



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kultur der Renaissance in Italien

ein Versuch

Burckhardt, Jacob

Leipzig, 1913-

Ariosto und sein Stil

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74947](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74947)

neten sie überdies, wie gesagt, einem Sachinteresse, von dem wir uns schwer eine richtige Vorstellung machen, — wie vieles der Art würde nicht der jetzige Geschmack selbst in der Ilias entbehrlich finden? — sowenig als von der Hochschätzung des lebendigen momentanen Schilderns überhaupt.

So kann man denn auch an Ariosto keinen falscheren Maßstab legen, als wenn man in seinem Orlando furioso (1516) nach Charakteren suchen geht. Sie sind hie und da vorhanden und sogar mit Liebe behandelt, allein das Gedicht stützt sich keinen Augenblick auf sie und würde durch ihre Hervorhebung sogar eher verlieren als gewinnen. Jene Anforderung hängt aber mit einem allgemeinen Begehren zusammen, welchem Ariosto nicht im Sinne unserer Zeit genügt; von einem so gewaltig begabten und berühmten Dichter nämlich hätte man gerne überhaupt etwas anderes als Rolandsabenteuer u. dgl. Er hätte sollen in einem großen Werke die tiefsten Konflikte der Menschenbrust, die höchsten Anschauungen der Zeit über göttliche und menschliche Dinge, mit einem Worte: eines jener abschließenden Weltbilder darstellen, wie die göttliche Komödie und der Faust sie bieten. Statt dessen verfährt er ganz wie die damaligen bildenden Künstler und wird unsterblich, indem er von der Originalität in unserm jetzigen Sinne abstrahiert, an einem bekannten Kreise von Gestalten weiterbildet und selbst das schon dagewesene Detail noch einmal benutzt, wo es ihm dient. Was für Vorzüge bei einem solchen Verfahren noch immer erreicht werden können, das wird Leuten ohne künstlerisches Naturell um so viel schwerer begreiflich zu machen sein, je gelehrter und geistreicher sie sonst sein mögen. Das Kunstziel des Ariosto ist das glanzvoll lebendige „Geschehen“, welches sich gleichmäßig durch das ganze große Gedicht verbreitet. Er bedarf dazu einer Dispensation nicht nur von der tiefen Charakterzeichnung, sondern auch von allem strengern Zusammenhang der Geschichten. Er muß verlorene und vergessene Fäden wieder anknüpfen dürfen, wo es ihm beliebt; seine Figuren müssen kommen und verschwinden, nicht weil ihr tieferes persönliches Wesen, sondern weil das Gedicht

es so verlangt. Freilich innerhalb dieser scheinbar irrationellen, willkürlichen Kompositionsweise entwickelt er eine völlig gesetzmäßige Schönheit. Er verliert sich nie ins Beschreiben, sondern gibt immer nur so viel Szenerie und Personenschilderung, als mit dem Vorwärtstücken der Ereignisse harmonisch verschmolzen werden kann; noch weniger verliert er sich in Gespräche und Monologe — die eingelegten Reden sind nämlich wiederum nur Erzählungen —, sondern er behauptet das majestätische Privilegium des wahren Epos, alles zu lebendigen Vorgängen zu gestalten. Das Pathos liegt bei ihm nie in den Worten — was sich Pulci wohl erlaubt hatte¹⁾ —, vollends nicht in dem berühmten dreiundzwanzigsten Gesange und den folgenden, wo Rolands Raserei geschildert wird. Daß die Liebesgeschichten im Helden-
gedicht keinen lyrischen Schmelz haben, ist ein Verdienst mehr, wenn man sie auch von moralischer Seite nicht immer gutheißen kann. Bisweilen besitzen sie dafür eine solche Wahrheit und Wirklichkeit trotz allem Zauber- und Ritterwesen, das sie umgibt, daß man darin unmittelbare Angelegenheiten des Dichters selbst zu erkennen glaubt. Im Vollgefühl seiner Meisterschaft hat er dann unbedenklich noch manches andere aus der Gegenwart in das große Werk verflochten und den Ruhm des Hauses Este in Gestalt von Erscheinungen und Weissagungen mit hineingenommen. Der wunderbare Strom seiner Ottaven trägt dieses alles in gleichmäßiger Bewegung vorwärts.

Mit Teofilo Folengo oder, wie er sich hier nennt, Timerno Pitocco tritt dann die Parodie des ganzen Ritterwesens in ihr längst ersehntes Recht²⁾, zudem aber meldet sich mit der Komik und ihrem Realismus notwendig auch das strengere Charakterisieren wieder. Unter den Püffen und Steinwürfen der wilden Gassenjugend eines römischen Landstädtchens, Sutri, wächst der kleine Orlando sichtbarlich zum mutigen Helden, Mönchsfeind und Räsonneur auf. Die konventionelle Phantasiwelt, wie sie

¹⁾ Morgante, Canto XIX, Str. 20 ff.

²⁾ Sein Orlandino, erste Ausg.,

1526. Neu ediert von Att. Portioli, Mantua 1888 (Opere maccheroniche di Merlin Cocai Bd. III).