

Sprachrouletteⁱ

Landolfi? Nicht als ob er ein Unbekannter wäre, schon gar nicht in Italien. Auch in Deutschland hat er, wenn auch spät, begonnen, seine literarischen Kreise zu ziehen, etwa mit den Romanen „Der Mondschein“ (1989), „Cancroregina. Die Krebskönigin oder eine seltsame Reise zum Mond“ (1986) oder dem Erzählband „Nachtschatten“ (1987). Dennoch ist er, dort wie hier, eher der Typ eines Außenseiters geblieben, aber durchaus mit offiziellem Status. Das hat viel damit zu tun, dass er den Leser nicht unbedingt sucht; er will schon gefunden werden.

Die „Willenskrankheit“ (Hugo v. Hofmannsthal) eines alten süditalienischen Adelsgeschlechts macht Tommaso Landolfi mit Lampedusas „Leoparden“ verwandt. Doch anders als dieser hat er sich von Anfang an, seit Ende der zwanziger Jahre, an der Literatur festzuhalten versucht. Die Realität gab für den 1908 geborenen wenig her: aufziehender Faschismus, Verarmung und Entvölkerung des Südens, früh affektiv verwaist, ungleich mehr ästhetisch als ökonomisch interessiert. Wer damals seinen Weg literarisch suchte, dem blieb an besseren Aussichten wenig: seine Sprache einem Kollektiv links oder rechts auszuliefern oder in die Unzugehörigkeit zu emigrieren. Und so hat Landolfi sich auf die ‚via dolorosa‘ eines Modernisten gemacht, ist für sich geblieben, um sich für die Befreiungsschläge der Phantasie und des Unbewussten offenzuhalten. Natürlich ist auch er, auf höchst lesenswerte Weise, nirgendwo angekommen, genauso wenig wie neben ihm die Surrealisten der ersten und zweiten Generation.

Früher oder später musste sich deshalb die Aufmerksamkeit vom Ziel auf den Weg wenden. Sein literarischer Verkehr mit sich schlug die autobiographische Richtung ein. Zuerst noch im fiktiven Tagebuch „La Biere du pêcheur“ (‚Das Bier des Fischers oder die Bahre des Sünders‘; 1953, dt. 1994); dann unverhüllt und doch nicht klarer in „Rien va“ (1963), fortgeschrieben mit „Des Mois“ (1967, nicht übersetzt), wo bereits der (französische) Titel, unbeständig auch er, in den aufgezeichneten „Monaten“ des Tagebuchs ebenso viele „Ichs“ ankündigt. Vor kurzem ist der zweite Teil dieser Trilogie erschienen, eindringlich von Ragni Maria Gschwend der deutschen Sprache nahe gebracht. Sie hat ihm den ursprünglichen Titel belassen, aus gutem Grund: er ist unübersetzbar, weil falsch, eine hinterhältige Ellipse. Aber gerade dadurch erst kommt er für die Wahrheit eines Lebens in Frage, das „verschwimmt“, wenn es festgehalten wird und „seinen wahren Charakter, seine Dringlichkeit“ verliert, „je mehr es sich auf dem Blatt einer Ordnung fügt“.

Andererseits: nicht zu schreiben hieße keinesfalls, nicht nicht zu leben. Man ist mitten in den Verstrickungen Landolfis. Denn wer sich äußert, unterwirft sich dem Kleiderzwang der

Sprache. Dabei kommt es ihm gerade auf das nackte Ich an. Dieses Müssen, aber nicht Können, das ist sein Dämon. Wenn dieses Tagebuch zumindest noch einen Antihelden hat, dann ihn. Er herrscht auch über den Titel. „Rien va“ negiert das ‚rien ne va plus‘, das dem Spieler fatale Momente von Möglichkeit und Endgültigkeit bereitet. Landolfi wusste, wovon er schrieb. Das Spiel war, lebenslang, der Pfahl in seinem Fleische; das Casino in San Remo sein verfluchter Ort. Dort hat er alles ausgegeben, was er hatte und nicht hatte. Nachts übersetzt er dann Dostojewski, aber auch Hofmannsthal oder Novalis und sinniert über seinem Tagebuch – um ab 16 Uhr mit dem Vorschuss aufs Honorar wieder die Schwelle seiner Hölle überschreiten zu können. Und so betrifft der Titel zuletzt die über ihn verhängte Sisyphosarbeit: ‚das einzige, das (noch) geht, ist nichts (Nichts)‘. Eine Negation der Negation, die nichts Positives mehr erreicht. Was also bleibt dem „alten Narren“ anderes als weiter zu machen, d.h. zu schreiben, obwohl es zu ‚nichts‘ führt, ein Schreiben gegen die Schwerkraft des Schreibens.

Muss es deshalb nicht erstaunen, dass er sein Heil in Tagebüchern sucht? Offenbar haben seine Geschichten es weder vermocht, ihn von seinem „verhassten Ich“ abzubringen, noch „endlich nicht verstanden zu werden“. Was könnten Tagebücher hier anders machen? Vor allem: sie sollen verhindern, dass das, was er (nicht) zu sagen hat, verbindlich zu Buche schlägt. Denn Literatur macht ihn zum Zauberlehrling: er wird die Geschichten nicht mehr los, die er sich zuschreibt. Entsprechend fallen seine nächtlichen Einträge aus; sie gleichen vorbeugenden Maßnahmen. Sich den Sprüngen seiner Gedanken und Empfindungen und, häufig genug, dem Sog der Worte zu überlassen – dies soll zu jenem freieren Unzusammenhang anstiften, der unterm „Joch des Positivistischen“ verloren geht. Dafür ist er in den Tagebüchern bereit, es nicht einmal bis zu Musils „Mann ohne Eigenschaften“ kommen zu lassen. Er senkt die Schwelle des Ich und des Textes soweit, dass sich beide selbst überlassen bleiben sollen.

Kann das wirklich gut gehen? Hatte das surrealistische Raunen aus dem Unbewussten nicht sehr schnell seine Stimme verloren? Zumal Landolfi seinem Tagebuch keine metaphorischen Auflüchte gestattet. In der Sache selbst ist es ein merkwürdig sprödes, uneigentliches Buch. Aber gerade darin wirkt es beschämend ehrlich. Denn dieses Ich leidet daran, dass es vor lauter Gemeinplätzen das eigene Ich nicht mehr sieht. Deshalb versucht es, sich ihnen direkt, gleichsam Mann gegen Mann zu stellen und sie durch zudringliche, verwirrende, unkontrollierte Gedankenzüge ins Wanken zu bringen. So etwa „Demokratie“; ihr begegnet er mit einem Lob der Ungleichheit; Fortschritt, Zukunft - ‚das Leben ist allein in der Vergangenheit erkennbar‘; nach Volkes Stimme fragen – um genau das Gegenteil zu tun.

Im übrigen: all die wohltönende Humanität taugt nur als Notlösung. Und dann die Provokation – ein Kind; Landolfi war mit fünfzig noch Vater geworden. Seine Glücksgefühle: sind sie nicht ihrerseits nur ein Trumpf der Trivialität, die über die Wahrheit hinwegtäuscht, die „Unmöglichkeit zu lieben“? Für ein intimes Tagebuch erstaunlich auch dies: Landolfi hat zwei Weltkriege, zwei schwere Nachkriegszeiten erlebt, war kurz als Antifaschist eingesperrt, hatte sich mit dem Vater in den Bergen versteckt, der Familiensitz wurde bombardiert. Doch nichts davon in seiner Innenansicht. Einmal geistert Hitler durch die Zeilen.

Ist es Ausdruck von Überdruß, Verachtung für eine Welt, wo auch der Krieg nur eine fatale Banalität ist? Wirklich interessiert zeigt er sich nur an sich selbst. Von dieser Ich-Sucht wird alles andere aufgefressen. Diese pathogene Selbst-Verhaftung verschafft sich in diesem Tagebuch Luft. Eines seiner Vorbilder, der ‚décadent‘ Gabriele d’Annunzio, hatte dieser Lebensleere immerhin noch ein heroisch-verwerfliches Image abgewonnen. Auch dieser Selbstbetrug hatte vor Landolfi keinen Bestand. Wenn überhaupt, dann kreisen seine Gedanken um die beiden Epizentren Spiel und Tod. Im Grunde meinen sie dasselbe: am Ende verliert man immer. Deshalb benutzt er das Leben, um sich vom Tod einen Begriff zu machen, den Tod aber, um nicht dem Leben zu erliegen. Darüber ist sein Denken nicht-sesshaft geworden. Es streift durch schäbig möblierte Zimmer, wie der Autor, wo es sich mit Motiven von der Stange herumzuschlagen hat. Wahre Lebensmomente kann es nur geben, solange die Roulettekugel in Bewegung ist; vorher und nachher bekommt man Zustände.

So will auch das Schreiben verstanden sein. Es darf sich streng genommen nichts vornehmen, das auf etwas hinausläuft. Vielleicht war das ein Grund, warum Landolfi seine Erzählungen mit seinen Tagebüchern unterschreitet: Literatur nötigt ihm zuviel Schluss, Schlüssigkeit ab, wo es doch nur darum gehen kann, die Sprache, wie im Spiel, in Bewegung zu halten. Mancher mag die Geschichten deshalb annehmlicher finden. Die Tagebücher sind vergleichsweise asketisch, so als ob der Schreibende sich dafür rechtfertigen müsste, dass er Geschichten schreibt, obwohl er damit nichts ändern kann, weder bei sich, noch an der Welt.

¹ TOMMASO LANDOLFI: *Rien va*. Aus dem Italienischen von Ragni Maria Gschwend. Reinbek (Rowohlt) 1999. Original: *Rien Va*. Firenze (Vallecchi) 1963.