

Ein Dialog zwischen Mensch und Tier. Giovanni Pascoli und sein Gedicht „La cavalla storna“

In una breccia, allo smorir del cielo,
vidi un fanciullo pallido e dimesso.
Il fior caduto ravvisò lo stelo;
io nel fanciullo ravvisai me stesso.
„Giovannino“, 1-4¹

Im Kies sah ich bei Tagessterben
einen Knaben, blaß und bescheiden.
Die gefallene Blume erkannte in ihm den Stiel;
ich erkannte im Knaben mich selbst.

Eine obsessive Sehnsucht nach der Geborgenheit in der Familie, nach dem „Nest“, das metaphorisch für die verlorene Idylle der Kindheit steht, charakterisierte das Leben Giovanni Pascolis (1855-1912), eines der großen Lyriker italienischer Zunge der vorigen Jahrhundertwende. Diese Obsession hat ihren Ursprung in den vielen Schicksalsschlägen, die Pascoli schon in frühen Jahren erlitten hat und die auch in seinem literarischen Schaffen reichen Niederschlag gefunden haben. Deswegen ist in seinem Fall der heute als überholt verschmähte ‚biographische‘ Ansatz zur Analyse seiner Dichtung nicht nur hilfreich, sondern unabdingbar.

Schon in seiner ersten Gedichtsammlung *Myricae*² erinnert sich Pascoli an die schöne Zeit seiner Kindheit mit folgenden Worten:

Allora ... in un tempo assai lunge
felice fui molto: non ora:
ma quanta dolcezza mi giunge
da tanta dolcezza d'allora!³

Damals ... in einer recht fernen Zeit
war ich sehr glücklich: jetzt nicht:
aber wieviel Süße kommt zu mir her
von der vielen Süße von früher!

¹ Giovanni Pascoli: *Canti di Castelvecchio* (abgk.: *Canti*). Introduzione e note di Giuseppe Nava. Milano: Rizzoli 1989. Diese und alle folgenden Übersetzung stammen, wenn nicht anders angegebene, von mir.

² Der lateinische Titel, der „Tamarisken“ bedeutet, stammt aus einem Vers von Vergil (*Ekloge IV*, 2): „*Arbusta iuvant, humilesque myricae*“ [(nicht allen) gefallen diese Büsche, die demütigen Tamarisken]. Pascoli schickt es der Sammlung als Motto voraus. Von der ersten Gruppe aus nur neun Gedichten, die zum erstenmal 1890 veröffentlicht wurden, wuchs die Sammlung sukzessive bis zur 6. Auflage 1903, die mehr als 150 lyrische Texte enthält. Mit dem Titel *Myricae* hebt Pascoli zwei Hauptmerkmale seines poetischen Schaffens hervor: er schreibt Gedichte zum Landleben, die keine hohen Ansprüche stellen, sondern einfach und bescheiden („*humiles*“) wie eben die Tamarisken sein wollen.

³ Giovanni Pascoli: *Myricae* (abgk.: *Myricae*). Introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo. Note di Franco Melotti. Milano: Rizzoli 1988, S. 129, vv.1-4.

Das Glück im Hause Pascoli waltete nicht lange. Bald überschattete Trauer das ‚Nest‘, und auf die vielen Todesfälle in seiner nahen Verwandtschaft kam Pascoli immer wieder zurück. Seine Anteilnahme an dem Los der Verstorbenen war so tief, daß er in dem Gedicht, das die zweite Auflage von *Myricae* einführt und den Titel „Il giorno dei morti“ [Allerseelen]⁴ trägt, sogar behauptet, ein neues Zuhause auf dem Friedhof gefunden zu haben, wo seine Toten begraben sind. Die einst Geliebten liegen jedoch unter der Erde ohne Ruhe, denn der erste unter ihnen war der Vater, der *pater familias*, der für Einheit und Sicherheit bürgte, aber brutal ermordet worden war. Sich an den Augenblick erinnernd, in dem er getötet wurde, spricht in diesem Gedicht der Vater vom Jenseits her weinend zu seinen Kindern:

O figli, figli! vi vedessi io mai!
Io vorrei dirvi che in quel solo istante
per un'intera eternità v'amai.

In quel minuto avanti che morissi,
portai la mano al capo sanguinante,
e tutti, o figli miei, vi benedissi. (vv. 73-78)

O Kinder, Kinder! Könnt ich Euch je sehen!
Dann möcht ich Euch sagen, ich liebte Euch
in jenem Augenblick für eine ganze Ewigkeit.

In der Minute, bevor ich starb,
hob ich zu dem blutenden Haupt die Hand,
und segnete Euch alle, meine Kinder.

Der gewaltsame Tod des Vaters, das zentrale Trauma im Leben des Dichters, ist ein sehr wichtiges Thema in seiner lyrischen Produktion. Ruggero Pascoli, der 1815 in Ravenna geboren worden war, wurde am 10. August 1867 in seiner Kalesche auf dem Heimweg nach „La Torre“, dem Gut der adligen Familie Torlonia, das er verwaltete, kaltblutig erschossen. Heute hat man – nach langjährigen Recherchen – die Namen des Auftraggebers und der zwei Vollstecker dieses Verbrechens ausfindig gemacht und die politischen und wirtschaftlichen Intrigen aufgeklärt, die hinter diesem Mord steckten.⁵ Damals blieb die Tat jedoch ungesühnt. Der Sohn Giovanni, der noch nicht zwölf Jahre alt war, sah für den Rest seines Lebens im Tod des Vaters den Anfang seiner Familientragödie: seine Mutter starb ein Jahr danach an einer Herzattacke; es folgten ihr in kurzen Abständen drei Kinder im Tod nach. Diese Reihe von Todesfällen sah Pascoli – und mit ihm der Rest der Familie – als direkte Folge der Gewalt an, die an seinem Vater verübet worden war. Auch deswegen sind die Gedichte Pascolis nicht selten Dialoge mit seinen toten Verwandten, die er nicht

⁴ *Myricae*, S. 107-117.

⁵ Vgl. Boschetti, Rosita: *Omicidio Pascoli – Il complotto*. Milano: Mimesis 2014.

vergessen kann und als Opfer der menschlichen Schlechtigkeit und Ungerechtigkeit betrachtet.

Aber keine Rachsucht bestimmt seine Verse, sondern ein tiefes Heimweh – im eigentlichen Sinne des Wortes – nach jener geographischen wie psychischen Heimat, der „Romagna“⁶, die er mit dem verlorenen Paradies der frühen Jahre hineinsetzt:

[...]
udia tra i fieni allor allor falciati
de' grilli il verso che perpetuo trema,
udiva dalle rane dei fossati
un lungo interminabile poema.

E lunghi, e interminati, erano quelli
Ch'io meditai, mirabili a sognare:
stormir di frondi, cinguettio d'uccelli,
risa di donne, strepito di mare.

Ma da quel nido, rondini tardive,
tutti migrammo un giorno nero;
io, la mia patria or è dove si vive;
gli altri son poco lungi; in cimitero. (vv. 41-52)

[...]
ich hörte unter dem eben frisch gemähten Heu
das ewig zitternde Zirpen der Grillen,
ich hörte von den Fröschen in den Gräben
ein langes nie enden wollendes Gedicht.

Und lang, und unvollendet waren die Gedichte,
die ich ersann, wunderbar zu träumen:
Rascheln von Laub, Vogelzwitschern,
Frauengelächter, Meeresrauschen.

Aber von jenem Nest, späte Schwalben,
zogen wir alle eines schwarzen Tages fort;
ich, meine Heimat ist nun, wo man lebt;
die anderen sind nicht weit weg; auf dem Friedhof.

Der Vater des Dichters starb 1867 am 10. August, d.h. am Tag von Sankt Lorenz, der – wie auch ein deutsches Sprichwort sagt – „in finstrer Nacht ganz sicher mit Sternschnuppenpracht“ daherkommt. Im Kontext dieses alten bäuerlichen Glaubens vergleicht Pascoli das astronomische Phänomen der Sternschnuppen mit dem Schluchzen der Menschen, die ihre Toten beweinen.

⁶ Myricae, S. 137-141.

„X Agosto“⁷

San Lorenzo, io lo so perché tanto
di stelle per l'aria tranquilla
arde e cade, perché si gran pianto
nel concavo cielo sfavilla.

Ritornava una rondine al tetto:
l'uccisero: cadde tra i spini;
ella aveva nel becco un insetto:
la cena dei suoi rondinini.

Ora è là, come in croce, che tende
quel verme a quel cielo lontano;
e il suo nido è nell'ombra, che attende,
che pigola sempre più piano.

Anche un uomo tornava al suo nido:
l'uccisero: disse: Perdono;
e restò negli aperti occhi un grido:
portava due bambole in dono...

Ora là, nella casa romita,
lo aspettano, aspettano in vano:
egli immobile, attonito, addita
le bambole al cielo lontano.

E tu, Cielo, dall'alto dei mondi
sereni, infinito, immortale,
oh! d'un pianto di stelle lo inondi
quest'atomo opaco del Male!

„Der X. August“

Sankt Lorenz, ich weiß, warum so viele
Sterne durch die ruhige Luft
flimmernd fallen, warum dies großes Weinen
im Himmelsgewölbe glitzert.

Eine Schwalbe kam zum Dach zurück:
sie töteten sie: sie fiel ins Dorngebüsch;
Ein Insekt trug sie im Schnabel:
das Nachtmahl für ihre Schwälbchen.

Nun liegt sie dort wie gekreuzigt und streckt
jenen Wurm gegen den fernen Himmel;
und im Schatten ist ihr Nest und wartet
und piept leiser, immer leiser.

⁷ Myrica, S. 238f.)

Auch ein Mann kam zu seinem Nest zurück:
sie töteten ihn: er sagte: Vergebung;
Ein Schrei blieb in den offenen Augen:
Zum Verschenken trug er zwei Puppen...

Dort nun, in dem verlassenen Haus, warten sie
auf ihn, sie warten vergebens:
erstarrt, entsetzt streckt er
gegen den fernen Himmel die Puppen.

Und Du, Himmel, von der Höhe der heiteren Welten,
Du, unendlich, unsterblich,
oh! mit einem Weinen von Sternschnuppen überflutest
dieses dunkle Atom des Bösen!

Diese Verse, die sich bewußt einer einfachen Lexik bedienen, weisen über die direkte Mitteilungskraft des Inhalts hinaus die Meisterschaft des Dichters im Gebrauch der raffiniertesten Stilmittel auf (Metapher, Synekdoche, Anadiplose usw). Sie zeigen ebenfalls – wie übrigens auch die vorangegangenen Beispiele –, daß Pascoli oft in seiner beschreibend-andeutungsvollen Lyrik die direkte Rede anwendet, da er eine ausgeprägte Vorliebe für Dialoggedichte schlechthin hat. In seinen Texten sprechen nicht nur Menschen miteinander, sondern oft auch Tiere. Bei der Wiedergabe ihrer Gespräche erweist sich Pascoli als ein Virtuose der Synästhesie, der Lautmalerei und des sogenannten Phonosymbolismus.

Das zeigt sich besonders in seiner zweiten Gedichtsammlung, den *Canti di Castelvecchio*⁸, die 1903 erschienen. Der Titel erinnert an die „Canti“ von Leopardi, den Pascoli sehr schätzte⁹ und der wie er selbst ein sehr talentierter klassischer Philologe war;¹⁰ das Motto, das Pascoli der Sammlung vorausschickt, ist dasselbe

⁸ Den im Titel genannten Ort, Castelvecchio di Barga (Lucca), ein kleines Dorf in der Garfagnana, einem Tal in der Toskana, hatte sich Pascoli als Wohnsitz 1895 ausgesucht. Dahin war er mit der Schwester Maria und dem Hund Gulì in der Hoffnung gezogen, in der ländlichen Entlegenheit die Ruhe zu seiner vielseitigen Arbeit zu finden, nachdem ihn die Hochzeit der Schwester Ida, die lange mit den beiden zusammengelebt hatte, nachgerade verstört hatte. In dem Haus, das er 1902 kaufte und wo er bis zu seinem Tod wohnte und das heute ein Museum ist, sind heute noch die drei Schreibtische zu sehen, an denen Pascoli seine Studien zu den drei Sprachen trieb, die er besonders liebte: Italienisch, Latein und Griechisch.

⁹ Die Bedeutung Leopardis für die Poetik Pascolis unterstrich dieser u. a. in einer Rede, die er am 24. März 1896 in Florenz hielt. Vgl. Giovanni Pascoli: „Il Sabato“ [Der Sonnabend, mit Bezug auf Leopardis Gedicht „Il sabato del villaggio“, d.h. Der Sonnabend im Dorf] (Giovanni Pascoli: *Pensieri e discorsi*. A cura di Rocco Ronchi. Milano: E. G. E. A. 1994, S. 59-89). Zwei Jahre später, anlässlich von Leopardis hundertstem Geburtstag las er in Rom seinen Essay „La ginestra“ [Der Ginster, mit Bezug auf Leopardis gleichnamiges Gedicht] (Ebd., S. 91-112). Zu diesem Thema vgl. Andrea Fahrner: *Poetik der natürlichen Welt. Idylle und Landschaft in Giovanni Pascolis Leopardi-Rezeption*. Berlin: Schmidt 1995.

¹⁰ Nach Abschluß des Studiums an der Universität Bologna mit einer Arbeit über Alkaios (1882) unterrichtete Pascoli zunächst Griechisch und Latein an verschiedenen Gymnasien (in Matera, Massa und Livorno). 1895 wurde er Universitätsprofessor für griechische und lateinische

Vergil-Zitat wie bei den Myricae, wodurch der Dichter die Kontinuität in seinem Schaffen betonen will. Waren die Texte der ersten lyrischen Anthologie dem Vater gewidmet, so ist das neue Werk der Mutter zugeeignet, wie es im Vorwort heißt: „E su la tomba di mia madre rimangono questi altri canti!... Canti d’uccelli, anche questi“.¹¹ Die bäuerliche Landschaft bildet hier wieder die Kulisse. Galten viele der Gedichte der Myricae Pflanzen und Blumen, so haben viele der Canti Vögel zum Thema. Jedoch unterscheiden sich die zwei lyrischen Sammlungen unter stilistischen Gesichtspunkten erheblich. Waren die Texte der Myricae in ihrer Sprache eher impressionistisch, ja fast minimalistisch, so werden in den Canti die Gedichte umfangreicher, die Prosodie vielfältiger, Lexik und Syntax kühner; Dialekt und Umgangssprache alternieren mit gelehrten Anspielungen, Klänge ersetzen Wörter. Man steht vor einer Dichtung, die, obwohl tief in der Tradition verwurzelt, einen innovativen Umgang mit ihr pflegt und zugleich konservativ und revolutionär anmutet.¹²

Die autobiographischen Elemente nehmen auch in den *Canti di Castelvecchio* viel Platz ein. Die ‚Familienchronik‘ mit den vielen Toten, allen voran dem ermordeten Vater, übernimmt in manchem Gesang trotz dem eher prosaischen Duktus der Strophen die Töne der antiken Schicksalstragödie. So in „Il ritratto“¹³, in dem Giacomo, der älteste Bruder des Dichters, der damals zusammen mit den jüngeren Geschwistern Luigi und Giovanni in dem Collegio [Internat] dei Padri Scolopi in Urbino die Schule besuchte, wie das Unglück vorausahnend, gerade in dem Moment aufhört, ein Bild von dem Vater zu zeichnen, in dem dieser auf dem Weg zurück von Cesena nach La Torre niedergeschossen wird:

Era il dieci d’agosto. Era l’ora
dello scurire. L’ora del ritorno.
Non attese al ritratto egli d’allora
più. Mai più da quell’ora e da quel giorno. (vv. 73-76)

Es war der zehnte August. Es war die Stunde
der Dämmerung. Die Stunde der Rückkehr.
Er ging seitdem an das Porträt nicht mehr.
Nie mehr seit jenem Tag und jener Stunde.

Nach dem Tod des Vaters musste die Witwe mit ihren Kindern das Gut der Familie Torlonia verlassen, um in ihr kleines Haus in San Mauro zurückzukehren. Daran

Grammatik an der Universität Bologna. Später erhielt er zuerst den Lehrstuhl für lateinische Literatur in Messina und dann denjenigen für griechische Grammatik in Pisa. 1905 wurde er als Nachfolger seines Lehrers Giosuè Carducci Ordinarius für italienische Literatur in Bologna.

¹¹ *Canti*, S. 57: „Und auf dem Grab meiner Mutter sollen diese neuen Gesänge bleiben!... Gesänge von Vögeln auch diese.“

¹² Vgl. Contini, Gianfranco: *Il linguaggio di Pascoli*. In: A. Baldini [et alii]: *Studi pascoliani*. Firenze: Lega 1958; Giacomo Debenedetti: *Pascoli. La rivoluzione inconsapevole*. Milano: Garzanti 1994.

¹³ *Canti*, S. 345-349: *Das Poträt*.

erinnert das Gedicht „Il nido di farlotti“¹⁴ [Das Nest der kleinen Würger] (Canti 1989, S. 308-311), wo die ornithologische Metapher für die verlassene Kinderschar der Pascolis steht, die mit den Eltern ihre wirtschaftliche und psychische Sicherheit verloren hat. „Un ricordo“ [Eine Erinnerung] (Canti, S. 303-306) beschreibt in musikalischen Zehnzeilern den dialogischen Abschied des Vaters von den Familienmitgliedern an jenem Morgen, an dem er für immer sein Haus verließ, ohne zu ahnen, daß der Tod auf ihn lauerte. All diese Gedichte weisen dialogische Passagen auf.

Aber im Kontext der besonderen Form des Dialoggedichts ist ein anderer Text der Sammlung besonders interessant: „La cavalla storna“¹⁵. Es handelt sich wohl um die bekanntesten Verse des Dichters überhaupt, in denen das Gespräch zwischen Pascolis Mutter und dem Pferd stattfindet, das die Kalesche zog, die den toten Vater zurückgebracht hatte.

„La Cavalla Storna“

Nella	Torre	il	silenzio	era	già	alto.
Sussurravano	i	pioppi	del	Rio	Salto.	
I	cavalli	normanni	alle	lor	poste	
frangean	la	biada	con	rumor	di	croste.
Là	in	fondo	la	cavalla	era,	selvaggia,
nata	tra	i	pini	su	la	salsa
						spiaggia;
che	nelle	froge	avea	del	mar	gli
ancora,	e	gli	urli	negli	orecchi	spruzzi
						aguzzi.
Con	su	la	greppia	un	gomito,	da
era	mia	madre;	e	le	dicea	essa
						sommessa:
“O		cavallina,		cavallina		storna,
che	portavi	colui	che	non		ritorna;
tu	capivi	il	suo	cenno	ed	il
Egli	ha	lasciato	un	figlio	suo	detto!
						giovinetto;

¹⁴ Der Dialektausdruck „farlotti“ steht für die Kleinen der Würger, einer Art von Spatzen. Auch anderswo, nicht nur in Gedichten, gebraucht Pascoli dasselbe Bild, bloß mit anderen Vögeln. Vgl. z.B. den Brief an Mario Martinuzzi vom 16. September 1897, wo es heißt: „La prima volta in mezzo a una strada, eravamo in otto, con una povera esile mamma che ne morì, e non aveva gli anni che ho io ora: in otto, in mezzo alla strada, come un nido di fringuelli buttato lì dalla crudeltà di un ragazzaccio.“ [Das erste Mal standen wir zu acht mitten auf der Straße, mit einer armen gebrechlichen Mutter, die daran starb, und sie war nicht einmal so alt, wie ich jetzt bin: zu acht mitten auf der Straße, wie ein Nest von Buchfinken, das die Bosheit eines schlimmen Buben dahin geschleudert hatte.] In: Giovanni Pascoli: Lettere a Mario Novaro e ad altri amici. Bologna: Boni 1971, p. 61.

¹⁵ Canti, S. 353-356: Die graue Stute.

il primo d'otto tra miei figli e figlie;
 e la sua mano non toccò mai briglie.

Tu che ti senti ai fianchi l'uragano,
 tu dai retta alla sua piccola mano.

Tu ch'hai nel cuore la marina brulla,
 tu dai retta alla sua voce fanciulla".

La cavalla volgea la scarna testa
 verso mia madre, che dicea più mesta:

"O cavallina, cavallina storna,
 che portavi colui che non ritorna;

lo so, lo so, che tu l'amavi forte!
 Con lui c'eri tu sola e la sua morte,

o nata in selve tra l'ondate e il vento,
 tu tenesti nel cuore il tuo spavento;

sentendo lasso nella bocca il morso,
 nel cuor veloce tu premesti il corso:

adagio seguitasti la tua via,
 perché facesse in pace l'agonia. "

La scarna lunga testa era daccanto
 al dolce viso di mia madre in pianto.

"O cavallina, cavallina storna,
 che portavi colui che non ritorna;

oh! due parole egli dovè pur dire!
 E tu capisci, ma non sai ridire.

Tu con le briglie sciolte tra le zampe,
 con dentro gli occhi il fuoco delle vampe,

con negli orecchi l'eco degli scoppi,
 seguitasti la via tra gli alti pioppi:

lo riportavi tra il morir del sole,
 perché udissimo noi le sue parole".

Stava attenta la lunga testa fiera.
 Mia madre l'abbracciò su la criniera.

"O cavallina, cavallina storna,
 portavi a casa sua chi non ritorna!

a me, chi non ritornerà più mai!
 Tu fosti buona. . . Ma parlar non sai!
 Tu non sai, poverina; altri non osa.
 Oh! ma tu devi dirmi una cosa!
 Tu l'hai veduto l'uomo che l'uccise:
 esso t'è qui nelle pupille fise.
 Chi fu? Chi è? Ti voglio dire un nome.
 E tu fa cenno. Dio t'insegni, come".
 Ora, i cavalli non frangean la biada:
 dormian sognando il bianco della strada.
 La paglia non battean con l'unghie vuote:
 dormian sognando il rullo delle ruote.
 Mia madre alzò nel gran silenzio un dito:
 disse un nome. . . Sonò alto un nitrito.

„Die graue Stute“

Um La Torre lag schon hohes Schweigen
 Am Rio Salto¹⁶ rauschten die Pappeln.

An ihren Plätzen mahlten die normannischen Pferde
 den Hafer mit knirschendem Geräusch.

Ganz hinten stand die Stute, die wilde,
 die unter Pinien am salzigen Strand geborene;

das Spritzen des Meeres war noch in ihren Nüstern
 und sein Brausen in den spitzen Ohren.

Mit dem Ellbogen an die Krippe gelehnt
 stand meine Mutter bei ihr und sagte leise:

„Du kleine, kleine graue Stute,
 die den fuhr, der nie wieder heimkehrt;

Du verstandest Wink und Wort von ihm!
 hinterlassen hat er einen jungen Sohn;¹⁷

Er ist der erste von meinen acht¹⁸ Kindern;
 noch nie berührte seine Hand die Zügel.

¹⁶ Der Rio Salto ist ein kleiner Fluß in der Nähe von San Mauro, dem Dorf an der Adria, wo Pascoli geboren wurde.

¹⁷ Giacomo Pascoli, das älteste Kind der Familie; der Dichter Giovanni war der Viertgeborene.

Du, die um die Flanken den Sturm noch verspürst,
gehorch nun seiner kleinen Hand.

Du, die den kahlen Strand im Herzen trägst,
gehorch nun seiner Kinderstimme.“

Die Stute wandte den schlanken Kopf
zu meiner Mutter, die trauriger noch sagte:

“Du kleine, kleine graue Stute,
die den fuhr, der nie wieder heimkehrt;

ich weiß, ich weiß, Du hattest ihn sehr lieb!
Du allein warst bei ihm in seinem Tod,

o Du, im Wald unter Wogen und Wind geboren,
Du hast im Herzen Dein Erschrecken verschlossen;

Als Dir im Maul der Zaum erschlaffte,
bremstest Du mit ungestümem Herzen Deinen Lauf:

Sachte gingst Du weiter Deinen Weg,
damit er friedlich seinen Tod erreiche...“

Schlank stand der lange Kopf nah bei
dem sanften Antlitz meiner Mutter, das voller Tränen.

„Du kleine, kleine graue Stute,
die den fuhr, der nie wieder heimkehrt;

oh! Zwei Worte hat er wohl gesagt!
Und Du begreifst, aber kannst's nicht wieder sagen.

Mit den losen Zügeln unter den Beinen,
mit feurigen Flammen in den Augen,

Mit dem Widerhall der Schüsse in den Ohren,
setzttest Du den Weg unter den hohen Pappeln fort:

Du brachtest ihn heim bei sterbender Sonne,
damit wir seine Worte hören sollten.“

Stolz merkte auf der lange Kopf.
Meine Mutter legte ihr die Arme um die Mähne.

“Du kleine, kleine graue Stute,
du fährst nach Hause den, der nie wieder heimkehrt!

¹⁸ Ruggero Pascoli hatte zwar 10 Kinder, aber zwei von ihnen waren gleich nach der Geburt gestorben.

Der mir nie wieder heimkehren wird!
 Gut warst Du wohl ... Doch sprechen kannst Du nicht!

 Du, Arme, kannst es nicht, andere wagen es nicht.
 Oh! Aber etwas muß Du mir doch sagen!

 Du hast den Mann gesehen, der ihn ermordet hat:
 er haftet starr dir in den Pupillen.

 Wer war es? Wer ist es? Ich will dir einen Namen nennen.
 Und du gib einen Wink. Gott lehre dich wie.“

 Nun mahlten die Pferde keinen Hafer mehr:
 schlafend träumten sie vom Weiß der Straße.

 Das Stroh stampften sie nicht mit den hohlen Hufen:
 schlafend träumten sie vom Rollen der Räder.

 Meine Mutter hob einen Finger in der großen Stille:
 sagte einen Namen . . . Es erklang ein hohes Wiehern.

Die besondere Form, die sich Pascoli für dieses Gedicht aussucht – es besteht aus 31 Zweizeilern von elfsilbigen Versen, die nach dem Schema AA BB CC gereimt sind –, die refrainartige Wiederholung der Ansprache – „Du kleine, kleine graue Stute, / die den fuhr, der nie wieder heimkehrt“ –, und die durchgehaltene Parataxe verleihen dem Text die Unkompliziertheit eines melodischen Kinderreims. Als solcher wurde das Gedicht in den italienischen Schulen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vermittelt, zugleich aber auch als ein melodramatisches Gedicht, voller Pathos und Tränenseligkeit. Dank dem Erfolg, den das Gedicht bald bei Erwachsenen und nach seiner Kanonisierung im Lehrplan auch bei Schülern genoß, wurde es leichtfertig zum Inbegriff der Dichtung Pascolis schlechthin.¹⁹ Die vorgetäuschte Einfachheit der Verse wurde in der faschistischen Ära instrumentalisiert und Pascoli als ein melancholischer Laudator einer patriarchalisch-bukolischen Idylle mißdeutet. Nach dem Krieg wurde dann das Gedicht als allzu populär für eine Weile verschmäht und als zu simpel abgelehnt, bis scharfsinnige Kritiker²⁰ an ihm das Magisch-Rituale betonten und es sozusagen auch für die gebildeten Leser rehabilitierten. Die Mutter, die sich voller Vertrauen an die Stute als die einzige Zeugin der Ermordung ihres Mannes wendet, übernimmt im Crescendo des Dialogs die Züge einer Priesterin, die

¹⁹ Als habe Pascoli nichts anderes als die ersten zwei Gedichtsammlungen geschrieben. Der Rest seiner vielfältigen Produktion – von den *Poemetti conviviali* bis zu den Dante-Studien, von den *Poemi italici* im Geiste des Risorgimento bis zu der Lyrik in lateinischer Sprache – wurde vernachlässigt, um Pascoli zum ländlichen, populären Dichter zu stilisieren. Noch heute können Italiener, die in den zwanziger und dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts geboren sind, etliche Gedichte aus den Sammlungen *Myricae* und *Canti di Castelvecchio* auswendig rezitieren.

²⁰ Barberi-Squarotti, Giorgio: *Simboli e strutture della poesia di Pascoli*. Firenze-Messina: D'Anna 1966, S. 9-71.

ein fast religiöses Ritual veranstaltet. In seinem Kommentar zu dem Gedicht gibt Giuseppe Nava²¹ die antiken Quellen an, aus denen Pascoli für diese Verse geschöpft hat. Schon der Ausdruck „silenzio già alto“ im ersten Vers ist aus Vergils Aeneis (X, 63, „alta silentia“) entlehnt. Die Humanisierung der Stute – die Theriomorphie war auch in der Antike ein beliebtes Stilmittel –, die die Fragen der Witwe durchaus versteht und nicht als Tier, sondern als intelligentes und fühlendes Wesen reagiert – „Stolz merkte auf der lange Kopf“ (Hervorhebung G. R.) – geht auf Homer-Stellen zurück. War Pascoli doch ein begeisterter Gräzist, der u.a. folgende Passagen aus der Ilias übersetzte: die Episode, in der die Pferde des Achill den Tod von Patroklos beweinen (XVII, 424-440), die er mit dem Titel „I cavalli dopo la morte dell’eroe“ [Die Pferde nach dem Tod des Helden] versah; die Prophezeiung des Todes des Pferdes Xanthos (XIX, 404-418), die in der italienischen Version Pascolis „Il cavallo che parla“ [Das sprechende Pferd] heißt; und schließlich die Anspielung auf die Pferde im Feldlager (IX, 564-565), die als „Bivacco d’eroi“ [Feldlager der Helden] unter den Übersetzungen²² zu finden ist. Durch solche Antike-Reminiszenzen „übernimmt der familiäre Stoff ein visionäres Licht, das ihn jenseits von gewöhnlichen Zeit- und Raumkategorien stellt und ihm ein antikes Echo verleiht“.²³ Den verbal formulierten Fragen der Mutter gegenüber reagiert die Stute zunächst mit stummen, aber offener Empathie, bis sie am Ende den von der Mutter genannten Namen des Mörders mit einem lauten Wiehern bestätigt. Trotz dieser feierlichen, ja religiösen Aura – „Und du gib einen Wink. Wie, das lehr dich Gott“ – bewahrt das Gedicht durch seine einfache Lexik und seine Musikalität eine unmittelbare kommunikative Kraft. Es ist ein Beispiel für jene gelungen Mischung von „sublime d’en haut“ und „sublime d’en bas“, die nach Cesare Nava die *Canti di Castelvecchio* überhaupt gekennzeichnet.²⁴ Das Alternieren von erhabenem und einfachem Stil beweist außerdem, daß sich Pascoli von der klassizistischen Lehre seines Lehrers Carducci zu Gunsten einer ‚modernerer‘ Ausdrucksform entfernt hatte. Der Dialog der Mutter mit der „grauen Stute“, die nicht sprechen kann, aber trotzdem eine unmißverständliche Antwort gibt, entspricht der Poetik Pascolis, wie er sie in seinem Aufsatz „Il fanciullino“²⁵ formuliert hat. Denn „alt ist der Aöde, aber jung seine Ode“ [Vecchio è l’aedo, e giovane la sua ode]²⁶, denn in ihm, in „dem Halbschatten der Seele“ [nella penombra dell’anima]²⁷, wohnt ein kleines Kind, das ihm hilft, hinter

²¹ *Canti*, S. 352.

²² Die Übersetzungen Pascolis wurden postum von seiner Schwester Maria veröffentlicht: Giovanni Pascoli: Traduzioni e riduzioni. A cura di Maria Pascoli. Bologna: Zanichelli 1913. Hier: Bologna: Zanichelli 1923, S.17, 27, 10.

²³ *Canti*, S. 352f.: „La materia familiare è investita da una luce visionaria, che la colloca fuori del tempo e dello spazio consueti e le conferisce antiche risonanze [...]“

²⁴ Giuseppe Nava: Giovanni Pascoli. In: Id.: Storia della letteratura italiana. Diretta da Enrico Malato. Milano: Il Sole 24 ore 2005, insbes. Absch. 8, S. 683-690.

²⁵ Giovanni Pascoli: *Pensieri e discorsi*. A cura di Rocco Ronchi. Milano: E. G. E. A. 1994, S. 3-58: Das Kindlein. Für die deutsche Version vgl.: Giovanni Pascoli: *Das Knäblein*. Hrsg. von Willi Hirdt. Bonn: Romanistischer Verlag 2006.

²⁶ Ebd. S. 4.

²⁷ Ebd., S. 6.

dem Schein der Welt jenes Allgemeinmenschliche zu entdecken, das nur die Sprache der Poesie vermitteln kann. Da die Poesie von einem unverdorbenen Wesen kommt, das sich noch wundern kann, kann ihre Sprache nicht kompliziert und gesucht sein, auch da nicht, wo sie Geheimnisvolles, ja Magisches mitteilt.

Anhang

Zu den verschiedenen deutschen Übersetzungen des Gedichts „La cavalla storna“ Giovanni Pascoli ist im deutschen Sprachraum immer noch ein Unbekannter.²⁸ Sein Gedicht „La cavalla storna“ wurde jedoch vergleichsweise oft ins Deutsche übertragen.

Da ich, in Anlehnung an die Poetik des „fanciullino“²⁹, jede gesuchte Form und Lexik vermeiden wollte, habe ich in meinem Aufsatz versucht, das Gedicht fast wortwörtlich zu übersetzen und fast überall auf einen Endreim verzichtet.

Andere Übersetzer haben bei ihren Übertragungen nach nach anderen Kriterien gearbeitet.

Benno Geiger (1882-1965), der Nachbar Hugo von Hofmannsthal in Rodaun, meint in seinen nur auf Italienisch veröffentlichten Memoiren, er sei der erste gewesen, der Pascoli den deutschsprachigen Lesern zugänglich gemacht habe. Geiger, der in Pascoli ein Vorbild³⁰ für das eigene Schaffen gefunden und den Dichter 1912 in Catelvecchio di Barga, kurz vor dessen Tod, besucht hatte, bemühte sich in seinen Übersetzungen, die Endreime der Originale beizubehalten. Seine erste Pascoli-Auswahl, die 1913 herauskam³¹, enthält jedoch die Übertragung des Gedichts „Die graue Stute“ nicht. Erst in der dritten, erweiterten Fassung seiner Pascoli-Übersetzungen, die jedoch erst 1957 erschien, findet sich eine deutsche Version des Textes aus seiner Feder:

Die Schimmelstute

Im Dorfe waltete bereits die Ruh,
Die Pappeln flüsterten am Bach dazu.

Die Rosse, koppelweis in ihrem Stall,
zermalmtem Hafer in gemessnem Schall.

²⁸ Vgl. Heide Wittelsberger: Metaphorik und bildliche Anschauungswelt Giovanni Pascolis. Hamburg. Kovač 1998. In der „Schlußbetrachtung“ zu ihrem Pascoli-Buch bemerkt die Autorin, daß nicht einmal in Standwerken zur Lyrik wie Friedrichs Epochen der italienischen Lyrik bzw. Struktur der modernen Lyrik Pascoli erwähnt wird.

²⁹ Die deutsche Version des Essays lautet: Giovanni Pascoli: Das Knäblein. Hrsg. von Willi Hirdt. Bonn: Romanistischer Vlg. 2006.

³⁰ Benno Geiger, Memorie di un Veneziano. Firenze: Vallecchi 1958, S. 119: „Il Pascoli fu in poesia il mio primo maestro.“

³¹ Giovanni Pascoli: Ausgewählte Gedichte. Dt. von Benno Geiger. Leipzig: Wolff 1913. 3^o verm. Aufl. Firenze: Vallecchi 1957.

Geborn vorm Salzmeer, an der Krippe stand
Die Schimmelstute vor der Mauerwand;

Der in den Nüstern noch die Schäumung gor,
des Meeres Brandung in dem spitzen Ohr.

Den Arm gelehnt an Krippe und Spalier,
stand meine Mutter und sprach leis zum Tier.

„O kleine Schimmelstute, du mein Pferd,
die du den führtest, der nicht wiederkehrt;

dir war sein Wink bekannt, dir, was er wies:
er einen Sohn als Jüngling hinterliess;

der Sohn und Töchter älteste von acht,
noch mit den Zügeln nicht vertraut gemacht.

Die du dem Sturme trotzst in seinem Lauf,
auf seine kleinen Hände pass du auf.

Du, der die laute Flut den Mut entfacht,
auf seine Kinderstimme hab du Acht.“

Die Stute wandt das schmale Haupt gemach
Zu meiner Mutter, die bekümmert sprach:

„O kleine Schimmelstute, du mein Pferd,
die du den führtest, der nicht wiederkehrt;

Ich weiss, ich weiss, gar hattest du ihn lieb,
ihn, der allein mit dir im Tode blieb.

O du, bei Wind und Wellen waldgeborn,
der Schreck im Herzen blieb dir unverlorn!

Als dir im Maul abstarb das Gebiss,
wars, dass dein Herz dich dennoch weiter riss.

Gelassen zogest du des Wegs daher,
auf dass sein Todeskampf in Frieden wär ...“
Der schmale, lange Haupt sah dicht darein,
ins Tränengesicht der Mutter mein.

„O kleine Schimmelstute, du mein Pferd,
die du den führtest, der nicht wiederkehrt;

Zwei Wörtlein, ach! sprach er doch sicherlich!
Und verstandest sie, doch sprichst nicht! Sprich!

Du, mit den lockern Zügeln unterm Huf,

im Blick der Funke, den die Waffe schuf;

des Schusses greller Widerhall im Ohr,
zog unterm Pappelholweg weiter vor;

und brachtest ihn im Abenddämmerchein,
dass man noch hören sollt die Worte sein.“

Es lauschte stumm die Stute, stolz und steil;
und Mutter küsste ihren Hals derweil.

„O kleine Schimmelstute, du mein Pferd,
die du den führtest, der nicht wiederkehrt;

Zu mir! Den, der nie kehren wird ins Licht!
Wie warst du gütig ... doch du redest nicht!

Du Aermste kannst es nicht! Wer andrer zagt.
doch ich, ich harre, bis dus mir gesagt!

Du sahst den Mann, ihn, der ihn umgebracht;
in deinen Augen drin ist er vermacht.

Wer wars? Wer ists? Ich nenne dir ihn still:
und du bedeutest ihn mir, so Gott will.“

Die Rosse kauen nun nicht mehr das Heu,
vom Weg des Tages träumend auf der Streu.

Den Hafer malmen sie nicht mehr, die satt
vom Drehn der Räder träumen auf der Satt.

Da hob den Finger Mutter, ahnungsvoll.
Sie nannte wen. Ein Wiehern laut erscholl.

Auf der krampfhafter Suche nach einem Endreim, verschiebt Geiger nicht nur manches Bild des Originals, sondern gebraucht auch ungewöhnliche, ja archaisierende Wörter, die Pascolis „fanciullino“ irgendwie verstummen lassen.

1913 war in der Zeitschrift „Jugend“ eine deutsche Version der „Cavalla Storna“ aus der Feder von Grete Ginzler erschienen, die das Reimschema des Originals wiederzugeben versucht:

Die Torre schwieg. Tief dunkelte di Nacht.
Die Pappeln nur am Salto rauschen sacht.

Normannischer Rosse war die Stallung voll,
Zermalnten Hafers leichtes Knirschen scholl.

Die wilde Stute hielt beim letzten Stand,
Das Kind des Kieferwalds am Meeresstrand;

In Ihren Nüstern haftete die Flut,
In Ihren Ohren noch der Brandung Wut.

Die Mutter stand bei ihr den einen Arm
Um ihren Hals und sagte leis und warm:

„O Stute, graue Stute, treues Pferd,
Einst trugst ihn, der nie mehr wiederkehrt!

Sein Wink und seines Wortes sanfter Ton
War dir vertraut! – Er ließ hier einen Sohn,

Das erste meiner Kinder, acht an Zahl:
Die Zügel hielt er noch kein einzig Mal.

Du, die volleifernd mit dem Sturmwind braust,
Laß dich jetzt leiten von der kleinen Faust!

Du, deren Herz des öden Strandes denkt
Von seiner Kinderstimme sei gelenkt!“

Die Stute wendet ihr Haupt gemach
Zur Mutter hin, die tiefer seufzend sprach:

„O Stute, graue Stute, treues Pferd,
Einst trugst ihn, der nie mehr wiederkehrt!

Ich weiß, du liebtest ihn und sein Gebot!
Bei ihm warst du allein, du und sein Tod.

Geboren zwischen Wind und stürmscher Flut,
Bargst du im Herzen dein Entsetzen gut.

Als schlaff im Maul der Zaum dir liegen blieb,
Da hemmtest du Eilen, ihm zu lieb.

Gemach, mit matten Schritten trabtest du,
Daß er den letzten Kampf vollend' in Ruh.“

Entgegen bog das schlanke Haupt sich dicht
Der Mutter süßem, weinendem Gesicht.

„O Stute, graue Stute, treues Pferd,
Einst trugst ihn, der nie mehr wiederkehrt!

O etwas, etwas sprach er sterbend dort!
Du hast verstanden, doch dir fehlt das Wort.

Die losen Zügel schleifend übers Land,
Die Augen noch durchglüht vom jähen Brand,

Im Ohre noch der Schüsse Schreckensklang,
so liefst du durch den dunklen Pappelgang.

Die Sonne starb: da brachtest du ihn her,
Daß uns sein letztes Wort vernehmbar wär'.“

Aufhorchend stand im langen Mähnenfluß
Das stolze Haupt und fühlte einen Kuß:

„O Stute, graue Stute, treues Pferd,
Einst trugst ihn, der nimmer kehrt;

Trugst ihn zu mir, der nimmer kehrt ins Licht!
Du warst so gut, doch reden kannst du nicht.

Dir fehlt das Wort, den anderen fehlt der Mut –
Doch eins nur sag mir, eins, du weißt es gut!

Den Mann, der ihn erschlug hast du gesehn;
In deinem starren Auge muß er stehn.

Wer ist es? Einen Namen nenne ich, sieh –
Du gibst ein Zeichen – lehre Gott dich, wie!“

Jetzt fraßen nicht die Pferde rings im Kreis,
sie träumten eine Straße blendend weiß.

Ihr Stampfen scholl nicht mehr im weiten Raum,
Ein Räderrollen klang in ihrem Traum.

Die Mutter hob die Hand bedeutungsvoll:
Ein Name klang – ein lautes Wiehern scholl.

In dieser deutschen Version übernimmt zwar das Gedicht den einfachen Duktus eines Kinderreims, verliert jedoch jene mystische Aura, die auch zu ihrem Charme beiträgt.

Früher noch als Ginzler hatte schon der Prager Romanist Paul Amann (1884-1958)³² dieses Gedicht ins Deutsche übertragen. Schon 1909 veröffentlichte er einen ausführlichen Aufsatz³³ über Pascoli, in dem er das lyrische bis dahin veröffentlichte

³² Paul Amann: Giovanni Pascoli. In: Deutsche Arbeit. (Hrsg. im Auftrage der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen) 8 (1908-1909). Prag 1909, S. 545-556.

Paul Amann machte sich später als Übersetzer aus dem Französischen (u.a. von Romain Rolland) und als Verfasser einer französischen Goethe-Monographie (Paris 1932) einen Namen. Wegen seiner jüdischen Abstammung wurden unter dem Nazi-Regimes seine Werke verboten und er musste er nach America emigrieren, wo er auch verstarb.

³³ P. Amann 1909. Amann schickte seine Arbeit an Pascoli mit folgender Widmung auf dem Deckel des Sonderdrucks: “Un amico straniero della letteratura italiana prega un suo poeta prediletto /

Werk des Italieners behandelt. Amann beklagt zunächst, daß Pascoli bei den Deutschen ein Unbekannter ist, und betont dann den dialogischen Charakter seiner Poesie, die von dem ständigen Gespräch³⁴ der Menschen untereinander oder der Tiere und Pflanzen – unter sich oder mit den Menschen lebt. Dabei machen sich Tiere und Pflanzen durch ihre nicht verbale Sprache bemerkbar in einer Natur, in der jedes Wesen beseelt ist. Die Gedichte werden in diesem Aufsatz meistens voller Anteilnahme paraphrasiert und um einige Übersetzungsbeispiele ergänzt, unter denen sich vollständig auch „Die graue Stute“³⁵ findet:

Die Graue Stute

Der Hof der Torre lag nun schon im Düstern
Vom Rio Salto kam der Pappeln Flüstern

Und Ketten klirrten, denn es brach die Reihe
Normannischer Pferde rauschend ihre Kleie.

Im Stall als letzte stand die wilde Stute,
Wuchs zwischen Wald und Meer aus edlem Blute,

Noch in den Nüstern Schaum vom Wogenschwall,
Im spitzen Ohr der starken Brandung Hall.

Und Mutter legt auf dieser Krippe Bord
Den Arm und seufzt und spricht ein traurig Wort:

„O, graue Stute, liebes treues Pferd,
Den trugst du ja, der uns nicht heimgekehrt!

Vernahmst sein Wort, gingst seinem Wirken nach;
Er ließ ein Söhnlein, noch an Kräften schwach,

Allein von meinen acht das ält'ste Kind;
Noch weiß nicht seine Hand, was Zügel sind:

Doch dich, der an den Bug der Seesturm drängt,
Hat seine kleine Hand so leicht gelenkt.

d'accontentar favorevolmente questo saggio, lavoro modesto di conquista pacifica / Waschewitz bei Prag K. K. Inst. Reg. Nr. 73/23. Maggio 1909 / Dr. Paul Amann / dz. Einjährig-Freiwilliger“ (verwahrt im Archivio Pascoli in Castelvecchio).

³⁴ Der dialogische Charakter der Lyrik Pascolis ist auch dadurch bestätigt, daß in der letzten Zeit seine Texte im Mittelpunkt von Theateraufführungen standen. So hat der berühmte Schauspieler und Regisseur Paolo Poli aus Pascolis Sammlungen *Myricae* und *Poemetti conviviali* seine szenische Reihe *Aquiloni* [Papierdrachen] zusammengesetzt, die noch bis 2014 großen Erfolg hatte; der Schauspieler Giuseppe Battiston hat zusammen mit dem Gitarristen Gianmaria Testa das kleine Epos *Italy* 2012 ebenfalls erfolgreich inszeniert, das sich mit der Emigration der Italiener nach America im vorigen Jahrhundert befaßt.

³⁵ Die deutsche Fassung Amanns ist auch im Internet oft anzutreffen, jedoch nach der üblichen Unsitte ohne den Namen des Übersetzers.

Dich, deren Herz noch träumt das Meer im Grimme,
Hat er gelenkt mit seiner Kinderstimme.“

Sie dreht den schlanken Kopf zu der, die klagt
Und immer trüber leise Worte sagt:

„O, graue Stute, liebes treues Pferd,
Du trugst ja den, der uns nicht heimgekehrt.

Ich weiß es wohl, ein treues Tier war sein,
Der Tod und du und er, ihr wart allein.

Die du aus Fichten kamst und Meeresbläue,
Dein Herz bezwang in sich das schrecklich Neue,

Das dich zu scheuem Jagen wollt entrafen,
Als du die Zügel fühltest jäh erschlaffen;

Gingst deine Straße hin, als ob befehle
Dein Herr, dem so in Friede schied die Seele.“

Das lange schlanke Haupt schien sich zu lehnen
An meiner Mutter Antlitz, ganz in Tränen.

„O, graue Stute, liebes treues Pferd,
Du trugst ja den, der uns nicht heimgekehrt.

Wenn er ein Wort sprach, da sie ihn erschlagen,
Hast du's gehört, doch kannst du mir's nicht sagen.

Du schleiftest lang die Zügel, staubigfahl,
Im starren Aug der Schüsse Feuerstrahl,

Im Ohr der Echos knatternd scharfe Schläge,
So zwischen Pappeln kamst du auf dem Wege.

Im Sterben war der Tag, da kam sein Wagen,
Als sollt er selbst sein letztes Wort uns sagen.“

Der stolze Kopf spannt sich in jeder Sehne
Und Mutter küßt ihn weinend auf die Mähne.

„O, graue Stute, liebes treues Pferd,
Trugst den nachhaus, der doch nicht wiederkehrt.

Du kannst nicht reden andre schweigen feige,
So sei mir jetzt in einer Sache Zeuge:

Den Menschen sahst du, der mir ihn erschossen,
Sein Bild ist da, ins Aug dir eingeschlossen.

Wer? Einen Namen nenn ich dir mit Zagen,
Du gib ein Zeichen; wie, mag Gott dir sagen.“

Kein Pferd brach mehr in raschem Fraße,
Sie schliefen, träumend von dem Weiß der Straße.

Und in die Streu schlug keines Hufes Scharren,
Sie schliefen, träumend von des Rades Knarren.

In dieser Stille Mutter hob die Hand,
Ein Wiehern scholl – ein Name war genannt.

„Prima la musica e poi le parole“: Das scheint das Kriterium, nach dem sowohl Ginzler wie Amann gearbeitet haben. Plausibel kann dieses Verfahren beim Übersetzen durchaus sein. Aber auch in diesem Fall geht vieles verloren, wie z.B. bei Amann die Reihenfolge des Schlussverses, in dem die Stute reagiert, noch bevor sie den Namen des Mörders gehört hat.