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]

III. Unpersoenlichkeit und Objektivitaet bei den franzoesischen Parnassiern und den italienischen Dichtern des Risorgimento

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

III. UNPERSOENLICHKEIT UND OBJEKTIVITAET BEI DEN FRANZOESISCHEN PARNASSIERN UND DEN ITALIENISCHEN DICHTERN DES RISORGIMENTO.

Aus der Erkenntnis, dass nur der Idee ein bleibender Wert inne wohnt, die Taten aber geschehen und vergehen, muss dem Dichter der Wunsch erstehen, in Symbolen zu denken. Er muss gleichsam, wie Spinoza sagt, die Dinge vom Standpunkte der Ewigkeit betrachten, weil den rein persönlichen Gefühlen und Sehnsüchten des Einzelmenschen kein Ewigkeitswert 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 Geniessers 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 Einssein 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.

Als Vigny das Symbol in der französischen Dichtung zu neuem Leben erweckte, hat er also die Lyrik nicht nur um die Möglichkeit des Gedankens bereichert, er hat ihr auch den Weg gewiesen, wie man dem schrankenlosen Subjektivismus Einhalt gebieten könne. Vigny fand jedoch im Symbol nicht nur ein Mittel, den Gedanken plastisch auszudrücken, sondern er diente ihm auch dazu, denselben in die Schranken seines Wertes einzudämmen. So hat er mitten im Taumel der Romantik der Dichtung Frankreichs wieder feste Grenzen gewiesen im Gegensatz zur romantischen Entgrenzung, eine Begrenzung, die es ermöglichen sollte, die ganze Tiefe und die ganze Feinheit des Gedankens in ruhiger, edler Form zum Ausdruck zu bringen. Wenn man, wie Vigny und nach ihm Gautier und die anderen Parnassier, erfassen kann, dass Liebe, Leid und Glück für alle Menschen gleich sind, dass sich die Dinge in einem ewigen Kreislauf wiederholen, kann man zur vollkommenen Abstraktion des eigenen Ich gelangen. Man findet dann Bilder, Symbole und Worte, in denen sich die Seele der Allgemeinheit spiegelt, weil man nicht mehr in ihnen lebt, sondern ihnen objektiv gegenübersteht. So liegen die Wurzeln jener Forderung der Parnassier nach Unpersönlichkeit und Objektivität, die später auch die italienische Dichtung beleben sollten, bereits in der französischen Romantik.

Indem aber der Dichter seine Persönlichkeit zurücktreten lässt, ändert sich auch die Welt seiner Inspirationen. Die kleinen und grossen Leiden und Freuden des Dichters verschwinden aus seinen Werken, um den grossen Ereignissen der Natur, der Weltgeschichte und den ewigen Rätseln der Metaphysik Platz zu machen. Es sind ja im Grunde immer die gleichen Gefühle und Gedanken, die sich in der Dichtung aller Völker und aller

Länder wiederholen. Ein a priori gegebener Stoff, der durch das persönliche Erlebnis des Dichters zum Kunstwerk wird. Und hier liegt auch das Moment, das den wahren Künstler über die anderen Menschen erhebt, indem er dieses sein Erleben in wunderbaren Worten objektivieren kann, dass es in seiner Vollendung den Leser ergreift und ihn dasselbe, wenn auch in seiner eigenen Weise, wieder erleben lässt. Auch dem Nicht-künstler kann es gegeben sein, vor den Schönheiten der Natur zu erbeben, er kann sie selbst als ein vollendetes Kunstwerk erleben, aber er vermag dieses sein Erlebnis nicht derart zum Ausdruck zu bringen, dass es künstlerische Reife erlangt. Umgekehrt finden wir auch in der Literatur und speziell in der italienischen Literatur Beispiele von Dichtern, aus deren Werken wir das Fehlen jedes persönlichen Erlebnisses herausfühlen. Ich denke hier in erster Linie an D'Annunzio in seinen " Elegie Romane " und zum Teil auch in seinen " Laudi ", wo nur glänzende, rauschende Klänge an unserem Ohr vorbeiziehen, formenprächtige Bilder in glühende Farben getaucht, vor unseren Augen erstehen, die aber unsere Seele nicht ergreifen, weil ihnen eben jenes tiefe Erleben fehlt, welches das Kunstwerk des wahren Dichters kennzeichnet.

Um aber sein Publikum zu ergreifen und mit sich zu reissen, ist es erforderlich, dass der Dichter seinen Stoff auch in der Seele seiner Zeitgenossen erlebt. Wie kann nun der Künstler seinen Stoff in der Seele seines Publikums erleben ? Der Dichter mit seiner stark sensiblen Seele lebt in seiner Zeit, er erlebt als grösstes und grundlegendes Kunstwerk seine eigene Zeit mit all ihren Mängeln, Vorzügen und Sehnsüchten. So verwebt sich mit der Seele des Künstlers innig und untrennbar das ihn umgebende

Weltgeschehen und so entsteht eine Basis für das künftige Schaffen, die allgemein verständlich ist, weil sie das Allgemeine in sich enthält, wenn auch verfeinert und künstlerisch sublimiert. Und dieses Sublimieren in der Künstlerseele muss darauf ausgehen, die Zeitinteressen so zu verfeinern, dass ihnen schliesslich der Geist der Unsterblichkeit eingehaucht wird, dass neben dem aktuellen Interesse immer noch so viel unzerstörbares Menschentum dem Kunstwerk inne_wohnt, dass für alle Zeiten das Werk nicht zu veralten vermag. Wohl ist der religiös - politische Hintergrund der Divina Commedia veraltet und zum Teil fast unverständlich, aber Dante hat sein Epos so stark in den unsterblichen Eigenschaften der Menschheit erlebt, dass es nur mit dem Untergehen eben dieser Interessen mit untergehen könnte.

Ermatinger erhebt gegen die Dichter des Parnass den Vorwurf, dass die Zahl ihrer Motive beschränkt sei und sagt: " Man kann beobachten, wie in der Epigrammendichtung der hellenistischen und römischen Literatur -------- bei den französischen Parnassiens und den Lyrikern der Münchener Schule jeweils eine beschränkte Anzahl Motive auftauchen und von einer Hand durch die andere übernommen werden. " (Dichterisches Kunstwerk S.166) Aber die " Théorie de l'art pour l'art " war eben in Opposition gegen die Romantik entstanden, gegen den romantischen Subjektivismus. Die Welt der Inspirationen des Dichters war auf ein bestimmtes Gebiet beschränkt, auf jene allgemeinen Wahrheiten, wie sie der ganzen Menschheit eigen sind. Und diese Probleme wurden in einer Zeit, da die Wissenschaften ihre höchsten Triumphe feierten, aktuell, die Dichter erlebten also auch hier ihre Zeit. Ausser den

wissenschaftlichen Problemen konnte ihnen ihre Umgebung keine Motive geben und so flüchteten sie alle zu der klassisch - reinen Schönheit des Altertums zurück. Leconte de Lisle erhebt gegen die Romantiker den Vorwurf, dass sie diese ewigen Probleme zu Gunsten ihrer kleinen Menschheitsinteressen vernachlässigt haben " épris d'eux - mêmes, et dont la susceptibilité toujours eveillée ne s'irrite qu'au sujet d'une étroite personnalité et jamais au profit de principes éternelles. " (Préface, D.P., zitiert bei G.A. Keiser, Stilstudien zu Leconte de Lisle,S.16) und auch Baudelaire leugnet, dass in der " ivresse du coeur " die Quelle der Inspiration liegen könne " Le principe de la poésie est l'aspiration humain vers une beauté superieure et la manifestation de ce principe est dans une enthousiasme tout à fait differente de la passion, qui est l'ivresse du coeur. " (ebd.)

Albertazzi wirft in seinem Artikel " Carducci e Leconte de Lisle " in der Zeitschrift " Natura e Arte " vom Jahre 1909 die Frage auf, ob die Gleichheit der Konzeption und der stilistischen Mittel in einigen Gedichten Carduccis und denen der verschiedenen Parnassier und besonders denen von Leconte de Lisle durch die Aehnlichkeit des Charakters und Temperamentes oder durch die Gleichheit des kulturellen, historischen und politischen Milieurs hervorgerufen werde. Es liesse sich wohl erwidern, dass alle Bedingungen erfüllt sein müssen, um einen einzigen Gedanken in verschiedenen Sprachen mit gleicher Meisterschaft künstlerisch zu gestalten.

Mit dem Vordringen und Emporblühen der Wissenschaften in Italien war gleichsam der Boden zur Aufnahme der neuen Dichtung vorbereitet. Es musste aber auch eine bestimmte Affinität der

Rasse vorhanden sein, um sich allein dem Einfluss französischer Kunstprinzipien hinzugeben, wie ja die beiden Literaturen stets in einem Verhältnis von " Geben und Nehmen " zueinander gestanden sind. Wie könnte es sonst kommen, dass der Einfluss der französischen Literatur so stark massgebend wurde, während doch Zanella gerade zu jener Zeit englische, spanische und deutsche Dichter übersetzte ? Und auch Carducci kehrt trotz seiner Verehrung für Klop_stock und Platen und in ganz besonderem Masse für Heine, den er auch in einer bestimmten Periode im weitgehendsten Umfange imitiert, wieder zu den Franzosen zurück. Er selbst weist im Jahre 1874, nachdem bereits seine ersten " Odi barbare " erschienen waren und als er sich dem Gipfel seines Ruhmes näherte, auf die enge Verknüpfung der zeitgenössischen italienischen Dichtung mit der französischen hin: " La odierna letteratura italiana non è altro che riproduzione e copia della letteratura francese, ci sarà quà e là qualche spruzzaglia di tedesco, ma il fondo è francese." (Prose, p. 707) Diesen Gedanken nimmt Carducci zwanzig Jahre später wieder auf, indem er bei einer Besprechung des " Prometheus unbound " von Percy Bysshe Shelley, sein Bedauern ausspricht, dass diese Perle englischer Dichtung seinem Lande ewig fremd bleibe, weil man in Italien nur französische Dichtung und französische Sprache pflege. " Di letterature straniere l'Italia non legge che i francesi di questi ultimi anni: in letteratura ella è già un dipartimento della Francia. " (Prose, p. 1247) Und was Carducci in Shelley am tiefsten bewundert, ist eben jene Objektivität in der Dichtung, welche den Kern der parnassischen Kunstlehre bildet: "Tra i poeti nati col secolo o giovani quando il secolo nacque, Shelley è dei più oggettivi. ---- L'oggettività in lui è quanta

in Goethe; con questa differenza che nel tedesco prevale l'inteletto dell' uno e dell' io , nell' inglese quello del tutto e dell' altrui." (Prose, p. 1244)

Das beste Beispiel, wie stark die Affinität der Rasse wirkt, zeigt uns Arturo Graf,[1] der die drei Nationalitäten, welche in seiner Brust stritten, - er war als Kind eines deutschen Vaters und einer italienischen Mutter in Athen geboren - nie verleugnen konnte. Bald nähert sich Graf in seiner Dichtung dem französischen Parnass, ja er gelangt bis zu einer direkten Nachahmung (Parfum imperissable, L'astre rouge von Leconte de Lisle - Fragranza, L'Astro morto); bald taucht beim Lesen seiner Gedichte eine Erinnerung an Rückert (Il sogno di Carlo Magno) oder Rainer Maria Rilke (L'organetto) und andere deutsche Dichter auf, und im Gegensatze zu Carducci, den seine Flucht aus der Gegenwart in die Vergangenheit fast immer nach Rom führt, finden wir bei Graf eine besondere Verehrung des Grichentums. So sagt Nencioni, indem er auf die verschiedenen Tendenzen in der Kunst dieses in seiner Zeit einsamen Dichters hinweist: " Figlio di padre tedesco e di madre italiana il Graf è nato in Atene. Ciò forse spiega l'unione singolare che troviamo nelle sue poesie di qualità contraddittorie e di inconciliabili pregi. Vi è la tristezza vaga e crepuscolare, l'intensità di pensiero e di contemplazione del nord - e la plastica precisione il colorito e il rilievo, la visione netta e infallibile del mezzogiorno. Per cantar la sua

---

1) Arturo Graf wurde in Athen am 19. Jänner 1848 geboren. Er wirkte durch viele Jahre als Professor der italienischen Literatur an der Universität von Turin, wo er am 30. Mai 1913 starb.

Graf hat ausser seinen poetischen Werken noch eine Reihe wissenschaftlicher Abhandlungen veröffentlicht. - Im Jahre 1883

Atene le caustiche e dolorose labbra di Medusa sembran bagnate di una stilla di miele d'Imetto. " (E. Nencioni, A.Graf, in Nuova Antologia,1891)

Um also ihrer Dichtung eine ideale Vollkommenheit sowohl in der Konzeption als auch in der stilistischen Darstellung zu geben, forderten die Parnassier die Vereinigung von Kunst und Wissenschaft. Aber schon bei den Vertretern der " Théorie de l'art pour l'art " wurde diese Forderung verschieden aufgefasst. Eine Richtung ging dahin, exakte Wissenschaft in rhythmischer Form darzustellen. Ihr folgte Sully - Prudhomme in seiner Justice und auch für diese Richtung gibt es in der italienischen Literatur einen Vertreter in Giuseppe Regaldi, der in seinem Gedichte " Lo spirito dell' acqua " alle Eigenschaften des Wassers, den Nutzen und den Schaden, den es der Menschheit zufügen kann, besingt. Andere wieder fanden, dass es einen unüberbrückbaren Antagonismus gibt, zwischen der Quelle, aus der die Wissenschaft, und der, aus der die Kunst strömt. Aber man kann die beiden Gedanken vereinen, wenn man bedenkt, dass die Wissenschaft die Phänomene einfach erklärt, die Poesie aber sie in schillernden Farben darstellt, kurz ihr Bild evoziert.Und dieses Bild wird noch um den ganzen Stimmungsgehalt bereichert, welchen ihm das Erlebnis des Dichters einflösst. Bereits De Sanctis weist auf diese Verbindung hin und sagt: " Quantunque la scienza può divenire poetica e generare e vivificare la letteratura, a ciò richiede che diventi prima sentimento, ispirazione, sponta -

---

gründete er im Vereine mit R.Renieur und F. Novati die wissenschaftliche Zeitschrift " Il giornale storico della letteratura italiana " und hat sich damit eine hervorragende Stellung in der Geschichte der italienischen Literatur gesichert.

neità e non resti astrazione e arrida riflessione. " (De Sanctis, Lezioni di letteratura, Critica XIII, p. 440)

Es sind also zum grössten Teile ästhetische Momente, auf welchen dieser Gedanke einer Verbindung von Kunst und Wissenschaft beruht. Damit der Leser ein Kunstwerk miterleben könne, muss dasselbe in allen Teilen vollkommen sein. Durch eine allzu grobe Entstellung der Tatsachen kann es leicht geschehen, dass die innere Aktivität unserer Persönlichkeit von dem reflektierenden Verstande zurückgedrängt wird und wir so jählings aus unserem Mitspiel herausgerissen werden. Deshalb begnügten sich die Parnassier nicht mehr mit Wirklichkeitsillusionen, die schon mit beiläufigen geschichtlichen und lokalen Andeutungen erzielt werden. Sie forderten vom Künstler strenge Arbeit und warfen den Romantikern " leur mépris naturel de tout travail serieux " vor. Der Dichter muss mit Geschichte, Kulturgeschichte, Geographie und Naturgeschichte vertraut sein, um in seinen Werken eine vollende Präzision des Stiles mit der grössten Genauigkeit der künstlerischen Wiedergabe des Objektes zu vereinen. Es war also keine Verbindung im eigentlichen Sinne, sondern nur Kunst gepaart mit tiefem Wissen. Mit dem Studium der Wissenschaft erweitert sich auch das Gebiet der dichterischen Inspirationen und mit ihnen ändert sich auch der Wortschatz des Künstlers. Namen aus der Geschichte ferner Zeiten und fremder Länder geben ihren Versen einen eigentümlichen Rhythmus; etwas Weltfremdes, gleichsam schon den irdischen Sphären Entrücktes schwebt über diesen Gedichten.

So ist Zanella, der stets bestrebt war, neue Möglichkeiten zu finden, die geeignet waren, die Dichtung Italiens in neue Bahnen zu lenken, auf diese neue Richtung in der fran-

zösischen Literatur aufmerksam geworden. Er sah in diesen neuen Gedanken, die sich von den täglichen Ereignissen des Lebens entfernten und sich über sie erhoben, eine Möglichkeit, die dichterische Sprache seiner Heimat zu erneuern. Die Inspirationen, wie sie eine solche Kunstpflege mit sich brachte, verlangten einen anderen Wortschatz als die landläufigen Liebesergüsse oder die sentimentalen Anpreisungen des Vaterlandes, wie sie sich in den Gedichten der letzten Romantiker stets wiederholten, deren Sprache durch diese stete Wiederkehr der gleichen Ausdrücke gleichsam abgegriffen war und ihren Gefühlswert gänzlich verloren hatte. Wie eng aber die Evolution der Dichtung Zanellas mit jener der französischen Parnassier zusammenhängt, erhellt auch aus verschiedenen Stellen seiner Prosaschriften. Wenn er in der " Prefazione ", die er seinem Gedichtbändchen im Jahre 1868 als Geleit mitgab, die Worte schrieb: " J soggetti che più volentieri ho trattati, sono quelli di argomento scientifico. Ma non è l'oggetto della scienza che mi paresse capace di poesia; bensì i sentimenti che dalle scoperte della scienza nascono in noi. " (Prefazione alla prima edizione, p. 72), so können wir darin nur die Wiederaufnahme und Vertiefung eines Gedankens sehen, den Leconte de Lisle zehn Jahre früher in seiner Préface zu den Poèmes antiques niedergelegt hatte: " L'art et la science, longtemps separés par suite des éfforts divergents de l'intelligence, doivent désormais tendere à s'unir étroitement sinon à se confondre. " (zitiert bei Brunnetière, L'évolution de la poésie lyrique en France, p. 169) oder den Ausruf Flauberts " L'histoire et l'histoire naturelle, voilà les deux muses de l'âge moderne ! Einen ähnlichen Gedanken finden wir auch später bei Carducci, als

er sich mehr und mehr parnassischen Ansichten der Kunst näherte. So schreibt er im Jahre 1874 in seinem Aufsatze " Del Rinnovamento Letterario in Italia ": " Non altre muse v'hanno oramai per gli animosi che la ragione e l'ingegno illuminato e scaldato dall' amore del vero e del bello ne altre ispirazioni v'hanno che dalla meditazione e dallo studio." (Prose, p. 763)

Die eine der beiden Musen Flauberts, die Geschichte, wird sich auch Carducci aneignen, der im Kampfe gegen den uferlosen Subjektivismus der italienischen Romantik eng mit Zanella verbunden war, wie weit er sich auch sonst von ihm entfernte. Dem weltfremden Zanella entsprach die zweite weit besser. Und als ihm die Natur langsam ihre Rätsel zu enthüllen begann, versenkte er sich ganz in ihre Wunderwelt, er belebte sie mit seinen Gefühlen, mit seinem Sehnen und Hoffen. Wenn aber auch allen diesen Versen die tiefe, vom heiligen Feuer der Kunst erfüllte Seele des Dichters innewohnt, sein eigenes Ich tritt nie hervor. Zanella hat in vollstem Masse jene Distanzierung von seinem Objekte gefunden, die Flaubert und Leconte de Lisle vom Künstler verlangen, sei es, dass er seinen Geist in die prähistorischen Ereignisse versenkt, oder die Wunder des Himmels in eleganten, fein ziselierten Versen beschreibt. Denn auch bei Zanella finden wir jene Vorliebe für die zeitliche Distanzierung, den Exotismus in der Zeit, wie ihn Bouilhet, Leconte de Lisle, Heredia und mit ihnen mehr oder weniger alle Dichter des Parnass geliebt haben. Selbst aktuelle Ereignisse haben die Macht, in Zanella die Erinnerung an vergangene Epochen zu wecken, und erst diese bilden dann den Kern seiner dichterischen Inspirationen. Der Durchbruch des Suezkanals evoziert ihm Bilder aus der Geschichte der Völkerwanderung, jener Zeiten, da die Menschenströme ihren

Weg von Osten nach Westen nahmen. Trefflich wirkt durch den Kontrast die Gegenüberstellung des üppigen, duft- und farbenreichen Orients mit der herben rauhen Natur des Westens, welcher der Mensch im harten Kampf die karge Frucht abringen muss. Aber eben dieser Kampf ist es, der seinen Geist stählt und ihn zu immer neuen Taten anspornt. Ihm ist es auch gelungen, einen kühnen Traum zu verwirklichen und die Verbindung mit dem Stammlande durchzuführen. Mit weihevollem Staunen nähern sich die verstreuten Kinder des indogermanischen Sprachenstammes dem Lande, das ihnen allen das Kostbarste," die Sprache ", geschenkt hat:

Nella terra del Sol, donde fanciulla
Uscia l'umana schiatta a'lunghi esigli,
Tornan giganti a riveder la culla
Gli sparsi figli:

Teco noi fumme una famiglia. Erranti
Appiè dell'Imalaia l'idioma
Teco parlammo, che passè ne' canti
D'Atene e Roma.

Il Taglio dell'Istmo di Suez,I,89.

Ein andermal ist es die Natur, der man ihre Geheimnisse entrissen und deren Enthüllung nun malerisch - plastisch vor unseren Augen entsteht. Glitzernde Kristalle waren es, die der fallende Wassertropfen in dunklen Höhlen gebildet, Kristalle, die die Natur im sorglosen Uebermut zu Tal geworfen. Und ihrer hat sich nun der Mensch bemächtigt, um den Schleier all ihrer Geheimnisse zu lüften, um das Nahe und das Fernste zu ergründen. Im Blumenkelche, im Wassertropfen eröffnet sich seinen Blicken eine reiche Welt an Formen und Farben und erschauernd wendet er seinen

Blick hinauf zu den ewigen Gestirnen.

Dal novissimo ciel la nebulosa
Svela di Soli tremola famiglia,
Quale fiammante del color di rosa,
Qual tinto nel pallor della giunchiglia.

Microscopio e Telescopio, I,93.

Ein unendlicher Reichtum an Farbe und Bewegung ist in diesen Strophen gleichsam wie in zarter Hülle eingeschlossen. Aber in alle diese Gedichte hat Zanella nie mehr von seiner eigenen Persönlichkeit hineingelegt, als absolut notwendig war, damit die Inspiration lyrisch blieb. Auch dort, wo er in seinen Sonetten, die ihn umgebende Natur zum Gegenstand seiner Dichtung macht, ist es nicht mehr wie bei den Romantikern, eine Natur, die dem Dichter untergeordnet ist, die nur ein Spiegel seines eigenen Empfindens ist, sondern der Dichter ordnet ihr seine Inspiration unter und lässt sie als solche wirken.

De Lollis nennt Zanella den unpersönlichsten unter den Dichtern der italienischen Neoromantik, und man kann ruhig dieser Meinung beistimmen wie auch jener anderen, dass es Carducci nie so vollkommen gelungen ist, seine Unpersönlichkeit zu wahren, obwohl auch er nur in einer objektiven Dichtung eine vollendete Kunst sah und sich immer wieder gegen den schrankenlosen Subjektivismus der Romantik auflehnte. Aber Carduccis Persönlichkeit war zu stark ausgeprägt, er war von Jugend auf an Kampf gewöhnt. Während der milde Zanella in seinem Leben nichts als Priester und Gelehrter gewesen und den grossen politischen Bewegungen seiner Zeit ziemlich fern gestanden ist, hat Carducci leidenschaftlich an der Politik Italiens Interesse genommen. Bei diesen beiden Dichtern lässt es sich genau beobachten, wie

sehr trotz aller Unpersönlichkeit die Welt der Inspiration von der Persönlichkeit des Dichters bedingt ist. Zanella hat seine Inspirationen nur selten in der Geschichte gesucht, während Carducci ihr sein ganzes Leben treu geblieben ist, und in ihrer Darstellung hat er der modernen Lyrik Italiens einige der schönsten Gedichte gegeben.

Wie sehr Carducci nach Unpersönlichkeit gestrebt, wie sehr er die weinerliche, um Mitleid flehende Lyrik der Romantiker verurteilt und wie wenig er seine Zeitgenossen schätzte, spricht aus seinem Intermezzo:

Io, per me, no, non sono un organetto
Che sueni a ogni portone
De i soliti ragazzi nel conspetto
La solita canzone.

Quando l'idea ne l'anima rovente
Si fonde con l'amore,
Divien fantasma, e a'regni de la mente
Vola fendendo il core;

Io sento in me qualcosa di Nerone,
Ma più puro e giocondo:
Non sangue o teste, io voglio, in conclusione,
Vo' schiaffeggiare il mondo.

Intermezzo VI, 523.

Es ist die gleiche stolze Verwahrung des herben, verschlossenen Menschen, seine Gefühle zur Schau zu tragen, wie wir sie auch bei Leconte de Lisle in seinem Sonett " Les Montreurs "

finden. Und doch genügen diese wenigen Strophen, um bei einer Gegenüberstellung mit dem französischen Sonett den Unterschied zwischen diesen beiden Dichtern zu kennzeichnen.

Tel qu'un morne animal,meurtri, plein de poussière,
La chaîne au cou, hurlant au chaud soleil d'été,
Promène qui voudra son coeur ensanglanté
Sur ton pavé cynique, ô plèbe carnassière!

Pour mettre un feu stérile en ton oeil hébété,
Pour mendier ton rire ou ta pitié grossière,
Déchire qui voudra la robe de lumière
De la pudeur divine et de la volupté.

Dans mon orgueil muet, dans ma tombe sans gloire,
Dussé-je m'engloutir pour l'éternité noire,
Je ne te vendrai pas mon ivresse ou mon mal,

Je ne livrerai pas ma vie à tes huées,
Je ne danserai pas sur ton tréteau banal
Avec tes histrions et tes prostituées.

Les Montreurs,Poèmes Barbares.

Hier wie dort das Programm der Unpersönlichkeit, des stolzen Ueberwindens und Verschweigens der eigenen Schmerzen. Aber bei Leconte de Lisle ist es bereits eine Tatsache, vor unserem Inneren ersteht das Bild einer jener Gestalten des märchenhaften Ostens, wie wir sie in seinen Gedichten so oft gesehen, schweigend und erhaben, mit tiefen träumerischen Augen, die uns aber nie einen Blick ins Innerste ermöglichen werden; eine Sphinx, deren Rätsel kein Mensch lösen kann. Ganz anders

bei Carducci; schon in der Länge, mit welcher er diesen Gedanken ausspricht, liegt die Charakteristik. Was Leconte de Lisle mit steinerner Ruhe in einem knappen Sonett niedergelegt hat, spricht Carducci in einer Serie von sechs Gedichten aus. Was bei Leconte de Lisle bereits eine Tatsache ist, weil es mit seinem Charakter und Temperament verbunden war, danach ringt der italienische Dichter, ohne es jemals in dem vollendeten Masse zu erreichen, wie es dem Franzosen eigen war, weil es seinem Naturell widersprach und weil Carducci eben in seiner Zeit, eng verbunden mit den Kämpfen seines Vaterlandes um die nationale Freiheit, gelebt hatte.

Carduccis Dichtung reifte in einer politisch stark bewegten Zeit und von all den Dichtern, die den neuen Hauch in der Kunst gefühlt, hat er wohl diese seine Zeit am intensivsten erlebt. Er stand mitten in der Bewegung, welche Italiens Einheit und Grösse zum Ziele hatte, er war ihr Wortführer und ihr wärmster Verteidiger, und diese politische Tätigkeit finden wir in seinen Werken bis zum Schlusse der " Giambi und Epodi ", wo sich die Kunst Carduccis zu klären beginnt. Die nationale Einigung hatte Italien nicht jene Grösse gebracht, die er geträumt; er findet seine Landsleute schlecht und verächtlich, und unter dem Einflusse der " Châtiments " von Victor Hugo schreibt er eine Reihe von Gedichten, wo er die Kleinlichkeit und das Pharisäertum " del secoletto vile " geisselt. Und wie die Parnassier Victor Hugo ihren Meister nennen, so nähert sich ihnen auch Carducci, insofern er gerade jenen Einfluss Victor Hugos erfährt, der dem Parnass am nächsten steht.

Zu voller künstlerischer Reife konnte also die Dichtung Carduccis erst mit der nationalen Einigung Italiens gelangen.

Der Anstieg seiner Kunst fällt zeitlich mit der Veröffentlichung der Gedichte Zanellas und der Entstehung des " Armando " von Prati zusammen. Es ist der Zeitpunkt, wo sich die beiden Richtungen der Kunst berühren; die untergehende Romantik horcht gespannt auf die Lieder, welche die hohen und edlen Ziele der neuen Schule kund tun. Nachdem also die politischen Wogen geglättet und der Kampf, welcher jahrzehntelang die besten Kräfte der ganzen Nation in Banden gehalten hatte, zu gutem Ende geführt war, konnten die Geister wieder der Kunst zugänglich sein. Es mussten sich wieder einer oder mehrere Dichter finden, welche all die errungenen Werte in ihrer Kunst sublimieren konnten. Dante ersteht nicht in der Zeit, wo die " Comuni " kämpfen und sich die Städterepubliken bilden, sondern erst als sie gebildet sind und sich bereits den " Signorien " nähern. Carducci verfasst seine besten Gedichte, als die heroische Periode vorüber ist.

Benedetto Croce nennt Carducci " il commosso poeta della storia " (Croce, La Letteratura della nuova Italia, II, p. 64). Um diesen Ausdruck richtig zu deuten und zu verstehen, wie die Geschichte das poetische Element seiner dichterischen Welt wurde, ist es notwendig, einen raschen Blick auf seine Entwicklung zu werfen. Es wurde bereits darauf hingewiesen, wie Carducci als Jüngling gegen die " Astemia romantica famiglia " und überhaupt gegen alles, was schwach, unentschlossen und feige ist, gekämpft hat. Dann wird seine reaktionäre Energie noch ausgesprochener und durchbricht in den " Decennalia " oft die Schranken. Vor seinen Augen schwebt das Ideal eines Lebens, in dem Kraft, Energie und Schönheit herrschen, eine Welt, deren Zentrum Italien ist. Daneben hat aber Carducci immer eifrige Geschichtsstudien betrieben, und als er im Jahre 1853 eine zeitlang an seiner

dichterischen Begabung verzweifelte, schrieb er sogar an seinen Freund Gargani, er hoffe, in seinen studii severi mehr Glück zu haben. In der Verschmelzung seiner Ideale mit diesen Studien, die er sein ganzes Leben, am eifrigsten aber zwischen 1855 und 1880 gepflegt hat, liegt das Moment, welches ihn unter dem Einflusse, der von Frankreich auf ihn wirkte, zum Dichter der Geschichte werden liess. Die Geschichte gleicht seiner Seele mit ihrer Aspiration nach Schönheit, nach Kraft und nach Heroismus, in ihr findet er die Grösse Roms, die Pracht der Renaissance und den Ruhm des Risorgimento, der die Verwirklichung seiner Ideale in sich schliesst.

Die Geschicht gab Carducci die Möglichkeit zeitlicher Distanzierung, die Flucht in eine Welt, die seinem Schönheitsideal entsprach. Ein Verächter seines Zeitalters, hat er es, als seine künstlerische Persönlichkeit zu voller Reife gelangte, vollkommen aus seinen Werken verbannt. " Sol nel passato è il bello," ruft Carducci aus, und Leconte de Lisle schreibt in seiner Préface zu den Poèmes antiques: " Je crois enfin, qu'a génie égal, les oeuvres qui nous retracent les origines historiques, qui s'inspirent des traditionnes anciennes, qui nous reportent au temps où l'homme et la terre étaient jeunes et dans l'éclosion de leur force et de leur beauté exciteront toujours un interêt plus profond et plus durable que le tableau daguerotipé des moeurs et des faits contemporains. " (Marmoni - Garrol zit.a.O.) Leconte de Lisle führt seine tiefe Liebe zur Antike immer wieder nach Hellas, in das Land, das für ihn Symbol der Kunst und der Schönheit war. Und hier äussert sich auch bei einer gänzlich objektiven Dichtung die Persönlichkeit des Künstlers, denn wohl war auch Carducci ein begeisterter Verehrer des

Griechentums, seine dichterischen Inspirationen suchte er aber fast immer in Rom. Er konnte die Bande nicht verleugnen, die ihn an diesen Boden fesselten, und konnte dem Zauber, der von den Trümmern des alten Roms ausgeht, nicht entrinnen.

Ein anderer Dichter des Risorgimento, Arturo Graf, hat die Liebe Leconte de Lisles für Hellas geteilt, sei es, dass er in seinen Sonetten das Parthenon besingt oder die Symbole seiner Dichtung aus der grichischen Mythologie entlehnt. Der Drang zum symbolischen Gestalten als ausgesprochenstes Zeichen der Unpersönlichkeit macht sich bei Graf ungemein stark geltend. Von ihm sagt Cesareo: " Il Graf ama i simboli: si può dire che gran parte della sua poesia si rivela sotto due aspetti, l'apparente e il simbolico." (Critica Militante, p. 120.)

Von all den Jüngern, die sich um Carducci geschart, haben nur zwei die Grösse des Meisters erreicht: Giovanni Pascoli und Gabriele D'Annunzio. Carducci hat sie in ihrer Jugend geleitet und begeistert, er hat ihnen die warme Liebe zur Kunst, zum tiefen Wissen eingeimpft " l'arte e la scienza amatele di amore: amatele per sè, più ancora che per i frutti che esse possono produrvi, più ancora che per la lode che esse possono acquistarvi: amatele come l'esercizio e la manifestazione in cui la nobiltà dell'uomo più appare, -------- " (Del Rinnovamento Letterario in Italia, Prose, p. 767) und sowohl Pascoli als D'Annunzio haben in unermüdlichem Eifer nach Wissen gestrebt, haben eine tiefe Verehrung der Kunst zum Leitmotiv ihres Lebens gemacht. Dennoch haben sich ihre Wege von jenen des Meisters getrennt.

D'Annunzio,[1] der Dichter der rauschenden Klänge und der

---

1) Gabriele D'Annunzio wurde im Jahre 1864 in Pescara (Abruzzen)

betäubenden Düfte, nimmt die Ideale Carduccis auf, er besingt heroische Taten (La canzone di Garibaldi, Le gesta d'oltremare) und errichtet der Schönheit einen Altar. Aber es ist nicht die reine Schönheit, wie sie Leconte de Lisle und Carducci geleuchtet, es haftet ihr etwas Lüsternes, etwas allzu Irdisches an, um uns jenen Genuss zu gewähren, den wir in der Dichtung suchen. D'Annunzio ist vielleicht der Dichter, welcher die Forderung nach Unpersönlichkeit, wie sie die"Théorie de l'art pour l'art " aufgestellt, nächst Zanella am vollendetsten erfüllt; aber er dichtet, wie Vossler sagt, neben dem Leben her, nicht aus dem Leben heraus. Es fehlt seinen Werken das persönliche Erlebnis, sie können deshalb nicht durch die innere Wärme, die jeder Dichtung innewohnen muss, zu uns sprechen.

Immer nur auf den äusseren Glanz seiner Dichtung bedacht, hat sich der junge D'Annunzio von der parnassischen Kunstlehre das zu eigen gemacht, was sein Ideal fördern konnte: die schillernde Pracht des Bildes, die rhythmische Musikalität des Verses. D'Annunzio hat es wie kein zweiter verstanden, sich Gedanken und Motive anderer Dichter anzueignen und sie auf seine Weise zu schmücken und auszuarbeiten, daher zeigt sich in seinen Werken ein beständiger Wechsel seiner Weltanschauung, der Motive seiner Dichtungen, die verschiedene Lösung gleicher Probleme, je nachdem, wessen Geistesrichtung er sich assimiliert hatte. Aber dadurch, dass eben diese Motive nicht das Produkt seiner eigenen Phantasie

---

geboren. - Er trat sehr früh, kaum achtzehnjährig, mit einer Sammlung Gedichte vor die Oeffentlichkeit. Später schrieb er ausserdem eine Reihe dramatischer und prosaischer Werke.
Eine umfassende Bibliographie seiner Werke gibt Croce in " Critica " Bd, II.

sind, nicht Kinder seines Geistes können sie im Geniesser keinen rein ästhetischen Genuss erwecken, fehlt ihnen die Suggestivkraft, die der einfachen Dichtung Pascolis gegeben ist. D'Annunzio hat nie ein Werk aus seiner eigenen Tiefe geschöpft, der Anstoss musste ihm immer von einem anderen Dichter kommen, wie er selbst im " Piacere " von Andrea Sperelli sagt: " per commincare a comporre egli aveva bisogno d'una intonazione musicale datagli da un' altro poeta. " (p.180) Er ist vielleicht der Belesenste unter den Dichtern seiner Zeit, aber sein Wissen hat D'Annunzio nicht im Sinne des Parnass mit seiner Dichtung verschmolzen. Auch hier wurde ihm die ungemessene Liebe des Glanzes verderblich. Er opfert ihr die wahrheitsgetreue Schilderung des Milieus und berauscht sich an der Pracht der Renaissance auch dort, wo er in seinem Motiv weit von jenem Zeitalter entfernt ist.

Was uns allein in den Werken D'Annunzios ergreift, ist die Sprache. Es gibt vielleicht keinen unter den italienischen Dichtern, der die Sprache in so vollendeter Weise zu meistern verstand wie D'Annunzio. Seine ganze Dichtung ist auf die Harmonie des Klanges eingestellt. Die Gedichte D'Annunzios können nur bei lautem Vortrag zu voller Geltung gelangen. Und hier zeigt sich die Verschiedenheit zwischen ihm und Pascoli, dem Dichter des " Fanciullino ", der sich von den lauten Freuden, dem hastenden Treiben der Welt abgewandt und sich ganz der Güte, der Liebe zu den " Kleinen " geweiht hat. Seine Gedichte muss man allein im stillen Kämmerlein lesen, damit man den ganzen Zauber dieser feinen Poesie zu erfassen vermag, einer Dichtung, die dem Innersten des Künstlers entquillt und sich an unser Innerstes wendet.

Für Pascoli[1] ist Dichtung nur Erinnerung. Aber wo konnten ihm Erinnerungsbilder entstehen ? Von seinen Mitmenschen hatte er nach den tragischen Ereignissen seiner Jugend nur für die kleinsten Verständnis und Empfinden. Aber die Natur mit ihrem reichen Leben, dem kleinen Pflänzchen, dem unscheinbaren Insekt vermag eine wunderbare Erinnerungswelt in ihm wachzurufen; die innige Verbrüderung des Menschen mit der Natur wird die Inspiration seiner Dichtung. Dieses Einssein, diese Verbrüderung der unbelebten Natur und des Tieres mit dem Menschen hat auch Leconte de Lisle zu einigen seiner schönsten Gedichte inspiriert, (Les Hurleurs, L'Albatros, etc.). Aber Pascoli hat hier seinen Meister übertroffen. Ihm, dem Dichter der Güte, dessen ganzes künstlerisches Werk, seinem Wesen entsprechend, den Stempel der Milde trug, öffneten sich die Seelen dieser Kleinsten unter den Kleinen; für ihn gab es keine Geheimnisse mehr in Wald und Flur. Mantovani definiert diese Gabe Pascolis in seiner "Letteratura contemporanea": "Il contemplatore solitario, che sa tutta l'annua storia della campagna, ascolta in linguaggio degli uccelli e intende tutto ciò che vibra e canta nell' aria---" (p.415)

---

1) Giovanni Pascoli wurde am 31. Dezember 1855 in San Mauro (Romagna) als Sohn eines Gutsverwalters geboren.- Als er neun Jahre zählte, wurde sein Vater von unbekannter Hand ermordet.- Er kam als armer Student an die Universität Bologna, wo er sich in allerlei Gesellschaft herumtrieb und selbst an anarchistischen Versammlungen teilnahm. Pascoli wurde verhaftet und kam dadurch zur Besinnung. In jenen düsteren Tagen erwarb er sich die Freundschaft Carduccis, der den jungen haltlosen Studenten stützte und förderte. Nachdem Pascoli seine Hochschulstudien absolviert hatte, war er kurze Zeit als Professor an einer Mittelschule tätig, dann wurde er an mehrere Universitäten berufen, um schliesslich als Nachfolger Carduccis die Lehrkanzel für italienische Literatur an der Universität Bologna zu besteigen. Er starb daselbst nach kurzer Lehrtätigkeit am 6.April 1912.

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

Was man Pascoli vielleicht in einzelnen Gedichten zum Vorwurf machen kann, ist sein allzu ausgesprochener Realismus in der Darstellung. Er begnügt sich nicht mehr wie Leconte de Lisle, mit einer rein plastischen und objektiven Darstellung dieses Lebens in der Natur, sondern gelangt zur direkten Nachahmung der Töne. Und diese Häufung von Onomatopöien, stört unseren ästhetischen Genuss, sie wirken nicht mehr als reine Kunst, sondern als Künstelei, man fühlt allzu sehr den "ouvrier".

Pascoli wäre der Dichter der kleinen Dinge und der kleinen Wesen geblieben, hätte ihn nicht das Schicksal ins Leben hinausgestellt, we er zum Kulturträger bestimmt war. Da eröffnete sich ihm eine neue Welt, er folgte den Traditionen und weihte seine Muse der Geschichte, dem Mythos, oft auch den Ereignissen des Tages. Aber nur dort, wo er diese Ereignisse in dem Rahmen einer wunderbar stimmungsvollen Landschaft darstellen kann, wo er die tiefe Kenntnis der Schönheit in der Natur damit verknüpft, vermag er, der Geschichte Leben einzuflössen. Pascoli war kein Psychologe, ihm fehlt die Kenntnis der Menschen, ihre Leidenschaften und Begierden; so kann er nur die äusseren Geschehnisse wahrheitsgetreu wiedergeben, kann nur die elementarsten Regungen schildern und in uns wachrufen. Was aber diesen Gedichten an psychologischer Vertiefung fehlt, ersetzt Pascoli durch den vollendeten Ausdruck, der, immer wechselnd, durch die reiche Fülle seiner Worte die Wirkung nie verfehlt. Aber so konnte es geschehen, dass wir in seinen geschichtlichen Dichtungen Partieen voll wunderbaren Stimmungsgehaltes neben ziemlich trockenen Schilderungen der Ereignisse finden. Sobald aber Pascoli bei einem Menschen verweilt, dessen naive Seele mit der seinen harmonisch vereint ist, entstehen Gedichte von zarten Tönen, wie

die reizende und in ihrer Einfachheit tief ergreifende Episode des armen Malers mit seiner grossen Liebe zu den kleinen Vögeln, "Paolo Uccello", der in dieser Hingabe zu den lustigen Sängern des Waldes in enger Gemeinschaft mit dem heiligen Franziskus stand. Und als in ihm der vermessene Wunsch erwacht, einen kleinen Sänger sein Eigentum zu nennen, erscheint dem schlafenden Maler der heilige Franziskus auf der Leinwand:

---------- senza ripiegar gli steli
movea sull' erba, e pur dicea soave:

"Sei come uccello ch'uomini crudeli
hanno accecato, o dolce frate uccello!.
E cerchi il sole, e ne son pieni i cieli,

e cerchi un chicco, e pieno è l'alberello".

Paolo Ucello, Poemi Italici.

Etwas unsagbar Mildes und Zartes kennzeichnet jene Werke Pascolis, wo er sich selbst treu geblieben ist und sich nicht von den Modeströmungen in der Literatur beeinflussen liess. Es schwebt über seiner Dichtung die Seele des Künstlers, ohne dass seine Persönlichkeit hervortritt. Denn Pascoli wollte in seiner Dichtung rein objektiv bleiben; er wusste, dass ein Hervortreten seines eigenen Ich die Wirkung auf den Leser beeinträchtigen würde. Und in seinem Vorwort zu den "Myricae", die den Aufschrei seines gequälten Herzens, nach den tragischen Ereignissen, die seine Jugend umschattet, enthalten, schreibt Pascoli: "Di qualche lagrima, di qualche singulto, spero trovar perdono, poichè qui meno che altrove il lettore potrà o vorrà dire: Che me ne importa del dolor tuo ?" Und doch spricht aus

diesen Gedichten nur ein Leid, wie es der ganzen Menschheit gemein ist. Was Pascolis Dichtung sein soll, hat er selbst am besten ausgesprochen:

Io sono una lampada ch'arde
soave!
nell'ore più sole e più tarde,
nell'ombra più mesta, più grave,
più buona, o fratello!
Ch'io penda sul capo a fanciulla
che pensa,
su madre che prega, su culla
che piange, su garrula mensa
su tacito avello;
lontano risplende l'ardore
mio casto all'errante che trita
notturno, piangendo nel cuore,
la pallida via della vita:
s'arresta; ma vede il mio raggio
che gli arde nell'anima blando:
riprende l'oscuro viaggio
cantando.

La Poesia, Canti di Castelvecchio,p.1.