universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Die Kunstanschauung des "l'art pour l'art" in der Lyrik des italienischen Risorgimento

Weber, Maria

[1926]

I. Einleitung

urn:nbn:at:at-ubi:2-2606

I. E I N L E I T U N G.

Wie stark in Italien der Glaube an die eigene Führerrolle auf dem Gebiete der bildenden Künste und der Literatur um die Mitte des 19. Jahrhunderts war, spricht deutlich aus den Sätzen, die Gioberti in seinem Buch " Del Primato morale e civile degli Italiani " niederschrieb: " Il Bello essendo un idea individuata dalla fantasia, la nazione ideale e posseditrice dei primi elementi scientifici dee pur essere la nazione immaginativa per eccellenza, cioè quella che trovò i primi tipi, e li recò, educandoli e svolgendoli, al più alto segno di perfezione. Il primato estetico d'Italia è dunque cronologico e logico ad un tempo; poichè da un lato essa precedette gli altri popoli occidentali nell'uso delle lettere e delle arti nobili, e per l'altro gli vinse; la letteratura e l'arte italiana essendo le sole fra le moderne che agguaglino in pregio, e per qualche verso avanzino le antiche."(Vol. III, p.1) Zu diesem Glauben berechtigte wohl Gioberti der rasche Aufschwung der italienischen Literatur aus dem Tiefstand des 18. Jahrhunderts. Hatte sich auch die Erneuerung des italienischen Geistes unter fremden Einflüssen vollzogen, so schien es doch, als ob der gewaltige Geist Manzonis die Führerrolle auf dem Gebiete der Romania übernehmen sollte.

Betrachtet man aber die italienische Literatur von ihrem Uranfang an, so wird man gewahr werden, dass der italienische Geist vor allem zu den ruhigen, klassisch-edlen Formen neigt, zu einem abgegrenzten harmonischen Ganzen. Einzig und allein

in der Periode einer starken nationalen Bewegung konnte man einer Kunst zugänglich sein, die sich gegen eben dieses Ideal auflehnte und jeglichen Zwang von sich wies, deren Kern eine vollkommene Entgrenzung war. Dort, wo die Auflehnung gegen die jahrhundertlange Unterdrückung am heftigsten loderte , in der Lombardei, drang die Romantik in Italien ein und wurde zur Bundesgenossin der Freiheitsgedanken. Man sah in ihr die Möglichkeit einer Erleichterung im dichterischen Schaffen und verband damit die Hoffnung, Italien eine Volksdichtung zu geben. Es blieb jedoch bei einzelnen politischen Liedern, welche die Jugend zu Kampf und Entsagung, zum Glauben an die hohen und edlen Ziele der Nation begeisterte. Der italienischen Literatur eine Volksdichtung zu schenken, blieb auch der Romantik versagt und der Gedanke wird voraussichtlich auf lange Zeit in Italien eine Utopie bleiben. Alle Versuche, die in dieser Hinsicht gemacht wurden, zerschellten wohl vor allem an der Tatsache, dass der Durchschnitt des italienischen Volkes auf einer niedrigeren Bildungsstufe steht als z.B. das deutsche. In Italien war es aber stets die grosse Vergangenheit des Landes, die dem Dichter Stoff und Anregung gab. Nicht nur, dass er selbst sich noch als ein Glied jenes Volkes fühlte, das einst die Welt mit seinem Ruhm erfüllt hatte, überall mahnten ihn noch die Trümmer des vergangenen Glanzes an die künstlerische Vergangenheit seiner Heimat. Diese geschichtlichen Reminiszenzen setzen aber im Geniesser bestimmte Kenntnisse voraus, sollen sie nicht wie leerer Schall und Rauch an ihm vorbeigehen. Ein anderer Grund, der einer Entwicklung der italienischen Volksdichtung hindernd im Wege steht, mag darin zu finden sein, dass die Menschen von einer glücklicheren Natur umgeben sind , die

ihre Seele weniger zum Sinnen und Träumen anregt, es fehlt ihnen die Sehnsucht nach dem Eden voll Glanz und Sonne, weil sie des Lichtes nicht entbehren. So hat auch der naive Geist dieses Volkes nur einen sehr geringen Schatz an Märchen und Sagen aufgebracht " L'italiano, sagt Carducci, contro un opinione assai superficiale, non è popolo poetico, ---------- inanzi alla poesia, inanzi a quest'arte disinteressata di delineare fantasmi superiori o interiori simmetricamente nella parola armonica e pura, il popolo italiano, pratico, positivo, machiavellico, che pur nelle più calde espansioni mira con mente fredda all'utile e godibile immediatamente e in materia rimane di ghiaccio." (Opere, p. 851)

Es fehlte den Italienern nicht an religiösem Aufschwung noch an Macht des Gefühles, um eine romantische Kunstdichtung zu schaffen. Was aber dem romanischen Wesen widersprach, war, wie Klemperer sagt, die ewige Unrast des Entgrenzens. " Nicht der Subjektivismus, nicht die Macht des Gefühls, nicht der religiöse Aufschwung fehlen dem Romanen, aber ein Drang zur Ordnung, zum Festen, zur geschlossenen Form ist immer in ihm." (Romantik und französische Romantik, in Festschrift für Karl Vossler, S.29) Die Hymnen Manzonis sind von einem tiefen religiösen Gefühl getragen und die Lyrik Leopardis ist rein subjektiv und voll tiefer Innerlichkeit, aber in der Dichtung beider zeigt sich wieder jener Drang zur Ordnung, zur Begrenzung, zur geschlossenen Form, der uns immer wieder Zweifel aufsteigen lässt, ob man Manzoni und Leopardi zu den Romantikern rechnen dürfe.

Was jedoch die Romantik an Neuerung der dichterischen Inspirationen mit sich brachte, war der Harmonie und dem Schönheitsideal der Italiener fremd, so sagt Benedetto Croce "Bene invase

e corse l'Italia, dopo il 1815, una nordica cavalcata di spettri, di vergini morenti, di angeli - demoni, di disperati e cupi bestemmiatori, e si udirono scriccolii di scheletri, e sospiri e pianti e sghignazzate di folli e delirii di febbricitanti. Ma tutto ciò fu moda e non poesia. ---------- Tanta sterminata produzione romantica, e nessun romantico in Italia fra il 1815 e il 1860. (Croce, Critica VI, p.345)

Die ganze, rein subjektive Lyrik voll glühender Vaterlandsbegeisterung eines Berchet und Mameli kann man aber wohl nur als romantisch definieren. Doch versetzte das politische Moment , welches die Romantik in der italienischen Literatur ins Leben gerufen, ihr auch den Todesstoss. Indem die Dichtung vollkommen in den Dienst der Politik trat und zu deren Sklavin wurde, entfremdete sie sich ganz dem Ideal einer reinen Kunst, die nur in sich und aus sich bestehen kann. Wohl erfüllt eine hohe Woge nationaler Begeisterung, ein unerschütterlicher Glaube an die " nazione eletta " alle Werke jener Jahre, aber als die Freiheitsbestrebungen der Italiener im Jahre 1848 erlahmten, war ihre Mission erfüllt. Die Führung entglitt den Händen der Dichter und mit ihr war auch die Quelle ihrer Inspiration erschöpft. De Sanctis charakterisiert am Schlusse seiner " Storia della letteratura italiana " diese Periode und spricht zugleich eine Hoffnung aus : "L'Italia è stata finora avviluppata come di una sfera brillante, la sfera della libertà e della nazionalità, e ne è nata una filosofia e una letteratura, la quale ha la sua leva fuori di lei, ancorchè intorno a lei. Ora si dee guardare in seno, dee cercare se stessa, la sfera dee svilupparsi e concretarsi come sua vita interiore." (vol.II, p. 417) Aber die Hoffnung, Italien werde seine Kunst in sich und aus sich finden, ist so wenig erfüllt worden wie der Glaube Giobertis an die geistige Füh-

rerrolle Italiens. Frankreich wurde wieder das geistige Zentrum der Romania, und als die Italiener im Kampfe gegen die Romantik nach neuen Ausdrucksmitteln für ihre Kunst suchten, wendeten sie ihre Blicke forschend nach der lateinischen Schwester.

In Frankreich hatte sich aber zu jener Zeit bereits eine tiefe Wandlung vollzogen. Die Romantik, deren Bestreben darauf gerichtet war, die Kunst von dem Form- und Gefühlszwang der Klassik zu befreien, hatte ihr Ziel erreicht und bereits überschritten. Sie war in Frankreich wie in Italien nur ein Fremdkörper gewesen, den der rationale Geist der romanischen Völker bald überwand. Die neue Dichtung stand im Zeichen des Naturalismus und der aufblühenden Naturwissenschaften, sie nahm den Kampf gegen die gedankliche und stilistische Formlosigkeit, gegen den Ueberschwang der Romantik auf. Das Resultat dieser engen Verbindung von Kunst und Wissenschaft war aber die von den Parnassiern geforderte " Unpersönlichkeit ". Der Künstler muss hinter seinem Werke verschwinden, wie der Gelehrte hinter seiner Forschung und ebensowenig wie dieser darf er seine Persönlichkeit in das Kunstwerk einschmuggeln. Damit war aber die wichtigste Forderung der parnassischen Kunstlehre gegeben, es war gleichsam der Kern, aus dem sich die anderen entwickelten. Durch dieses Zurücktreten seines eigenen " Ich " war der Dichter gezwungen, für sein Erleben ein Symbol zu schaffen. Es waren nicht mehr seine Gefühle, die er aussprach, sondern allgemein menschliche; dadurch gewann aber sein Werk ungemein an Wert, denn jeder Dichtung gegenüber, wenn sie wirken soll, muss der Leser stets das Gefühl haben " tua res agitur ", sie muss das " innere Tun " des Geniessers anregen, muss ihm lyrische Stimmung suggerieren. Indem jedoch der Lyriker seinem Werke objektiv gegenüber-

steht, wird er auch stets auf eine vollkommene Ausführung bedacht sein, da er bewusst für einen Geniesser schafft.

Um die Objektivität zu erhöhen, forderten die Parnassier im Gegensatz zu den überschwenglichen Herzensergüssen der Romantiker, dass der Dichter " impassible " sei. Er muss Herr bleiben über die entfesselten Mächte seiner Phantasie, damit sie ihn nicht überwältigenund seine Unpersönlichkeit gefährden. Damit war aber nicht gesagt, dass der Künstler kalt und gleichgültig seinem Werke gegenüberstehen sollte. Er musste sich nur bezwingen, seine schwingende Erregung, seine menschliche Anteilnahme bezähmen und bändigen und so darf sie auch in seinem Werke erscheinen. Die Kunst hatte also nicht mehr den Zweck, dem Dichter Erleichterung seines Herzens zu schaffen, sondern nur jenen, im Leser ästhetische Lustgefühle zu wecken; denn " Es ist im letzten Grunde nicht das persönliche Weh und Leid, das uns hinreisst, sondern vor allem der allgemein menschliche Charakter, der aus den Gedichten spricht." (Emil Geiger, Beiträge zu einer Aesthetik der Lyrik, S. 57)

Um aber unsere Seele zu ergreifen und hinauszuführen aus der Welt des Gegebenen, dass sie sich selbst vergisst, um nur noch in den Gestalten und Bildern des Dichters zu leben,haben sich die französischen Parnassier der verschiedenartigsten Mittel bedient.

Gautier hat einzig das Bestreben, im Leser visuelle Vorstellungen zu wecken. Es lag in der malerischen Veranlagung seiner Natur, auch in seinen Dichtungen Bilder in feinster Linienführung zu zeichnen. Wenn er diese auch in eine vollkommene Sprache gekleidet hat, so gleichen seine Worte doch mehr funkelnden Edelsteinen, die uns wohl die Illusion

einer schillernden Farbenpracht erwecken können, aber niemals unsere Seele ganz zu erfüllen vermögen, weil ihnen eben jene bestimmten Stimmungsobertöne fehlen, jenes Zusammenfliessen von Anschauung und Gefühl, das das ganze Wesen der lyrischen Dichtung ausmacht. Gautier war der erste, der die Forderung des " l'art pour l'art " aufgestellt hat. Frei von jedem Zweck sollte die Kunst nur der reinen Schönheit geweiht sein, um durch sie dem Leser höchsten ästhetischen Genuss zu gewähren. Um aber die Erfüllung dieses Schönheitstraumes zu finden, musste die Kunst zurückkehren zu den Vorbildern des alten Hellas, an den edlen, einfachen Linien jener Meisterwerke sollte sie sich inspirieren und die phantastisch - grotesken Formen gotisch - romantischer Kunst meiden:

Reviens, reviens bel art antique
De ton paros étincelant
Couvrir ce squelette gothique,
Dévore le bûcher brûlant!

L'art.

Theodor de Banville war der ausgesprochene Künstler des Wortes, reiche, schillernde und glänzende Worte charakterisieren seine Dichtung, mit ihnen umhüllt er gleichsam die Fülle der rasch vorbeieilenden, nie fest umgrenzten Bilder seiner Gedichte. Im Gegensatz zu Gautier ist seine Kunst ausgesprochen musikalisch, was unsere Seele bezaubert, ist der wunderbare Rhythmus seiner Verse. Auf keinen anderen Dichter lassen sich die Worte Jouberts besser anwenden: " Les mots s'illument quand le doigt du poète y fait passer son phos-

phore; les mots des poètes conservent du sens même lorsqu'ils sont detachés des autres, et plaisent isolés comme des beaux sons; on dirait des paroles lumineuses de l'or, des perles, des diamants, et des fleurs." (Rapport sur le progrès de la poésie von Th. Gautier, S. 73)

Leconte de Lisle hat nicht nur die plastischen und musikalischen Elemente der Wortkunst glänzend vereint, sondern auch alle Gefühlswerte, die in der Sprache liegen, mit unerreichter Meisterschaft zusammenwirken lassen. Ueber seiner Dichtung schwebt der mystische Zauber des Orients, es weht aus ihr ein feiner Hauch indischer Philosophie. Die reiche tropische Natur mit ihrer glühenden Farbenpracht entrollt sich vor unseren Augen, unser Ohr wird von den fremden Namen mit ihrem weichen, vollen Klange berauscht und wir empfinden den süssen, schweren Duft, der diese märchenhaft schöne Natur erfüllt. Und meisterhaft versteht Leconte de Lisle diese Natur zu beseelen und unsere Phantasie hinauszuführen aus der Welt des Realen in das Land der Träume.

Neben der harmonischen Breite Banvilles steht die rauhe, herbe Konzentration Baudelaires und die ruhige Ausgeglichenheit Leconte de Lisles. Eng schmiegt sich aber die Sprache an diese Eigenheiten ihrer Dichtung, wie ja stets wahre Meister der Dichtkunst jenes innige Verhältnis zwischen Gedanken und sprachlichem Ausdruck erstreben.

Die neue Richtung in der französischen Literatur machte sich, wie jede neue Strömung, die ihren Weg über die Alpen nahm, zuerst in Oberitalien geltend. In Mailand fand die Dichtung Baudelaires in dem Kreise, der sich um Emilio Praga sammelte, begeisterte Aufnahme. Was aber diese jungen Leute für

seine Dichtung entflammte, waren die Gedanken, die der kranken Seele Baudelaires entströmten. So tauchen immer wieder die " Fleurs du mal " bei der Lektüre von Pragas Gedichten auf. In seinem " Preludio " der " Penombre " sagt er:

O nemico lettor, canto la Noia,
L'eredità del dubbio e dell'ignoto
Il tuo re, il tuo pontefice, il tuo boia,
Il tuo cielo e il tuo loto !

Poesie, p. 92.

und Baudelaire schliesst seinen Prolog der " Fleurs du mal " mit den Versen ab:

C'est l' Ennui ----------
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat
- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère.

zit. bei Croce, Lett.p. 251.

und wenn wir Verse wie die folgenden lesen:

Errano i vermi ciechi e spensierati
Sul bianco seno e sulla bianca faccia.

Penombre, Seraphina p.164.

können wir nur an eine Wiederaufnahme jenes gewollt seltsamen Gedankens Baudelaires denken:

O vers! noirs compagnons sans oreille et sans yeux,
Voyez venir à vous un mort libre et joyeux!

Le mort joyeux, Fleurs du mal, p. 208.

Ganz entgangen war aber Praga und seiner Schule der Wert, der in den fein ziselierten, vom Innersten der Sprache getragenen Versen dieses extremsten Anhängers parnassischer Kunst ge-

legen ist. So war es der "Scapigliatura Milanese" nicht gegeben, Nachahmer zu finden, es war wie ein rasches Aufblitzen einer neuen Kunstrichtung, die aber zusammenbrechen musste, weil ihr eben der innere Wert fehlte, der bei der Dichtung dieser " Kunst mit den Mitteln der Sprache " nur in der Sprache selbst liegen kann.

Auch der alternde Prati fühlte die Aenderung, die sich zu vollziehen begann, und er trug ihr in seinem " Canto d'Igea " Rechnung; indem er aber die alte Bahn verliess, vermochte er sich auf der neuen nicht zu dichterischer Höhe zu erheben. Selbst Aleardi dieser gefeiertste unter den Dichtern der italienischen Romantik, fühlte ihre Macht, und es liegt die Tragik eines verfehlten Lebens in der Antwort, die er seinen Freunden gab, als sie ihm Lob spendeten: " Non lodate, non lodate! Di tutta questa roba non resterà nulla di qui a vent'anni. Ho sbagliato. La strada è un altra; e c'è chi l'ha vista, e se non pretende di andarvi troppo in corsa, arriverà alla fama vera e durevole. È un gran dolore quello d'aver lavorato tanti anni e dover poi confessare a se stesso di non aver fatto nulla che valga." (Mazzoni, l'Ottocento, p. 614) Und auch jener andere, den Aleardi in diesen Worten meint, Carducci, konnte sich dem Einfluss der französischen Literatur nicht entziehen, wie sehr er sich auch in Wort und Schrift gegen alles Fremde in der italienischen Kunst wandte, ja sogar soweit ging, sich im jugendlichen Ungestüm gegen jede fremde Sprache zu verschliessen. Aber später musste er selbst zugeben, dass er sich fleissig in den Schriften Quinets und Barbiers bewegt habe. Er hat aber Victor Hugo nicht nur besungen, sondern auch manches von

ihm übernommen, und es waren Gedichte der " Châtiments ", die er sich zum Muster nahm, Gedichte jener Periode im Schaffen Hugos, die am nächsten mit dem französischen Parnass verwandt ist. Es gibt, wie ich mir zu zeigen vornehme, gar manches in den Dichtungen Carduccis, das an den Stil Leconte de Lisles und anderer Parnassier erinnert. Sein Zeitgenosse Zanella hatte bereits vor ihm die neuen Strömungen wahrgenommen und sie in seinem Bestreben, die Dichtung Italiens wieder ihrem alten Glanze zuzuführen, als Mittel benützt.

So haben sich alle von Prati und Emilio Praga, dem Haupte der Mailänder Bohème an bis zu D'Annunzio und Pascoli in den Spuren des französischen Parnass bewegt.

Im Folgenden soll nun an einzelnen Werken einiger Dichter nachgewiesen werden, was von den verschiedenen Elementen der "Théorie de l'art pour l'art" italienisches Gut geworden ist. Welcher Mittel sich die Italiener bedient haben, um im Geniesser jenen vollendeten ästhetischen Genuss zu erwecken, den in so hohem Masse nur die Dichtung mit ihrer unerschöpflichen Fülle künstlerischen Möglichkeiten geben kann.