

Sechshundsechzig Gedichte suchen einen Autorⁱ

Was wäre die Literatur ohne die Literaturkritik (die Umkehrung natürlich vorausgesetzt)? Doch wer in dieser Symbiose jeweils Wirt und Gast ist, lässt sich nicht immer so genau unterscheiden. Ein reines Vergnügen bot ihnen ihre Beziehung jedenfalls selten. Wann sind Autoren schon mit ihren Kritikern, und diese immer mit jenen zufrieden. Ruhiger wird es eigentlich erst posthum. Dann gehen Namen und Werke allmählich in die literarhistorische Denkmalpflege über. Ihren Preis hat jedoch auch sie. Poeten und Literaten müssen dann von jenseits des Grabes aus stumm mit anhören, was über sie gesagt wird – ob sie das selbst hatten mitteilen wollen oder nicht. Mehr als einer hat daher seinem Nachleben vorzubeugen versucht, durch Gespräche mit einem Eckermann, Manifeste, Eigenkommentare, in Briefen und anderen Selbstschutzmaßnahmen.

Ein origineller Fall dieser Art hat Italien beschäftigt. Es ging um den Nobelpreisträger Eugenio Montale, Lyriker, 1981 gestorben. Er hatte Grund zur Annahme, dass seine Schriftgelehrten ihn unter den Heiligenschein eines modernen Klassikers stellen würden. Nicht nur, weil er in „seinem zweiten Beruf“ selbst mehr als fünfzig Jahre Kritiker war. Zu Lebzeiten hatte er ihnen auch als Dichter nahegestanden. Dies erhält der Briefwechsel mit Gianfranco Contini, einem der Großen der italienischen Philologie. 1933 war die dritte, erweiterte Ausgabe von Montales erstem Gedichtband *Ossi di seppià* („Tintenfischknochen“) erschienen. Sie wurde von einem Namenlosen in einer obskuren Zeitschrift besprochen. Der damals 21-jährige Contini hatte in den Erweiterungen neue poetische Spuren erkannt, die aus der hermetisch verschlossenen Zeichenwelt der ersten Sammlung hinausführten. Für Montale muss es wie die Offenbarung eines neuen Zieles gewesen sein. Eine lange, fast fünfzigjährige Weggefährtenschaft entstand, mit Briefen, Begegnungen, intimen Kommentaren von Versen, Menschen, Kollegen und Zeiten, voller Ernst, Witz und Ironie; mit dem zweiten Gedichtband Montales, den *Occasioni* („Gelegenheiten“, 1933) als Höhepunkt ihrer Werkstattgespräche. Doch trotz eines bis ins Einzelne gehenden freundschaftlichen Austausches: es blieb immer spürbar, wer der Gebende und wer der Nehmende war, und wem die Wortführerschaft zustand. Bei allem hielt Montale eine feine, unmerkliche Grenze, eine Art ‚reservatio mentalis‘ ein, von Contini feinfühlig respektiert. Als dieser ihm einmal eigene lyrische Versuche zuschickte, ging er mit keinem Wort darauf ein.

Im Grunde war es Contini selbst, der ihn vor den Umarmungen einer noch so wohlwollenden Kritik warnte – als er selbst noch nicht dazugehörte. Drastisch verwies er auf den Zeitgenossen Ungaretti, den sie wie eine „camorra“ umstellt habe. Montale, so scheint

es, hat diese Lektion bis zu seinem Lebensende nicht vergessen. Denn wenn seiner Kunst ein Interesse eigen war, dann dies: mit ihrer Hilfe Breschen ins alltäglich Gerede zu schlagen und sprachliche Beschlagnahmen aufzuheben. In seinen Augen errichten Festlegungen, Regeln, Begriffe, Parolen, und wären sie noch so vernünftig, Absperrungen gegen die Beweglichkeit des Lebens. Diese gilt es zu erhalten. Insofern war schon er dekonstruktiv, lange vor der Zeit.

Als eine solche Enteignung muss Montale auch die literarische Kritik angesehen haben. Und er schien ihre Herrschaft besonders für den Fall gefürchtet zu haben, wo er endgültig schweigen und sie das letzte Wort über ihn haben würde. Wenn nicht alles täuscht, hat er versucht, auch dieser letzten, sein ganzes Werk umfassenden Vereinnahmung vorzubeugen. Dazu hat er ein *Diario postumo* („Das postume Tagebuch“) erdacht. Und es sieht ganz so aus, als ob er damit den erwünschten Erfolg errungen hätte. Denn das nachgelassene Buch bietet, seit einiger Zeit schon, im Feuilleton Italiens Stoff zu einem tückischen Boulevardstück. Die Pointe dabei: genau dies dürfte Montales Absicht gewesen sein. Er hat eine poetische List angewandt, um sich auch noch vom „Jenseits“ her dem Zugriff des Literaturbetriebs zu entziehen. Sein lyrisches Vermächtnis besteht aus 66 Gedichten. Eine Summe, einen letzten Bescheid sollte man von ihm jedoch nicht erwarten – im Gegenteil. Im Grunde haben sie nichts mitzuteilen, was Montale so oder ähnlich nicht schon früher zur Sprache gebracht hatte. Manche greifen Bruchstücke von Unterhaltungen auf; andere halten sich an alltägliche Rückstände. Wiederholungen fallen auf; Brüche, Ungereimtheiten, durchsetzt mit sinnreich funkelnden Versen. „Ich greife“, kommentiert das Ich sich selbst, „zurück auf Zettelkästen/die aus Erinnerungen schöpfen/um sie dann aufs Geratewohl zu verbinden“ (*Im Jahr Zweitausend*). Der Eindruck entsteht, er könne sein Schreiben nur noch dadurch verlängern, dass er sich, Epigone seiner selbst, an seinen früheren Worten festhält. Das schwache Ende eines großen Dichters?

Doch das Dilettantische, geht es ihm nicht allzu glatt, ja geradezu bündig von der Hand? Muss nicht der Verdacht entstehen, es sei am Ende absichtsvoll inszeniert? Dass Montale ein falsches Spiel mit den Erwartungen an einen konsekrierten Poeten treibt? Er hinterlässt ein lyrisches Testament, entzieht ihm aber zugleich jede Bedeutung als Schlusswort. Themen und Texte, die ihn berühmt gemacht haben, werden aufgerufen; aber nur, um sie zu einem Pasticcio zu verarbeiten. Alles scheint auf eine Antiklimax hin angelegt, als wolle er die Zumutung abwehren, sein Leben und sein Werk laufe auf etwas Bestimmtes hinaus. Das postume Tagebuch hat vielmehr ein „Verwirrspiel“ („Zweites Testament“) im Sinn. Montale gewinnt ihm die parodistische Lust ab, die in einer ‚Selbstentheiligung‘ liegen

kann. Er stellt sich damit im Grunde eine Art Amnestie vom Bedeutend-sein-müssen aus. So zumindest hat es auch einer gesehen, der es wissen könnte: der Freund Andrea Zanzotto, im Text als „Serenissimus“ vertreten und selbst Autor raffinierter Sprachkunststücke. Es ist eine hinter sinnige Schutzmaßnahme gegen all die unerwünschte Autorität, die ihm zugeschrieben wird und sich auf ihn beruft. Beides hat er zeitlebens ins „Amphitheater der Schändlichkeiten“ verwiesen. Um der philologischen Leibwache zu entgehen, hat er seinem Werk deshalb einen burlesken Hinterausgang eröffnet.

Dass er zu solchen Mitteln gegriffen haben könnte, dafür sprechen weitere Umstände. Montale hatte seine letzte Gedichte in elf Umschlägen hinterlassen. Sie sind in seiner Handschrift, aber doch zugleich anders: er hat sie wohl absichtlich etwas verstellt. Und dann ist da noch und vor allem Annalisa Cima. Sie hat dem Fall erst das nötige regenbogenfarbene Styling gegeben. Als sie sich kennenlernten war er 72, sie 27. Sie wurde, mit wechselnden Titeln, die Muse seines Alters. Gerontophilie hätte die Presse, zumal in Italien, ja noch durchgehen lassen. Nicht aber, dass er schon nach kurzer Zeit sein Testament, mehrfach und zu ihren Gunsten, geändert und sie als literarische Alleinerbin eingesetzt hat. Die Gedichte des posthumen Tagebuches waren im übrigen ihr gewidmet und ausgehändigt. Sie hat sie in eine eigene Stiftung eingebracht, um sie, nach dem Willen des Autors, einige Jahre nach seinem Tod in kleinen Gruppen nach und nach herauszubringen. Annalisa aber war selbst Poetin. Öffentlichkeit war ihr alles andere als zuwider, und Montale verschaffte sie ihr. Als deshalb 1996 alle nachgelassenen Texte erschienen, platzte der Knoten, den Montale von langer Hand geschnürt hatte: sprachen nicht all die dubiosen Umstände eher gegen einen Autor Montale und damit für Fälschung? Würde sich ein Nobelpreisträger selbst so in den Nachruhm verabschieden?

In die Falle gegangen ist schließlich Dante Isella. Er hatte vor aller Augen, im *Corriere della Sera*, dem Tagebuch den philologischen Segen verweigert. Der Verdacht traf jedoch nicht nur die Cima, sondern auch Rosanna Bettarini. Sie und eben nicht Isella hatte im Auftrag der Erbin die kritische Ausgabe von 1996 besorgen dürfen. Beide waren dem Werk Montales editorisch verbunden. Mehr noch: beide waren Schüler Continis. Es wurde also ein Stück im Stück aufgeführt: auch hier ein Erbenstreit, wer Continis Freundschaft zu Montale adoptieren würde oder wer der bessere Meisterschüler der Meisters ist. Montale jedenfalls konnte zufrieden sein. Er hatte Erben, Philologen, Kritik, Zeitung, Leserschaft mit seinem Werk beschäftigt, so wie er es wollte. Es sollte irritieren, in Frage stellen, falsche Sicherheiten vereiteln, in einen unabschließbaren Prozess ausarten. Es zieht seine Originalität gerade nicht aus dem, was er sagt, sondern was er offen lässt und damit die wohlmeinenden

Zumutungen des Nachruhms leugnet. Lieber ein poetischer Narr als ein philologischer Heiliger scheint Montale in seinem abschließenden Tagebuch mitteilen zu wollen. Listig hat er die Kritik dazu benutzt, um sie auf Distanz zu halten – insgeheim auch Contini, selbst die Cima. Sie wurde bereits in seinem Briefwechsel illusionslos zurechtgerückt.

Man mag Montales authentische Apokryphen für ein geistreiches Divertimento halten. Ernst war es ihm damit dennoch. Immerhin war er bereit, seinen guten Ruf aufs Spiel zu setzen, um seiner poetischen Grundüberzeugung die Treue zu halten. Dichtung, wiederholt er noch zuletzt, ist dem „Mangel“ verpflichtet, den die „Natur“ erleidet angesichts der falschen Zeugnisse, die von Schwätzern, Bürokraten und Marktschreibern abgelegt werden. In ihrem Mund sind sie „Überbringer lebloser Zeichen“, weil sie alles erklären wollen, während doch „das Leben selbst jeden Tag die Grenzen überwindet, die es setzt“. Das ist der testamentarische Wille seiner „Flaschenpost“ aus dem Jenseits. Solange er hier Unruhe stiftet, kann er dort seinen Frieden finden. Deshalb hat er auch dafür gesorgt, daß das Nachspiel auf Erden weitergeht. Ab 2006 wurden die Gespräche zugänglich, die die Cima mit ihm geführt (und aufgezeichnet) hat. „Sie werden vielen Ärger machen“, heißt es dazu.

Das posthume Tagebuch ist, mit dem Nötigsten versehen, in der ansprechenden Übersetzung von Christine Koschel erschienen. Es gibt damit einen vollständigen Text, nicht aber schon das Werk Montales selbst. Dieses bleibt, geht es nach dem Willen des Autors, im Entstehen. Seine wahre Gestalt fände es erst zusammen mit den Verwilderungen, die es selbsterhaltend provoziert hat.

ⁱ EUGENIO MONTALE: *Die Worte sprühen. Das posthume Tagebuch I.* Gedichte italienisch/deutsch. Von Christine Koschel übersetzt, mit einem Nachwort von Annalisa Cima (1969) und mit Erinnerungen Carlo Emilio Gaddas und Alberto Moravias an Montale. München (Kirchheim) 1998. – Original: *Diario Postumo. Prima Parte: 30 poesie.* a.c. Annalisa Cima. Milano (Mondadori) 1990. *Eusebio e Trabucco. Carteggio di Eugenio Montale e Gianfranco Contini.* a. c. Dante Isella. Milano (Adelphi) 1997.