

SANSSOUCI – FORSCHUNGEN ZUR
ROMANISTIK



**Giacomo Leopardi – Dichtung
als inszenierte Selbsttäuschung
in der Krise des Bewusstseins**

Cornelia Klettke/Sebastian Neumeister (Hg.)

F Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Cornelia Klettke/Sebastian Neumeister (Hg.)

Giacomo Leopardi – Dichtung
als inszenierte Selbsttäuschung
in der Krise des Bewusstseins

Akten des Deutschen Leopardi-Tages 2015

FFrank & Timme

Berlin 2017

Iconomachia

Über Leopardis Modernität wider Willen

(*Imitazione*)

So komm! daß wir das Offene schauen
Daß ein Eigenes wir suchen,
so weit es auch ist.
Hölderlin, *Brod und Wein*¹

Ein Antiker konnte er nicht, ein Romantiker wollte er nicht sein. Leopardi ist darüber zu einem Modernen wider Willen geworden. Es schien ihm, als ob die große Zeitenwende von 1800 sich seinen Leib und seine Seele als ein exemplarisches Aufzugsgebiet erwählt hätte. Kaum einer sah sich deshalb so persönlich herausgefordert, im Verhältnis zu sich selbst das Verhältnis zur Welt zu klären. Dass er damit sein kurzes Leben lang nicht fertig geworden ist, hat auf seine Biographie tiefe tragische Schatten geworfen. Andererseits aber ist er gerade deshalb zu einem der authentischsten Zeugen für das geworden, was er als Modernität erlitten hat. Ablesen lässt sich dies an den ebenso schonungslosen wie kostbaren Protokollen seines „pensiero in movimento“, dem *Zibaldone*.² Wer sich in dessen Lektüre vertieft, kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass hier jemand, wie vor ihm etwa Montaigne in seinen *Essais* oder nach ihm Paul Valéry in dessen *Cahiers*, nicht nur seine Gedanken, sondern auch seine Gedankentätigkeit abbildet, um sich so einen Gegenhalt zu seiner entwurzelten Subjektivität zu verschaffen. Erzwingen wurde sie durch einen säkularen

-
- 1 Hölderlin, Friedrich (1951), *Brod und Wein*, in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 2, hg. v. Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer, S. 91. Zur Beziehung zwischen Hölderlin und Leopardi vgl. Sabine Doering und Sebastian Neumeister (Hg.) (2011), *Hölderlin und Leopardi*. Tübingen: Isele.
 - 2 Zitiert nach der vorzüglich edierten und kommentierten Ausgabe in 3 Bänden von Rolando Damiani. Milano: Mondadori 1997 (I Meridiani). Alle im Folgenden zitierten Textstellen des *Zibaldone* sind dieser Ausgabe entnommen und werden mit der Abkürzung *Zib.* sowie der Ordnungsnummer des Autographen versehen. – Dazu die substantielle Einführung ins Werk von Leopardi von Tellini, Gino (2001), *Leopardi*. Roma: Salerno Editrice, S. 114.

Identitätsverlust. Die antike Geisteswelt sollte ihm Wahlheimat sein. Daraus hat ihn jedoch aufklärerisches Denken unwiderruflich vertrieben – mit der Folge, dass er ihm seinerseits mit aufklärerischem Denken den Prozess machte.

Er lieferte sich dadurch der unumgänglichen Frage aus: Wer bin ich – unter den Bedingungen des 19. Jahrhunderts? Doch seine Gedankenbewegungen fanden sich zu keinem neuen, nachklassischen, nachaufklärerischen Menschenbild zusammen. Zwar knüpfen sie erkennbar an die Systemgestalt des Menschen an, wie sie namentlich die französische *Encyclopédie* entworfen hatte. In ihr hallt zwar noch die christliche Vorstellung einer *anima triplex* nach. Menschliches Denken, Fühlen und Wollen – bildlich gesprochen Kopf, Herz und Bauch – galten ihr im pneumatischen Begriff der Seele aufgehoben. Mit ihr durfte sich die menschliche Existenz beheimatet wähnen im Zusammenhang eines ewigen Lebens. Doch die philosophische Reflexion der Aufklärung, wie sie die *Encyclopédie* widerspiegelt, Kant vor allem, hat diese hohe Teilhabe definitiv anthropologisiert: nicht die alteuropäische Seele, seine Geistbegabung – „Entendement“ – mache den Menschen zum Menschen.³ In den Augen Leopardis habe dadurch das Denkvermögen, der Intellekt, die Alleinherrschaft in Menschendingen übernommen. Dies gab ihm das Recht, die anderen anthropologischen Vermögen, das Begehren, seine Sinnennatur, aber auch das Empfinden, seinen Interessen zu unterwerfen. Alles was sich nicht rational, kausal, teleologisch, funktional bestimmen ließ, würde sich als unaufgeklärte Illusion, als Selbsttäuschung, ja als Entfremdung seiner rationalen Erstbestimmung entzaubern lassen müssen. Dass solche Vernunft Herrschaft noch einen Gott, ein Absolutes, eine Religion (vgl. *Zib.* 3887), ein „fondamento assoluto“ (*Zib.* 1772) hinter den Erscheinungen zulassen würde, wusste Leopardi schnell als eine ebenfalls unhaltbare Illusion bloßzustellen. Die Französische Revolution hatte diesen Anspruch auf ihre geschichtliche Weise als heillos entlarvt (vgl. *Zib.* 1077, 357, 160). Der Verstand, auf den sie sich berief, war nicht in der Lage, sich selbst Verstand beizubringen. In theo-

.....
3 Vgl. *Le système figuré des connaissances humaines*, in: Diderot, Denis (1976), *Œuvres complètes*, Bd. V, hg. v. John Lough und Jacques Proust. Paris: Hermann, S. 121. – Der erste, definitorische Satz des Art. „Entendement“ lautet: „L'Entendement n'est autre chose que notre âme“; in: Denis Diderot und Jean Le Rond d'Alembert (1966), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Bd. V. Nachdruck: Stuttgart, Bad Cannstatt: Frommann, S. 718. Es kommt einer im Menschen selbst veranlagten Transzendenz gleich und umschließt die drei menschlichen Vermögen des Denkens, Fühlens und Wollens, die sich in den Erkenntnisweisen der ‚Mémoire‘, der ‚Raison‘ und der ‚Imagination‘ artikulieren. – Die *Encyclopédie* war in der Bibliothek von Recanati vorhanden.

retischer Hinsicht bezeuge dies vor allem die deutsche Philosophie mit ihrem Hang zur Metaphysik; sie habe das Leben aus den Augen verloren (vgl. *Zib.* 1835). Von welcher Seite aus man es auch betrachtet: Das *entendement*, die Geistnatur des Menschen, kann nicht länger für sich in Anspruch nehmen, ihn in seinem Innersten zusammen zu halten. Streng genommen ist er intranszendent geworden, damit sich selbst ausgeliefert.⁴ Was er denkend begreift und was ihn begehrend bewegt – auf welches gemeinsame Prinzip hätte man ihn auch festlegen können. Hinzu kam, dass frei er vor allem sein sollte im Entwurf seiner selbst: „Die erste Idee [!] ist natürlich die Vorstellung von mir selbst, als einem absolut freien Wesen“, so verkündet vom *Ältesten Systemprogramm des Deutschen Idealismus*.⁵ Unter dem Eindruck der Französischen Revolution hatte es das alte Konzept des freien Willens zur allgemeinen Wesensbestimmung des Menschen verabsolutiert. Der aufklärerischen Anthropologie war dadurch der Boden entzogen. Novalis, ein überaus sensibler Zeitgenosse, hat dafür einen bezeichnenden Namen geprägt: Dieser neue Mensch habe sich nun als ein ‚Dividuum‘ neu auf sich einzustellen.⁶ Das In-dividuum, das er bisher war, hatte das In- verloren, das die zwei Seelen in seiner Brust einen sollte. Nun wird der Widerstreit von Sinnlichkeit und Verstand gleichsam zum Geburtsmoment des sogenannten modernen Subjekts. Ohne Gottheit aber, Schicksal oder Weltgeist, muss es lernen, sich auf einen unabschließbaren Entwurf seiner selbst einzustellen: „*Pluralism* ist unser innerstes Wesen“.⁷ Wie schwer ihm dies fiel, zeigt der um sich greifende Weltschmerz seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, nicht weniger als die vielen literarischen Toten des 19. Jahrhunderts. Dieser großen, melancholisch angespannten Gemütslage ist auch Leopardis Grundton der *noia* zuzurechnen.⁸

Wie sich diese Kulturkrankheit therapieren ließe, dies bewegt im Grunde sein ganzes Denken und Dichten. Sein Werk wurde nicht zuletzt deshalb so

4 Vgl. Wehle, Winfried (1998), „Kunst und Subjekt. Von der Geburt ästhetischer Anthropologie aus dem Leiden an Modernität – Nodier, Chateaubriand“, in: Reto Luzius Fetz und Roland Hagenbüchle (Hg.), *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*. 2 Bde., Berlin: de Gruyter, S. 908-941 (<http://edoc.ku-eichstaett.de/3923/1/>).

5 Vgl. Bubner, Rüdiger (Hg.) (1982), *Das Älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*. Bonn: Meiner, S. 261-265.

6 „Das ächte Dividuum ist auch das ächte Individuum“, in: Novalis (1960), *Schriften*, Bd. III, hg. v. Richard Samuel. Stuttgart: Kohlhammer, S. 451, Nr. 952.

7 Ebd., III, S. 571, Nr. 107, Hervorhebung im Text.

8 Vgl. dazu die historisch-systematische Situierung von Ulrich, Silvia (2006), *La noia. Storia e opinioni intorno al ‚male del secolo‘*. Torino: Trauben; allerdings ohne Bezug auf Leopardi.

wirkungsmächtig, weil es dem Problembewusstsein der – ersten – Moderne als solchem einen gültigen Ausdruck gab.⁹ Wie viele Sensible seiner Zeit ließ er sich widerstrebend auf die letzte verbliebene Gewissheit ein, auf den unhintergehbaren Widerstreit von Verstandes- und Vorstellungsvermögen. Dass darin Anklänge an Kant, indirekt wohl auch an Schiller mitschwingen, rührt wohl von Mme de Staëls Deutschlandbuch her.¹⁰ Bei Schiller etwa war zu lesen: „Die mannichfaltigen Anlagen im Menschen zu entwickeln, war kein anderes Mittel, als sie einander entgegen zu setzen. Dieser Antagonismus der Kräfte ist das große Instrument der Kultur [...]“.¹¹

Für Leopardi war dies Anlass für einen beispiellosen pathogenen Klärungsprozess. Er trägt Züge einer anthropologischen Grundlagenforschung.¹² Dass er damit aber nie wirklich zu Ende kam, lag an einer unerschütterlichen Partialität und Voreingenommenheit seines Denkens und Dichtens. Sie entsprang aus der Not des aufgeklärten Aufklärers. Seine philosophischen Studien hatten ihn zu der Überzeugung gebracht, der Verstand sei, wenn er alleine herrscht, ein „strumento di distruzione“ (*Zib.* 4192). Zur Bedeutungslosigkeit verurteilt sehen musste sich dadurch sein anthropologischer Gegenspieler, die Einbildungskraft. Für Leopardi stand damit nichts Geringeres auf dem Spiel als das höchste Gut seiner persönlichen Weltanschauung: „[...] il principale dell'esistenza, ch'è la felicità“ (*Zib.* 327, vgl. *Zib.* 4168), die im Vorstellungsvermögen ihren „primo fonte“ (*Zib.* 168) hat. Deshalb kommt es ihm darauf an, was davon in eine rationalistisch durchdrungene Zivilisation

-
- 9 Vgl. Neumeister, Sebastian (1991), „Leopardi und die Moderne“, in: Karl Maurer und Winfried Wehle (Hg.), *Romantik – Aufbruch zur Moderne*. München: Fink (Romanistisches Kolloquium; V), S. 383-400.
- 10 Vgl. Steinkamp, Volker (1991), *Giacomo Leopardis Zibaldone*. Frankfurt am Main: Lang, Kap. 2.1, S. 40 ff.
- 11 Schiller, Friedrich (2001), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: ders., *Werke*, Nationalausgabe, Bd. 20, 1. Teil: *Philosophische Schriften*, hg. v. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Köln, Weimar: Böhlau, 6. Brief, S. 326. An anderer Stelle heißt es: Aufgabe der Kultur ist es, „einem jeden dieser beyden Triebe [der sinnlichen und der vernünftigen Natur] seine Grenzen zu sichern, [...] und nicht bloß den vernünftigen Trieb gegen den sinnlichen [...] zu behaupten [...]“. Ebd., 13. Brief, S. 348. – Zur Adaptation in Mme de Staëls Deutschlandbuch vgl. Wehle, Winfried (2015), „*De l'Allemagne*“, ein Buch über Frankreich“, in: Anja Ernst und Paul Geyer (Hg.), *Des images d'Allemagne venues de Coppet: De l'Allemagne de Madame de Staël fête son bicentenaire / Deutschlandbilder aus Coppet: Zweihundert Jahre De l'Allemagne von Mme de Staël*. Hildesheim et al.: Olms – Weidmann (Romanistische Texte und Studien; 9), S. 161-178 (<http://edoc.ku-eichstaett.de/16650/1/>).
- 12 Vgl. die differenzierte Entfaltung der Fragestellung in Gaiardoni, Chiara (Hg.) (2010), *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*. Firenze: Olschki (Centro Nazionale di Studi Leopardiani).

hinüber zu retten wäre. Diese Auffassung teilt Leopardi mit der romantischen Bewegung.¹³ Deren weltbewegende Macht wurde nirgends so bildkräftig beschworen wie etwa in der ersten *Hymne an die Nacht* von Novalis:

Himmlicher, als jene blitzenden Sterne, dünken uns die unendlichen Augen, die die Nacht *in uns* geöffnet. Weiter sehn sie, als die blässesten jener zahllosen Heere [Sterne] – unbedürftig des Lichts durchschaun sie die Tiefen eines liebenden Gemüths [...].¹⁴

Gegenüber solchen idealistischen Gedankenflügen namentlich in Deutschland bleibt Leopardi jedoch ausgesprochen kritisch: „[...] il filosofo tedesco tanto più s'allontana dal vero, quanto più si profonda o s'inalza“ (*Zib.* 2618).¹⁵ Wer Zugang zu diesem Seelenort will, kann ihn, nach seiner Überzeugung, nur noch sentimentalisch gebrochen (im Sinne Schillers), unter Anleitung des Denkens aufsuchen (vgl. *Zib.* 1048).

[I] moderni che hanno questo nome [poeta], non sono altro che filosofi. Ed io infatti non divenni sentimentale, se non quando perduta la fantasia divenni insensibile alla natura, e tutto dedito alla ragione e al vero, in somma filosofo. (*Zib.* 144)

Wie aber wollte er einen Ausweg aus dieser Paradoxie finden?

Er ist dabei nicht systematisch vorgegangen. Aber es zeichnen sich Grundannahmen ab. Um seinem Gegner wahrhaft entgentreten zu können, muss

13 Zuletzt von maßgeblichen Seiten her beleuchtet in Costadura, Edoardo, Diana di Maria und Sebastian Neumeister (Hg.) (2015), *Leopardi und die europäische Romantik*. Akten der 23. Jahrestagung der Deutschen Leopardi-Gesellschaft in Jena, 7.-9. November 2013. Heidelberg: Winter (Ereignis Weimar – Jena; 34).

14 Novalis (1960), *Schriften*. Bd. I: *Das dichterische Werk*, hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Stuttgart: Kohlhammer, 1960, S. 133, Hervorhebung im Text.

15 Exemplarisch dafür ist die Dante-Rezeption der deutschen Frühromantik, wo etwa Friedrich Schlegel, durchaus repräsentativ, Dantes großes Gedicht als „das einzige System der transzendentalen Poesie“ bezeichnet: Schlegel, A.W. und F. Schlegel (1983), *Athenäum* [1798], Bd. I, 2. Berlin 1798. Nachdruck: Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 244. – Umfassend gewürdigt von Osols-Wehden, Irmgard (1998), *Pilgerfahrt und Narrenreise. Der Einfluss der Dichtungen Dantes und Ariosts auf den frühromantischen Roman in Deutschland*. Hildesheim et al.: Olms – Weidmann. – Leopardi selbst sieht in der Kunst Dantes vor allem seine überragende Einbildungskraft (vgl. *Zib.* 3155 f., 3718, 4214) und seine Gabe zu ‚fabulieren‘ am Werk (‚favellare‘, ‚narrare‘).

man ihn kennen. Mit großem Scharfsinn dringt Leopardi daher in die Denkweise seiner Lebenswelt ein. Seiner Diagnose zufolge ist sie in einen unumkehrbaren Prozess verstrickt, der in selbstverschuldete Unnatürlichkeit führt. Dekadenlehren dieser Art bilden seit der Antike einen festen Topos in der Geschichte der abendländischen Kulturkritik. Der Mythos von einem Goldenen Zeitalter, das Irdische Paradies der Genesis, Giambattista Vicos ‚corso e ricorso‘, Rousseau, Hamann, Herder, Kant hatten sich den Anfang des Menschengeschlechts als ideale Lebensform ausgemalt. Leopardis *La Storia del genere umano*, die erste seiner *Operette morali*,¹⁶ schließt an diese Diskussion an. Sie bedient sich dieser Ursprungsmythographie allerdings, um das Versagen einer göttlichen Instanz – hier in Gestalt von Zeus, der selbst ohnmächtig ist gegenüber den ‚allgemeinen Gesetzen der Natur‘ (vgl. *Zib.* 37) – angesichts einer leidvollen Schöpfung zu belegen, die den Menschen sich selbst überantwortet und ihn dem Elend seiner Selbsttäuschungen ausliefert.¹⁷ Notgedrungen musste er sich seiner eigenen, beschränkten Vernunft bedienen. Diese Vertreibung aus dem Paradies der Naturinnigkeit hat ihn dazu gebracht, diese als seine zweite Natur anzunehmen. Inzwischen hat sie die erste ganz zum Objekt gemacht. Wer ich bin, ist damit zu einer Sache der Selbsthervorbringung, mithin zu einem Projekt der philosophischen und wissenschaftlichen Zivilisationskunst geworden. Wenn ich mich zu mir verhalte, dann nicht mehr unvoreingenommen naiv, sondern reflexiv (vgl. *Zib.* 100). Damit, so Leopardi, ändert sich meine anthropologische Bemessungsgrundlage epochal: Identität vom Denken, nicht vom Empfinden her aufzufassen heißt, sie nach falsch und richtig zu beurteilen. Damit ersetzt er seine ursprüngliche Ausrichtung auf das Glück durch eine spätzeitliche Arbeit an der Wahrheit. Sie freilich entrückt das Lebensziel des Menschen in abstrakte, seelenlose, unerreichbare Fernen der Spekulation und Metaphysik, weg vom gelebten Leben. Leopardi hat damit bereits eine kulturkritische Position eingenommen, die im Grunde moderne Kunst und Philosophie bis heute bewegt.

Der Verstand geht berechnend vor. Er legt das Wahrnehmungsinteresse auf Eindeutigkeiten fest (vgl. *Zib.* 1835), sein Ideal sind Systeme, seine Wahl-

16 Vgl. Leopardi, Giacomo (1988), *La Storia del genere umano*, in: ders., *Operette morali*, hg. v. Giorgio Ficara, mit einem lesenswerten Essay von Andrea Zanzotto. Milano: Mondadori (Oscar Classici; 124), S. 35-50.

17 „Perciocché s’ingannano a ogni modo“, ebd., S. 38 sowie „mescere la loro vita di mali veri“, ebd., S. 39.

heimat im 19. Jahrhundert die Wissenschaften.¹⁸ Sie setzen voraus, dass das Subjekt der Untersuchung hinter seinem Objekt verschwindet und seine natürlichen Beweggründe zum Schweigen bringt. Leopardi urteilt so radikal, weil dadurch die Quelle seines Menschenbildes verschüttet wird, die uns die beglückenden Illusionen zukommen lässt. Ohne sie können wir uns Glück („felicità“) allenfalls noch unter ersatzgeschwächten Gedankenfiguren wie Begriffen, Definitionen oder Stereotypen vorstellen. Von einem natürlichen ‚piacere‘ wissen sie allenfalls noch pathogen: in jähen Anfällen von „noia“, Melancholie oder Nostalgie (*Zib.* 3622), den maßgeblichen ‚Defizitkriterien‘ der Moderne. Ihr Siegeszug mutet uns einen „ghiaccio dell’animo“ (*Zib.* 3315) zu. Er lässt gewissermaßen systematisch erstarren, erkalten und egoistisch verhärten (vgl. *Zib.* 3315), was uns von Natur aus ganz ursprünglich bewegt. Ihrem Wesen nach ist der Mensch jedoch gerade „indefinitamente variabile“ (*Zib.* 3468). Doch diese Enteignung geht zuletzt in einer noch weit umfassenderen Kulturschadensbilanz auf: Die Fortschritte des Denkens konnten aus dem Grund alle Götter, Mythen und Paradiese zerstören, weil auch ihnen selbst kein haltbares „principio nè fondamento assoluto“ (*Zib.* 1772) mehr zugestanden werden kann. Die höchste Erkenntnis muss also darin bestehen, sich zuzugeben, dass es keine letzte Erkenntnis gibt (vgl. *Zib.* 407): Alles menschliche Denken und Planen gründet auf einem bodenlosen „nulla“ (*Zib.* 87). Wie aber soll ich mich wahrhaft gemeint fühlen, wenn das Ganze, dessen Teil ich bin, keinerlei Absicht auf mich hat?

Leopardi durchleidet und -denkt diese Intranszendenz mit äußerster Konsequenz. Dennoch endet er nicht, wie gerne behauptet, in pessimistischer, nihilistischer Resignation.¹⁹ Vielmehr nimmt er zunächst die weltanschauliche Aussichtslosigkeit heroisch auf sich: „L’infelicità nostra è una prova della nostra immortalità“ (*Zib.* 44). Unser Leiden an der Wirklichkeit scheint mithin von einem verschütteten Wissen hervorgerufen zu werden, das sich auf der Rückseite des Vernunftprinzips einen dunklen Sinn für ein authentisches

18 Vgl. das wissenschaftliche Glaubensbekenntnis (mit politischem Anspruch) von Georges Cuvier in seinem *Rapport historique sur les progrès des sciences naturelles depuis 1789 et sur leur état actuel*. Paris, 1810. Nachdruck: Brüssel: Culture et Civilisation, 1968. Dort heißt es über den gesellschaftlichen Nutzen wissenschaftlichen Denkens und Handelns: „Conduire l’esprit humain à sa noble destination, la connoissance de la vérité; [...] soustraire les hommes à l’empire des préjugés et des passions; faire de la raison l’arbitre et le guide suprême de l’opinion publique“, ebd., S. 387.

19 Bereits 1858 mit großer Folgewirkung entwickelt von Francesco De Sanctis im Artikel „Schopenhauer e Leopardi“ (1858) in der Zeitschrift *Rivista Contemporanea*. Neuausgabe: Como: Ibis 1992.

Leben bewahrt hat. Es wäre die letzte Denkfigur substantialistischen Denkens: dass das Leiden an der Nichtigkeit des Lebens zumindest noch an die Abwesenheit von ‚etwas‘ erinnert. Mit der Natur des Geistes wäre dessen Verstummen allerdings nicht mehr, allenfalls noch im Geist der Natur wahrzunehmen. Dieser aber würde es allein mit seinen Mitteln zu Gehör bringen können: mit Kraft der verstandesfernen Einbildungskraft, der Imagination und ihrer uneigentlichen Sprache der Bilder und Töne („la sola facoltà umana capace del bello, e produttrice del bello“, *Zib.* 2426). Deren Aufstieg zu einer eigenen Instanz des Erkennens jenseits von Philosophie und Wissenschaft hatte sich zwar bereits in der Aufklärung abgezeichnet.²⁰ Doch erst mit Modernisten wie Friedrich Schlegel, Novalis, Baudelaire, Mallarmé, Proust und vielen anderen wurde sie der ‚Monarchie der Vernunft‘ (Schiller) als ‚Reine des facultés‘ (Baudelaire) entgegengesetzt. Mit Berufung auf sie ließ sich noch eine negative Theologie des Kunstschönen behaupten. Baudelaire: Dem Hässlichen der Lebenswelt und der Natur gegenüber Abscheu und Ekel (*ennui*) zu empfinden – äußert sich darin nicht ein ‚unsterblicher Instinkt‘ für das Schöne als ästhetische Hausmacht der Moderne?²¹ Doch verglichen damit errichtet Leopardis Bekenntnis ein Epitaph auf diese „prima fonte della felicità“ (*Zib.* 168). Denn im Gegensatz zur damaligen Laienbruderschaft der Poesie hat er sich zugleich mit schonungsloser Konsequenz eingestanden, dass die ‚Illusionen‘ der Vorstellungskraft bestenfalls noch auf verlorene Paradiese anzuspieren vermögen: „dopo quest’epoca, [Leopardis Gegenwart] [...] allora il sentimento e l’immaginazione son veramente morte, e senza risorsa“ (*Zib.* 2109). Sein Dichtungs- und Schreibprojekt ist deshalb radikal modern; es lässt keine Ausflüchte mehr „anywhere out of the world“ (Baudelaire) zu; vergleichbar allenfalls der Lebenskrise Mallarmés, eine Generation später („le ciel est mort“).²² Er mutet sich dadurch die verzweifelte Frage zu, ob und wie sich an das ursprüngliche Glücksversprechen der Einbildungskraft noch appellieren ließe, obwohl der Verstand es als null und nichtig aufgeklärt hatte.

.....
 20 Zeitgenössisch mit großem Nachhall: Jacques Delilles Lehrgedicht *L’Imagination*, verfasst zwischen 1785 und 1794, veröffentlicht 1806, das intensiv an die aufklärerische Debatte anknüpft. Vgl. Delille, Jacques (1835), *Œuvres de Jacques Delille*. Paris: Chez Lefèvre, S. 112 ff.

21 Vgl. Baudelaire, Charles (1976), *Le Peintre de la vie moderne*, in: ders., *Œuvres complètes*, Bd. II, hg. v. Claude Pichois. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), S. 686.

22 Mallarmé, Stéphane (1998), *L’Azur*, in: ders., *Œuvres complètes*, hg. v. Bertrand Marchal, Bd. 1. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), S. 14, V. 21.

Denn dies bleibt das unerschütterliche, geradezu eigensinnige Credo seiner antiphilosophischen Philosophie: Das geistige Pharmakon („*medicina*“, *Zib.* 521) einer krankenden Moderne soll nach wie vor eine Natur reichen können, die einst alle Wunden heilte. Er gibt ihr dazu drei Anleitungen: die Antike (vgl. *Zib.* 143) als einer, wie Leopardi glaubt, naturinnigen Kulturstufe der Menschheit (vgl. *Zib.* 100). In ihr wiederum spiegelt sich, als positiver wie negativer Ausgangspunkt, eine umfassende Auseinandersetzung der Aufklärung und ihrer Suche nach Anfängen der Geschichte und Kultur jenseits ihrer mythologischen Erzählungen²³ – Rousseaus Frühschriften,²⁴ Vicos ‚Neue Wissenschaft‘,²⁵ Herders *Abfall des Menschengeschlechts. Eine Gartenerzählung*,²⁶ Kants *Mutmaßlicher Anfang der Menschheitsgeschichte*.²⁷ Die erste seiner *Operette morali* hatte dieses Ursprungsbedürfnis seinerseits als mythologische Schöpfungsgeschichte entwickelt. Sofern eine beglückende Selbsterfahrung am Anfang aller Zeiten anzunehmen war, wiederholt sie sich in der Kindheit und frühen Jugend eines jeden Einzelnen.²⁸ Auch wenn die folgenden Lebensalter sie ins *nulla* ausweisen, so hinterlässt dies doch ein heftiges Gefühl der Abwesenheit²⁹ und damit einen pathogenen Impuls, sie zumindest als abwesend zu vergegenwärtigen. Bedrängt, beklommen steht Leopardi deshalb vor der paradoxen Lebensaufgabe schlechthin: Er musste versuchen, mit Hilfe des philosophischen Denkens die Einbildungskraft aus den Klammern des philosophi-

23 Vgl. Jauss, Hans Robert (1989), „Mythen des Anfangs: eine geheime Sehnsucht der Aufklärung“, in: ders., *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (stw; 864), S. 24-66. Er unterstellt der Mythenkritik selbst wieder einen mythischen Beweggrund.

24 Exemplarisch sei auf Rousseaus Frühschriften und ihre Analyse bei P. Geyer verwiesen: Geyer, Paul (1997), *Die Entdeckung des modernen Subjekts. Anthropologie von Descartes bis Rousseau*. Tübingen: Niemeyer (mimesis; 29), S. 161 ff.

25 Vgl. Wehle, Winfried (2007), „Auf der Höhe einer abgründigen Vernunft. Giambattista Vicos Epos einer ‚Neuen Wissenschaft‘“, in: Roland Galle und Helmut Pfeiffer (Hg.), *Aufklärung*. München: Fink (Romanistisches Kolloquium; XI), S. 149-170 (<http://edoc.ku-eichstaett.de/3931/1/>).

26 Vgl. Herder, Johann Gottfried (1993), *Schriften zum Alten Testament*, in: ders., *Werke*, Bd. 5, hg. v. Rudolf Smend. München: Deutscher Klassiker Verlag, S. 548-621. Ergänzend dazu: ders., „Dritte Urkunde – Von der Schlangenverführung, [...] von dem Ursprunge der Menschlichen Mühseligkeit“, ebd., S. 91-116.

27 Vgl. Kant, Immanuel (2001), *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, Bd. 1, hg. und kommentiert v. Manfred Frank und Véronique Zanetti. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 359-376, Kommentar: Bd. 3, S. 1130-1141.

28 „[...] la fanciullezza è l'età più felice dell'uomo“, *Zib.* 1465.

29 Vgl. Art. „Absenz“ von Wolfgang Ernst, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.) (2000), *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 1. Stuttgart: Metzler, S. 1-16.

schen Denkens zu befreien,³⁰ um sich seinen pessimistischen Zumutungen zu entziehen.

Doch wie diese Negation der Negation herbeiführen? Dazu war anthropologische Grundlagensicherung notwendig. Unsere glücksverheißenden Illusionen selbst sind unwiderruflich desillusioniert. Bleibt immerhin aber die Frage nach ihrer Genese: *Wie* hat das Vorstellungsvermögen sie überhaupt hervorgebracht? Es mag noch so entmündigt sein – noch immer gehört es ja zur anthropologischen Ausstattung auch eines Modernen. Leopardi setzt deshalb bei dessen allgemeinsten Gegebenheit an, der menschlichen Natur. Von ihr gilt: „Chi non conosce la natura, non sa nulla, [...] per ragionevole ch'egli sia“ (*Zib.* 1835). Allerdings zeigt sie sich von einem ‚erschreckenden Widerspruch‘ und Gegensatz durchdrungen, der denkend nicht aufgehoben werden kann. Einerseits verwirklicht sie sich, wie alles Lebendige, nach dem universellen Gesetz von ‚Stirb und Werde‘ (vgl. *Zib.* 4485 f.). Ihm bedeutet das einzelne Lebewesen nichts: Es will nur, dass das Prinzip ‚Leben‘ erhalten bleibt (vgl. *Zib.* 4130). Sein Anwalt im Menschen ist der Selbsterhaltungstrieb („amor proprio“, *Zib.* 57, 3773). Seit der Mensch aber vom Baum der Erkenntnis gegessen hat, wurde er sich seiner selbst bewusst („raziocinio“, *Zib.* 4131), trat sich als vergängliches Objekt selbst gegenüber. Als solches musste er dieses kreatürliche Leben zum Tode als zutiefst unglücklich empfinden (vgl. *Zib.* 4099, 4131). Leopardi hat diese innere Gegenläufigkeit auf die prägnante Formel von einem leeren ‚essere‘ gebracht, weil es von einem ‚non essere felice‘ (vgl. *Zib.* 4099) grundiert wird.³¹ Von daher das nachparadiesische Bedürfnis des Menschen, glücklich zu werden. In einer Hinsicht allerdings kommt ihm seine entgötterte Natur noch entgegen: Sie verfügt noch immer über ein untrügliches Urteilsschema für das, was auf die Spur des Glücks führt: das „piacere“, das Lustprinzip (*Zib.* 4128, 165). Es vermag zu bejahen – und zu verneinen, was uns ursächlich angeht, da es seinen Sitz im kreatürlichen Begehrungsvermögen hat.

30 Vgl. Stillers, Rainer (1998), „Der ‚canto‘ in den *Canti*. Beobachtungen zu einem poetologischen Motiv“, in: *Italienisch* 40 (Sonderheft Leopardi), S. 50-64.

31 Tellini 2001, S. 314 hat in diesem Gegensatz die produktive Quelle von Leopardis Schreibprojekt gesehen: Sein ‚Ich‘ nehme eine Doppelrolle wahr, „è insieme sistematicamente distrutto [...] e inventivamente vitalissimo“ – und entgeht dank dieser unabschließbaren Bewegung einer Verhaftung in pessimistischer Gemütsverfassung.

Dessen Anmeldungen aber werden affektiv, unter Umgehung des Verstandes übertragen („sentire“, *Zib.* 676). Das Vorstellungsvermögen empfängt sie und übersetzt sie in die ihm eigene Sprache der Wunschbilder. Sie stellen uns vor, was wir naturgemäß begehren. Als Moderner, der er ist, ohne es sein zu wollen, muss Leopardi sich allerdings kritisch eingestehen, dass in menschlicher Perspektive auf jedes Begehren, kaum dass es befriedigt wird, sogleich wieder ein neues folgt (vgl. *Zib.* 166) – mit der vernichtenden Schlussfolgerung, dass das Begehren niemals zur Ruhe kommen kann („desiderio illimitato“, *Zib.* 167). Der menschlichen Natur als Teil der ganzen Natur ist damit keine letzte, erfüllte Bestimmung eigen. Sie hat von sich aus ja keine Absicht auf den Menschen.³² Alles Absolute, auf das der Verstand sie verpflichtet, ist deshalb absolut falsch. Richtig denken heißt vielmehr „pensa[re] contra ragione“ (*Zib.* 2610), um so sich den Seinsmodus der Natur zu erschließen („il suo modo di essere“, *Zib.* 1835, 3243). Deren universeller Aktionsplan freilich kennt nichts als einen „perpetuo circuito di produzione e distruzione“.³³ Rigos mutet sie dem Individuum ein belangloses Ende zu, das seinen Wunsch nach Vollendung und Unendlichkeit („infinito“) physisch und intellektuell brutal annulliert. Ihr kommt es einzig darauf an, rastlos neues Leben zu schaffen. Ihrem generativen Prinzip lässt sich zwar auch ein ‚infinito‘ zuschreiben. Dieses ist jedoch in keinem ‚dolce‘ aufgehoben, wie es noch im Gedicht *L’infinito* beschworen wurde. Es herrscht lediglich der kreatürlich blinde Wille, dass Leben nicht aufhören soll. Anders gesagt: Natur ist primär nicht an ihren Erzeugnissen als solchen, sondern am Erhalt ihrer Zeugungsfähigkeit interessiert. Dafür ist ihr jedes Mittel recht. Kein moralisches Motiv hindert sie daran, Individualitäten (vgl. *Zib.* 4485-4486), ja ganze Gattungen untergehen zu lassen (vgl. *Zib.* 1530, 4148), um neue Verbindungen hervorzubringen und damit ihr „principio vitale“ (*Zib.* 3381, vgl. *Zib.* 3815) durchzusetzen. Sie ist eine Meisterin der Anpassung („infinitamente [...] conformabile“, *Zib.* 3467), denkt insofern, platonisch gesprochen, nicht theoretisch wie der Verstand, sondern poiëtisch. Leopardi leitet davon einen entscheidenden Grundsatz ab, der wesentlich seine Perspektive auf eine Poesie in nachpoetischer Zeit

32 Vgl. ihre niederschmetternde Selbstcharakteristik im *Dialogo della Natura e di un Islandese*: „Immaginavi tu forse“, sagt sie, „che il mondo fosse fatto per causa vostra? Ora sappi che [...] sempre ebbi ed ho l’intenzione a tutt’altro che alla felicità degli uomini o all’infelicità“. Leopardi 1988, *Operetti morali*, S. 120.

33 Ebd., S. 121.

anleitet: „Si può con certezza affermare che la natura, e vogliamo dire l'università delle cose, è composta, conformata e ordinata ad un *effetto* poetico“ (*Zib.* 3241, Hervorhebung im Text; vgl. *Zib.* 1834). Wenn Natur also nicht essentialistisch, sondern produktiv vorgeht, kann sie analytisch denkend auch nicht erfasst werden. Ihr poetisches Wesen „si sente piuttosto che si conosca e s'intenda“ (*Zib.* 3242).

Welches aber ist die Quelle, aus der sie ihre lebenserhaltende Energie schöpft? Als wollte Leopardi mit der *Divina Commedia* Dantes korrespondieren, lässt er ihr „principio vivificante“ (*Zib.* 59) von einem „amore universale“ (*Zib.* 541) als dem Naturprinzip der Welt ausgehen. Dieses aber schließt dann auch die Natur des Menschen als ihrer ersten und höchsten Erscheinungsform mit ein: „[amore è la] più dolce, più cara, più umana, più potente, più universale delle passioni“ (*Zib.* 3611).³⁴ Andererseits aber unterwirft sie damit auch den Menschen ihrer furchterregenden („spaventevole“) Dynamik der Selbsterneuerung, die beständig nur auf proteushafte Wandlungsfähigkeit aus ist („varietà“, *Zib.* 40, 128, 330, 660, 1409), mithin als ein bewusstloser biotischer ‚work in progress‘ abläuft. Für den Verstand eine Provokation: Ihm erscheint sie als Mutter der Kontingenz (vgl. *Zib.* 252). Für sich genommen bleibt sie dadurch jedoch offen für unvorhergesehene „accidenti“ (*Zib.* 586) und Kombinationen (vgl. *Zib.* 3467). Von der Idee her arbeitet sie mithin nach einer ganz ursprünglichen Poetik, die im Prinzip unaufhörlich Neues hervorzubringen vermag (vgl. *Zib.* 40). Hatte nicht Baudelaire, um sich diese Entgrenzung ohne jede Aussicht auf Ankunft zu erhalten, sogar den Tod als Stimulans beschworen: „Ô Mort, vieux capitaine [...] levons l'ancre! / [...] Nous voulons [...] / Plonger [...] / Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*“.³⁵ Der Preis für diese naturwüchsige Unendlichkeit („infinitamente“) muss allerdings mit einem schwer erträglichen Widersinn bezahlt werden: Sie anerkennt kein Ende mehr.

.....
 34 Vgl. dazu Klinkert, Thomas (2002), *Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe. Untersuchungen zur Liebesemantik bei Rousseau und in der europäischen Romantik*. Freiburg im Breisgau: Rombach. Vgl. zu Leopardi S. 277 ff., Rousseau als einem bedeutenden Bezugsautor.

35 Baudelaire im Schlussgedicht der *Fleurs du Mal*, *Le Voyage VIII*, in: ders. (1975), *Œuvres complètes*, Bd. I, hg. v. Claude Pichois. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), S.134, Hervorhebung im Text. – Leopardi hatte es allerdings im Sinne seiner Illusionstheorie bereits vorweg desillusioniert: „Due verità che gli uomini generalmente non crederanno mai: [...] di non aver nulla a sperare dopo la morte“, *Zib.* 4525.

Mit bemerkenswerter Stimmigkeit leitet Leopardi daraus einen Begriff vom Menschen ab, der erst im 20. Jahrhundert Karriere machen wird: Er sei von seiner energetischen Veranlagung her ein Dispositiv³⁶ („disposizione“, *Zib.* 3302, 3374, 2132), ein offenes Buch, in das Amor seine nicht enden wollenden Begehrlichkeiten einträgt. Unterschiedliche Lebensbedingungen – „l'uomo [...] quasi tutto opera delle circostanze e degli accidenti“ (*Zib.* 3301) – setzen ihn einem nicht nachlassenden Zivilisationsprozess aus und nehmen den Naturvorrat seines Wesens ständig anders („diversissimamente“) in Anspruch, so dass er seinerseits, wie die Natur selbst, „indefinitamente variabile“ (*Zib.* 3468) wird. „[V]ariabilità o adattabilità“ (*Zib.* 3379) sind zu seiner zweiten Natur geworden („l'individuo non [è] mai tale quale egli è, per natura“, *Zib.* 3302). Sie verwandeln ‚Ich‘ in ein Pluraletantum.³⁷ Diese geistige Beweglichkeit ist jedoch zugemutet, nicht zu vergleichen mit der regenerativen Lust der Natur selbst. Würde sie also für immer erstorben sein müssen?

Mit geradezu verzweifelter Heroismus drängt es Leopardi deshalb dorthin, wo wir, anthropologisch gesehen, ihrer Ursprünglichkeit, noch am ehesten nahe sein könnten: zur „facoltà immaginativa“ (*Zib.* 167-168): „Chi vuol vedere quanto abbia la natura provveduto alla varietà, consideri quanto l'immaginazione sia più varia della ragione“ (*Zib.* 1045).³⁸ Unter den drei menschlichen Wahrnehmungsweisen des Denkens, Fühlens und Wollens ist die Einbildungskraft nicht nur die gedankenfernste.³⁹ Vor allem, und darauf setzt Leopardi, handelt sie wie die Natur selbst. In ihr wiederholt sich das Bildungsgesetz der Natur wie Urbild und Abbild. Verstand und Mathematik, Spekulation und Chemie würden sie deshalb nie erfassen können: „Nulla di poetico poterono nè potranno mai scoprire la pura e semplice ragione e la

36 Wesentlich von Michel Foucault stark gemacht als produktive Voraussetzung für kulturelle Formierungen. Vgl. ders. (1977), *Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1: *Der Wille zum Wissen*, hg., übers., kommentiert von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 35 ff. Er betont den wissenschaftskonservativen und machtbewahrenden Charakter, den Leopardi auf seine Weise vorwegnimmt. Vgl. das folgende Zitat.

37 Ohne ihn zu kennen, in Übereinstimmung mit Novalis: „Pluralism ist unser innerstes Wesen“. Novalis 1969, S. 571, Nr. 107.

38 Nach Auffassung von E. Severino sei Leopardi gleichwohl „il primo pensatore dell'età della tecnica, e apre la strada poi percorsa da tutta la filosofia contemporanea [...] e del suo fallimento.“ Severino, Ernesto (1990), *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*. Milano: Rizzoli, S.19 – eine Leitthese, ohne Berücksichtigung der Diskussion in Frankreich.

39 Vgl. Behrens, Rudolf (Hg.) (2002), *Ordnungen des Imaginären. Theorien der Imagination in funktionsgeschichtlicher Sicht*. Hamburg: Meiner (Sonderheft der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft), ohne allerdings Baudelaire und Leopardi zu berücksichtigen.

matematica“ (*Zib.* 3242). Der Kernsatz lautet daher: „Spetta all’immaginazione e alla sensibilità lo scoprire e l’intendere“ (ebd.). Zahlreiche Überlegungen des *Zibaldone* führen es im Einzelnen aus. Wie die Natur selbst gefällt sich die Imagination in Üppigkeit und Vielfalt („fecondità e varietà“, *Zib.* 231). Statt, wie die Ratio, in den Erscheinungen und Dingen auf letzte Ursachen und Ursprünge zu dringen, will sie, ihrem kreatürlichen Naturell entsprechend, gerade kreativ sein („facoltà inventiva“, *Zib.* 2132), um dem Flüchtigen, Ungewöhnlichen, der Abweichung vom Gewohnheitswissen, der Ausnahme von der Regel Aufmerksamkeit zu verschaffen. Lange vor der Modernität Baudelaires⁴⁰ oder Prousts,⁴¹ aber nahezu wortgleich mit ihnen, würdigt er sie als eine Gabe, die „vivissime somiglianze fra le cose“ zu entdecken vermag, „rapporti fra cose disparatissimi“ zu knüpfen, „paragoni“ zu finden, kurz: „ravvicinare e rassomigliare gli oggetti delle specie le più distinte“ (*Zib.* 1650, vgl. *Zib.* 3242, 1836). Damit empfiehlt sie sich als Fluchthelferin schlechthin aus dem Prinzipiellen und Kategorialen, die das Herrschaftsgebiet des Verstandes sichern.

Geht sie der Art nach dann aber im Grunde nicht vor, wie es die Metapher tut? Ihr steht im Prinzip die Freiheit zu, jedes Sprachzeichen mit jedem Sprachzeichen im Sinne von Amor sich ‚paaren‘ zu lassen und dadurch eine vergleichende Bewegung hin auf eine übertragene Bedeutung auszulösen, die als solche jedoch gerade ungenannt bleiben kann. Diese metaphorische Denkweise setzt ein nicht-rationales Schlussverfahren in Gang. Es erlaubt, den denotativen Eintrag der Worte gezielt anders aufzunehmen und konnotativ zu pluralisieren. Nicht ohne diesen Grund spricht Leopardi der Einbildungskraft das Vermögen zu, Bilder zu kreieren („col mezzo [...] di metafore“, *Zib.* 1650). Als Wahrnehmungsberechtigte der allliebenden Natur in uns käme ihr demnach die kostbare Gabe zu, den Geist zu einem Liebesvollzug anzuregen.

Für einen, der sich aus dem Paradies der ursprünglichen Natürlichkeit („naturalezza“, *Zib.* 199-202) vertrieben empfindet, wäre es eine letzte Möglichkeit, sie zumindest vorsätzlich (vgl. *Zib.* 725), künstlich (vgl. *Zib.* 3155) noch zu simulieren, in der Hoffnung, dass auch von den Simulakren,⁴² mit

40 Vgl. Baudelaire im Art. *Salon de 1859*, Kap. IV: „Le gouvernement de l’imagination“, in: ders. 1976, S. 1040 ff.

41 Programmatisch im Vorwort von *Contre Sainte-Beuve*, hg. v. Pierre Clarac und Yves Sandre. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1971, S. 63.

42 Vgl. Klettke, Cornelia (2001), *Simulakrum Schrift. Untersuchungen zu einer Ästhetik der Simulation bei Valéry, Pessoa, Borges, Klossowski, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo*. München: Fink 2001. – Medienkritisch ins Feld geführt von Baudrillard, Jean (1981), *Simulacres et simulations*. Paris: Gallimard.

denen sie beschworen wird, noch ein *memento vitae* ausgeht. Wo dies stattfinden könnte und durch wen – das hat den Fall Leopardi berühmt gemacht: Der Poet soll der Urheber, Poesie der Ort sein, wo eine solche Renaturierung unseres verhärteten Bewusstseins möglich ist: „la poesia, la più utile veramente di tutte le facoltà“ (*Zib.* 3383). Warum gerade sie? Leopardi bleibt seiner Urwahl treu. Die Antike ist aus seiner Sicht dem naiven Einvernehmen mit der Natur noch beispielhaft nahe; und der korrespondierende Ausdruck dieser ‚naturalezza‘ war die Lyrik als der orphischen Ursprache der ‚felicità‘. Die Kulturgeschichte hat uns für immer davon abgebracht, trotz ihrer romantischen Wiederbelebungsversuche.⁴³ „[D]isinganno, nullità, noia“ (*Zib.* 259) weisen schmerzhaft auf die ‚infelicità‘ als den seelischen Notstand der Zeit hin. Läge gerade darin aber nicht doch eine letzte Chance, von diesem Negativum auf ein stummes Positivum zu schließen, d.h. indem das verfälschte Leben gezielt verfälscht wird, um in der zivilisatorischen Fremde die einstigen Illusionen zumindest noch als Verlust und Mangel bewusst zu halten? Solche Dichtung kann sich dabei auf Leopardis Anthropologie stützen. Sie sah ja vor, dass die ersten Lebensalter des Menschen gleichsam genetisch die Kindheit des ganzen Menschengeschlechts durchlaufen würden. Sie legten dadurch Tiefenräume eines Lebensgefühls in uns an, das, wenn überhaupt, Poesie noch erahnen könnte.

Doch wie soll eine solche ästhetische Resurrektion angesichts einer gott- und bodenlosen Moderne noch gelingen? Leopardi ist unnachsichtig. Um sie zu bewirken, ist radikale Lossagung von allen geistigen Wahlverwandtschaften verlangt. Das schließt antike und klassizistische Sprach- und Stilvorbilder ebenso ein wie den Begriff für Regelschönheit insgesamt (vgl. *Zib.* 932). Alles was auf Imitation zurückgeht, endet in uneigentlicher, ‚relativer‘ Konventionalität (vgl. *Zib.* 8-9). Sie erniedrigt Tradition zu Vergangenheit. Leopardi argumentiert insofern romantisch, als er zwar den antiken Künstlern eine natürliche Nähe zur Gedanken- und Sprachfreiheit zugesteht, den Modernen aber eine erzwungene Freiheit abverlangt, um sich noch über das „incivilimento“ (*Zib.* 315) hinwegsetzen zu können.

Wie aber will einer dichten, mit der enteigneten Antike im Sinn und der ungeliebten Moderne im Kopf? Leopardis Ausgang (vgl. *Zib.* 2241) aus diesem

43 Vgl. dazu Ott, Christine (2003), *Torsogöttin Sprache. Eugenio Montales Poetik im Medium seiner Lyrik*. Heidelberg: Winter (Studia Romanica; 113), Kap. 2, S. 21 ff.

Dilemma ist bekannt: mit einer Kunst des ‚indefinito‘.⁴⁴ Sie spielt einerseits – zivilisationskritisch – auf die Sehnsucht nach unbegrenzter Lebenslust, einem „piacere infinito“, an. Dichtung, Lyrik vor allem, hatte von daher den geradezu menscheitsgeschichtlichen Auftrag, uns zu unserem Glück zu verhelfen. Andererseits ist es, wie gesehen, unerfüllbar, unerreichbar („Niente infatti nella natura annunzia l’infinito, l’esistenza di alcuna cosa infinita“, *Zib.* 4177). Der erkenntniskritische Grund: „L’infinito è un parto della nostra immaginazione“ (*Zib.* 4177) – mit anderen Worten: Es ist eine Illusion, eine Idee, ein Menschheitstraum („un’idea, un sogno“, *Zib.* 4178). Sie entspringen der Negation dessen, wie es wirklich ist („non una realtà“, „la negazione dell’essere“, *Zib.* 4178). Insofern ist das Hochgefühl des ‚indefinito‘ – auch begrifflich – untrennbar mit dem Leiden am ‚finito‘ verbunden: „quell’*infinito* che contiene in se stesso l’idea di una cosa *terminata*“ (*Zib.* 2243, Hervorhebung im Text). Die moderne Zivilisation hat entscheidend dazu beigetragen, dass sein Ermöglichungshorizont, die anthropozentrische ‚histoire naturelle‘, philosophisch-wissenschaftlich entmythologisiert wurde.⁴⁵ Sie geht auf die Natur als ihrem Rohstoff ein, der erst sinnvoll wird, wenn er analysiert, zergliedert und in ein zweckbestimmtes System gebracht ist. So entsteht eine Welt des ‚definito‘, um bei Leopardis Wortwahl zu bleiben. Wo solchermaßen jedoch differenziert wird, mehrt es die Differenzen in der Welt. Damit schwindet jedoch gerade die Verbindung der Einzelheit mit dem Ganzen – der Natur, mithin das, was sie im Innersten zusammenhält. Eines der prominentesten Opfer ist die alteuropäische Seele.

Die Kluft, die sich zwischen dem Wunsch nach einem ‚indefinito‘ und einer Wirklichkeit des ‚finito‘ und ‚definito‘ aufgetan hat – um sie zu überbrücken, hat Leopardi seine Poetik des ‚indefinito‘ aufgeboten.⁴⁶ Was hätte sie effektiv

44 Leopardi unterscheidet zwei wesentliche Aspekte. Einen, der sie von der Imagination her als Erkenntnisvermögen begründet: „[...] l’immaginativa è capace dell’infinito, o di concepire infinitamente, ma solo dell’indefinito“, weil die Seele „confonde l’indefinito coll’infinito“, sich also zu Illusionen verführen lässt, die allerdings gleichzeitig mit einem Gefühl des Ungenügens einhergehen (*Zib.* 472-473). Der andere gilt der Poetik des ‚indefinito‘: „[...] il linguaggio poetico esso stesso, consiste, se ben l’osservi, in un modo di parlare indefinito“, *Zib.* 1900. Zahlreiche Bemerkungen gelten den detaillierten Ausführungsbestimmungen.

45 Vgl. die perspektivenreiche Erschließung in: Föcking, Marc und Volker Steinkamp (Hg.) (2004), *Giacomo Leopardi. Dichtung und Wissenschaft im frühen 19. Jahrhundert*. Münster: LIT (Romanistik; 12).

46 Als Hervorbringung der Kunst evoziert es die lustvolle („piacevole“) Illusion eines ‚indefinito‘, die als solche zugleich als uneigentlich und unbefriedigend gewusst wird: „[...] il piacere che deriva dall’indefinito, [...] non [è] pieno, perchè l’indefinito non si possiede, anzi non è“, *Zib.* 647. Dennoch ist es die einzige Lebenslust, die eine aufgeklärte Moderne noch zuließ.

zur Verfügung, aus dem sie noch einmal einen Funken der Natürlichkeit würde schlagen können? Nichts als die ‚natura denaturata‘ der Gegenwart: ein Repertoire an entseelten Klischees, Ideen aus zweiter Hand („idee acquistate“, *Zib.* 40), Regelstarre, tödliche Gewohnheiten, Konventionen und Korruption, Stauung, Maskenhaftigkeit und Begrifflichkeit. Einer Kunst des ‚indefinito‘ bleibt deshalb nichts als verbale Ikonomachia: sich an den ‚finiten‘ Zeichen der Zivilisation abzarbeiten. Leopardi deutet damit auf eine überaus modernistische Kunstauffassung voraus, wie sie später die Avantgarden bis auf die Spitze der Unverständlichkeit treiben werden: Darstellen als Entstellen. Soweit wollte der Dichter Leopardi allerdings nicht gehen. Vielleicht hat er aber gerade deshalb so prägend auf die italienische Lyrik des 19. und 20. Jahrhunderts gewirkt.

Zahllos sind die Beobachtungen und Bemerkungen, die den *Zibaldone* zu einer detaillierten Gebrauchsanleitung für indefinites Dichten machen. Alles dient dem umfassenden Ziel: durch eine andere Sprechweise zu einer anderen Denkweise zu kommen. Konkret: Poesie hat der entfremdeten Sprache eine entlastende Gegenentfremdung zuzufügen. Wer jetzt noch dichten will, muss sich zu einem Bruch entscheiden mit allem, was durch Gewohnheit gewöhnlich geworden ist („usi“) und ihre Formensprache („forme“), Muster („esempi“), Konzepte („nozioni“), Definitionen („definizioni“), Regeln („regole“) und Lesefrüchte („lettore“) entmachten (*Zib.* 40). Fazit: „*tutte le facoltà ridotte ad arte steriliscono*“ (*Zib.* 39, Hervorhebung im Text). Lange vor Rimbaud ist nichts weniger verlangt als „rompere violare disprezzare lasciare da parte intieramente i costumi“ (*Zib.* 39); „oscura[re]“ (*Zib.* 3308), „confondere“, „distruggere“ (*Zib.* 100), „staccarsi“ (*Zib.* 39), „allontanarsi“ (*Zib.* 40)! Das gilt auch für den Status des Dichters selbst. Nicht er hat sich in der Dichtung zu verwirklichen, sondern sie in ihm (vgl. *Zib.* 100). Die ‚Zerstörung des Ich‘ (Marinetti) als der Bastion von Individualität; der ‚Tod des Autors‘ (Barthes; Foucault) als eines hintergründigen diskursiven Konstrukts – hier kündigen sie sich bereit an. Und so wie das moderne Subjekt einen Grund in sich selbst nicht hat durchhalten können, so der Poet: Die Götter schenken ihm keinen ersten Vers mehr.

Wenn einer „nuova poesia“ (*Zib.* 40) schon die ‚natura‘ der Alten verwehrt bleibt, dann hat sie immerhin noch die Rückzugsmöglichkeit, sich im Stilbruch ein Stilprinzip für expressives Neuland zu erschließen. Deshalb insistiert Leopardi: mutig („ardire“, *Zib.* 40) Grenzlinien zu überschreiten,

aufzubrechen zu Unerhörtem („cose non più sentite“, *Zib.* 39); wie auch immer original zu sein („essere veram. originale“, *Zib.* 40), und sei es durch Extravaganzen („parere stravaganti“, *Zib.* 39), d.h. frei durch die Räume der Imagination zu schweifen („vaga[re] liberamente per li campi immaginabili“, *Zib.* 40). Poesie verlangt jetzt eine der Sprache abgerungene Ungebundenheit, freien Vers und das Prosagedicht eingeschlossen („La libertà è la prima condizione di una lingua sì filosofica, che qualunque. [...] Ma ridotta ad arte, ogni lingua perde la sua libertà e fecondità“, *Zib.* 1863). Wenn später Baudelaire über die Operation der Einbildungskraft schreibt, sie dekomponiere und rekomponiere die Sprache,⁴⁷ bringt er nur auf den Begriff, was in der Substanz bereits Leopardi begriffen hatte. Ihre Stärke besteht darin, „destar l'immagine dell'oggetto, e non mica [...] definirlo“ (*Zib.* 111) – Kunst als konnotatives Erweckungsereignis.

Seine Poetik des ‚indefinito‘ überprüft in diesem Sinne alles, was Einfluss auf die Mitteilbarkeit der Sprache hat: die Laut-, Seh- und sinnbildliche Leistung. Sie gilt es neu zu veranschlagen. Der Fortschrittsglaube, der an Exaktheit, Stringenz, Zielvorgaben und Zweckhaftigkeit Maß nimmt, soll dem poetischen Ideal des „vago“ ausgesetzt werden, weil ihm von Natur aus eine lustvolle Unschärferelation eigen ist. Ihm dienen ein unpräzises Vokabular ebenso wie gewollte Nachlässigkeiten („negligenza“, „disinvoltura“, „trascuratezza“); Wortfolgen, die wie Echos wirken, an Erinnerungen appellieren, Naturszenen evozieren und den Stil beschleunigen (vgl. *Zib.* 2001), lange vor den Futuristen. In allem geht es um die Renaturierung einer verkopften Sprache.

Das Modell dafür scheint klassisch: Die Metapher soll die Vokabel aus ihrer diskursiven Auszehrung erlösen (vgl. *Zib.* 1702, 2268 ff.). Mehr noch: Die Aufgabe des Dichters schlechthin besteht darin, „ridur tutto ad immagine“ (*Zib.* 1650). Will Sprache poetisch wirken, muss sie, der Anthropologie Leopardis gemäß, imaginativ werden. Dies schließt auch bildlose Begriffe ein, die seine Lyrik zahlreich durchsetzen. Werden sie ihrem vertrauten Gedankenplatz entzogen, wird ihr Definitum herrenlos und kann sich unter Anleitung der Einbildungskraft poetisch neu affizieren lassen: durch Reime, Assonanzen, Alliterationen, Stilfiguren, etymologisch (vgl. *Zib.* 1703 ff.), metaphorisch. Dadurch eröffnet sich über den mitgebrachten Wortbedeutungen eine zweite, unvoreingenommene Ebene der Mitteilung (vgl. *Zib.* 61), wo die sinnliche

.....
47 Baudelaire im *Salon de 1859*, in: ders. 1976, S. 1037 f.

Anmutung der Sprache ihren Gebrauchswert zu unterlaufen vermag. Die solchermaßen changierenden „parole“, sagt Leopardi sinngemäß, lassen sich so gegen die Begriffsmacht der „termini“ (*Zib.* 1701), die ästhetische Suggestion der Signifikanten gegen das Beharrungsvermögen der abstrakten Signifikate ausspielen. Auf diese Ikonomachia setzt er, um das ‚verwüstete‘ („deserto“) Denken der Moderne zu neuem Leben zu erwecken. Bei all dem Weltschmerz (vgl. *Zib.* 2220, 1815), den Selbstzweifeln und der Resignation, von denen er sich heimgesucht fühlte: Eines ließ sich demonstrativ aus seinen Dekadenzvisionen heraushalten: Es ist die Sprache, die letzte substantialistische Position, die sich nach der Abdankung des modernen Subjekts noch halten ließ. In Leopardis Verständnis besitzt auch sie, wie der Mensch, ein Unterbewusstsein, in dem sich ein Reflex ihrer einstigen, unbefleckten Empfängnis der Bedeutungen erhalten hat. Um allerdings überhaupt noch einen Hauch von diesem gewissermaßen ontologischen Glück zu verspüren, bedarf es des Neuen Testaments seiner modernen Poesie des ‚indefinito‘.

In den Reflexionen des *Zibaldone* zeichnet sich damit eine erkenntnistheoretische Schwelle ab, die die zweite Moderne dann vehement überschreiten wird: dass die Begriffe von Klarheit und Wahrheit nicht länger ineinander aufgehen können. Lebensgefühle des Weltschmerzes, der *noia*, des *ennui* kommen dann unter dem philosophischen Dach von Kontingenz unter und werden damit von der Last befreit, einen stabilen Oberbegriff hergeben zu müssen. Auf ‚Kontingenz‘ antwortet keine letzthinnige Transzendenz mehr, nur eine prozesshaft offene Performanz. Der Klarheit eines theoretisch-wissenschaftlichen Weltzugriffs muss daher all das entgehen, was sich nicht epistemisch eingemeinden lässt. Diesen ‚vagen‘, rational nicht gesicherten ‚Rest‘ aber erkunden die Künste und bearbeiten ihn als ein Wahrheitsgebiet eigenen Rechts. Dieses wiederum stärkte den Aufzug desjenigen Sinnbildungsverfahrens, das Erkenntnis als einen unabschließbaren Auslegungsprozess veranlagt und Verstehen kategorial gegen Erkennen abhob, die Hermeneutik. Kaum zufällig fällt ihr Aufstieg mit der Ausdifferenzierung der Diskursphären des Denkens, Fühlens und Wollens zusammen.⁴⁸

48 Einer der einflussreichen Protagonisten war Victor Cousin, der Hegel seinen großen Freund nannte, mit seinen Vorlesungen seit 1818 über *Du vrai, du beau et du bien*. Paris: Didier, ¹⁰1863. Das ‚Schöne‘ anerkennt er als gleichwertige Quelle von Erkenntnis wie das ‚Gute‘ und das ‚Wahre‘. Entschieden weist er, wie später Leopardi, die ‚imitation de la nature‘ zurück, unterstellt aber das Angenehme der sinnlichen Wahrnehmung von vornherein der ‚schönen‘ Ausarbeitung durch die ‚raison‘ (II^c partie, ebd., S. 133 ff.) – ein Rest von französischem Klassizismus. – Leopardi lehnt

Schon für Leopardi hing alles davon ab. Denn nichts Geringeres erwartete er, als dass aus dem Leiden an der Kontingenz („all'uomo visitato dal dolore“) eine neue Notwendigkeit des Dichtens erwächst, das der prinzipiellen *noia* eine Praxis der *metanoia* abgewinnt („è necessario il poetare nell'atto stesso della sventura“, *Zib.* 2161). Mit anderen Worten: Wer die Desillusionierungen der Modernität zu ertragen hat, den kann das andere Sprechen der Poesie zwar nicht auf der Ebene des Lebens selbst, aber zumindest auf der seines Logos therapeutisch entlasten. Vielfach abgewandelte Bemerkungen des *Zibaldone* erhoffen davon stets das Eine: dass das Allegro des indefiniten Stils unser befangenes Innerstes („anima“) in jene göttliche Wallung („divino ondeggiamento“, *Zib.* 100) versetzt, das eine Fülle („folla“, „abbondanza“, *Zib.* 2041) von Ideen, Gedanken, Bildern und Eindrücken auslöst und so zu geistiger Mobilmachung aufruft. Sie ‚liquidiert‘ im Wortsinne alles Absolute, Eindeutige und Festgefahrene (*Zib.* 1790) und lässt es in einem Gedankenfluss aufgehen, dem gerade das Üppige, die Vielfalt („moltiplicità“, *Zib.* 2470) gefällt – wie der zeugenden Natur selbst. Das Bewusstsein würde gleichsam in metaphorische Bewegung versetzt und könnte ‚diffundieren‘ („diffondere“), so dass die semantische Saat aufgehen kann, die ein affirmiertes Wort gerade zurückweist. Leopardi begreift Poesie damit von Ferne bereits als disseminale Notwehr gegen die monosemierenden Verhärtungen der Verstandeskultur. Seine Erwartungen blieben dabei allerdings vergleichsweise verhalten. Eine indefinite Poetik, sagt er, lässt zwar die Seele aufatmen („respiro dell'anima“, *Zib.* 136); ihre Arbeit an den Zeichen kann jedoch nicht mehr anders als intellektuell vorgehen. Ihr steht allenfalls Verstandes-, keine Herzenslust mehr zu (vgl. *Zib.* 2050 f.). Der Mensch der Moderne, wie Leopardi ihn kommen sieht, ist unwiderruflich indirekt geworden.

Sein umfangreiches Gedankentagebuch blieb für ihn deshalb stets nur kühner Vorlauf auf seine poetische Spracharbeit: der Lyrik und der *Operette morali*. Das letzte Wort steht deshalb der Dichtung selbst zu. Beispiel sei ein Text, der mehr Verlegenheit als Beachtung hervorgerufen hat: der vorletzte der *Canti*,

ihre Protektion vehement ab. Er argumentiert insofern ‚modernistisch‘, als er nicht anders denn intellektualistisch vorgehen kann, aber den Kunst-Verstand gerade einsetzt, um die sinnliche Wahrnehmung und ihr ‚piacevole‘ gegen die Ratio zur Geltung zu bringen.

Imitazione. Wie kann, so der stillschweigende Vorbehalt, der Leopardi der *Ginestra*, seinem Testament, ein kurzes Gedicht mit nur 13 Versen folgen lassen, das sich als verstümmeltes Sonett präsentiert und damit als „figura minore del suo canto“?⁴⁹ Scheint dafür nicht schon der Titel ‚Imitazione‘ zu sprechen, weil es ein französisches Gedicht von Antoine-Vincent Arnault nachahmt? Doch Leopardi veröffentlichte seinen Text weder mit einem Hinweis auf den Autor der französischen Vorlage noch auf seinen ursprünglichen Titel *La Feuille* (von 1816), so dass der seine nicht nur die Vorlage, sondern mehr: die ‚Imitazione‘ selbst zum Thema macht. Nicht ohne diesen Grund dürfte es, mit Billigung Leopardis und zusammen mit *Scherzo*, den Schlussakkord seiner *Canti* von 1835 bilden.⁵⁰ Sollte dem rhetorisch geschulten Dichter im Übrigen entgangen sein, dass ihm dadurch, wie auch immer, das Gewicht eines Epilogs zukommt? Schon deshalb sollte der Titel zu denken geben.

La Feuille

- De ta tige détachée,
 Pauvre feuille desséchée,
 Où vas-tu ? – Je n’en sais rien.
 L’orage a frappé le chêne
 5 Qui seul était mon soutien.
 De son inconstante haleine,
 Le zéphyr ou l’aquilon
 Depuis ce jour me promène
 De la forêt à la plaine,
 10 De la montagne au vallon.
 Je vais où le vent me mène.
 Sans me plaindre ou m’effrayer,
 Je vais où va toute chose,

.....
 49 So in der Ausgabe der *Canti* von Giuseppe und Domenico De Robertis. Milano: Mondadori 1987, S. 490-492.

50 Die Frage der Datierung stand bei den meisten, weithin kurzen Kommentaren im Vordergrund. Mit detaillierter Stilkritik hat E. Pasquini der Frage eine akzeptierte Basis verliehen (etwa 1827/1828). Der Gewinn liegt allerdings eher in einer metrischen, syntaktischen und motivischen Interpretation des „minuscolo capolavoro“ (S. 216). Vgl. Pasquini, Emilio (1970), „L’Imitazione leopardiana. Per l’esegesi e la datazione“, in: *Studi e problemi di critica testuale* 1, S. 195-217, mit ausführlichen bibliographischen Angaben und deren Diskussion.

- Où va la feuille de rose
15 Et la feuille de laurier.⁵¹

Imitazione

- Lungi dal propio ramo,
Povera foglia frale,
Dove vai tu? Dal faggio
Là dov'io nacqui, mi divise il vento.
5 Esso, tornando, a volo
Dal bosco alla campagna,
Dalla valle mi porta alla montagna.
Seco perpetuamente
Vo pellegrina, e tutto l'altro ignoro.
10 Vo dove ogni altra cosa,
Dove naturalmente
Va la foglia di rosa,
E la foglia d'alloro.⁵²

Der innere Sammelpunkt, das lyrische Ich, ergreift zwar sogleich das Wort, doch nur, um es sofort in Gestalt einer Frage abzugeben an das Objekt der Rede, die „foglia“ (V. 2). Ein Dialog hebt an, wie ihn namentlich petrarkisierende Minnelyrik im Allgemeinen und, als Echo einer verabschiedeten Tradition, Leopardi wohl im Besonderen pflegt. Rollengerecht fühlt sich das Ich von seinem Gegenüber affektiv („povera“; „frale“, V. 2) und intim angesprochen: Es personifiziert die ‚foglia‘ – sie ist weiblich – wie eine sich entziehende Minnedame („Dove vai tu?“, V. 3). Spiegelt sich in ihrem Verhalten sein Fehlverhalten? Gerade angesichts eines solchen Strukturzitats wird der tiefgreifende modernistische Rollentausch sichtbar, auf den es Leopardi offenbar ankommt. Die „foglia“, seine ‚Dame‘, ist zwar sein Fixpunkt; als „povera“

51 Arnault, Antoine-Vincent (1825), *Fables et poésies diverses*, in: ders., *Œuvres*. Paris: Bossange Père, S. 168.

52 Leopardi, Giacomo (1987/1988), *Poesie e Prose*, 2 Bde., hg. v. Rolando Damiani und Mario Andrea Rigoni con un saggio di Cesare Galimberti. Bd. I: *Poesie* (1987), hg. v. Mario Andrea Rigoni; Bd. II: *Prose* (1988), hg. von Rolando Damiani. Milano: Mondadori (I Meridiani), hier Bd. I: *Poesie* (1987), S. 134, Kommentar: S. 994-996.

und „frale“ erscheint sie jedoch gerade nicht als hoheitliche Herrin, sondern in einem beklagenswerten Zustand, wie er traditionell dem unglücklichen Minneliebenden eigen ist: Ihr Schicksal ‚imitiert‘ mithin seines. Spiegelt sich in ihrem Verhalten damit nicht sein Fehlverhalten? Sie hält ihm den Spiegel seiner eigenen Befindlichkeit vor: In einem bezogen zu sein auf etwas, das andererseits abgetrennt, losgelöst („Lungi dal propio ramo“, V. 1) ist von dem, was Halt, Ursprünglichkeit („ramo“, „faggio“, V. 1, 3) und Identität („propio“, V. 1) versprach.

Der subtile Kunstverstand Leopardis entfaltet den Grund dafür höchst poetisch aus dem ikonographischen Fundus der ‚foglia‘. Sie öffnet sich auf eine der ältesten Literaturlandschaften, das Idyll, und lässt *Imitazione* mit einem seiner berühmtesten Gedichte, mit *L'infinito*, korrespondieren. Das sprachliche Aufgebot löst es ein. Die ‚foglia‘ ruft Ast und Baum als ihre ‚Herkunft‘ auf. Ihre Zukunft wird jedoch gerade nicht mehr von ihrem Ursprung, sondern vom Wind bestimmt (V. 4). Er ist es, der die Rolle des erregenden Moments in diesem Naturschauspiel übernimmt und die ‚foglia‘ zum Spielball seiner Willkür macht. Er war es, der das Blatt seinem ‚Sitz im Leben‘ entrissen hat; nun ist es ohne Unterlass („perpetuamente“, V. 8) seinen Kapriolen („tornado“, V. 5) ausgeliefert. Es wird dadurch gleichsam ubiquitär enteignet und einer seinem Ursprung fremden Entgrenzung ins Horizontale – Wald („bosco“, V. 6) und freies Feld („campagna“, V. 6) – und ins Vertikale ausgeliefert: Berg („montagna“, V. 7) und Tal („valle“, V. 7). Dies scheint einerseits an die grenzenlose, lustverheißende Dimension von *L'infinito* zu erinnern („interminati / Spazi“, V. 4-5), aber nur, um andererseits gerade das ‚indefinito‘ dieser Landschaft zu betonen, die sich im Unabsehbaren – Kontingenten – verläuft: Der Wind selbst hat weder Richtung noch Ziel. Sein Interesse erschöpft sich in seinem namenlosen Umtrieb; die ‚foglia‘ als solche bedeutet ihm nichts. Auf die Frage, wohin sie sich wendet (V. 3), sieht sie sich auf sich selbst zurückverwiesen und muss sich auf die *ihrer* Natur („naturalmente“, V. 11) innewohnende Entelechie beschränken. Man könnte dies als einen Akt der Selbstreflexivität werten, mit dem die erste Moderne ihren Begriff des Subjekts begründet.⁵³ Da Leopardi aber auch dies als eine illusionäre Identitätsbildung durchschaut, bleibt der ‚foglia‘ deshalb, stellvertretend, nichts als

53 Vgl. etwa im *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus*, hg. v. Bubner 1982, S. 263: „Die erste Idee ist natürlich die Vorstellung von mir selbst, als einem absolut freien Wesen. Mit dem freien, selbstbewussten Wesen tritt zugleich eine ganze Welt – aus dem Nichts hervor“.

nur der Rückzug auf das Biotische, dem keine Dauer, nichts Ewiges, nur Vergänglichkeit und Endlichkeit innewohnt. Weder die edle Rose noch der erhabene Lorbeer (V. 12-13) können diesem Naturgesetz entgehen.

Spätestens jetzt wird unverkennbar, dass es um Grundsätzliches geht.⁵⁴ Die poetischen Raumzeichen bringen es auf stilistische Weise zum Ausdruck: Sie haben ihre konkrete Anschaulichkeit auf den allgemeinen Gattungsbegriff reduziert, sind leere Substantive. Sie gehorchen dadurch aber gerade Leopardis Rhetorik des ‚indefinito‘. Sie besagt: Je weniger Eindeutigkeit, desto mehr Vagheit, in der doppelten Bedeutung von ‚vago‘: unbestimmt, aber anmutig, weil vieldeutig. So sollte nach Leopardis Theorie diese lyrische Landschaft „somiglianze [...], rapporti [...], [analogie]“ (Zib. 1650) anregen, d.h. die alternative Denkweise der Einbildungskraft aktivieren.

Und effektiv lassen sich der Topographie des Gedichts sogleich mehrere Spiegelbilder zuschreiben. Von rhetorischer Seite knüpft sie an den *locus amoenus* an, der sich klassizistisch zur Bukolik geweitet hatte und seit der Renaissance in der Kunstwelt Arkadiens aufgegangen war. Romantische Seelenlandschaften sprechen sich darin ebenso aus wie Leopardis eigene *Canti*. Hatte er solchem Traditionsgehorsam aber nicht eine schmerzliche Absage erteilt? Er knüpft hier nur an, um sich abermals unnachsichtig abzuwenden: Die historischen Vorlagen werden ihrer vertrauten Sinnbildlichkeit beraubt. Das ‚dolce‘ der *naturalezza*, auf das Leopardis frühe Idyllen meinten noch anspielen zu können (*L'infinito*, V. 15) – nichts blieb davon als ein autistisch in sich selbst kreisendes („tornando“, „a volo“, „perpetuamente“) *nulla*.⁵⁵

Das lyrische Ich bestätigt sich damit im Bilde der ‚foglia‘, was den Autor im *Zibaldone* durchgehend philosophisch in Atem hält: dass der menschlichen Existenz weder über sich ein gedankliches Obdach noch unter sich, in der vegetativen Natur, ein fester Boden gewährt ist.⁵⁶ Sie hat ihre Identität daher

54 Und damit ein biographistischer Rückschluss, wie er gerne gezogen wird, auszuschließen ist. Vgl. Pasquini 1970, S. 208.

55 Dass zwischen dem frühen und späten Denken Leopardis ein „vero e proprio capovolgimento“ mit einer gewissen philosophischen Folgerichtigkeit stattgefunden habe, dies diskutiert, mit reichen Verweisen auf die entsprechende Literatur, Marco Moneta (2006), *L'Officina delle Aporie. Leopardi e la riflessione sul male negli anni dello Zibaldone*. Milano: Franco Angeli. Problematisch die These, dass der ‚Philosoph‘ Leopardi sich in unauflösbare Aporien verstrickt habe. Sie ist die Folge falscher Prioritätensetzung: Sie subsumiert den Dichter unter den Denker, statt umgekehrt.

56 Neben Pasquini bietet die anspruchsvollste Auseinandersetzung mit diesem Gedicht Angelo Monteverdi. Sie geht zwar von einem Vergleich zwischen Original und ‚Übersetzung‘ aus, weitet ihn aber zur Veranschaulichung von Leopardis ‚Weltanschauung‘ und seiner „possente origina-

ganz in Bezug auf diese Intranszendenz auszumachen. Warum sich dann aber der Lyrik anvertrauen? Genau diese Frage stellt sich auf den zweiten Blick. Es käme einer Missachtung von Leopardis Kunstsinn gleich, den Titel nur auf die verschwiegene Vorlage von Antoine-Vincent Arnault zu beziehen. Hat sich Leopardi nicht intensiv mit der *imitatio*-Lehre auseinandergesetzt – und sie entschieden verworfen? ‚Wer nachahmt‘, hatte er festgestellt, ‚bleibt stets hinter seinem Modell zurück‘ (vgl. *Zib.* 2978). Wie überhaupt nachahmende Poesie zu Verfälschung neigt (vgl. *Zib.* 435 f.) und Originalität (vgl. *Zib.* 1766) unterbindet. Was aber soll dann über das demonstrativ herausgestellte ‚imitazione‘ erschlossen werden? Ein Aufschluss kann sich auch hier nur von dorthin ergeben, wohin die ganze Aufmerksamkeit des lyrischen Ich geht, auf die ‚foglia‘. Welcher Literat hat sich in ihrem Bilde nicht schon seine Schreibkunst vergegenwärtigt. *Imitazione* ist selbstreflexiv, ein Gedicht über das Dichten und identifiziert das lyrische Ich damit als Dichter. Seine Kunst ist es mithin, die sich in einem beklagenswerten Zustand befindet. Deren ursprüngliche Verbindung zur Tradition („ramo“, V. 1) ist es, die abgerissen ist. Wohl ist sie sich noch ihrer Herkunft bewusst („propio ramo“, V. 1), doch lediglich aus der Ferne ihres Verlustes („Lungi“, V. 1). Folgt man der vegetarischen Logik vom Blatt zum Zweig zum Stamm, dann führt sie auf den vegetativen Ursprung zurück,⁵⁷ auf den Baum des Lebens, der, als sprachliches Äquivalent, einst die Lyrik als die Muttersprache des Menschengeschlechts zum Blühen brachte. Als Ursache für diesen Diskursbruch („divise“, V. 4) deutet auch in dieser übertragenen Perspektive alles wieder auf den „vento“ (V. 4). Er entfaltet auch in diesem Zusammenhang reiche sinnbildliche Bewegung. Metaphorisch gesehen, zerstört er die Naturverbundenheit des „Blattes“. Damit scheiden allegorische Zuschreibungen wie das antike Pneuma, das pfingstliche Brausen, der ‚furor poeticus‘ oder der Enthusiasmus aus, den Mme de Staël in *De l'Allemagne* als – einzige – deutsche Geistestugend anerkannt hatte.⁵⁸ Vieles spricht hingegen dafür, in seinem destruktiven Naturell das Walten eben jenes Esprit anzunehmen (vgl. *Zib.* 1978), der den Zivilisationsprozess beflü-

lità“ (S. 63), die wesentlich auf die allegorische Verallgemeinerung der ‚foglia‘ hin zu einer „storia eterna“ (S. 58) zurückgeht. In: Monteverdi, Angelo ([1937] 1967), *Frammenti critici leopardiani*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, S. 51-66.

57 Vgl. Bacchelli, Riccardo ([1946] 1960), *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*. Milano: Mondadori, S. 89-96.

58 Vgl. Staël, Madame de (1968), *De l'Allemagne*, hg. v. Simone Balayé. Paris: Garnier-Flammarion, Bd. 2, Kap. X, S. 301-316.

gelt. Eine Reihe von Einträgen des *Zibaldone* ebenso wie das Gedicht von Arnault („orange“, V. 4) lassen den Schluss zu, dass die Französische Revolution das historische Ereignis war, das die Schwelle zum ‚geometrischen Denken‘ der Moderne markiert (vgl. *Zib.* 870). Seitdem, so Leopardi, gibt es kein Zurück mehr zur Mutter Natur (vgl. *Zib.* 1999 f., 1077, 160, 2334). Damit aber muss auch jede weitere *imitatio naturae* ins Leere laufen. Der Titel *Imitazione* hat deshalb Widerruf im Sinn. Er verabschiedet sich vom genealogischen Werden der Kultur, demzufolge die Zwerge („foglia“) auf den Schultern der Riesen („faggio“, V. 3) jeweils weiter sehen als diese. Dennoch setzen seine Verse dem rationalistischen Untergang der Natur ein würdiges lyrisches Grabmal. Ihr Epitaph (V. 12-13) erinnert daran, was Dichtung damit substantiell preisgegeben hat: die Liebe („foglia di rosa“), das „principio vivificante della natura“ (*Zib.* 59), und ihre naturale Gedankenform, die Liebespoesie („foglia d’alloro“), wie es die Symmetrie der beiden letzten Verse nahe legt.

Jetzt, erst jetzt, nach diesen Abschiedsgesten, lässt sich die Frage stellen, was eine in die Fremde der Moderne ausgewiesene Kunst noch zu bewirken vermöchte. Weder Natürlichkeit, ihr rückwärtiges Ideal, noch Künstlichkeit, die Bedingung ihrer Zukunft, geben ihr Ziel, Zweck und Sinn vor. Was bleibt für das Selbstverständnis der ‚foglia‘? Mit Gewissheit nur das Eine („tutto l’altro ignoro“, V. 9), sagt der Text: das, was ihr der ruhelose Wind des Fortschritts noch zulässt. Er zwingt ihr eine Ungebundenheit von allem Absoluten auf und mutet ihr die Bindungslosigkeit alles Relativen zu: „il mio sistema [...] distrugge ciò che si ha per assoluto, e rende assoluto ciò che si chiama relativo“ (*Zib.* 1791). Andererseits, Leopardi sieht es wohl, die Enteignung der Tradition erst schafft die Freiräume, um mit der Wendigkeit des ‚Verses‘ (*vertere*) festgefahrene Sprech- und Denkweisen zu lockern (vgl. *Zib.* 1046) und sie anders, originell, innovativ zu veranschlagen (vgl. *Zib.* 797). Ließe sich damit am Ende dem destruktiven Wind der Modernität nicht eine konstruktive Kehrseite abgewinnen, ohne die eine Poetik des ‚indefinito‘ nicht möglich wäre? Drei Initiativen des Windes gibt die ‚foglia‘ dem lyrischen Ich auf den zweiten Blick zu verstehen: Er ist zwar eine blinde, aber heftige Energiequelle, die sich nach allen Seiten („a volo“, V. 5) verströmt; aber damit gerade eben den Effekt von Vielseitigkeit – „varietà“, „moltiplicità“ – zu erzeugen vermag, der der Dichtung eine Grenzüberschreitung gestattet, die die Avantgarden später im Namen von Ubiquität und Omnipräsenz zu ihren radikalen Attacken auf herkömmliche Lesarten von Welt inspirieren wird. Entspricht dies aber

nicht der Denkweise der Einbildungskraft, die Worte und Bilder frei, nach ihrer kreatürlichen Lust und Neigung zueinander in Beziehung setzt, um eben die „rapporti“, „relazioni“, „somiglianze“ (*Zib.* 1650) zu bilden, die nach Leopardi ‚piacere‘ erzeugen? Zwar müssten sie ohne Zielbestimmung, wie ihr indefiniter Stil bleiben. Immerhin könnte so aber der Kunstverstand der Poesie auf gefällige Weise die Unnatur des Verstandes an seine Unterschlagung des Glücks gemahnen.

Spricht sich darin aber zuletzt nicht die Rest-Illusion eines Gläubigen der Antike aus, der er nicht mehr sein durfte? Leopardis Anthropologie hatte ihr einen letzten Reflex in den „più antiche reminiscenze [...] in noi“ gesichert. Sie seien „più vive e durevoli“ (*Zib.* 1103), weil sie, wie gesagt, in Kindheit und früher Jugend angelegt wurden und damit dem Glücksgefühl einer kulturgeschichtlichen Frühzeit nahe kamen. Die wohl subtilste Korrespondenz des Textes kann dies aufdecken. Betrachtet man das uneingeschränkte Walten des Windes für sich genommen, nicht aus der Sicht seines Opfers, dem ‚Blatt‘, dann lässt sich dahinter eine eigene, alternative Neigung ausmachen. Sie gleicht einer Paraphrase des Johannes-Evangeliums: „Der Wind weht“, heißt es nahezu wortgleich in Kap. 3, Vers 8, „wo er will; du hörst sein Brausen, weißt aber nicht, woher er kommt und wohin er geht. So ist es mit jedem, der aus dem Geist geboren ist“. Der griechische Text kennt ihn unter dem Namen des Pneuma, dem erkenntnistheoretischen Gegenspieler des Logos. Als es im Pfingstwunder den unverbildeten Jüngern zuteil wurde, begannen sie in verschiedenen Zungen zu reden: Sie demonstrierten „moltiplice varietà“ (*Zib.* 246, vgl. 1827) als Ursprache des Unendlichen.

Auf solche emphatische Erweckung kann moderne Poesie nicht mehr hoffen („Lungi dal proprio ramo“, V. 1). Doch zumindest in Gestalt eines Widerrufs beschwört Leopardi diese intuitive Sprachgläubigkeit, für die in antiker Perspektive Orpheus Pate stand (vgl. *Zib.* 3432). Die Poetik des ‚indefinito‘ sucht mithin davon zu retten, was unter den Bedingungen der Moderne noch zu retten ist. Als *ultima ratio* bleiben ihr allerdings nur Gesten der Entsagung, die in der Sprache der Wirklichkeit die verwirkte Natur vernehmbar werden lassen. Leopardi hat sich diese Negation der Negation zuletzt unter dem Begriff einer „poesia di stile“ (*Zib.* 4440) zurechtgelegt. Sein antikes Vorbild war Horaz (vgl. *Zib.* 2050). Seiner Dichtung entnimmt er, dass einer auch Dichter, ein großer sogar, sein kann, der über keine anderen poetischen Mittel verfügt als über Stil. In seinem ‚modernen‘ Fall heißt dies, ihn aus dem Widerstreit von

sinnlich ansprechenden „parole“ und abstrakten „termini“ (*Zib.* 1701) hervor-
gehen zu lassen. Sein Dichtungsverständnis zeigt sich damit in voller Überein-
stimmung mit seiner Anthropologie der „contrarietà“ (*Zib.* 163) von Instinkt
und Intellekt. Seine *Canti* verfolgen insofern eine Poetik der Ikonomachia, als
dadurch die zweckgebundenen Sprachzeichen der Lebenswelt zweckentfrem-
det werden, um an ihre semantische Kreativität zu appellieren.

Auch dafür gibt das Gedicht *Imitazione* stilgerechte Anschauung. Es ist
nichts für gedankenlose Leser. Wer sich nicht mit vordergründigen Bedeu-
tungsmitteln zufrieden geben will, von dem verlangt es tätige Mitarbeit,
wie alle moderne Poesie. Sein Mehrwert will metaphorisch, über seine Bilder-
sprache, akustisch, über seine Euphonie und visuell, anhand seiner Sehform,
erworben werden. Um nur Einiges zu nennen: In „Povera foglia frala“ (V. 2)
sind in wenigen Worten dieselben Vokale und Konsonanten different kombi-
niert; „vento“ (V. 4) und „Esso“ (V. 5) überspielen mit gleichen Vokalen die
Vers- und Satzgrenze; das scharfe -s- in „Esso“ lässt zudem den Laut des Win-
des hören; „dal, alla, dalla, valle, alla; bosco / porta / montagna“ (V. 6-7) schlie-
ßen sich zu einem Klanggitter zusammen, dem das Blatt („mi“) nicht ent-
kommen kann – ganz so wie dem Wind, dem es wehrlos ausgeliefert ist. Der
hör- und sichtbare Sog steigert sich über vier Verse (V. 9-12) und ihre struk-
turellen (V. 9) und motivischen Trennlinien hinweg: *Vo / Vo dove / Dove* zu
Va und ahmt damit die unumgängliche Verbundenheit alles Natürlichen in
der Vergänglichkeit und im Tod nach. Reime zwingen zusammen, was sich
widerspricht: „ignoro“ (V. 9) – der Wind, der biotische Lebenswille, der kein
humanes Ziel kennt, aber mit „alloro“ (V. 13) alle kulturellen Anstrengungen,
die ihm abgerungen sind, zerstört; wiederholt in „perpetuamente“: Endlosig-
keit und „naturalmente“: Endlichkeit. Das Schlussbild – „la foglia di rosa / la
foglia d'alloro“ (V. 12-13) – stimmt durch Symmetrie, Rhythmus, Anaphern,
Vokale, Konsonanten einen symphonischen ‚incanto‘ an, der den ‚disincanto‘
übertönt, zu dem Liebe und Logos verurteilt sind.

Leopardi hat sich jedoch auch in dieser Hinsicht nicht der Illusion hinge-
geben, seine Lyrik würde den Lauf der Welt ändern können. Dennoch blieb
die Sprachkunst sein Lebensprojekt schlechthin. In Umrissen ahnt er bereits
ihren modernen Wert der negativen Erkenntnis. Indem sie den verarmten
und verhärteten Wortgebrauch seiner Zeit dekontaminiert, macht sie empfäng-
lich für jene Sphäre des Ungesagten, die alles Gesagte umgibt. Dort können,
wie Leopardi der Dichtung Homers idealerweise unterstellt, die Gedanken

„vaga[re] liberamente per li campi immaginabili“ (Zib. 40). Seine Wortwahl – „vagare“, „peregrinare“, „tornare a volo“ – weist auf eine Philosophie und Kulturtheorie voraus, die zur kritischen Instanz des 20. Jahrhunderts werden sollte: auf den „Holzweg“ Heideggers; auf das ‚wilde Denken‘ von Lévi-Strauss’ *Tristes Tropiques*; auf das nomadische, das Deleuze und Guattari vertreten oder auf dekonstruktives, wie Derrida es verfocht. Es führt den aufklärerischen Kulturkampf zwischen Verstand und Sinnlichkeit fort, wendet ihn aber gegen Perfektibilität und Fortschrittsoptimismus als der Morgenröte einer neuen Zeit. Einst wollten die Weltenschöpfer das Bedürfnis ihrer Geschöpfe nach Gottgleichheit dadurch unterbinden, dass sie die Erfahrung von Welt unendlich vervielfachten, um sie niemals zu einem ‚monotheistischen‘ Ziel kommen zu lassen. Leopardis *Storia del genere umano* porträtiert Zeus in diesem Sinne als Begründer der ‚différance‘ vor der Zeit.⁵⁹ Die erste der *Operette morali* gibt dem Turmbau zu Babel eine antikisierende Version. Jahwe wollte die Eigenmächtigkeit der Menschen verhindern, indem er ihre Sprache ‚verwirrte‘ – diversifizierte. Im Grunde greift Leopardi zum selben Mittel wie er. Doch ohnmächtig muss er sich eingestehen, dass auch dies nur eine Illusion ist. Gleichwohl hat er seine ganze Existenz dieser sich im Grundlosen verlierenden Illusionierung gewidmet. Daraus spricht jedoch gerade die Dringlichkeit und Notwendigkeit, mit der es gilt, die stationäre Denkweise seiner Epoche mit den Mitteln der Kunst zu entkräften, indem nun sie die Sprache poetisch ‚verwirrt‘ und dadurch zu geistiger Beweglichkeit herausfordert. Eine Glücksvorstellung wie einst lässt sich damit allerdings nicht mehr verbinden; wohl aber verschafft sie noch ein „piacere [...] dell’incertezza“ (Zib. 1746), eine der Absenz abgerungene Lust der Spätzeit. Sie wird im sogenannten Dekonstruktivismus zu einer grimmigen Kampagne gegen jede Art von Logismus anwachsen.

Sieht man auf die Lyrik Leopardis selbst, so erscheint sie konservativ gegenüber der widerwillig sich abgerungenen Modernität seines ‚Systems‘ (vgl. Zib. 393). Aber gerade deshalb hat er wohl mehr zum Verständnis modernen Bewusstseins beigetragen als dessen radikale Verfechter wie etwa Arthur Rimbaud. Mit dem Kampfruf: „Il faut être absolument moderne“,⁶⁰ endet sein

59 Vgl. Leopardi 1988, *Operette morali*, S. 37 ff.

60 Rimbaud, Arthur (1999), *Œuvres complètes*, hg. v. Pierre Brunel. Paris: La Pochothèque, im Abschnitt „Adieu“, S. 441.

Prosagedicht *Une saison en enfer*, das mit einem „dérèglement de tous les sens“ das ‚Inconnu‘ einer Zukunft nur glaubt erlangen zu können, wenn es gegen alle Herkunft revoltiert.⁶¹ Leopardi hingegen konnte und wollte die Spannung zwischen Denken und Vorstellen, Ratio und Imaginatio, Illusion und Wirklichkeit gerade nicht in einer modernistischen ‚Alchimie du verbe‘ auflösen. Gerade dadurch aber machte er einsichtig, dass Modernität sich dem Streit, nicht der Überwindung ihrer Gegensätze verdankt – bis heute. Wohl deshalb auch konnte seine Dichtung so populär – und wirkungsmächtig – werden. Sein Nachruhm widerlegt damit auf das Schönste die beiden letzten Verse von *Imitazione*.

Bibliographie

Primärtexte:

- Arnault, Antoine-Vincent (1825), *Fables et poésies diverses*, in: ders., *Œuvres*. Paris: Bossange Père.
- Baudelaire, Charles (1975), *Les Fleurs du Mal*, in: ders., *Œuvres complètes*, Bd. I, hg. v. Claude Pichois. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Baudelaire, Charles (1976), *Le Peintre de la vie moderne*, in: ders., *Œuvres complètes*, Bd. II, hg. v. Claude Pichois. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Baudelaire, Charles (1976), *Salon de 1859*, in: ders., *Œuvres complètes*, Bd. II, hg. v. Claude Pichois. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Bubner, Rüdiger (Hg.) (1982), *Das Älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*. Bonn: Meiner.
- Cousin, Victor (¹⁰1863), *Du vrai, du beau et du bien* [1818]. Paris: Didier.
- Cuvier, Georges (1968), *Rapport historique sur les progrès des sciences naturelles depuis 1789 et sur leur état actuel* [1810]. Nachdruck: Brüssel: Culture et Civilisation.
- Delille, Jacques (1835), *L'Imagination* [1806], in: ders., *Œuvres de Jacques Delille*. Paris: Chez Lefèvre.
- Diderot, Denis und Jean Le Rond d'Alembert (1966), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Bd. V. Nachdruck: Stuttgart, Bad Cannstatt: Frommann.
- Diderot, Denis (1976), *Le système figuré des connaissances humaines*, in: ders., *Œuvres complètes*, Bd. V, hg. v. John Lough und Jacques Proust. Paris: Hermann.
- Herder, Johann Gottfried (1993), *Schriften zum Alten Testament*, in: ders., *Werke*, Bd. 5, hg. v. Rudolf Smend. München: Deutscher Klassiker Verlag

.....

61 Ebd., S. 237. – Vgl. allgemein Wetzell, Hermann H. (1985), *Rimbauds Dichtung*. Stuttgart: Metzler.

- Hölderlin, Friedrich (1951), *Brod und Wein*, in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 2, hg. v. Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer.
- Jauss, Hans Robert (1989), „Mythen des Anfangs: eine geheime Sehnsucht der Aufklärung“, in: ders., *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (stw; 864), S. 24-66.
- Kant, Immanuel (2001), *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*, 3 Bde., hg. und kommentiert v. Manfred Frank und Véronique Zanetti. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Leopardi, Giacomo (1987), *Canti*, hg. v. Giuseppe und Domenico De Robertis. Milano: Mondadori.
- Leopardi, Giacomo (1987/1988), *Poesie e prose*, 2 Bde., hg. v. Rolando Damiani und Mario Rigoni con un saggio di Cesare Galimberti. Bd. I: *Poesie* (1987), hg. v. Mario Rigoni; Bd. II: *Prose* (1988), hg. von Rolando Damiani. Milano: Mondadori (I Meridiani).
- Leopardi, Giacomo (1988), *Operette morali*, hg. v. Giorgio Ficara, con un saggio di Andrea Zanzotto. Milano: Mondadori (Oscar Classici; 124).
- Leopardi, Giacomo (1997), *Zibaldone*, 3 Bde., hg. v. Rolando Damiani. Milano: Mondadori (I Meridiani).
- Mallarmé, Stéphane (1998), *L'Azur*, in: ders., *Œuvres complètes*, hg. v. Bertrand Marchal, Bd. 1. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Monteverdi, Angelo ([1937] 1967), *Frammenti critici leopardiani*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Novalis (1960), *Schriften*, Bd. III, hg. v. Richard Samuel. Stuttgart: Kohlhammer.
- Proust, Marcel (1971), *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*, hg. v. Pierre Clarac und Yves Sandre. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Rimbaud, Arthur (1999), *Œuvres complètes*, hg. v. Pierre Brunel. Paris: La Pochothèque.
- Schiller, Friedrich (2001), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: ders., *Werke*. Nationalausgabe, Bd. 20, 1. Teil: *Philosophische Schriften*, hg. v. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Köln, Weimar: Böhlau.
- Schlegel, August Wilhelm und Friedrich Schlegel (1983), *Athenäum [1798]*, Bd. I, 2. Berlin 1798. Nachdruck: Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Staël, Madame de (1968), *De l'Allemagne*, hg. v. Simone Balayé. Paris: Garnier-Flammarion.

Sekundärtexte:

- Bacchelli, Riccardo ([1946] 1960), *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*. Milano: Mondadori.
- Barck, Karlheinz et al. (Hg.) (2000), *Ästhetische Grundbegriffe*, 7 Bde. Stuttgart: Metzler.
- Baudrillard, Jean (1981), *Simulacres et simulations*. Paris: Gallimard.

- Behrens, Rudolf (Hg.) (2002), *Ordnungen des Imaginären. Theorien der Imagination in funktionsgeschichtlicher Sicht*. Hamburg: Meiner (Sonderheft der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft).
- Costadura, Edoardo, Diana di Maria und Sebastian Neumeister (Hg.) (2015), *Leopardi und die europäische Romantik*. Akten der 23. Jahrestagung der Deutschen Leopardi-Gesellschaft in Jena, 7.-9. November 2013. Heidelberg: Winter (Ereignis Weimar – Jena; 34).
- De Sanctis, Francesco (1992), „Schopenhauer e Leopardi“ [1858], in: *Rivista Contemporanea*. Neuausgabe: Como: Ibis.
- Doering, Sabine und Sebastian Neumeister (Hg.) (2011), *Hölderlin und Leopardi*. Tübingen: Isele.
- Föcking, Marc und Volker Steinkamp (Hg.) (2004), *Giacomo Leopardi. Dichtung und Wissenschaft im frühen 19. Jahrhundert*. Münster: LIT (Romanistik; 12).
- Foucault, Michel (1977), *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 1: *Der Wille zum Wissen*, hg., übers., kommentiert von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gaiardoni, Chiara (Hg.) (2010), *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*. Firenze: Olschki (Centro Nazionale di Studi Leopardiani).
- Geyer, Paul (1997), *Die Entdeckung des modernen Subjekts. Anthropologie von Descartes bis Rousseau*. Tübingen: Niemeyer (mimesis; 29).
- Klettke, Cornelia (2001), *Simulakrum Schrift. Untersuchungen zu einer Ästhetik der Simulation bei Valéry, Pessoa, Borges, Klossowski, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo*. München: Fink 2001.
- Klinkert, Thomas (2002), *Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe. Untersuchungen zur Liebessemantik bei Rousseau und in der europäischen Romantik*. Freiburg im Breisgau: Rombach.
- Marco Moneta (2006), *L'Officina delle Aporie. Leopardi e la riflessione sul male negli anni dello Zibaldone*. Milano: Franco Angeli.
- Neumeister, Sebastian (1991), „Leopardi und die Moderne“, in: Karl Maurer und Winfried Wehle (Hg.), *Romantik – Aufbruch zur Moderne*. München: Fink (Romanistisches Kolloquium; V), S. 383-400.
- Osols-Wehden, Irmgard (1998), *Pilgerfahrt und Narrenreise. Der Einfluss der Dichtungen Dantes und Ariosts auf den frühromantischen Roman in Deutschland*. Hildesheim et al.: Olms – Weidmann.
- Ott, Christine (2003), *Torsogöttin Sprache. Eugenio Montales Poetik im Medium seiner Lyrik*. Heidelberg: Winter (Studia Romanica; 113).
- Pasquini, Emilio (1970), „L'Imitazione leopardiana. Per l'esegesi e la datazione“, in: *Studi e problemi di critica testuale* 1, S. 195-217.
- Severino, Ernesto (1990), *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*. Milano: Rizzoli.
- Steinkamp, Volker (1991), *Giacomo Leopardis Zibaldone*. Frankfurt am Main: Lang.

- Stillers, Rainer (1998), „Der ‚canto‘ in den *Canti*. Beobachtungen zu einem poetologischen Motiv“, in: *Italienisch* 40 (Sonderheft Leopardi), S. 50-64.
- Tellini, Gino (2001), *Leopardi*. Roma: Salerno Editrice.
- Ulrich, Silvia (2006), *La noia. Storia e opinioni intorno al ‚male del secolo‘*. Torino: Trauben.
- Wehle, Winfried (1998), „Kunst und Subjekt. Von der Geburt ästhetischer Anthropologie aus dem Leiden an Modernität – Nodier, Chateaubriand“, in: Reto Luzius Fetz und Roland Hagenbüchle (Hg.), *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*, 2 Bde. Berlin: de Gruyter, S. 908-941 (<http://edoc.ku-eichstaett.de/3923/1/>).
- Wehle, Winfried (2007), „Auf der Höhe einer abgründigen Vernunft. Giambattista Vicos Epos einer ‚Neuen Wissenschaft‘“, in: Roland Galle und Helmut Pfeiffer (Hg.), *Aufklärung*. München: Fink (Romanistisches Kolloquium; XI), S. 149-170 (<http://edoc.ku-eichstaett.de/3931/1/>).
- Wehle, Winfried (2015), „*De l’Allemagne*, ein Buch über Frankreich“, in: Anja Ernst und Paul Geyer (Hg.), *Des images d’Allemagne venues de Coppet: De l’Allemagne de Madame de Staël fête son bicentenaire / Deutschlandbilder aus Coppet: Zweihundert Jahre De l’Allemagne von Mme de Staël*. Hildesheim et al.: Olms – Weidmann (Romanistische Texte und Studien; 9), S. 161-178 (<http://edoc.ku-eichstaett.de/16650/1/>).
- Wetzel, Hermann H. (1985), *Rimbauds Dichtung*. Stuttgart: Metzler.

Leopardi setzt sich nicht nur mit den großen Illusionen im kollektiven Bewusstsein der Menschheit von den Uranfängen her auseinander, sondern auch autoreflexiv mit der Standpunktsuche als Dichter und Philosoph. Diese vollzieht sich in immer neuen Inszenierungen, in denen Täuschung und Selbsttäuschung die Unvollkommenheit, den Mangel kaschieren. Die als Illusionen enttarnten einstigen Menschheitsideale überführt Leopardi in den Bereich des Ästhetischen, um mit seiner Sprache des Indefiniten ihre Trugbildhaftigkeit zu zelebrieren. Der Vorstellung der Schattenhaftigkeit des Menschen, die zu Nietzsche und in die Moderne führt, entsprechen der Traum und der Wahntraum. Diese Nachtbereiche der Seele treten in Konkurrenz zur Realität und bilden Reservoirs für die Imagination, in der sich vage neue Menschheitsentwürfe, z.B. in Richtung auf die Exploration des Mondes und die künstliche Intelligenz, erahnen lassen.

Cornelia Klettke ist Professorin für Romanische Literaturwissenschaft an der Universität Potsdam. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der französischen und italienischen Literatur von Dante bis zur Gegenwart.

Sebastian Neumeister ist Professor em. für Romanische Philologie an der Freien Universität Berlin und langjähriger Präsident der Deutschen Leopardi-Gesellschaft sowie Herausgeber der von ihm gegründeten Zeitschrift *Ginestra*.

