

# Amerikanische Blicke auf Italien und seine Kunst am Beispiel der Italienfahrten von H. W. Longfellow, J. F. Cooper, N. Hawthorne

Till KINZEL

Technische Universität Berlin

e-mail: till.kinzel@gmx.de

**Title:** American Views on Italy and Its Art: Travelling to Italy with Henry Wadsworth Longfellow, James Fenimore Copper and Nathaniel Hawthorne

**Abstract:** Travelling to Italy was of crucial importance for many Americans in the 19<sup>th</sup> century. When they came to Italy, however, they did not simply visit the country but read it through the eyes of earlier travellers and poets who had already contributes to the aesthetization of the Italian experience. The poet and anthologist Henry Wadsworth Longfellow, the novelist and travel writer James Fenimore Cooper and the novelist Nathanel Hawthorne exemplify different ways of engaging both with the reality of travelling in Italy as well as its poetic images. Intertextual relations shape the perception of Italy by American writers; and increasingly ambivalent attitudes emerge that lead to culture criticism and philosophic reflection.

**Keywords:** travelogues; transatlantic cultural transfer, Rome; art in fiction; fictionalization.

Was treibt amerikanische Reisende des 19. Jahrhunderts nach Italien? Das scheint eine müßige Frage, war Italien doch vor allem mit den drei Städten Rom, Florenz und Venedig ein Muß für jeden, der im Zuge oder auch nur im Nachgang zur üblichen Grand Tour den Kontinent bereiste. Auch war Italien bereits vor dem 19. Jahrhundert in hohem Maße literarisiert worden, sowohl direkt durch Dichtungen mit italienischen Schauplätzen als auch indirekt durch das Leben von Dichtern, die dem Land durch ihren Aufenthalt einen zusätzlichen Nimbus verschafften. Hier ist etwa an den wohl populärsten aller romantischen Dichter des 19. Jahrhunderts zu denken, an Lord Byron, der selbst von 1816 bis 1819 in Venedig lebte und in seinen Dichtungen – etwa *Childe Harold's Pilgrimage* und *Don Juan* – wirkungsmächtige Bilder Italiens hervorbrachte, die mindestens noch bis zu Henry

James und seiner berühmten Rom-Erzählung *Daisy Miller* wirken sollten.<sup>21</sup>

Folgt man aber dem Transzendentalisten Ralph Waldo Emerson, so ist es der Mangel an Selbstbildung, der zu dem führt, was Emerson „the superstition of Travelling“ nennt, dessen Götzen Italien, England, Ägypten sind. Emerson sieht dies mit ausgesprochen kritischen Augen, wie der gleich darauf folgende Verweis auf die Seele deutlich macht:

The soul is no traveller; the wise man stays at home, and when his necessities, his duties, on any occasion call him from his house, or into foreign lands, he is at home still, and shall make men sensible by the expression of his countenance, that he goes the missionary of wisdom and virtue; and visits cities and men like a sovereign, and not like an interloper or a valet.<sup>22</sup>

Was aber hat Emerson gegen das Reisen? Höhere Einsicht lehre uns, daß Orte unerheblich sind, was das Eigentlich angeht, nämlich die Kultivierung der Seele:

Travelling is a fool's paradise. Our first journeys discover to us the indifference of places. At home I dream that at Naples, at Rome, I can be intoxicated with beauty, and lose my sadness. I pack my trunk, embrace my friends, embark in the sea, and at last wake up in Naples, and there beside me is the stern fact, the sad self, unrelenting, identical, that I fled from. I seek the Vatican, and the palaces. I affect to be intoxicated with sights and suggestions, but I am not intoxicated.<sup>23</sup>

Die skeptische Sicht Emersons auf den Nutzen des Reisens für die Seele hat ihre ganz eigene Faszinationskraft und scheint für die Transzendentalisten einigermmaßen typisch gewesen zu sein, jedenfalls insofern das Reisen für die Mehrheit der Touristen mit einer Vorliebe für alte Ruinen und mit sozialen Privilegien verbunden war.<sup>24</sup> Eine solche Form des Reisens mußte in Spannung stehen zum oft entschieden radikalen Reformertum der Transzendentalisten, dem es nicht um die Kontemplation des Schönen an mehr oder weniger exotischen oder geschichtsträchtigen Orten ging, sondern um die Etablierung der Schönheit in den sozialen Beziehungen.<sup>25</sup> Man ist geneigt, in diesem Zusammenhang auch an einen Satz aus dem berühmten Italien-Roman *Corinne* von Madame de Staël zu denken, der Emerson so wie wohl fast jedem Leser des romantischen bzw. nachromantischen Zeitalters, darunter den Hawthornes, bekannt gewesen war und in dem es

---

<sup>21</sup>Zum Verhältnis Byron – Italien siehe Barbara Schaff, „Italianised Byron – Byronised Italy“, in Manfred Pfister / Ralf Hertel (Hg.), *Performing National Identity. Anglo-Italian Cultural Transactions*. Amsterdam: Rodopi, 2008, 103-121.

<sup>22</sup>Ralph Waldo Emerson, „Self-Reliance“, in *Essays & Lectures. Nature; Addresses, and Lectures; Essays: First and Second Series; Representative Men; English Traits; The Conduct of Life*. New York: Library of America, 1983, S. 277.

<sup>23</sup>Emerson, „Self-Reliance“ (wie Anm. 2), 278.

<sup>24</sup>Siehe Joe Lockard, *Watching Slavery. Witness Texts and Travel Reports*, New York: Lang, 2008, 77.

<sup>25</sup>So könnte man in Abbeviatur fassen, was ausführlich dargestellt ist in Clemens Spahr, *Radical Beauty. American Transcendentalism and the Aesthetic Critique of Modernity* [Beiträge zur englischen und amerikanischen Literatur 31], Paderborn: Schöningh, 2011.

eingangs des zweiten Kapitels heißt: „Whatever people may say, travelling is one of the saddest pleasures in life.“<sup>26</sup> Doch schon damals, im Jahre 1841, dürfte sich dadurch kaum jemand davon abhalten gelassen haben, selbst nach Italien zu fahren. Italien blieb, trotz Emersons Kritik, das Wunschziel vieler Amerikaner der gebildeten Schichten, auch solcher, die mit dem Transzendentalismus in mehr oder weniger enger Berührung standen.

Im folgenden soll exemplarisch die schriftstellerische Auseinandersetzung mit Italien und seiner Kunst erläutert werden, wie sie sich im Werk dreier bedeutender amerikanischer Schriftsteller zeigt, sowohl in Reiseberichten als auch in erzählerischen Texten, die allesamt zu dem Bild beitragen, das sich Amerika von Italien im allgemeinen und vor allem auch Rom, Venedig und Florenz im speziellen machte.<sup>27</sup> Dabei wird schnell klar werden, daß die Emersonsche Herabstufung der Bedeutung konkreter Orte wenig Plausibilität für sich beanspruchen kann und auch, wie die literarischen und reiseschriftstellerischen Werke amerikanischer Autoren zeigen, keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen hat. Hier sei nur eingangs noch ein Zitat von Henry James über die Bedeutung Venedigs als Reiseziel angeführt, das erstens die Inkommensurabilität eines Ortes wie Venedig betont und zweitens die enge Verknüpfung des Ortes mit eben jener Seele zeigt, um die es Emerson so zu tun war. Mag sein, daß es – für Amerikaner wie Nicht-Amerikaner – gerade oder zumindest auch das Interesse an der „Seele“ war, welches sie zur Italienfahrt motivierte: eben „Italien mit der Seele suchend“. Hier das Zitat von James:

It is a fact that almost every one interesting, appealing, melancholy, memorable, odd, seems at one time or another, after many days and much life, to have gravitated to Venice by a happy instinct, settling in it and treating it, cherishing it, as a sort of repository of consolations; all of which to-day, for the conscious mind, is mixed with its air and constitutes its unwritten history. The deposed, the defeated, the disenchanting, the wounded, or even only the bored, have seemed to find there something that no other place could give.<sup>28</sup>

Venedig dient so als Raum der Anmutungen, die sich als tröstend für ein breites Spektrum der von den Niederlagen des Lebens Gezeichneten erweisen. Venedig ist ein Ort, der seinesgleichen nicht hat – und eben diese Singularität und Unvergleichbarkeit macht eine Italienreise für denjenigen, der sich um seine Seele sorgt, nachgerade zwingend.

---

<sup>26</sup>Madame de Staël, *Corinne, or Italy*. Translated and edited by Sylvia Raphael. Oxford: Oxford University Press, 1998, 8. Siehe dazu im Kontext der Romdichtung Walther Rehm, *Europäische Romdichtung*. München: Hueber, 1960, 217-225.

<sup>27</sup>Siehe auch die großangelegte, zweibändige Studie von William L. Vance, *America's Rome. Vol. I: Classical Rome. Vol. II: Catholic and Contemporary Rome*. New Haven: Yale University Press, 1989.

<sup>28</sup>Henry James, *Italian Hours*. Ed. John Auchard. New York: Penguin, 1995, 76.

## 1. Poeten als Reiseführer: Longfellows *Poems of Places*, Dante und Italien

Der im 19. Jahrhundert zu den berühmtesten amerikanischen Dichtern zählende Henry Wadsworth Longfellow ist nicht selbst als bedeutender Reiseschriftsteller hervorgetreten, hat aber doch einen wichtigen Beitrag zum Italienbild amerikanischer Reisender geleistet, der nicht übergangen werden sollte. Denn man kann in Longfellows Konzeption des Verhältnisses von Literatur und Reisezielen eine Revision der Emersonschen Kritik des Reisens erblicken, auch wenn diese nicht ausgeführt wird. Am Anfang seiner Karriere trat er mit einem Bericht seiner Reise durch Frankreich, Spanien und Italien hervor, die unter dem Titel *Outre-Mer: A Pilgrimage Beyond the Sea* (1835) erschienen und nach der zweiten Auflage 1846 jahrzehntelang lieferbar war, laut Christoph Irmscher ein respektables Ergebnis für ein erstes Buch, auch wenn das Buch selbst wenig originell war und immer wieder darauf aufmerksam macht, daß eigentlich über diesen oder jenen Ort, über diese oder jene Erfahrung, nichts Neues zu berichten sei – eben weil schon viel andere vor ihm dasselbe beschrieben hatten.<sup>29</sup> Longfellows Bedeutung liegt aus heutiger Sicht vor allem darin, daß er eine kosmopolitische und transnationale Auffassung von Literatur und Dichtung vertrat, die sich entschieden von den nationalistischen Literaturkonzeptionen eines Herman Melville absetzte, der noch in seiner berühmten Rezension von Hawthorne 1850 polterte, kein Amerikaner solle wie ein Franzose schreiben.<sup>30</sup>

Longfellow war als professioneller Philologe und Harvard-Professor einer der bedeutendsten Vermittler italienischer Literatur im 19. Jahrhundert, weil er als Übersetzer Dantes Großartiges leistete.<sup>31</sup> Als zukünftiger Professor für moderne Sprachen macht er es sich bei seinem ersten Europa-Aufenthalt 1826 zur Pflicht, möglichst viele Sprachen zu lernen, mit so großem Erfolg, daß er einmal einem Gastwirt seinen amerikanischen Paß zeigen mußte, weil der nicht glaubte, daß er kein Italiener sei.<sup>32</sup> Als er 1829 nach Maine zurückkehrte, sprach er fließend Spanisch, Französisch und Italienisch.<sup>33</sup> Longfellows Gedichte gelten heute als eher verstaubt, was sich auch noch in dem bekannten Gedicht John Betjemans zeigt, das er in abschätzig-kritischer Sicht über Longfellows Venedig-Erlebnis

<sup>29</sup>Christoph Irmscher, *Longfellow Redux*. Urbana: Illinois University Press, 2006, 10; 176-177.

<sup>30</sup>Irmscher, *Longfellow Redux* (wie Anm. 9), 155-156.

<sup>31</sup>In Parenthese sei hier verwiesen auf den indirekt ebenfalls mit Italien verbundenen raffinierten Kriminalroman *The Dante Club* von Matthew Pearl, der sehr zur Lektüre empfohlen sei – eine Mischung aus Dante und Mordkomplott!

<sup>32</sup>Irmscher, *Longfellow Redux* (wie Anm. 9), 147.

<sup>33</sup>Stephen Burt, 1826; 1927. Henry Wadsworth Longfellow sails to Europe; William Carlos Williams returns to America, in *A New Literary History of America*, hg. von Greil Marcus und Werner Sollors, Cambridge, Mass.: Belknap, 2009, 187-192, hier 187.

geschrieben hat. Doch Longfellow's Italienreise aus dem Jahre 1871 hat einen Niederschlag in der Kunst gefunden, die immer wieder von Ausländern in Italien oder durch Italien inspiriert geschaffen wurde, darunter etwa die berühmte Büste Hawthornes von Maria Louisa Lander. Hawthorne bezahlte diese zwar, nahm sie aber nicht mit nach Hause, weil die Künstlerin unterdessen in einen Skandal verwickelt worden war, der ihr die Reputation innerhalb der amerikanischen Gemeinde kostete – weil sie einen ungewöhnlich freien Lebensstil pflegte.<sup>34</sup> Longfellow ließ sich mit seiner Tochter zusammen unter einem der am meisten klassischen Baudenkmäler Roms, dem Titusbogen, malen, und zwar auf einem gemeinschaftlich hergestellten Gemälde von G. P. A. Healy, Frederick Church und Jervis McEntee – ein Bild, das insofern mehrfach interessant ist, weil es erst auf den zweiten Blick zu erkennen gibt, daß die Maler selbst im Vordergrund rechts zu sehen sind, während Longfellow und seine Tochter ganz klein unterhalb des Bogens zu erkennen sind. Die Pointe des Gemäldes besteht zuletzt aber darin, daß die beiden Figuren unter dem Bogen gar nicht vor Ort gemalt wurden, sondern von einem Foto abgemalt wurden, woraus sich der starr in die Kamera gerichtete Blick erklärt. William Vance hat dieses Ölgemälde als glorifiziertes Äquivalent der naiven Touristenphotographie beschrieben, die verkündet „Wir waren hier“.<sup>35</sup>

Longfellow publizierte schließlich beginnend mit dem Jahr 1876 eine 31-bändige Sammlung von Gedichten, die es ermöglichte, auf das „Wir sind hier“ zu verzichten bzw. genauer gesagt, es stellvertretend bei der Lektüre über Orte als imaginäre Reiseziele zu empfinden.<sup>36</sup> Longfellow präsentiert in seinen im Reiseführerformat gedruckten Bänden unter dem Titel *Poems of Places* zu allen denkbaren Weltregionen Dichtungen bekannter und unbekannter Autoren, die man entweder vor oder statt der Reise zu einem gewünschten Ort lesen konnte oder eben vor Ort als poetische Untermalung und damit Fiktionalisierung des selbst Erlebten. Italien war in diesem monumentalen Werk mit immerhin drei Bänden vertreten, die Longfellow selbst am liebsten waren.<sup>37</sup> Daß Emerson dieses Unternehmen für fruchtlos und unergiebig hielt und Longfellow zur Produktion von Originalwerken anhielt, kann nicht verwundern („The world is expecting better things of you than this“; „You are wasting time that should be bestowed upon original production.“<sup>38</sup>), ist doch schon das in jedem Band abgedruckte, von George Crabbe stammende Motto in einem gewissen Gegensatz zu Emersons Reisekritik zu lesen: „It is the Soul that sees; the outward eyes / Present the object

<sup>34</sup>Siehe dazu John Carlos Rowe, *Hawthorne's Ghost in Henry James's Italy: Sculptural Form, Romantic Narrative, and the Function of Sexuality*, in *Henry James Review* 20.2 (1999), 107-134, hier 110-111.

<sup>35</sup>William Vance, *America's Rome*, Bd. 1 (wie Anm. 7), 57-58.

<sup>36</sup>Siehe dazu Irmischer, *Longfellow* (wie Anm. 9), 199-217.

<sup>37</sup>Irmischer, *Longfellow* (wie Anm. 9), 212.

<sup>38</sup>Irmischer, *Longfellow* (wie Anm. 9), 200.

but the mind decries.<sup>39</sup> Gerade weil es die Seele ist, die wahrhaft sieht, und nicht das Auge, ist nach dieser Auffassung auch nicht zwingend notwendig, daß das Auge an jenem Ort war, den der Dichter besungen hat. William Dean Howells hat dies paradigmatisch zum Ausdruck gebracht, als er Longfellows *Poems of Places* insbesondere in bezug auf Italien lobte: „'You remember Cadenabbia,' he seems to say; 'you slept at Monte Cassino; you noticed that old monk at Amalfi?' and he makes us believe him. 'Yes, yes,' we are well ready to answer, 'it was I, I was there; I am there now, for all I never was in Italy save in this verse of yours.'<sup>40</sup>

## 2. Der Romancier als Reiseführer I: James Fenimore Coopers *Gleanings from Europe*

James Fenimore Cooper ist im allgemeinen nicht als Reiseschriftsteller bekannt, sondern als einer der wichtigsten Romanciers in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der in der Nachfolge Sir Walter Scotts zahllose historische Romane verfaßte. Diese Romane entwarfen ein nachhaltig wirkendes Amerikabild, von dem sich noch Arno Schmidt beeindruckt ließ,<sup>41</sup> das aber auch schon vorher für humoristische Einlagen gut war, so etwa wenn sich in Willa Cather's Roman *Death Comes for the Archbishop* ein katholischer Priester aus Europa auf seinen neuen Dienstort in Neu-Mexiko durch Lektüre eines Lederstrumpf-Romans vorbereitet, dessen Handlung unter den Indianern des Nordostens angesiedelt ist.<sup>42</sup> Von 1826 an verbrachte Cooper mit seiner Familie mehrere Jahre in Europa (1826-1833), vor allem in der Schweiz, in Frankreich, Italien, Deutschland und England. Italien besuchen die Coopers ab 26. Oktober 1828 bis immerhin 11. Mai 1830, also mehr als anderthalb Jahre lang.<sup>43</sup> Nach dem Mißerfolg seines Romans *The Monikins* publizierte Cooper mehrere Bände Reiseberichte über die Schweiz, England, Frankreich, mit einem abschließenden Band über Italien 1839: *Gleanings in Europe: Italy*.<sup>44</sup> Während die England und Frankreich gewidmeten Bände das Gesellschaftsleben in den Mittelpunkt rücken, sind nach Donald Ringe der erste Band über die Schweiz sowie der Italienband „picturesque books“, „emphasizing the magnificent scenery of those countries“, die den Amerikanern ein Bild der Alten Welt bieten sollten.

Cooper kam in Deutschland, nachdem er Italien und die Schweiz<sup>45</sup> bereist

<sup>39</sup>Vgl. Irmischer, Longfellow (wie Anm. 9), 203.

<sup>40</sup>William Dean Howells, „Four New Books of Poetry“. In: *Atlantic Monthly* (Januar 1876), 111.

<sup>41</sup>Siehe Christian Hein, *Literarische Wallfahrt gen Cooperstown. Zur Funktion James Fenimore Coopers und seiner Schriften im Werk Arno Schmidts*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.

<sup>42</sup>Vgl. Willa Cather, *Death Comes for the Archbishop*, New York: Knopf, 1992, 10, 13.

<sup>43</sup>Donald A. Ringe, *James Fenimore Cooper. Updated Edition*, Boston: Twayne, 1988, 38.

<sup>44</sup>Ringe: *James Fenimore Cooper* (wie Anm. 23), 53.

<sup>45</sup>Zu Coopers Schweiz siehe auch Barbara Piattis grundlegende Studie *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein, 2008.

hatte, zu dem Schluß, diese beiden Länder seien „the only two countries, simply as countries... worth crossing the ocean to see.“<sup>46</sup> Italien sei das einzige Land gewesen, so Coopers Frau, das Cooper jemals mit einem Blick über die Schulter verlassen habe. Coopers Begeisterung für Italien, seine lebenslange Liebe zu dem Land war groß; er sehnte sich nach diesem Land mehr als nach allem anderen und wollte nicht von dort fort, zurück nach Amerika: „That glorious play of light and shade, as seen from Belloguardo comes across my imagination at times, with the force of reality.“ Der bloße Name Italiens war für Cooper so erregend, weil das Land „the only region of the earth that I truly love“ darstellte.<sup>47</sup> Vor allem war es die Landschaft Italiens, die diese Wirkung ausübte und welche er mit weiblich konnotierten Begriffen umschrieb: „soft“, „bewitching“, „refined“, „an extremely fine woman“, „a beloved and lovely countenance“.<sup>48</sup> Zur ästhetischen Wirkung der Landschaft traten, wie auch anders, die Kunst, aber auch die Katholische Kirche, die Cooper unter ästhetischen Gesichtspunkten würdigte, habe sie doch „all the poetry of the religion“ besessen. Die Kunst Italiens hat nach Cooper zudem einen direkten Einfluß auf den Nationalcharakter, denn die Italiener zeigten „a grace about their minds, derived from the constant practice of contemplating the miracles of art“; ja es sei sogar so, daß „a large portion of the common Italians“ in ihrer Liebe zur Kunst „are as much superior to the Anglo-Saxon race as civilization is superior to barbarism“.<sup>49</sup>

Coopers Beobachtungen sind oft sehr interessant, wenn er etwa die Konventionalität der Kleiderordnung im Karneval thematisiert – er fällt in einer Gesellschaft dadurch auf, daß er keinen Umhang trägt<sup>50</sup> und schätzt offensichtlich die egalitäre Dimension des Karnevals<sup>51</sup> – oder wenn er davon ausgehend über den weiteren Verlauf der Geschichte Europas und die Veränderungen gegenüber der Vergangenheit sinniert:

Looking over the company, I was led to speculate on the probable consequences of the extraordinary blending of nations, that is the consequence of the present condition of Europe. Fifty years since, none but the noble and rich travelled; and even of this class, not one in ten could fairly be said to have seen the world.<sup>52</sup>

Jetzt dagegen reise man oft mal eben so für ein paar Wochen nach England zurück, ohne großes Aufhebens davon zu machen. Cooper sieht in dem

---

<sup>46</sup>Zitiert nach Nathalia Wright, *American Novelists in Italy. The Discoverers: Allston to James*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1965, 117.

<sup>47</sup>Wright, *American Novelists in Italy* (wie Anm. 26), 117.

<sup>48</sup>Wright, *American Novelists in Italy* (wie Anm. 26), 118.

<sup>49</sup>Wright, *American Novelists in Italy* (wie Anm. 26), 119.

<sup>50</sup>James Fenimore Cooper, *Gleanings in Europe: Italy*. Albany: SUNY Press, 1979, 46.

<sup>51</sup>Siehe Hein, *Literarische Wallfahrt gen Cooperstown* (wie Anm. 21), 196.

<sup>52</sup>Cooper, *Gleanings in Europe: Italy* (wie Anm. 30), 46-47.

zunehmenden Reiseverhalten vielfältige positive Entwicklungen angelegt, die in einem deutlichen Kontrast zu der Reisekritik eines Transzendentalisten wie Emerson stehen:

One evident and beneficial effect of this commingling is certainly the general advancement of intelligence, the wearing down of prejudices, and the prevalence of a more philosophic spirit than of old. In a society where representatives from all the enlightened nations of the world are assembled, a man must be worse than a block if he don not acquire materials worth retaining; for no people is so civilized as to be perfect, and few so degraded as not to possess something worthy to be imparted to others.<sup>53</sup>

Coopers aufgeklärte Haltung unterscheidet sich mit ihrer Lernbereitschaft offensichtlich stark von der xenophoben Grundeinstellung Tobias Smolletts, wie sie etwa Ansgar Nünning ausführlich dargestellt hat.

### 3. Der Romancier als Reiseführer II: Kunst und Künstler in Nathaniel Hawthornes *The Marble Faun* und in den *French and Italian Notebooks*

Die Kunst Italiens spielt eine bestimmende Rolle in demjenigen Roman Hawthornes, den man als seinen am meisten europäischen betrachten kann, nämlich *The Marble Faun* (*Der Marmorfaun*) von 1859, der zwar in zwei verschiedenen deutschen Übersetzungen vorliegt, gegenwärtig aber leider vergriffen ist.<sup>54</sup> Eine Neuübersetzung des Textes ist ein Desiderat. Der Roman ist ein genuiner Künstlerroman, weicht aber auch in entscheidender Hinsicht von dem ab, was man im Sinne von Maurice Beebes klassischer Studie vielleicht als Norm des typischen Künstlerromans betrachten kann.<sup>55</sup> Denn erstens handelt er von mehreren Künstlern gleichzeitig, und zweitens stellt der Roman gleich zwei Frauen als Künstler in den Vordergrund, womit das noch von Maurice Beebe apostrophierte männliche Künstlerideal schon vor der Etablierung der modernen Künstlerromane von Joyce und anderen unterlaufen wird. Hier dürfte sich das Vorbild eines in der Ära der Romantik außerordentlich populären Künstlerinnenromans, der *Corinne* Madame de Staëls, ausgewirkt haben.<sup>56</sup>

Nathaniels Frau Sophia Hawthorne (geb. Peabody) hatte bereits als Jugendliche Mme de Staëls *Corinne* gelesen, das man als „fictionalized guidebook

---

<sup>53</sup>Cooper, *Gleanings in Europe: Italy* (wie Anm. 30), 47.

<sup>54</sup>Ich zitiere nach der leicht greifbaren Ausgabe der Oxford World's Classics, die philologisch auf dem Text der Centenary-Ausgabe beruht: Nathaniel Hawthorne: *The Marble Faun*. Ed. Susan Manning. Oxford: Oxford University Press, 2008.

<sup>55</sup>Siehe Maurice Beebe, *Ivory Towers and Sacred Founts. The Artist as Hero in Fiction from Goethe to Joyce*. New York 1964.

<sup>56</sup>Zur Bedeutung des Romans für Hawthorne siehe Katherine Rodier, „Nathaniel Hawthorne and *The Marble Faun*: Textual and Contextual Reflections of *Corinne, or Italy*“, in *The Novel's Seductions. Staël's Corinne in Critical Inquiry*. Ed. Karyna Szmurlo. Lewisburg: Bucknell University Press, 1999, 221- 242.

to the art of Rome“ bezeichnet hat.<sup>57</sup> Für unser Thema ist der Roman in mehrfacher Hinsicht bedeutsam, so daß es im Grunde einer ganzen Vorlesung bedürfte, nur über diesen ungemein reichhaltigen Text zu sprechen, um wenigstens näherungsweise die wichtigsten seiner Aspekte für das zu behandeln, was man Hawthornes Streben nach einer transatlantischen Ästhetik genannt hat.<sup>58</sup> Ich kann dies hier nicht tun, sondern nur einige wenige Blicke auf oder in diesen Text werfen und Sie ansonsten auf Ihre eigene Lektüre verweisen.

Hawthorne hat in dem Roman, von dem er selbst behauptete, daß er sich nicht vorrangig mit Italien und den Italienern befasse, doch viel Material verarbeitet, mit dem er während seines eigenen längeren Europaaufenthalts im Zuge und dann im Anschluß an einen diplomatischen Posten in Liverpool bekannt wurde.<sup>59</sup> Hawthorne kam durch seinen Englandaufenthalt in der Mitte der 1850er Jahre das erste Mal nachhaltiger mit Kunst in Berührung, als er dort zahlreiche Ausstellungen besuchte. Traditionell sah man Hawthornes Verhältnis zur Kunst als eher problematisch an, so etwa der Literaturkritiker Van Wyck Brooks, der lakonisch feststellte: „Hawthorne had little feeling for art, and it was largely to please his wife that he dragged himself through miles of picture galleries (...).“<sup>60</sup>

Aber aus der Sicht von Henry James, der im Grunde der Auffassung war, daß Hawthorne der einzige namhafte amerikanische Autor von Rang war, war *The Marble Faun* problematisch, denn er hielt das Buch keineswegs für das Meisterwerk, als das es auch damals schon manche bewerteten. Evan Cartons lakonisches Urteil zur Wirkung dieser Kritik Henry James': „Those who regarded *The Marble Faun* as Hawthorne's masterpiece surely comprised a minority party in 1879, but after James's study [on Hawthorne] there would remain no such party at all.“<sup>61</sup> Denn James zufolge zeigte der Roman, daß Hawthorne „the last of the old-fashioned Americans“ war, der aber wegen seiner Weltfremdheit eigentlich nicht dazu geeignet war, einen Italien-Roman zu schreiben. James kritisierte auch aus seiner Sicht den Umstand, daß Hawthorne in seinem Roman das Element des Unwirklichen zu weit getrieben habe; auch sei das Buch weder dieser noch jener Kategorie zuzuordnen, also gewissermaßen gattungstheoretisch hybrid.<sup>62</sup> Eben dies aber, so meine ich, sollte den Text für uns heutige Leser wieder interessant machen, die sich nicht so leicht davon überzeugen lassen, daß nur klar

<sup>57</sup>Siehe den „historical commentary“ in Nathaniel Hawthorne, *The French and Italian Notebooks*. Ed. Thomas Woodson. Columbus: Ohio State University Press, 1980, 905.

<sup>58</sup>Siehe dazu Kumiko Mukai, *Hawthorne's Visual Artists and the Pursuit of a Transatlantic Aesthetics*. Bern: Lang, 2008, zu *Marble Faun* dort 99-213.

<sup>59</sup>Zu Hawthornes Europa- und vor allem Italienaufenthalt siehe als ältere Darstellung Wright, *American Novelists in Italy*. (wie Anm. 26), 138-167.

<sup>60</sup>Van Wyck Brooks, *The Dream of Arcadia. American Writers and Artists in Italy, 1760-1915*. New York: Dutton, 1958, 136.

<sup>61</sup>Evan Carton, *The Marble Faun. Hawthorne's Transformations*. New York: Twayne, 1992, 19.

<sup>62</sup>Henry James, „Hawthorne“, in *Literary Criticism*. New York: Library of America, 1984, 447.

einzuordnende Texte als gelungene Kunstwerke klassifiziert werden können. Hawthornes Roman bietet jedoch eine intensive Reflexion auf das Wesen der Kunst, die so vielschichtig und geheimnisvoll ist, daß ihr Potential im Medium der Fiktion durchgespielt werden muß. Hawthorne setzt drei Künstlerfiguren – den Bildhauer Kenyon, die Malerinnen Miriam und Hilda – in ein Näheverhältnis zueinander, das immer wieder darauf verweist, was Kunst an sich selbst ist und was sie vermag. Schon Emerson konstatierte den Umstand, daß in Italien „[n]o original art remains“ und die Künstler in der Academia lediglich „indifferent copies of the best“ anfertigten, das sie bei Raffaele, Titin, Guido oder Correggio fänden: „I hear nothing of living painters, but perhaps there are.“<sup>63</sup> Dem Kopistentum entspricht in Hawthornes Roman die Malerin Hilda, die sich als Kopistin verdingt und auch das für den Roman wichtigste Gemälde kopiert hat – dazu unten gleich mehr.

Hawthorne verbrachte dann die Zeit von 1857 bis 1859 mit seiner Familie in Italien, durchaus mit tragischem Nebeneffekt, da sich seine Tochter Una (benannt nach einer Frauenfigur aus Edmund Spensers *Faerie Queene*) in Rom mit dem damals fatalen *Roman fever*, der Malaria, ansteckte und seit diesem Zeitpunkt ständig gesundheitliche Probleme hatte, um es euphemistisch auszudrücken. Jedenfalls war ihr Gesundheitszustand monatelang sehr angegriffen, und zu allem Überfluß hatte sich Una ihre Malaria dadurch zugezogen, daß sie Zeichnungen anfertigte, also selbst mit der italienischen Baukunst in Beziehung trat; Una bewunderte vor allem die Kunst der Renaissance – und zwar so sehr, daß Hawthorne in seinem Tagebuch zu der bedenklichen Schlußfolgerung kam: „We shall have done the child no good office, in bringing her here, if the rest of her life is to be a dream of this 'city of the soul', and an unsatisfied yearning to come back“.<sup>64</sup> Die Gefährlichkeit der Kunst wird hier deutlich, hat doch Rom die möglicherweise verheerende Wirkung, sich nachhaltig in der Seele eines Menschen zu verankern und ihn dadurch unglücklich zu machen, daß ein unerfülltes und unerfüllbares Sehnen in ihm oder ihr erweckt wurde.

Hawthornes Rombild war dabei alles andere als enthusiastisch; im Gegenteil, Rom erschien ihm, wie er einmal in einem Brief an seinen Verleger schrieb, alles andere als attraktiv:

I bitterly detest Rome, and shall rejoice to bid farewell for ever; and I fully acquiesce in all the mischief and ruin that has happened to it, from Nero's conflagration downward. In fact, I wish the very site had been obliterated before I ever saw it.<sup>65</sup>

Roms Präsenz in seinem Roman *Marble Faun* ist daher entschieden ambivalent

<sup>63</sup>Ralph Waldo Emerson, *Selected Journals 1820-1842*, ed. Lawrence Rosenwald, New York: Library of America, 2010, 241.

<sup>64</sup>Nathaniel Hawthorne, *The French and Italian Notebooks* (Anm. 37), 230.

<sup>65</sup>Zitiert in James, *Hawthorne* (wie Anm. 42), 441.

und auf verschiedene Figuren verteilt.

Hawthornes Italienaufenthalt ist in den umfänglichen Aufzeichnungen seiner *Notebooks* dokumentiert, die von ihm für den *Marmorfaun* als Steinbruch verwendet wurden. Dies gilt vor allem für Ekphrasen, also Bild- und Skulpturbeschreibungen, die in Hawthornes Roman eine wichtige symbolische und narrative Funktion haben. Denn diese Ekphrasen sind nicht nur vom Erzähler präsentierte Beschreibungen, sondern integriert in dialogische Auseinandersetzungen der Figuren des Romans über das jeweilige Kunstwerk. Zum einen ist da die nach Praxiteles angefertigte Statue des Fauns, die gleich zu Beginn des Romans dazu dient, die Figur des Donatello mittels der Kunst mit den unvordenklichen Eigenschaften des Fauns zu verknüpfen und damit zugleich der Romanhandlung Züge des Mythischen zu verleihen. Zum anderen ist da ein Guido Reni zugeschriebenes Gemälde Beatrice Cencis. Die Wirkung des Bildes im Roman hängt nun sicherlich stark damit zusammen, daß das Gemälde Guido Renis tatsächlich Beatrice Cenci zeigt. Dies aber ist – und das ist die Pointe so mancher Kunstbeschreibung aus der Literatur des 19. Jahrhunderts – möglicherweise gar nicht der Fall.

Schließen wir mit dem Urteil von Henry James zu *Marble Faun*, das für unser Thema von besonderer Relevanz ist: „It is part of the intellectual equipment of the Anglo-Saxon visitor to Rome, and is read by every English-speaking traveller who arrives there, who has been there, or who expects to go.“<sup>66</sup> Vergleichbar also nur noch mit *Corinne* oder George Eliots historischem Florenz-Roman *Romola*, teilt Hawthornes Roman gewissermaßen das Schicksal, als Reiseführer mißbraucht zu werden. Aber ist dies überhaupt ein Mißbrauch? Zum einen wird man diese Frage mit Nein beantworten müssen, weil die Reiseführerlektüre solcher Texte eine gewiß legitime Lektüreooption darstellt, die den Texten allerdings eine stark auf Aspekte der Referentialität eingeschränkte Reputation verleihen kann. Andererseits aber darf solche Form applikativer Lektüre nicht verstellen, daß Hawthornes Roman immer schon mehr als ein fiktionalisierter Reisebericht ist und Bögen spannt, die das Wesen des Menschlichen und seiner Interpretierbarkeit mit den Mitteln der Kunst einschließen. Dies sind fürwahr keine kleine Fragen, sie sind im eigentlichen Sinne philosophische, theologische und religiöse Fragen, die über alles Referenzielle hinausgehen müssen. Es sind Fragen, die in ihrer Intensität letztlich auf die Selbstverständigung des Lesers im Widerstreit der Ansprüche von Kunst und Religion zielen, und zwar in ihrem Bezug auf ganz konkrete Räume und Orte und zugleich auf deren poetisch-imaginative Verfremdung und Verzauberung.

Hawthorne selbst hatte für seine teils phantastische Fiktion – bei der im Sinne Todorovs der Realitätsstatus bestimmter Elemente der erzählten Welt (hier vor

---

<sup>66</sup>James, *Hawthorne* (wie Anm. 42), 444.

allem des Fauns) unentschieden bleibt – Italien als Schauplatz in den Vordergrund gerückt, indem er dem Land selbst feen- oder märchenhafte Züge zusprach (er nannte es „a sort of poetic or faerie precinct“<sup>67</sup>), die im Gegensatz zu der diesseitig orientierten praktischen Haltung der Amerikaner standen. Die Geschichte, die er erzähle, sei eine solche, auf deren Seiten sich notwendigerweise auch der historische Staub Roms ansammle und sich mit der Tinte des Autors vermische. Hawthorne konstruiert ein arkadisches Italien, das ein Gegensatz zum kommerziellen Amerika zu sein scheint – und sich doch als völlig unarkadisch erweist, nicht als Pastorale, sondern als malariaverseuchter Schattenort, in dem Schuld und Sühne, Verbrechen und Strafe ihren Austragungsort finden. Sein Rombild ist entschieden zweideutig, changierend, so daß es nicht mehr als unproblematisches Identifikationsobjekt dienen kann wie bei Longfellow und Cooper. Davon zeugt eine etwas umständliche Passage, die einen Eindruck von dieser Ambivalenz vermittelt und sich im 36. Kapitel findet. Ambivalenz heißt hier, daß Hawthorne sowohl Anziehung als auch Abstoßung empfand – und gerade daraus entstand mit dem *Marble Faun* ein kaum auszuschöpfendes Kunstwerk, das in keiner Weise auf referentialisierende Reiseliteratur reduziert werden kann, sondern als ein Buch zu verstehen ist, in dem die tiefsten Fragen des menschlichen Lebens verhandelt werden. Hawthorne überschreitet damit wohl von allen hier behandelten Autoren am meisten die Faktizitätsbezüge in Richtung auf eine Apostrophierung der Kunst bzw. der Künste und ihrer Möglichkeit, über bloße Reiseführerqualitäten hinaus dem Nexus von Anthropologie, Ästhetik und Religion nachzugehen. Die Italienerfahrung der hier betrachteten Schriftsteller unterschied sich teils erheblich voneinander. Dazu trugen auch die unterschiedlichen Persönlichkeitseigenschaften Coopers und Longfellows auf der einen, Emersons und Hawthornes auf der anderen Seite bei. Dazu aber trug auch die unterschiedliche Wirkung bei, die Städte wie Rom, Venedig und Florenz bei den Schriftstellern auslösten. Rom war so für Hawthorne wie Howells alles andere als ein Ort, der grenzenlose Begeisterung weckte. Vielmehr konnte Rom ihnen oftmals gerade nicht als idyllischer Ort erscheinen, sieht man einmal von der spezielleren Problematik der *banditi* ab, die Italiens Wege bis in das 19. Jahrhundert hinein unsicher machten. Die hier diskutierten amerikanischen Autoren machen die Beschäftigung mit Italien auch zu einer Auseinandersetzung mit amerikanischer Identität in ihrem Verhältnis zu Europas religiösen und künstlerischen Traditionen – und in den besten Fällen gelangen sie zu komplexen Verhandlungen dieser Thematik, die zeigen, wie intensiv die Bindungen sind, die noch das sich entschieden von Europa abstoßende Amerika an das alte Europa knüpfen. Diese Bindungen sind es auch, die aus der Begegnung der amerikanischen Schriftsteller eine gemeinsame transatlantische Geschichte

---

<sup>67</sup>Hawthorne, *The Marble Faun* (wie Anm. 34), 4, Cf. Vance, *America's Rome*, Bd. I (wie Anm. 7), 114.

machen, die zugleich bedeutet, dass die amerikanischen Autoren auch für die Europäer selbst einen notwendigen Anstoß zur Reflexion ihrer eigenen ambivalenten Identität darstellen.

## References

- Beebe, Maurice. *Ivory Towers and Sacred Founts. The Artist as Hero in Fiction from Goethe to Joyce*. New York: New York University Press, 1964.
- Brooks, Van Wyck. *The Dream of Arcadia. American Writers and Artists in Italy, 1760-1915*. New York: Dutton, 1958.
- Burt, Stephen. 1826; 1927. *Henry Wadsworth Longfellow sails to Europe; William Carlos Williams returns to America*, in *A New Literary History of America*, eds. Greil Marcus/Werner Sollors. Cambridge, Mass.: Belknap, 2009, 187-192.
- Carton, Evan. *The Marble Faun. Hawthorne's Transformations*. New York: Twayne, 1992.
- Cather, Willa. *Death Comes for the Archbishop*. New York: Knopf, 1992.
- Cooper, James Fenimore. *Gleanings in Europe: Italy*. Albany: SUNY Press, 1979.
- Emerson, Ralph Waldo. „Self-Reliance“, in *Essays & Lectures. Nature; Addresses, and Lectures; Essays: First and Second Series; Representative Men; English Traits; The Conduct of Life*. New York: Library of America, 1983.
- Emerson, Ralph Waldo, *Selected Journals 1820-1842*. Ed. Lawrence Rosenwald. New York: Library of America, 2010.
- Hawthorne, Nathaniel. *The French and Italian Notebooks*. Ed. Thomas Woodson. Columbus: Ohio State University Press, 1980.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Marble Faun*. Ed. Susan Manning. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Hein, Christian. *Literarische Wallfahrt gen Cooperstown. Zur Funktion James Fenimore Coopers und seiner Schriften im Werk Arno Schmidts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- Howells, William Dean. „Four New Books of Poetry“, in *Atlantic Monthly* (Januar 1876), 111.
- Irmscher, Christoph. *Longfellow Redux*. Urbana: University of Illinois Press, 2006.
- James, Henry. „Hawthorne“, in *Literary Criticism*. New York: Library of America, 1984.
- James, Henry. *Italian Hours*. Ed. John Auchard. New York: Penguin, 1995.
- Lockard, Joe. *Watching Slavery. Witness Texts and Travel Reports*, New York: Lang, 2008.
- Mukai, Kumiko. *Hawthorne's Visual Artists and the Pursuit of a Transatlantic Aesthetics*. Bern: Lang, 2008
- Piatti, Barbara. *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein, 2008.
- Rehm, Walther. *Europäische Romdichtung*. München: Hueber, 1960.
- Ringe, Donald A. *James Fenimore Cooper. Updated Edition*. Boston: Twayne, 1988.
- Rodier, Katherine. „Nathaniel Hawthorne and *The Marble Faun*: Textual and Contextual Reflections of *Corinne, or Italy*“, in *The Novel's Seductions. Staël's Corinne in Critical Inquiry*. Ed. Karyna Szmurlo. Lewisburg: Bucknell University Press, 1999, 221- 242.
- Rowe, John Carlos. *Hawthorne's Ghost in Henry James's Italy: Sculptural Form, Romantic Narrative, and the Function of Sexuality*, in *Henry James Review* 20.2 (1999), 107-134.
- Schaff, Barbara. „Italianised Byron – Byronised Italy“, in Manfred Pfister/Ralf Hertel (Hg.), *Performing National Identity. Anglo-Italian Cultural Transactions*. Amsterdam: Rodopi, 2008, 103-121.
- Spahr, Clemens. *Radical Beauty. American Transcendentalism and the Aesthetic Critique of Modernity* [Beiträge zur englischen und amerikanischen Literatur 31]. Paderborn: Schöningh, 2011.
- Staël, Madame de. *Corinne, or Italy*. Translated and ed. by Sylvia Raphael. Oxford: Oxford

University Press, 1998.

Vance, William L. *America's Rome. Vol. I: Classical Rome. Vol. II: Catholic and Contemporary Rome*. New Haven: Yale University Press, 1989.

Wright, Nathalia, *American Novelists in Italy. The Discoverers: Allston to James*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1965.

## BIONOTE

**Till Kinzel** (born in 1968) received his Dr. phil. (2002) and Habilitation (2005) from the Technical University of Berlin. He has published books on Allan Bloom (*Platonische Kulturkritik in Amerika*; 2002), Nicolás Gómez Dávila (4<sup>th</sup> ed. 2015), Philip Roth (*Die Tragödie und Komödie des amerikanischen Lebens*, 2006) and Michael Oakeshott (2007). He has co-edited volumes on imaginary dialogues in English and American Literature and Philosophy (2012, 2014) and audionarratology (2016), as well as books on Edward Gibbon in Germany (2015) and a number of important representatives of the enlightenment in Germany such as Johann Joachim Eschenburg (2013). His most recent book is *Johann Georg Hamann. Zu Leben und Werk* (2019).

## Article history:

<b>Received:</b> 28.03.2022	<b>Reviewed:</b> 17.04.2022	<b>Accepted:</b> 20.04.2022	<b>Available online:</b> 20.05.2022
--------------------------------	--------------------------------	--------------------------------	--