

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

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

**Weber, Maria**

**[1926]**

II. Die verschiedenen Stroemungen in der Literatur zu Beginn des  
italienischen Risorgimento

zu der wohl seine Stellung als Priester geführt hat. Wenn ein Priester das Werden des Kosmos oder die Wunderwelt des Meeres II. DIE VERSCHIEDENEN STROMUNGEN IN DER LITERATUR ZU BEGINN DES ITALIENISCHEN RISORGIMENTO.

Cesare de Lollis hat als erster in kurzem Essays, wenn auch bloß andeutungsweise, auf die feinen Fäden hingewiesen, die von der nachromantischen Dichtung Frankreichs zu den Werken Zanellas und Carduccis hinüberführen. Am Schlusse seines geistreichen Aufsatzes "Un parnassiano d'Italia", welcher in der Nuova Antologia vom Jahre 1913 erschien, bemerkt de Lollis: "Tutta questa familiarità con materia e formule scientifiche ha un'unica precisa significazione stilistica, stà cioè a base d'una riforma di lingua poetica presso lo Zanella come presso quei francesi che parallelmente o in fondo al romanticismo si atteggiavano poeti della scienza e della modernità." Mit dieser leicht hingeworfenen Bemerkung ist de Lollis vielleicht der erste unter allen Kritikern Zanellas, der die Ideale dieses Dichters erkannt hat. Man war sonst allgemein geneigt, in Zanellas<sup>1)</sup> dichterischem Schaffen nur das Streben nach einer Vereinigung von Glauben und Wissenschaft zu sehen, eine Annahme,

1) Giacomo Zanella wurde am 9. September 1820 in Chiampo (Venedig) geboren. - Am 6. August 1843 empfing er die Priesterweihe. - 1847 erlangte er die Doktorwürde an der philosophischen Fakultät der Universität Padua. - 1857 wurde ihm der Unterricht der italienischen Sprache an dem öffentlichen Gymnasium von Venedig übertragen. - Seine wissenschaftlichen Arbeiten lenkten die Aufmerksamkeit auf ihn und er wurde im Jahre 1866 als ordentlicher Professor für italienische Literatur an die Universität Padua berufen. - 1875 wurde Zanella auf sein eigenes Verlangen in den Ruhestand versetzt. - Er zog sich in die ländliche Einsamkeit, in das Tal des Astichello, zurück, wo er am 14. Februar 1888 verschied.

Eine umfassende Bibliographie seiner Werke gibt Croce in "Critica" Bd. II.

zu der wohl seine Stellung als Priester geführt hat. Wenn ein Priester das Werden des Kosmos oder die Wunderwelt des Wassertropfens besang, was lag da näher als der Gedanke, er tue dies, um die Errungenschaften der Wissenschaft mit den althergebrachten Dogmen des Glaubens in Einklang zu bringen? So konnte es geschehen, dass man die wahren Absichten des Dichters nicht erkannte. Dem aufmerksamen Leser seiner Werke und ganz besonders seiner Prosaschriften muss es aber klar zu Bewusstsein kommen, dass Zanellas ganzes Sinnen und Trachten darauf gerichtet war, einer Erneuerung der italienischen Dichtung, einer Vervollkommenung der sprachlichen Mittel die Wege zu bahnen. Vorbild zu diesen seinen Bestrebungen war ihm, dem fleissigen Leser und eifrigen Uebersetzer fremder Dichtungen, wohl die neue Kunst-richtung Frankreichs gewesen. Die oberste Forderung der Parnassier war ja die sorgfältige Pflege des Stiles, des Gedankens, der zerlegten, gegliederten Idee; nicht äusserliche Abrundung der Sätze, sondern das Auffinden des richtigen Ausdrucks war ihr höchstes Ziel. Der Gedanke, der seinen richtigen Ausdruck gefunden, hat innere und äussere Schönheit, Rhythmus, Harmonie erreicht. In diesem Sinne wendet sich auch Zanella an die neapolitanische Jugend, in dem er ihr die Ziele weist, denen sie nachstreben sollte: "L'ispirazione poetica è cosa subitanea, ma vestirla di forme sensibili, porgerla altrui raccolta e bene scolpita nel segno della parola, è lavoro lento, minuto, faticoso e spesso penoso. Misurare l'estensione del proprio pensiero e cercare il periodo che gli sia più conveniente, scegliere le frasi che più lo possano rilevare, cernire le parole, che col loro suono e colorito più lo possono esprimere, è studio che ricerca pazienza non solo, ma lunghe e attente letture dei migliori. (Scritti varii p. 348) Diese Forderung

nach unermüdlicher Arbeit, diese Geringschätzung der Inspiration im Gegensatz zu Romantik tritt uns bei Flaubert, bei Leconte de Lisle und den anderen französischen Dichtern dieser Periode entgegen. "L'inspiration c'est de travailler tous les jours" ruft Baudelaire aus und Leconte de Lisle nimmt diesen Gedanken in erweiterter Form auf: " Une oeuvre d'art complète n'est jamais le produit d'une inspiration irrefléchie, et tout vrai poète est doublé d'un ouvrier irréprochable, en ce sens du moins, qu'il travaille de son mieux." (Etude sur Auguste Barbier, D.P.p.272, zit. bei Keyser, Stilstudien zu Leconte de Lisle, p.16) Noch schärfer aber wendet sich Carducci gegen die Inspiration, indem er sie schlangweg als "una gran ciarlataneria" definiert und er führt diesen Gedanken noch weiter aus: "Quella che i più credono o chiamano troppo facilmente ispirazione bisogna farla passare per il travaglio delle fredde ricerche e tra il lavoro degli instrumenti critici a provar s'ella dura." (Primo Giubileo di Magistero, Prose p.1319)

Ein gleicher grundlegender Gedanke verbindet Carducci und Zanella, diese in ihren Anschauungen, in ihrem Charakter und Temperament so verschiedenen Menschen: der erbitterte Kampf gegen die Romantik. Beiden schwebte eine Erneuerung der italienischen Dichtkunst, eine Wiederbelebung der Sprache, ein bis ins Detail gepflegter Stil vor. Der Verschiedenheit ihres Wesens entsprachen auch die Wege, welche sie zur Erreichung dieses Ideals einschlugen. Der stille, ruhige Priester von Vicenza, der jedem Kampf abhold war, suchte in eifriger Uebersetzung seinen künstlerischen Horizont zu erweitern, seine Sprache zu bereichern. Er war mit allen modernen Dichtungen fremder Nationen vertraut und bereit, Neuerungen, die seinem Ideal einer Dichtung

förderlich waren, sich anzueignen.

Der jugendliche Carducci<sup>1)</sup> hingegen verschloss sich vorerst jedem fremden Einfluss, er suchte seine Zuflucht einzig und allein bei den Dichtern der Klassik, bei Horaz, Vergil, Ovid; bei Dante, Petrarca und Leopardi und sammelte schon in jugendlichem Alter eine kleine Gemeinde begeisterter Verehrer der Klassik "gli amici pedanti" um sich. Der nationale Gedanke, welcher der Romantik in Italien die Tore geöffnet, sollte ihr auch zum Verhängnis werden. Man fing an, in allem, was romantisch war, fremden Import, namentlich deutschen, zu wittern, und verwarf es deshalb als nicht national.

Die kleine Sammlung Gedichte eines obskuren Livorneser Dichters Braccio Bracci "Fiori e Spine" gab Carducci und seinen Freunden Gelegenheit, öffentlich gegen die Romantik Stellung zu nehmen. Die erste Flugschrift "Di Braccio Bracci e di altri poeti modernissimi" hatte Gargani zum Verfasser, legte aber so ziemlich die Gedanken des ganzen Kreises dar. Die Angriffe dieser begeisterten Anhänger einer rein klassisch-nationalen Kunst waren aber derart barock und übertrieben, dass sie die schärfste Kritik und eine wahre Flut von Hohn und Spott auf sich zogen, eine Tatsache, die neuerdings eine Antwort zur Folge hatte. Sie liess auch nicht lange auf sich warten. "La giunta alla derrata - ai poeti nostri odiernissimi e lor difensori gli amici pedanti" wurde von allen Freunden gemeinsam verfasst und in ihr

1)

Giosue Carducci wurde am 27. Juli 1835 in Val di Castello (Toskana) als Sohn eines Arztes geboren.- Nachdem er seine philologischen Studien an der Hochschule zu Pisa vollendet hatte, bekleidete er für kurze Zeit eine Lehrstelle an der Mittelschule von San Miniato bei Florenz. - 1860 wurde er auf die Lehrkanzel für italienische Literatur an der Universität Bologna berufen, eine Stellung, die Carducci bis zu seinem Tode am 16. Februar 1907 innehatte.

Eine umfassende Bibliographie seiner Werke gibt Croce in "Critica" Bd. VIII.

begegnen wir mehr oder weniger den gleichen Gedanken wie in der ersten Flugschrift. Man ging so weit, Goethe, Manzoni, Lamartine anzugreifen, Metastasio über Shakespeare zu stellen. Trotz all der Ungereimtheiten hat das kleine Büchlein den einen Wert, die ästhetisch-politisch-ethischen Ansichten des jugendlichen Carducci kund zu tun, denen er mit einigen Modifikationen auch im späteren Leben treu geblieben ist. "In politica l'Italia su tutto, in estetica la poesia classica su tutto, in pratica la schiettezza e forza su tutto."

Aber nicht nur auf polemische Weise bekämpfte Carducci die Romantik, auch in seinen Jugendgedichten verschont er sie nicht und wir finden in ihnen die gleiche Geringschätzung, die aus seinen Prosaschriften spricht.

Beviam, se non ci arridano

Le sacre Muse indarno,

Ora che artoa caligine

Preme i laureti d'Arno.

Gema e ne l'astro pallido

Stanchi le inferme ciglia

La scelerata astemia

Romantica famiglia:

A noi progenie italica

Ridan gli dèi del Lazio,

La madre de gli Eneadi

E l'armonia d'Orazio.

Brindisi, *Juvenilia*, p. 63.

Ein andermal berauscht er sich in einem Gedichte an Targioni

Tozzetti an dem Gedanken, niemals ein romantisches Werk  
 tun verbunden, das Carducci verhasst war, weil er in ihm die  
 verfasst zu haben.

Non io l'Apolline cimbro inchinal,

Io tosco e memore de l'are attèe;

Né di barbariche tazze circèe

Ebro saltai.

Ottavio, al libero genio romano

Libiam noi liberi qui nel gentile

Terren d'Etruria: lunge il servile

Gregge profano.

A O. T. T., Juvenilia, p.37.

Betrachtet man aber diese Periode im dichterischen Schaf-  
 bedingt. In der Tat hat auch Carducci, als er seinen künstle-  
 fischen Carduccis genauer, so lässt sich aus seiner ganzen Ver-  
 rischen Horizont erweiterte, diese exklusive Stellung aufge-  
 achtung der Romantik einzig und allein das politische Moment  
 geben. Der Verehrer der socialista satana, Carducci hat sich  
 herausfühlen. Carducci war ein begeisterter Italiener; was ihn  
 mit der Klassik verband, war der Gedanke, auf klassischem Bo-  
 der Gedante sogar selbständige Seiten vor Romantik aufzuweisen.  
 den zu leben, das Erbe einer gewaltigen Zeit übernommen zu  
 haben, und sein Traum war, Italien sowohl in der Politik als  
 auch in der Kunst wieder dem alten Ansehen zuzuführen, ihm die  
 führende Stellung in der Literatur zu erwerben. Es schwebte  
 ihm jene Zeit vor, wo Dante und Petrarca der Welt zum Vorbild  
 gedient, eine Wiedergeburt der schönen Künste, wie sie die <sup>grossen</sup> Gei-  
 ster des 16. Jahrhunderts angebahnt hatten. Die Romantik war  
 für ihn in erster Linie fremder Import, und er hasste alles,  
 was fremd war, weil er überall eine Gefahr für das eigene Land  
 befürchtete. Dann war das romantische Motiv im Grunde träume-  
 risch-weich, dazu angetan, das Volk vom heroischen Gedanken  
 abzubringen, und überdies war die Romantik eng mit dem Christen-

tum verbunden, das Carducci verhasst war, weil er in ihm die erste Ursache des Unterganges der Latinität sah:

----- Roma

più non trionfa.

Più non trionfa, poi che un galileo

di rosse chiome il Campidoglio ascese,

gittolle in braccio una sua croce, e disse

- Portala, e servi. -

Alle Fonti del Clitumno, Odi barbere, p.801.

So war diese ganze negative Einstellung des Dichters der Romantik gegenüber eigentlich von ausserästhetischen Momenten bedingt. In der Tat hat auch Carducci, als er seinen künstlerischen Horizont erweiterte, diese exklusive Stellung aufgegeben. Der Verächter der "scellerata astemia romantica famiglia" hat sich so weit mit ihr versöhnt, dass einzelne seiner Gedichte sogar weitgehende Spuren von Romantik aufweisen. So enthalten die *Levia Gravia* des Jahres 1868 auch ein Sonett, das Carducci in der Gesamtausgabe von 1904 in die *Juvenilia* eingereiht hat, das aber sowohl in der Konzeption als auch im Stil schon an eine spätere Periode gemahnt:

Passa la nave mia, sola, tra il pianto

De gli alcion, per l'acqua procellosa;

E la involge e la batte, e mai non posa,

De l'onde il tuon, de i folgori lo schianto.

Volgone al lido, omai perduto, in tanto

Le memorie la faccia lacrimosa;

E vinte le speranze in faticosa

Vista s'abbatton sovra il remo infranto.

Ma dritto su la poppa il genio mio  
 Guarda il cielo ed il mare, e canta forte  
 De' venti e de le antenne al cigolio:

- Voghiam, voghiamo, o disperate scorte,  
 Al nubiloso porto de l'oblio,  
 A la scogliera bianca de la morte.

Dein Herz ist treulos wie der Libro III, XXXVI, Juv. p. 85.

Der erste Vers ruft uns sofort zwei andere Gedichte in Erinnerung, die bezeichnenderweise für diese Periode im dichterischen Schaffen Carduccis den beiden entgegengesetzten Richtungen angehören: Petrarca und Heine. Auch das Sonett Petrarcas, das Carducci vorgeschwebt haben mag:

Passa la nave mia colma d'oblio  
 Per aspro mar a mezza notte il verne  
 Sopra Scilla e Caribdi; et al governo  
 Siede il signor, anzi'l nemico mio.

ist von tiefer Traurigkeit durchflutet, aber die Konzeption ist doch eine andere. Eine ruhige Konzentration des Gefühles verbindet sich mit der vollkommenen Einheit des Bildes, während Carduccis Strophen diese Einheit nicht aufweisen. Die Verbindung klassischer und romantischer Elemente wird nicht zur Verschmelzung, und was dem Sonett die Charakteristik gibt, ist eigentlich jenes Streben nach Entgrenzung, wie es der romantischen Dichtung eigen. Die Bilder, welche Carducci evoziert, sind von dem düsteren Schauer romantischer Balladen erfüllt. Das steuerlose Schiff, das durch das wilde Meer zu den bleichen Gestaden des Todes fährt, ist ein Sujet, das wir bei den Romantikern aller Nationen finden. Wie uns auch das Schiff als Symbol

der Seele des Dichters in einem kleinen, wunderbar stimmungsvollen Gedichte Heines begegnet:

Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff

Wohl über das wilde Meer;

Du weisst, wie sehr ich traurig bin

Und kränkst mich doch so schwer.

Dein Herz ist treulos wie der Wind

Und flattert hin und her,

Mit schwarzen Segeln segelt mein Schiff

Wohl über das wilde Meer.

Verschiedene.

Das Gedicht hat Carducci viel später im altitalienischen Versmass in seine Muttersprache übersetzt.

Mit der Erweiterung und Verfeinerung der Aesthetik Carduccis zeigt sich bei ihm immer mehr die Tendenz, seine Dichtung dem Einfluss der Romantik zugänglich zu machen. In dem Gedichte "Poeti di parte bianca", das Carducci gleichsam als Rahmen zweier Balladen geschaffen hat, finden wir die Schilderung eines mittelalterlichen feudalen Milieus, das mit seiner düster-weißen Herbststimmung, der schönen, von ihren Hofdamen umgebenen Marquise, mit dem ihr zu Füßen liegenden Windspiel, dem thronenden Franceschino Malaspina stark an ähnliche Bilder Giovanni Pratis erinnert. Wohl erhebt sich Carducci, indem er der Geschichte bis ins Detail treu bleibt und wirkliches Leben und Bewegung in das Ganze hineinbringt, weit über Prati, doch trennt diese Schilderung geschichtlicher Ereignisse des Mittelalters noch ein tiefer Abgrund von jenen, denen wir später in der "Canzone di Legnano", in "Faida di Comune", in "Su i campi di Marengo" begegnen werden. Die "Endecasillabi" der "Poeti di parte bianca"

erinnern an jene Aleardis, man könnte fast sagen, dass der klassische Elfsilbler Foscolos, das bevorzugte Versmass der Juvenilia Carduccis, sich mit demjenigen Aleardis verschmelzen habe. Carducci hatte zu jener Zeit die Neuausgabe der Werke Aleardis zu rezensieren und schon in den "Juvenilia" finden sich Stellen, die deutlich auf die Dichtung Aleardis hinweisen.

War auch Aleardi<sup>1)</sup> ein typischer Vertreter der Romantik in Italien, so war er doch einer der ersten, welcher der neuen Strömung, die von Frankreich einzudringen begann, sich insoweit zugänglich zeigte, als er sich ihrer Ideenwelt bemächtigte, allerdings ohne das tiefe Verständnis für die rein künstlerischen Tendenzen der Parnassier aufzubringen. Bedeutet doch die Forderung einer Vereinigung von Wissenschaft und Kunst in der Aesthetik Flauberts nur Genauigkeit, Bündigkeit, absolute Wahrhaftigkeit in der Darstellung und nicht nur die Schilderung kosmischer Ereignisse oder technischer Errungenschaften, wie sie die schöpferische Phantasie eines Dichters bilden kann. Eine rein logische Folgerung daraus ist die Forderung nach Unpersönlichkeit und Distanzierung des Künstlers von seinem Objekt. Aleardi war allzufest in der Romantik, speziell der italienischen Romantik verankert, um diese ungeheure Umwälzung plötzlich in seiner Dichtung zu vollziehen. So nimmt er zaghaft nur einzelne Elemente davon für sich in Anspruch, er beginnt in einem Zyklus von Gedichten die grossen kosmischen Umwälzungen zu schildern. Aber dieser Aleardi, der die gewaltige Grösse und den Zauber des Weltenwerdens im Nebel der Jahrtausende erblickt, der sich an

---

1)

Aleardo Aleardi wurde am 4. November 1812 in Verona geboren.- Er studierte Rechtswissenschaft an der Universität Padua.- In die politischen Wirren jener Jahre verstrickt, wurde er mehrmals verhaftet. Nach der Einigung Italiens gelangte er jedoch zu hohen Ehren und starb in Florenz am 17. Juli 1878.

dem Werden und Vergehen in der Natur berauscht oder die ewigen Rätsel einer überirdischen Welt zu erforschen strebt, steht immer im Widerspruch mit dem Aleardi, der in einem süsslich-verschwommenen Stil Frauen- und Vaterlandsliebe mit reichem Wortschwall besingt. Es fehlt ihm die Kraft, sich aus den alten Fesseln zu befreien, sich zur Grösse eines Flaubert oder Leconte de Lisle durchzuringen und für die italienische Dichtung bahnbrechend zu werden. Der Beifall, den man ihm als Romantiker gezollt, wurde ihm zum Verhängnis, er konnte nicht darauf verzichten; obwohl ihm die Grösse der neuen Kunstrichtung klar war, wendet er doch immer wieder die plattesten Effekte der Romantiker an, um sich auf diese Weise jenen Beifall zu sichern, der ihm von einzelnen Schichten der Bevölkerung in so reichem Masse gespendet wurde. So verknüpft er stets die Frau mit all seinen Dichtungen, Exkursionen in die Gebiete der Prähistorie oder in die entfernten Inseln des Ozeans klingen in eine Liebesbeteuerung aus. Aber er kann keine innige Verschmelzung der beiden Gedanken vollziehen; nur lose aneinander gekettet stören sie den Gesamteindruck, weil sie kein klares Bild vor uns erstehen lassen.

Aleardi ist auch der einzige unter den italienischen Romantikern, der den Exotismus in seine Dichtung aufgenommen hat; aber sein Orient gleicht nur allzuoft einer romantischen Landschaft trotz seiner geradezu peinlichen Genauigkeit in der Terminologie der Fauna und Flora jener Länder, mit welcher er vielleicht der strikten Forderung der Parnassier nach Genauigkeit Genüge leisten wollte. Mit dieser ausgesprochenen Pflege der Terminologie mag er D'Annunzio zum Vorbild gedient haben, der in seinen Dramen und Gedichten diese Vorliebe bis ins Ungemessene erweitert hat.

Bei Aleardi ist dieses Zurückgreifen in der Zeit, die Freude

an entfernten Ländern doch wieder eng mit dem Streben nach geistiger Entgrenzung verknüpft. Die neue Welt, auf welche er direkt oder indirekt durch die Parnassier Frankreichs gelenkt wurde, gab ihm Gelegenheit zur Bereicherung seines eigenen Ich. Die Worte Viktor Klemperers in Bezug auf die französische Romantik lassen sich sehr wohl auf Aleardi anwenden: "All das Malerische, Seltsame, Kühne, Andersartige fremder Zeiten ist ihm willkommen - - aber er behängt schliesslich doch nur sein eigenes Ich mit all den fremden Dingen, so wie sich Jungen mit bunten Federn als Indianer herausputzen. Die sachliche Versenkung in die andere Zeit, die Hingabe an die andere Seele fehlt, man schiebt das eigene lebensgierige Ich unter." (Viktor Klemperer, Romantik und französische Romantik, Festschrift für Karl Vossler, S. 25) Dieser Mangel an Versenkung in eine andere Zeit macht sich auch im deskriptiven Teil des "Monte Circello" fühlbar, wo Aleardi das Werden des Kosmos in eine Landschaft hinein verlegt, wie sie unter den Romantikern konventionell geworden war. Nicht eine getreue Naturschilderung, wo Kraft, mit Schönheit gepaart, majestätische Bilder vor uns herauf beschwört, nur das grauenerregende Walten der Elemente, das, bis ins Ungemessene gesteigert, den Geniesser nicht emporzuheben vermag aus der Welt des Alltags, sondern ihm nur Schaudern einflösst, wenn es nicht durch allzu krasse Ungenauigkeit dem gebildeten Leser ein Lächeln abringt.

Carducci fühlte aus dieser Lyrik, deren technische Mängel er erkannte, dennoch etwas Neues, Ungewohntes heraus, dem er einen Platz in seiner Dichtung einräumte. Ganz im Sinne Aleardis beschreibt Carducci das Weltwerden in seinen "Selve primitive."

Ma quindi per lo pian stridea la roggia  
 Alluvione de' vulcani, intorno  
 Funereo lume coruscando; e sempre  
 Caligavan le cime ardue tonanti;  
 E l'oceàn muggiva; e in su l'azzurra  
 Alpe salian le nuvole fumanti  
 Da l'oceàno: paurosamente  
 Minacciavano al ciel roveri negre  
 Di vastissima ombra quinci; e a l'ombra  
 Con lupi urlanti e fere altre la prole  
 S'accogliea de gli umani. -----

La Selva primitiva, Juv. p.108.

Diese Verse erinnern uns sowohl in der Konzeption als auch  
 im technischen Aufbau an eine bekannte Stelle des "Mente Cir-  
 cello":

Or presta attento, Itala mia, l'orecchio  
 Ad insolito canto.  
 ----- Italia,  
 Questo mio paradiso altro non era  
 Che un ordin lungo di selvaggi con  
 Incoronati da perpetuo lampo,  
 Onde il mite Apennin s'ingenerava.  
 Un mare negro che giammai dal canto  
 Allegrato non fu del remigante  
 Malinconicamente circonfuso  
 Tormentava le vergini scogliere.  
 L'aura bagnata di mortal rugiada  
 Con le tepide nubi invidiava

will A la giovane terra il blando riso zu bereichern sucht. Al-  
 leardi De le giovani stelle. Ardea talora oder nicht ganz vom Klas-  
 sisch Come d'antico cimitero i solchi. er der Mythologie entlehnt,

ist L'onde d'erranti fiaccole azzurine:

Talora innumerati anni bollia

Per reconditi ardori, e lento lento

Emergeva una molle isola calva;

E sur essa appariva alla sinistra

Lampana dei vulcani una infinita

Deformità di creature morte: selva primitiva, Juv. p. 106.

Mistico germe di venture pietre eigentlich beliebtes Gebiet

der E maraviglie.-----eine Flucht aus der Gegen-  
 wart in eine ferne Zeit; sagt doch Monte Circello. deux sens

Hier wie dort ist die visuelle Wirkung durch die Fülle der  
 sich jagenden Bilder unmöglich gemacht; denn "Unser Bewusst-  
 sein vermag nur einige, sehr wenige, nacheinander gegebene Vor-  
 stellungen zu einem Nebeneinander zusammen zu fassen; -----  
 Gibt der Dichter nun eine grosse Anzahl von Einzelheiten, so  
 verschwinden von einem gegebenen Moment an die zuerst gegebenen  
 aus unserem Bewusstsein, sie werden durch die neuen hinaus ge-  
 drängt und die Entstehung eines auf einmal übersehbaren Bildes  
 ist unmöglich. (Roetteken, Poetik "Die Sprache und das innere  
 Bild" S. 51, zit. bei E. Winkler, Das dichterische Kunstwerk)  
 Allein darin erhebt sich Carducci über Aleardi, dass er die Ein-  
 heit der Konzeption nicht durch fremde Elemente zerstört. Auch  
 Versbau und Rhythmus der "Selve primitive" weisen starke Aehn-  
 lichkeit mit Aleardis Versen auf. Nur macht sich auch hier das  
 Bestreben Carduccis nach technischer Vervollkommnung geltend, in-  
 dem er durch eine Cäsur Leben und Bewegung in seinen Vers bringen

will und die Sprache durch Neologismen zu bereichern sucht. Allerdings kann sich Carducci auch hier wieder nicht ganz vom Klassizismus befreien; der Vergleich, den er der Mythologie entlehnt, ist störend und unschön:

Menschen A ----- E tu, febea  
 Lampada solitaria entro l'immenso  
 Radiante, non gemere le vite  
 Chine su l'opra del crescente pane,  
 Non danze d'imenei vedesti,-----

Geltung gelangt.

Selva primitiva, Juv. p. 106.

Die Prähistorie war ein ausserordentlich beliebtes Gebiet der Parnassier. Es bedeutete für sie eine Flucht aus der Gegenwart in eine ferne Zeit; sagt doch Gautier: "Il y a deux sens de l'exotisme: le premier nous donne le goût de l'exotique dans l'espace, le goût de l'Amérique, le goût des femmes jaunes, vertes, etc. Le goût plus raffiné, une corruption plus suprême, c'est le goût de l'exotique à travers les temps." (Cassagne, La théorie de l'art pour l'art, p. 373) Angeekelt von ihrer Umgebung, von der ganzen Zivilisation überhaupt, voller Sehnsucht nach ursprünglichen, ungemischten Kunstwirkungen, voll unbestimmter Ideale und Wünsche, mussten sie in dieser Flucht in längst vergangene Zeiten ein Rettungsmittel erblicken, das ihnen geistige Freiheit brachte, ihrer Phantasie freien Spielraum gewährte, bei höchster Unpersönlichkeit und stärkstem Realismus doch ihrer persönlichen Neigung folgen zu können. Dieses Losreißen aus ihrer Umgebung erlaubte es ihnen auch, leichter gewisse ästhetische Effekte zu erzielen, es umwob ihre Dichtung jener geheimnisvolle Zauber, den nur der Adel des Alters, die niemals vollkommen gelösten Rätsel vergangener Zeiten gewähren können. So veröffentlicht Bouilhet

im Jahre 1859 eine Gedichtsammlung "Les Fossiles", die einen ausserordentlich fein abgetönten Stimmungsgehalt mit einer bis ins Extrem ausgearbeiteten Genauigkeit verbinden. In traumhaft schönen Bildern entrollt sich die märchenhafte Welt, die keines Menschen Auge je gesehen, vor uns. Wie aus einem fein ziselirten Rahmen heben sich die farben - und formenschönen Landschaften ab, die der Nebel der Jahrtausende umhüllt. Auch nicht die kleinste Disharmonie stört die Einheit der Konzeption, welche durch die Vollkommenheit des sprachlichen Ausdrucks zu höchster Geltung gelangt.

Diesen wunderbar feinen Stimmungsgehalt, die vollendete Harmonie des Ausdrucks finden wir auch in der kleinen Ode Zanellas "La conchiglia fossile", die unbestritten zum Besten gehört, was Zanella geschaffen, aber auch zum Besten, was die moderne italienische Lyrik aufzuweisen hat. Wie weit sind doch die folgenden Strophen, die in der Konzeption an den "Monte Circello" Aleardis und an Carduccis Jugendgedicht "La selva primitiva" erinnern, von diesen beiden entfernt!

Sul chiuso quaderno

Di vati famosi,

Dal musco materno

Lontana riposi,

Riposi marmorea

Dell'onde già figlia,

Ritorta conchiglia.

Occulta nel fondo

D'un antro marino

Del giovane mondo

Vedesti il matino;

Vagavi co'nautili,

## Riflesso nel seno

Co' murici a schiera;

E l'uomo non era.

Per quanta vicenda

Di lente stagioni,

Arcana leggenda

D'immani tenzoni

Impresse volubile

Sul niveo tuo dorso

De' secoli il corso!

Noi siamo di ieri;

Dell'Indo pur ora

Sui taciti imperi

Splendeva l'aurora;

Pur ora del Tevere

A' lidi tendea

La vela d'Enea.

È fresca la polve

Che il fasto caduto

De' Cesari involve.

Si crede canuto

Appena all'Artefice

Uscito di mano

Il genere umano!

Tu, prima che desta

All'aure feconde

Italia la testa

Levasse dall'onde,

Tu, suora de' polipi,

De' rosei coralli

Pascevi le valli.

## Riflesso nel seno.

die weit über jene de De' ceruli piani und die sich der Dichter  
 nur in steter Ar Ardeva il baleno stets die Meisterwerke  
 der Grössten vor Augen Di cento vulcani; ann. So schreibt Zanella  
 in einem Briefe an ei Le dighe squarciavano Le raccomandate di  
 nuove i pesti latini, Di pelaghi ignoti es. Si ricordi che oggi  
 la poesia di meda tir Rubesti tremoti. ricordi che la sobrietà  
 è prima dote d'ognu Nell'imo de' laghi questa sobrietà non  
 s'impars che dai grec Le palme sepolte; zit. bei Denati: La  
 poetica di Zanella ) Nel sasso de' draghi wendet er sich sehr  
 gegen diejenigen " che Le spire rinwolte, re in Italia la poesia  
 tedesca, la quale non Eal'orme ne parlano linguaggio piano e,  
 per così dire demest De' profughi cigni ani abbiamo speciale  
 linguaggio, come l'eb Sugli ardui macigni. ni: linguaggio roma-  
 te mille miglia del----- spertice, Giacomo  
 Zanella, Ricordi, p. ----- len erhält die Absicht,  
 eine vollendete dichterische Sprache wieder La conchiglia fossile, Vol. I  
 p. 48.

erwecken. Bezeichnend für Zanella ist es jedoch, dass er Vergil  
 Alle diese Strophen atmen warmes Leben, das durch die Bewegung,  
 als vorzügliches Beispiel betrachtet. Bei welcher anderen  
 welche sich durch das ganze Gedicht zieht, gesteigert wird. Die  
 der lateinischen Dichter hatte er auch das Muster für eine so  
 Präzision des Ausdrucks erhöht die visuelle Anschaulichkeit der  
 reiche Fülle künstlerischer Mittel finden können, um die Sprache  
 Bilder. Unsere Einfühlung wird aber auch durch die klangliche  
 zu ihrer vollsten Geltung zu bringen  
 Harmonie einer Sprache, in der sich Begriffs - und Gefühlswerte  
 ergänzen und decken, gefördert. Diese Pflege der Sprache war so-  
 wahl bei Zanella als auch bei den Dichtern des französischen Par-  
 Schönheit. Für ihn konnte die Kunst nur eine sein, und zwar  
 nass eines der grundlegenden Prinzipien ihrer Kunst. Für sie war  
 die Vermittlerin der vollendeten Schönheit zu sein, und was  
 Dichtung der höchste Ausdruck der Kunst, weil sie alles, was Ma-  
 in seinen " Scritti verli " die Worte schreibt, wie er  
 lerei, Plastik und Musik auszudrücken vermag, in sich vereint  
 l'arte per l'arte, non intende di dire la forma per la forma  
 und so die höchste Suggestionskraft auf den Geniesser auszuüben  
 il mezzo pel mezzo, come intendono che si dica i mezzi di questo  
 vermag. Um aber dieses Ziel zu erreichen, bedarf es einer Sprache,  
 ferma; io intendo di dire, che l'arte deve unicamente mirare

die weit über jene der Prosa erhaben ist und die sich der Dichter nur in steter Arbeit, indem er sich stets die Meisterwerke der Grössten vor Augen hält, erwerben kann. So schreibt Zanella in einem Briefe an einen seiner Schüler: " Le raccomando di nuove i poeti latini, Virgilio ante omnes. Si ricordi che oggi la poesia di moda tira alla presa, si ricordi che la sobrietà è prima dote d'ogni grande poesia e che questa sobrietà non s'impara che dai greci e dai latini." ( zit. bei Donati: La poetica di Zanella ) An einem anderen Orte wendet er sich scharf gegen diejenigen " che vorrebbero piantare in Italia la poesia tedesca, la quale non isdegnà, anzi ama il linguaggio piano e, per così dire domestico; mentre noi Italiani abbiamo speciale linguaggio, come l'ebbero i Greci e i Latini: linguaggio remoto mille miglia del prosaico." ( Fedele Lampertico, Giacomo Zanella, Ricordi, p. 168 ) Aus beiden Stellen erhält die Absicht, eine vollendete dichterische Sprache wieder zu neuem Leben zu erwecken. Bezeichnend für Zanella ist es jedoch, dass er Vergil als vortrefflichstes Beispiel hinstellt. Bei welchem anderen der lateinischen Dichter hätte er auch das Muster für eine so reiche Fülle künstlerischer Mittel finden können, um die Sprache zu ihrer vollsten Geltung zu bringen?

Was Zanella jedoch ganz eng mit den französischen Parnassiern verband, war die unbegrenzte Hingabe an die Kunst, der Kultus der Schönheit. Für ihn konnte die Kunst nur eine Bestimmung haben, die Vermittlerin der vollendeten Schönheit zu sein, und wenn er in seinen " Scritti varii " die Worte schreibt: " Quando io dico l'arte per l'arte, non intendo di dire la forma per la forma, il mezzo pel mezzo, come intendono che si dica i nemici di questa formola; io intendo di dire, che l'arte deve unicamente mirare

all' arte, cioè all'espressione del bello, se poi da questa espressione del bello nasce il conseguimento di qualche nobile fine, tante meglio sarà doppia la gloria e il trionfo dell'arte ----- ma l'arte deve essere sempre fine non mezza." ( Scritti vari , p. 34 s. ), so ist damit schon das Urteil seiner späteren Kritiker vernichtet, welche seiner ganzen Dichtung einen bestimmten Zweck, die Vereinigung der neuesten Er<sup>r</sup>ungenschaften der Wissenschaft mit den kirchlichen Dogmen, zuschrieben. Zanella spricht es selbst aus, dass die Kunst nur Selbstzweck sein könne, und wenn sie durch ihre Schönheit den Geist der Menschen zu erheben vermag, so ist das eine Eigenschaft, die ihr an sich inne wehnt, es kann aber niemals ein bestimmter Zweck des Dichters sein. Die Worte Zanellas sind aber wie ein Echo jener anderen, die Théophile Gautier in der Préface zu den " Fleurs du mal " geschrieben hat: " Baudelaire était pour l'autonomie absolue de l'art, et il n'admettait pas que la poésie eût d'autre but qu'elle - même et d'autre mission à remplir que d'exciter la sensation du beau , dans le sens absolu du terme." Und er führt diesen Gedanken noch weiter aus, indem er Baudelaire selbst sprechen lässt: " La poésie, pour peu qu'on vueille descendre en soi - même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'elle - même, elle ne peut pas en avoir d'autre; ----- Je ne veux pas dire que la poésie n'ennoblisse pas les mœurs, que son résultat final ne soit pas d'élever l'homme au - dessus des intérêts vulgaires. Ce serait évidemment une absurdité. Je dis que, si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique ----- ( Charles Baudelaire, Fleurs du mal, Préface, p. 25 s. ) nicht gefunden, such er

Um seinen Werken die erstrebte Vollendung zu geben, hat Zanella in unermüdlichem Eifer Dichtungen der Lateiner, Franzosen und Engländer übersetzt. Dadurch gewann seine Sprache jenen Reichtum, jene Schmiegsamkeit, jene vollkommene Harmonie zwischen Gedanken und sprachlichem Ausdruck, die seine Dichtungen so weit über jene der letzten Romantiker erhebt und ihn so eng mit den französischen Parnassiern verbindet. Auch Leconte de Lisle war ein eifriger Uebersetzer griechischer und lateinischer Dichtungen, es erschienen von ihm Uebersetzungen der Ilias und der Odyssee, Werke des Aeschylus, Sophokles, Euripides und Horaz und er selbst sagt: " J'ai dépensé sept années dans mes traductions elles me rapportèrent sept mille francs, et je m'y crevai les yeux. " Und doch hat diese Arbeit, wie Marmonigarròl in einem Aufsätze über Leconte de Lisle in der " Nuova Antologia " vom Jahre 1913 bemerkt, dem Dichter neue Horizonte eröffnet, sie hat seine Technik verfeinert, seine Sprache bereichert " Quest'opera che il Leconte de Lisle condusse a termine con tanta coscienza di intendimenti e che fu così poveramente retribuita aperse un nuovo e più ampio orizzonte alla sua arte poetica. "

Zanella hat erst sehr spät, schon ein Vierzigjähriger, im Jahre 1868, eine kleine Sammlung eigener Gedichte veröffentlicht. Im gleichen Jahre erschienen auch die " Levia Gravia " Carduccis und die Parallelen, die damals gezogen wurden, fielen zu Gunsten des Priesters von Vivenza aus. Man horchte gespannt auf die neue Sprache, die aus diesen Dichtungen erklang, es war, wie das Ahnen einer sich erschliessenden Epoche in der Dichtung Italiens.

Carducci hatte seinen Weg noch nicht gefunden, auch er

wollte der Dichtung Italiens neue Bahnen erschliessen und wollte vor allem die dichterische Sprache wieder zu ihrer vollen Höhe emporheben. Er versuchte dies, indem er sich eng an die Klassiker hielt und einzelne Elemente der Romantik damit zu verschmelzen versuchte. Auf diese Weise brachten aber seine Gedichte des Jahres 1868 keine Neuerung, und erwarben sich auch nicht die Anerkennung, die Zanella im ersten Enthusiasmus so reichlich zuteil geworden war. Mag auch dieser Ruhm bald verdunkelt worden sein, mag auch Carducci in seinen späteren Werken hoch über Zanella stehen, so lässt es sich doch nicht leugnen, dass der stille und bescheidene Priester der erste gewesen ist, der deutlich auf die neue Richtung in der Dichtkunst hingewiesen hat. Er war es, der zu allererst die Pflege des Stiles, der vollendeten Sprache in der modernen Lyrik Italiens im Gefolge der französischen Parnassier zu neuem Leben geweckt hat.

Dieser Kult der Sprache, der bei Zanella einsetzt, wird von den späteren Dichtern bis ins Ungemessene gesteigert. Carducci und seine Schüler sind eifrig bemüht, ihren Gedichten volle, weiche Klangformen zu geben. Bei Pascoli beginnt bereits ein leises Virtuosenhum; die Sprache ist nicht mehr nur Mittel zur Beschreibung der Natur, der Dichter bedient sich ihrer zur direkten Nachahmung der Töne in Wald und Flur. Auch Arturo Graf, der keiner Schule angehört und dessen ästhetisches Credo von allen Literaturen befruchtet wurde, hat stets die grösste Sorgfalt dem Worte angedeihen lassen. Es sind schwere, dumpfe, man könnte fast sagen dunkle Worte, die seine pessimistische Weltanschauung widerspiegeln. Von ihm sagt Cesareo: " Per esprimere degnamente quel suo mondo interiore tenebroso ed

orrendo, il poeta s'è fatta una provvista di vocaboli che sembran d'acciajo brunito o di basalto, di locuzioni che vibrano com'echi sotterranei o come bronzo percosso." (Critica Militante, p. 128) Sprache ist für D'Annunzio und seine Schule nicht mehr der Ausdruck einer seelischen Bewegung, sie gewinnt Selbstzweck, der Dichter berauscht sich an ihrem Klange, sie nähert sich der Musik, ohne die Suggestivkraft derselben zu besitzen.

Aus der Erkenntnis, dass nur der Idee ein bleibender Wert inne wohnt, die Taten aber geschehen und vergehen, muss dem Dichter der Wunsch entstehen, in Symbolen zu denken. Er muss gleichsam, wie Spinoza sagt, die Dinge von Standpunkte der Ewigkeit betrachten, weil den rein persönlichen Gefühlen und Sehnsüchten des Einzelmenschen kein Ewigkeitwert gegeben sein kann. Das Symbol ermöglicht es dem Künstler, seine Gestalten zu idealisieren, sie frei von allen Schlacken und Mängeln des Sterblichen darzustellen, um in einer solch potenzierten und idealisierten Gestalt den einen Gedanken zum Ausdruck zu bringen, mit dem er den Leser ergreifen will. Denn nur dort, wo seine Darstellung frei von allen Nebenumständen ist, die dem Einzelmenschlichen immer anhaften, wird es ihm gelingen, das innere Tun des Geniegers anzuregen. Unsere Einfühlung in das Kunstwerk wird durch die Darstellung allgemein menschlicher Gefühle und Gedanken gefördert, nur wenn wir im Kunstwerk die Harmonie mit unserem eigenen Ich finden können, wird uns die vollkommene Versenkung, das Einsein mit demselben gegeben sein. Im Symbol kann aber jeder das Dargebotene auf seine Weise erleben. Der Künstler gibt uns nur das stimmungserregende Moment an, nur fasslicher, allgemein verständlicher, weil er durch das Wort die Macht hat, an unsere ganze Sinnenwelt zu appellieren.