Epochen der französischen und italienischen Literatur

Thomas Klinkert

Mi 16 – 18 Uhr

Raum 3219

Vorlesung vom 05.02.2014

Plan der Vorlesung (WS 13/14)

- 23. 10. Madame de Staël
- 30. 10. Romantische Subjektivität
- 13. 11. Foscolo
- 20. 11. Romantische Lyrik (Lamartine, Hugo)
- 27. 11. Leopardi
- 04. 12. Stendhal
- 11. 12. Balzac
- 18. 12. Manzoni

- 08. 01. Flaubert
- 15. 01. Baudelaire
- 22. 01. Lyrik nach Baudelaire
- 29. 01. Naturalismus (Zola, Capuana)
- 05. 02. D'Annunzio
- 12. 02. Klausur

Dreizehnte Vorlesung

D'Annunzio als Beispiel der Dekadenzliteratur

- 1. Dekadenz und *Fin de siècle*
- 2. D'Annunzio: *Il Piacere* (1889)
  - 2.1 Subjektivierung
  - 2.2 Ästhetisierung
  - 2.3 Moralische Transgression

1. Dekadenz und *Fin de siècle*

Ich stelle diesen Gesichtspunkt voran: Wagners Kunst ist krank. Die Probleme, die er auf die Bühne bringt – lauter Hysteriker-Probleme –, das Konvulsivische seines Affekts, seine überreizte Sensibilität, sein Geschmack, der nach immer schärferen Würzen verlangte, seine Instabilität, die er zu Prinzipien verkleidete, nicht am wenigsten die Wahl seiner Helden und Heldinnen, diese als physiologische Typen betrachtet (– eine Kranken-Galerie! –): alles zusammen stellt ein Krankheitsbild dar, das keinen Zweifel läßt. *Wagner est une névrose.* Nichts ist vielleicht heute besser bekannt, nichts jedenfalls besser studiert als der Proteus-Charakter der Degenereszenz, der hier sich als Kunst und Künstler verpuppt. Unsre Ärzte und Physiologen haben in Wagner ihren interessantesten Fall, zum mindesten einen sehr vollständigen. Gerade, weil nichts moderner ist als diese Gesamterkrankung, diese Spätheit und Überreiztheit der nervösen Maschinerie, ist Wagner der *moderne Künstler par excellence*, der Cagliostro der Modernität. In seiner Kunst ist auf die verführerischste Art gemischt, was heute alle Welt am nötigsten hat – die drei großen Stimulantia der Erschöpften, das *Brutale*, das *Künstliche* und das *Unschuldige* (Idiotische).

(Friedrich Nietzsche, "Der Fall Wagner", in: *Werke in sechs Bänden*, hg. Karl Schlechta, München/Wien 1980, Band 4, S. 901–938, hier S. 913)

2. D'Annunzio: *Il Piacere*

A te che studii tutte le forme e tutte le mutazioni dello spirito come studii tutte le forme e tutte le mutazioni delle cose, a te che intendi le leggi per cui si svolge l'interior vita dell'uomo come intendi le leggi del disegno e del colore, a te che sei tanto acuto conoscitor di anime quanto grande artefice di pittura io debbo l'esercizio e lo sviluppo della più nobile tra le facoltà dell'intelletto: debbo l'abitudine dell'osservazione e debbo, in ispecie, il metodo. Io sono ora, come te, convinto che c'è per noi un solo oggetto di studii: la Vita.

(Gabriele D'Annunzio, *Il Piacere*, hg. Giansiro Ferrata, Milano 1989, S. 61)

Dir, der du alle Formen und alle Verwandlungen des Geistes studierst, so wie du alle Formen und alle Verwandlungen der Dinge studierst, dir, der du die Gesetze verstehst, denen das Innere des Menschen unterliegt, so wie du die Gesetze des Zeichnens und der Farbe verstehst, dir, der du ein ebenso scharfsinniger Kenner der Seelen wie ein großer Künstler der Malerei bist, verdanke ich die Ausübung und die Entfaltung der edelsten aller Vermögen des Intellekts: ich verdanke dir die Gewohnheit der Beobachtung und ich verdanke dir insbesondere die Methode. Ich bin jetzt genau wie du davon überzeugt, dass es für uns nur einen einzigen Untersuchungsgegenstand gibt: das Leben. (Übers. TK)

2.1 Subjektivierung

Allora sorse nello spirito dell'aspettante un ricordo. Proprio innanzi a quel caminetto Elena un tempo amava indugiare, prima di rivestirsi, dopo un'ora d'intimità.

(*Il Piacere*, S. 64)

Da stieg im Geist des Wartenden eine Erinnerung auf. Vor genau diesem Kamin pflegte Elena einst zu verweilen, bevor sie sich nach einer intimen Stunde wieder anzog.

(Übers. TK)

2.1 Subjektivierung

Il luogo non era quasi in nulla mutato. Da tutte le cose che Elena aveva guardate o toccate sorgevano i ricordi in folla e le imagini del tempo lontano rivivevano tumultuariamente. Dopo circa due anni, Elena stava per rivarcar quella soglia. Tra mezz'ora, certo, ella sarebbe venuta, ella si sarebbe seduta in quella poltrona, togliendosi il velo di su la faccia, un poco ansante, come una volta; ed avrebbe parlato. Tutte le cose avrebbero riudito la voce di lei, forse anche il riso di lei, dopo due anni.

(*Il Piacere*, S. 65)

Der Ort war kaum verändert. Aus all den Gegenständen, welche Elena betrachtet oder berührt hatte, stiegen scharenweise Erinnerungen empor, und die Bilder der fernen Zeit lebten bewegt wieder auf. Nach ungefähr zwei Jahren sollte Elena diese Schwelle wieder überschreiten. In einer halben Stunde würde sie sicher kommen, sie würde sich auf diesem Sessel niederlassen und sich den Schleier aus dem Gesicht schlagen, ein bisschen außer Atem, wie damals, und sie würde sprechen. All die Dinge würden nach zwei Jahren ihre Stimme wieder hören, vielleicht auch ihr Lachen wieder vernehmen. (Übers. TK)

2.2 Ästhetisierung

Eleggeva, nell'esercizio dell'arte, gli strumenti difficili, esatti, perfetti, incorruttibili: la metrica e l'incisione; e intendeva proseguire e rinnovare le forme tradizionali italiane, con severità, riallacciandosi ai poeti dello *stil novo* e ai pittori che precorrono il Rinascimento. Il suo spirito era essenzialmente *formale*. Più che il pensiero, amava l'espressione. I suoi saggi letterarii erano esercizii, giuochi, studii, ricerche, esperimenti tecnici, curiosità. Egli pensava, con Enrico Taine, fosse più difficile compor sei versi belli che vincere una battaglia in campo. La sua *Favola d'Ermafrodito* imitava nella struttura la *Favola di Orfeo* del Poliziano; ed aveva strofe di straordinaria squisitezza, potenza e musicalità specialmente nei cori cantati da mostri di duplice natura: dai Centauri, dalle Sirene e dalle Sfingi. Questa sua nuova tragedia, *La Simona*, di breve misura, aveva un sapor singolarissimo. Sebbene rimata negli antichi modi toscani, pareva immaginata da un poeta inglese del secolo d'Elisabetta, sopra una novella del *Decamerone*; chiudeva in sé qualche parte del dolce e strano incanto ch'è in certi drammi minori di Guglielmo Shakespeare.

(*Il Piacere*, S. 150 f.)

2.2 Ästhetisierung

Bei der Ausübung der Kunst wählte er die schwierigen, exakten, perfekten, unverderblichen Instrumente: die Metrik und den Stich; und er wollte die traditionellen italienischen Formen fortsetzen und erneuern, mit Strenge, indem er an die Dichter des *stil novo* und die Maler, die der Renaissance vorausgehen, anknüpfte. Sein Geist war wesentlich *formal*. Mehr als den Gedanken liebte er den Ausdruck. Seine literarischen Essays waren Übungen, Spiele, Studien, Forschungen, technische Experimente, Kuriositäten. Mit Hippolyte Taine glaubte er, dass es schwieriger sei, sechs schöne Verse zu komponieren als eine Schlacht zu gewinnen. Seine *Fabel vom Hermaphroditen* imitierte in ihrer Struktur Polizianos *Fabel vom Orpheus*; und sie hatte Strophen von außerordentlicher Exquisitheit, Kraft und Musikalität, insbesondere in den Chören, welche von zwieschlächtigen Monstren gesungen wurden, von Kentauren, Sirenen und Sphinxen. Seine neue Tragödie, *La Simona*, war kleindimensioniert und von singulärem Charakter. Obwohl sie in den alten toskanischen Formen gereimt war, schien sie der Imagination eines elisabethanischen Engländers entsprungen, auf der Grundlage einer Novelle des *Dekameron*; sie hatte etwas von dem süßen und seltsamen Zauber, der sich in einigen weniger bedeutenden Dramen von William Shakespeare findet. (Übers. TK)

2.3 Moralische Transgression

Ciascuno di questi amori portò a lui una degradazione novella; ciascuno l'inebriò d'una cattiva ebrezza, senza appagarlo; ciascuno gli insegnò una qualche particolarità e sottilità del vizio a lui ancora ignota. Egli aveva in sè i germi di tutte le infezioni. Corrompendosi, corrompeva. La frode gli invescava l'anima, come d'una qualche materia viscida e fredda che ogni giorno divenisse più tenace. Il pervertimento de' sensi gli faceva ricercare e rilevare nelle sue amanti quel ch'era in loro men nobile e men puro. Una bassa curiosità lo spingeva a scieglier le donne che avevan peggior fama; un crudel gusto di contaminazione lo spingeva a sedurre le donne che avean fama migliore. Fra le braccia dell'una egli si ricordava d'una carezza dell'altra, d'un modo di voluttà appreso dall'altra. Talvolta (e fu, in ispecie, quando la notizia delle seconde nozze di Elena Muti gli riaprì per qualche tempo la ferita) piacevasi di sovrapporre alla nudità presente le evocate nudità di Elena e di servirsi della forma reale come d'un appoggio sul qual godere la forma ideale. Nutriva l'imagine con uno sforzo intenso, finchè l'imaginazione giungeva a possedere l'ombra quasi creata.

(*Il Piacere*, S. 164)

2.3 Moralische Transgression

Jede dieser Liebesaffären beförderte seinen Niedergang ein Stück weit. Jede brachte ihm eine schlechte Berauschung bei, ohne ihn zu befriedigen. Jede vermittelte ihm irgendeine Besonderheit und Raffinesse des Lasters, die ihm bis dahin unbekannt gewesen war. Er trug die Keime aller Infektionen in sich. Indem er sich korrumpierte, korrumpierte er. Der Betrug schmierte ihm die Seele ein, wie mit einer glibschigen und kalten Masse, die Tag für Tag fester wurde. Die Pervertierung der Sinne ließ ihn in seinen Geliebten das suchen und entdecken, was in ihnen am wenigsten vornehm und rein war. Eine niedere Neugierde ließ ihn jene Frauen aussuchen, die den schlechtesten Ruf hatten; eine grausame Lust an der Beschmutzung ließ ihn die Frauen verführen, die den besten Ruf hatten. In den Armen der Einen erinnerte er sich an die Liebkosungen der Anderen und an die von der Anderen erlernte Form der Wollust. Manchmal (und das war insbesondere, als die Nachricht von Elena Mutis zweiter Vermählung eine Zeit lang seine Wunde wieder aufgerissen hatte) gefiel es ihm, auf den nackten Körper in seiner Nähe die mental evozierte Nacktheit von Elena draufzulegen, und sich des realen Körpers als einer Basis zu bedienen, auf der er den idealen Körper genießen konnte. Er nährte das Bild mit einer intensiven Anstrengung, bis es seiner Imagination gelang, den beinahe erzeugten Schattenkörper zu besitzen. (Übers. TK)

2.3 Moralische Transgression

Egli ancora udiva la voce di lei, l'indimenticabile voce. Ed Elena Muti gli entrò ne' pensieri, si avvicinò all'altra, si confuse con l'altra, evocata da quella voce; e a poco a poco gli volse i pensieri ad imagini di voluttà. Il letto dov'egli riposava e tutte le cose intorno, testimoni e complici delle ebrezze antiche, a poco a poco gli andavano suggerendo imagini di voluttà. Curiosamente, nella sua imaginazione egli cominciò a svestire la senese, ad involgerla del suo desiderio, a darle attitudini di abbandono, a vedersela tra le braccia, a goderla. Il possesso materiale di quella donna così casta e così pura gli parve il più alto, il più nuovo, il più raro godimento a cui potesse egli giungere; e quella stanza gli parve il luogo più degno ad accogliere quel godimento, perchè avrebbe reso più acuto il singolar sapore di profanazione e di sacrilegio che il segreto atto, secondo lui, doveva avere.

La stanza era religiosa, come una cappella. V'erano riunite quasi tutte le stoffe ecclesiastiche da lui possedute e quasi tutti gli arazzi di soggetto sacro. (S. 288)

(*Il Piacere*, S. 288)

2.3 Moralische Transgression

Er hörte noch ihre Stimme, ihre unvergessliche Stimme, und Elena Muti drang in seine Gedanken ein. Sie näherte sich der anderen an, sie verschmolz mit der anderen, die von jener Stimme heraufbeschworen wurde, und nach und nach wendete sich sein Denken Bildern der Wollust zu. Das Bett, auf dem er ruhte, und alle ihn umgebenden Gegenstände, die Zeugen und Komplizen des früheren Liebesrausches, suggerierten ihm nach und nach Bilder der Wollust. Seltsamerweise begann er in seiner Vorstellung, die Frau aus Siena auszuziehen, sie mit seinem Verlangen zu umhüllen, ihr Gesten der Hingabe anzudichten, sie sich in seinen Armen vorzustellen, Genuss mit ihr zu haben. Der physische Besitz dieser so keuschen und reinen Frau schien ihm der höchste, der neueste, der seltenste Genuss, den er erreichen konnte. Und dieses Zimmer schien ihm der würdigste Ort, um diesen Genuss zu beherbergen, weil es das einzigartige Gefühl der Profanation und des Sakrilegs, den dieser geheime Akt seiner Meinung nach haben sollte, noch verstärken würde.

Das Zimmer war sakral wie eine Kapelle. Es befanden sich dort beinahe alle aus Kirchen stammenden Stoffe, die er besaß, und beinahe alle sakralen Gegenstände.

(Übers. TK)

Literaturhinweise

D'Annunzio, Gabriele, *Il Piacere*, hg. Giansiro Ferrata, Milano 1989.

Klinkert, Thomas, "Literatur und Moral im Zeitalter der funktionalen Ausdifferenzierung – mit Beispielen von Friedrich Nietzsche, Gabriele D'Annunzio und André Gide", in: Klaus-Dieter Ertler/ Siegbert Himmelsbach (Hg.), *Pensées – Pensieri – Pensamientos. Dargestellte Gedankenwelten in den Literaturen der Romania. Festschrift für* Werner *Helmich*, Münster usw. 2006, S. 329–362.

Küpper, Joachim, "Dekadenz. Zu Gabriele D'Annunzios *Il Piacere*", in: *Poetica* 29 (1997), S. 198–233. Wiederabgedruckt in: J. K.: *Zum italienischen Roman des 19. Jahrhunderts. Foscolo. Manzoni. Verga. D'Annunzio*, Stuttgart 2002, S. 114–148.

Negri, Antimo, „Il ‚superuomo' di Nietzsche e l'uomo ‚multanime' di D'Annunzio", in: Pietro Gibellini (Hg.), *D'Annunzio europeo*, Roma 1991, S. 389–407.

Nietzsche, Friedrich, "Der Fall Wagner", in: *Werke in sechs Bänden*, hg. Karl Schlechta, München/ Wien 1980, Band 4, S. 901–938.

Regn, Gerhard, „‚Un sapore d'incesto'. D'Annunzios *L'Innocente*, der *Familienroman der Neurotiker* und die Ambivalenz der Kunst", in: Rainer Warning/Winfried Wehle (Hg.), *Fin de Siècle*. München 2002, S. 281–319.