

Zeitschrift: Wissen und Leben

Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft

Band: 23 (1920-1921)

Artikel: Die moderne italienische Literatur

Autor: Filippi, Luigi

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-749699>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DIE MODERNE ITALIENISCHE LITERATUR

Um nichtitalienische Leser mit der gegenwärtigen Literatur Italiens bekannt zu machen, ist es kaum angezeigt, sich in Einzelheiten zu ergehen; ein in großen Strichen gezeichnetes Bild wird willkommener sein. Auch halte ich den Hinweis auf die Gesamtbedeutung der Schriftsteller für ratsamer als die einlässliche Beschreibung einzelner Werke.

I

Wer sich ein Bild von der Wesensart der heutigen italienischen Dichtung machen will, kann nicht umhin, zu ihren Quellen zurückzugehen, und er wird diese in den folgenden drei Namen vereinigt finden: Carducci, d'Annunzio, Pascoli. Natürlich meine ich damit die unmittelbaren Ursprünge; denn auch diese drei Dichter waren in ihren Wirkungen größtenteils Fortsetzer und Erneuerer anderer italienischer Formen und Geister. In diesem Sinne sind Carducci, d'Annunzio und Pascoli nicht voneinander zu trennen, gliedern sich doch alle drei an die zahlreiche Schar der italienischen Dichter an, welche seit den großen Trecentisten bis zu Parini, Foscolo, Leopardi und selbst zum romantischen Prati sich nie der klassischen Überlieferung entzogen haben. Diese Überlieferung hat die italienische Dichtung Jahrhunderte hindurch begleitet und dabei einen verschiedenartigen, nicht immer günstigen Einfluss ausgeübt: während die starken, originellen Talente sich die Tradition als ein ihre Kunst erneuerndes Element dienstbar machten, sind andere unter dem Druck der Tradition zu bloßen Nachahmern geworden.

Auch bei den drei großen Dichtern des modernen Italiens machte sich jener Einfluss geltend; sie waren geistig in mancher Hinsicht Klassiker, erwiesen sich aber voneinander verschieden in der Art, wie sie das Altertum dichterisch wieder erweckt haben. Carducci erblickte im Mythus und im hellenischen Leben eine unerschöpfliche Quelle der Poesie, ein wunderbares Gleichgewicht der Geister, eine selige, ruhevolle Heiterkeit, nach welcher sich seine moderne Seele unausgesetzt sehnte, wenngleich sie die Unerfüllbarkeit dieses Traumes erkannte. D'Annunzio liebte im klassi-

ischen Altertum die Welt der Helden, und an dieser Quelle trank er immer wieder, um seinen wahrhaftigen Durst nach Heldentum zu stillen. Pascoli suchte im griechischen und römischen Mythus und Leben all' das Menschliche und Göttliche, was darin enthalten ist, und in einem großen Teil seiner Werke verstand er es meisterhaft, den Geist der Antike wieder wachzurufen. Es gelang ihm dies auf einfachste Weise: durch die Erkenntnis, dass die Alten ebenso Menschen waren, wie wir, dass sie ihre flüchtigen Freuden, ihre dauernden Schmerzen und Leidenschaften hatten, wie wir. So kam es, dass einzelne von seinen lateinischen Gedichten und seinen *Poemi convivali* als Bilder antiken Lebens wahre Meisterwerke wurden, reich an allgemein menschlicher Poesie.

Drei so beschaffene Geister konnten sich jedoch nicht auf die Betrachtung einer weitentlegenen Welt beschränken. Sie gehörten der Neuzeit an, und dieser mussten sie ihre Blicke zuwenden, von ihr sich anfeuern lassen. Gerade daran lässt sich die Stärke ihrer dichterischen Begabung ermessen; es wird sich hier zeigen, dass Carducci und d'Annunzio gewiss hinter Pascoli zurückbleiben. Wenn man die kunstbildenden Elemente in den beiden ersten nachweisen wollte (was in einem solchen Artikel unmöglich ist), würde man leicht erkennen, dass bei d'Annunzio und bei Carducci der Grundton ihrer Dichtung aus einer von der gegenwärtigen ganz verschiedenen Welt herkommt. Die Seele Pascolis dagegen blieb fast unausgesetzt in Berührung mit der zeitgenössischen Wirklichkeit, und für sie erklangen des Dichters gefühlvollste Saiten.

Als Carducci, der tatsächlich im Reiche der italienischen Dichtung gethront hatte, starb, wurde sein Wert als Dichter einer strengen Revision unterzogen, und sein formaler und geistiger Einfluss nahm zusehends ab. Auch d'Annunzio vollzog, als er den heroischen Zyklus der *Laudi* unterbrochen hatte, die Erneuerung seiner inneren Welt und ging allmählich von der Verherrlichung der sinnlichen zur Feier der geistigen Kräfte über — zuerst durch die *Contemplazioni della morte* —, eine Entwicklung, zu welcher der italienische Krieg einen besonders starken Anstoß gab; heute ist er zur Sprache des religiösen Ritus und sogar zu den biblischen Zitaten übergegangen.

Von den drei Dichtern war Pascoli der menschlichste und der modernste. Und deshalb stammt auch die moderne Dichtung mehr

von ihm als von den zwei anderen her. Benedetto Croce behauptet, dass bei Pascoli auch die Ursprünge des Futurismus zu finden seien. Ich weiß nicht, in welchem Sinne diese Behauptung aufgestellt wurde. Sie kann sich nicht auf die Technik des freien Reimes beziehen, denn in dieser Hinsicht scheinen mir der Futurismus und dessen Abzweigung, der Liberismus, eher mit d'Annunzio als mit Pascoli verwandt. Vielleicht will Croce auf die Tendenz anspielen, die Verse zu brechen, die klangvolle Welle der klassischen italienischen Metren zu stören; aber diese Richtung ist der gesamten Dichtung nach dem Tode Carduccis gemein, und in gewisser Beziehung ist sie auch in Carduccis *Odi barbare* zu finden. Jedenfalls steht fest, dass die moderne Dichtung in ihrem innersten Wesen von Pascoli nicht nur auf den Weg zur Naturbetrachtung geleitet wurde, sondern auch zu jener Neigung zur eindringlichen, wahrheitsgetreuen Analyse, aus welcher sozusagen die ganze italienische Lyrik dieser letzten Jahre hervorgegangen ist.

Gehen wir auf die ersten Jahre dieses Jahrhunderts zurück. In Carducci trübte sich bereits der dichterische Geist, und schon im Jahre 1901 hatte der verehrte Dichter von seiner idealen, mit klassischer Italianität erfüllten Welt in diesen Versen Abschied genommen:

Fior tricolore,
tramontano le stelle in mezzo al mare
e si spengono i canti entro al mio cuore.

Als er dem Tode entgegenging, hatten die italienischen Gemüter die volle Größe seiner Erscheinung als Mensch und als Künstler erfasst, und die Bewunderung und Liebe der ganzen Nation wandte sich ihm rückhaltlos zu. — Im künstlerischen Sinne jedoch war sein Lebenswerk bereits abgeschlossen, und seine Dichtung versprach weder Wandlungen noch Neuerungen. Indes setzte Pascolis Stimme ihren leisen Gesang fort, und das an Carduccis Kraft und an d'Annunzios Überfluss gewöhnnte Ohr der Kritiker hatte ihren herrlich reinen Klang noch nicht vernommen. Den italienischen Geschmack beherrschte nunmehr ausschließlich d'Annunzio, von dem *Alcione*, das dritte Buch der *Laudi*, seit kurzem erschienen war und eine wahre Epidemie von klassischem Ästhetizismus hervorgerufen hatte. In dieser Zeit ließ ein achtzehnjähriger Jüngling aus Ferrara, auf eigene Kosten, zwei Gedichtbände herausgeben

betitelt: *Le Fiale* und *Armonie in grigio ed in silenzio*. Dieser junge Mann, der mit weitgeöffneten, träumerischen Augen, die Sammtmütze auf den blonden Locken, in einen weiten, romantisch schwarzen Mantel gehüllt, durch die stillen Straßen seiner Vaterstadt schritt, hieß Corrado Govoni, und jene beiden Bände gelten als die ersten zwei Werke der modernen Poesie.

In den *Fiale* steht Govoni noch unter dem Einfluss Carduccis und d'Annunzios; aber die *Armonie* enthalten bereits neue, von ihm selbst und von Andern später wieder aufgenommene Motive, die eine Reaktion gegen den Klassizismus und den herrschenden Ästhetizismus bedeuten: so die Dürftigkeit des Landes, die graue Öde und leise Trauer der nebeligen und regnerischen Ebene, die sehnstüchtige Langeweile der Gesellschaft in der Provinz: lauter moderne Motive, die Carducci und d'Annunzio gering schätzten, indem sie vorzogen, in den Glanz der Vergangenheit zu tauchen, um ihren Ekel vor der Gegenwart zu vergessen.

Corrado Govoni gab nach diesen zwei ersten verschiedene andere Bände heraus und durchlief dabei mehrere dichterische Phasen, die in Anbetracht seiner Jugend gewiss noch nicht seine letzten sind; es lässt sich jedoch jetzt schon behaupten, dass er unter den italienischen Dichtern der Gegenwart unbedingt die erste Stelle einnimmt.

Govoni erscheint als Dichter des Familienlebens in *Fuochi d'artifizio*, als analytischer Aufzeichner geruhiger Empfindungen in *Aborti*, eher als heftiger Impressionist denn als Futurist in *Poesie elettriche*; dann gelangt er zu einer bis jetzt unübertroffenen Ausdrucks Kraft in *Inaugurazione della primavera*, ein Werk, welches in einzelnen Teilen zur besten modernen Lyrik Italiens gehört. Mit der *Inaugurazione* verlässt Govoni die Schulen und Kategorien, denen er selber sich zugeteilt hatte, und offenbart seine durchaus eigene Persönlichkeit. Von Carducci und d'Annunzio ausgehend, gelangt er zu Pascoli; das heißt, er verlässt den Klassizismus und Ästhetizismus, um zur Innigkeit und zur Natur vorzudringen. Er ist jedoch kein Nachahmer; er schaut mit eigenen Augen. Man könnte sogar ohne Gefahr behaupten, Govoni habe die charakteristischen Eigenschaften Carduccis, d'Annunzios und Pascolis in so origineller Weise in sich aufgenommen, dass er imstande ist, das dichterische Material durchaus neu zu prägen. Von Carducci hat Govoni

(wenn es ihm beliebt) den klassischen Fluss des Verses und die Klangkraft; von d'Annunzio hat er den Reichtum und den Glanz der Bilder; von Pascoli das Naturgefühl. All' dies findet sich jedoch bei Govoni in moderner Eigenart, die aus ihm einen persönlichen Dichter macht. Denn er verwirft, wenn es ihm gut dünkt, das übliche Versmaß (zurzeit bedient er sich dessen schon nicht mehr); er handhabt neue gesprengte und rhythmische Formen, die sich besser seinem inneren Gedanken anpassen; mit einer von d'Annunzio nie erreichten Fruchtbarkeit gestaltet er Bilder über Bilder, die zwar nicht immer schön, oft aber glänzend, überraschend und ergreifend sind. Er betrachtet die Natur mit einer ganz modernen, tiefen Hinneigung, oder gibt seine Gefühle für Familie und Herd mit solch naiver Offenheit kund, dass er Pascoli gleichkommt, ohne dass man ihn jedoch mit diesem verwechseln könnte.

Dreierlei sind die wesentlichen Elemente in Govonis Dichtung: die mächtige Fülle der Bilder, der Natursinn, die kleinbürgerliche Auffassung der Familie und des Hauses; was jedoch diese Elemente wertvoll und originell macht, ist die Kunst, eben diesen unmodernen Stoff in einen modern poetischen umzuwandeln.

Neben Govoni stehen, was Originalität des Gedankens und Innigkeit des Gefühls anbelangt — wenn auch mit minder frischer Inspiration und vor allem ärmer in ihrer dichterischen Ader —, zwei Altersgenossen von ihm: Sergio Corazzini aus Rom und Guido Gozzano aus Turin. Beide an Lungenkrankheit gestorben, der eine mit zwanzig, der andere mit dreißig Jahren, haben sie nicht Zeit gehabt, ihr Talent völlig zu entfalten; sie hinterlassen jedoch Talentproben, die unsere Trauer über den Verlust dieser Dichter reichlich begründen. Und ich nenne diese Beiden eben, weil sie tot sind; unter den Lebenden, — ich mag so lange suchen, als ich will — finde ich niemand, der gleich Govoni würdig wäre, neben dem großen untergegangenen Dreigestirn zu stehen. Statt neue Namen aufzuzählen, halte ich es demnach für angemessener und wichtiger, über die neuesten literarischen Strömungen zu sprechen.

Die moderne dichterische Bewegung Italiens hat recht eigentlich mit dem neuen Jahrhundert begonnen. 1903 erschienen Govonis *Fiale*, im gleichen Jahrzehnt die gleichen Gedichtbände von Marino Moretti, von Aldo Palazzeschi, Corazzini und Gozzano; von 1909 datiert das Manifest des Futurismus von F. T. Marinetti.

In jenen Jahren starb Carducci (1907); Pascoli stand an der Schwelle der Ewigkeit (er starb 1912) und d'Annunzio erschöpfte seine bis dahin kraftvolle, in Sinnlichkeit überschäumende dichterische Ader. Die erste Folge des Überdrusses an den klassischen Versen war der Futurismus, eine heftige Reaktionsbewegung, welche von talentvollen und begeisterten jungen Leuten ausging. Diese Reaktion hätte heilsam wirken können, wenn sie sich nur gegen all' das Falsche und Abgeschmackte, das Gekünstelte und Gezierte gewendet hätte; denn in dieser Hinsicht gab es in der alten Dichtung gar manches, was der Erneuerung und Läuterung bedurfte. Der Futurismus wandte sich jedoch blindlings gegen die Vergangenheit im allgemeinen und zerstörte jede Kunstform, mochte sie schön oder hässlich sein, sobald sie nicht den allerneuesten Gesetzen entsprach. Dieser neue Geist bekämpfte jeden anderen schon aus rein chronologischem Grunde. Ist das Mittelalter nicht strafbar, weil es keine Autos und Turbinen hervorgebracht hat? Somit: Nieder mit dem Mittelalter! Griechen und Römer bedienten sich keiner Flugapparate? Dann: Nieder mit Römern und Griechen! Es galt, einen Geschmack durch einen anderen zu ersetzen, und dies ohne maßgebende Beweggründe: einem Dichter durfte es nicht mehr gestattet sein, den Mond anzudichten, sondern es ward ihm zur Pflicht gemacht, sich an einem Maschinengewehr zu begeistern!

Und so war die ganze futuristische Bewegung: äußerlich, unlogisch, unnütz; sie befasste sich nicht mit dem Gehalt, sondern mit der Form (reine Äußerlichkeit, nichts anderes, ist z. B. die von ihr verfochtene Reform der Interpunktions; weshalb sollte man nicht statt Punkt und Beistrich die arithmetischen Zeichen von plus und minus gebrauchen?). Und — was noch gefährlicher —, diese Bewegung hatte keine klare Richtung, sondern bestand eigentlich nur in einem psychologischen Zustand; darum fehlte es ihr an ästhetischem Gehalt, an moralischen und künstlerischen Richtlinien. Selbstverständlich konnte einer solchen Bewegung bloß ein Kuriositätserfolg zuteil werden; und in der Tat, diejenigen unter den sogenannten futuristischen Dichtern (wie Marinetti, Palazzeschi, Papini, Folgore, selbst Govoni und andere), die wirklich etwas zu sagen hatten, taten dies ohne irgendeiner futuristischen Theorie zu gehorchen. Gleichviel, ob sie in den Reihen der Futuristen geblieben oder seither dort ausgeschieden seien — was sie Ur-

sprüngliches geschaffen haben, ist Poesie, nicht Futurismus. Dieser hätte, gleich jeder erneuernden Bewegung, die einen Inhalt besitzt, der italienischen Dichtung und Kunst nützlich sein können; statt dessen hat er nur geschadet, und zwar aus zwei Hauptgründen: erstens weil er durch seine törichten Ausschweifungen die leichtgläubigen Nachfolger vom rechten Wege ablenkte, und zweitens, weil er bereitwillig die Faulen aufnahm, die sich nun einbildeten, schon durch bloße Verachtung der Vergangenheit und durch Vernachlässigung der üblichen Verskunst etwas Künstlerisches zu leisten.

Die Niederlage des Futurismus (der seine törichten Reformen auch in der Malerei, Bildhauerei und Musik versucht hat) musste jenen, die wirklichen Kunstsinn besaßen, sehr bald begreiflich sein. In ihnen erwachte nun der Wunsch, die jungen Kräfte in eine neue Bahn einzudämmen, innerhalb welcher sie neuzeitlich inspiriert sein konnten, ohne die Vergangenheit zu verleugnen; auch sollte es möglich sein, sich des freien Versmaßes zu bedienen, ohne in ein leeres Spiel mit zufällig hingeworfenen Phrasen zu verfallen.

Solche Gedanken verfocht Lionello Fiumi, ein zwanzigjähriger Dichter, welcher zugleich mit seinem ersten Gedichtband, 1914, einen „Appello neo-liberista“ veröffentlichte. Die jüngsten unter den Dichtern folgten zahlreich seinem Rufe, und der Futurismus verlor in der Folge seine eifrigsten Verfechter, die sich von nun an die „Vorhut“ (avanguardisti) nannten. Man kann jedoch nicht behaupten, dass die dichterische Tätigkeit dieser „Vorhut“ gute Früchte gezeitigt habe. Es bleibt eben immer wahr: entweder ist man Dichter, oder man ist es nicht. Und im letztern Falle ist auch die Einschreibung bei irgendeiner Schule ganz nutzlos. Der Futurismus enthüllte uns Govoni, der Avanguardismo: Fiumi — und nichts weiter. Lionello Fiumi hat seiner Dichtung einen Namen gegeben; aber auch wenn er sie anders getauft hätte, ihre Physiognomie wäre die gleiche geblieben. Anfänglich ein Dichter der Farben, ein unersättlicher Impressionist, näherte er sich nach und nach dem wirklichen Leben, und heute gefällt er sich darin, eine sehr innige Liebe zu beschreiben, etwa ein zartes Abenteuer von kurzer Dauer, einen szeptisch-sentimentalen Spaziergang durch die Straßen. Es beliebt ihm, an Dinge zu röhren, die so naiv sind,

dass sie beinahe raffiniert erscheinen, und wie er die Vororte dem lärmenden Stadtinnern vorzieht, so ist es auch nach seinem Geschmack, eher an den Dingen zu nippen, als sich an ihnen zu sättigen. So kommt es auch, dass er voll unbefriedigter Ruhe-losigkeit ist, dass ihm die heitersten Dinge traurig erscheinen und dass er sich der Lieblichkeit einer Knospe nicht freuen kann, sondern im voraus durch die Vision der trostlos Verblühenden gequält wird.

Govoni und Fumi sind die einzigen unter den jungen Dichtern der Gegenwart, welche Individualität besitzen. Die anderen sind entweder Nachahmer, oder sie schlagen, vom eiteln Wunsch nach Neuheit getrieben, bizarre Wege ein. Eine vor kurzem erschienene Anthologie moderner Dichter zählt nicht weniger als fünf- und vierzig Namen auf, von denen vielleicht fünf oder sechs als untrüglich echte Dichter gelten können. Unter diesen hatte es Aldo Palazzeschi (der zwar seit einiger Zeit verstummt ist) als angeblich futuristischer Dichter verstanden, den Blick auf die menschlichen Kleinlichkeiten zu heften und uns manch reichbelebtes Bild davon zu geben. Hieher gehört auch Marino Moretti, der sich auszeichnet durch seine Gefühlsinnigkeit, die ihm manch gutes Gedicht eingegeben hat. Es erübrigt sich, noch andere Namen aufzuzählen.

Die schwere Krisis, in der sich die italienische Dichtung befindet, datiert noch aus der Vorkriegszeit. Sie ist vor allem durch Erschöpfung herbeigeführt, denn das große Dreigestirn Carducci, Pascoli, d'Annunzio hatte alles gesagt, was zu sagen möglich war; und die jungen Dichter, welche, von rebellischem Willen getrieben, eine neue Weise anzustimmen versucht hatten, sind gänzlich fehl gegangen. Futurismus und Avanguardismo haben uns mit dem freien Vers in ein Meer von Mittelmäßigkeit und Bedeutungslosigkeit gestoßen. Das wesentlichste gemeinsame Kennzeichen dieser Neuerer besteht darin, dass sie einzig mit dem Gehirn bei der Sache sind, eben weil das Gemüt, dem die wahre Poesie zu entspringen pflegt, ihnen gänzlich fehlt.

Dichter zu sein, nach jenen drei Großen, ist höchst schwierig. Es erfordert dies eine klare Scheidung zwischen einst und heute, zwischen klassischer Überlieferung und Gegenwartsvision; es erfordert ein wohlausgeglichenes, empfindliches Gemüt, das Neues schafft ohne zu faseln; eine besondere Verwandlungsfähigkeit ist

nötig, denn die Neuerung muss die Wiederholung ausschließen; und vor allem bedarf es eines freien, unberührten Geistes, der imstande ist, sowohl den Versuchungen der jahrhundertealten Überlieferung, wie der materialistischen Lebensanschauung von heute auszuweichen. So hat es seine Gründe, wenn die echten italienischen Dichter unserer Tage an den Fingern abzuzählen sind.

FERRARA

(Schluss folgt.)

LUIGI FILIPPI

□ □ □

DER KÜNSTLER IM LEBEN

SINNSPRÜCHE von EMANUEL VON BODMAN

DER WEISE KÜNSTLER

Ruhm und Vergessenheit,
Purpur und Dürftigkeit —
Der Weise lächelt nur:
Sie pendeln wie die Uhr.

ERKENNEN

Die Liebe ganz allein
Erkennt den heiligen Schrein
In andrer Menschenbrust.
Dann schweigt sie glücksbewusst.

GENIE UND INTELLIGENZ

Hat je der Herr Verstand
Die Schöpferkraft erkannt?
Du musst zur Liebe gehn,
Willst du den Geist verstehn.

DER PROPHET UND DIE KUNST

Propheten fassen nicht
Das Bild und das Gedicht,
Sehn nur, wie viel dabei
Für ihre Lehre sei.

KUNSTURTEIL

Kunsturteil wiegt nicht viel
Und bleibt ein eitles Spiel,
Quillt es nicht aus der Kraft,
Die mit am Werke schafft.