Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 23 (1943-1944)
Heft: 12

Artikel: Torquato Tasso : 11. März 1544-25. April 1595
Autor: Bezzola, Reto R.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-159097

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: 18.02.2026

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

zu geben hat, oder als wahrhaftige spirituelle Gabe, Lebenskräfte, um dem irdischen Schicksal einen menschlichen Sinn abzuringen.

Eine andere wichtige Frage betrifft die Erziehung des jungen Menschen zum selbständigen Mitarbeiter am sozialen Leben; denn nur von frei-verantwortungsbewußten Menschen kann die Gemeinschaft in die Zukunft getragen werden. Den Anforderungen eines gesunden Soziallebens wird deshalb weder ein staatsbürgerlicher Normalmensch, noch ein Wirtschaftstyp gerecht. Es erhebt sich vielmehr die begründete Forderung, Schule und Erziehungswesen immer mehr aus den Banden von Staat und Wirtschaft zu lösen und auf sich selbst, in die reale Verantwortung ihrer Aufgabe zu stellen. Verbindliche Maßstäbe der Erziehung lassen sich nur aus einem umfassenden Menschenbilde gewinnen; haben wir den Mut zu einem freien Ja zum Menschen! Er wird dem Sozialen aus innerstem Entschlusse das Höchste leisten. „Lasset uns Menschen werden, damit wir wieder Bürger, damit wir wieder Staaten werden können" ruft uns Pestalozzi zu: denn „der Segen der Welt ist gebildete Menschlichkeit."

*

Mit diesem Ausblick sind unsere Betrachtungen beschlossen. Hoffen wir, daß dem Buche eine segensvolle Wirklichkeit beschieden sei, indem sich ihm warme Schweizerherzen auftun, um an ihm freiheitliche Gedanken zu erringen und diese im herzhaften Entschlusse in Taten zu wandeln. Dann wird uns ein Rüstzeug eidgenössischer Selbstbehauptung erstehen, das ewig-unbesieglich, weil in den tiefsten Wirkenskräften des menschheitlichen Seins verankert ist.

Torquato Tasso.

(11. März 1544 / 25. April 1595).

Von **Reto R. Bezzola.**

Torquato Tasso, dessen vierhundertjährigen Geburtstag man sich zu feiern anschickt, ist für die meisten Europäer nichtitalienischer Zunge heute ein ziemlich vager Begriff. Für den Deutschsprachigen verschwindet er fast gänzlich hinter der Goetheschen Figur, der er Vorbild war und Namen gab. In anderen Ländern sieht auch die Großzahl der Gebildeten in ihm den Verfasser des „Befreiten Jerusalems", ohne über Sinn und Inhalt dieses seines Hauptwerkes viel mehr zu wissen, als was sich aus dem Titel erschließen läßt und was etwa in Opern wie Glucks „Armida" übergegangen ist. Über den dichterischen Wert dieses Werkes, das doch zweifellos zu den zwei Dutzend größten Werken der europäischen Literatur aller Zeiten zählt, dürften die wenigsten etwas Wesentliches oder gar Selbsterlebtes aussagen

können, — gar nicht zu reden vom zweiten Kleinod Tassoscher Kunst, dem Hirtendrama Aminta. Die Gestalt Tassos lebt meist immer noch fort in dem von der Romantik geschaffenen Bild des kranken, überspannten Hofdichters, den die Intriguen der Neidlinge und die brutale Gewalt des Herzogs von Ferrara jahrelang als Irren gefangen halten, und den Verfolgungswahn und Gewissensbisse über sein Werk langsam zu Tode martern. — Und doch sind sowohl die Gerusalemme als der Aminta sozusagen in alle Weltsprachen übersetzt. Aber wer liest sie noch? Auch in Italien scheint Tasso heute außerhalb der Schule, wo die Gerusalemme liberata zu den obligatorischen Texten gehört, und außerhalb des Kreises der Literarhistoriker, wo immer wieder wichtige Veröffentlichungen über ihn erscheinen, nicht gerade aktuell zu sein. Dem war früher nicht so, erinnern wir uns doch, daß ein Schuhputzer auf dem Platz in Florenz in der Lage war, seinem Kunden, während seine Bürsten und Wollappen flink über dessen Fuß hin- und herfuhren, ganze Gesänge der Gerusalemme aufzusagen; ist es doch gar nicht so lange her, daß Tassos Epos weit im Volk herum bekannt war, bedeutend bekannter als Ariost, Dante, Petrarca oder Leopardi; und heute noch, nach vierhundert Jahren, schmücken Kampfszenen aus der Gerusalemme die herrlich buntbemalten zweirädrigen Maultierkarren der Sizilianerbauern.

Die Gründe dieser außerordentlichen jahrhundertlangen Beliebtheit, die Ursachen ihres heutigen, augenblicklichen Rückganges und diejenigen der mit Leichtigkeit zu prophezeienden Popularität im Italien von morgen sollten für jeden Kenner Tassos nicht schwer zu erraten sein. Sie beschränken sich nicht, wie die meisten Literarhistoriker seit De Sanctis betonen, auf die „neuartige und phantasievolle Musikalität in jenem zitternden lyrischen Raum, die Tasso zum ersten modernen Dichter macht" (Flora), oder dann auf die psychologische Durchdringung der menschlichen Gefühle und Leidenschaften, die ihren unübertrefflichen Ausdruck findet in jenen zarten Figuren des Aminta und in jenen gewaltigen Gestalten der Gerusalemme, die nicht mit festen Linien und reinen Farben vor uns erstehen, sondern als immer bewegte, fliehende Erscheinungen sich formen und sich auflösen in unerfaßlichen Farbennuancen (Momigliano). Tassos Unsterblichkeit als Dichter, seine Fähigkeit, sowohl den kleinen Mann des popolino und die einfache Bäuerin auf dem Lande als auch den raffiniertesten literarischen Feinschmecker nicht nur in eine Welt wundersamer Rhythmen und Töne einzufangen, sondern ihn auch in seinem Innersten zu erschüttern, beruht einerseits darauf, daß seine epische Welt zum Ausdruck eines Innenlebens wurde in einem Maße, wie dies seit Dante nicht mehr der Fall gewesen war; andererseits ist sie dem Umstand zuzuschreiben, daß die künstlerische Formung dieser Innenwelt des Dichters mit einer unerhörten Gewalt die ganze Tragik des modernen Menschen überhaupt enthüllt. Zwei Jahrhunderte vor Tasso, im ausgehenden Mittelalter, hatte der europäische und vor allem der italienische Mensch sich scheinbar end-

gültig aus dem Kosmos losgelöst, um, wie Burckhardt sagt, sich selber und die Welt zu entdecken. Als außenstehender Entdecker in die Welt der Erscheinungen eindringend, nicht mehr fähig, ihren tieferen, symbolischen Sinn zu erfühlen, erfaßt von ihrem blendenden Glanz, hatte er die tiefe Trauer, in welche ihn diese Lösung und „Befreiung" stürzen mußte, durch das berauschende Gefühl der selbstherrlichen Gestaltung auf allen Gebieten des Lebens und vornehmlich der Kunst eine Zeitlang zu verschleiern vermocht. Aber nun kommt der Augenblick, wo ihm bewußt wird, wie doch alles nur Menschenwerk ist, was er schafft, wie er doch in der vergänglichen Sinnenwelt befangen, in der schwer lastenden Welt der Körper haften bleibt, in der er einzig gestalten kann. Die beiden Namen, die diesen Augenblick kennzeichnen, sind Michelangelo und Tasso. In ihrem Werk findet in erschütternder Weise jene zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts ihren künstlerischen Ausdruck, die zu den dramatischsten und tragischsten Epochen europäischer Geistesgeschichte gehört. Der Mensch, der in der Hochrenaissance (zu der auch der junge Buonarotti noch gehört) dem Selbstherrlich-Göttlichen in seiner Natur Gestalt zu geben vermochte, wird sich bewußt, doch nur ein schwacher Mensch zu sein. Diese Feststellung erschüttert ihn umsomehr, als durch die geistige Entwicklung der vorhergehenden zweihundert Jahre der Glaube an eine höhere Macht, die über den Erscheinungen steht, in ihm verblaßt ist. Und er kann sich in der neuen Erkenntnis seines bloßen Menschentums nicht fassen. Er windet und krümmt und regt sich, um den prometheisch göttlichen Funken, den er in sich entdeckt hat, sich zu erhalten. Aber immer weniger glaubt er an den eigenen Genius, und unendlich mühsam, ja unmöglich ist der Weg zurück, der Weg hinauf zu Gott. Dem alten Michelangelo gelingt es, nach titanischem Kampf mit der Materie, aus der er sich zu lösen anstrengt, durch den Glauben diesen Weg zu Gott hinauf zu finden. Tassos Glauben reicht dazu nicht mehr aus. Und da er sich nicht mehr aus eigener Kraft zu Gott erheben kann, zwingt er Gott hinunter in sein menschliches Leiden.

Dantes Reise war eine Jenseitsreise, aus menschlicher Sündenverstrickung heraus zur reinigenden Erkenntnis des Vergänglichen und zur beseligenden, übermenschlichen Schau des Ewigen, einzig Seienden. Aus Ariosts Welt scheint das Ewige, das Seiende verschwunden zu sein. Der niedrigen Welt des Alltags, die er nicht zu meistern vermag, weil ihm ihr Band zum Ewigen nicht mehr bewußt ist, setzt der Dichter die wundersame, zeitlose Welt seiner selbstherrlichen Phantasie entgegen, die ihn in ein fernes Traumland entrückt, von dem aus sein Blick nur mit mitleidigem Lächeln auf alles Menschliche fallen kann. Tassos Gerusalemme stellt das Band zwischen Mensch und Gott wieder her. Aber es ist nicht mehr eine Reise zu Gott. Tassos Gerusalemme ist die mühevolle, immer wieder durch menschliche Schwäche gehemmte und schließlich nach unendlichen Opfern doch siegreiche Eroberung der Stadt, in welcher Gott als leidender Mensch sich offenbarte. Der Dichter folgte einem richtigen Gefühl,

als er später die Bezeichnung Gerusalemme liberata durch Gerusalemme conquistata ersetzte. Das Werk bringt ihm keine Befreiung, und als er seinen Gott erobern will und das Epos umarbeitet, alles Allzumenschliche ausschaltet, gehen Dichter und Werk daran zu Grunde. Tassos Drang, sich aus dem Menschlichen zu befreien, ist titanisch, aber seine Liberata ist ein Programm, nicht eine Erfahrung. Man hat zu wenig beachtet, daß die göttliche Komödie das Leben widerspiegelt und künstlerisch formt, das Dante gelebt hat, während Tasso die Gerusalemme liberata erschuf, als die große Krise im Leben erst bevorstand. Dantes Werk ist Rückschau, Tassos Werk ist Vorausschau. Die Gerusalemme — wie schon das Jugendepos des Achtzehnjährigen, der Rinaldo — ist, trotz des siegreichen Abschlusses, ganz erfüllt vom dunklen Vorgefühl jenes schrecklichen Zusammenstoßes zwischen Traum und Leben, zwischen dem Dichter und der Gesellschaft, das seinem menschlichen Geschick, noch bevor das Werk gedruckt war, jene tiefe Tragik gab, die Goethe zu seiner Tassofigur inspirierte, — des Zusammenbruchs einer menschlichen Seele. Ja, wir möchten fast sagen: Die Gerusalemme liberata ist das Leben Tassos, wie er es träumend erahnte und wie er es zu verwirklichen hoffte, in all seinem dramatischen Geschehen, ein Geschehen von kolossalem Ausmaß, in dem alle menschlichen Kräfte und Leidenschaften eingespannt werden, an welchem alle kosmischen Kräfte mitwirken, die göttliche Macht des Guten und die infernale Wut und Hinterlist des Bösen. Dieses Leben stellt sich dar als ein Unternehmen voller Hindernisse, die alle geboren werden aus der Objektivierung innerer Hemmungen: Schmeichelnde Stimmen eines wollüstig-schmerzlichen Genießens (Olindo und Sofronia), Sehnsucht nach idyllischem Frieden (Erminia), Fallstricke dialektischer Überlegungen (Alete), Ausbrüche titanischen Trotzes und gotteslästernder Auflehnung (Solimano), kalter Grausamkeit (Aladino), verächtlichen Stolzes und roher Gewalt (Argante); düstere Augenblicke der Erschlaffung, Erstarrung in geblendetem Staunen vor irdischer Schönheit, gefolgt von tiefster Verzweiflung im Angesicht ihres schicksalhaften Hinsterbens (Tancredi); letztes Zweifeln vor einer schwankenden Wirklichkeit unter dem Einfluß trügerischer Sinnentäuschungen und magischer Kräfte (Jsmeno, Armida, der verzauberte Wald); verfängliche Schlingen und Aussichten auf eine paradiesisch-wollüstig zeitlose Existenz, die den kochenden Ehrgeiz dämpfen (Rinaldo), welche dann aber vor dem inneren Seelenspiegel sich als eitel und trügerisch erweisen (die glückseligen Inseln), wenn die Magie besiegt wird und der leidende Mensch zum Vorschein kommt (Armida); harte Kämpfe gegen rauhe, feindliche Wirklichkeit (die Schlachten, die Zweikämpfe), die aber den träumenden Dichter fesseln und bezaubern mit ihrer männlich kraftvollen Schönheit (Solimano, Argante und vor allem Clorinda). Und doch stellt am Schlusse der erträumte und ersehnte Sieg sich ein, der Sieg des gottgeführten, großen Menschen (Goffredo). Der Traum der vertrauenden und hart kämpfenden, alle Entbehrungen (symbolisiert in der Dürre)

ertragenden Menschheit (das Christenheer), der Traum, für den die gott- und kampfbegeisterte Jugend fällt (Sveno), dem das Greisenalter seine letzte Kraft opfert (Raimondo), der Traum des Dichters hat das Leben besiegt: Jerusalem ist erobert, erobert dank der erhabenen Größe des Traums, die stärker ist als die Wirklichkeit und ihre Hindernisse. Was bedeutet dieser Traum? Eroberung der erträumten transzendentalen Wirklichkeit, Eroberung Christi in der faßbaren, gegenständlichen Form seines Grabes. Könnte man sich eine größere Antithese zur Göttlichen Komödie vorstellen? Gott lenkt Wunsch und Willen des Dichters in den letzten verklärten, lichtdurchtränkten Terzinen der Divina Commedia, als ihm höchste transzendentale Schau zuteil wurde:

A l'alta fantasia qui mancò possa;
Ma già volgeva il mio disio e il velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa
l'amor che muove il sole e le altre stelle.

Die Schlußoktave der Gerusalemme jedoch beherrscht der noch von Blut und Leiden getränkte Sieger, und ein letzter Tagesschimmer beleuchtet seinen und seiner Kampfgenossen Einzug in die Grabeskirche, wo sie, zur Erfüllung ihres Gelübdes, an dem mit Blut und Leiden eroberten Grab Christi im Gebet niedersinken:

Così vince Goffredo; ed a lui tanto
avanza ancor de la dïurna luce,
ch'a la città già liberata, al santo
ostel di Cristo i vincitor conduce.
Né pur deposto il sanguinoso manto,
viene al tempio con gli altri il sommo duce:
e qui l'armi sospende, e qui devoto
il gran sepolcro adora, e scioglie il voto.

Dantes erhebender, in kürzester Spanne persönlichen Erlebens sich erfüllender Jenseitsvision und Ariosts harmonisch in sich ruhender, zeitloser Phantasiewelt stellt Tasso den epischen Ablauf der einmalig stattgefundenen Ereignisse gegenüber, wo die Zeit eine Wirklichkeit ist und wie in der Aeneis und, im Gegensatz zu Ariost, im großen Rhythmus der Tage und der Nächte sich abwickelt, der die einzelnen Gesänge bestimmt. Die Beschreibung der leuchtenden Morgen, der glühenden Mittagshitze, der Abende und der hereinbrechenden Nacht gehören zum Schönsten, das Tasso schuf; nicht minder jener 15. Gesang der Reise zu den „Glücklichen Inseln", jene Fahrt durch das Mittelmeer, dem Sonnenuntergang entgegen, die ganz erfüllt ist von der unendlichen Trauer, die den Dichter ergreift im Anblick der Jahrhunderte, die Menschenwerk im Raum, ja den Raum selber verschlingen:

Rodi e Creta lontane in verso al polo
Non scerne, e pur lunge Africa se'n viene,
. . . . . .
La Marmarica rade, e rade il suolo
dove cinque cittadi ebbe Cirene.
Qui Tolomita, e poi con l'onde chete
sorger si mira il fabuloso Lete.
. . . . . .
e il capo di Giudecca in dietro resta;
e la foce di Magra indi trapassa.
Tripoli appar sul lido: e'n contra a questa
giace Malta, fra l'onde occulta e bassa;
e poi riman con l'altre Sirti a tergo,
Alzerbe, già de' Lotofagi albergo.
. . . . . .
. . . . . il loco ove Cartagin fue.
Giace l'alta Cartago; a pena i segni
de l'alte rüine il lido serba.
Muoiono le città, muoiono i regni;
copre i fasti e le pompe arene ed erba;
e l'uom d'esser mortal par che si sdegni:
oh nostra mente cupida e superba!

— bis die beiden Helden Carlo und Ubaldo zu den Glücklichen Inseln gelangen, wo die Zeit still steht und der Raum ewig scheint. Aber die stillstehende Zeit ist Illusion, Magie, die besiegt wird vom menschlichen Geist, von den beiden Gesandten, die Fortuna leitet, als sie kommen, um Rinaldo zu befreien aus jener Welt des falschen Scheins. Der Mensch kann der Zeit und dem Raum nicht entfliehen; er muß wieder in sie hineintauchen, schmerzlich sich loslösend von jener aura senza tempo tinta, die für Dante die Hölle bedeutete und für Tasso das Paradies gewesen wäre. Und in dieser schmerzlichen Trennung erwacht der eigentliche Mensch in all seiner Größe und in all seinem Elend.

Auch Ariost stellt dem vor Liebe zur sinnlichen Schönheit rasend gewordenen Roland den besinnlichen Ruggero gegenüber, seinen Liebling, gleich Tassos Rinaldo, Stammvater der Este. Wie Rinaldo von der Zauberin Armida, so wurde auch Ruggero von der Magierin Alcina in eine ferne glückhafte Insel entrückt. Auch ihm war plötzlich seine Verirrung bewußt geworden: Melissas Zauberring zeigte ihm, daß Alcinas Schönheit Sinnestäuschung sei, die zauberhafte Magierin enthüllte sich als wüst und häßlich. Sobald der Zauber gebrochen war, löste sich Ruggero ohne eigentlichen Schmerz noch Bedauern von den trügerischen Banden. Ganz anders Rinaldo: Nicht Armida, sondern sich selber sieht er im Spiegel, den ihm die beiden Gesandten Goffredos vorhalten, und die

Trennung ist nicht angeekelte Abkehr von erstorbenem Anreiz, sie ist Einkehr in sein erwachendes Ich. Nichts Dramatischeres, Tragischeres, Größeres als jener 16. Gesang, in welchem Armida, die Zauberin, in all ihrer unvergänglichen Schönheit besiegt wird vom erweckten Gewissen des Mannes, der seit mehr als 200 Jahren nicht mehr sein wahres Spiegelbild betrachtet hat. Der Zauber der schönen Erscheinung verblaßt und fällt vor der Größe des Menschen, der sich selbst, der Gott gefunden hat. Alcina verwandelte sich in ein Scheusal, als der Geliebte sie verließ, Armida wird zur leidenden Frau, die zum ersten Mal uns bewegt, jetzt, da sie, ihrer magischen Kraft beraubt, dasteht im verblaßten Glanz ihrer schwachen Menschlichkeit.

Man hat in Tassos Werk zu sehr die schmerzvoll gebrochene Harmonie gesehen und nicht bemerkt, wie diese Harmonie vergänglich war und vergänglich sein mußte in ihrem ganz auf den Augenblick konzentrierten Glücksgefühl. Hinter den blühenden Rosen Polizians, Lorenzos und Ariosts lächelt bitter die Erkenntnis der Nichtigkeit allen irdischen Seins, lauert das „Morgen" des Verwelkens. Tassos Rose (im canto del papagallo) ist am schönsten, wenn sie noch nicht blüht. Kaum entfaltet sie sich, so ist sie schon nicht mehr die Rose, die der Wunschtraum aufleuchten sah:

Deh mira, egli cantò, spuntar la rosa
dal verde suo modesta e verginella,
che mezzo aperta ancora, e mezzo ascosa,
quanto si mostra men, tanto è più bella.
Ecco poi nudo il sen già baldanzosa
dispiega: ecco poi langue, e non par quella;
quella non par, che desïata inanti
fu da mille donzelle e mille amanti.

Così trapassa al trapassar d'un giorno
de la vita mortale il fiore e il verde;
né, perché faccia in dietro april ritorno,
si rinfiora ella mai, né si rinverde.
Cogliam la rosa in su'l mattino adorno
di questo dì, che tosto il seren perde.

Auch die Wirklichkeit eines augenblicklichen Glücks ist Illusion. Man kann die blühende Rose nicht pflücken, — da ist es schon zu spät. Was bei Ariost einander folgte, Genuß und Schmerz, verschmilzt hier in eins. Der Schmerz zerstört, bricht nicht die Harmonie, er dient nicht als Gegensatz, als dunkler Hintergrund zum Genuß (wie Boccaccios Pest im Decameron), er verschmilzt mit ihm. Ohne Schmerz ist die Harmonie nur Schein, ist der Genuß kein wahrer Genuß, das Leben kein Leben. Leben ist Sterben, und im Sterben erreicht der Mensch das höchste Leben. Nie

sind Tassos Helden so schön, so groß, nie leben sie intensiver als im Augenblick des Todes. So Clorinda:

Non morì già; ché sue virtuti accolse
tutte in quel punto, e in guardia al cor le mise;
e, premendo il suo affanno, a dar' si volse
vita coll'acqua a chi col ferro uccise.

D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,
come a' gigli sarian miste vïole;
. . . . . .
. . . . . In questa forma
passa la bella donna, e par che dorma.

So der schreckliche Argante:

Moriva Argante, e tal moría qual visse;
minacciava morendo, e non languía.
Superbi, formidabili e feroci
gli ultimi moti fur, l'ultime voci.

Nirgends wird die Verschmelzung von vivere — gioire — morire in dem Grade erreicht wie in jenen Versen, die der blutjunge Olindo zur geliebten Sofronia spricht auf dem Scheiterhaufen, im Anblick des gemeinsamen Todes, der ihr scheues jungfräuliches Herz in Liebe zu ihm hat aufflammen sehen:

Oh fortunati miei dolci martiri!
s'impetrerò che giunto seno a seno
l'anima mia ne la tua bocca spiri:
e venendo tu meco, a un tempo, meno
in me fuor mandi gli ultimi sospiri.

Wir haben schon eingangs darauf hingewiesen, wie diese Verschmelzung von Genuß und Schmerz, von Leben und Tod eine Sprache und einen Stil schafft, der die Konturen, die plastische Gegenständlichkeit und die reinen Farben aufgehen läßt in ewig bewegte, ineinanderfließende Nuancen, Übergänge und Verwandlungen. Es ist der malerisch musikalische Stil, wo die Tonfarbe den Sinn des Wortes verschleiert und abgründig versteckte Werte des sprachlichen Ausdrucks zur Geltung bringt, die vor Tasso nur Dantes und Petrarcas Genius erfühlt und gestaltet hatten und denen heute die jüngsten Dichter Italiens, sich auf Leopardi, Tassos großen Schüler, berufend, mehr als je zuvor nachspüren. Tassos Stil ist der Stil des Zeitgenossen Tizians und Tintorettos, es ist die Zeit, wo eine einzige schmerzlich lustvolle, von tiefster Dramatik fast zerreißende Harmonie der Töne das melodische Nacheinander eines Ariost ablöst. Und was die Verse an bildlicher Klarheit verlieren, gewinnen sie an fließender Bewegung, — Bewegung nicht nur im qualvollen Genuß, sondern auch in rascher, wir-

belnder Tat. Tasso ist nicht nur der schmachtende, sich hingebende oder in Gewissensbissen sich verzehrende Genußmensch, den so viele Kritiker in ihm sehen und etwa aus der Erminia-, der Rinaldo-Armidaepisode oder aus dem Aminta erschließen. Er verleugnet weder das kräftig männliche väterliche Erbteil seiner Bergamaskerherkunft noch das bewegliche, feurige Temperament des Südens, das ihm von der Florentiner-Mutter, von der Neapolitaner-Großmutter und von der herrlichen Kindheit in Sorrent her kommen mag. Tasso führte einen gefürchteten Degen, und seine einzigartigen Zweikampfszenen in der Gerusalemme werden in den Lehrbüchern der Fechtkunst als die Texte eines Kenners, einer Autorität zitiert.

Der dramatisch und zugleich tief tragische Charakter seiner Werke beruht auf den ungeheuren Gegensätzen, die seine Persönlichkeit in sich schloß und welche die an Widersprüchen so reiche Zeit ins Unermeßliche steigerte. Tassos religiöse und ästhetische Skrupel, nicht ganz dem Dogma der Kirche treu zu sein, nicht genau Aristoteles' Poetik befolgt zu haben, entstammen dieser inneren Unruhe und Verwirrung. Sie sind aufrichtig, und ebenso aufrichtig ist seine Anhänglichkeit an die Este, — er wollte in die Gemeinschaft sich einordnen. Niemand hat so unter der Einsamkeit gelitten wie der kranke Torquato im Ospedale di Sant'Anna. Wie ein Schmetterling zum Lichte strebt, an dem er sich die Flügel verbrennt, so kehrt er nach mehrfacher Flucht und Irrfahrt immer wieder an den glänzenden Hof von Ferrara zurück; und wenn im Aminta der Schäfer Tirsi das einfache idyllische Leben auf dem Lande der von Intriguen, Bluttaten und Pomp verseuchten Luft des Hofes vorzieht, so kann er doch ebensowenig wie die lebens- und liebeserfahrene Dafne den gesellschaftlichen Genußmenschen abstreifen, der in ihm steckt; er kann sich nicht einfühlen in die schmerzlich und lustvolle Leidenschaft des unglücklichen Freundes Aminta. Die Tragik Tassos liegt darin, daß Tirsi und Aminta, Sinne und Gefühl in ihm sich nicht zu einer Einheit verschmelzen. Es ist die schmerzliche Zweiheit, die sich wiederholt in der Frau, die er erträumt, die nicht gleichzeitig die hohe, kalte Schönheit und die sinnlich leidenschaftliche oder weich ergebene Geliebte sein kann, nicht zugleich Clarice und Floriana (im Jugendepos Rinaldo), nicht Silvia und Dafne (im Aminta), nicht Clorinda und Armida oder Erminia (in der Gerusalemme). In Tassos Leben fehlt denn auch die große Liebe. Da hat es keine Beatrice, keine Laura, nicht einmal eine Fiammetta. Lucrezia Bendidio, Laura Peperara, Lucrezia und — vielleicht Eleonora — d'Este und so viele andere mehr sind alle nur flüchtige Augenblicke in einer vergeblichen, sich verzehrenden Liebessehnsucht, die ihre Erfüllung nicht findet, ebensowenig wie der Traum im Leben sich erfüllen konnte, den sich Tasso als seine Existenz ersehnte, — aus dem abgrundtiefen, dunklen Gefühl heraus, daß alle Erfüllung, Erlösung, alles wirkliche Sein dem Menschen verwehrt ist. Neuere Forscher wie Donadoni und Previtera sehen denn auch mit Recht in ihm den reinen Dichter, „il poeta puro".

In einem wundervollen Sonett hat Tasso diese tragische Unmöglichkeit der Erfüllung ausgedrückt: Der Dichter nimmt selber die Form des Meeres an, das der Nymphe all die Kostbarkeiten anbietet, die es den Menschen in ihren Schiffbrüchen geraubt hat. Wie der Dichter die Natur und die Kunst seiner Vorbilder nachahmend, ausweitend und vertiefend gestaltet, so spült das Meer alle Schätze ans Ufer, zu Füßen der Schönen. Mit kräuselnden Wellen küßt er ihren Fuß und erhebt seinen Gesang: Du bist nicht geboren aus dem dunklen Grund, du kommst vom lichten Himmel. Du beruhigst mein Schicksal, wenn es ganz düster wird. Dir folge ich, statt meinem schönen Mond zu folgen. Fürchte dich nicht, wenn ich auch näher komme und überschwemme. Dir lasse ich meine Gabe — und kehre zurück in meine Tiefe:

Te seguo in vece di mia vaga luna:
Deh, non fuggir se pur m'avanzo e inondo,
ché lascio i doni e torno al mio profondo.

Monte Cassino.

Von **S. Guyer.**

Während man heute mit der dem Meer entlang führenden Direttissima von Rom aus Neapel in kurzen zwei Stunden erreicht, mußte man noch vor kurzem zur Fahrt zwischen diesen beiden Städten den fast doppelt so langen Umweg durch das Innere des Landes über Frosinone machen. Ungefähr halbwegs war dann die brave Dampflokomotive jeweils genötigt, im heute so viel erwähnten Cassino Halt zu machen, um Wasser zu schöpfen und nach der langen Bahnfahrt benützte man die paar Minuten Aufenthalt gerne zu ein paar Schritten auf dem Bahnsteig. Denn da erblickte man die wie eine Gralsburg auf hohem Bergkegel tronende uralte Abtei von Monte Cassino in nächster Nähe vor sich. Besonders derjenige, dem die Geistesgeschichte des Mittelalters auch nur ein wenig vertraut war, konnte da nicht anders als mit Ergriffenheit zu den altersgrauen Mauern und Türmen dieser Klosterburg emporschauen; stand doch hier das ehrwürdigste, einst bedeutendste und älteste Kloster Europas! Von hier aus waren Bildung, Kultur und Gesittung in einer damals noch vielfach anarchischen Welt ausgebreitet worden und wenn heute Europa ein christlicher Erdteil ist, so verdankt es dies zu einem großen Teil der zielbewußten Arbeit der Benediktiner von Monte Cassino. Viele der erlauchtesten Namen des Mittelalters sind auf irgend eine Weise mit diesem Kloster verknüpft; Benedict von Nursia hat es gegründet, Paulus Diaconus hat hier seine Geschichte der Langobarden geschrieben, Thomas von Aquino hat hier Theologie studiert; große Päpste sind aus dem Kloster hervorgegangen und die