

Hüter der Übergänge¹

Der Behauptung, Eugenio Montale sei der bedeutendste Dichter Italiens im zwanzigsten Jahrhundert - kaum jemand würde widersprechen. Im Grunde ein erstaunliches Phänomen. Die Gedichte Montales (1896 – 1981) sind modern, also vorsätzlich dunkel. Die Kritik hat nicht zuletzt deshalb mehr seine Deutbarkeit als seine Deutung betrieben. Und doch wurde er zum Senator Italiens auf Lebenszeit ernannt; erhielt 1975 den Nobelpreis. Wie bringt es ein schwieriger Lyriker zu solcher Anerkennung?

Hans Magnus Enzensberger hat sich im Essay "Meldungen vom lyrischen Betrieb" (vgl. F.A.Z. vom 14.März 1989) der Frage von einer fast schamlosen Seite genähert. Aber sie trifft den Kern. Wovon leben Lyriker eigentlich, fragt er. Unterstellt ist dabei: von ihrer Lyrik jedenfalls nicht. An ihrer "Unverkäuflichkeit" also kann man sie erkennen. Wer dennoch dichtet, hat - und verlangt - ästhetische Moral. Viel von der Ausstrahlung Montales scheint sich ihr zu verdanken. Denn für seine Kunst hat er gelebt, obwohl er sich bewusst war, dass ‚es nicht klug war, alles auf ein bißchen Literatur zu setzen und auf das Leben zu verzichten‘, schrieb er in einer düsteren Stunde, von denen es viele gab. Um seiner Berufung dennoch folgen zu können, nahm er, wie er es nannte, einen "zweiten Beruf" an: als Rezensent, Bibliothekar oder Redakteur beim Corriere della Sera. Vor wenigen Monaten ist in Italien auf rund viertausend Seiten die Lohnarbeit des Kritikers Montale erschienen. Welches Kapital aber hatte die Poesie ihm bieten können?

Eigentlich hatte er Glück. "In unseren alteingesessenen Familien war es üblich, einen Sohn zu haben, meistens den Benjamin, von dem man keine vernünftige Tätigkeit erwartete", schrieb er und meinte sich selbst. Er war für den Geist, nicht fürs praktische Leben begabt; sensibel bis zur Depression; suizidgefährdet; sich seiner Schwächen höchst bewußt. Als ‚dissidio‘, mit sich selbst zerstritten, bezeichnete er, wie Petrarca, seinen Zustand und führte ihn auf seine "völlige Disharmonie mit der Realität zurück". Das Bewußtsein, in das er sich bettet, hat allerdings Tradition: Es steht in der Erbfolge des modernen Subjekts. Bereits Novalis hatte es als „Dividuum“ auf den Weg gebracht. Montale nimmt diese Nicht-Übereinstimmung („maladjustement“) als Grundform seines Lebens an. "Man muß seine eigene Widersprüchlichkeit ohne Ausflüchte leben". Was dies bedeutete, war ihm, schon mit Blick auf Leopardi, bekannt: die Existenz eines Unzugehörigen, Außenstehenden.

Der romantische Elfenbeinturm hätte sich als Zuflucht angeboten. Gerade das aber hat er strikt von sich gewiesen. Vielmehr ging er freiwillig in den Ersten Weltkrieg wie viele Gleichgesinnte, die sich das Leben so befreit wünschten wie die avantgardistische Kunst verhieß. Dem Faschismus hat er die Stirn geboten, aber auch die "Ideologien" von

Kommunismus und Klerikalismus und alle Parteien abgelehnt. Im Grunde war er ein Dissident jeder Wirklichkeit. Je verhärteter sie ihm entgegentrat, desto grundsätzlicher wurde seine Ablehnung. Wie aber kann einer wie er das aushalten? Seine Antwort: mit Lyrik. Ausgerechnet die „diskreteste aller Künste“, wie er sie in der Nobelpreisrede nannte, die verletzlichste, die schwächste Form der Sprache also, soll seine Schwäche wehrhaft machen. Ihm jedenfalls muß sie geradezu eine zweite Biographie eröffnet haben. In ihr, in der Gemeinschaft der Dichter, konnte er finden, was ihm woanders versagt war. Sie nahm sein - lyrisches - Ich in die lange Sprachbruderschaft poetischen Sprechens auf.

Nur hier, in der Sprachkunst, kann man beides, "Sankt Georg und Drache", zugleich sein, wie es im Gedicht "Viele Jahre . . ." heißt. Sie ahndet Montales Disharmonie nicht als Schwäche, sondern macht sie als Lebensprinzip stark. Mit ihrer Hilfe kann der Unzugehörige darin geradezu eine Tugend des Neinsagens aufspüren. "Nur dies eine können wir euch heute sagen: was wir nicht sind, was wir nicht wollen", erklärt "Frag uns nicht. . .", eines seiner bedeutendsten Gedichte.

Montale wollte gleichwohl keine politische Kunst. Er steht vielmehr zur modernen Errungenschaft einer negativen Ästhetik. Sie erlaubt, und dem Lyriker zuerst, aus dem Widerstand, den die Realität auf ihn ausübt, nicht zuerst Veränderung, Revolution, sondern eine Notwendigkeit des Widerstehens abzuleiten. Diese Bekämpfung der Negation durch Negation, sagt er im Poem "Viele Jahre...", "konnte ich auf die Fahne (der Dichtung) schreiben, gepeitscht vom Nordostwind im Herzen". Woher er weht, daran läßt Montale von Anfang an keinen Zweifel: Es ist die verhängnisvolle Vernunft derer, die sich zu "Komplizen" der bestehenden Verhältnisse machen. Sie passen sich an, büßen ihren Sinn für Differenzen ein und werden unkenntlich.

Ossi di seppia ("Sepiaknochen", 1928), *Le Occasioni* ("Die Gelegenheiten", 1939) und *La Bufera e altro* ("Der Sturmwind und anderes", 1956): Das Grundanliegen dieser Gedichtbände hat Montale an einem provokativen Fall deutlich gemacht, dem Auftritt Hitlers in Florenz 1936. Doch kein politisches Lied gewinnt er ihm ab, vielmehr ein Bekenntnis zur Aufgabe der Dichtung: "Der verwundete Frühling könnte immer noch ein Fest sein, wenn er diesen Tod (Hitler) zu Tode starren ließe." Auf diesen Frühling des Lebens hat Montale die Kunst verpflichtet. Ihr kommt die Aufgabe zu, in der "eisernen Kette der Notwendigkeiten", im Gehorsam gegenüber dem Faktischen, ja noch in der Gedankenlosigkeit des Normalen den verhängnisvollen Hang zur Verletzung der *conditio humana* bloßzustellen. Aber nicht mit Klagen oder Protesten, sondern indem sie nach einem "Loch im Netz", einem "Spalt in der Tür", einem "Riß im Glas", nach dem "toten Punkt der Welt" sucht, damit alle Planung

durchbrochen wird. Poesie, wie Montale sie versteht, ist auf Störung der Ordnung bedacht. Sie verleiht der abweichenden Stimme ein Recht, damit sie den Stachel der Differenz in alles fugenlose, bequeme oder erzwungene Einvernehmen setzt.

Ein unerhörter Anspruch für eine so ohnmächtige Sprache. Ihn kann nur erheben, wer das dichterische Wort von allen vorherrschenden Vernunftgründen abbringt und es gewissermaßen mit ästhetischer Religiosität versieht. Auf dieses poetische Pfingstwunder hofft alle moderne Lyrik; Montale auch. "Das Wunder war für mich ebenso gewiß wie die Zwangsläufigkeit", erklärte er in einem fiktiven Interview. Montales Zauberworte für eine entzauberte Gegenwart: wie sahen sie aus?

Seine Lyrik eröffnet sich über einen ihrer auffälligsten Stilzüge: Bis zum letzten Gedichtband („Vierjahresheft“;1977) und nahezu in jedem Text hält ein Ich vertrauliche Zwiesprache mit einem Du: traditionell die geliebte Frau. Gerti, Liuba, Dora, Clizia, Aretusa, Iride, Irma und manch Ungenannte durchziehen, wie von Minnehand geleitet, auch Montales Werk. Doch sehr viele seiner Gedichte lassen es nicht zu, die Intimität ihres Du sentimental oder gar erotisch aufzulösen. Gleichwohl korrespondiert Montale auch darin mit der Tradition: Die Geliebte war für den Dichter stets zugleich ein "stilistisches Abenteuer". Wenn er ‚donna‘ sagte, meinte er gleichzeitig ‚poesia‘. Die letzte Erfüllung seiner Liebe war im Grunde nicht die Frau, sondern das Gedicht.

Dieses Du verankert das unstete lyrische Ich zumindest in einem stabilen Gegenüber. Montales Dichtung ist jedoch modern darin, daß sie das zwiespältige Subjekt nicht wieder in einem Ganzen erlösen möchte. Nicht eine geschlossene Identität oder Bestimmung zu erreichen gilt es, sondern Durchlässe anzulegen, wo Zweck und Nutzen sonst überall hohe "Mauern" errichten. Für Montale vertritt Literatur die Partei des Lebenlassens, und damit das entschiedene Gegenteil aller tausendjährigen Reiche und Endlösungen. Jede mögliche Richtung ist ihr (und ihrem Autor) suspekt, weil sie der frei sich entfaltenden Bewegung Gewalt antut. Bilder von gleitenden Wellen, Fuß und Weg, herüberwehenden Düften, fließenden Farben, einem sich lösenden Knäuel, vom Glied in der Kette, das nicht hält, treten für dieses Prinzip des Lebendigen ein.

Wer sich so viel von der Kunst erwartet, dem muß umgekehrt alles daran gelegen sein, sie aktiv zu erhalten. Dies ist das erste Gebot ihrer Modernität: nicht selbst beamtisch zu werden und die Regeln statt der Ausnahmen zu pflegen. Das Du in Montales Texten richtet an das Ich deshalb die hohe Forderung, "dem unveränderten Begehren (der Dichtung) durch Veränderung (ihres Aussehens) treu zu bleiben": So in "Hitlerfrühling". Diese avantgardistische Wahrheit stürzt das Ich in einen unlösbaren Konflikt: Es soll das Heimrecht,

das ihm seine poetische Biographie gewährt, gleichzeitig wieder aufkündigen. "Du weißt", heißt es, "ich muß dich zurücklassen und ich kann nicht." Der "Obstgarten" der Tradition, "ein Wust von abgesunkenen Erinnerungen", "war nicht wirklich Garten, nur Reliquienschrein". "Suche (deshalb) eine zerrissene Masche im Netz..., spring hinaus, flieh!" heißt es im Poem "In limine".

Auch in seiner zweiten Sammlung, "Gelegenheiten", steht unverändert über dem Eingang geschrieben: Du mußt poetisches Festland preisgeben, damit Du poetisches Neuland gewinnen kannst. Vom Diener der Poesie ist das gleiche Selbstopfer verlangt wie vom Minneliebenden, der sich für seine Herrin "verzehrt". Zeichen der Glut und Asche, des zerrissenen Schleiers, vom Zurücktreten ins Dunkel säumen den Weg durch die Gedichte. Von Verlöschen, Fernbleiben, Schwinden ist viel die Rede. Diese doppelsinnige "Aufgabe" seiner Biographie: des Lebens in der Kunst, der Kunst in einer anderen Kunst, hat Montale noch in sein Testament "Zum Schluß" geschrieben: „Ich empfehle meinen Nachkommen / . . . in der Literatur, / ein schönes Feuer zu machen aus allem, was / mein Leben, mein Tun, mein Nicht-Tun betrifft“.

Diese ästhetische Religion des "Stirb und werde!", von Tradition und Traditionsbruch, hat das Werk elementar gezeichnet. Ihr gehorcht es, wenn es die alteingesessene Inspiration des Dichters geradezu auf den Kopf stellt. Noch der italienische Klassizismus des neunzehnten Jahrhunderts hatte sich wie selbstverständlich vor den Musen verneigt. Montale hingegen hat in solchen Bewegungen nach oben und in allem, was von weit her kommt, eine Gefährdung gesehen, die vom Leben ablenkt – allemal Reflexe von Metaphysik. „In der Welle und im Himmelblau ist keine Spur“, heißt es in „Crisalide“. Er teilt den avantgardistischen Argwohn gegen alle Gedankenflüge zu letzten, azurblauen Idealen. Lyrik hat keine Botschaften zu empfangen noch auszusenden. Im wegweisenden Gedicht "Bring mir die Sonnenblume" wird sie unmißverständlich von allen spekulativen Dienstleistungen freigestellt. „Diese Pflanze“, ein Bild für Dichtung jetzt, soll alles „in Dunst auflösen“, was sich spekulativ nur für die „Essenz“ des Lebens interessiert. Sprachkunst dagegen sucht „Transparenz“, mehr nicht.

Dem Autor ist es mit diesem enthaltsamen Idealismus Ernst: Er hat sich mit den Worten „io mi lascio scrivere“ selbst dazu bekannt. Wenn er schreibt, dann so, daß die Sprache im Gedicht ihren festen Willen verliert und, statt Vorschriften zu machen, sich auf die Suche nach Zuschreibungen begibt. Der Dichter ist damit alles andere als noch ein Medium der Eingebung: Er hat sich in seinem Material vielmehr zu verausgaben. Seine Poesie ist eine antiautoritäre „Hirtin ohne Herde“.

Doch wer die Sprache so ins Feld führen will: Woher soll er sie nehmen? Der Poet hat mehr noch als der Prosaautor unter den immer schon gebrauchten Wörtern zu leiden. Montale hat darauf mit sprachlichem Rückzug reagiert. Er schließt sich, wie ein Petrarkist, wie Leopardi oder Pascoli in dem ein, was Beuys später „arme Materialien“ nennen wird. Seine Gedichte sind gesättigt mit einfachen Dingen, Namen und Gegebenheiten, die ihnen einen eigenwilligen ‚stilus humilis‘ beibringen. Fast immer hat das Konkretum Vorrang vor dem Abstraktum. Ihr sprachlicher Einzugsbereich geht von der Mitte, der pompösen Stadt her gesehen, die das „Gemüt verbittert“, nach außen, gewissermaßen an die Zäune und Wegränder. Trotzdem hofft auch der Dichter auf einen Lohn für seine Entsagung. Wer so den Pegel der Realität absenkt, möchte den Dingen auf den Grund kommen. Allerdings geht es ihm nicht um tiefste Ursprünge, einen „archimedischen Punkt“, wie den Surrealisten neben ihm, sondern um mehr Anschaulichkeit. Anstatt die Sprache lediglich achtlos zu durchlaufen, möchte ihre poetische Verarmung dazu verleiten, sich in ihr zu verfangen und an ihr aufzuhalten. Montales zurückgezogene Sprache hat Methode: Er nimmt damit, wenn auch sehr behutsam, am Aufbruch der Künste des zwanzigsten Jahrhunderts in die Ungegenständlichkeit und an ihrem Wagnis teil, sprachlich Bekanntes unbekannt und damit wieder erkenntnisfähig zu machen. Im Grunde hielt er sich daher auch für unübersetzbar. Zum Glück für die deutsche Sprache haben sich daran nicht gehalten: Marie-Luise Kaschnitz, Günter Kunert, Herbert Frenzel, Hans Hinterhäuser, Michael Marschall von Biberstein, Joachim Schulte, Hanno Helbling. Sie bekamen allerdings zu spüren, daß bereits eine Übersetzung Interpretation ist.

Auch die Musikalität seiner Texte, auf der er bis zuletzt beharrte, hat Abweichung im Sinn. Gegenüber dem Belcanto symbolistischer Lyrik, dem Pomp D'Annunzios, dem Geschrei der Futuristen, aber auch dem "süßen Stil" der Alten, erhebt er seinen Gesang leise, rau und spröde. Das ist gewollt. Der Wortarmut entspricht ein stilistisches Antipathos. Es leistet auf seine Weise Widerstand gegen die großen Worte und dröhnenden Sprachgesten, die sein Leben begleiteten. Man könnte ihn, für seine Verhältnisse, als einen Stillen im Lande bezeichnen.

Mit dieser Dichtung konnte er Haltung beweisen. Nichts zeigt dies deutlicher als sein lyrisches Ich. Wenn seine Bewegungen überhaupt eine Richtung angeben, dann weisen sie ihm diskret, aber beständig einen Platz auf der Schwelle an. Im Grunde hat es ihn bereits im ersten Gedicht von *Ossi di seppia*, "In limine", eingenommen und danach in immer neuen Bildern beglaubigt: hart am Ufer zum Meer, im Haus an der Klippe, in der Zollstation, auf dem Balkon, an der Schattenlinie. Nur von der Grenze her kann sich ein Bewußtsein von der

gefährdeten Mitte bilden und daß ihr nicht zu helfen wäre, indem sie noch genauer und schärfer bestimmt wird, sondern, wie Montale sagt, nur *gegen* die Zentralgewalt der Vernunft: "Die Sonne ist blind" ("Hitlerfrühling"). Not tut, daß ihre Festungen nach außen offengehalten werden. Das ist Aufgabe der Kunst. Montale beruft seine Lyrik deshalb zur Hüterin der Übergänge. Aus diesem Grund hat sie auch, strenggenommen, nichts zu sagen; sie bildet vor allem Orte der Unzugehörigkeit innerhalb einer Welt, wo alles festgelegt ist. Und wenn sie die Rede- und Verstehensgrenze bis zum Verstummen zurücknimmt, dann nicht, um einen Verlust zu beklagen, sondern um aktives Schweigen zu demonstrieren. Montale gewinnt der schwachen Sprache der Dichtung damit die ihr mögliche Stärke ab: die Sprache der Starken zu schwächen.

Gewiß, in seinen Texten seit den fünfziger Jahren werden die Brücken immer schmaler, die ins Freie führen. Er hat es selbstkritisch eingestanden. "Ich bin wie eine Sanduhr, die allmählich leer geworden ist." Aber er ist, als vor mehr als hundert Jahren seine Zeit begann, dem sprachlichen Unverstand seiner Ära, so gut er konnte, ins Wort gefallen.

ⁱ EUGENIO MONTALE, *Tutte le poesie*, a.c. di Giorgio Zampa. Milano (Mondadori) 1987 u.ö. – Eine dt. Auswahl in: *Gedichte 1920-1957*; hg. M.Krüger / dt.Übers. H. Helbling; München/Wien (Hanser) 1987.