

Des Spatzens Kern – zur metapoetologischen Dimension von Giacomo Leopardis *Il Passero solitario*

Dina De Rentiis

Romanistik, Universität Bamberg

Il Passero solitario gehört zu den wichtigsten Gedichten von Giacomo Leopardi. Entsprechende Aufmerksamkeit wurde auch dem titelgebenden Tier geschenkt. Die Meinungen gehen auseinander,¹ aber Eines wird einhellig festgestellt: Leopardis *Canto XI* ist im Kern ein expliziter Vergleich zwischen dem auktorial gefärbten lyrischen Ich und einem in den ersten Versen ausdrücklich als Adressaten angesprochenen „passero solitario“.

Der Vogelname hat die Forschung intensiv beschäftigt. Gefragt wurde, ob er als Referenz auf einen speziellen Vogel – den *monticola solitarius*,

¹ Zum *Passero solitario* siehe Maurizio Baldin, „La memoria classico-poietica in due idilli leopardiani: ‚Il passero solitario‘ e ‚La sera del dì di festa‘“, *Studi Leopardiani. Quaderni di Filologia e Critica Leopardiana* 8 (1996): 43-66; Giovanni Battista Bronzini, „L'ossimoro leopardiano del ‚Passero solitario‘“, *Lares. Rivista trimestrale di studi demotnoantropologici* 62/2 (1996): 225-269; Massimiliano Chiamenti, „Un antefatto del Passero solitario“, *Forum Italicum. A Journal of Italian Studies* 33/2 (1999): 523-534; Alberto Chiari, „Il passero solitario di Psalm 102 (101) e il passero solitario di G. Leopardi“, *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina* 5 (1987): 29-32; Maria Corti, „Passero solitario in Arcadia“, *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura* 17/194 (1966): 14-25; Francesco De Rosa, „Sulla cronologia e la collocazione del ‚Passero solitario‘“, *Italianistica. Rivista di Letteratura Italiana* 28/1 (1999): 23-46; Albert Gier, „Die Gegenwart als Vor-Vergangenheit. ‚Il Passero solitario‘ von Giacomo Leopardi“, *Giacomo Leopardi. Rezeption – Interpretation – Perspektiven*, Akten der ersten Jahrestagung der Deutschen Leopardi-Gesellschaft, Bonn/Köln, 9.-11. November 1990, Hgg. Hans Ludwig Scheel und Manfred Lentzen (Bonn/Köln: Stauffenburg, 1992) 63-71; R. A. Lamparska, „Espansione lirica e monologo drammatico nel ‚Passero solitario‘“, *Italian Quarterly* 23/88 (1982): 25-33; Ulrich Leo, „Il ‚Passero solitario‘: study of a motif“, *Petrarch to Pirandello: Studies in Italian literature in honour of Beatrice Corrigan*, Hg. Julius A. Molinaro (Toronto: University of Toronto Press, 1973) 131-149, zuvor „Il Passero solitario. Eine Motivstudie“, *Wort und Text. Festschrift für Fritz Schalk*, Hg. Harri Meier (Frankfurt: Klostermann, 1963) 400-421; Mario Ricciardi, „Progetto e poesia nel ‚Passero solitario‘“, *Lettere Italiane. Rivista Trimestrale* 40/1 (1988): 48-72; Hermann H. Wetzels, „Il ‚Passero solitario‘ di Leopardi: ‚Monticola solitarius‘, ‚Passer Italiae‘ o semplicemente uccello solitario? Sulla referenzialità della poesia“, *Studi Italiani. Semestrale di Letteratura Italiana* 19/2-20/1 (2007-2008): 5-18, zuvor „Leopardis ‚Passero solitario‘ – eine Blauamsel, ein einsamer Sperling oder nur ein einsamer Vogel? Zur Referenzialität von Poesie“, *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur* 40 (1998): 92-105.

der im italienischen Volksmund „passero solitario“ genannt wird, obgleich er kein „passero“ ist –, auf einen (zwar einsamen, aber dennoch) gewöhnlichen Spatzen, oder allgemein auf einen „einsamen Vogel“² zu verstehen sei, oder aber ein anagrammatisches Spiel mit den Vokalen des Dichternamens darstelle.³

Neben diesen lexikalisch-semantischen bzw. lexikalisch-lautlichen Überlegungen sind auch die Einbettung und Funktion der Bezeichnung „passero solitario“ von Belang. Sieht man sie genauer an, so ergeben sich interessante Gesichtspunkte.

Animal in carmine

Das Banalste ist in Leopardis *XI. Canto* besonders wichtig: Der „passero“ wird von Anfang an als ein realer Vogel präsentiert – nicht als symbolträchtiges, mythisches oder historisches Tier, nicht als (sprechendes) Fabeltier, sondern als einfaches, in einem gänzlich alltäglichen, ländlichen Frühling eingebettetes Vögelchen.

Wie der Leser auch immer den Ausdruck „passero solitario“ versteht: Das Erste, das er über das Tier liest, ist, dass es singt und die „Harmonie“ seines Gesangs sich ohne ein bestimmtes Ziel in „diesem“ Tal, in dem sich also das lyrische Ich und der „passero“ befinden, verbreitet.

Der Leser von Leopardis Gedicht kann schon das erste „cantando“ (3)⁴ als Anspielung auf eine Gemeinsamkeit zwischen dem „passero“ und dem lyrischen Ich verstehen; aber der erste ausdrücklich genannte gemeinsame Nenner zwischen dem Vogel und dem Ich ist nicht auf der Ebene des Ausdrucks, sondern auf derjenigen der Wahrnehmung angesiedelt: Das Ich und der „passero solitario“ teilen eine (Jahres- und Lebens-)Zeit und einen Lebensraum, in dem man den Frühling sehen („primavera [...] brilla [...] SÍ ch'a mirarla“ 5-7)⁵ und Tierlaute hören kann („Odi greggi belar, muggire armenti“ 8).

² Leo, „Il ‚Passero solitario‘“ 149.

³ Wetzel, „Il ‚Passero solitario‘ di Leopardi“ 17 (Übersetzung von Wetzel, „Leopardis ‚Passero solitario‘“ 100).

⁴ Zitiert wird die Ausgabe Leopardi, Giacomo, *Tutte le opere*, Hg. Walter Binni, Band 1 (Firenze: Sansoni, 1969) 16f. unter Angabe der Verszahlen und ohne Nennung des Werks.

⁵ Die enge Verbindung zwischen Sehen und Empfinden, die in Vers 6 etabliert wird, unterstreicht die gegenwärtige und reale Qualität der Wahrnehmung.

Vor diesem Hintergrund wird die Beschreibung des „passero solitario“ entwickelt. Sie beginnt mit der klaren Setzung eines Unterschieds: Die anderen Vögel („Gli altri augelli“ 9) fliegen zusammen („insieme“ 9), während der „passero solitario“ nachdenklich und zurückgezogen („pensoso in disparte“ 12), ohne die Gesellschaft der anderen zu suchen („Non compagni“ 13), alles betrachtet („il tutto miri“ 12), sich aus der Freude nichts macht („Non ti cal d’allegria“ 14), die Vergnügungen meidet („schivi gli spassi“ 14) und singend die Blütezeit des Jahres und des Lebens verbringt („Canti, e così trapassi / Dell’anno e di tua vita il più bel fiore“ 15f.).

Ob man den „passero solitario“ als *monticola solitarius*, als Spatzen, als „einsamen Vogel“ oder als Vokalanagramm versteht: Seine Lebens- und Verhaltensweise wird im Text bekanntlich explizit und klar als andersartig gegenüber derjenigen der „anderen Vögel“ charakterisiert. Die Lesart *monticola solitarius* neutralisiert die Alteritätsmarkierung nicht: Als „passero solitario“ ist der *monticola solitarius* ein „passero non passero“, ein spatz-genannter Vogel, dessen Verhalten spatzen-untypisch ist, wobei das Untypische vom Adjektiv „pensoso“ („nachdenklich“), das die Charakterisierung mit einer Humanitätsfärbung versieht, unterstrichen wird.

Wie man es dreht und deutet: Der Ausdruck „passero solitario“ verbindet das als Vogelnamen allgemein bekannte, alltägliche Substantiv „passero“ mit einem Attribut („solitario“), das schon an sich und noch deutlicher in Verbindung mit der Beschreibung der Lebensweise und des Verhaltens des Vogels als Kennzeichen des Untypischen betrachtet werden muss. Identitäts- und Alteritätsmarkierung sind im Ausdruck „passero solitario“ aufs Engste miteinander verbunden, eine Trennungslinie kann bei der Deutung als *monticola solitarius* bzw. als Vokalanagramm gar nicht und bei der Deutung als einsamen Spatzen bzw. einsamen Vogel nur analytisch gezogen werden.

Die Lebens- und Verhaltensweise („costume“ 18) des „passero solitario“ wird gleich nach der Charakterisierung des Vogels explizit als derjenigen des lyrischen Ichs sehr ähnlich („quanto somiglia“ 17) bezeichnet. Die Selbstbeschreibung (17-26) führt aus, dass das Ich sich um die Vergnügungen, das Lachen, die Gesellschaft anderer Menschen, die Liebe nicht kümmere, ja: sie meide, „Non curo, io non so come; anzi da loro /

Quasi fuggo lontano;“ (22) – auf die Bedeutung der Unwissenheitsmarkierung wird weiter unten zurückgekommen.

Einen Hinweis auf dichterisches „Singen“ bzw. Schreiben enthält die Selbstcharakterisierung, wie bereits erwähnt, nicht. Aber sieht der Leser des *Passero solitario* das lyrische Ich als Dichter an, dann ist das durchaus nicht unbegründet, spricht doch das Ich von sich selbst in einem Text, der als Gedicht zu rubrizieren ist. Die Identifikation des lyrischen Ichs mit dem Autor der *Canti* und die mentale Ergänzung der Gemeinsamkeiten zwischen dem Ich und dem „passero solitario“, die im Text ausdrücklich erwähnt werden – des Lebensraums, der Jahres- und Lebenszeit⁶ sowie der Absonderung jeweils von den „anderen Vögeln“ bzw. von den Mitmenschen –, um das „Singen“ liegt auf der rezeptionsästhetischen Ebene sehr nah. Soweit die großen bibliographischen Repertorien der Italianistik zeigen, hat kein Interpret jemals im lyrischen Ich eine andere Figur gesehen als einen Dichter. Die biografische Unmittelbarkeit der Referenz ist im Lauf der Zeit – zu Recht – in Frage gestellt worden. Dass das lyrische Ich eine textuelle Dichterfigur und insofern auch Figur Leopardis sei, ist allerdings unstrittig.

Auch das ist banal, aber wichtig: Der Dichter ist im Text weder als solcher genannt noch wird das lyrische Ich als Schreibender bzw. „Singer“ charakterisiert; aber die Beschreibung des „passero solitario“ und die Selbstbeschreibung des lyrischen Ichs im Gedicht sind so gestaltet, dass die Leser die Verbindung Ich-Dichter zuverlässig erstellen. Vor allem das „Singen“ und die Einsamkeit des „passero solitario“ bilden eine stabile Brücke zwischen Text und Lektüre, Gedicht und Leben, „Ich“ und „dem Dichter“.

Verstärkt wird diese Verbindung durch den Gedichtabschnitt, der unmittelbar nach der Selbstcharakterisierung des lyrischen Ichs beginnt. Die Zeit – „Questo giorno ch’omai cede alla sera“ (27) – und der Raum – „mio loco natio“ (25) und „nostro borgo“ (28) –, die das Ich und der „passero solitario“ teilen, sie werden näher und konkreter charakterisiert. Die anschauliche Beschreibung betont gleichermaßen die festliche und die lokale, dörflich-alltägliche Qualität des Augenblicks. Das Lokalkolorit ist nicht Selbstzweck, sondern bildet die Kulisse für die unmittelbar folgende

⁶ Über die Handhabung der Zeitebenen hat Albert Gier („Die Gegenwart als Vor-Vergangenheit“ 63-71) das Notwendige gesagt.

zweite Selbstcharakterisierung des lyrischen Ichs, die mit den Worten „Io solitario“ (36) beginnt. Die Beschreibung betont das Sich-Entfernen des lyrischen Ichs von jeder Vergnügung („diletto e gioco“ 38) und die schmerzliche Qualität seiner einsamen Wahrnehmungen und Reflexionen („mi fere il Sol [...] e par che dica“ 41-43), die in den Gedanken an die Vergänglichkeit der Jugend münden – ein Gedanke, dessen konkreter Bezug zum lyrischen Ich schon im Vers „Passo del viver mio la primavera“ (26) deutlich gemacht worden war.

Diese vorletzte Selbstcharakterisierung bildet die Grundlage für die Fortsetzung des Vergleichs zwischen dem Ich und dem „passero solitario“, dem, obgleich er ebenso einsam ist wie das Ich („solingo augellin“ 45), die eigene Lebens- und Verhaltensweise am Lebensende – so lautet die im Text klar und eindeutig formulierte Setzung – sicher nicht leidtun wird („certo del tuo costume / Non ti dorrai“ 47f.).

Die Begründung ist wichtig. Während das Ich im Alter – auch dieses wird als Gewissheit formuliert – oft, aber dabei nicht gern, sondern untröstlich und voller Reue zu seinem Lebenswandel zurückblicken wird („pentrommi, e spesso, / Ma sconcolato, volgerommi indietro“ 58f.), wird der „passero solitario“ sich deshalb nicht bereuend grämen („Non ti dorrai“), weil „Di natura è frutto / Ogni vostra vaghezza“ (48f.). Die Setzung ist ebenso deutlich wie knapp formuliert: Als im Text realer, weil mit der klaren Markierung des Realen versehener Vogel,⁷ ist der „passero solitario“ – ob Spatz, Blaumerle, Blaumeise, einfach nur Vogel, oder Vokalana-gramm – innerhalb von Leopardis Gedicht ein Tier und alles, was ihm zu tun oder zu lassen beliebt, kommt, wie bei den anderen Tieren auch, von der Natur.⁸

Zusammenfassend: Der Text präsentiert einen expliziten fortgeführten Vergleich zwischen einem „passero“, der als Spatz, als *monticola solitarius*, oder auch einfach als Vogel angesehen werden kann, und einem

⁷ Die intertextuellen Verbindungen etwa zu Petrarca's „passero solitario“ aus dem Sonett 226 oder zum Psalm 102 heben die Realitätsmarkierung nicht auf: Dazu ist die Beschreibung der Frühlingslandschaft zu anschaulich und gegenwärtig gestaltet, während die inhaltlichen Verbindungen zwischen Leopardis Gedicht und diesen Intertexten bekanntlich insgesamt schwach sind.

⁸ Das ist der Leopardi-Forschung natürlich nicht entgangen, siehe etwa Leo, „Il ‚Passero solitario‘“ 133f., Bronzini, „L'ossimoro leopardiano“ 237, mit Rückbezug auf Monteverdi, und später Wetzel, „Il ‚Passero solitario‘ di Leopardi“ 13.

lyrischen Ich, das als Dichter und Textfigur des Dichters Giacomo Leopardi betrachtet werden kann und einhellig auch wird. Der gemeinsame Nenner zwischen beiden Figuren wird zuerst und zuoberst mit dem Adjektiv „solitario“ zusammenfassend charakterisiert. Sowohl der „passero“ als auch das Ich werden als „solitari“ präsentiert. Dabei wird allerdings unterstrichen, dass diese Eigenschaft beim Vogel naturgegeben ist, wohingegen ihre Gründe beim Dichter-Ich mit der Markierung des Nichtwissens versehen werden und ungenannt bleiben.

Avis medulla

Banal, aber wahr: Der Titel des *Passero solitario* ist der Schlüssel zum Text – wenn man die textuelle, die Rezeptionsästhetische und die intertextuelle Dimension des Gedichts zusammenhängend betrachtet.

Der „passero“ wird in Leopardis Gedicht mit zwei hervorgehobenen Adjektiven charakterisiert: „solitario“ (2) und „pensoso“ (12). „[S]olitario“ ist insofern hervorgehoben und nicht einfach nur Namensbestandteil, als es auch auf das lyrische Ich angewendet wird: Dem „passero solitario“ steht im Text der „Io solitario“ (36) gegenüber,⁹ beide bilden das Zentrum des Gedichts. „[P]ensoso“ ist insofern hervorgehoben, als es die einzige dem „passero“ zugeschriebene Eigenschaft ist, die man weder von außen sehen oder hören kann – das Vögelchen wird im Gedicht grundsätzlich aus externer Perspektive beschrieben – noch als vogeltypisch und daher naheliegend gelten kann.¹⁰ Den Verschiebungscharakter des Adjektivs, das für die Charakterisierung eines Menschen durchaus, für die eines Vogels normalerweise kaum verwendet werden würde, hat etwa Bronzini registriert.¹¹

In der Tat wird im zweiten und dritten Teil des Gedichts das lyrische Ich zunehmend als „pensoso“ dargestellt. Dennoch greift die in der Leopardi-Forschung wiederholt zur Charakterisierung der Relation zwischen

⁹ Das haben unter anderem Baldin, „La memoria classico-poietica“ 43-66, Bronzini, „L'ossimoro leopardiano“ 225-269 und später Wetzl, „Leopardis ‚Passero solitario‘“ 92-105, notiert.

¹⁰ Bronzini verweist bei „pensoso“ auf Pulci (Bronzini, „L'ossimoro leopardiano“ 242). Allerdings führt diese intertextuelle Verbindung, deren Bewusstheit bzw. Intentionalität bisher nicht nachgewiesen werden konnte, nicht zu wesentlichen Erkenntnissen in Bezug auf Leopardis *Canto XI*.

¹¹ Bronzini, „L'ossimoro leopardiano“ 241f.

dem Dichter-Ich und dem „passero solitario“ verwendete Rubrik „Identifikation“¹² zu kurz.

Der Vergleich des „passero“ und des lyrischen Ichs hat die klassische Form des einfachen Tiervergleichs bzw. *mutatis mutandis* der einfachen Tiermetapher, basieren doch beide darauf, dass ein Mensch (etwa: ein Krieger) und ein Tier (etwa: der Löwe) eine oder mehrere Eigenschaften (etwa: stark, aggressiv, mutig) teilen, die das explizite Fundament des Vergleichs bzw. die implizite Grundlage der Metapher bilden.

Der gemeinsame Nenner des „passero“ und des lyrischen Ichs, das Fundament, auf dem der fortgeführte Vergleich der beiden ruht, besteht aus zwei Eigenschaften: „solitario“ und „pensoso“.

Betrachtet man das lyrische Ich von Leopardis Gedicht als Dichterfigur und bedenkt, dass Francesco Petrarca's programmatische Selbstcharakterisierung als „[s]olo et pensoso“¹³ aus dem Sonett XXXV der *Rerum Vulgarium Fragmenta* wesentlich allgemeiner bekannt ist¹⁴ als die Sonette CXXVI und CCCLIII – oder als der Psalm CII (bzw. CI) –, dann fällt auf: Durch die Gestaltung des Vergleichs zwischen dem Dichter-Ich und dem „passero solitario“ wird in Leopardis Gedicht die programmatische Selbstcharakterisierung eines berühmten Dichter-Ichs als „solo“ bzw. „solitario“¹⁵ und „pensoso“ wortgleich wiederaufgenommen und in einem wesentlichen Punkt modifiziert: Das Dichter-Ich und der „passero“ werden bei Leopardi beide als aufgrund ihrer gemeinsamen Grundeigenschaften

¹² Siehe etwa Bronzini, „L'ossimoro leopardiano“ 241 und Wetzl, „Il ‚Passero solitario‘ di Leopardi“ 11.

¹³ Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Hg. Mario Santagata, Band 1 (Milano: Mondadori, 2011) 1.

¹⁴ Wie sehr Leopardi als Philologe las und sich das Gelesene in seinen Texten anverwandelte, es transformierte und variierte, das hat die Forschung wiederholt unterstrichen – siehe etwa Corti, „Passero solitario in Arcadia“ 14f. mit Rückbezug auf die *loci classici*. Umso wichtiger ist die Betrachtung nicht nur der erst zu suchenden, sondern auch der durch ihre große Bekanntheit auf der Hand liegenden, intertextuell aufgeladenen Schlüsselwörter und die Würdigung ihrer spezifischen Funktion in Leopardis Gedichten.

¹⁵ Zur Verwendung von „solitario“ in den *Rerum Vulgarium Fragmenta* siehe insbesondere CCLIX und CCCVI. Auf den Gegensatz zwischen Leopardis Verwendung des Attributs „solitario“ und Petrarca's Konzept der gelehrten „vita solitaria“ sowie seiner Verwendung von „solo“ in den RVF wird hier weiter unten eingegangen. Zur „vita solitaria“ vgl. etwa Dina De Rentis, *Die Zeit der Nachfolge. Zur Interdependenz von ‚imitatio Christi‘ und ‚imitatio auctorum‘ im 12.-16. Jahrhundert*, 2. Auflage (Berlin: De Gruyter, 2012).

artenuntypisch gekennzeichnet. Der *Canto XI* äußert explizit, dass die Lebensweise und das Verhalten des Dichter-Ichs sich in gleichem Maß und auf gleiche Weise von denen der übrigen Menschen unterscheiden wie der „costume“ des „passero“ von denen der „anderen Vögel“. Doch werden die gemeinsamen Eigenschaften des Dichter-Ichs und des „passero“ beim Vogel explizit als „[frutto] di natura“ (48) bezeichnet, also als natürlich; beim Dichter-Ich hingegen wird hinter den Ursprung der gleichen Eigenschaften ein explizites Fragezeichen gesetzt: „io non so come“ (22).

Der Vergleich des lyrischen Ichs mit dem „passero solitario“ und „pensoso“ verweist in Leopardis Gedicht darauf, dass die Besonderheit des Dichters möglicherweise anderen als natürlichen Ursprungs ist und der Dichter als Mensch eine fundamentale Alterität in sich trägt, deren Ursprünge und Ursachen ihm selbst unbekannt sind. *Il Passero solitario* verweist als metapoetologisches Gedicht ins Zentrum von Leopardis Philosophie.

Grundlegend ist nun das Thema der Reue,¹⁶ zu dem der Vergleich zwischen dem „passero“ und dem Dichter-Ich hinführt. Die Aussage, dass der Dichter im Alter sicherlich seinen Lebenswandel bereuen wird, impliziert den Gedanken, dass er doch auch einen anderen Lebenswandel hätte wählen können, und markiert einen klaren Unterschied zwischen seinem solitären und nachdenklichen Leben und dem Lebenswandel des „passero solitario“, das schlicht als eine der vielen Launen der Natur eingestuft wird. Gezeigt wird, dass das lyrische Ich als Mensch ein Leben führt, das ihn von seinen Mitmenschen, von der Liebe, vom Natürlichen entfernt.

In dem Maße, in dem man das lyrische Ich als Dichterfigur betrachtet, lautet die Gleichung in Leopardis Gedicht: Je ähnlicher der Dichter dem „passero solitario“ ist, desto weniger lebt er als Mensch *secondo natura*.

In Leopardis *Canto XI* ist der „passero solitario“ ein Topos, der als sprachliches Gebilde die Erkenntnis transportiert, dass das lyrische Ich – in den Augen des Lesers: der Dichter – ein grundsätzlich alteritätsmarkiertes Wesen ist. Das Tier ist dabei Projektionsfläche des schreibend dichtenden Ichs, Kristallisationspunkt seiner fundamentalen Alterität,

¹⁶ Auch dieses Thema ist übrigens zentral in Petrarca's Dichtung und wird von Leopardi mit anderem Vorzeichen und anderer Zielrichtung verwendet.

Symbol der Alterität der Literatur gegenüber dem Leben und Verkörperung des philosophischen Pessimismus Leopardis, weil er anschaulich zeigt, dass die Literatur in dem Maße, in dem sie „*altra della vita*“ ist, anders als das Leben, nicht „*altra vita*“, anderes Leben ist, sondern einfach nur Nicht-Leben.¹⁷

Der „*passero solitario*“ macht die *conditio humana* des lyrischen Ichs, seinen existentiellen Zustand anschaulich sichtbar und zeigt: So zu leben bedeutet, sein Leben zwischen Sehnsucht und Reue zu verbringen, durch einen unüberbrückbaren Hiatt von der Welt getrennt. Der Vergleich mit dem „*passero solitario*“ macht die gelebte Aporie des lyrischen Ichs sichtbar.

Die Form widerspiegelt diesen Inhalt. Die zahlreichen Enjambements sind im Gedicht zugleich Hiatt, Brüche, Diskontinuitäten und Brücken zwischen Vers und Vers, die immer wieder das Beginnen eines neuen Verses als willentlichen Schreibakt präsentieren und die Dichtung als Prozess der Trennung des im Sprachfluss Zusammenhängenden und dadurch der Konstruktion von im Sprachfluss nicht gegebenen Zusammenhängen.

Vestigia passeris

Leopardis *Il Passero solitario* ist in Hinblick auf die Gestaltung der Einsamkeitsthematik ein metapoetologischer und philosophischer Anti-Petrarca – „anti-“ nicht im Sinn einfacher Opposition, sondern im Sinn grundsätzlicher philosophischer und poetologischer Alterität und Innovation. Wird die „*vita solitaria*“ in Petrarca's homonymem Traktat als Lebensideal des Gelehrten beschrieben und steht das dichterische Schreiben in den *Rerum Vulgarium Fragmenta* im doppelten Zeichen der Einsamkeit und des Dialogs mit dem herrschenden Amor, so inszeniert Leopardis Gedicht die *conditio humana* des Dichter-Ichs nicht nur als Meiden der menschlichen Gesellschaft und der alltäglichen Vergnügungen, sondern vor allem auch als unüberbrückbare Trennung vom Leben und

¹⁷ *Il Passero solitario* ist gerade auch in dem Punkt konsistent mit Leopardis Konzept der „*natura matrigna*“, dass die fundamentale Alterität des lyrischen Ichs vom Lebenswandel und Verhalten der übrigen Menschen, seine Wahl der Literatur und des Nicht-Lebens nicht einfach als „*contro natura*“ präsentiert wird, sondern als – „*io non so come*“ – zu seiner Natur, seinem Wesen gehörend.

von der Liebe. Die gelebte Aporie des Dichter-Ichs, die der „passero solitario“ verkörpert, ist der Lebenszustand des Nicht-Lebens. Sein Kern ist die Nicht-Liebe.

Damit ist der *Passero solitario* auch ein Anti-Catull – „anti-“ hier nicht nur im Sinn grundsätzlicher poetologischer Alterität und Innovation, sondern auch im Sinn inhaltlicher Opposition. Fungierte Catulls „passer“,¹⁸ das wohl allgemein bekannteste Vögelchen der römischen Lyrik, als Verbindung zwischen dem lyrischen Ich und der geliebten Frau und somit als Brücke zwischen Literatur und Leben, so ist der „passero solitario“ bei Leopardi der Indikator des unüberbrückbaren Hiats, der das lyrische Ich vom Leben und von der Liebe trennt, und verkörpert symbolisch den essentiellen und existentiellen Unterschied zwischen der Literatur und der Natur.

Wichtig ist nun, sich zu erinnern: Die Identifikation des lyrischen Ichs mit einem Dichter wird im *Passero solitario*, also in einem ansonsten außerordentlich expliziten Gedicht, nicht ausdrücklich vollzogen, sondern der Rezeption überantwortet. Das bedeutet aber: Das lyrische Ich wird im *Passero solitario* zuerst und zuoberst – auf der wörtlichen und textuellen Ebene – als Mensch und erst sodann – auf der rezeptionsästhetischen Ebene – als Dichter präsentiert. Das bedeutet wiederum: Die Eigenschaften und der Lebenswandel des lyrischen Ichs werden im Gedicht keineswegs ausschließlich dem Dichter zugeschrieben, sondern jedem Menschen, der sich darin erkennen mag – auch dann, wenn er selbst keine literarischen Texte schreibt.

Daraus folgt zweierlei. Erstens: Mit dem lyrischen Ich kann sich jeder Leser frei identifizieren, der seine Lage im Gesagten wiedererkennt. Im *Passero solitario* wird nicht in engerem Sinn ein Individuum oder ein Dichter mit einem bestimmten Vogel verglichen, sondern ein Mensch mit einem Vogel. Zweitens: Der Vergleich des Menschen – des lyrischen Ichs – mit dem Tier – dem „passero solitario“ – präsentiert die Beziehung zwischen Mensch und Tier auf den ersten Blick als Ähnlichkeit und Affinität. Bei genauerem Hinsehen ist aber die Beziehung des lyrischen Ichs zum Tier – ob er als *monticola solitarius*, als Spatz, als „einsamer Vogel“, oder als Anagramm betrachtet wird – als Nicht-Beziehung gestaltet, die zeigt, dass die Literatur, die Dichtung, wenn sie sich einer lebendigen

¹⁸ Siehe Catullus, Carus Valerius, *Carmina* (Bibliotheca Teubneriana Latina) II und III.

Kreatur bemächtigt, sie in ein literarisches Konstrukt verwandelt und sie durch Einverleiben, durch Literarisierung, dem Leben entzieht.

Bildlich gesprochen: Am Ende des Gedichts ist der „passero solitario“, im intertextuellen Netz gefangen, eines literarischen Todes gestorben, und der Dichter lebt sein Nicht-Leben weiter.

Viele Gedichte Leopardis zeigen es, aber wenige so deutlich, so explizit wie *Il Passero solitario*: Für Giacomo Leopardi war die Poesie eine Sentenz ohne Appell und der Pessimismus die philosophische Form der existentiellen Lage vieler Menschen, die der Dichter allein bewusst erlebt.

Literaturverzeichnis

- Baldin, Maurizio. „La memoria classico-poietica in due idilli leopardiani: ‚il passero solitario‘ e ‚La sera del dì di festa‘“. *Studi Leopardiani. Quaderni di Filologia e Critica Leopardiana* 8 (1996). 43-66.
- Bronzini, Giovanni Battista. „L'ossimoro leopardiano del ‚Passero solitario‘“. *Lares. Rivista trimestrale di studi demotnoantropologici* 62/2 (1996): 225-269.
- Catullus, Carus Valerius. *Carmina*. Bibliotheca Teubneriana Latina.
- Chiamenti, Massimiliano. „Un antefatto del Passero solitario“. *Forum Italicum. A Journal of Italian Studies* 33/2 (1999): 523-534.
- Chiari, Alberto. „Il passero solitario di Psalm 102 (101) e il passero solitario di G. Leopardi“. *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina* 5 (1987): 29-32.
- Corti, Maria. „Passero solitario in Arcadia“. *Paragone. Rivista mensile di arte figurativa e letteratura* 17/ 194 (1966): 14-25.
- De Rentiis, Dina. *Die Zeit der Nachfolge. Zur Interdependenz von ‚imitatio Christi‘ und ‚imitatio auctorum‘ im 12.-16. Jahrhundert*. 2. Auflage. Berlin: De Gruyter, 2012.
- De Rosa, Francesco. „Sulla cronologia e la collocazione del ‚Passero solitario‘“. *Italianistica. Rivista di Letteratura Italiana* 28/1 (1999): 23-46.
- Gier, Albert. „Die Gegenwart als Vor-Vergangenheit. ‚Il Passero solitario‘ von Giacomo Leopardi“. *Giacomo Leopardi. Rezeption – Interpretation – Perspektiven*. Akten der ersten Jahrestagung der Deutschen Leopardi-Gesellschaft, Bonn/Köln, 9.-11. November 1990. Hgg. Hans Ludwig Scheel und Manfred Lentzen. Bonn/Köln: Stauffenburg, 1992, 63-71.
- Lamparska, R. A.. „Espansione lirica e monologo drammatico nel ‚Passero solitario‘“. *Italian Quarterly* 23/88 (1982): 25-33.
- Leo, Ulrich. „Il Passero solitario. Eine Motivstudie“. *Wort und Text. Festschrift für Fritz Schalk*. Hg. Harri Meier. Frankfurt am Main: Klostermann, 1963. 400-421

- . „Il ‚Passero solitario‘: study of a motif“. *Petrarch to Pirandello: Studies in Italian literature in honour of Beatrice Corrigan*. Hg. Julius A. Molinaro. Toronto: University of Toronto Press, 1973. 131-149. Englische Übersetzung des Aufsatzes von 1963.
- Leopardi, Giacomo. *Tutte le opere*. Hg. Walter Binni. Band 1. Firenze: Sansoni, 1969.
- Petrarca, Francesco. „De vita solitaria“. ---. *Opere latine*. Hg. A. Bufano. Torino: UTET 1975, Band 1, 567-812.
- . *Canzoniere*. Hg. Mario Santagata. 2 Bände. Milano: Mondadori, 2011.
- Ricciardi, Mario. „Progetto e poesia nel ‚Passero solitario‘“. *Lettere Italiane. Rivista Trimestrale* 40/1 (1988): 48-72.
- Wetzel, Hermann H.. „Leopardis ‚Passero solitario‘ – eine Blauamsel, ein einsamer Sperling oder nur ein einsamer Vogel? Zur Referentialität von Poesie“. *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur* 40 (1998): 92-105.
- . „Il ‚Passero solitario‘ di Leopardi: ‚Monticola solitarius‘, ‚Passer Italiae‘ o semplicemente uccello solitario? Sulla referenzialità della poesia“. *Studi Italiani. Semestrale di Letteratura Italiana* 19/2-20/1 (2007-2008): 5-18. Italienische Übersetzung des Aufsatzes von 1998.