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]

VI. Naturbetrachtung und Naturbeseelung

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

VI. NATURBETRACHTUNG UND NATURBESEELUNG.

Schon die Werke der französischen und italienischen Romantiker sind reich an Naturschilderungen; wie jedoch die Geschichte und der Exotismus in ihrer Dichtung nur eine Bereicherung des eigenen Ich bedeutete, so war es auch mit der Natur. In seinem Aufsatz "Romantik und französische Romantik" sagt Viktor Klemperer: "Fraglos haben die Romantiker Natur in reicherem Masse geschildert und beseelt, als das vor ihnen der Fall gewesen ist, Stück um Stück haben sie Mittel- und Hochgebirge, Meer und Urwald für die Dichtung gewonnen; aber immer und immer wieder wird die beseelte Natur zum Teil, zum dienenden Teil, zur Sklavin des beseelenden Ich; sie muss ihm den Spiegel halten und ihre ehrwürdigen Waldriesen blitzgetroffen aufflammen lassen, weil zwei junge Menschen, Chaktas und Atala, von Liebe brennen." (a.a.O.,S.26) Man braucht nur an Pratis Edmenegarda zu denken, um die gleichen Gedanken auf die italienische Literatur zu übertragen.

Mit dem Zurücktreten seiner Persönlichkeit ändert sich auch das Verhältnis des Dichters zur Natur. Die sentimentale Schilderung der Romantiker weicht einer ästhetischen Naturbetrachtung. Durch die Distanzierung von seinem persönlichen Erlebnis wird es aber dem Künstler möglich, aus der Fülle seiner Eindrücke das Wesentliche herauszugreifen und so seiner Darstellung eine erhöhte Anschaulichkeit zu geben. Das Erinnerungsbild, wie es dem parnassischen Dichter lebendig wird, bedeutet eine Modifi-

kation der Wirklichkeit. Was die Dichter des Parnass und in ihrem Gefolge die italienischen Dichter des Risorgimento anstrebten, war wohl die realistische Darstellung der Natur, aber nicht auf dieselbe Weise, wie dies in der Photographie geschieht, mit einer möglichst genauen Wiedergabe aller Details, sondern wie der Maler es macht, der nur jene wesentlichen Züge aus der Landschaft festhält, die in seinem Bilde die Stimmung spiegeln, wie er sie beim Betrachten der Landschaft erlebt. Heinse sagt vom Naturbilde in seinem"Ardinghello": "Man kann die Natur nicht abschreiben; sie muss empfunden werden, in den Verstand übergehen, und von dem ganzen Menschen wieder neugeboren werden. Alsdann kommen allein die bedeutenden Teile und lebendigen Formen und Gestalten heraus.....Je grösser und erhabener der Künstler, desto edler und eingeschränkter die Auswahl." (zit. bei E.Geiger,a.a.O.S.108) Und wie das Bild des Malers nur dann einen reinen ästhetischen Genuss in uns erwecken kann, wenn die Konzeption des Bildes sich mit einer vollendeten Technik vereint, so kann auch in der Dichtung nur eine Landschaftsvorstellung, wo sich die visuellen und emotionalen Elemente der Sprache verschmelzen, unser "inneres Tun" anregen, unsere Einfühlung fördern. Diese Vollendung wird aber der Künstler nur erreichen, wenn er sich nicht hinreissen lässt, sein eigenes Ich in die Landschaft hineinzuprojizieren. Er muss ihr objektiv gegenüberstehen, um den seelischen Inhalt, der zu ihm aus der Natur spricht, mit der äusseren Wahrnehmung zu verschmelzen,und in ihr Symbole für die Fülle seiner Gedanken und Empfindungen zu finden.

Diese Naturbetrachtung, wie sie die Dichter des Parnass verstanden, die, frei von jeglicher Sentimentalität, nichts

anderes erstrebt, als die Grösse und Schönheit ihrer Erscheinungen darzustellen, finden wir schon bei Zanella . Es ist bereits auf die weite Kluft hingewiesen worden, die ihn bei der Schilderung der gewaltigen Umwälzungen in der Natur von den letzten Romantikern trennt. Es sind aber nicht nur die kosmischen Ereignisse mit ihrer elementaren Gewalt, welche seine Seele bewegen, die Natur selbst mit ihrem geheimnisvollen Zauber nimmt ihn gefangen, und er versteht es, die scheinbar losen Eindrücke, die er gewinnt, zu einheitlicher Stimmung zu verdichten. Ein Beispiel dafür finden wir in den folgenden Strophen:

Dalla fonda vallea
D'ardui castagni giovane foresta
Al Sol drizza la testa
Che d'una pioggia d'oro li ricrea.

Una farfalla danza
Présso un rosaio: sulle lunghe sete
Della dedalea rete
Gambuto ragno ghermitor s'avanza.

Son mute l'aure; è muto
Il flauto del pastor; di quando in quando
Odo passar cantando
Fra i verdi colonnati un merlo arguto.

Ora Meridiana a Recoaro, Vol.I, p.218.

Die stolz aufragenden Bäume, die im jugendlichen Drange ihr Haupt zur Sonne erheben, sind mit keinem Worte näher be-

schrieben und doch steht dieser schattige, von goldigem Lichte der Sonne durchflutete Wald vor unseren Augen. Diese Anschaulichkeit erzielt der Dichter durch die beseelende Metapher, von der Du Prel sagt: "unsere eigene Körperhaltung, unsere Bewegungen und Gebärden sind in genau bestimmter Weise mit bestimmten Affekten assoziiert, die uns in ihrem Aufbau an menschliche Körperhaltungen erinnern." (Psychologie der Lyrik, S.149) Durch die Bewegung, die Zanella den Bäumen verleiht, wird unser inneres Tun angeregt; der Wald wird gleichsam zum Dome, aus dem wir selbst in beglückendem Sehnen das Auge zum Himmel erheben. Lautlos geschäftige Bewegung zieht sich durch das ganze Gedicht; der Schmetterling umgauckelt die Rose und daneben naht geschäftig die Spinne auf den langen Fäden ihres Gewebes. Ein köstliches Bildchen, wie wir es selbst oft in der stillen Mittagsstunde im Walde gesehen. Durch dieses Zusammenklingen mit einem früheren Erlebnis wird aber unsere Einfühlung gesteigert, wir erleben das Kommende umso intensiver mit. Ausserordentlich plastisch wirkt das "gambuto", das uns förmlich die Spinne, auf ihren im Verhältnis zum Körper so ungemein langen Beinen, sehen lässt. Mit keinem Worte geht der Dichter auf ihre Absicht ein, und doch fühlen wir aus der Gegenüberstellung der beiden Tätigkeiten, dem sorglosen Flattern des Schmertterlings und dem langsamen, überlegten "avanzare" der Spinne, dass es sich um einen Raubzug handelt, ein Eindruck, der noch durch das folgende "ghermitor" gefestigt wird. Es ist die tiefe Stille des Mittags, die uns umfängt, und diese weiss Zanella geschickt durch Wortstellung und Kontrastwirkung zu steigern. Das "muto" am Beginne des Verses wird durch die rasch darauffolgende Wiederholung intensiviert und hebt den Kontrast, der in dem "odo passar cantando"

liegt, noch schärfer hervor.

Die harmonische Einheit von Anschauung und Gefühl wird noch durch den Rhythmus erhöht. Der Wechsel zwischen einem "Senario" und einem "Endecasillabo" ermöglicht dem Dichter eine Differenzierung der Bewegung. Dem plötzlichen Erheben des Kopfes im dritten Verse der ersten Strophe folgt die lang anhaltende Bewegung des "ricreare" im Endecasillabo des vierten Verses. So wird auch das langsame Nahen der Spinne durch die beiden langen Verse der zweiten Strophe trefflich wiedergegeben.

Unsere Einfühlung in die leblosen Objekte der Natur kann im höchsten Masse dadurch gefördert werden, dass der Dichter ihnen ihrer Form und ihrem ganzen Sinn entsprechende Empfindungen unterlegt und sie so zum Symbol für Gefühle und Leidenschaften erhebt, welche die Seele des Menschen bewegen. "Wir", so sagt Du Prel, "deren Mienen und Gebärden so innig verflochten sind mit unseren Seelenzuständen, dass das jeweilige Verhalten unseres Leibes bis in die Fingerspitzen durchgeistigt ist, wir schauen auch aus den Gestalten der Naturobjekte und aus ihren Tätigkeiten, wenn sie noch so leise an menschliches Verhalten mahnen, die correspondierenden menschlichen Empfindungen heraus." (a.a.O.,S.124) Dieses Unterlegen menschlichen Verhaltens und Handelns ist es, was den künstlerischen Wert von Zanellas kleiner Ode "Egoismo e Carità" ausmacht.

Odio l'allòr che, quando alla foresta
Le novissime fronde invola il verno,
Ravviluppato nell'intatta vesta
Verdeggia eterno.

Pompa de'colli; ma la sua verzura
Gioia non reca all'augellin digiuno;
Ché la splendida bacca invan matura
Non coglie alcuno.

Te, poverella vite, amo, che quando
Fieden le nevi i prossimi arboscelli,
Tenera, l'altrui duol commiserando,
Sciogli i capelli.

Tu piangi, derelitta, a capo chino,
Sulla ventosa balza.....
.....

Vol.I, p.97.

Was diese Strophen vor allem auszeichnet, ist die vollendete Harmonie, die zwischen Gedanken, Ausdrucksbewegungen und Wortgebung herrscht. Durch das stark gefühlsbetonte "odio", das der Dichter an die Spitze der ersten Strophe stellt, wird unsere innere Aktivität angeregt, wenn es auch vorerst negative Gefühle sind, die in uns wachgerufen werden. Diesem "odio" ist die ganze Wortgebung untergeordnet: "novissime fronde", "intatta vesta", "pompa de' colli", "splendida bacca" sind alles Worte von rauschendem Klange, aber ohne reichen Gefühlswert. Ebenso trefflich charakterisiert das "ravviluppata" das Symbol des eitlen leeren Ruhmes, der sich kalt und abweisend in sich selbst verschliesst.

Wie ganz anders gestaltet Zanella das Bild der Rebe, die in ihrer weichen Schmiegsamkeit so gut das Symbol des Mitleids verkörpert! Und warmes Mitgefühl spricht aus den Gebärden, die

ihr der Dichter unterlegt, wie sie trost- und wärmespendend ihr Haar öffnet, um den frierenden Sträuchern Schutz zu gewähren, und selbst mit gesenktem Haupte auf dem windumtosten Abhang steht. Unterstützt und ergänzt werden diese Ausdrucksbewegungen, durch die das Bild Leben gewinnt, durch die stark gefühlsbetonten Worte, die diese Verse tragen. Schon das "poverella vite" leitet eine andere Stimmung ein, und unser Mitspiel wird durch das folgende "amo" noch intensiviert. Geschickt hat Zanella dem stolzen, keines Beiwortes bedürfenden, "allor" das weiche "poverella vite" gegenübergestellt, und auch all den folgenden Worten "fiedon, tenera, commiserando, derelitta" sind ganz bestimmte Gefühlsobertöne eigen, die durch die Verknüpfung der Begriffe noch gesteigert werden.

Den Gedanken, Bäume und Pflanzen zum ästhetischen Symbol für menschliche Gefühle zu erheben, finden wir auch bei den Dichtern des französischen Parnass. So z.B. in "Le Pin des Landes" von Théophile Gautier oder in "Les arbres" von Armand Silwestre. Was die Verse dieser Franzosen jedoch über jene Zanellas erhebt, ist eine noch gesteigerte Anthropomorphisierung der Objekte und der stärkere Gefühlswert, welcher der französischen Sprache eigen ist, die durch die vielen Nasalierungen, durch die grosse Anzahl ein- und zweisilbiger Wörter etwas Weiches und Träumerisches gewinnt.

Hier zeigt sich aber auch, wie trotz allem Provinzialismus in der Dichtung des italienischen Risorgimento doch eine enge Verknüpfung zwischen den einzelnen Künstlern bestand, wie gerade jener Einfluss, den sie von der Dichtung des französischen Parnass gefühlt, ein Band war, das sie zu einem grossen Ganzen vereinte. So hat Carducci, wie schon Castaldo in seinem

Vorwort zur Volksausgabe von Zanellas Werken bemerkt, den Gedanken der Ode "Egoismo e Carità" in seinem Gedichte "Colloqui con gli alberi " aufgenommen und auch bei Pascoli erinnern einzelne Züge des Sonettes "La vite e il cavolo"[1] an die kleine Ode Zanellas. Auch hier äussert sich in der Wiederaufnahme und Neubelebung des Motivs die künstlerische Individualität des Dichters. Pascoli, der im Geiste Zanella näher verwandt ist, vereinfacht noch das Motiv, man kann sagen, er verinnerlicht es. Carducci, dessen ganze Dichtung so eng mit dem geschichtlichen Gedanken verknüpft ist, erweitert den Vergleich, er stellt die Eiche als Symbol des kriegerischen Ruhmes an die Spitze des Sonettes. Durch die Erweiterung verliert aber das Gedicht an Anschaulichkeit, die bei Zanella durch den scharfen Kontrast so sehr gefördert wird. Carduccis Geist war allzusehr auf das Majestätische, das Umfassende gerichtet, um in das intime Kleinleben in Wald und Flur einzudringen. Was seine Seele ergreift und zu künstlerischer Gestaltung drängt, sind die Erscheinungen der Natur, die sich ewig wiederholen und doch immer von neuem Reiz umwoben sind, mag es nun ein Sonnenuntergang oder die sengende Glut des Mittags sein, wie in den folgenden Strophen:

Trionfa il sole, e inonda
La terra a lui devota:
Ignea ne l'aria immota
L'estate immensa sta.

Laghi di fiamma sotto
I dòmi azzurri inerte

---

1) cf. Bulferetti: G. Pascoli.

Paiono le deserte
Piazze de la città.

Davanti una Cattedrale, Rime Nuove, p. 619.

Es dürfte kaum möglich sein, eine sinnlichere Vorstellung der Hitze zu geben, als es in den obigen Versen der Fall ist. Die Natur ist der uneingeschränkten Gewalt der Sonne unterstellt, "Trionfa il sol" ist der Grundakkord, der durch das ganze Gedicht geht: eine Sommer - Mittagsstimmung, die der Dichter durch die bleierne Ruhe, welche die Natur gefangen hält, höchst lebendig gestaltet. Das

"Ignea ne l'aria immota
L'estate immensa stà."

gibt uns wirklich das Gefühl der drückenden, jegliche Energie lähmenden Atmosphäre. Durch die Stellung des Zeitwortes am Schlusse des letzten Verses der Strophe und durch seine Betonung wird das Ruhende, Weit ausgedehnte plastisch wiedergegeben, eine Vorstellung, die noch durch das vorhergehende "immensa", das uns (noch) mehr als die rein begriffliche Tatsache zu Bewusstsein bringt, gestützt wird. Ausserdem "azzurri" ist keine direkte Farbenbezeichnung in den beiden Strophen und doch wird das Bild durch das "ignea", "laghi di fiamma" farbig gestaltet.

Aber die Sonne ist nicht nur Herrscherin, sie ist auch das lebenspendende Element. Unter dem Kusse der Morgenröte erwacht die Natur zu neuem Leben:

Tu sali e baci, o dea, co'l roseo fiato le nubi,
baci de'marmorei templi le fosche cime.

Ti sente e con gelido fremito destasi il bosco,
spiccasi il falco a volo su con rapace gioia;

mentre ne l'umida foglia pispigliano garruli i nidi,
e grigio urla il gabbiano su'l violaceo mare.

Primi ne'l pian faticoso di te s'allegrano i fiumi
tremuli luccicando tra'l mormorar de' pioppi:
corre da i paschi baldo vèr'l'alte fluenti il poledro
sauro, dritto il chiomante capo, nitrendo a'venti:

vigile da i tuguri risponde la forza de i cani
e di gagliardi mugghi tutta la valle suona.

All' Aurora, Odi barbare I, p.787.

Wie dem Mittag die vollkommene Ruhe und Stille in der Natur eigen ist, so dem Morgen das geschäftige Leben. Ungemein fein ist das Erwachen von Carducci in seinen Einzelheiten erfasst und dargestellt. Wie die Morgenröte zuerst die höchsten Berggipfel beleuchtet, um sich dann allmählich über das Tal auszubreiten, spürt auch der Wald mit seinen emporstrebenden Wipfeln zuerst den belebenden Hauch des neuen Tages. Dieses Erwachen wird auch durch die gradweise ansteigenden akustischen Eindrücke noch lebendiger gestaltet. Erst ist es der stumme Schauder der Bäume, von deren höchsten Aesten sich lautlos der Falke zum Lichte emporschwingt; dann regt es sich leise in den tauigen Blättern, die Vöglein fangen an zu flüstern, die Möve kreischt und schliesslich ist das ganze Tal von Klängen erfüllt. Es sind hier zum grossen Teil menschliche Tätigkeiten, die Carducci der belebten und unbelebten Natur unterlegt. Und wenn wir auch den Kuss der Morgenröte als konventionell empfinden, wird unsere Einfühlung doch gleich durch jenes ungemein wirkungsvolle "con gelido fremito destasi il bosco" geweckt, und die Bewegung,

welche sich durch alle Verse zieht, stützt und fördert das Hineinversetzen unseres eigenen Ich in die Natur. Aber auch hier ist es neben den visuellen und akustischen Elementen hauptsächlich die Macht der Sprache, welche unsere Einfühlung erleichtert. Meisterhaft hat Carducci die Worte den verschiedenen Vorstellungen angepasst, so dass die begriffliche Apperzeption mit dem Gefühl, welches das Objekt in uns wecken kann, verschmilzt. So drückt das "spiccarsi", "rapace gioia" auch im Klange das Gefühl des Kraftvollen aus, während "pispigliano garruli i nidi" mit seinen vielen hellen Vokalen das zarte, weiche Flüstern der kleinen Vöglein wiedergibt. Es sind mit feinstem künstlerischem Empfinden gewählte Ausdrücke, die sich zu einem stimmungsvollen und doch ungemein plastischen Ganzen vereinen.

Aber ganz in die Natur versenkt sich Carducci dort, wo er sie mit geschichtlichen Taten belebt, sie gewinnt Seele und wird ihm zum Freunde, den er an Leid und Freud, an Ruhm und Schmach seiner Helden teilnehmen lässt. Eine höhere Beseelung der Natur, zeichnet die folgende Strophe aus:

- Stretto è il leon di Svevia entro i latini acciari:
Ditelo, o fuochi, a i monti, a i colli, a i piani,
a i mari,
Diman Cristo risorge: de la romana prole
Quanta novella gloria vedrai domani, o sole! -
Su i Campi di Marengo, Rime Nuove, p.701.

Berg und Tal, Ebene und Meer, die ganze Natur soll teilnehmen am Ruhme seiner Ahnen. Es ist ein Hymnus der Freude, der uns mitreisst und uns emporhebt, wir fühlen unsere Seele vor der Grösse der geschichtlichen Taten erbeben und diese Einfühlung wird noch durch den hemmungslos fliessenden Rhythmus erhöht.

Die höchste Ausdruckskraft liegt aber auf dem Vokativ des Schlusses, es ist gleichsam, als ob der Dichter der Sonne diesen Ruhm als Opfergabe darbringen wollte, und wie sehr gerade "sole" sowohl als Begriff als auch durch seinen Klang und ganz besonders durch den Gefühlswert des Wortes diese hymnische Erhebung unseres Geistes bedingt, dürfte man klar ersehen, wenn man dafür ein anderes Wort einsetzen wollte.

Künstlerisch vollendet ist die Niederlage Friedrich I. durch das "stretto è il leon di Svevia entro i latini acciari" ausgedrückt. Die Grösse des Sièges wird durch das "leon" hervorgehoben; denn es ist kein Wappen, das uns beim Lesen vorschwebt, und auch kein Löwe, wir fühlen nur die gebrochene Macht des deutschen Kaisers. Sogar durch den Klang und die Stellung der Worte gelingt es Carducci, die Umklammerung der feindlichen Macht anschaulich zu gestalten. Das stark betonte "stretto" am Anfang des Verses und das spröde "acciari" am Schlusse geben wirklich das Gefühl des Geknebelten, fest Eingeschlossenen. Ungemein wirkungsvoll ist auch die Steigerung im zweiten Verse, wo der Dichter von dem eng umgrenzten Begriff des Berges bis zur unendlichen Weite des Meeres gelangt. Es ist eine Bewegung in diesem Verse, die unsere Einfühlung steigert, dass wir selbst den Jubel, der in den folgenden Worten liegt, in alle Welt zu schmettern glauben.

Der weiche Rhythmus dieser Strophe ist auch durch die Wahl der Worte bedingt. Die dunklen Vokale dominieren und geben im Vereine mit den vielen Liquiden der Sprache einen eigenartigen Schmelz.

Geschichtliche Erinnerungen können aber auch weiche, träumerische Stimmungen in Carducci wecken, wie in dem Gedichte

"La chiesa di Polenta", wo in den Schlusstrophen unter den Klängen des "Ave Maria" die Seele des Dichters sich in der Natur verliert, ja ganz in ihr aufgeht.

Ave Maria! Quando su l'aure corre
l'umil saluto, i piccioli mortali
scovrono il capo, curvano la fronte
Dante ed Aroldo.

Una di flauti lenta melodia
passa invisibil fra la terra e il cielo:
spiriti forse che furon, che sono
e che saranno ?
Un oblio lene de la faticosa
vita, un pensoso sospirar quiete,
una soave volontà di pianto
l'anime invade.

Taccion le fiere e gli uomini e le cose,
roseo 'l tramonto ne l' azzurro sfuma,
mormoran gli alti vertici ondeggianti
Ave Maria.

La Chiesa di Polenta, Rime e Ritmi, p.1015.

Feierabendstimmung liegt über der Natur und sie erweckt in der Seele des Dichters eine unausgesprochene Sehnsucht, im Weltall aufzugehen. Diese Sehnsucht ist es, welche die kleinen Strophen erfüllt und Carducci leiht ihr einen ungemein zarten Ausdruck. Anschaulichkeit und Gefühlswirkung sind hier zum grös-

ten Teil von den akustischen Eindrücken bedingt. Töne sind die Vermittler, welche uns die Landschaft bildlich erstehen lassen, aus der Stimmung heraus bildet sich gleichsam die sinnliche Wahrnehmung der Natur. Und alle Strophen sind reich an Gehörsvorstellungen "su l'aure corre", "una lenta melodia passa", "mormorano gli alti vertici"; und auch die Stille des Abends ist mit einer Negation in Bezug auf das Gehör geschildert "taccion le fiere e gli uomini e le cose". Während aber in der früher zitierten Strophe des Gedichtes "Su i Campi di Marengo" den einzelnen Worten nur ein geringer Gefühlswert eigen ist und die Stimmung einzig auf den gefühlsmässigen Obertönen der Satzbildungen beruht, ist in diesen Versen fast jedes einzelne Wort von hohem Gefühlswert. Eine verhaltene Bewegung geht durch alle Strophen und gelangt auch durch den Rhythmus zum Ausdruck. Durch den "Quinario", welcher den drei "Endecasillabi" folgt, wird gleichsam die Bewegung unterbrochen und zurückgehalten.

Höchst wirkungsvoll ist der Schluss, das Verhauchen der zarten Farben, und die Bergesgipfel, die in der ungewissen Beleuchtung sich sanft im unermesslichen Aether verlieren; und das alles klingt in den zwei Worten aus, die wie ein einziger Akkord durch alle Strophen gehen "Ave Maria". Diese Worte klingen im Leser weiter und halten jene Stimmung fest, welche die Glocken der kleinen Kirche, die auf eine so lange und bewegte Geschichte zurückblicken kann, in ihm erweckt haben.

Es ist eine reich beseelte Natur, die wir in Carduccis Gedichten finden, aber das Eindringen in ihr geheimes Leben blieb ihm dennoch versagt, während Pascoli ein ungewöhnlich feines Ohr für die tausend kleinen Stimmchen hat, die ihm Kunde geben

von dem geschäftigen Weben im Innersten des Waldes oder hoch oben in dem Reich der Lüfte, Carducci hat für Insekten und Vögel nur so weit Interesse, als sie ein integrierender Bestandteil der ganzen Natur sind. Selbst das Tier gewinnt für ihn erst durch die Geschichte Leben; was wir in seinen Gedichten finden, sind die weissen Rinder, die nicht nur der römischen Campagna ihre charakteristische Note geben, sondern mit der ganzen Geschichte Roms eng verknüpft sind, mit dem friedlichen Leben des Hirten und mit dem rauhen des Kriegers. Diesem Rinde widmet auch Carducci ein Sonett, zu dem ihm vielleicht eine Strophe des "Midi" von Leconte de Lisle Anregung gegeben hat.

Non loin, quelques boeufs blancs, couchés parmi les herbes
Bavent avec lenteur sur leurs fanons épais,
Et suivent de leurs yeux languissants et superbes
Le songe intérieur qu'ils n'achèvent jamais

Midi, Derniers Poèmes.

Carducci erweitert das Bild:

T'amo, o pio bove; e mite un sentimento
Di vigore e di pace al cor m'infondi,
O che solenne come un monumento
Tu guardi i campi liberi e fecondi,

O che al giogo inchinandoti contento
L'agil opra de l'uom grave secondi;
Ei t'esorta e ti punge, e tu co'l lento
Giro de'pazienti occhi rispondi.

De la larga narice umida e nera
Fuma il tuo spirto, e come un inno lieto
Il mugghio nel sereno aer si perde;

E del grave occhio glauco entro l'austera
Dolcezza si rispecchia ampio e quieto
Il divino del pian silenzio verde.

Il Bove, Rime Nuove, p.552.

Vossler sagt von diesen Versen: "In dem wunderbaren,formvollendeten Sonett ist kaum eine Regung des Gemütes mehr und fast nur noch Zeichnung, Farbe, Plastik zu spüren. Man fühlt sich in der Nähe der Eisgrenze, wo die Dichtung als darstellende Kunst zu sinnlichen Formen erstarrt." (Italienische Literatur der Gegenwart, S. 39). Vossler verknüpft den Mangel an innerem Leben in diesen Strophen mit dem Gedanken, dass sich nach dem Abflauen der Kampfesfreude und der leidenschaftlichen Parteikämpfe eine gewisse Leere der Seele des Dichters bemächtigt hätte. Doch sind die "Rime Nuove" so reich an wunderbar stimmungsvollen Gedichten,dass man eher annehmen kann, Carducci habe sich hier in Anlehnung an Leconte de Lisle an ein Sujet gewagt, das seiner Seele fremd war und dem er deshalb auch kein Leben einflössen konnte. Wie ganz anders hat z.B. Pascoli dieses Bild poetisch gestaltet!

Al rio sottile, di tra vaghe brume,
guarda il bove, coi grandi occhi: nel piano
che fugge, a un mare sempre più lontano
migrano l'acque d'un ceruleo fiume;

ingigantisce agli occhi suoi, nel lume
pulverulento, il salice e l'ontano;
svaria su l'erbe un gregge a mano a mano,
e par la mandra dell'antico nume:

ampie ali aprono imagini grifagne
nell'aria, vanno tacite chimere,
simili a nubi, per il ciel profondo;

il sole immenso, dietro le montagne
cala, altissime: crescono già, nere,
l'ombre più grandi d'un più grande mondo.

Il Bove, Myricae, p. 119.

Trotz dem stark gefühlsbetonten "t'amo", das an der Spitze des Sonettes von Carducci steht, kann beim Lesen seiner Verse keine Wärme in uns aufkommen, weil wir in dem Gedichte eher die vollendete Beschreibung einer Statue sehen, ein Gedanke, der noch durch das "monumento" im dritten Verse gestützt wird. Bei Pascoli ist nirgends ein Gefühl ausgesprochen und doch wie ungemein stimmungsvoll ist das ganze Sonett ! Nicht die Beschreibung des Rindes macht den Inhalt aus, man könnte fast sagen, der Traum jener "boeufs blancs" von Leconte de Lisle habe bei Pascoli Gestalt angenommen und enthalte doch immer noch soviel des Ungesagten, dass er der Einbildungskraft des Lesers freies Spiel lässt.

Ein wie anschauliches Bild entwirft uns Pascoli von der Landschaft. Durch das "guarda----nel piano che fugge" weitet sich auch unser Blick und verliert sich in unermessliche Weiten. Fein ist auch die einbrechende Nacht beobachtet "crescono già

nere l'ombre"; es ist das langsame Einbrechen der Nacht, wo die Schatten immer grösser und dunkler werden und nicht nur unserem Auge rein optisch die Dinge grösser erscheinen lassen, sondern auch unsere Seele mit dem Ahnen einer grösseren, einer unendlichen Welt erfüllen.

Was jedoch Pascoli in seiner Dichtung mit besonderer Liebe gepflegt hat, ist die Vogelwelt. Meisen, Finken, Schwalben beleben seine Verse und der Dichter, dem es nicht oder nur im geringen Masse gegeben war , in die Psyche des Menschen einzudringen, vermag auch die kleinste Nuance im Seelenleben der gefiederten Sänger festzuhalten und anschaulich zu gestalten. Allerdings ist Pascoli gerade in dem Bestreben, dem Leser eine möglichst sinnliche Vorstellung vom Leben seiner Lieblinge zu geben, oft zu weit gegangen. Wenn wir auch in einem Gedichte wie dem folgenden:

Tin, tin, anche te ? che c'invidi
due pippoli e due gremignoli ?...
si viene, tu vedi, da bianche
montagne, da boschi d'abeti,
con l'ali, puoi credere, stanche.-
sapessi che fame! .....Sii buono.

Canti di Castelvecchio, I,4,52.

dieses "tin, tin" noch als künstlerisch nicht störend empfinden, weil es nur einmal vorkommt und der reiche Gefühlsgehalt der rührenden Bitte aus Vogelmund, es übertönt, so können uns doch die folgenden Verse keinen ästhetischen Genuss mehr geben:

E me segue un "tac tac" di capinere,
e me segue un "tin tin" di pettirossi,

un "zisteretetet" di cincie, un "rere"
di cardellini. Giungo dove il greto
s'allarga, pieno di cespugli rossi
di gridìi, pigolìi, scampanellìi,
che cessa a un tratto. L'"hammerless" m'ha visto
un fringuello, che fa: zitti! sìi sìi
(sìi sìi è nella lingua dei fringuelli
quello che "husch" o "still", o Percy, in quella
di mamma: zitti! tacciano i monelli.....)

The Hammerless Gun, Canti di
Castelvecchio I,4,20.

Es gelingt dem Dichter auch mit dem feinsten musikalischen Gefühl nicht, den gleichen Ton hervorzubringen wie der Vogel im Walde, und diese Häufung von Wörtern, die in uns keine sinnliche Vorstellung wachrufen können, stört unsern ästhetischen Genuss, hindert unsere Einfühlung. Wie man auch die englischen Ausdrücke nur als unschön empfinden kann, weil ihnen nicht der Gefühlswert innewohnt, wie z.B. dem Dialektwort, das eine ganz bestimmte Welt in uns evoziert oder einem Archaismus, der durch die Patina des Alters geadelt ist. Man kann diese Art der Darstellung in der Dichtung mit der Malerei jener Futuristen vergleichen, die den tiefen Schatten durch Aufkleben schwarzer Stoffe und den Glanz einer Kuppel mit einer Auflage von Messing ausdrücken. Die vollkommen realistische Darstellung des Geschauten und Gehörten bedeutet aber die Vernichtung der Kunst.

Pascoli hat jedoch soviel Wertvolles geschaffen, dass man die "Zisteretetet" und "Rere" vergessen und sich in jene Gedichte vertiefen kann, wo es ihm gelingt, die Natur in inniger Verbrüderung mit dem Menschen lebendig zu gestalten. Ein Gedicht,

in dem auch der kleinste Grashalm beseelt ist, ist das bereits zitierte "Digitale purpurea". Die Blume mit dem fremdartigen Namen ist das Symbol der Liebe, der Liebe, die dem Menschen wohl Glück gewährt, um ihm dann aber den Tod zu geben. Der einen der beiden Frauen "Maria" ist die Liebe ein schöner Traum geblieben, während für "Rachele" der Traum Gestalt angenommen hat; der Duft der Blume hat ihr Leben vernichtet:

----------"Io,"

mormora, "sì: sentii quel fiore. Sola
ero con le cetonie verdi. Il vento
portava odor di rose e di viole a

ciocche. Nel cuore, il languido fermento
d'un sogno che notturno arse e che s'era
all'alba, nell'ignara anima, spento.

Maria, ricordo quella greve sera.
L'aria soffiava luce di baleni
silenziosi. M'inoltrai leggiera,

cauta, su per i molli terrapieni
erbosi. I piedi mi tenea la folta
erba. Sorridi ? E dirmi sentia, Vieni!

Vieni! E fu molta la dolcezza! molta!
tanta, che, vedi....(l'altra lo stupore
alza degli occhi, e vede ora, ed ascolta

con un suo lungo brivido....) si muore!"

Digitale purpurea III,Primi Poemetti II,8.

Es ist, als ob die ganze Natur von jener süssen Sehnsucht erfüllt wäre, die das Herz des Mädchens rascher schlagen lässt. Nur zwei Details erwähnt Pascoli: die Rosenkäfer und den Duft der Blumen. Diese unscheinbaren Einzelheiten sind jedoch künstlerisch so vollendet ausgedrückt, dass vor unseren Augen ein Garten in der Blütenpracht des Juni ersteht. Alle Einzelheiten sind in diesen Versen ausserordentlich fein aufeinander abgestimmt. So erweckt der Blumenduft mit seinem erstickendem Hauche im Mädchen die Erinnerung an den schweren Traum, den sie vergessen und der nun neuerdings Gewalt über sie gewinnt. Wirkungsvoll ist die Einleitung der folgenden Terzine, wo durch das "Maria" unsere Einfühlung gleichsam unterbrochen wird, um durch das folgende "ricordo" wieder erneuert zu werden, so dass wir mit bewegter Seele jenen schicksalsschweren Abend sehen und erleben. Wie der Sturm der Leidenschaft des Mädchens Herz durchtobt, ist auch die Luft gewitterschwül, wunderbar ist das Wetterleuchten in dem "l'aria soffiava luce di baleni" ausgedrückt, durch jenes "soffiava" sieht man nicht nur den Blitz, sondern fühlt ihn fast in der Stille der Nacht. Mit vorsichtiger Eile schreitet das Mädchen die Höhen hinauf und hier gelingt es Pascoli, die Natur bis in ihre kleinste Faser zu beleben. "I piedi mi tenea la folta erba": es ist, als ob die Natur selbst das Mädchen zurückhalten möchte. Und nun zielt jedes Wort der folgenden Verse auf die zwei Schlussworte, der Dichter zwingt uns zum Schauen und zum Hören durch das "vieni" im zweiten Verse der letzten Terzine, das noch im dritten Verse wiederholt wird, in dem "vedi ora" verstärkt ist und sich mit dem "ascolta" verschmilzt; wir sollen hören und sehen, aber trotzdem bleibt unser Mitspiel wach, es ist der Schauder Marias, der uns bei dem "si muore"

überläuft.

Auch hier erleichtert die ausserordentlich einfache syntaktische Gliederung die Einfühlung des Lesers; es sind lauter Hauptsätze, die lose aneinander gereiht sind, nur in der Erzählung des Traumes sind zwei Relativsätze und am Schlusse, wo durch das "che" eine gewisse Spannung erzeugt wird.

Pascoli liebt die Danteschen Terzinen, sie geben dem Gedichte durch den Reim, der sie untereinander verbindet, eine gewisse Einheit, es liegt etwas Schwebendes darüber, das durch das Enjambement noch verstärkt wird, wie es auch in dem obigen Gedichte der Fall ist.

Noch inniger als mit den unbelebten Objekten der Natur ist die Verbrüderung des Menschen mit den Tieren. Was Leconte de Lisle am Tiere am meisten geliebt, war die Schönheit des Körpers, die vollendete Eleganz der Bewegung, seine Liebe zum Tiere lässt sich, wie Keiser in der bereits zitierten Stilstudie richtig bemerkt, auf den Einfluss indischer und griechischer Kultur zurückführen, und wenn er auch ein feines Verständnis der Tierseele gehabt, konnte es doch kein so vollkommenes sein, wie jenes Pascolis, der von frühester Jugend auf mit dem Tiere in innigster Gemeinschaft gelebt hat. Eines der bekanntesten Gedichte Pascolis und wohl auch eines seiner schönsten "La cavalla storna", das an den tragischen Tod seines Vaters erinnert, ist von dieser innigen Verbrüderung des Tieres mit dem Menschen inspiriert. Um den feinen Reiz dieses Gedichtes zu erfassen, muss man es jedoch in seinem ganzen Aufbau verfolgen.

Nella Torre il silenzio era già alto.
Sussuravano i pioppi del Rio Salto.

I cavalli normanni alle lor poste
frangean la biada con rumor di croste.
Là in fondo la cavalla era, selvaggia,
nata tra i pini su la salsa spiaggia,

che nelle froge avea del mar gli spruzzi
ancora, e gli urli negli orecchi aguzzi.

Con su la greppia un gomito, da essa
era mia madre; e le dicea sommessa:

Es braucht die ausserordentliche Gestaltungsfähigkeit eines Pascoli, um mit so wenigen Strichen ein so vollendet lebendiges Bild zu entwerfen. Mit keinem Worte ist des Marstalls Erwähnung getan und doch wissen wir, dass es ein solcher ist, in den uns der Dichter hinein versetzt. Durch die genaue Präzisierung der Details "cavalli n o r m a n n i" , "alle lor poste", là in fondo" gewinnt das Bild an Anschaulichkeit. Die Umgebung jenes Tieres, das im Zentrum steht , ist nur skizziert, während die Stute eingehend beschrieben wird und dadurch in den Mittelpunkt unserer Aufmerksamkeit gerückt. Künstlerisch vollendet sind auch die akustischen Eindrücke: die tiefe Stille der Nacht, welche die Stimmung erhöht, wird uns durch das "sussuravano i pioppi" und das "frangean la biada con rumor di croste" noch eindringlicher zu Bewusstsein gebracht. Dieses Zermalmen des Hafers ist auch durch die Lautmalerei r + dunklem Vokal "<u>co</u>n <u>rumo</u>r di <u>cro</u>ste" äusserst lebendig gestaltet. Die "cavalla storna aber wird schon hier beseelt; indem ihr der Dichter die Erinnerung an das Tosen der See in ihrer Heimat unterlegt, erhebt er sie über das allgemein Tierische und nähert sie noch mehr

dem Menschen

durch jenes intime Anlehnen der Mutter an die Krippe des Tieres. Es ist eine Umgebung, die durch ihren geheimnisvollen Reiz unsere Einfühlung weckt, welche nun von Vers zu Vers gesteigert wird.

"O cavallina, cavallina storna,
che portavi colui che non ritorna;

tu capivi il suo cenno ed il suo detto!
Egli ha lasciato un figlio giovinetto;

il primo d'otto tra miei figli e figlie;
e la sua mano non toccò mai briglie.

Tu che ti senti ai fianchi l'uragano,
tu dài retta alla sua piccola mano.

Und mit welch feiner Steigerung beseelt Pascoli das Tier! Das wilde Pferd, das noch das Bild der tobenden See im Herzen trägt, lässt sich von der schwachen Hand des Kindes lenken, als ob es sich des Unglücks, das seinen Gebieter betroffen, bewusst wäre. Fein herausgearbeitet ist auch der Gegensatz: die Wucht des Meeres und die kleine Kinderhand und das Toben der See gegen die zarte Kinderstimme. Was aber dominiert, ist die immer engere Annäherung der Mutter, wie sie dem Tiere schmeichelt, gleichsam um dessen Gunst zu gewinnen.

La cavalla volgea la s c a r n a testa
verso mia madre, che dicea più mesta:

"O cavallina, cavallina storna,
che portavi colui che non ritorna;

lo so, lo so, che tu l'amavi forte!
Con lui c'eri tu sola e la sua morte.

O nata in selve tra l'ondate e il vento,
tu tenesti nel cuore il tuo spavento;

sentendo lasso nella bocca il morso,
nel cuor veloce tu premesti il corso:

adagio seguitasti la tua via,
perchè facesse in pace l'agonia...."

Die Todesszene ist hier mit skizzenhaften Andeutungen ungemein ausdrucksvoll geschildert, und wie innig ist dieses Tier mit dem Menschen verbunden! "lo so, lo so che tu l'amavi forte!" Für Pascoli ist zwischen dem Gefühlsleben des Tieres und dem des Menschen kein Unterschied, nur die Ausdrucksform ist eine andere. Die Intelligenz des Tieres wird durch die Form des Kopfes "scarna testa" hervorgehoben und in den folgenden"Laissen" immer deutlicher gemacht" scarna lunga testa" und schliesslich "lunga testa fiera". Und diese Beseelung wird durch die Annäherung des Gesichtes der Frau "del dolce viso di mia madre in pianto" noch vertieft. Es ist ein Bild von ausserordentlichem Stimmungsgehalt, das nun folgt:

La s c a r n a l u n g a testa era daccanto
al dolce viso di mia madre in pianto.

"O cavallina, cavallina storna,
che portavi colui che non ritorna;

oh! due parole egli dovè pur dire!
E tu capisci, ma non sai ridire.

Tu con le briglie sciolte tra le zampe,
con dentro gli occhi il fuoco delle vampe,

con negli orecchi l'eco degli scoppi,
seguitasti la via tra gli alti pioppi:

lo riportavi tra il morir del sole,
perchè udissimo noi le sue parole".

Stàva attenta la l u n g a testa f i e r a.
Mia madre l'abbracciò su la criniera.

Die Illusion, dass die "storna" sich der ganzen Szene vollkommen bewusst sei, wird immer lebendiger. Es ist kein Unterschied mehr zwischen Tier und Mensch. Aus dem Gedanken, das Tier habe die Tragödie intuitiv erfasst, kommt aber der Frau das Bewusstsein, dass es wohl wisse, aber nicht sprechen könne, und nun wird sie nur von dem einen Wunsch beherrscht, Gott solle ihr eine Eingebung senden, wie sie von dem Pferde eine verständliche Antwort auf die brennende Frage ihres Herzens erhalten könnte. Wirkungsvoll ist auch die Steigerung im dritten Distichon, die in die ruhige Bewegung des "seguitasti la via tra gli alti pioppi" übergeht und zugleich ein ungemein plastisches Bild vor uns erstehen lässt: der Wagen zwischen den hohen Bäumen im Glanze der sinkenden Sonne.

"O cavallina, cavallina storna,
portavi a casa sua chi non ritorna!

a me, chi non ritornerà più mai!
Tu fosti buona.....Ma parlar non sai!

Tu non sai, poverina; altri non osa.

Oh! ma tu devi dirmi una una cosa!

Tu l'hai veduto l'uomo che l'uccise:

esso t'è qui nelle pupille fise.

Chi fu ? Chi è ? Ti voglio dire un nome.

E tu fa cenno. Dio t'insegni, come".

Ora, i cavalli non frangean la biada:

dormian sognando il bianco della strada.

La paglia non battean con l'unghie vuote:

dormian sognando il rullo delle ruote.

Die Wiederholung des einen Distichon "O cavallina, cavallina storna" bedeutet bei Pascoli keine leere Rhetorik, der Dichter will damit unser Gefühl wach halten und vertieft den Gedanken in der letzten "Laisse", indem er "casa sua"und "a me non ritornerà più mai" einsetzt. Die beiden Fragen "Chi fu, chi è" intensivieren unsere Einfühlung und die Spannung, welche sie in uns hervorrufen, wird durch die nächsten Distichen erhöht. Die vollkommene Stille wird dem Leser durch Negationen von Gehörseindrücken deutlich zum Bewusstsein gebracht. Die Pferde sind alle mit menschlichen Empfindungen beseelt, sie erleben im Traume die Eindrücke des Tages wieder.

Mia madre alzò nel gran silenzio un dito:

disse un nome....Sonò alto un nitrito.

La Cavalla Storna, Canti di

Castelvecchio I,o.56.

Diese beiden letzten Verse sind von einer hinreissenden

künstlerischen Wirkung; die Hervorhebung der Einzelheiten wird durch die Pausen lebendig und ausdrucksvoll gestaltet. Es konzentriert sich gleichsam alles auf den erhobenen Finger der Frau, die Spannung erreicht ihren Höhepunkt. Da erschallt in der tiefen Stille der Nacht ein Laut, der wie eine fürchterliche Anklage tönt und von dem Pietrobono trefflich bemerkt: "Quel nitrito non cadrà mai più dalla nostra memoria." (Poesie di Giovanni Pascoli, p.59)

Der künstlerische Wert dieses Gedichtes, in dem Mitspiel und Anschauung beständig wechseln, ohne sich je ganz abzulösen, beruht aber auf der Einfachheit und Vollendung der Sprache. Wie in allen Gedichten Pascolis könnte auch hier nirgends ein anderes Wort stehen, ohne dass der Eindruck vernichtet würde, man fühlt, dass der Dichter diese Bilder und Szenen als ein untrennbares Ganze innerlich erlebt hat, dass er sie nur so und nicht anders gestalten konnte. Darin bewährt sich der grosse, der wahre Dichter; denn "Das Wort tritt nicht erst an das innerlich fertige Gedicht heran, sondern dieses ist vielmehr selbst schon Ausdruck, denn Gestalten heisst in der Poesie mit Wörtern als Material künstlerische Gebilde schaffen." (E.Geiger, a.a.O.,S.87) Wo dies nicht der Fall ist, wo der Dichter zur Gestaltung seines inneren Erlebens einen grossen Wortaufwand braucht, wird es ihm, namentlich im Kontakt mit der Natur, nie gelingen, seine Werke mit einem hohen poetischen Gehalt zu erfüllen, die Natur zu beseelen. Dafür können wir in der Dichtung Grafs ein Beispiel finden. Sehen wir von den rein romantischen Naturschilderungen ab und betrachten wir jene, die der Periode seines künstlerischen Schaffens angehören, in welcher er sich bereits dem französischen Parnass genähert , so finden wir einige gute Schilderungen,aber

es bleibt bei einem Betrachten der Natur. Graf ist es nie gelungen, Naturbilder von so elementarer Wucht wie Carducci oder so packender Einfachheit wie Pascoli zu gestalten. Ein Beispiel einer solchen Naturschilderung bieten die folgenden Strophen:

E a mezzo il dì: nelle profonde e chiare
Trasparenze del cielo il sol sfavilla;
Sotto il bacio del sol palpita e brilla
L'azzurra e viva immensità del mare.

S'increspa l'onda e di fugaci spume
Frangia intorno la spiaggia solitaria:
Ritti e saldi com'alberi di nave
Quattro cipressi trafiggono l'aria.

Splende il ciel, splende il mar, cui sfioran l'ale
Dei vagabondi zeffiri leggieri:
Nel luminoso dì tacita sale
L'ombra dei funerali alberi neri.

Ricordo di Zante, Dopo il Tramonto II,p.368.

Graf beschreibt nur eine Sommer - Mittagsstimmung, während die Strophen Leconte de Lisles und Carduccis wirklich die Gluthitze des Mittags atmen. Wie viel mehr Gefühlskraft wohnt in jenem "inonda la terra a lui devota" als in dem bereits konventionellen "il sol sfavilla"! Carduccis Gedicht weist auch eine tiefere Beobachtungsgabe auf; denn was den Mittag charakterisiert, ist die Ruhe. So sagt auch Leconte de Lisle: "Tout se tait." "L'aire flamboie et brule sans haleine", während das Meer

bei Graf von "vagabondi zeffiri" bewegt wird. Ein Bild, das stark konventionell erscheint und wie "il bacio del sol" als romantische Reminiszenz wirkt.

Auch hier ist es wieder das Zuviel an Eigenschaftswörtern, das den Gefühlswert des Wortes und des Bildes beeinträchtigt. Indem Graf sich bemüht, seine Dichtung um den Klang schöner Worte zu bereichern, beraubt er sie des wertvollsten, der Gefühlswirkung. Das lässt sich ganz besonders im vierten Verse der ersten Strophe beobachten, wo der hohe Gefühlswert des Wortes "immensità" durch die beiden Definitionen "azzurra e viva" herabgesetzt wird. In der Wiederholung von "splende il ciel, splende il mar" fühlen wir auch das Schleppende, dem die Macht fehlt, uns derart zu ergreifen und mitzureissen, dass wir uns ganz in die dargestellte Landschaft einfühlen.

Graf war ein Einsamer unter seinen Zeitgenossen, seiner Dichtung fehlte das starke innere Leben, um die Jugend zu begeistern und ihr den Weg zu neuen Zielen zu weisen. Ein solches Leben wohnt allen Werken Pascolis inne, seine Dichtung steht in ihrer tiefen Innerlichkeit und ausgesprochenen Einfachheit des Ausdrucks bereits an der Schwelle einer neuen Kunstrichtung, wie auch Bulferetti bemerkt: "Da dovunque sia per isgorgare la poesia d'un nuovo grande poeta italiano, parmi certo che al Pascoli si guarderà come a colui che ha sentito ventarsi in fronte la poesia di domani mentre aveva tutta l'anima immersa nella poesia della sua vita reale e cotidiana, umile e alta." (Giovanni Pascoli,p. 390)