurde das südliche Land noch einmal als Ort der Kunst, der Sehnsucht und erotischen Erfüllung erinnert. Die Zertrümmerung der Marmorfigur, des Kunstwerks, und das Entsagen fallen zusammen.

Richard Voß erlebte das Kriegsende nicht mehr. Er starb am 10. Juni 1918 in seinem Haus bei Berchtesgaden. In seinen Memoiren, die er kurz vor seinem Tod beendete, galten seine letzten Worte der Falconieri. In den Versen an seine Frau zitierte er die Grabinschrift Marias aus dem Roman *Villa Falconieri*, die noch einmal den Konflikt zwischen himmlisch-reiner und irdisch-erotischer Liebe aus Richard Wagners Oper *Tannhäuser* auf- und den Tod des Dichters vorwegnahm. War der Deutsch-Französische Krieg die Geburtsstunde des Schriftstellers Richard Voß, so stand am Ende seines Lebens der Erste Weltkrieg, den er als grauenvolles «Völkermorden»<sup>104</sup> erlebte und der in der deutschen Italophilie eine Zäsur mar-

<sup>101</sup> Richard Voß, *Villa Falconieri bei Frascati*, a.a.O., S. 1699.

<sup>102</sup> Richard Voß (Handschrift von Mélanie Voß) an den Oberhofmarschall in Weimar, Grand Hotel Frascati, 6. Mai 1913, Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Hofmarschallamt, Nr. 2739a.

<sup>103</sup> Richard Voß an den Scherl-Verlag, München, 16. Dezember [1915], DLA, A: Scherl-Verlag, 81.107/37.

<sup>104</sup> Richard Voß, *Aus einem phantastischen Leben*, a.a.O., S. 410.



kierte, die auch die Erinnerungskultur hinsichtlich der Villa Falconieri prägte. Ihr Ruf als Stätte der kulturellen Begegnung, den sie insbesondere durch Voß erlangt hatte, verblasste. Im Zweiten Weltkrieg wurde der Ort endgültig seines kulturellen Wertes beraubt, indem er zum Sitz des deutschen Heereskommandos in Italien und damit zum Symbol der Zerstörung humanistischer Ideale avancierte. Mit der Bombardierung der Villa am 8. September 1943 erreichte der Prozess des kulturellen Niedergangs seinen Tiefpunkt.