

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

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

**Weber, Maria**

**[1926]**

V. Anschaulichkeit des Stiles als Folge der Unpersoenlichkeit des Dichters

à la fois musique, statuaire, peinture, éloquence, elle doit charmer l'oreille, enchanter l'esprit, représenter les sons, V. A N S C H A U L I C H K E I T D E S S T I L E S A L S en F O L G E D E R U N P E R S O E N L I C H K E I T est elle le D E S D I C H T E R S . re et qui contient tous les autres." (cit. bei Cassagne, a. S. O., p. 451), eine Kunst als Die von der "Théorie de l'art pour l'art" geforderte Unpersönlichkeit und Unbewegtheit schliesst die Forderung einer ungewöhnlich scharfen Beobachtungsgabe des Dichters, einer erhöhten Gestaltungsfähigkeit der äusseren Dinge in sich. Es war ja nicht mehr sein eigenes Leben, das der Dichter zum Kunstwerk gestalten musste, sondern die Erscheinungen und Geschehnisse der Aussenwelt, wie sie in ihrer reichen Mannigfaltigkeit auf seine sensible Künstlerseele wirkten. So zeichnen sich alle Werke der nachromantischen Periode in Frankreich durch einen stark bildhaften Stil aus. Goethes Forderung "Bilde Künstler! Rede nicht!" ist nie so vollendet zur Tatsache geworden, wie in den Werken der französischen Parnassier. Aber es ist nicht die ruhige Koexistenz, wie wir sie auf der Leinwand des Malers finden, sondern das bewegte Nacheinander, wie es der Sprache eigen ist. Keines dieser Bilder liesse sich mit Stift und Pinsel festhalten, ohne seine Wirkung zu zerstören, die eben in jenem reichen Stimmungsgehalt liegt, welchen nur die Sprache auszudrücken vermag. Mit den Mitteln der Sprache ist es ja dem Künstler gegeben, alle jene Sensationen zu verbinden, die uns die anderen Künste nur einzeln übermitteln können. Théodor de Banville hat auch in diesem Sinne in seinem "Traité de versification" die Poesie, wie sie die Parnassier verstanden, definiert: "La poésie est de Lisle, in seinen Werken alle Worte der Sprache auszunützen,

à la fois musique, statuaire, peinture, éloquence, elle doit charmer l'oreille, enchanter l'esprit, représenter les sons, imiter les couleurs, rendre les objets visibles, et exciter en nous les mouvements qu'il lui plaît d'y produire, aussi est-elle le seul art complet, nécessaire et qui contienne tous les autres." (zit. bei Cassagne, a.a.O., p.451), eine Kunst also, die sich an unsere ganze Sinnenwelt wendet, um in uns jenen vollendeten ästhetischen Genuss hervorzurufen, den die Schwingung aller Sinne mit sich bringt, so dass wir uns selbst vergessen, und uns ganz in die Gestalten und Bilder des Dichters hinein versetzen.

Die erhöhte Anschaulichkeit des Stiles, das Bestreben Ideen als Bilder zu fassen und vom Begriffe die sinnliche Vorstellung zu geben, charakterisiert auch die Werke der Dichter des italienischen Risorgimento. Waren einmal die beiden Hauptforderungen der "Théorie de l'art pour l'art" erfüllt, hatte der Dichter seine Mensch-Individualität seiner Künstler-Individualität geopfert, dann musste sich auch sein Stil in logischer Folge nach dem seiner Meister bilden. Cesare de Lollis weist in einer Rezension der "Italienischen Literatur der Gegenwart" von Karl Vessler, auf die Affinität des Stiles Carduccis mit dem von Leconte de Lisle hin und ruft aus: "Il gemello del Carducci è di là dell'Alpi il Leconte de Lisle!" Was bei Carducci an Leconte de Lisle denken lässt, ist die ausserordentliche Einbildungskraft des Dichters, seine von einem leidenschaftlichen Temperament befruchtete Phantasie, die seinen dichterischen Gestaltungen nebst einer vollendeten Plastik Bewegung und Farbe verleiht. Die Welt seiner Inspirationen ermöglicht es ihm wie auch Leconte de Lisle, in seinen Werken alle Werte der Sprache auszunützen,

um dadurch seinen Gestalten und Bildern nebst einer vollendeten Anschaulichkeit ein tiefes inneres Leben zu geben.

Es konnte jedoch bei Carducci wie auch bei seinen Zeitgenossen nicht ein einzelner Parnassier sein, der einen ausgesprochenen Einfluss auf ihre Dichtung ausgeübt; was ihre künstlerische Entwicklung befruchtet hat, waren die grossen Richtlinien der parnassischen Kunst, wie sie dem ganzen Kreise gemeinsam waren. Je nach der Individualität des Dichters kann sich auch in seinen Motiven und in seinem Stile der Einfluss des einen oder des anderen der führenden Meister der französischen nachromantischen Periode bemerkbar machen, aber grundlegend war für alle die Aesthetik, wie sie in der "Théorie de l'art pour l'art" festgelegt ist.

So hat auch Carducci selbst zugegeben, einzelne Motive von Baudelaire übernommen zu haben, und wenn er von einem Gedichte "Vendette della Luna", das mit den Versen:

Te, certe, te, quando la veglia bruna  
Lenti adduceva i sogni a la tua culla,  
Te certe riguardò la bianca luna,

Bianca fanciulla.

Vendette della Luna, Rime Nuove, p.671. beginnt, sagt: "Questo principio è imitato dal principio del XXXVII des Petits poèmes en prose intitulato Les bienfaits de la Lune di Carlo Baudelaire che incomincia così: "La lune, qui est le caprice même, regarda par la fenêtre pendant que tu dormais dans ton berceau, et se dit: - Cette enfant me plait." Solo il principio: il resto va a conte mio." (Note, Poesie, p.687) so sind doch fast in jeder Strophe Reminiscenzen an Baudelaire zu finden. Der Gedanke einer unbewegten marmornen Schönheit, die des Künstlers Herz verzehrt und seinen Geist umnebelt, um ihm

eben dadurch jene unendliche Lust zu gewähren, die ihn die Auflösung, das Einssein mit der Natur wünschen lässt, ist auch ein Gedanke, der an Baudelaire gemahnt:

Ahi, ma la tua marmorea bellezza  
 Mi sugge l'alma, e il senso de la vita  
 M' annebbia; e pur ne libe una dolcezza  
 Strana, infinita;

Vendetta della Luna, a.a.O.

Auch in "Fantasia" finden wir, wie schon Maugain bemerkt, sowohl im Stile als auch in der Konzeption eine ausgesprochene Affinität mit dem Sonette Baudelaires "Parfum exotique". Man könnte von diesem Gedichte sagen, es sei ein Motiv Baudelaires, durch den geistigen Filter Carduccis geläutert. Die seltsamen, schweren Düfte des Parfum exotique werden bei ihm durch den herben Geruch der Salzflut und dem weichen Dufte der Myrten ersetzt. Was bei Baudelaire bewusst "Seltsam" wirkt, bildet der klare, gesunde Geist Carduccis zu edler, ruhiger Schönheit; gleich in der ersten Strophe fühlen wir diesen Unterschied:

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,  
 Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,  
 Je vois se dérouler des rivages heureux  
 Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;

Parfum exotique, Fleurs du mal, p.133.

Ein erschlaffender Duft, der die Seele des Dichters erfüllt, um ihn hinauszuführen zur Insel der Seligen, eine gewollte Müdigkeit spricht aus der ganzen Strophe. Schon am Anfang geben uns "les deux yeux fermés" diesen Eindruck, der noch durch das dumpfe "monotone" am Schlusse gesteigert wird. Carducci

verzichtet auf die Sensation des Duftes, erlässt die Stimme als treibendes Moment erscheinen und gibt damit bereits dem Gedichte seine charakteristische Note:

Tu parli; e, de la voce a la melle aura  
lenta cedendo, si abbandona l'anima  
del tuo parlar su l'onde carezzevoli,  
e a strane plaghe naviga.

Fantasia, Œdi barbare II, p.873.

Es ist auch hier eine selige Müdigkeit, welche die reflektierenden Kräfte des Dichters einschläfert, aber die Atmosphäre ist eine andere und dieser entspricht auch jenes ferne Land, das aus dem Traume auftaucht, ein Stück Griechenland in klassisch-reiner Schönheit, während es bei Baudelaire eine merkwürdige exotische Insel ist, von seltsamen Menschen bewohnt.

Aber schon vor Carducci hatte Zanella die malerisch-plastischen Eigenschaften, die den Stil der Dichter des Parnass charakterisieren, erkannt, und sich bemüht, seinen Gedichten die bewegte Anschaulichkeit zu geben und seiner Sprache jenen Reichtum an Gefühlsobertönen, wie wir sie bei Leconte de Lisle oder Baudelaire finden. Es ist Zanellas Verdienst, auch hier für die Erneuerung des Stiles in der italienischen Dichtung bahnbrechend gewesen zu sein. Wenn seine künstlerische Entwicklung auch später durch die scharfe Kritik, die sich gegen ihn erhob, gehemmt wurde, wenn er auch den Ausweg aus dem Dilemma, in welches er durch seinen Glauben und die Verehrung einer so ausgesprochen religionsfeindlichen Kunst, wie die "Théorie de l'art pour l'art" war, nicht finden konnte, hat er doch den anderen Dichtern seiner Zeit den Weg gewiesen.

Zanellas Einbildungskraft war sozusagen von seinem Tempera-

ment bestimmt. Wie sich in der Wahl der Motive trotz aller Unpersönlichkeit des Künstlers doch seine Individualität äussert, so zeigt sich dieselbe auch in seinem Stil. Nicht die Ereignisse der Weltgeschichte noch die kulturelle Entwicklung der Menschheit, inspirierten Zanellas Dichtung und so fehlt seinen Bildern auch die majestätische Grösse, wie sie jenen Leconte de Lisle oder Carduccis eigen ist. Wie weit sich jedoch Zanella durch die erhöhte Genauigkeit und Konzision seines Stiles, durch die Anschaulichkeit und Bewegung, die seine Gedichte erfüllt, über die letzten Romantiker erhebt, ist aus der Gegenüberstellung der ersten Strophen seiner *Conchiglia fossile* (zit. a. a. O., S. 27) und der Verse des Monte Circele Aleardis (zit. a. a. O., S. 24) deutlich erkennbar.

Hier wie dort ist das Werden des Kosmos das Motiv der Dichtung. Aber schon die ersten Verse der "*Conchiglia fossile*" weisen klar die verschiedene Richtung der beiden Dichter auf. Während Aleardi nichts als eine presaisch-lehrhafte Mahnung an irgend eine unbekannte Itala richtet, bindet Zanella gleichsam das Geschehen vom Anfang an an die kleine Muschel, sie wird zum Symbol für die Ereignisse, die sich in einer reichen Reihe von Bildern vor uns abspielen. Ruhend in voller Gegenwart, lässt sie der Dichter vor unserem Auge erstehen, scharf hebt sie sich von dem "*chiuso quaderne*" ab und geschickt steigert Zanella ihre Plastik durch die Wiederaufnahme des "*ripesa*" im fünften Verse, dem er noch das "*marmorea*" hinzufügt, welches sowohl durch seinen Klang als auch durch die begriffliche Verstellung das Unbewegte scharf zum Ausdruck bringt. Unsere Einfühlung wird aber durch die Bewegung, die in der zweiten Strophe einsetzt, noch gesteigert, wir erleben das langsame Erwachen der Muschel, ihr Hervortreten aus der

dunklen Höhle dem frohen Tageslicht entgegen. Die sinnliche Verstellung wird noch durch die Wortgebung gesteigert. Die dunklen Vokale in "occulta nel fonde d'un antro marine" geben uns wirklich die Empfindung des Dunklen, Fernen, während die hellen i und e am Ende des fünften Verses "nautili, schiera" das fröhliche Dahinschwimmen deutlich verbildlichen. Und wie harmonisch fügt sich das gefühlsbetonte "vagavi", das jene Vorstellung des planlosen, fröhlichen Umherschweifens vermittelt, dem Ganzen ein!

Diese Vollkommenheit der Sprache, in der sich Begrifflichkeit und Gefühlswerte decken und ergänzen, fehlt dem Versen Aleardis. Das rein Begriffliche überwiegt und die gefühlsmässigen Elemente scheinen demnach nicht organisch aus dem Ganzen erwachsen zu sein, sondern ihm nur wie loses Flickwerk anzuheften. Auch dort, wo er eine Beseelung der Natur erstrebt, zerschellt dieses Bemühen an der rein verstandesmässigen Tätigkeit, die er ihr unterschiebt: "le montagne in celli umiliarsi". Wie fein gelingt es hingegen Zanella, Leben in die unbewegten Massen zu bringen, die Natur zu beseelen! Dieses allmähliche Erheben der Insel aus den Fluten gibt uns fast das Bild einer schönen Frau, die in einer märchenhaften Umgebung aus schwerem Schlaf erwacht. Auch in diesen Versen wird unsere Einfühlung durch die Wortgebung vermittelt: "aure, fecende, rosei, pascevi" allen diesen Worten sind neben der Klangwirkung noch ganz bestimmte Gefühlsebertöne eigen, welche alle Seiten unserer Seele in Schwingung bringen. Farbe umspielt das neuerstandene Festland, der Feuerchein der Vulkane spiegelt sich in seinen duftig blauen Ebenen und die Gestade bersten unter dem gewaltigen Beben der Erde. Meisterhaft gelingt es dem Dichter, das Krachen klanglich nachzu-

ahmen, indem er "squarciava" an das Ende des Gleitverses stellt und so nicht nur den zischenden Klang des ci zu voller Geltung bringt, sondern auch noch durch die Länge des Wortes, gesteigert durch die drei dunklen Vokale, das langhinhallende Geräusch wiedergibt. Die Illusion der Dauer wird aber auch durch die Anwendung des Imperfektums gesteigert. Aus den nur lose zusammenhängenden, sich überstürzenden Eindrücken Aleardis, deren Apperzeption uns noch durch die vielen Inversionen erschwert wird, hat Zanella ein harmonisches Ganze geschaffen, indem sich Anschaulichkeit und Gefühlswirkung unterstützen und ineinander überfließen. Der toten, starren und in gewissem Sinne feindlichen Natur Aleardis setzt Zanella eine bewegte, lustbetonte Welt gegenüber, der "aura bagnata di mortal rugiada" entsprechen die "aure fecendi", mit nur wenigen Strichen ist eine märchenhafte Landschaft voll Glut und Farbe gezeichnet. Der Schein der Vulkane spiegelt sich in den "ceruli piani" und beleuchtet nicht, wie es bei Aleardi der Fall ist "una infinita deformità di creature morte", aber es ist auch nicht die "sinistra lampara dei vulcani", sondern "il baleno di cento vulcani", und dieses jähe Aufblitzen der Feuerscheine bringt Bewegung in das Geschehen, die Landschaft gewinnt Leben und wirkt durch den Kontrast von Hell und Dunkel noch plastischer.

Die gehobene Stimmung, welche die ganze Ode Zanellas durchflutet, wird durch den ruhigen, feierlichen Rhythmus noch erhöht. Die strophische Zusammenfassung von sieben sechssilbigen Versen mit ihrer gleichmässigen Betonung der zweiten und fünften Silbe gibt dem Gedichte etwas Getragenes, fast könnte man sagen Weihevollles, das unsere Seele erhebt und unsere Einföhlung fördert; denn "wie in der Lyrik die Realien durchaus nicht

Dinge, sondern Symbole sind, erweist zuletzt und am bedeutungsvollsten ihre für die Lyrik wesentliche Anordnung, ihr Getragen-sein vom Innersten des Lyrischen, vom Rhythmus. Der Rhythmus ist das innerlichste, eigentümlichste Darstellungsmittel der lyrischen Poesie, er entscheidet über Sein oder Nichtsein eines Gedichtes." (Hirt, Das Formengesetz, S.214)

Was Zanella vor allem über Aleardi und die Dichtung der letzten Romantiker erhebt und ihn den Dichtern des französischen Parnass nähert, ist der starke Drang zur Symbolik, der aus allen seinen Dichtungen spricht. Auch in der "Conchiglia fossile" zeigt sich deutlich dieses Streben; denn es war Zanella nicht darum zu tun, eine geologische Phase zu beschreiben, er wollte nur ein Symbol schaffen für die höchsten Ziele der Menschheit. Wie aus dem ungeheuren Ringen der Naturgewalten eine beglückende Welt entstehen konnte, so werden auch die Geschicke der Erdgeborenen nach langem Kampfe, frei von aller Knechtschaft, sich zu vollem Glücke entfalten:

"E splende de' liberi  
Un solo vessillo  
Sul mondo tranquillo."

Während Aleardis Gedicht sich in einer langen Beschreibung erschöpft, klingt die Ode Zanellas in einen Hymnus auf die erlöste, neuen, wunderbaren Zielen zustrebende Menschheit, aus.

Die Genauigkeit und Konzision des Stiles macht es Zanella möglich, in wenigen Strichen ein vollendetes Bild zu geben, indem er das Wesentliche festzuhalten sucht und die einzelnen Teile harmonisch zu einem bewegten, farbigen Ganzen vereint, wie in dem folgenden Sonette:

Il suo stridor sospeso ha la cicala:

La rondinella con obliquo volo

Terra terra sen va: sul fumaiuolo

Bianca colomba si pulisce l'ala.

Grossa, sonante qualche goccia cala,

Che di pinte anitrelle allegro stuolo

Evita con clamor: lieve dal suolo

Di spenta polve una fragranza esala.

Scroscia la pioggia e contro il sol riluce,

Come fili d'argento:

XVI. Sonetti dell'Astichello, Vol. II, p. 150.

Die schwüle Ruhe, welche vor dem Regen über der Natur liegt, ist künstlerisch wirkungsvoll dem frohen Aufatmen aller Wesen beim Niedergehen des ersehnten Regens gegenübergestellt. Die schweigende Grille, die hastig dahinfliegende Schwalbe, die weisse Taube, die sich grell vom dunklen Hintergrund abhebt, geben das Bild der schwülen Gewitterstimmung. Mit den ersten Versen der zweiten Strophe kommt wieder Leben und Bewegung in die Natur, die Farben werden bunter, frischer "pinte anitrelle" und der Erde entströmt der würzige Duft, der alle Wesen erfrischt. Ausserordentlich bildhaft ist der Beginn des Regens mit den beiden Worten "grossa, sonante", die am Anfang der zweiten Strophe stehen, wiedergegeben. Das Adjektiv vermittelt uns die visuelle Anschauung, während das Partizip durch die Länge und den Klang des Wortes das Geräusch der langsam fallenden Tropfen nachahmt. Und wie Zanella sehr oft die künstlerische Wirkung im Kontrast sucht, so schimmert auch hier bereits unter strömendem Regen

die Sonne hervor und lässt die Tropfen wie helles Silber erglänzen.

Man kann in den Sonetten des Astichello schon den Keim zur skizzenhaften Dichtung Pascolis finden. Schon Zanella zeigt die ausgesprochene Verliebe für eine einfache Satzgliederung. Pascoli geht in dieser Beziehung noch weiter und verzichtet in den meisten Fällen auf alle syntaktischen Ausdrucksmittel logischer Gliederung, wir finden viel häufiger die Beiordnung von Hauptsätzen als die Unterordnung. Ja sogar die lose Aneinanderreihung ohne Eindewort ist in den Gedichten Pascolis nicht selten. Auch das Hilfszeitwort, das die verbindenden Partikeln in ihrer logischen Funktion verknüpft, fehlt in den meisten Fällen. So ist auch der syntaktische Aufbau des kleinen Gedichtes "La pioggia", das an das obige Sonett Zanellas erinnert, noch einfacher. Die lose Aneinanderreihung der Sätze erhöht aber die künstlerische Wirkung, sie erleichtert unsere Einfühlung, es ist wie eine sanft wiegende Melodie, die uns die Welt des Realen vergessen lässt und uns die Möglichkeit gibt, das Geschehen auf unsere Weise zu erleben. Die zwölf Verse Pascolis weisen einen unendlichen Reichtum an sinnlichen Eindrücken auf, die alle um einen ausserordentlichen Stimmungsgehalt bereichert sind:

Cantava al buio d'aia in aia il gallo.

E gracidò nel bosco la cornacchia:

il sole si mostrava a fiestrelle.

Il sol dorò la nebbia della macchia,

poi si nascese; e piovve a catinelle.

Poi tra il cantare delle raganelle

guizzò sui campi un raggio lungo e giallo.

die Stupiano i rondinetti dell'estate  
 die di quel sottile scendere di spille:  
 era un brusio con languide sorsate  
 e chiazze larghe e picchi a mille a mille;  
 poi singhiozzi, e gecciar rade di stille:  
 di stille d'oro in coppe di cristallo.

Pioggia, Myricae, p.127.  
 Es sind nur einzelne Züge, die der Dichter festhält, aber sie vereinen sich durch die Macht des Wortes zu einem malerisch-plastischen Bilde, in dem Farb- und Klangwirkungen ineinander überfließen. Eine ausserordentliche Suggestivkraft ist den Worten und Wendungen Pascolis eigen. "il sole si mostrava a finestrella", "piovve a catinelle" geben uns nicht nur die begriffliche Vorstellung des Regens, sie sind um den ganzen Gefühlswert bereichert, der ihnen aus dem Sprichwort und dem Märchen zukommt. Das Merkwürdige dieses sommerlichen Regens ist in meisterhafter Weise durch die Verwunderung der Vöglein zum Ausdruck gebracht, wie auch das feine Herabrieseln des Regens trefflich mit dem Fallen der Nadeln verglichen wird. Aber der Regen wird stärker und fällt in tausend und abertausend Schlägen auf den Boden auf, um langsam wieder zu vergehen, bis endlich die Sonne scheint und die Tropfen gleich Gold in Kristallbechern funkeln. Dadurch, dass das ganze Gedicht in einem gewellten matten Gedichte gehalten ist, wirkt dieser Lichteffect am Schlusse umsomehr. Wo finden wir in der italienischen Lyrik eine so beseelte und doch malerische Schilderung der Natur? Die Regentropfen Pascolis funkeln nicht nur wie Kristall sondern wie Gold, das von dem reflektierenden Glanze des Kristalls um einen ungewöhnlichen Reichtum an Farbe gesteigert wird. Es braucht

die ausserordentlich empfindliche Künstlerseele Pascolis, um die Einzelheiten zu erfassen und in so wunderbar beseelter Form zum Ausdruck zu bringen.

Was alle Gedichte Pascolis auszeichnet, ist die Liebe zum Worte; wir könnten keinen einzigen der Ausdrücke in seinem Gedichte ändern, ohne die Wirkung zu zerstören. In dieser Pflege des Wortes hat er jenseits der Alpen in Baudelaire ein Vorbild gehabt; auch die genaue Erfassung des Details, wie sie Pascoli und Zanella gefunden, ist ein Charakteristikum parnassischer Kunst. Es waren dies die Folgen jener innigen Verbrüderung von Kunst und Wissenschaft; wie der Forscher auch die kleinsten Erscheinungen nicht vernachlässigen darf, um aus ihrer Gesamtheit das Phänomen zu erklären, so muss auch der Künstler die Dinge der Aussenwelt bis ins kleinste Detail festhalten, und aus einer geordneten Wahl derselben ein vollendetes Kunstwerk schaffen.

Die Gestalten der Dichtung innerlich und äusserlich mit ihrem Milieu so zu verbinden, dass sie bis in die feinsten Nuancen zu einander abgestimmt sind, ist eine der markantesten Eigenschaften der Dichtung Leconte de Lisle. Er hat in "Verandah, Les Elephants, Le Manchy" und in anderen Gedichten unübertreffliche Beispiele in dieser Hinsicht gegeben. Es mag auf einen Einfluss Leconte de Lisle zurückgehen, wenn auch Zanella in seinen Gedichten diese ausgesprochene Abstimmung von Gestalt und Raum anstrebt, eine Eigenschaft, die sich auch Carducci in seinen "Rime Nuove" und "Odi barbare" in vollendetem Masse aneignet.

Ein Beispiel für eine dichterische Landschaftskomposition, die von einem ungewöhnlichen Farbenreichtum erfüllt ist, und der die Vision einer leichten Gestalt Leben und Bewegung verleiht, finden wir in folgendem Sonette Zanellas. Das Bild hat der Dich-

ter wohl auch aus seiner Erinnerung geschöpft, aber die inneren Beziehungen zum früheren Erlebnis sind mit keinem Worte berührt. Unter dem biblischen Symbol taucht die Gestalt im Gedichte auf, um ganz in der Landschaft aufzugehen.

Solinga nell'ardor meridiano  
 La campagna tacea: l'adulta spica  
 Lieve ondeggiando nell'immense piano  
 Sul gracil si reggea stele a fatica.

Non Satiri bicerni, non Silvano,  
 Che in quest'ora atterian la gente antica,  
 Ma Ruth vider quest'occhi, la pudica  
 Spigolatrice, fra il mature grano

Alta e bella passar. Si confondea  
 Colle spighe la chioma: l'azzurino  
 Fiore del ciano nelle luci avea:

Ma sulle guance, che celar volea  
 Inchinandosi a terra, il porporino  
 Fiammeggiar del papavero ridea.

XC. Sonetti dell' Astichello, Vol. II, p. 224.

Diese blonde Ruth mag wohl Carduccis Einbildungskraft geweckt haben, seine Maria im "Idillio Maremano" trägt ihre Züge. Nur ist die Vision bei Carducci bewegter, man könnte fast sagen, sie sei im Vergleich zur Figur Zanellas, menschlicher. Es ist nicht die unnahbare biblische Gestalt, sondern ein Wesen voll warmen, pulsierenden Lebens, das dem Dichter im Erinnerungsbilde in vollendeter Schönheit ersteht.

Com'eri bella, e giovinetta, quando  
 Tra l'ondeggiar de' lunghi selchi uscivi  
 Un tuo serto di fieri in man recando,  
 Alta ridente, e sette i cigli vivi  
 Di selvatiche fuece lampeggiante  
 Grande e profondo l'occhie azzurre aprivi!

Come 'l ciano seren tra 'l biendeggiante  
 Or de le spiche, tra la chioma flava  
 Fieria quell'occhio azzurre; e a te d'avante  
 La grande estate, e intorno, fiammeggiava;  
 Sparso tra'verdi rami il sol ridea  
 Del melogran, che rosso scintillava.

Idillio Maremmano, Rime Nuove, p.665.

Bei Carducci ist das Bild bewegter, gleich im ersten Verse drückt die verbale Metapher eine Bewegung aus, während sie bei Zanella das vollkommene Ruhemoment bestimmt. Die Natur ist in ihrer reifen Fülle gleichsam von Müdigkeit befallen, während bei Carducci sich alles in Bewegung auflöst. Zanella empfindet nur die brütende Hitze des Sommers; Carduccis ganzer Persönlichkeit entspricht das "la grande estate fiammeggiava"; ein erhöhtes Leben in der Gluthitze des Sommers. Auch die Gestalt des Mädchens trägt den Stempel ihres Dichters; während die blonde Ruth nur den blauen Schimmer der Kornblumen in den Augen hat, sprühen die Augen Marias wildes Feuer. Der Vergleich der tiefblauen Augen im Rahmen des blonden Haares, die wie Kornblumen im goldig-wogenden Aehrenfeld blühen, ist äusserst wirksam. Die

kurze Strophe birgt eine ganze Symphonie von Farben: "biòndeg-  
giante or delle spiche", "la chioma flava", "occhio azzurro",  
die wunderbar fein aufeinander abgestimmt sind und denen in  
ihrer Zusammenstellung noch ganz bestimmte Gefühlsobertöne ei-  
gen sind. Ein Bild vollends, das zwar niemals realisierbar wä-  
re, aber doch eine warme sonnige Stimmung über die ganze Er-  
scheinung verbreitet, ist in den beiden letzten Versen enthal-  
ten.

Bei Zanella ist die Gestalt des Mädchens beschrieben, während  
sie bei Carducci durch stets neue Bewegungsmomente hervortritt;  
dadurch gewinnt die Figur an Leben; denn "der Dichter ist durch  
seinen künstlerischen Instinkt dazu getrieben,-----das Objekt  
nicht als fertige Erscheinung zu schildern, sondern es gleich-  
sam entstehen zu lassen." (Du Prel a.a.O., S.75) Um die Bewegung  
wirksamer zum Ausdruck zu bringen, bedient sich Carducci mit Vor-  
liebe des Participium Präsens, eine Vorliebe, die er mit den  
englischen Lyrikern teilt.

Wenn Zanella auch nicht alle stilistischen Mittel, wie sie  
in der Aesthetik Flauberts zu finden waren, ausgenützt hat, so  
finden wir doch bereits in seiner Dichtung die grossen Richtli-  
nien Carduccis und Pascolis: die erhöhte Anschaulichkeit des  
Stiles, das metaphorische Denken und Gestalten und das Bestre-  
ben, durch Bewegung und Farbe seinen Bildern erhöhtes Leben zu  
geben.

Die ausserordentlich stark ausgeprägte Beweglichkeit des  
Stiles bei Carducci mag auf einen Einfluss Leconte de Lisle  
zurückgehen, bei dem diese Fähigkeit in hohem Masse ausgebil-  
det war. In allen Gedichten Carduccis findet sich nie etwas Fer-  
tiges, Unbewegliches, jegliche Beschreibung löst sich bei ihm

in Bewegung auf. Diese Tendenz kann man schon bei einem raschen Blick auf die Anfangsverse der Gedichte in den "Rime Nuove" und in den "Odi barbare" bemerken. In vielen Fällen gibt gleich das erste Wort den Ton an, ein Zeitwort, welches das Entstehen des Objektes zum Ausdruck bringt. So in dem Gedichte "In una chiesa gotica":

Sorgono e in agili file dilungano  
gl'immani ed ardui steli marmorei,  
e ne la tenebra sacra somigliano  
di giganti un esercito

che guerra mediti con l'invisibile:

le arcate salgono chete, si slanciano  
quindi a vel rapide, poi si rabbracciano  
prone per l'alto e pendule.

Odi barbare I, p. 815.

Hier folgt nicht nur unser Blick, den aufwärts strebenden Säulen, wir fühlen auch unsern Geist emporgehoben, und wie die Säulen sich oben vereinen, so sucht auch unsere Seele den Ruhepunkt in ihrem Schöpfer. Unsere Anschauung wird zum Mitspiel, das durch die stark gefühlsbetonten Worte intensiviert wird; "immani", "ardui", "sacra", "salgono", "slanciano", "rabbracciano", allen diesen Eigenschafts- und Zeitwörtern sind in Bezug zu ihrem Nomen ganz bestimmte Gefühlsebertöne eigen. Carducci liebt wie Leconte de Lisle die Metapher, sie erscheint bei beiden Dichtern in allen Satzteilen und gibt ihren Bildern eine grössere Anschaulichkeit. Hierin mag auch der Grund liegen, dass Carduccis Gedichte in den Uebersetzungen soviel von ihrem Werte

verlieren. Es kann nur ein Künstler, dem es gegeben ist, das Geschehen in allen Nuancen zu erfassen und innerlich neu zu erleben, das Bild in seiner ganzen Vollendung in einer andern Sprache wiedergeben.

Wie sehr sich der Gefühlswert eines Wortes durch die Vorstellung, welche es in uns erweckt, ändern kann, zeigt das "sorgere" Carduccis, mit welchem er auch sein Gedicht "Nella piazza di S. Petronio" beginnen lässt:

Surge nel chiaro inverno la fosca turrata Bologna,

e il colle sopra bianco di neve ride.

Odi barbare I, p. 819.

Auch hier ist das Objekt als sich eben erst gestaltend dargestellt, aber die Linien des Bildes streben nicht empor, sie teilen sich und verwirren sich und regen die reflektierenden Kräfte unseres Geistes an, "la fosca turrata Bologna" gibt den Gefühlston an, und unsere Gedanken wandern zurück zu den Tagen des Mittelalters. Wie in den meisten Gedichten Carduccis ist auch hier das Objekt hell beleuchtet; wieder ist es eine Metapher, mit der Carducci diese blendende Weisse wiedergibt, von der sich die altersgrauen Türme der Stadt abheben; zugleich bildet das "ride" noch einen Kontrast zu dem "fosco" in dem vorhergehenden Verse und erhöht die malerische Wirkung.

Lichtvolle Stimmungen beherrschen überhaupt die Bilder Carduccis, und wenn G.A. Keiser Leconte de Lisle als den Dichter der Licht-Freude definiert, liesse sich diese Definition in erhöhtem Masse auf Carducci anwenden. Es ist gewöhnlich die Sonne das Licht- und Farben spendende Gestirn, das seine Objekte beleuchtet, dass sie in ihrem warmen Glanze in voller Anschaulichkeit vor uns erstehen. Ein Beispiel eines farbenglühenden Sonnen-

unterganges bieten die folgenden Verse:

Ricordo. Fulvo il sole tra i rossi vapori e le nubi  
calde al mare scendeva, come un grande clipeo di

rame

che in barbariche pugne corrusca ondeggiando,

poi cade.

Castiglioncello in alto fra mucchi di querce ridea  
da le vetrate un folle vermiglio sogghigno di fata.

Una Sera di San Pietro, Odi barbare II, 882

Was hier unsere Einfühlung besonders begünstigt, ist dieses stark betonte "Ricordo" des Anfangs. Das Wort ruft unwillkürlich eine Erinnerung in uns wach, einen Sonnenuntergang, den wir selbst erlebt und der mit unserem gegenwärtigen Erleben zusammenklingt. Die ausserordentliche Gefühlskraft dieser wenigen Verse hängt auch von der feinen Abstimmung der Farben ab. Es sind nur verschiedene Töne von Rot, die fein abgestimmt, die Komposition doch mit einer aussergewöhnlichen Farbenintensität erfüllen. Und auch der Vergleich mit dem kupfernen Schilde, das nach dem Kampfe fällt, belebt die Darstellung. Es ist keine tote Landschaft mehr, vor unserem Auge erstet ihre Geschichte. Die Schönheit dieser Verse lässt uns auch die weniger glückliche Metapher jenes "folle sogghigno di fata" nicht unschön empfinden.

Carducci kann sich nie genug an der Sonne, am Licht, an der Farbe berauschen, er ruft selbst aus:

"Cingimi, o Roma, d'azzurro, di sole m'illumina,

o Roma:

raggia divino il sole pe' larghi azzurri tuoi.

Roma, Odi barbare I, p. 808.

Mit dieser aussergewöhnlichen Farbenfreude hängt wohl auch Carduccis Liebe zu den funkelnden Edelsteinen zusammen, ein Zug, der uns stark an Gautier erinnert, in dessen Gedichten die glitzernden Steine eine so grosse Rolle spielen. Mit Gautier teilt Carducci auch die Liebe für Gold, Purpur und Marmor; für Glanz, Festigkeit und Farbe.

Eines der typischsten und vielleicht künstlerisch wirksamsten Beispiele, Edelsteine zum Vergleich heranzuziehen, finden wir in einer der ersten " Odi barbare " :

Ride sepolta a l'ime una foresta  
breve, e, rameggia immobile: il diaspro  
par che si mischi in flessuosi amori  
con l'ametista.  
E di zaffiro i fier paieno, ed hanno  
de l'adamante rigide i riflessi,  
e splendon freddi e chiamano a i silenzi  
del verde fondo.

Alle Fonti del Clitumno,

Odi barbare I, 804.

Diesem vom Wasser zugedeckten Walde konnte wohl keine andere Farbe zugeschrieben werden als die, der in kaltem Glanze funkelnden Edelsteine. Nur in diesem Flimmern konnte die Bewegung zum Ausdruck gelangen, in dem dichterisch vollendetem " rameggia immobile "; die warmen Farben des Jaspis fliessen in das kalte Blau des Amethystes über, während das weiche Hellblau des Saphirs im harten Glanze der Diamanten funkelt, um mit dem dunklen Grün der Pflanzen zu verschmelzen. Es bedarf einer so äusserst visuell eingestellten Natur wie die Carduccis,

bereichert um einen aussergewöhnlich feinen Farbensinn,  
um solche Bilder zu gestalten.

Aber auch dort, wo die Dunkelheit die Landschaft umhüllt,  
weiss Carducci seine Gestalten mit Hilfe der visuellen und  
auditiven Eindrücke uns ausserordentlich plastisch darzu-  
stellen:

Il dittatore, solo, a la lugubre  
schiera d'avanti, ravvolte e tacito  
cavalca: la terra ed il cielo  
squallidi, plumbei, freddi interne.

Del suo cavalle la pésta udivasi  
guazzar nel fange: dietro s'udivano  
passi in cadenza, ed i sospiri  
de' petti eroici ne la notte.

A Giuseppe Garibaldi, Odi barbare I, p.844.

Dieser schweigende, tief verhüllte Reiter erinnert an  
eine jener stummen und doch so lebendigen Gestalten Leconte  
de Lisles. Nichts stört die Einheit des Bildes, Himmel und  
Erde sind von der gleichen trostlosen Trauer erfüllt wie die  
Schar, die ihrem Gebieter folgt, welcher durch das " solo "   
von ihm getrennt wird und dadurch wuchtiger hervortritt. Der  
Finsternis wird mit keinem Worte gedacht und doch fühlt man  
sie aus den äusserst wirkungsvollen Adjektiven " squallidi,  
plumbei, freddi ", noch bevor am Ende des zweiten Verses  
der Nacht Erwähnung getan wird. Auch die Stille der Nacht  
wird nur durch die auditiven Eindrücke hervorgehoben. Ein  
Wort, das sowohl klanglich als gefühlsmässig den schweren

Tritt des Pferdes im Kote trefflich zum Ausdruck bringt, ist " guazzar ": wir können direkt das klatschende Geräusch, das durch das Herausziehen des Fusses aus dem Wasser entsteht, hören, die Eindrücke des Gehörs sind bis ins Detail aufeinander abgestimmt, " passi in cadenza ", " sospiri " fügen sich alle der ganzen Landschaft ein. Wie sehr es dem Dichter darauf ankommt, die Gestalt des Führers hervortreten zu lassen, zeigt sich in der Anwendung des Tempos. Durch das Praesens wird uns die Figur näher gerückt, sie wird bewegter, anschaulicher; alles was um Garibaldi herum ist, dient nur als Relief, es ist rein deskriptiv, daher das Imperfektum. Zu beachten ist auch die starke Cäsar nach " cavalca ", mit welcher die Gestalt isoliert wird.

Wenn Carduccis Dichtung im Zeichen der Sonne, des warmen, hellen Lichtes steht, so ist bei Pascoli alles in ein mildes Halbdunkel gehüllt. Man kann Pascoli als den Dichter des gedämpften Lichtes und der gedämpften Töne definieren. Nicht der flimmernde Glanz des Mittags beleuchtet seine Objekte, sondern das ungewisse Licht der Dämmerung. Und wie bei Carducci die strahlende Sonne absolute Herrscherin ist, so finden wir bei Pascoli eine ausgesprochene Vorliebe für das sanfte Licht des Mondes. Auch hierin prägt sich die Individualität des Künstlers aus, diese von den Parnassiern so hoch geschätzte Eigenschaft. Der milde Geist Pascolis, der alles mit seiner Güte beleben möchte, scheut vor dem allzu grellen Licht zurück, das unberührt über Glück und Unglück leuchtet. Wie stimmungsvoll gerade durch diese gedämpften Effekte Pascolis Dichtung wird, zeigen uns die Strophen, mit welchen er seine " Canti di Castelvecchio " eröffnet: während alles andere in tiefem Dunkel bleibt. Dadurch gewinnen

die Io sono una lampada ch'arda  
 und die seave!  
 la lampada, forse, che guarda  
 pendendo alla fumida trave,  
 la veglia che fila;  
 e ascolta novelle e ragioni  
 da bocche  
 celate nell'ombra, ai cantoni,  
 là dietro le soffici ròcche  
 che albeggiano in fila:  
 ragioni, novelle, e saluti  
 d'amore, all'orecchie, confusi:  
 gli assidui bisbigli perduti  
 nel sibilo assiduo dei fusi;  
 le vecchie parole sentite  
 da presso con palpiti nuovi,  
 tra il sordo rimastice mite  
 dei bovi:

La Poesia, Canti di  
 Castelvechie, p.1.

Alle visuellen Elemente " lampada ", " fumida trave ",  
 " ombra ", " cantoni ", " rocche che albeggiano " wie auch  
 die auditiven " novelle e ragioni da bocche celate ", " bisbigli  
 perduti ", " sibilo assiduo ", " sordo rimastice mite ", wel-  
 che der Dichter künstlerisch ineinander überfliessen lässt,  
 um sie in vollendeter Synthese zu einem ungemein stimmungs-  
 vollen Bilde zu gestalten, geben uns die Empfindung des mil-  
 den Lichtes, des kaum hörbaren Schalles. Ausserordentlich  
 fein sind nur einzelne Objekte von der Lampe beleuchtet, wäh-  
 rend alles andere in tiefem Dunkel bleibt. Dadurch gewinnen

die Dinge an Anschaulichkeit, die alte Frau am Spinnrocken und die weichen, in mildem Weisse schimmernden Spindeln. Ein Bild, das uns mit seinen tiefen Schatten an Rembrandt erinnert, oder an die Radierungen Umberto Prencipes, eines Künstlers, der im Geiste eng mit Pascoli verwandt ist.

Kein Dichter hat die Lichteffekte von Hell und Dunkel so meisterhaft auszunützen verstanden wie Pascoli. Aus dem tiefen Dunkel heben sich seine Gestalten so wirkungsvoll ab, dass sich unsere Blicke einzig und allein auf sie konzentrieren. Wir werden von dem milden Lichte, von der Weichheit und Güte, die von allen diesen Menschen ausstrahlt, gefangen genommen, bis wir uns selbst vergessen, um ganz in ihnen aufzugehen. Wie plastisch ist doch das Bild der Mutter in einem der schönsten Gedichte Pascolis " I due fanciulli " !

A letto, il buio li fasciò, gremite  
d'ombre più dense; vaghe ombre, che pare  
che d'ogni angole al labbro alzino il dito.

-----  
Dopo breve ora, tacita, pian piano,  
venne la madre, ed esplorò col lume  
velate un poco dalla rosea mano.

Guardò sospesa; e buoni oltre il costume  
dormir li vide, l'uno all'altro stretto  
con le sue bianche alucce senza piume;  
e rincalzò, con un sorriso, il letto.

Eine ausserordentliche Suggestivkraft liegt in der Verstellung der belebten, bewegten Schatten; die Worte " che pare che d'ogni ango al labbro alzino il dito " lassen uns die tiefe Stille der Nacht intensiver erleben und versetzen uns zugleich in jene erwartungsvolle Spannung, die in uns die Ausdrucksbewegung aus der Erinnerung der Kindertage wachruft. Leise hebt sich plötzlich aus dem tiefen Dunkel ein mildes Frauenantlitz ab. - Es ist zu beachten, wie wirkungsvoll durch dieses Abblenden der Lampe der volle Lichtstrahl die Frau trifft, während das Gemach im Dunkel bleibt, ein Lichtschimmer, dem Pascoli durch das stark gefühlsbetonte " roseo " Farbe und Stimmung gibt. - Die Spannung der vorhergehenden Strophen wird durch das " guardò sospesa " am Beginn der letzten Terzine erhöht, und der Leser wird zum Schauen gezwungen, ohne aus seinem Mitspiel herausgerissen zu werden. Das Bild, welches nun folgt, ist von ergreifender Wirkung, der ganze Vergleich " le bianche alucce senza piume " ist derselben Gefühlssphäre entnommen, es ist der helle Punkt, auf den sich unsere Blicke konzentrieren, von dem die Stimmung ausstrahlt, welche das Gedicht erfüllt. Mit wenigen Strichen gelingt es so Pascoli, auch hier Bilder von vollendeter Anschaulichkeit und reichem Stimmungsgehalt zu skizzieren.

Wie die Gestalten und Bilder Pascolis, so sind auch seine Worte; es liegt in jedem ein eigener Gefühlswert, der durch die Verknüpfung zu Sätzen noch gesteigert wird. Und wie es nicht die rauschende Freude an der Sonne, am Lichte, an den grossen Taten ist, die Pascolis Dichtung erfüllt, sondern die milde, vom matten Lichte beleuchtete Welt der Kleinen, die Natur in ihrer unendlichen Güte, so ist auch sein Wortschatz von dem

Carducci verschieden. Pascolis Adjektive drücken etwas Sanftes, Leises, in gewissem Sinne sein Beziehungswort Milderndes aus. Das prädikative Zeitwort wird nur sparsam angewendet und auch die sonstigen Zeitwörter sind harmonisch mit der ganzen Einstellung des Dichters verbunden. Dieser Unterschied zwischen Carducci und Pascoli zeigt sich am deutlichsten in einer Darstellung Roms. Bei Pascoli ist es ein ausserordentlich stimmungsvolles Bild des schlafenden Rom:

Grande, lungo le molte acque al sussuro  
del fiume eterno, sopra i sette monti,  
bianca di marmo in mezzo al cielo azzurro,  
Roma dormiva. Agli archi quadrifronti  
battea la luna; e il Tevere sonoro  
fioria di spuma percotendo ai ponti.

Alte fulgeva col suo tetto d'oro  
il Capitolio: ma la notte mesta  
adombrava la via sacra del Foro.

Nell'ombra, un lume; il fuoco era di Vesta,  
che tralucea. Nel tempio le Vestali  
dormian ravvolte nella loro pretesta.

In Occidente, Poemi Genviviali.

Auch hier wird die malerisch - plastische Wirkung durch die kontrastierenden Licht - und Farbeffekte erzielt, welche der Dichter durch die stark ausgesprochene Cäsur des Verses noch erhöht. Rom schläft in steinerner Ruhe und seine weisse

Marmorpracht hebt sich vom blauen Himmel ab. Was Pascoli durch die hellere Beleuchtung des Mondes hervorhebt, sind die Triumphbogen und das Capitol, gerade das, was Rom besonders charakterisiert. Wieder finden wir ein aussergewöhnlich wirkungsvolles Bild, wie in der tiefen Nacht der "Via sacra" nur das Feuer im Tempel der Vesta brennt und die schlafenden Priesterinnen beleuchtet; durch das konzentrierte Licht heben sich die Gestalten deutlich ab, sie werden anschaulicher; denn "Unter denselben Bedingungen, unter denen sich ein Gegenstand der Aussenwelt den leiblichen Sinnesorganen (Auge und Ohr u.s.w.) klarer und fester einprägt, unter eben denselben drückt sich die Vorstellung des Gegenstandes dem inneren, geistigen Gesamtsinnesorgan, d.h. der Phantasie heller und bestimmter ein...." (Lehmann, Poetik, S. 85, zit. bei E. Winkler, das dichterische Kunstwerk, S. 34).

Die tiefe Stille der Nacht wird durch das melodiose Rauschen des Flusses noch deutlicher zum Bewusstsein gebracht. Wie Licht - und Schalleffekte sich verschmelzen und ineinander übergehen, so schmiegen sich auch die Worte harmonisch der ganzen Stimmung an, ja dieselbe beruht zum grössten Teil auf ihnen. Von ganz besonderem Gefühlswert sind wie immer bei Pascoli die Adjektive "eterno, sonoro, mesta", sie wenden sich alle an unsere Gefühlswelt; auch die beseelten Verba "dormiva, fioria, adombrava, traluca" geben lauter Tätigkeiten an, die unsere reflektierenden Kräfte einschläfern. Nirgends wird ein Gefühl bezeichnet, doch sind allen diesen Worten ganz bestimmte Gefühlsobertöne eigen, die sich in ihrer Verbindung noch intensivieren. Es herrscht in den Bildern eine Stimmung, wie wir sie in einer sternfunkelnden Nacht auf den Höhen des Palatins erleben, wo

das alte Rom in seiner ganzen Schönheit vor unseren träumerischen Blicken ersteht, weil es wie in dem Gedichte Pascolis frei von allem Nebensächlichen aus den Tiefen der Erinnerung aufsteigt.

Wie bei Carducci die Stimmung eine andere ist, so gehören auch seine Worte einer anderen Gefühlssphäre an.

Roma, ne l'aer tuo lancio l'anima altera volante:  
accogli, o Roma, e avvolgi l'anima mia di luce.

-----  
e tu da i sette colli protendi, o Roma, le braccia  
a l'amor che diffuso splende per l'aure chete.

-----  
nave immensa lanciata vèr'l'impero del mondo.

O nave che attingi con la poppa l'alto infinito,  
varca a' misteriosi lidi l'anima mia.

Roma, a.a.O.

Das ganze Bild ist von leidenschaftlicher Bewegtheit erfüllt, wie sie Carducci eigen ist. Diese Stimmung drückt sich am deutlichsten in den Verbalformen aus: "lancio, accogli, avvolgi, lanciata" sind lauter Tätigkeiten, die ein starkes Wollen ausdrücken, und die Adjektive "altera, immensa, alto" stehen damit ganz im Einklang. Bei Carducci ist es ein jubelndes Emporheben der Seele zu den blauen Sphären des Aethers, bei Pascoli ein gedämpftes Erleben, das aber durch die Weich-

heit der Stimmung, in die es uns versetzt, anhaltender nachwirkt.

Dieser ausserordentliche Gefühlsreichtum in der Dichtung Pascolis erinnert an die Werke Sully - Prudhomme; aber wie bei dem französischen Parnassier trotz der ausgesprochenen Gefühlsbetonung die Anschaulichkeit durchaus nicht beeinträchtigt wird, so gelingt es auch Pascoli immer, eine vollendete Harmonie zwischen Gefühlswirkung und Anschaulichkeit zu erreichen. Dabei verzichtet er auf keines der vielen künstlerischen Mittel, die in der Sprache liegen, er wendet sich an unsere ganze Sinnenwelt - und - ein vollendeter Meister der Sprache - versteht er es, den Gefühlswert des einzelnen Wortes durch seine Stellung oder Verbindung mannigfach zu variieren. So kann er auch durch die stark betonte Tätigkeit des Schauens dem Leser das Bild so lebendig gestalten, dass er es in allen seinen Details erlebt:

Vedono. Sorge nell'azzurro intense  
del ciel di maggio il loro monastero,  
pieno di litanie, pieno d'incenso.

Vedono; e si profuma il lor pensiero  
d'odor di rose e di viole a ciocche,  
di senter d'innocenza e di mistero.

E negli orecchi renzane, alle bocche  
salgono melodie, dimenticate,  
là, da tastiere appena appena tocche....

Digitale Purpurea, Primi Poemetti II, p.8.

Gleich das erste " vedono " zwingt uns, mit den beiden

Gestalten der Dichtung zu schauen, ganz wie sie es selbst tun, aus bewegter Seele heraus. Liegt schon in diesem Betrachten Bewegung, so wird dieselbe bereits durch das folgende "sorge", mit welchem das ferne Kloster aus der Erinnerung auftaucht, noch gesteigert. Die Evozierung dieses Bildes vermitteln zum grössten Teil die Düfte und die Klänge, welche das Eden ihrer Kindheit erfüllten. Und nochmals nimmt Pascoli das stark suggestive "vedono" auf, dessen Wirkung durch seine Stellung im Verse erhöht wird, und hemmt dadurch den intensiven Gefühlsstrom, der die Vorstellung verwischen könnte. Der Duft der Rosen und Veilchen vereint sich mit den feinen Klängen, die eine fromme Nonne mit ihren weissen Händen der Orgel entlockt; "pieno di litanie", "pieno d'incenso", "sentor d'innocenza e di mistero" sind die Worte, auf denen der mythische Zauber beruht, der diese Strophen durchflutet, Strophen, in denen sich Bewegung, Klang, Farbe und Duft in unerreichter Vervollendung vereinen. Ein Bild, das wir sehen und zugleich erleben, und darin liegt der hohe künstlerische Wert aller Gedichte Pascolis; denn "Anschauung aus bewegter Seele heraus, Anschauen aus Mitspiel, das muss der Dichter wenn möglich vermitteln." (E. Winkler, das dichterische Kunstwerk S.44)

Graf ist es hingegen nur selten gelungen, Gefühlswirkung und Begrifflichkeit der Sprache in so vollendeter Weise zu vereinen, wie es bei Carducci und Pascoli der Fall ist. Es fehlt seinem Stile nicht an Anschaulichkeit; doch vermag er nicht immer einen vollendeten ästhetischen Genuss im Leser zu erwecken, weil seinen Bildern oft der Stimmungsgehalt fehlt, der die echte Lyrik auszeichnet. Es ist bei ihm nicht der Traum des Künstlers, der unsere Seele ergreift, um auch in

uns Träume zu erwecken, sondern die vollendete plastische Wiedergabe des Geschauten. Graf, der sich in seiner Jugend mit Malerei beschäftigt hat, pflegt im besonderen Masse die Linie, das zeichnerische Detail und so gelingt es ihm auch, seinen Figuren Leben zu geben:

Pallide, disperate, taciturne,  
 Vanne per l'ombra, tra la merta gente,  
 E reggon l'urne, faticosamente,  
 Con l'erte fronti e con le braccia eburne.

Giunte al deglie fatal, versan dall'urne  
 Capovelte la fredda onda lucente,  
 Maledicendo nella chiusa mente  
 Le inesorate deità notturne.

Le Danaidi, Danaidi I, p.391.

Diese schmerzgequälten Figuren, Symbole des unnützen menschlichen Lebens, sind plastisch dargestellt; jede ihrer Bewegungen, ihr langsames Schreiten infolge der schweren Last, welche sie auf dem aufrecht und stolz emporgehobenen Haupte tragen, ihre dunklen Arme, welche die Urnen stützten, hat der Dichter dem Leben abgelauscht und realistisch zum Ausdruck gebracht. Dem Bilde fehlt aber die Farbe; es ist nicht das belebte Schwarz Pascolis, sondern ein kaltes, eintöniges Grau, in welches das Geschehen eingehüllt ist. Die Kälte, welche aus diesen Strophen weht, wirkt hemmend auf unsere Einfühlung.

Während Carducci und Pascoli sich nur in beschränktem Masse des Adjektivs bedienen, zeigt Graf eine ausgesprochene Vorliebe, seine Substantive mit mehreren Adjektiven zu um-

geben. Wenn aber auch die dunklen, schweren Worte, die sich der Dichter eigens zu seinem Gebrauch geprägt zu haben scheint, seiner Stimmung vollen Ausdruck leihen, so bedeutet doch ihre Häufung eine Schwäche. Wir fühlen deutlich, dass es dem Dichter versagt ist, in einem einzigen Worte die ganze Kraft des Ausdrucks zu konzentrieren. Wo aber keine Steigerung erzielt wird, wo der Gefühlswert der verschiedenen Adjektive der gleiche bleibt, muss eine Abschwächung des Effektes eintreten, wie es auch in dem obigen Sonette der Fall ist; "pallide, taciturne, disperate" sind lauter Worte, die nur einen einzigen Gefühlswert in sich schliessen.

Immer lässt Graf auf dem Adjektiv die Wirkung seiner Schilderung beruhen und deshalb gelingt es ihm nur selten, die Be-seelung des Objektes zu erreichen.

Oh come triste e disperato e fiero

Fischia tra le sfrondate arbori il vento,

Empie il bosco di strida e in suo tormento

Trae delle foglie il cenere leggiero !

Sur le sable qui brûle en peut l'6 Novembre, Morgana II, 673.

Ein Sturm, wie ihn auch Leconte de Lisle in den ersten Versen des "Albertros" schildert:

Le vent beugle, rugit, siffle, râle et miaule,

Et bondit à travers l'Atlantique tout blanc

De bave furieuse.

Poèmes Tragiques.

In den Versen Leconte de Lisle gewinnt das Geschehen Leben und Bewegung, es sind alles Tätigkeiten, in denen der Wind dargestellt ist, die überdies noch die Sensation des Klanges in sich schliessen. Hier ist es wirklich der Sturm, der

uns umbraust, wir stehen mitten darin und fühlen seinen gewaltigen Atem. Bei Graf kommt es hingegen nur zu einem Betrachten des Sturmes.

In Grafs Dichtung lässt sich der Einfluss aller Parnassier verfolgen, von der direkten Nachahmung der Malerei, wie sie die Dichtung Gautiers charakterisiert, bis zur Darstellung der Mythen und der Religionen, wie wir sie bei Leconte de Lisle finden. Man könnte mehr von einer direkten Nachahmung als von einem Einfluss sprechen.

Im Sonette "Fragranza" ist das Motiv von Leconte de Lisle "Parfum imperissable" aufgenommen, aber wie weit ist der italienische Dichter gegen den Meister des Parnass zurückgeblieben! Eine Gegenüberstellung beider Gedichte lässt alle Mängel, die der Dichtung Grafs eigen sind, erkennen.

Quand la fleur du soleil, la rose de Lahor,

De son âme odorante a rempli goutte à goutte

La fiole d'argile ou de cristal ou d'or,

Sur le sable qui brûle on peut l'épandre toute.

Les fleuves et la mer inonderaient en vain

Ce sanctuaire étroit qui la tint enfermée:

Il garde en se brisant son arôme divin,

Et sa poussière heureuse en reste parfumée.

Puisque par la blessure ouverte de mon cœur

Tu t'écoules de même, ô céleste liqueur,

Inexprimable amour, qui m'enflammais pour elle!

Bei Graf fehlt die vollendete Harmonie des Wortes, die sich

Qu'il lui soit pardonné, que mon mal soit béni!  
 Par delà l'heure humaine et le temps infini  
 Mon cœur est embaumé d'une odeur immortelle!

Le Parfum impérissable, Poème Tragiques, p.70.

Jedem Worte in dem Sonette Leconte de Lisle ist neben seiner begrifflichen Bedeutung noch ein ausgesprochener Gefühlswert eigen. Die " rose de Lahor " im ersten Verse weckt mit dem fremdartigen melodiosen Klange nicht nur die Empfindung eines süßen, schweren Duftes, sie erzeugt auch das Gefühl der Entfernung für die Vision eines Jugenderlebnisses des Dichters. Fein und zart symbolisiert Leconte de Lisle das Entstehen dieser Liebe; " De son âme odorante a rempli goutte à goutte ". Allen Versen der ersten beiden Strophen entströmt ein feiner Duft, der unser Hineinversetzen in das Erlebnis des Dichters ungemein fördert, es ist zuletzt unser eigenes Erleben, das unsere Seele bewegt, es sind unsere eigenen Gefühle, die der Dichter zum Schwingen bringt.

In der dritten Strophe leitet Leconte de Lisle wieder hinüber zu dem langsamen Vergehen dieser Liebe. Ein Schmerz, der in der Erinnerung alle Härten verloren hat, nur der Gedanke an die reine Schönheit, die ewig währt, ist zurückgeblieben. Der letzte Vers mit dem langen, schwerwiegenden Schlusswort " immortelle " gibt dem Genieser die Möglichkeit, den Traum auf seine Weise weiter zu gestalten. Es ist kein Abbrechen der Stimmung, sondern ein Hinübergleiten, ein Wecken der Phantasiekräfte des Lesers. In der Dichtung ist aber, um Lessings Worte anzuwenden, " Allein dasjenige fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel lässt. "

Bei Graf fehlt die vollendete Harmonie des Wortes, die sich

dem Gedanken so anschmiegt, dass auch nicht der kleinste Riss in der Verstellung unsere Einfühlung hemmt. Wir fühlen, dass die Verse nicht direkt seinem eigenen Erlebnis ihre Entstehung verdanken, vielmehr, dass die Form des Ausdruckes, das Symbol für dieses Erleben von aussen an ihn getreten ist.

Come l'ampella ove lo spirto alate  
 Di preziosa essenza ebbe dimora,  
 Poi che quel dileguò ne serba ancora  
 Depe molt'anni l'oderoso fiato;

Così l'anima mia che già, nell'ora  
 Sua giovanil, dell'amor tuo beato  
 Tutta fu piena, or ch'è suo di passato,  
 Tutta dell'amor tuo pur sempre odera.

E la fragranza fervida e sottile  
 M'incuora sì che nell'infesta sorte  
 E centre il mondo vil mi fa non vile.

E la fragranza delicata e forte  
 Dall'anima per lei fatta gentile  
 Più non isvanirà fino alla morte.

Fragranza, Danaïdi II, p. 448.

Es gelingt Graf nicht, durch die Macht der Sprache, indem er sich, wie Leconte de Lisle an unsere Gefühlswelt wendet, seinem Symbol Leben und Gestalt zu geben. Durch den Vergleich, der im ersten Verse mit dem "come" eingeleitet wird, werden unsere reflektierenden Kräfte geweckt, wir folgen gleichsam aus der auch alle ästhetischen Gedanken, denen er in seinen Gedichten

Ausdruck gibt, die künstlerischen Prinzipien der "Théorie  
 Ferne dem Geschehen; was sich vor uns abspielt, ist des Dichters  
 Erlebnis und wird bis zum Schluss nicht unser eigenes. Seine  
 Einbildungskraft vermag sich nicht zu der Leconte de Lisle er-  
 heben; nicht das Entstehen und das langsame Vergehen bringt Graf  
 zum Ausdruck, sondern nur die vollendete Tatsache; infolgedessen  
 fehlt dem Geschehen die Bewegung, welche bei Leconte de Lisle  
 so machtvoll suggestiv wirkt.

In allen Versen finden wir jenen Kampf zwischen "Monna Ragione" und "Monna Fantasia", der die Dichtung Grafs charakterisiert. Seinen Wendungen und Sätzen fehlt die Einheit, Worte von hohem Gefühlswert werden mit rein begrifflichen Ausdrücken verbunden; "lo spirto alato - di preziosa essenza - ebbe dimora" ist solch ein Beispiel, wo dem gefühlsbetonten "spirto alato" eine rein begriffliche Beifügung gegeben wird. Graf pflegt die musikalischen Eigenschaften der Sprache, nicht ihre Seele. Damit zerstört er aber die Wirkung, wie es auch in diesen Versen der Fall ist. Es fehlt seinen Gedichten der dichterische Flug, die Kraft der Komposition, die das Gegebene in allen Einzelheiten belebt. Benedetto Croce hat diese Schwächen der Dichtung Grafs trefflich erkannt und in seiner "Letteratura della nuova Italia" ausgesprochen: "Ci si trova innanzi a un uomo colto, che dà notizia dei propri pensieri, descrive con ordine e chiarezza le cose che vede o immagina; ma non si resta persuasi che quelle cose dovesse poi dirle, e dirle a quel modo: le sue composizioni sono componimenti; condotte con diligenza, ma componimenti." (Vol.II,p.206)

Graf hat immer danach gestrebt, die Ideale der französischen Parnassier in seinen Gedichten zu konkretisieren. Nicht nur in der Nachahmung ihrer Werke finden wir Belege dafür, es schliessen auch alle ästhetischen Gedanken, denen er in seinen Gedichten

Ausdruck gibt, die künstlerischen Prinzipien der "Théorie de l'art pour l'art" in sich. Was er in den folgenden Versen einem jungen Künstler als höchstes Ziel der Dichtung weist, war im Grunde das heisse Sehnen seines ganzen Lebens, der ewig unbefriedigte Künstlertraum, der sich nie erfüllen konnte, weil es Graf nicht gegeben war, sein eigenes inneres Erleben in wunderbar phantastischer Form zu gestalten.

Cara abbi l'opra, assai men caro il vanto.

Svela, fingendo, l'immutabil vero.

Non iscordar che la parola è il santo Simbolo dell'affetto e del pensiero.

Poesia è virtù che manifesta; E stringe il vero in simboli profondi;

Poesia è pensier che canta e vola; E sogno e forma d'immortal bellezza;

E l'anima dell'uom fatta parola.

Consigli a un Poeta giovane, Danaidi III, 487.

Es sind dies alles Theorien, die erst durch die Einbildungskraft des Dichters zum Leben geweckt werden, sonst aber tote Materie bleiben.