

welcher sich jedoch Neigung zu Mißdeutung kirchlicher Wirksamkeit verräth.

VII. Das 18. Jahrhundert sagte sich von den im vorhergehenden zeitweise versuchten dichterischen Neuerungen allmählig los, trat auch denselben mit Bewußtsein entgegen und gewann eine Uebereinstimmung von Inhalt und Form für die Dichtung, wie die Prosa sie schon vorher besessen hatte und auch jetzt bewahrte. Im Anfange des Jahrhunderts wurde von Fortiguerra der letzte Versuch gemacht, die karolingische Ritterdichtung dadurch am Leben zu erhalten, daß ihrer Armut durch Erfindungskraft abgeholfen würde. Obgleich der Dichter Sprachgewandtheit mit Erfindungskraft verband, konnten doch einzelne schöne Stellen dem Werke, in dessen Labyrinth kein leitender Faden sich darbot, keine dauernde Zuwendung gewinnen. Der dem Verfasser gleichaltrige, mathematisch, juristisch und philosophisch gebildete Manfredi stellte in Gedichten, die durch Erlebtes hervorgerufen worden, Muster auf, welche die Ahnung einer Vereinigung von Dante's Kraft und Petrarca's Zierlichkeit erweckten. Frugoni redete in einer prosaischen Schrift zu Gunsten einer Rückkehr aus den Irrgängen des 17. Jahrhunderts, übte aber im eigenen Dichten keinen großen Einfluß, weil er ungeachtet dichterischer Anlage auf den Weg gerieth, für Mangel an Gehalt durch Aufwand des Ausdrucks und Reichthum der Phrasologie entschädigen zu wollen. Höher steht als Muster der für Sittlichkeit im Leben und Dichten eifernde Parini, der, an den großen Mustern der Vorzeit gebildet, in seltenem Grade die Gabe des malerischen Ausdrucks besaß und selbst die Sprache der Satire mit Anmuth ausstattete. Seine nach allen Richtungen wirkende edle Gesinnung bewährte sich unter den schwierigen Verhältnissen, welche im öffentlichen Leben am Ende des Jahrhunderts eintraten. In seinem damals hohen Alter gab sich ungeschwächte Dichterkraft in Erzeugnissen kund, welche gerade zu seinen schönsten gehören. Auf der Höhe dichterischer Fähigkeit, vermöge deren das Jahrhundert eine dem Rückblick auf Dante und Petrarca zu dankende Erhebung über das vorhergehende beweist, stehen mehrere unter Parini's Zeitgenossen. Pignotti hat die früher nur in schwachen Versuchen aufgetretene Fabel, wenn auch nicht ohne den Fehler großer Weitschweifigkeit, in die italienische Literatur eingeführt. Er fand einen Nachfolger an dem in der deutschen Literatur bewanderten, mit Gekner befreundeten Bertola, der in anmuthiger Schreibart auch die Natur schildert. Die Thiere, wie es die Fabel thut, zu Bildern menschlicher Verlehrtheiten zu machen, hat Casti fortzuführen, indem er ein satirisches Gedicht, die „Nedenden Thiere“, zur Verspottung der in öffentlichen und persönlichen Verhältnissen thätigen Leidenschaften verfaßte. Er hat sich jedoch von kühnsten Schilderungen des Bösen nicht frei gehalten und gab solchen in einer Novellensammlung noch mehr Raum. Cesarotti hat seinen Landsleuten den

Macpherson'schen Ossian in einer den Charakter des Originals glücklich festhaltenden Uebersetzung zugänglich gemacht, weniger aber durch Bearbeitung der Ilias und eines Theils von Juvenal's Satiren genützt.

Während die epische und die lyrische Dichtung zu größerer Würde gelangten, wurden auf dem Gebiete des Drama's Versuche zu weiterer Ausbildung gemacht, ohne jedoch dasselbe zu der bei anderen Nationen schon erreichten Höhe zu erheben. Die Stadien werden für die Tragödie durch die Namen Maffei, Metastasio und Alfieri, für die Komödie durch die Namen Goldoni und Gozzi bezeichnet. Nachdem zu Anfang des Jahrhunderts Martelli dem Vorbilde Cornelle's nur in äußerlichen Dingen, unter Anderem auch in Nachahmung des französischen Alexandriners, nahe gekommen war, schuf der historisch, philologisch und antiquarisch gelehrte Maffei nach zerstreuten Andeutungen alter Schriftsteller die Tragödie „Merope“, in welcher er die bisherige Weichheit verließ und zur hauptsächlichlichen Triebfeder statt üblich gewordener Liebelei die mütterliche Fürsorge für einen Sohn machte. Der Erfolg war groß genug, um zahlreiche Nachahmungen zu veranlassen, zu denen auch Voltaire's gleichnamiges, unerheblich verändertes Stück gehört. Die nachfolgenden Erzeugnisse waren aber zu schwach, um den bisherigen Geschmack zu vernichten. Derselbe befestigte sich vielmehr durch das zu seiner Befriedigung geeignete Talent Metastasio's. Er schloß sich an Zeno an, als er gleich ihm zur Erregung des Gefühls die in den menschlichen Verhältnissen sich ergebenden Verwicklungen an die Stelle des Abenteuerlichen und Wunderbaren setzte. Dabei entsprach er in der Behandlung den Forderungen der Oper, indem er der Musik den von ihr zu zählenden Gang nur andeutete und über das Wichtige rasch hinwegging. So kam es weder zu wahrscheinlicher Vertiefung der Vorgänge, noch zu fester Zeichnung von Charakteren. Dessen ungeachtet bezauberte er durch seine Sprache die Zeitgenossen so, daß man die Opern, für die er nur die Texte schuf, wegen der Leichtigkeit, mit welcher man sich in die von ihm beabsichtigten Empfindungen versetzte, zuweilen auch ohne Musik als Schauspiele gerne sah. Auf den von Maffei gezeigten Weg wurde erst von Alfieri die Tragödie zurückgeführt. Er strebte nach Leidenschaftlichkeit und Verschwärzte die Liebeshandlungen der Helden, sowie deren Hingebung an einflussreiche Vertraute. Die Stücke wurden Spiegel ernster Gesinnung und bewegten sich in kräftigem Ausdruck. Doch war ihr Stil oft mit Härte behaftet, und in der Anlage vernahm man Andeutung der die handelnden Personen umgebenden Verhältnisse. Für die Komödie hatte Martelli's jüngerer Zeitgenosse Fagginoli ebenfalls jener für die Tragödie gethan, Dilse in Nachahmung der Franzosen gesucht, hatte es aber in seinen Stücken, denen Natürlichkeit und Reinheit der Sprache nicht fehlte, nicht zu lebendiger Be-