

Spätestens seit Zeitungen Mord und Totschlag in die Öffentlichkeit tragen, bedienen sich Autoren aus diesem Fundus. Heute ist *true crime* ein garantiertes Erfolgsmodell – meistens. „Ein furchtbar wirkliches Stück“, schildert Gerty von Hofmannsthal 1913 ihrem Dichtergatten John Galsworthys Theaterstück „Justiz“. Und ergänzt: „nicht im Guten, aber so schrecklich wie eine Zeitungsnotiz von einem Criminalfall. Ich musste am Schluss fast weinen.“

Interessanterweise ist Hugo von Hofmannsthal Ende der Zwanzigerjahre selbst so sehr fasziniert von dem Zeitungsbericht eines sensationellen Kriminalfalles in Italien, dass er umgehend ein Schreibprojekt daraus macht. Nicht für die Bühne, da hatte er sich in seinem Trauerspiel „Der Turm“ jahrelang an der brutalen Kerkerwelt Calderóns abgearbeitet, sondern als Novelle. Die Novelle, eine „sich ereignete unerhörte Begebenheit“ (Goethe), ist das klassische literarische Format für eine wirklichkeitsgesättigte Fallgeschichte.

Zu Ende bringen konnte Hofmannsthal sein Vorhaben nicht. Im Sommer 1929 erlag er einem Schlaganfall, am Tag der Beerdigung seines durch Suizid gestorbenen Sohnes. Erhalten haben sich unter dem Arbeitstitel „Zwanzig Jahre. Die Geschichte des fünffachen Mörders De Silvestro u. seines zweiten Lebens“ vier mehrzeilige Notizen. Mit den Notizen ist in seinem Nachlass auch das Typoskript jener Zeitungsmeldung überliefert, die den sensationellen Fall gemeldet und Hofmannsthal so elektrisiert hatte.

Der Kasus hat zwei Teile. 1907 hatte der Hirt De Silvestro seine, so wurde kolportiert, untreue Geliebte und weitere Familienmitglieder erschossen und die Strohütte, in der sie lebte, angezündet. Nicht ohne das grausame Spektakel mit schmachthenden Gesängen zu begleiten. Der Täter konnte entkommen und wurde 1908 in Abwesenheit zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt. Die Tat erregte großes öffentliches Aufsehen. Der prominente italienische Autor Gabriele d'Annunzio griff den Fall in seinem 1910 erschienenen, an menschlichen Grenzfällen interessierten Roman „Forse che si, forse che no“ (Vielleicht, vielleicht auch nicht) auf. Fasziniert schauernde junge Mädchen tauschten sich darin beim Tee über De Silvestros leidenschaftliche Liebes- und Gewalttat aus.

Zwanzig Jahre später, zweiter Teil, wird der Täter überraschend kurz vor der Verjährung seiner Tat gefasst. Die italienischen und auch die deutschsprachigen Zeitungen berichten die Sensation, wobei immer auch D'Annunzios Roman zur Sprache kommt. Der ganze Fall ist damit, je nach Einstellung, literarisch geadelt oder belastet, jedenfalls wirkte auf Hofmannsthal das Ereignis offenbar über alle Maßen „unerhört“.

Der Dichter hatte in Altaussee, seinem Schreib-, Ferien- und Rückzugsort, in der Abendausgabe der „Neuen Freien Presse“ vom Samstag, dem 17. November 1928, unter der Schlagzeile „Zwanzig Jahre später“ Folgendes gelesen: „Aus Rom schreibt unser Korrespondent: In einer Augustnacht des Jahres 1907 tötete der 20jährige De Silvestro seine ihm untreu gewordene Geliebte Driade. Das Mädchen schlief mit ihrer Schwester und ihrer Tante in

# Über alle Maßen unerhört

Inspiration aus der Zeitung: Ein ungedruckter Brief Hugo von Hofmannsthal über sein letztes Vorhaben  
Von Ursula Renner

Hofmannsthal's Brief an seinen Übersetzer Ottone Schanzer vom 18. November 1928. Er kündigt vom Interesse des 1929 gestorbenen Dichters an einem alten Mordfall in Italien.

Foto privat

einer Strohütte. De Silvestro schob in der Nacht die Wand auseinander, zielte und traf zunächst die Geliebte, dann die beiden anderen Frauen. Darauf steckte er die Hütte in Brand, vertrieb durch Flintenschüsse zwei Bauern, die zu Hilfe eilen wollten, und wohnte schließlich der Vernichtung bis zum Ende bei, indem er, auf einem nahen Steine sitzend, sehnsüchtig heiße Lieder auf die Ermordete sang. Danach verschwand er. Das Gericht verurteilte ihn in contumaciam zu lebenslänglichem Zuchthaus. Gabriele d'Annunzio hat diesen grausigen Fall in seinem Roman „Vielleicht, vielleicht auch nicht“ beschrieben. Das Urteil wurde am 16. Dezember 1908 gefällt, am

16. Dezember 1928 wäre die Verjährung eingetreten. De Silvestro war aber weder gestorben, noch war er nach Amerika ausgewandert. Er hatte es verstanden, sich unkenntlich zu machen und so in der Nähe des Tatortes selbst ein neues Leben zu beginnen. Er war Ackerbauer geworden und hatte geheiratet, drei Söhne entsprossen der Ehe. Weder Frau noch Kinder wußten von seiner furchtbaren Vergangenheit. Aber am Vorabend der Verjährung ist er nun doch von der Gerechtigkeit geholt worden. Sein Haus wurde umzingelt. Im letzten Augenblick offenbarte sich der Mörder seiner Frau und seinen Kindern. Sie standen zu ihrem Vater und Gatten. Umsonst. Der Fluchtver-

such mißlang. De Silvestro wurde gefangengenommen. Die Frau soll dem Irrsinn nahe sein.“

Unverzüglich nach Lektüre dieses Artikels diktierte Hofmannsthal den hier erstmals publizierten Brief an den Übersetzer seiner Opernlibretti, Ottone Schanzer, einen österreichisch-italienischen Staatsbeamten und Theaterschriftsteller. Von weiteren Zeitungsartikeln aus Italien erhoffte er sich mehr „Einzelheiten über diese merkwürdige Existenz“. Seine dichterische Phantasie brauchte anschauliche Details. Dass die Untreue der Geliebten – später wird sich herausstellen: ihr „Nein“ – auf

so ungeheuerliche Weise gerächt werden musste, erschien ihm mehr als rätselhaft. Und dann, wie konnte der Mörder nach seiner Kaskade von Untaten einfach ein neues Leben beginnen? Hofmannsthal's Notizen lassen vermuten, dass die Einzelheiten nicht so sehr kriminologisch als vielmehr poetologisch oder moralisch benötigt werden. Ob Schanzer seiner Bitte nachkam, wissen wir nicht.

Der Dichter musste sich Gedanken machen über die Figurenperspektive des unerkannten Mörders und der Frau, die als Mutter von dessen Kindern mit ihm zusammenlebt. Für Hofmannsthal stellte sich die Frage nach dem Gewissen notwendig in Form einer Geschichte. In seinen Notizen gibt es eine seltsame Ge-

vatterin mit dem sprechenden Namen Lucia, ein Kind voller Vorahnungen, da gibt es eine Kette von seltsamen Krankheiten, da singt De Silvestro plötzlich im Delirium das Lied aus der Mordnacht, was ihn schließlich verrät. Aber reichen die Zeichen der Wiederkehr des Gewissens für die Novelle aus? Hofmannsthal notierte sich, auch mit Blick auf die Kinder des Täters, „dass jenen nie vergessenen Verbrechen das Gleichgewicht geboten werden muss“. Ging es ihm dabei um eine poetische Gerechtigkeit oder um die irdische?

D'Annunzio war sicher keine Hilfe, um solche Fragen zu beantworten. Überhaupt ist schwer zu sagen, wie viel die Öffentlichkeit und auch Hofmannsthal von dessen abgründiger Romanepisode in Erinnerung hatten. Aber sein Name zog natürlich. Hofmannsthal hatte eine höchst ambivalenten Beziehung zu dem exzentrischen italienischen Autor, seinem wortgewaltigen Kollegen, Konkurrenten und politischen Gegner. In jugendlicher Bewunderung hatte er 1893 in der „Frankfurter Zeitung“ vom „originellsten Künstler, den Italien augenblicklich besitzt“, gesprochen und D'Annunzios Novellen als „psychopathische Protokolle“ gelobt. Die Dichter hatten sich wechselseitig übersetzt, man korrespondierte und war sich auch persönlich begegnet. Dann kam es im Dezember 1911 aus politischen Gründen zum Bruch. Gleichwohl verfolgte Hofmannsthal lebenslang die literarischen und auch politischen Machenschaften D'Annunzios – eines Stichwortgebers der italienischen Faschisten und tollkühnen Piloten, der 1909 auf der Flugschau von Brescia von Kafka und Max Brod erspäht worden war und der nicht nur De Silvestros entfesselte Mordtat, sondern auch die eigenen aviatischen Höhenflüge damals in seinem Roman „Vielleicht, vielleicht auch nicht“ eingebracht hatte.

Zwischen der Verhaftung De Silvestros im November 1928 und seiner nochmaligen Verurteilung zu lebenslangem Zuchthaus 1929, diesmal in Anwesenheit, wurde der Fall in den Zeitungen romanhaft weitergesponnen. Es wechselten Umstände und Details: die Vorgeschichte, das Verhalten des Mädchens, die getöteten Personen, die Verwandtschaftsgrade der Täter, die Motivation des Täters. Die Bedeutung der Namen – Dryade, das Waldwesen, und Silvestro, von lateinisch *silva*, der Waldmensch – wurde auf beinahe d'annunzianische Weise signifikant.

Die Prozessberichterstattung und Verurteilung De Silvestros und seines ebenfalls mörderischen Bruders riefen nicht D'Annunzio noch einmal auf den Plan, sondern auch einen Gelegenheitsdichter in Rom. Im März 1930 erschien gleichlautend in den „Innsbrucker Nachrichten“ und im „Pester Lloyd“ die erste veritable Schmonzette des ganzen Falles von Gustav W. Eberlein: „Ein Scheiterhaufen von Liebe und Tod“. In Italien sollte Jahre später die inzwischen sagenumwobene Figur des „Hirten von Fondi“ De Silvestro einen Auftritt in Alberto Moravias Erinnerungen an seine Zeit unter dem Faschismus „Leben im Stall“ und in seinem als Film berühmt gewordenen Roman „La Ciociara“ von 1957 bekommen.

## FRANKFURTER ANTHOLOGIE

Redaktion Hubert Spiegel

Johann Wolfgang Goethe

### Celebrität

Auf großen und auf kleinen Brücken  
Stehn vielgestaltete Nepomucken  
Von Erz, von Holz, gemalt, von Stein,  
Colossisch hoch, und puppisch klein.  
Jeder hat seine Andacht davor,  
Weil Nepomuk auf der Brücken das Leben verlor.

Ist einer nun mit Kopf und Ohren  
Einmal zum Heiligen auserkoren,  
Oder hat er unter Henkershänden  
Erbärmlich müssen das Leben enden;  
So ist er zur Qualität gelangt,  
Daß er gar weit im Bilde prangt.  
Kupferstich, Holzschnitt tun sich eilen,  
Ihn allen Welten mitzuteilen;  
Und jede Gestalt wird wohl empfangen,  
Tut sie mit seinem Namen prangen:  
Wie es denn auch dem Herren Christ  
Nicht ein Haar besser geworden ist.  
Merkwürdig für die Menschenkinder;  
Halb Heiliger, halb armer Sünder,  
Sehn wir *Herrn Werther* auch allda  
Prangen in Holzschnitts-gloria.  
Das zeugt erst recht von seinem Werte,  
Daß mit erbärmlicher Gebärde  
Er wird auf jedem Jahrmarkt prangen  
Wird in Wirtsstuben aufgehangen.  
Jeder kann mit dem Stocke zeigen:  
„Gleich wird die Kugel das Hirn erreichen!“  
Und Jeder spricht bei Bier und Brot:  
„Gott seis gedankt: nicht wir sind tot!“

Frieder von Ammon

### Lang währt die Strafe frühen Ruhms

Vor 250 Jahren erschien Goethes „Werther“: ein Text, der innerhalb kürzester Zeit zu einem internationalen Erfolg wurde und – anders als alle älteren Romane in deutscher Sprache – seitdem kontinuierlich gelesen wird. Er kann deshalb als der erste „Klassiker“ in der Geschichte des modernen deutschsprachigen Romans gelten. Zweifellos wird auch dieses Jubiläum wieder die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich ziehen: Im Frankfurter Romantik-Museum ist die Ausstellung „Werthers Welt“ zu sehen, im Deutschen Nationaltheater in Weimar eine Theateradaption des Romans, und in den Buchhandlungen liegen landauf, landab schon die Reclam-Hefte bereit.

Klassizität hat freilich auch ihre Schattenseiten, und niemand wusste das besser als Goethe, dem bereits die ersten Wirkungen des „Werther“ zu schaffen machten, und zwar nicht nur die negativen, also zum Beispiel das Verbot des Romans in Leipzig oder die Einwände der älteren Literaturkritiker, sondern auch die an Hysterie grenzende Begeisterung der Leserinnen und Leser seiner Generation. Man gewinnt den Eindruck, es wäre ihm manchmal am liebsten gewesen, er hätte den Roman nicht geschrieben – so etwa, wenn er auf Reisen als Autor des „Werther“ erkannt und nach den Vorbildern der Figuren gefragt wurde: „und so war“, wie er in „Dichtung und Wahrheit“ resümiert, „der Verfasser jenes Werkleins, wenn er je etwas Unrechtes und Schädliches getan, dafür genugsam, ja übermäßig durch solche unausweichliche Zudringlichkeiten bestraft“.

Wohl 1806 entstand das vorliegende, wenig bekannte Gedicht. So seltsam es

ist, so reizvoll ist es auch, und dies nicht nur als Reaktion eines inzwischen selbst zum Klassiker zu Lebzeiten gewordenen Autors auf die zunehmende Popularität seines Debütromans, von dem er sich innerlich längst weit entfernt hatte.

Der Anlass scheint eine der zahlreichen bildlichen Darstellungen der Werther-Figur gewesen zu sein. Welche genau, ist nicht bekannt, aber auch nicht entscheidend, weil das Gedicht auf das Phänomen der Werther-Bilder generell abzielt, die schon bald nach dem Erscheinen des Romans in großer Zahl und in den verschiedensten Medien im Umlauf waren. Selbst Geschirr mit Werther-Motiven gab es. Umso wichtiger sind die Zusammenhänge, in die diese Bilder im Gedicht gestellt werden: Zum einen wird auf den Bänkelang Bezug genommen, eine zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts weitverbreitete, aus der Sicht der Hochliteratur durch und durch unseriöse Kunstform, in deren Rahmen öffentlich Bilder gezeigt und kommentiert wurden. Je schauriger, je drastischer solche Bilder waren, desto besser. Dass Werther mit einer derartigen Praxis in Verbindung gebracht wird, zeigt, wie befremdlich die Popularität dieser Figur für Goethe gewesen sein muss.

Zum anderen – und das ist hier noch wichtiger – wird angespielt auf religiöse Bilder: Darstellungen von Heiligen (für die stellvertretend der böhmische Priester und Märtyrer Johannes Nepomuk angeführt wird) und von Jesus Christus. Wenn aber Werther in einem Atemzug genannt wird mit dem Schutzpatron Böhmens und dem Sohn

Gottes, war das nicht nur angesichts der Suizid-Thematik des Romans, die nach dessen Erscheinen zu erbitterten Streitigkeiten geführt hatte, keine kleine Provokation. Sie lässt an John Lennons kontroversen Satz denken, die „Beatles“ seien beliebter als Jesus.

Was Goethe wie Lennon verstanden hatte, war, dass in der Moderne auch gänzlich unchristliche Figuren eine „Celebrität“ erreichen können, wie sie in früheren Epochen vor allem den Heiligen vorbehalten war. Goethe war sich im Klaren darüber, mit seinem Werther eine solche Figur in die Welt gesetzt zu haben, mit der sich – „Halb Heiliger, halb armer Sünder“ – in der modernen gottfernen Welt mehr Menschen identifizieren konnten, als ihm lieb war.

Vielleicht ist so auch der sarkastische Tonfall dieses Gedichts zu erklären, der wirkt, als sei Goethe darum bemüht gewesen, sich so weit wie möglich von dem emphatischen lyrischen Stil der Briefe Werthers zu entfernen. In der Tat klingt das Gedicht eher nach einer anderen Figur: nach Mephisto. Zu ihm würden diese eigentümlich uneigentlichen Knittelverse passen, ebenso die gewollt gezwungenen Reime („Brücken“ – „Nepomucken“), betont hölzernen Formulierungen („tun sich eilen“) und nicht zuletzt der respektlose Umgang mit „dem Herren Christ“ und den Sakramentalien Brot und Wein, die durch „Bier und Brot“ ersetzt werden. Von Klassizität kann hier somit keine Rede sein, vielmehr wird sie bewusst unterlaufen. Es scheint, als gewähre der Klassiker Goethe in diesem Gedicht mit voller Absicht einen Blick auf seine unklassische

Rückseite – als eine Art Abwehrzauber, als Gegenmittel gegen die „Celebrität“. Gewirkt hat es nicht.

Johann Wolfgang Goethe: „Gedichte 1800 bis 1832“. Text und Kommentar. Hrsg. von Karl Eibl. Deutscher Klassiker Verlag, Berlin 2010. 11432 S., br., 10,- €.

Von Frieder von Ammon ist zuletzt erschienen: „Die herrliche Disziplin“. Michael Bernays und die Anfänge der Neugermanistik in München. Hrsg. von Frieder von Ammon und Carlos Spoerhase. Schwabe Verlag, Berlin 2024. 79 S., br., 18,- €.



Mit dem Handy scannen: Eine Gedichtesung von Thomas Huber finden Sie unter [www.faz.net/anthologie](http://www.faz.net/anthologie).