

Ein neuer Roman d'Annunzios

Autor(en): **Preconi, Hector G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **6 (1910)**

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749483>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Leistungen nur Schaden hatten, weil hier der harte Wille des einzelnen und die Teilnahme der andern eine Brücke schlagen, die zum Erfolge führt. Wenn einem Schweizer die Anerkennung wissenschaftlicher Tätigkeit rechtzeitig zukommt, wird das ideale wissenschaftliche Streben Tausender gehoben; denn jeder nimmt es ernster mit der Erfassung wissenschaftlicher Kenntnisse, wenn er sieht, dass auch eine einzelne, kleinere oder größere Leistung ihm selbst, nicht nur seinem Grabe verdankt wird.

Der Weg dazu ist in meinem Falle sehr einfach. Es handelt sich darum, die Marsforscher zu einer öffentlichen Beurteilung meiner Erklärungen zu veranlassen, nachdem feststeht, dass eine Menge von Astronomen sich für zu gut halten, zur Arbeit eines Laien öffentlich Stellung zu nehmen oder auch nur deren Verbreitung zu empfehlen. Dazu ist ein Preis-Ausschreiben nötig mit Besoldung der Preisrichter und solchen Ehrenpreisen und Geldentschädigungen für die Bewerber, dass mehrere Astronomen sich veranlasst sehen, an der Veranstaltung teilzunehmen. Ich bin überzeugt, dass mit einem geringen Geldbetrag das Ziel erreicht werden kann. Wenn dann nicht durch die Berufsvereinigung der Astronomen, sondern durch eine schweizerische Preisbewerbung die endgültige Lösung der Marsfrage bekannt wird, so gehört auch der Stern des Kriegsgottes, der für die Erde wichtigste und ihr ähnlichste aller bekannten Sterne nicht der Zunft der Astronomen, sondern dem Schweizervolk als ein Wahrzeichen ernsten Strebens.

BENDLIKON-ZÜRICH

ADRIAN BAUMANN



EIN NEUER ROMAN D'ANNUNZIOS.

Vor zehn Jahren hat Gabriele d'Annunzio seinen Roman „Fuoco“ veröffentlicht. Seither hat er eine Reihe von Tragödien und die zwei wunder-vollen lyrischen Bücher der „Laudi“ geschrieben. Schon der lange Zeitraum, der den neuesten Roman mit dem seltsamen Titel „Forse che sì, forse che no“ von dem letzten Prosawerk trennt, musste die Erwartung aufs höchste spannen. Auch war es zu erwarten, dass die zehnjährige Vertrautheit mit der Bühne die Technik des d'annunzioschen Romans beeinflusst haben würde. Darin freilich ist das Werk eine Enttäuschung; es reiht sich den früheren Romanen so eng an, dass nur Äusserlichkeiten an die Tragödien der letzten Jahre gemahnen.

Es ist einem Dichter gegenüber immer ein Unrecht, den Inhalt eines Werkes episodisch wiederzugeben, da manche Einzelheit aus dem Zusammen-

hang heraus ganz andere Bedeutung gewinnt als ein unverständiger oder böswilliger Kritiker vermuten lassen kann. Der Vorwurf des neuen Romans, dessen Überschrift der Dichter im Labyrinth an einer Decke des herzoglichen Palastes von Mantua gefunden hat, ist wieder der Totentanz der Liebe, wie im „Triumph des Todes“. Aber noch rücksichtsloser als früher wurde der Stoff dem Gedanken dienstbar gemacht. D'Annunzio hat niemals eine idealisierte Liebe geschildert; er hat wohl in lyrischen Dichtungen selber ein Ideal gepriesen, aber er glaubt daran nicht; er kennt nur die übermächtige Gewalt des irdischen Eros. Ihr hat er auch diesmal alle Konventionen, alle kleinen Ängste und Vermittelungen geopfert. Die Liebe führt zur Vernichtung — aber der Held selber geht aus dem Abenteuer, denn mehr ist die Handlung des Romans nicht für ihn, gerettet hervor. Er hinterlässt eine ganze Familie, die von Anfang an der Entartung und dem Tode anheimgefallen scheint, ihrem Schicksal.

Isabella und Vana Inghirami, zwei Schwestern, lieben denselben Mann, Paolo Tarsis, den Helden der Forschung, der nach den Eroberungen fremder Länder nun auch die Luft sich unterwürfig gemacht hat. Vana hatte in seinem Freund und Gefährten Giulio Cambiaso einen Augenblick ihr Ideal zu finden geglaubt — da war er, mit ihrer Rose an der Brust, aus schwindelnder Höhe abgestürzt. Die sentimentale Liebe für ihn überträgt sich auf den siegreichen Freund, den aber die andere Schwester, Isabella, in enge Fesseln zu legen weiß. Isabella, die hysterisch Entartete, führt den Geliebten durch alle Tiefen des Genusses hindurch und kettet seine Sinne immer enger und fester an sich. Ein dumpfer Neid, der zum wütenden Hasse wird, verzehrt die jüngere Schwester, die endlich vor den Mann tritt und ihm den Greuel offenbart, mit dem sie die Liebe ihrer Schwester auszulöschen hofft: Isabella lebt in der Blutschande mit ihrem eigenen Bruder, Aldo, dem frauenhaft zarten und schönen Knaben. Blitzartig entwickelt sich von da an die Katastrophe. Paolo Tarsis weist Vana von sich, die in der nämlichen Nacht sich erdolcht. Und als dann Isabella zu ihm kommt, schmäht er sie mit den niedrigsten Worten, bis die Leidenschaft ihn übermannt. Eine fiebernd wilde Nacht hält die beiden vereinigt, bis am Morgen die Kunde von Vanas Selbstmord das gemarterte, armselige Hirn Isabellas völlig verwüstet. Sie flieht nach Florenz, wo sie endlich von Verwandten versorgt wird. Paolo Tarsis beschliesst, auch seinem Leben ein Ende zu machen. Er fährt auf seinem Flugapparat übers Meer hinaus, immer weiter, bis ihm der Motor versagen und die Flut ihn aufnehmen würde. Unterwegs, als keine Hoffnung mehr bestehen kann, überfällt ihn fast eine Reue. Sonne, Licht und Luft heilen seine kranke Seele und nun fliegt er sehnsüchtig dem neuen Ufer entgegen, das aus dem Meer emportaucht. Mit den letzten Schlägen des Motors erreicht er das rettende Gestade.

Diese Lösung der Handlung, die „Ja oder Nein“ bis fast zum Schluss offen hält und in atemloser Spannung den Leser die letzten Seiten des Buches überfliegen lässt, ist ohne Zweifel der schwächste Punkt des Romans. Sie war notwendig, denn Paolo Tarsis musste gerettet werden, wenn der Gegensatz zwischen dem Helden und seinen Verführern, die zum Opfer werden, deutlich werden sollte. Aber im eigentlichen Sinne des Wortes erscheint der rettende Gott „ex machina“. Ein unbegreiflicher künstlerischer Irrtum! In Wirklichkeit huldigt d'Annunzio hier einem fatalistischen Mystizismus, der ohne das Dazwischentreten des rein zufälligen Motors viel klarer hervortreten würde. Die „Natur“ rettet ihr Lieblingskind, das sie mit allen

Gaben ausgestattet, eine geheimnisvolle Schicksalskraft, die bei Zarathustra Notwendigkeit heißt:

„Kein Geschrei, kein Donner des Triumphes; keine Menge mit blassen Gesichtern und erhobenen Händen. Schweigen der Wildnis, einsamer Ruhm; und der noch frische Morgen; und der Atem des Meeres, das sich wie ein Kindlein in den offenen Armen der Erde wiegte; und das Wort der verborgnen Ernährerin, die Leben kennt und Tod, und weiß, was leben muss und was nicht sterben darf und die Zeit kennt für jedes Ding: Mein Sohn, kein Gott ist, wenn du es nicht bist.“

Die Tatkraft des Mannes wollte d'Annunzio wieder preisen, die auch der tiefsten Verführung, dem Weibe, noch siegreich widersteht. Darin ist der „Lehrer der Energie“ über seine früheren Werke hinausgegangen. „Fuoco“ war ein einmaliges Zwischenspiel, denn die Foscarina, die gleichberechtigt neben dem Dichter steht, sodass aus dem Zusammentreffen der Beiden Werke der Schönheit erwachsen können, sie ist notwendigerweise eine einzelne Gestalt. Der Typus des Weibes, wie ihn d'Annunzio versteht, weicht von der Definition der Kirchenväter nicht wesentlich ab. Während aber im „Triumph des Todes“ der Mann selber mit untergehen muss, bringt er im neuesten Werke wohl Tod und Verderben über die, welche den Weg seines Ruhms kreuzen und ihn aufhalten — er selber geht unversehrt aus der Gefahr hervor. Die Rettung Paolo Tarsis' ist notwendig, das Mittel dazu erscheint unbefriedigend.

Gestalten, Charaktere hat d'Annunzio auch diesmal nicht neu geschaffen. Aber er wandelt seine Typen mit einer so suggestiven Individualisierungskraft ab, dass sie lebendig werden. Eine Zone unbestimmter, zeitloser Allgemeingültigkeit umgibt sie wie die Mandorla den byzantinischen Kreistos, aber darin sind sie scharf umrissen und energisch gefärbt. Das Pathos der verzehrenden Leidenschaften ist so glühend wie je bei d'Annunzios Personen; er hat es auch diesmal glaubhaft zu machen gewusst. Aber unnütz erscheint die Einführung des Inzestes, der für die Herbeiführung der Katastrophe nicht notwendig war und als Nebenmotiv fast unerträglich wird. Ein solcher Greuel erregt so starke Schwingungen in uns, dass wir ihn künstlerisch nur dann ertragen, wenn er zum bestimmenden Element einer Tragödie wird. Hier gehört er zum Nebenwerk, zum Episodischen, das der Dichter wieder mit dem zauberischen Reichtum seiner Phantasie und Gestaltungskraft überreich ausgebildet hat.

Mancher in Italien erwartet von d'Annunzio eine Palinodie, ein neues Werk, das alle früheren widerrufen und vernichten sollte. Wenn jemals der „Imaginifico“ auf diesen tolstojschen Bahnen wandeln sollte, so hat er sie sicher noch nicht beschritten. Sein letzter Roman gehört durchaus zu seinem bisherigen Werk, aber er bedeutet immerhin, wenn wir von dem einen „Fuoco“ absehen, einen psychologischen Wandel, der in ethischem Sinne ohne weiteres als Fortschritt anzusprechen ist. Freilich bleibt der Dichter vor allem noch Ästhet. Fast so wichtig wie die seelische Durchführung der Handlung ist ihm der technische Aufbau der Dichtung. In der Anlage einzelner Szenen, in der stilistischen Durchbildung von Sätzen und Seiten hat d'Annunzio eine Meisterschaft erreicht, die ihn nochmals über alle Grenzen seiner eigenen Virtuosität hinauszuführen scheint. „Forse che sì, forse che no“ ist ein reinstes Werk italienischer Prosa, voll von lyrischer Stimmungsgewalt, die mit den Worten umzugehen weiss wie der Bildner mit dem Ton, der Maler mit der Farbe und der Geiger mit dem klagenden oder jubelnden

Ton einer Saite. Unerschöpflich ist auch in diesem Werk die Fülle der Beschreibungen. Den früheren Verherrlichungen von Rom, Venedig, Florenz reihen sich die Seiten würdig an, die über den Herzogspalast von Mantua, über die „Stadt aus Wind und Felsen“, Volterra und über Pisa dastehen.

Ein neues Wort hat d'Annunzio der italiänischen Sprache in seinem Roman geschenkt. Für die Flugmaschine fand er bei lateinischen Dichtern die schöne Bildung „Velivolus“; sie hat sich rasch in den täglichen Sprachgebrauch eingebürgert. Der Dichter hatte das Recht, den Flugapparat künstlerisch zu verwerten, obwohl ihm die kritische Satire daraus wieder einmal einen Reklamestreich andichten wollte. Er hat vor vielen Jahren schon, als kaum die Sehnsucht an die „Eroberung der Luft“ zu denken wagte, Ikarus verherrlicht, den Helden ohne Schranken. Sein Velivolo ist keine aus mathematischen Formeln hervorgegangene Maschine, sondern das Werkzeug der Macht, das sich Leonardo erträumte, und das auf leichten Segelschwingen den Helden zum Siege führen soll. Um der poetischen Wahrheit willen hoffen wir, dass der Dichter ihm das nächste Mal stärkere Waffen gibt, damit er sicheren Fusses dem Schicksal entgegenschreitet.

HECTOR G. PRECONI



DAS NEUE ZÜRCHER KUNSTHAUS

IV.

Zu einer sehr bedeutenden Sammlung wenigstens für eine gewisse Epoche könnte das neue Kunsthaus namentlich dann werden, wenn es nach Kräften jenen Teil ausbauen würde, der heute schon der interessanteste für den Kulturhistoriker und ein überaus anziehender für den Kunstfreund ist.

Ich meine damit das achtzehnte Jahrhundert, namentlich in seiner zweiten Hälfte. Damals war ja die Schweiz das große Zentrum für das literarische Leben und erfüllte eine Kulturaufgabe wie nie vor- und nachher. Die europäische Literatur ist recht eigentlich eine schweizerische Schöpfung aus jener Zeit, und es ist kein Zufall, dass sich ein Rousseau in der Nähe einer Sprachgrenze bildete, jenseits derselben Beat von Muralt und Haller, Bodmer und Breitinger, Gessner und Lavater, Zimmermann und Sulzer einen solchen Nährboden für gedankenreiches und weit ausschauendes Schrifttum geschaffen hatten, dass Klopstock und Goethe und nach ihnen noch mancher deutsche Dichter sich nach der Schweiz wie nach einem geistigen Vaterlande sehnten.

Und wenn wir sehen, dass der größte Bildnismaler jener Zeit, Anton Graff (an solidem Bau der Köpfe und an tiefer Psychologie übertrifft er die großen Engländer, die ihm allerdings an Eleganz über sind), und der Schöpfer der akademischen Malerei Englands, Heinrich Füßli, Schweizer und Zürcher waren, so drängt sich uns der Gedanke auf, dass sie nicht nur aus der hochstehenden nationalen Kultur, sondern auch aus einer nicht unbedeutenden lokalen Kunsttradition herausgewachsen sein müssen.

Der auf zartes Blau und Grau gestimmte Saal des Kunsthauses erlaubt uns nun den Einblick in diese zürcherische Kunst des achtzehnten Jahrhunderts, der zum vollen Verständnis der kulturellen Entwicklung unent-