

SAMMLUNG GÖSCHEN BAND 125

# Italienische Literaturgeschichte

Von

**Dr. Karl Voßler**

o. ö. Prof. der romanischen Philologie  
an der Universität München

Unveränderter Nachdruck der 1927 erschienenen  
vierten, durchgesehenen und verbesserten Auflage



**Walter de Gruyter & Co.**

vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung · J. Guttentag, Verlags-  
buchhandlung · Georg Reimer · Karl J. Trübner · Veit & Comp.

Berlin 1948

Alle Rechte,  
insbesondere das Übersetzungsrecht,  
von der Verlagsanstalt vorbehalten

Archiv-Nr. 110 125

Druck: Steglitzer Druckerei G.m.b.H., Bln.-Steglitz, Schützenstr. 7 — ICB 5052

# Inhalt

I. Kapitel. Einleitung		Seite
§ 1.	Eigenart und Entwicklung der italienischen Kunstsprache .....	7
§ 2.	Heimat der italienischen Schriftsprache und ihr Verhältnis zu den Mundarten .....	8
§ 3.	Der italienische Vers .....	9
§ 4.	Die ältesten Sprachdenkmäler .....	12
II. Kapitel. Anfänge der italienischen Literatur		
§ 5.	Die sizilianische Dichterschule .....	13
§ 6.	Fortsetzung der sizilianischen Schule in der Toskana und in Bologna .....	15
§ 7.	Anfänge der lehrhaft-allegorischen Poesie .....	16
§ 8.	Geistliche Volksdichtung in Umbrien und Anfänge des Dramas .....	17
§ 9.	Erzählende und lehrhafte Dichtung in Oberitalien .....	19
§ 10.	Die Prosa .....	21
§ 11.	Guido Guinizelli .....	23
III. Kapitel. Das Zeitalter Dantes		
§ 12.	Die Schule des dolce stil nuovo .....	25
§ 13.	Die Humoristen .....	26
§ 14.	Die allegorische Dichtung .....	26
§ 15.	Dante Alighieri .....	27
§ 16.	Dantes kleinere Werke .....	29
§ 17.	Die göttliche Komödie .....	32
§ 18.	Dantes Gegner und Nachahmer .....	35
§ 19.	Die Prosa im Zeitalter Dantes .....	36
IV. Kapitel. Die Vorbereitung der Renaissance		
§ 20.	Die Begriffe Renaissance und Humanismus und die Anfänge der klassischen Studien .....	37
§ 21.	Francesco Petrarcas Leben .....	39
§ 22.	Petrarcas lateinische Werke .....	40
§ 23.	Petrarcas italienische Dichtungen .....	43
§ 24.	Giovanni Boccaccios Leben .....	45
§ 25.	Boccaccios kleinere Werke .....	45
§ 26.	Das Dekameron .....	48
§ 27.	Boccaccios wissenschaftliche Tätigkeit .....	49
§ 28.	Die Epigonenliteratur .....	50
§ 29.	Die Humanisten .....	53
§ 30.	Bedeutung der Humanisten für die italienische Literatur .....	55
§ 31.	Die Volksdichtung .....	57
§ 32.	Die geistliche Dichtung .....	59
§ 33.	Italienisch schreibende Humanisten und Kunstdliteratur .....	60
§ 34.	Die Novellendichtung .....	62
V. Kapitel. Die Renaissance		
§ 35.	Lorenzo der Prächtige und sein Hof. Der Platonismus .....	64
§ 36.	Lorenzos Werke .....	65
§ 37.	Angelo Ambrogini Poliziano .....	67
§ 38.	Volkstümliche Dichter am Hofe Lorenzos .....	69
§ 39.	Die Literatur am neapolitanischen Hofe. Pontano .....	71

	Seite
§ 40. Sannazaro, Cariteo u. a. ....	73
§ 41. Die Literatur in Oberitalien .....	75
§ 42. Matteo Maria Bojardo .....	76

### VI. Kapitel. Der klassische Zeitraum der Renaissance

§ 43. Doktrinärer Charakter des Klassizismus .....	79
§ 44. Lodovico Ariosto .....	81
§ 45. Der Rasende Roland .....	83
§ 46. Niccolò Machiavelli .....	85
§ 47. Machiavellis Werke .....	87
§ 48. Francesco Guicciardini .....	91
§ 49. Pietro Aretino .....	93
§ 50. Die klassizierende Richtung .....	94
§ 51. Reformbestrebungen in der klassizierenden Richtung .....	96
§ 52. Die klassizierende Prosa .....	98
§ 53. Die realistische und komische Richtung .....	99
§ 54. Die parodistische Poesie .....	102
§ 55. Torquato Tasso .....	104

### VII. Kapitel. Erster Zeitraum des Verfalls

§ 56. Allgemeines .....	107
§ 57. Der Marinismus .....	108
§ 58. Die klassizierenden Dichter .....	109
§ 59. Die dramatische Literatur. Oper .....	110
§ 60. Die Parodie .....	110
§ 61. Die Prosa, Giordano Bruno und Galileo Galilei .....	111

### VIII. Kapitel. Zweiter Zeitraum des Verfalls

§ 62. Die Satiriker .....	113
§ 63. Die Akademiker .....	114
§ 64. Das Drama .....	116
§ 65. Die Prosa .....	117

### IX. Kapitel. Die Zeit des Aufschwungs

§ 66. Aufklärung und Zeitschriften .....	118
§ 67. Giuseppe Parini .....	119
§ 68. Carlo Goldoni .....	121
§ 69. Vittorio Alfieri .....	122
§ 70. Vincenzo Monti .....	123
§ 71. Ugo Foscolo und die übrigen Klassizisten .....	124
§ 72. Die Anfänge der Romantik .....	126
§ 73. Alessandro Manzoni .....	127
§ 74. Die Anhänger und Nachahmer Manzonis .....	130
§ 75. Giacomo Leopardi und die Klassiker .....	132

### X. Kapitel. Von der Romantik zur Gegenwart

§ 76. Ausklingen der Romantik .....	134
§ 77. Gio suè Carducci .....	135
§ 78. Verismus, sozialistische Literatur und Heimatkunst .....	136
§ 79. Das Drama .....	138
§ 80. Antonio Fogazzaro .....	140
§ 81. Ästhetentum und Futurismus .....	142
Namen- und Sachregister .....	145

## Literaturverzeichnis

Noch immer ist die beste Gesamtdarstellung, die aber nur bis an das Ende des 16. Jahrhunderts geht, A. Gasparj, *Geschichte der italienischen Literatur*, Berlin 1885 und 1889, 2 Bde. Eine gedrängte Darlegung des Materiales mit bibliographischen Angaben gibt T. Casini, *Gesch. der ital. Lit. in Gröbers Grundriß der romanischen Philologie*, 2. Bd., 3. Abteilung, Straßburg 1901. Ohne Bibliographie, aber mit reichen Illustrationen versehen ist B. Wiese u. E. Perqopo, *Gesch. der ital. Lit.*, Leipzig und Wien 1899. Eine neuzeitliche einheitl. Darstellung in F. Flora, *Storia della lett. ital.*, Mailand, 1941 bis 1945, 3 Bde. Das beste Handbuch in französischer Sprache, ebenfalls ohne Bibliographie, ist H. Hauvette, *Littérature italienne*, Paris 1906. Die umfassendste italienische Darstellung ist die *Storia letteraria d'Italia scritta da una società di professori*, Mailand, Vallardi o. J., 2. Aufl., in 11 Bänden. Im Erscheinen begriffen ist das umfangreiche Sammelwerk *Storia dei generi letterarii italiani*, Mailand, Vallardi. — Künstlerisch und philosophisch die bedeutendste Darstellung, aber philologisch nicht mehr genügend ist Fr. De Sanctis, *Storia della lett. ital.*, Neapel 1870, 2 Bde., neu herausgeg. v. B. Croce, Bari 1912. Deutsche Übersetzung von L. Sertorius, Stuttgart, 1941—43, 2 Bde. Ein gutes ital. Schulbuch ist A. Momigliano, *Storia della lett. ital.*, Messina, 1946, 3. Aufl.

Wichtige Einzeldarstellungen sind außerdem: für die lateinische Literatur der Italiener vor Beginn der italienischen U. Ronca, *Cultura medioevale e poesia latina d'Italia nei secoli XI e XII*, Rom 1892, und F. Novati, *L'Influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del medio evo*, 2. Aufl., Mailand 1899; für das italienische Mittelalter A. Bartoli, *Storia della lett. ital.*, Florenz 1878—1889 (7 Bde., bis Petrarca); für die Volksdichtung A. D' Ancona, *La poesia popolare italiana*, 2. Aufl., Livorno 1906, *Canti popolari del Piemonte*, Turin 1888, und die kleine Auswahl von Jak. Ulrich, *Italien. Volksromenzen*, Leipzig 1902; für die Anfänge des Dramas A. D' Ancona, *Origini del teatro italiano*, 2. Aufl., Turin 1891, De Bartholomaeis, *Le origini della poesia drammatica ital.*, Bologna 1924; für die wissenschaftl. Prosa L. Olschki, *Gesch. d. neuSprachl. wiss. Lit.*, Heidelberg u. Florenz 1918—1922; für die Renaissance Jak. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Ital.*, G. Voigt, *Die Wiederbelebung des klassischen Altertums*, Ph. Monnier, *Le Quattrocento*, Paris 1901, 2 Bde.; für Dante Fr. X. Kraus, *Dante*, Berlin 1897, und K. Voßler, *Die göttliche Komödie, Entwicklungsgeschichte und Erklärung*, 2 Bde., Heidelberg; 2. Aufl., 1925, und B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari 1944, 5. Aufl.; für Petrarca und Boccaccio G. Körting, *Geschichte der Literatur Ital.*, Bd. I und II, Leipzig 1878 ff., und P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, 2. Aufl., Paris 1907, Eppelsheimer, *Petrarca*, Bonn 1926; Hauvette, *Boccace*, Paris 1914; für Machiavelli P. Villari, *Mach. e i suoi tempi*, 2. Aufl., Mailand 1895—1897, 3. Bde.; B. Croce, *Ludovico Ariosto*, 3. Aufl., Bari, 1944. *Id. Poesia popolare e poesia d'arte*, *Studi sulla poesia ital. dal Tre al Cinquecento*, Bari, 1946, 2. Aufl. E. Donadoni, *T. Tasso*, Florenz 1921. L. Russo, *Metastasio*, 1945, 3. Aufl. M. Fubini, *V. Alfieri (Il pensiero — La tragedia)*, Florenz, 1937. G. Citanna, *La poesia di U. Foscolo*, Bari 1947, 3. Aufl.; für die Stegreif-

komödie Winifred Smith, *The commedia dell'arte* Neuyork 1912; für das 17. Jahrhundert B. Croce, *Saggi sulla lett. ital. del seicento*, Bari 1911, und *Storia della età barocca in Italia*, Bari, 1944, 2. Aufl.; für das 18. Jahrhundert M. Landau, *Gesch. der ital. Lit. im 18. Jahrh.*, Berlin 1899; für die Neuzeit Fr. De Sanctis, *La lett. ital. nel sec. XIX.*, Neapel 1902, K. Voßler, *Leopardi*, München 1923, A. Momigliano, *A. Manzoni*, Messina, 1933, 3. Aufl. B. Croce, *Poesia e non poesia*, Bari, 1942, 3. Aufl., und für die Gegenwart die Monographien von B. Croce in der *Critica, rivista di letteratura, storia e filosofia*, Neapel 1903 ff., die nun in sechs Bänden vereinigt sind: *La lettera, tura della nuova Italia*, Bari 1943, 4. Aufl.; P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi*, Bari, 1946, 4 Bde. Eine kurze Zusammenfassung gibt K. Voßler, *Italienische Literatur der Gegenwart von der Romantik zum Futurismus*, Heidelberg 1914, und Die neuesten Richtungen der italien. Lit., Marburg 1925. Ausführlich und teilweise polemisch ist Franc. Flora, *Dal romanticismo al futurismo*, 2. Aufl., Mailand 1925. Über die Erzählungskunst der letzten 70 Jahre unterrichtet kurz und verständig Luigi Russo, *I narratori*, Rom 1923, dt. Übersetzung von L. M. Kutzer, *Ital. Erzähler*, Heidelberg, 1927.

Als reiche Sammlung von Textproben empfiehlt sich für die älteste Zeit E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli con prospetto grammaticale e glossario*, Città di Castello 1912, und für die ganze italienische Zeit A. D' Ancona und O. Bacci, *Manuale della lett. ital.*, Florenz 1925—1928, 6 Bde., 18. Aufl.; für die Neuzeit Giovanna Chroust, *Saggi di lett. it. moderna*, Würzburg 1921 f. Wichtige Sammlungen von Textausgaben sind: *Collezione di opere inedite* (Bologna seit 1862), *Scelta di curiosità inedite o rare dal secolo XII al XVII*, Bologna (etwa 250 Bde.), *Biblioteca classica economica*, Mailand bei Sonzogno, *Biblioteca nazionale economica*, Florenz bei Successori Le Monnier, *Biblioteca romanica*, Straßburg, Heitz, und die große seit 1910 von Laterza in Bari verlegte Sammlung der *Scrittori d'Italia*.

Das Zentralorgan für die Erforschung der italienischen Literatur ist seit dem Jahre 1883 das *Giornale storico della lett. ital.*; daneben die *Rassegna bibliografica della lett. ital.*, Pisa 1893 ff. und die *Rassegna critica della lett. ital.*, Neapel 1896 ff. — Die wichtigsten Zeitschriften der Dante-Forschung sind das *Bullettino della società dantesca italiana*, Florenz und die von M. Barbi geleiteten *Studi danteschi*.

Eine Blütenlese der bedeutendsten Leistungen italienischer Kritiker und Forscher auf dem Gebiete der italienischen Literaturgeschichte gibt die beliebte *Antologia della nostra critica letteraria moderna compilata da L. Morandi per le persone colte e per le scuole*, Città di Castello, für höhere Schulen bestimmt ist C. Trabalza, E. Alodoli, P. P. Trompeo, *Esempi di analisi letteraria*, Turin 1926. 3 Bde. Eine kritische Gesamtwürdigung der wichtigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der ital. Literaturwiss. zwisch. 1886 und 1936: *Un Cinquantennio di studi sulla lett. ital. 1886—1936. Saggi raccolti a cura della Soc. filol. romana e dedicati a Vittorio Rossi*, Florenz, 1937, 2 Bde.

## Einleitung

### § 1. Eigenart und Entwicklung der italienischen Kunstsprache

Unter den romanischen Sprachen erscheint die italienische als die mittlere oder geradlinige Fortsetzung des lateinischen Stammes, wogegen sich das Portugiesische, Spanische, Katalanische, Provenzalische, Französische und Rumänische eher als Abzweigungen darstellen. Wie fortlaufend und zäh der Zusammenhang zwischen Latein und Italienisch geblieben ist, zeigt sich vor allem daran, daß zwischen buchmäßigen und volkstümlichen Wörtern oder zwischen Lehnwörtern und Erbwörtern ein verhältnismäßig wenig sichtbarer und oft überhaupt nicht festzustellender Unterschied ist. Ähnlich fließen die Übergänge vom latinisierenden und gelehrten zum volksmäßigen Satzbau. Das Italienische hat viel hartnäckiger als seine Schwestersprachen die Neigung, Freiheit und Fähigkeit zur lateinischen Wortstellung, zur architektonischen Satzgliederung und zur antiken Monumentalität des rednerischen Stiles bewahrt. Das Volkslied der Italiener mutet den Nordländer wenig naiv und ziemlich kunstmäßig an. Während die französische Sprache ihre Kinder vorzugsweise zu der werbenden, lehrenden und erzählenden Literatur erzieht, scheint das Italienische für darstellende und lyrische Formen, für eine Art sprachlicher Baukunst und Musik besonders geeignet zu sein. Seine Lautgestalt mit ihrem klar und gut bewahrten, nur wenig diphthongierten und höchst sparsam elidierten Vokalstand, mit ihrer Bevorzugung der oralen Artikulation vor der nasalen und gutturalen und mit ihrer Abneigung gegen verwickelte Konsonantengruppen wirkt beinahe wie Gesang. Diese Sprache hat eine ungemein sinnliche Wirkung und schmeichelt dem Ohr auch ohne Rücksicht auf Verständnis und Gehalt. Sie wird von Gebildeten

und Ungebildeten oft nur um ihrer selbst willen, ohne dringende sachliche Notwendigkeit gebraucht, weil die künstlerische Freude an ihrem Klang und Rhythmus aus dem Bereiche der Dichtkunst sich tief in den Alltag des Gespräches erstreckt. Daher die sorgfältige, ausführliche und klare Aussprache, dank der das Italienische im Laufe der letzten sieben Jahrhunderte, d. h. seit wir eine italienische Literatur kennen, seine Lautformen und seine Verskunst fast unverändert erhalten hat. Wenn der Deutsche, der Engländer und Franzose zum Verständnis ihrer mittelalterlichen Dichter eines philologischen Vorstudiums bedürfen, so genießen dagegen die Italiener den Vorzug einer ununterbrochenen literarischen Überlieferung; und die Werke eines Dante, Petrarca und Boccaccio sind noch heute ihrer aller Gemeingut.

## § 2. Heimat der italienischen Schriftsprache und ihr Verhältnis zu den Mundarten

Über Heimat und Herkunft der italienischen Schriftsprache war man sich lange nicht im klaren, bis in unseren Tagen von der geschichtlichen Sprachforschung die Mundart der toskanischen Hauptstadt Florenz als die grundlegende festgestellt wurde. Florenz verdankt seinen sprachlichen und literarischen Vorrang, seine führende Stellung eher der zentralen Lage und dem Genius seiner Denker und Dichter als dem Schwert oder dem Geld. Der lange Streit über die Toskanität oder Nichttoskanität des Italienischen, der sich seit Dante mit einigen Unterbrechungen durch die ganze Literatur hinzieht, erklärt sich aus dem Umstande, daß einerseits die nichttoskanischen Schriftsteller der ältesten Zeit ihre heimatlichen Mundarten dem toskanischen Vorbild zu nähern bemüht waren, andererseits die Toskaner auch mancherlei fremde Einmischungen sich gefallen ließen. Trotzdem gibt es kaum eine europäische Schriftsprache, die so natürlich und zwanglos aus der Mundart einer einzigen Landschaft oder gar Stadt herausgewachsen wäre, wie das Italienische; und all der Streit um die Heimat dieser Sprache läuft im Grunde auf ein Verwechseln von Dialekt, Stil und Sprache hinaus. — Was aber den Stil, d. h. die Handhabung der Sprache angeht, so macht sich hier allerdings bis auf den heutigen Tag eine auffallende Mannigfaltigkeit und ein Schwanken bemerkbar, das namentlich in der Prosa oft bis zur Unsicherheit führt und das nur vorübergehend durch engherzige Grammatiker und Akademi-

ker beseitigt werden konnte. Die starken stilistischen Unterschiede im Schrifttum Italiens sind eine Folge der politischen Geschicke, der langen nationalen Zerklüftung, der außerordentlich verschiedenen Mundarten des Landes und sind zugleich ein Ausdruck des verantwortungsbewußten künstlerischen Freiheitsdranges der Dichter, Redrier und Schriftsteller.

### § 3. Der italienische Vers

Das Grundgesetz seiner Verskunst hat das Italienische, wie alle romanischen Sprachen, vom Vulgärlatein übernommen. Während die schriftlateinische Kunstdichtung sich der Metrik der Griechen anpaßte, beginnt in der Volksdichtung im Lauf der Kaiserzeit der akzentuierende Rhythmus hervorzutreten, freilich nicht mit jener Unbedingtheit, mit der er sich in den germanischen Sprachen durchgesetzt hat; denn der romanische Vers wird außer durch den Akzent schon frühe durch eine feststehende Zahl der Silben bestimmt. Die strenge Silbenzählung dürfte zuerst in der kunstmäßigen Lyrik unter dem Einfluß der Musik vermutlich in Südfrankreich aufgekommen sein.

Das Französische hat im Lauf seiner Entwicklung dem Gesetz der Silbenzählung das entscheidende Übergewicht gegeben und bewahrt heute nur noch einige Reste des akzentuierenden Prinzips. Anders das Spanische und das Italienische. Allerdings wird auch hier der Name des Verses zumeist nach der Zahl der Silben bestimmt. So spricht man von einem Elfsilbler, Zehn-, Neun-, Sieben-, Fünfsilbler usw. (endecasillabo usw.). Aber man fordert nicht bloß am Schluß, sondern meist auch im Innern des Verses bestimmte rhythmische Hochtöne, die mit der natürlichen Betonung der Worte in Einklang zu stehen pflegen. Der akzentuierende Rhythmus des italienischen Verses wird sich also von selbst ergeben, sobald man diesen nur mit der richtigen Wortbetonung und sinngemäß vorträgt. Z. B. *Quanto virtù cavallerésca chiéde* oder *Che'l gran sepólcro liberò di Christo*. In ausgesprochen lyrischen Dichtungen aber läßt der Italiener neben und zum Teil trotz der Sinnbetonung ein mehr oder weniger regelmäßiges Auf und Ab der Hochtöne vernehmen. — Die Silbenzahl des Verses stellt sich dem Ohre anders dar als dem Auge. Fast immer, wo im Innern des Verses zwei oder drei Vokale zusammentreffen, gleichviel ob sie einem oder mehreren Worten angehören, werden sie nur als eine Silbe gezählt. Die Stimme gleitet leicht und ohne neuen Einsatz von einem zum andern Vokal hinüber, läßt aber jedem der in Betracht kommenden Laute seinen vokalischen Wert, sofern nicht

durch das Zeichen des Apostrophes angedeutet wird, daß der eine oder der andere Vokal unterdrückt (elidiert) werden soll. *Cent' anni* ist in der Silbenzählung gleichwertig mit *cento anni*. Mit anderen Worten: es findet meistens Vokalverschleifung (sinalefe) statt, während Vokaltrennung (dièresi resp. iato) und Vokalunterdrückung (elisione) verhältnismäßig selten sind.

Nur im Auslaut des Verses bekommen die Diphthonge, Halbdiphthonge usw. mehrsilbigen Wert. *Figlio* ist im Versinnern zweisilbig, aber im Auslaut dreisilbig.

Der Vers

Io non so ben ridir come io vi entra|  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

kann auch geschrieben werden:

I' non so ben ridir com' i' v'entra|.

Der gute Vortrag wird, je nachdem es Wohlklang und Sinn erfordern, sich für Elision oder Verschleifung entscheiden.

Vokaltrennung hat außerdem gerne statt, wenn der Endvokal des ersten Wortes ein betonter ist.

Pon giù|omai pon giù|ogni tènenza.  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Im übrigen pflegt man neuerdings die Vokaltrennung mit dem Zeichen das Trema (¨) anzudeuten.

Da die überwiegende Mehrzahl der italienischen Wörter den Hochtön auf der zweitletzten Silbe trägt, so ist auch für den Vers der zweisilbige Ausgang das Gewöhnliche (*verso* bzw. *voce* oder *rima piana*) und wird der Silbenzählung als Maßstab zugrunde gelegt<sup>1)</sup>. Dem einsilbig hochtonig endenden Vers (*verso tronco*) muß darum bei der Zählung eine Silbe zugefügt, dem dreisilbig gleitenden (*verso sdrúcciolo*) eine Silbe abgezogen werden. Somit ist von den drei folgenden Versen ein jeder als Fünfsilbler (*quinario*) zu bezeichnen.

Grullo confuso

Rimasse lì

In sè medésimo.

Was die Stelle der rhythmischen Hochtöne in den einzelnen Versarten betrifft, so läßt sich als unbedingt gültig nur die folgende Regel aufstellen. Jeder Vers hat einen festen Hochtön auf der zweitletzten Silbe italiäni-

<sup>1)</sup> Im Unterschied vom Französischen, das den einsilbigen, oxytonischen Versausgang bevorzugt.

scher Zählung. Der Elfsilbler trägt einen Hochtton auf der zehnten, der Zehnsilbler auf der neunten Silbe usw. Die übrigen Hochtöne sind im ganzen freigegeben, woraus sich eine wunderbare Mannigfaltigkeit und Biagsamkeit des italienischen Verses ergibt. Doch haben sich auf dem Wege der Erfahrung gewisse Anordnungen des rhythmischen Hochttons in den verschiedenen Versen als besonders wohlklingend und dem italienischen Ohr gefällig erwiesen.

Wir beschränken uns darauf, die üblichen Anordnungen der Hochtöne in den beiden häufigsten Versarten, im Elf- und Siebensilbler (endecasillabo und settenario), aufzuführen. Im Elfsilbler findet man betont die

1. 4. 8. 10. Indi il suo mánto | per lo lembo prése.
1. 6. 10. Tua sia l'elezïone | : or ti consìglia.
2. 4. 6. 8. 10. Spiegò quel crudo il séno; | e'l manto scósse.
2. 4. 6. 8. 10. Che parve aprír | di Giano il chiuso Témpio.
3. 6. 10. Canto l'arme pietóse | e'l Capitáno.
3. 6. 7. 10. Di söavi licór | gli orli del vaso.
2. 6. 7. 10. Le donne il cavalíer, | l'arme gli amóri.
4. 6. 8. 10. Vi farò udir | se voi mi date ascolto.
2. 4. 7. 8. 10. Io quí l'eléggo, | e' faran gli altri in térra.

Man sieht, daß nicht alle rhythmischen Hochtöne gleich stark sind. Ein Hauptton liegt außer auf der zehnten entweder noch auf der vierten oder sechsten Silbe. Eine Hebung auf der fünften ist so gut wie ganz ausgeschlossen, weil sie den Vers in zwei gleiche Teile zerhacken und einen, dem italienischen Ohr zu einförmigen Gang erzeugen würde. Den gleichschrittigen, marschartigen Gang bzw. die symmetrische Antithese von zwei regelmäßigen Vershälften vermeiden die Italiener, während die Franzosen und die Spanier in ihren Langversen eine entschiedene Vorliebe dafür haben. Der französische Alexandriner und der spanische Romanzenvers haben in Italien nur sehr schwache Nachfolge gefunden. Hinter der Haupthebung des Verses tritt naturgemäß eine Pause ein, die wir durch den senkrechten Strich bezeichnet haben.

Der Settenario trägt neben dem Hauptton auf der sechsten einen solchen noch gerne auf der ersten, zweiten, dritten oder vierten Silbe.

Der Reim kann natürlich ein-, zwei- und dreisilbig sein. Die Reinheit des Reimes wird nicht so streng wie im Französischen, aber doch besser als im Deutschen beobachtet; da eben der Reichtum an reimenden Worten im Italienischen kleiner als im

Französischen, aber größer als im Deutschen ist. Geschlossene und offene Vokale dürfen miteinander gebunden werden, außerdem stimmhaftes s und z mit stimmlosem:

cuore: amóre, credere: chièdere; rosa: cosa, mezzo: pezzo.

Eine Betrachtung der einzelnen Dichtungsformen würde uns zu weit führen; auch dürften die wichtigsten (Kanzone, Ballate, Sonett, Terzine, Oktave und Madrigal) aus anderen Literaturen und Übersetzungen hinlänglich bekannt sein.

#### § 4. Die ältesten Sprachdenkmäler

Die Italiener haben nie, auch im tiefsten Mittelalter nicht, aufgehört, sich als Nachkommen der alten Römer zu fühlen; die Kenntnis und der Gebrauch des Latein war hier leichter und verbreiteter als anderswo, so daß man für schriftliche Aufzeichnungen erst spät zu der Volkssprache griff. Die ältesten Sprachdenkmäler stammen aus Capua und Teano und fallen in die Jahre 960 und 964. Es sind Zeugenaussagen aus Gerichtsakten, die im übrigen natürlich lateinisch sind. — Das erste toskanische Denkmal reicht nicht weiter zurück als 1211 und ist ein Verzeichnis florentinischer Bankhalter. Die betreffenden Schreiber bedienten sich hier ihrer Muttersprache nur der Verständlichkeit zuliebe, keineswegs mit künstlerischen Absichten. Obgleich anzunehmen ist, daß in den einzelnen Landschaften Italiens schon damals Lieder in der Sprache des Volkes gesungen wurden, dürfen wir bei dem vollständigen Mangel an bedeutenden Denkmälern die Anfänge der italienischen Literatur nicht weiter als an die Schwelle des 13. Jahrhunderts hinaufrücken.

Das ist, den anderen modernen Literaturen gegenüber, eine beträchtliche Verspätung. Die Italiener nahmen an der religiösen und politischen Begeisterung für Kirche und Kaisertum nur kühlen Anteil. Ein Blick auf ihre lateinische Dichtung und Geschichtsschreibung vor dem 13. Jahrhundert lehrt, wie wenig sie auf sagenhafte Verherrlichung Karls des Großen oder anderer Kriegshelden und Herrscher des Mittelalters gestimmt waren. In spärlichen Ansätzen bleibt die italienische Heldensage stecken. Um so stärker macht sich eine unabhängige, oft schon republikanische Gesinnung bei den Städtebewohnern geltend. — Auch von religiöser Begeisterung und volkstümlicher Frömmigkeit, die etwa zu christlichen Gesängen in der Landessprache hätte treiben können, ist vor dem Auftreten des hl. Franz von Assisi kaum etwas zu merken. Der Belgier Ratherius, Bischof von Verona († 974), ist entsetzt über die Gottlosigkeit der italienischen Geistlichen und

den heidnischen Aberglauben des Volkes. Wenn im 11. Jahrhundert die Benediktinermönche auf Montecassino geistliche Lieder dichten, so bemühen sie sich, die kirchliche Ausdrucksweise zu vergessen und in den Formen des Horaz, Ovid, Virgil, Juvenal und Cicero zu beten.

Dazu kommt, daß der Bildungsunterschied zwischen Kleriker und Laie in Italien kein so schroffer war wie im Norden. Als Erbschaft aus der römischen Kaiserzeit hatten sich Laienschulen in vielen Städten erhalten, wo Grammatik und Rhetorik in beinahe schon humanistischer Weise getrieben wurde. Die Veranlassung, lateinische Werke für Laienkreise zu übersetzen, zu erklären und zu popularisieren, war deshalb hier nicht so dringend wie in Deutschland, England oder Frankreich. Überhaupt war der Geist der Gebildeten nicht wie dort auf Erbauung, Andacht und Verehrung gerichtet, sondern auf naturwissenschaftliches Wissen, auf Aufklärung und formales Können. Medizin, Rechtskunde, Grammatik und Rhetorik, viel mehr als Theologie oder dichterische Ausgestaltung der mittelalterlichen Gefühlswelt war die Lieblingsbeschäftigung der Italiener.

Rittertum und höfische Sitte drangen nur langsam aus Frankreich und Deutschland über das nördliche und südliche Ende der Halbinsel ins Land. Weshalb auch die gesellige Dichtung, Minnelieder und Romane, erst auf dem Wege der Nachahmung im Laufe des 13. Jahrhunderts sich eingebürgert haben.

## 2. Kapitel

### Anfänge der italienischen Literatur

#### § 5. Die sizilianische Dichterschule

Wenn Dante sagt: „Der erste, der in der Volkssprache zu dichten sich anschickte, tat es, um seine Worte seiner Herrin verständlich zu machen, der es schwer fiel, lateinische Verse zu verstehen“<sup>1)</sup>, so hat diese geistreiche Vermutung bis auf den heutigen Tag nicht widerlegt werden können. In der Tat handeln die ältesten italienischen Kunstlieder von der Liebe.

Eine glänzende höfische Minnelyrik war in Südfrankreich emporgeblüht, und wanderlustige Trobadors trugen ihre Lieder an die Höfe des benachbarten Oberitaliens, so daß schon am Ende des 12. Jahrhunderts auch oberitalienische Dichter zu singen begannen in der Sprache der Provence, die ihnen

<sup>1)</sup> Vita nuova, cap. XXV.

etwa ebenso nahestand wie das Italienische und außerdem den Vorzug einer reich ausgebildeten Wort- und Verskunst bot. Der berühmteste unter diesen norditalienischen Trobadors ist Sordello de' Visconti aus Mantua, dem Dante ein ehrenvolles Denkmal gesetzt hat<sup>2)</sup>.

Kurz darauf fand die absterbende Kunst Südfrankreichs eine neue Pflanzstätte in Sizilien und Süditalien am Hof des genialsten Fürsten des Mittelalters, Friedrichs II. Der Kaiser selbst, sein Sohn Enzo, sein unglücklicher Sekretär Pier della Vigna, sein Falkner Jacopo Mostacci und besonders sein Notar und Kanzler Giacomo da Lentini und viele andere aus der Schar seiner Vasallen und seines Gefolges verfaßten Liebeslieder nach Art der Provenzalen. Sie bedienten sich dabei nicht etwa des sizilianischen Dialekts, denn nicht alle waren Sizilianer, sondern einer mit Latinismen, Provenzalismen und Französismen durchsetzten und erhöhten süd- und mittelitalienischen Umgangssprache. Gedanken und Bilder sind zum größten Teil den Trobadors abgesehen: ja der Minnesang dieser sizilianischen Dichterschule ist noch viel schablonenhafter, ärmer und unpersönlicher. Politische Anspielungen und Ausfälle, wie sie von den Trobadors in Südfrankreich und Norditalien so gerne gemacht werden, müssen hier, in der Umgebung eines beinahe orientalischen Selbstherrschers, ängstlich vermieden werden. Arabische Dichter, deren Einfluß auf den südeuropäischen Minnesang neuerdings behauptet wird, können wohl für gesellschaftliche Bräuche und höfische Sitten und Anschauungen, schwerlich für die dichterischen Formen den „Sizilianern“ bestimmend gewesen sein. — Die Hauptform, die Kanzone, aus Südfrankreich übernommen, ist durch häufigeren Reimwechsel den Bedürfnissen der italienischen Sprache angepaßt, während das Sonett eine eigene Schöpfung der sizilianischen Schule zu sein scheint.

Zweifellos hat neben dieser streng höfischen und schulmäßigen Dichtung in Süditalien auch eine volkstümlichere, lebensvollere bestanden. Ein Vermittler zwischen beiden Arten

2) Purgatorio, VI, 58 sgg.

war *Giacomino Pugliese* (ca. 1235). Das sicherste Zeugnis aber haben wir in einem äußerlich wie inhaltlich sich als volkstümlich kennzeichnenden Gedicht: in der sogenannten „frischen Rose“ (*Rosa fresca*). Es ist ein *Contrasto* (Zank- oder Zwiegespräch), in dem ein Spielmann sich um die letzte Liebesgunst eines Bauernmädchens bewirbt; anfangs ohne Erfolg, schließlich siegreich.

#### § 6. Fortsetzung der sizilianischen Schule in der Toskana und in Bologna

Bald erlagen die Staufer den Anjous, und der ritterliche Minnegesang verstummte in Sizilien; aber zahlreiche Beamte und Angehörige des kaiserlichen Hofes bewirkten, daß die sizilianisch-provenzalische Kunst sich über ganz Mittelitalien verbreitete. Auch darf man annehmen, daß der Anjevinische Hof, kraft seiner Beziehungen zu den welfischen Städten, eine erneute und vermehrte Einfuhr provenzalischer Kunstdichtung über Genua, Venedig, Bologna, vielleicht auch Neapel ins Toskanische vermittelt hat. Hier erstand eine Reihe von Verskünstlern, die den Formalismus der früheren überboten. Unter ihnen verdient Erwähnung der Lucchese *Buonagiunta Orbicciani degli Overardi*, an dessen Liedern man den Wandel der literarischen Moden, den Übergang von der *Kanzone* zu der *Ballata*, von dem ritterlichen zum bürgerlich lehrhaften und schließlich zum schwärmerischen Ton beobachten kann. Der bedeutendste aber ist *Guittone del Viva*, oder *Guittone von Arezzo* († 1294), Mitglied des bekannten Ordens der *fratigodenti*<sup>1)</sup>. Während der ersten Zeit seiner Entwicklung bleibt *Guittone* in der alten Manier; später verläßt er die Kunst des Frauendienstes, die übrigens viel von ihrer Ritterlichkeit bei ihm verloren hatte, und behandelt moralische und religiöse Fragen in äußerst schwülstigen und schwerfälligen Liedern. Plump, gelehrt, nüchtern und tüchtig wie er ist, putzt er seine lehrhaften Gemeinplätze mit Sprüchen aus der Bibel und Aristoteles, seine Sprache mit Latinismen

<sup>1)</sup> Vgl. *Inferno* XXIII, 103.