

Grundzüge der italienischen Novelle

Autor(en): **Puccini, Mario**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1928)**

Heft 10

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759725>

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.

Grundzüge der italienischen Novelle

von *Mario Puccini*

Es ist nicht unsere Aufgabe noch in einem Aufsatz dieser Art zulässig, die Anfänge und Quellen dieser Gattung eingehend zu untersuchen, die sich in Italien, dank ganz eigenartigen Künstlern, im Lauf der Jahrhunderte wundervoll entfaltet und nur in den letzten hundertfünfzig Jahren an Kraft verloren hat, indem sie unter anderem Himmel, in anderer Luft ihre Meister fand. Andererseits, wenn sie bei ihrem Entstehen Inhalt und Motive nicht ausschließlich aus einheimischen Überlieferungen und Erzählungen schöpfte, so ist doch zu sagen, daß sie dafür im Geist unseres Volkes eine Wärme und Lebendigkeit, die ihr anfangs sehr ferne waren, erlangte. Sie nahm sehr schnell nicht nur die Seelenart unseres phantasievollen und kühnen Stammes an, sondern auch seinen Stil, das heißt, sie streifte jenes Unbestimmte ab, das ihr von ihrer Herkunft aus dem Orient eignete, oder sie beschränkte sich auf ein knapperes und wirkungsvolleres Gefüge.

Aber diese Verhaltenheit ist, besonders in der frühen Zeit, zugleich fast ein wenig Armut. Tragen die Künstler daran Schuld? Nicht eigentlich. Und wenn, so deutet dies auf geringe Empfindungsgabe und Kunst; denn der Stoff hatte noch nicht den Dichter gefunden, der ihn neu zu formen und zu beleben imstande gewesen wäre. Aber konnte es einen solchen geben in einer Zeit, da der Schriftsteller, der Literator, der Gebildete einzig Lateinisch schrieb und die Sprache des Volkes verschmähte? Der Stoff der Erzählungen drang nicht bis in die Stube der Gelehrten vor, vielmehr schliff er auf dem Wege durch die Straßen und über die Plätze, durch die Zusammenkünfte des Volks gleichsam selbstverständlich alles Überflüssige ab, übrigens ohne daß ihn einer ausschmückte, dort wo er allzu roh und dumpf sein mochte. Und doch, wenn wir diese ersten Früchte unserer italienischen Prosa mit den Erzählungen vergleichen, denen sie entsprossen, vor allem mit den französischen, als wieviel glücklicher erweist sich ihre Darstellung, als wieviel ursprünglicher ihre Einfachheit, wieviel natürlicher ihr Gefüge!

*

Man kann sagen, daß von diesen ersten Versuchen bis zum ersten wirklichen Künstler, Boccaccio, beinahe ein Jahrhundert verstreicht, obwohl bei der langsamen, mehr mündlichen als schriftlichen Umformung, welche die Geschichten, die später das Buch der *Sette savi di Roma*, der *Conti di antichi cavalieri*, die *Dodici conti morali* und den *Novellino* bilden sollten, erfuhren, eine genaue Zeitbestimmung nicht leicht fällt. Zuerst französisch geschrieben, weil die französische Sprache, wie Martino da Canale, der Verfasser der *Chronique des Veniciens*, sagte, «in der ganzen Welt verbreitet ist und die erfreulichste ist zu lesen und zu hören», wurden sie erst nach und nach in die Schriftsprache hinübergezogen, wenigstens am Anfang sicherlich von Ungebildeten und dem Volk. Die originellste, charakteristischste, italienischste all dieser Sammlungen ist die, welche *Il Novellino* oder *Libro di novelle* oder auch *Le cento novelle antiche* betitelt ist: vielleicht, weil sie mehr als die andern Interesse und Gefallen fand und darum mehr und mehr abgeschrieben wurde, vielleicht aber, weil diese Geschichten bei ihrer Kürze leichter im Gedächtnis hafteten und daher nicht allzu beschädigt überliefert wurden. Ob die uns überkommene Fassung die beste und treueste ist, wissen wir nicht; aber sicherlich waren der Anonymus oder die Anonymi, die sie zuletzt abschrieben und retteten, wenn nicht eigentlich Literatoren, so doch nicht allen Empfindens und Kunstsinnes bar, so daß, wenn es noch nicht erlaubt ist, von Kunst, wie wir sie heute verstehen, zu sprechen, man dennoch vielen dieser kleinen Geschichten Lebendigkeit, Unmittelbarkeit, Wärme wohl zuerkennen muß. Und zudem Sorgfalt, obwohl das Gewebe immer etwas dünn, undicht erscheint. Dafür ein Schatz von Einfachheit, von jener schönen Einfachheit, die Boccaccio hingegen so selten erreicht und die in jener Zeit doch so selbstverständlich sein mußte bei unserem Volk, versammelt und umschlossen wie es war im Schatten seiner Kirchtürme und vom feierlichen, oft auch tragischen Schweigen seiner hochummauerten Städte.

*

Man kann nicht von Kunst sprechen, sagte ich; vielleicht auch nicht einmal von einer wahrhaft italienischen, einheimischen Erzählungsart. Es gab damals für die Novelle und den Roman nur zwei Motive, die wirklich interessierten: die Heldentaten der Ritter Karls des Großen und die Schrecken des Jenseits. Anderes galt nicht als der Aufzeichnung und des Interesses wert. Erst mit dem *Novellino*

erweitert sich der Kreis dieser Legenden, Erzählungen und Anekdoten, und darum ist der *Novellino* ein wirkliches Dokument historischer und psychologischer Wahrheit, obschon darin nicht vorsätzlich Psychologie getrieben wird. Scherz, witzige Redensart, höfische Ritterlichkeit, unbefangenes, anmutiges Gebaren – alles gab Anlaß zu einer kleinen Geschichte, und wie war sie oft lebhaft und frisch! Noch ist es keine richtige Erzählung, kein erschöpfender und planvoller Bericht; aber die große Einfachheit, das schöne, wohlbedachte Gefüge der Gedanken, die Angemessenheit des (oft so lebhaften) Ausdrucks, diese wundervolle Leichtigkeit, mit der erzählt und geschildert und von einem Motiv zu einem andern übergeleitet wird, all dies beweist zweifellos zumindest ein glückliches Ausdrucksvermögen. Es ist begreiflich, daß zuweilen die Feinheiten, die Schattierungen, das richtige Ebenmaß fehlen; doch sind die Vorzüge so groß und zahlreich, daß es nicht möglich ist, in dieser naiven Sammlung nicht das erste Denkmal, die erste Grundlage unserer Erzählungskunst zu erkennen.

*

In der Tat, vom *Novellino*, oder wenn nicht von diesem, so doch vom gleichen Stoff, aus dem er schöpfte, gehen alle andern Prosa-versuche vor dem *DeKameron* Giovanni Boccaccios aus, von denen Francesco da Barberinos, des Verfassers der Dichtung *Del reggimento e dei costumi delle donne*, bis zu denen Jacopos della Lana, der beim Erläutern der *Göttlichen Komödie* das Bedürfnis empfand, seinen Kommentar von Zeit zu Zeit durch muntere Geschichten und merkwürdige Anekdoten zu unterbrechen. Als wahre Erzähler von Rang, scheint mir aber, erwiesen sich, und dies ganz absichtslos, zwei Schriftsteller: es sind dies Ordensgeistliche jener Zeit, der Mönch Domenico Cavalca, Übersetzer der Heiligenleben und Verfasser kleiner moralischer und religiöser Traktate, und Jacopo Passavanti, der Verfasser des *Specchio di vera penitenza*.

Ich wage es zu sagen, daß diese beiden die ersten echten und eigentümlichen Prosaschriftsteller sind, oder zumindest die ersten Schriftsteller, denen bei entlehntem, für sie aber lebendigem und irgendwie naheliegendem Stoff Seiten von seltener Kraft der Bilder und der Darstellung geglückt sind. In der Tat, in den freien Übertragungen Cavalcas findet man zwar eine unbeholfene Syntax, aber man kann nicht umhin, die Kraft des Ausdrucks zu bewundern, der nicht mehr so ganz naiv ist, sondern bereits etwas von Berechnung und zuweilen

von unverkennbarer Sorgfalt an sich hat. Noch fehlt die seltene Kraft, mit der Boccaccio die Wesenszüge einzelner Personen zu erfassen und wiederzugeben versteht, noch fehlt jenes feinste Gefühl, dank dem der große Novellist von Certaldo alle Gegensätze sittlicher Art zu vergleichen vermag; aber die Kunst der Novelle ist auch in diesen für die Erbauung geschriebenen Seiten in vielem angedeutet. Ja noch mehr: nämlich bei Cavalca sowohl als bei Passavanti findet man die Verwunderung, das Staunen, die dem so verschlagenen Boccaccio fast immer fehlen, und zugleich das Vermögen, in wenigen Zeilen ein Porträt oder einen seelischen Vorgang zu vermitteln. Neben Cavalca und Passavanti würde ich als Vertreter der, wenn nicht eigentlich erzählenden, so doch lebendigen, bewegten Prosa Dino Compagni und im allgemeinen sämtliche Chronisten und Übersetzer dieses Zeitabschnitts stellen. Zugegeben, daß die Chroniken weder Kunst noch erfindende, erzählende Prosa sind; doch wer bedenkt, wie arm jene Zeit an Bildung war (diese ist, vergessen wir nicht, das Vorrecht der wenigsten) und wie somit die Grundlage fehlte, um zu einem klaren, angemessenen und plastischen Ausdruck der eigenen Gedanken zu gelangen, – wer berücksichtigt, wie wenig das Denken sich mit den Geschehnissen und Menschen zu befassen fähig war, der vermag sich leicht Rechenschaft zu geben über die – relative – Dürftigkeit der Chroniken, von denen man sagen könnte, sie seien eher gesprochen als geschrieben, eher drauflos gesagt als gedacht, eher heruntererzählt als überlegt. Aber Dino Compagni, obschon so zusammenhanglos und unbeholfen, gefällt uns, weil er der erste ist, der von Dingen spricht, die ihm vor Augen und vor Sinnen stehen; weil er die sklavishe Nachahmung aufgibt und sich frei zu bewegen versucht; weil er, ohne sich auf Überlieferung zu stützen, bestrebt ist, die Wirklichkeit zu erfassen und darzustellen. Ich für mein Teil erblicke in Dino den dramatischsten, lebhaftesten, charakteristischsten Schriftsteller und Menschenschilderer, den unsere älteste Prosa besitzt; und mag sein Werk fast autobiographisch sein, das Werk eines Parteimenschen, der über alles andere darauf bedacht ist, uns die Geschichte seiner Partei vorzuführen, was liegt daran, tritt mir doch alles, was er erzählt, wahr und lebendig entgegen, greifbar, als wäre es heute geschehen? Novellist war er nicht, wollte er nicht sein; aber wenn ihm auch in der Geschichte der Novelle des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts kein Platz gebührt, noch, das ist klar, gebühren kann, so kann doch der Geschichtschreiber dieser Kunstform, die im Lauf jahrhundertelanger Ent-

wicklung heutigen Tags zu nichts als einem Charaktergemälde, einem nicht so sehr aus Geschehnissen und Intrigen als aus Sitten- und Typendarstellung gefertigten Gebilde geworden ist, diesen wirkungsvollen und leidenschaftlichen Prosaschriftsteller unmöglich übergehen.

*

Die wenigen Beispiele der Erzählungskunst, die das 13. Jahrhundert uns bietet, gehen, wie wir gesehen haben, nicht über die Anekdote oder die kleine Geschichte mit belehrender Absicht hinaus; und so bewundernswert sie auch durch frische Sprache und klare Darstellung sind, so drücken sie doch wenig oder nichts von jener dunkeln und wirren Zeit aus, in der sie entstanden. Was das Dugento in dieser Gattung zu geben hat, ist nicht mehr als Scherz und Zeitvertreib von Mönchen und Bruderschaften. Im folgenden Jahrhundert steht der Sinn der Städter nach ganz anderem: von Neuem verlockt, ist ihr Leben bewegt, ist es lebhafter, wärmer, bunter, klangvoller geworden. Festliche Fanfaren, Fröhlichkeit der Gelage, Reiterscharen, die lärmend zur Stadt hinaus, nach den Landsitzen ziehen, Liebesgesänge, frischer Ruf und Gruß der Jugend. Leben, Liebe, Gesang. Dies das Trecento, dies der Anbruch eines neuen Mittelalters, dessen Gipfel die Renaissance sein wird. Und der Dichter dieses Jahrhunderts, das, kaum geboren, schon so ungeduldig ist in seiner Lebensbegierde, wird ein Prosaiker sein, das heißt ein Schriftsteller, der sich ganz in die sinnliche, leidenschaftliche Wirklichkeit versenkt, dem der hohe Flug Dantes und Petrarcas fehlt, der aber, obwohl so erdenschwer, doch unsterbliche Werke schaffen wird.

*

Ein merkwürdiger Mensch; zum Leben, zur Freude, zum Schenken geboren. Wohl hat er die Schönheit der großen Dichtungen, der unsterblichen Vergangenheit empfunden; aber er selbst ist nicht für Stille und Schweigen in arbeitsamer Zelle geschaffen. Luft, Licht, Sonne entsprechen weit mehr seinem so überaus lebhaften Geist. Man erwarte von Boccaccio weder höheres Schauen noch geistiges Streben. Der Geist, der gestern in Dante ein erhabenes und unbeirrbares Gewissen und in Petrarca Sehnen und Dürsten fand, wird bei Boccaccio Körper, Leiblichkeit, Gesundheit. Das Ideale und Unruhvolle sind geschwunden, die Wirklichkeit macht sich geltend, sie hemmt jeden Aufschwung der Poesie. In solchem Zustande kann man nicht mehr lyrisch sein und wird aus Zwang zum einfachen, schlichten Erzähler. Andererseits

ist Boccaccio kein Unvollendeter, kein Unzufriedener, der zu Düsterei und Erbitterung neigt. Sein gesunder Körper, sein warmes Blut verlangen nach Leben und Freude. Darum ist an seiner Kunst nichts Unehliches, und selbst wenn der Künstler gezwungen ist, die mühseligsten Anstrengungen zu machen, um durch Arbeit und Ausdauer zu erreichen, was ihm die Eingebung (oder die Phantasie) nicht von selbst gibt, verliert seine Schöpfung nichts an Schönheit, oder höchstens – aber auch das nur selten – an Wärme und Mannigfaltigkeit. Denn der Stoff ist lebenswarm und zur Hand, und die Sinne des Dichters sind immer begierig und voll Spannung.

Seine Jugend war gewiß leichtfertig, und das Leben, das ihn erst an den Hof von Neapel führt, wo er zum erstenmal stürmisch liebt, und dann als Kaufmann an andere Orte, ist sicher nicht musterhaft. Doch Boccaccio geht, wie ich gesagt habe, aus einer Gesellschaft hervor, die jedes sittliche Gegengewicht verloren hat und einzig auf Vergnügen und Genuß aus ist: weltlich, unstet, äußerlich. Er stellt nicht nur ein Beispiel dieser Gesellschaft dar, sondern ihren Typus, und wie er sich gestern mit jugendlichem Eifer ganz dem Genießen und der Ausgelassenheit hingab, so beginnen heute, da sein Körper müde und das Alter nahe ist, die mittelalterlichen Schreckgespenster der Hölle und ihrer Martern ihn zu ängstigen. Und plötzlich erscheint Boccaccio, der Lebensfrohe, Skeptische, Ungläubige, gebeugt und flehend, bereit zu jeder Buße des Körpers und des Geistes, um nur überhaupt von Gott Vergebung und Spende künftigen Lebens zu erlangen. Diese Haltung mag als Schwäche erscheinen; sie ist gewiß kein Zeichen höherer sittlicher Kraft und dennoch vor allem ein Phänomen der Zeitläufte, die diesen Schriftsteller hervorgebracht haben. Einer höheren sittlichen Anschauung völlig bar und so frei entschlossen, die Fehler seines Nächsten zu verlachen und sich jeden Stoff, wenn er nur spannend und voll wahren, warmen Lebens ist, zunutze zu machen, vermag Boccaccio dennoch groß zu sein, weil die Zeit, in der er lebt, mit ihren stärksten Schwingungen ganz in seinem Werk enthalten ist.

*

Wir kommen zu Sacchetti. Das Zeitalter Dantes und Petrarcas ist nun nur mehr eine literarische Erinnerung, im besten Fall ein Stoff für spätere Historie, Kunst und Sittenlehre, ein Schatten, der zerfließt und schwindet. Wie ganz anders ist das neue! Nicht mehr Waffengeklirr hier und tiefe, mahnende Stimmen dort, sondern ein ganz

oberflächliches, fröhliches Leben in Festen; das Geld, das leicht von Hand zu Hand geht, nährt die bei den neuen Menschen ohnehin so wachen Triebe zum Genuß und zur Ausschweifung. Man könnte meinen, Sacchetti, der Predigten von rein mystischem und sittenlehrendem Zuschnitt geschrieben hat, müßte leiden in dieser Atmosphäre. Statt dessen jedoch scheint der Wackere, nachdem er einmal in ihr zu leben begonnen hat, keineswegs noch sittliche Ängste zu leiden, sondern selbst auch sein Bestes zu tun: Wollen wir leben! Er ist, dem Anschein nach, der friedfertigste Mensch, der je auf Erden erschien, ein guter Kamerad unter Kameraden, ein wohlgelaunter Festgenosse, gesund an Leib und Geist; aber die Verschrobenheiten, woher sie auch kommen mögen, sagen seinem Geist nicht zu. Darum zieht er das Land der Stadt vor, den grünenden Plan den farbenbunten Straßen und Plätzen. Den grünenden – nicht den einsamen. In fröhlicher Gesellschaft ist einem wohl, vor allem weil man plaudert und Geschichten erzählt; dann, weil man sich daran erholt; schließlich verißt man so die Beschwerden der Welt. Und er, der Franco, genießt über alles, Begebenheiten und Anekdoten erzählen zu hören; und ganz gemächlich und in aller Ruhe speichert er sie in seinem Gedächtnis auf.

*

Boccaccio und Sacchetti – und damit Schluß. Denn über die Vorzüge, welche die Novelle dank diesen zwei Schriftstellern zu eigen gewinnt, werden die folgenden Jahrhunderte nicht mehr hinausgelangen. Gewiß wird auch in diesen manche hübsch erfundene und fein geprägte Novelle geschrieben werden, doch nicht mehr mit der wunderbaren Unbefangenheit Sacchettis oder mit dem darstellerischen und stilistischem Vermögen Boccaccios. Gewiß findet diese Gattung im 15. und 16. Jahrhundert neue und vollauf würdige Vertreter, manch einer von ihnen ist genußreich, lebendig, witzig, gutgelaunt; aber man spürt zu sehr, wie in den Adern dieser Erzähler immer noch das Blut der beiden großen Trecentisten rinnt: das Boccaccios – und wir haben allzu kunstvolle, kühle, fast akademische Novellen, das Sacchettis – und es sind lebensvolle Erfindungen von rein volkstümlicher Würze, aber allzu arm an Kunst und oft fast nackt. Vor allem im 15. Jahrhundert ist die Nachahmung noch steif und starr; nur in einzelnen Augenblicken löst sie sich und bewegt sich etwas freier mit bescheidener künstlerischer Wirkung. Aber in diesem Jahrhundert sind es nicht wirkliche und eigentliche Schriftsteller, mit

einem Wort nicht Literaten, die Novellen schreiben. Und wie Sabatino degli Arienti ein Barbier ist, freilich nicht ohne Bildung, so ist Sermini ein Edelmann und Herr, Manetti ein Politiker, oberster Beamter der Republik: alles keine gelehrten Männer, die sich ernsten Studien widmen. Denn in diesem Zeitalter hielten sich die Literatoren von Leben und Kunst fern. Eingeschlossen in ihren Büchereien sind sie damit beschäftigt, die antike Kulturwelt zu rekonstruieren, geduldig und voll Eifer den Anschluß an die klassischen Anfänge der Literatur zu suchen, und die Pflege der Novelle oder auch der schriftsprachlichen Lyrik gleichwie der Verzicht auf das Latein, mit dem allein sie nunmehr Fühlung und Umgang haben, erschiene ihnen als ein Verstoß gegen die Bildung. Übrigens hatte Boccaccio selbst, von Petrarca nicht zu reden, diese Neigung empfunden, indem er in lateinischer Sprache nicht nur die Gedichte und Abhandlungen schrieb, die, wie er meinte, seinen Namen sicherer als der *Dekameron* für Jahrhunderte erhalten würden, sondern auch Werke belehrender, rekonstruktiver Art. Kurz, die Keime jener humanistischen Richtung, welche im 15. Jahrhundert triumphieren und ihren Druck auf literarischem Gebiet ausüben sollte, indem sie die ursprünglichen und schöpferischen Hervorbringungen entwertete, waren schon im 14. da; aber der Eifer und die Leidenschaft, mit der sich ihr im Quattrocento die ausgezeichnetsten Geister hingaben, waren so groß, daß man es ihnen zu danken hat, wenn so viel von den Kunstwerken des klassischen Altertums erhalten und gesammelt wurde. Schöpferisch taub und kalt, ist das Quattrocento meines Erachtens von den meisten Leidenschaften und Träumen erfüllt, und es bereitet das Kommen einer großen, an Genius und Werken fruchtbaren Zeit vor.

*

Aber es ist begreiflich, daß das 15. Jahrhundert seinen größten Ruhm nicht in der Novelle fand, d. h. in einer Gattung, deren Wurzeln es nicht im klassischen Altertum suchen konnte. Boccaccio blieb immer noch das zugleich nächste und fernste, aber auch ansehnlichste Vorbild in dieser Kunst; und andererseits hatten die Literaten und Gelehrten höheren Ehrgeiz als den, auf wenigen, wenn auch wohlgewobenen Seiten ihrer sprachlichen und gelehrten Fülle und Weisheit Ausdruck zu geben. Gewiß werden wir auch in diesem Jahrhundert Schriftstellern begegnen, die nebenbei, sozusagen in Ruhepausen, sich mit der Novelle abgeben, oder Männern der Kirche und des Handels,

die mehr mit satirischer oder scherzhafter Absicht als mit künstlerischem Willen, oder auch bloß zum Ergötzen der andern Novellen erzählen. Aber im einen wie im andern Fall wird diesen Erzählungen doch immer etwas fehlen, und wenn in der Entwicklung oder in der Erfindung glücklich, sind sie mittelmäßig im Ausdruck, eifertig im Stil. So ist in der *Tat Bandello* ein begabter Erfinder und gewandter Erzähler, aber gar nicht oder nur selten Schriftsteller, *Firenzuola* umgekehrt durch und durch Literat und äußerst geschickt darin, die Lebendigkeit des volkstümlichen Dialogs einzufangen, aber gar arm an Inhalt und ohne jede Erfindungsgabe. Überdies gibt *Boccaccio* immer noch sein technisches und oft auch stilistisches Schema her, ohne daß auch nur einer dieser Novellendichter in sich die Kraft und die Lust verspürte, etwas Neues zu wagen, das zumindest nicht im Äußern die Nachahmung verrät. Es sind stets zu Gruppen gesammelte Novellen, die beim Mahl oder bei freundschaftlicher Unterhaltung oder im Freien, auf dem Lande erzählt werden.

Während in der Poesie der Nebel des Petrarchismus schon überwunden war, sollte man in der Novelle die Nachahmung *Boccaccios* nie mehr überwinden. Versuche solcher Art wurden auch im 17. Jahrhundert gemacht, obwohl, wie begreiflich, mit mäßigem künstlerischem Erfolg. Ich sage daher, daß, wer sowohl im 16. wie im 17. Jahrhundert eine Novelle finden will, die zugleich Neuheit in der Erfindung aufweist und in der Aufmachung eine moderne, ungezwungene Art und Form zeigt, nicht nach den üblichen Sammlungen greifen muß, sondern nach irgendeiner gewandten, in ganz anders gearteten Werken verlorenen Erzählung. So wie vom Dichter *Pulci* die schöne, muntere Geschichte der *Pavoni* herrührt, und vom *Gonfaloniere Manetti* die vom *Grasso legnaiolo* (deren letzter Bearbeiter, wenn auch nicht eigentlich Verfasser er war), so ist es leichter, in den folgenden Jahrhunderten schöne und wohlgelungene Erzählungen zu finden – im 16. unter den Papieren eines Politikers, *Machiavellis* (*Belfagor arcidiavolo*), oder mitten in einem belehrenden Buch, dem *Cortegiano* von *Castiglione*, unter den ironischen und phantastischen Plaudereien eines *Doni* und eines *Aretino* oder in der Autobiographie *Benvenuto Cellinis*; im 17. Jahrhundert in den wissenschaftlichen Schriften eines *Algarotti* oder *Redi*. Dadurch wird, wie gesagt, dem *Bandello*, einem geborenen Novellisten, dem gewiß phantasievollsten Erben *Boccaccios* und *Sacchettis*, die Erfindungsgabe ebensowenig abgesprochen wie dem schon erwähnten *Firenzuola* oder *Grazzini*, *Giraldi*, *Strapparola*,

deren jeder als Verfasser einer mehr oder weniger vollendeten Novellensammlung bemerkenswert ist. Es soll nur gesagt sein, daß die Novelle in diesen zwei Jahrhunderten nicht mehr ein Genie von der Kraft und Eleganz Giovanni Boccaccios gefunden hat. Nicht in diesen zwei Jahrhunderten noch, auch – leider – in den folgenden.

*

In der Tat wird das Jahrhundert, welches folgt, das 18., in künstlerischer Hinsicht nicht glücklicher sein als das vorangegangene, vor allem darum, weil man die Manieriertheit des Barock noch nicht überwunden hat, dann auch, weil die Schriftsteller bestrebt sein werden, das Wenige an ihnen noch verbliebener frischer Eingebung durch idealistische Abstraktionen und lehrhafte Ansprüche zu trüben. Hatte das Seicento einen tiefen Verfall des künstlerischen Sinnes und der künstlerischen Ausgeglichenheit gezeigt, so erwies sich das folgende Jahrhundert als noch weniger intakt; denn außer der Ausgeglichenheit schwanden auch der Geschmack und das ungefälschte, natürliche Empfinden. Der Dichter erforscht nicht mehr sich selbst, er gibt nicht die von ihm erlebten Leidenschaften und Gefühle wieder, sondern sieht ab von seiner innern Welt; er läßt sich erwärmen und begeistern von den Motiven des klassischen Idylls, aus welchen zudem Lebenssaft und künstlerische Kraft schon ganz entschwunden sind.

Jene große, lebensvolle Welt, die das klassische Altertum war, verwandelt sich bei den Schriftstellern des 16. Jahrhunderts in eine Welt von Gips- oder Wachsfiguren, die, wie es natürlich ist, auch gegenüber dem höchsten lyrischen Schwung unbewegt, kalt, akademisch bleiben; und nichts wirkt tragischer als dieser Gegensatz einer toten, vereisten Welt, die neu zu beleben so viele Gehirne bemüht sind. Und doch besaß auch eine so wenig glückliche Zeit ihre Männer von Genie. Wie schade, daß einen Gaspare Gozzi die Notdurft des Lebens zu allzu kleiner Arbeit zwang, welches Mißgeschick, daß ein so guter Schriftsteller und Erzähler wie Giuseppe Baretti (man denke an seine Reisebriefe) nicht die äußere und innere Ruhe fand, um seine edle Begeisterung für das Schöne, die nur in Seiten von kritischer Kraft ausbrach, auf Besseres zu richten und sich zu sammeln und zu stillen in einem gleichzeitig zerstörenden und schöpferischen Werk, das jenen Widerspruch enthüllt und dramatisch zum Ausdruck gebracht hätte. Die Frage mag müßig sein, doch man bedenke nur, ein wie ironisch würziges, verwegenes neues Buch Baretti hervorzubringen ver-

mocht hätte! Da war ein neuer *Don Quijote* zu schreiben, und wie einst gerade Cervantes mit seinem *Don Quijote* dem Ritterroman, so hätte Baretti der Arcadia ein Ende machen können; und dieses Buch hätte, wenn geschrieben, das Jahrhundert wahrhaft ausgefüllt. Wohl ist Parini da, sein und Goldonis Leben beginnt auf diesen Trümmern: aber weder Parini noch Goldoni – der eine mit seinem ironischen Werk, der andere mit seiner triebhaften und nicht berechnenden Vertiefung in die Wirklichkeit – beglänzen und verewigen die künstlerische Tragödie eines zumindest sechzig Jahre währenden Ringens von vierzig oder fünfzig der Empfindung nicht baren und an Bildung nicht armen Geistern.

Armselig die Novelle des 18. Jahrhunderts! Man erschauert, daß nach den zwar nicht erzählenden, doch reinen und äußerst wirksamen Prosaschriften eines Algarotti und Redi ein *Gerotricamerone* des Alessandro Bandiera (man beachte, wie der Einfluß Boccaccios immer noch fortwirkt – das ginge noch an, doch wie schade, daß er nur ganz oberflächlich ist, eine rein äußerliche und angelesene Erinnerung), eine Flut, eine wahre Flut von Erzählungen, Romanen, Novellen nach französischem Muster erscheint, gespickt mit unwahrscheinlichsten Aufschneidereien, aufgebläht von einer ungereimten Philosophie, zum größten Teil nichtig und den Tag nicht überlebend. In jener Epoche ist das ganze Leben unwahr: die Sitten sind gelockert, die sozialen Schichten einander entfremdet, die Gesellschaft ist in Auflösung begriffen, aber die Kunst ist noch unwahrer als das Leben, da der Künstler (wofern man ihn als solchen bezeichnen kann – aber wer würde einen Abate Chiari oder Piazza, die Romane nur so aus dem Ärmel schüttelten, Künstler nennen?) sich nicht einmal zum Scherz fragt, was er zu tun und zu sagen habe: er greift nach irgendeinem vielgelesenen, aus Frankreich eingeführten Modewerk und stoppelt nach diesem Muster die albernsten, sinnlosesten Geschichten zusammen. Wohl, man ist nicht in schamloser Weise unzüchtig, aber man ist es bloß darum nicht, weil die Franzosen, deren Bücher man abschreibt, alle moralisieren; ja der Zeitpunkt wird kommen, in dem man bei uns nicht mehr einen einzigen Roman oder eine Novelle von mehr erzählender als moralisierender Absicht schreiben wird. Zum Glück treten aus dieser (von den Leserscharen von damals trotz alledem so geschätzten!) papiernen Welt in einem bestimmten Zeitpunkt drei oder vier neue, mutige Schriftsteller hervor: der eben erwähnte Gozzi (dem sein Bruder sich anschließen wird), Baretti, Cesarotti und noch einige.

Sie werden keine hervorragenden Novellen oder sonstigen Prosawerke schreiben, aber das wenige, das sie leisten, steht wieder innerhalb der Überlieferung unserer guten Literatur. Wohl sind sie klein oder doch keine Größen; aber aus ihnen erstehen später die neuen Schriftsteller, welche dem Antlitz des antretenden Jahrhunderts die Prägung der Universalität geben werden.

*

Im 19. Jahrhundert nehmen Francesco Soave, Michele Colombo, Luigi Sanvitale und einige andere die Tradition der Novelle wieder auf. Doch Chronologie und Literaturgeschichte sind verschiedene Dinge. In der Tat gehören Soave, Colombo, Sanvitale und etwas später der Pater Cesari zu diesem Jahrhundert nur durch das Datum ihrer Geburt; denn was die Kunst betrifft, geben ihre Novellen nicht der Zeit, in der sie entstanden sind, Ausdruck, sondern sie tun nichts anderes als nach klassischem Vorbild und mit entlehnten Stilmitteln Stoffe und Bestandteile der alten Novelle wiederholen und umwandeln, die des Trecento (Sanvitale, Cesari) oder des Cinquecento (Colombo). So bildet sich bei uns begrifflicherweise ihnen gegenüber ein ausgesprochen ablehnendes Urteil, und unser Blick wird eher andernorts Zeichen und Züge modernen Erzählertums suchen. Bei richtiger Überlegung überzeugen wir uns noch einmal, daß die Renaissance viel Gutes, aber auch viel Böses verursacht hat, und Italien wäre zu bedauern, wäre nicht in jener Zeit, nach zwei Jahrhunderten bedeutungslosen Gestammels, die Französische Revolution hereingebrochen, die, recht bald sich bis über die Alpen ausbreitend und mit ihrem kräftigen, reinigenden Sturm bis zu uns herüberfegend, unsere müde, lässige Geistigkeit reinere Lüfte atmen ließ. Wenn Foscolo bei Anbruch dieses Jahrhunderts, und dies gerade anläßlich eines Novellenbandes von Luigi Sanvitale, schreibt: « Sämtliche literarischen Schulen kennen bis zur Stunde keine Prosa, die besser wäre als die Boccaccios, und alles, was sich nicht nach Boccaccio richtet, insbesondere in der Novelle, wird als barbarisch verdammt... Sie verherrlichen Boccaccios Stil, weil sie glauben, daß der Stil ganz und gar im Wortschatz der Sprache, in der Syntax, den Sätzen und dem Rhythmus der Perioden besteht. Aber dies ist nur das Äußere des Stils, während das, was den Stil ausmacht, in der Art liegt, wie Gefühle dargestellt und erlebt werden. Und das ist es, warum diese Schriftsteller geziert, kalt sind, mehr auf Worte als auf Gedanken erpicht, mehr auf Rhythmus als auf Leidenschaft; daher das Wuchern leerer Redeb Blüten und unsere allgemeine

Armut an ausgezeichneten Prosaschriftstellern, unter welcher wir leiden... » – Noch einmal: wenn Foscolo so schreibt, dann fühlen wir, wieviel Zeit in eitlen Reden und Versuchen verloren ging; und was bedeuten uns die hübsch zurechtgemachten Seiten eines Cesari, die nicht unedlen Novellen eines Colombo, wenn Frankreich, um nur einen einzigen zu nennen, bereits einen Prosaiker wie Diderot besaß? In der Tat, die Dichtung der Akademien und der Arkadia war nichts als Seiltänzerei, die romantischen Streifzüge Chiaris und Piazzas – Zuchtlosigkeit; aber auch dieses Erzählen von nicht empfundenen Dingen, dieses Beschreiben in Wirklichkeit nicht bestehender Menschen und Landschaften ist, wenn auch stilistisch wohldiszipliniert, eher alles andere als ein Zeichen von Kraft und genialer Begabung. Aber zum Glück verändert sich die Atmosphäre, wie ich sagte, dank der Französischen Revolution, welche die Menschen zu tieferer und redlicherer Selbstschau zwang; doch andererseits braucht es Zeit, damit die Ergebnisse sichtbar werden. Und dies wird jedenfalls nicht eigentlich in der Novelle geschehen, sondern im Roman und in der Dichtung, im Drama und in der Philosophie. So erscheint es dem strengen Blick; denn wer weniger pedantisch ist, müßte eine Tatsache anerkennen: das nämlich der erste große, der erste wirkliche Novellendichter dieses Jahrhunderts (natürlich nicht der erste Epiker, denn das war Manzoni) ein Schriftsteller gewesen ist, den weder sein Jahrhundert noch das folgende – und unsere Ansicht kann geradezu eine Ketzerei scheinen – unter diesem Gesichtspunkt betrachtet hat: ich meine den Leopardi der *Operette morali*. Mit ihm, mögen die Rhetoren dies zugeben wollen oder nicht, erhebt sich und verklärt sich die abhandelnde und erzählende Prosa; und wenn wir gestern noch manche Unsicherheit empfanden, so weiß ich nicht, wer heute Bedenken hätte, die Dialoge und die obengenannten kleinen Schriften als erzählende zu bezeichnen. Was Pellico, Cantù, Balbo, Cibrario und die andern gewiß nicht unwürdigen Anhänger Manzoni betrifft, so hat wohl die Novelle von ihnen weder außergewöhnliche Anregungen noch Farben erhalten. Man muß zuerst über die bemerkenswerten Versuche Carcanos, Guerrazzis, Dall'Onagros, sodann der Regionalisten, vor allem der Percóto, Thouars und Bersezios, bis zu Verga gelangen, also bis zum neuen Realismus (den ersten gab uns, ob man es anerkennen will oder nicht, Manzoni), um andere Merkmale wahrer Größe und Tiefe zu finden. Gewiß, zwischen beiden liegen zumindest fünf Jahrzehnte nicht ansehnlicher Versuche und Bemühungen; aber in dieser

Zeit wurde der König der Novelle des 19. Jahrhunderts, Guy de Maupassant, geboren, dessen Schatten nicht nur auf den ebenerwähnten Verga fällt, sondern sogar bis an den Anfang des 20. Jahrhunderts reicht. Immerhin hindern uns weder die völlige Bedeutungslosigkeit eines halben Jahrhunderts noch der große Schatten Maupassants, anzuerkennen, daß die italienische Novelle von heute bei allem Realismus nicht ohne Ansprüche, mehr nach innen als nach außen gewandt, ganz krank an Pessimismus und sehnsüchtig nach Synthese und Lyrisismus, wunderbar an die kleinen Schriften Leopardis wieder anknüpft, die ungewollt die erste novellistische Tat des 19. Jahrhunderts waren. Und wie Manzoni der Meister des italienischen Romans war, so ist gerade Giacomo Leopardi derjenige gewesen, der in diesem wandelreichen, aber kraftvollen Jahrhundert gelehrt hat, seelische Tiefen auf wenigen Seiten auszudrücken – auch wenn er diesen seinen Seelenzustand nicht immer dramatisch, sondern episch dargestellt hat und wenn auch seine Art, das Leben zu sehen, eines Tages kraft der Dinge und Ereignisse von kommenden Generationen überwunden werden wird.