

Quasimodo

Den Menschen neu zu erschaffen (*rifare l'uomo*) – Welch ein Wort. Selbst wenn es nur hieße, sein Bild in Ordnung zu bringen – Welch ein Anspruch. Und doch hat es seit Humanismus und Renaissance keinen Kulturschub gegeben, der sich nicht offen oder verdeckt dazu bekannt hätte. Die Hauptlast dieser Schöpfungsphantasie sollte dabei die Sprache tragen. Gewiß, die Genesis hatte ja die ganze Welt so entstehen lassen. In der Neuzeit aber erklärte sich vor allem die Sprachkunst zu ihrer Erbin. Dafür hatte sie sich von den üblichen Dienstleistungen eigens freigestellt. Doch wie will dem die intime, in sich selbst verschränkte Sprache der Lyrik nachkommen? Erst recht, wenn sie ‚modern‘ redet und gar ‚hermetisch‘ ihre Worte verschließen zu müssen glaubt, um gerade dadurch diesen neuen Menschen in uns zu öffnen.

Paradoxien fordern eine Auflösung heraus. Einer, der ihr mit seinem Lebenswerk auf den Grund gegangen ist – und dafür mit dem Nobelpreis belohnt wurde – war Salvatore Quasimodo (1901 – 1968). Warum – dies lässt sich an einer zweisprachigen Gesamtauswahl seiner Dichtung nachvollziehen, die vor kurzem erschienen ist. Wie alle, die der Moderne des 20. Jahrhunderts etwas bedeuten, hat er seine Verse mit den Mauern der Schwerverständlichkeit umgeben. In diesem Ärgernis liegt gleichwohl das Kapital dieser Lyrik. Es ist ihre Art, Zeit zu gewinnen. Sie hält den Sprachfluß auf, damit die Lektüre sich in den poetischen Querwegen verläuft. Wer langsam geht, sieht mehr. Daß es dafür ein kulturelles Bedürfnis gab, dies verlangten die erzwungenen Eindeutigkeiten von industrieller Zivilisation, Faschismus, zweiter Weltkrieg und Nachkriegszeit. Lyrisch verdichtet: ‚ich bin ein Mensch, allein / eine einzige Hölle‘ (‚In deinem Licht: ein Schiffbrüchiger‘; 1932).

Doch wie diesen Zumutungen – poetisch – entkommen? Indem die schwierige Sprache der Lyrik die Turmbauten der herrschenden babylonisch verwirrt. Deshalb richtet Quasimodo sein Werk vorsätzlich modern ein. Dies ist gegen das nationalistische Hurra der Futuristen ebenso gerichtet wie gegen die ideologische Allianz der Surrealisten. Beide haben ihrerseits den neuen Menschen gewollt, ihn jedoch an die Politik verraten. Wie ihm also unentfremdet sprachlich Raum geben?

Quasimodo gibt der Moderne, was der Moderne ist: um neu zu werden, muß der alte Mensch einer Generalreinigung unterzogen werden. Er braucht ein scharfes Bewusstsein dessen, was sein Bild entstellt. Im Grunde besteht darüber kein Zweifel. Mit einem Sinnspruch wie ein Granatsplitter des ersten Weltkriegs hat er bereits an der Stirnseite seines Oeuvre auf die offene Wunde des Zeitgeistes gezeigt: ‚Jeder steht – ein Echo Rilkes? – allein auf dem Herzen der Erde‘. Warum aber wurden wir zurückgeworfen auf einen nurmehr irdischen Standpunkt des Herzens? ‚Ein Strahl der Sonne hatte es‘ – mit der verletzenden Geste Amors – ‚durchbohrt‘. Dadurch war das naive Einvernehmen des Gemüts, die kindliche Einfalt ‚gebrochen‘. Seither sind wir in ein ‚verlassenes Paradies‘ eingeschlossen („Raum“). Und so wie Narziß Anmut und Schönheit verloren hatte, so die Modernen den Sinn für das Klassische,

‚Schönheit, Liebe und Form‘. Mit der Folge, dass alles, was ursprünglich, natürlich und hell war, im Lichte des Verstandes verdunkelt wurde: ‚und plötzlich ist Abend‘, das Vorspiel der Nacht. Der Gegenwart (‚dies ist die Stunde‘) bleiben nur noch ‚Simulakren‘, ein Kernbegriff postmoderner Kulturskepsis. Quasimodo hat Rationalismuskritik im Sinn.

Wie aber wäre sie lyrisch auszuüben? Auf Ganze gesehen sind die Verse beim Wort zu nehmen, sodaß sie eine In/vers/ion der Sprache bewirken, die sie aufnehmen. Anders gesagt: das gebrochene Bewusstsein kunstvoll so in eine gebrochene Sprache zu übersetzen, dass sie auf seine unbewußten Verhärtungen gestoßen wird – Dichtung als lyrische Logotherapie. Denn hinter ihren dissidenten Sprachanwendungen steht das Credo aller Modernisten: wer durch ihre Schule geht, lernt sich neu zu denken.

Um dahin zu kommen, wählt Quasimodo einen auf den ersten Blick archaischen Weg. Über alle seine Sammlungen hinweg werden die Gedichte in eine poetische Elementarlandschaft eingestellt. Sonne, Licht, Tag markieren ein Oben; Abend, Nacht, Nebel ein korrespondierendes Unten. Beides eröffnet einen vertikalen Raum, der allen erdenklichen abendländischen Symbolwerten Einlass gewährt: platonischen, aufklärerischen, idealistischen Himmelsausflügen des Denkens und Dichtens. Nacht und Dunkelheit lassen aus Träumen und Phantasien Geheimnisse aufsteigen. Deshalb der Gewaltakt, den Quasimodo von moderner Lyrik verlangt. Er legt es darauf an, ihre traditionsreiche symbolische Währung ins Spiel zu bringen – um ihren Wert unnachlässig zu verspielen. Für die Gegenwart ist ihre Herkunft allenfalls noch ‚verlorene Heimat‘; Erinnerung ein *memento mori*.

Wo also noch gedanklich unterkommen? Das Ich, das hier um haltbare Vorstellungen ringt, sieht sich ausgewiesen in die Horizontale der ‚Erde‘. Man muß auch bildlich bei sich bleiben. Erde, das ist auf der einen Seite das Wasser, auf der anderen das Land. Und wieder wird deren reiches Bildprogramm aufgerufen, aber nur, um abermals dessen kulturelle Mitgift ins Leere laufen zu lassen. Das Meer – eine ‚angsterfüllte Form der Seele‘; Flüsse, die nur das Fließen, keine Mündung mehr kennen. Was bleibt, ist allenfalls maritimes Strandgut, wie Montales ‚Sepiaknochen‘: die Muschel. Sie spielt unverkennbar auf Botticellis ‚Geburt der Venus‘ an, doch um abermals das antike Schönheitsideal, dem ‚Schoß‘ der Natur entsprungen, als erschöpft vorzuführen. Die Muschel wird gleichsam ohne Venus an Land gespült. Das Wasser – des Lebens – mag noch vitalistisch bewegt sein; einen tieferen Beweggrund hat es allerdings nicht mehr.

An Land selbst sieht es nicht anders aus. Es bietet dem Ich einen Lebensgrund, ‚in dem es jeden Tag versinkt‘ (erstes Gedicht). Wer hier Halt sucht, baut auf ‚Sand‘ – eine wiederkehrende Metapher für das ‚verwüstete Paradies‘ des Herzens. An seinem Baum soll man es erkennen. Als ‚verkrümmte Kiefer‘ mit ‚verquälten Formen‘ zitiert er den mythischen Baum der Erkenntnis, der jetzt aussichtslos nach oben ragt. Mit aufgerufen ist zugleich der Lorbeerbaum der Daphne, dessen poetische Blätter nicht ergrünen, sondern vergilbt abfallen. Der Wind

schließlich, der Wasser und Land verbindet, weiß von nichts; weder vom – vergeblichen – Flüstern des Zephir bei Leopardi, noch vom pfingstlichen ‚Brausen‘ oder vom ‚Sturm‘ der Leidenschaften, der im *furor poeticus* einen Aufflug des Geistes auslöst. Quasimodos Raffinement besteht darin, den beigebrachten Sinnbildern nachzuweisen, dass sie inzwischen nur noch Bilder sind.

Woran sollte sich modernes Ich-Bewußtsein dann noch vergewissern? Die lyrische Befragung seiner Befindlichkeit hat ergeben, dass es zwar im Schnittpunkt steht, wo sich der Geist der Natur und die Natur des Geistes kreuzen. Eine ‚Mündung‘ ihrer Interessen geben sie nicht mehr vor. Eben eine paradoxe Situation: Ich muß sich als Zentrum ohne Mitte zur Kenntnis nehmen, überladen mit Zitaten ohne Wert. Dies hieß, sich in einer Identität *in absentia* einzurichten.

Gleichwohl lässt sich hinter all ihren Negationen noch einmal eine – sehr moderne – Bejahung aufspüren. Darauf kommt es Quasimodo in letzter Konsequenz an. Wie alles Wesentliche hat er auch dies einem Bild anvertraut. Es ist die ‚Insel‘. Sie bildet die Zentralperspektive seiner lyrischen Landschaft. Insel, das ist zunächst Sizilien. Dort wurde er in Modica 1901 geboren. Doch wie für so viele, Pirandello, Sciascia, Camilleri, ist Sizilien ungleich mehr, eine geradezu mythische Denkfigur, Inselbewußtsein schlechthin. Sie ist das ‚Herz der Erde‘, wie es über dem Gesamtwerk steht. Quasimodo hat dabei aus dem Namen *isola* gemacht, was ihm entgegenkam, einen ‚isolierten Ort‘. Vom Wasser aus gesehen ist sie Land; von dort aus aber ‚Erde im Wasser‘ („Insel des Odysseus“). Die eine Sicht kann mithin ohne die andere nicht bestehen. Im ‚Herzen‘ steht sie daher für einen unabschließbaren Wechsel von Blick und Gegenblick – wie Systole und Diastole, denen es um nichts geht als nicht zur Ruhe zu kommen. ‚Wahrheit‘, die Quasimodo meint, lässt sich nirgendwo aufsuchen oder vorfinden. Sie kommt allenfalls pneumatisch auf, wenn der Geist, wie das ‚Spiel des Blutes‘, im Rhythmus des Herzens in Bewegung versetzt wird. Die Frage, *was* wahre Identität ausmacht, geht längst ins Leere. Ihr gerecht wird vielmehr, *wie* sie vor Fixierungen bewahrt und offen erhalten werden kann. Ich ist ein Pluraletantum.

Und das soll – moderne – Lyrik bewirken? Quasimodo hat es in zwei weiteren Schlüsselbildern erläutert. Zunächst geht es darum, die immer schon voreingenommene Sprache für einen lyrischen Einsatz umzurüsten. Vorsätzliche Schwerverständlichkeit soll sie dekontaminieren. Das poetische Kalkül lautet: je prägnanter sie dabei das ‚Schweigen begrabener Himmel‘ nachbildet, desto mehr Raum würde sie schaffen für das, was sie sonst verschweigt. Was aber könnte solchermaßen noch verlauten? Bildliche Antwort gibt die Meeresmuschel. In ihr wird die poetische Sprache kommunikatives Ereignis. Ohne Venus, besagt sie, verwandelt sich die Liebesdichtung in eine Dichtung ohne Liebe und Schönheit. Quasimodo hat sie deshalb, ausgehend von Leopardi, auf die Position einer *poesia non poesia* zurückgenommen. Immerhin: in der Muschel ihres Gedichts kommt, dem Rauschen des Meeres gleich, undeutlich, verworren, gebrochen, aber eben dadurch lebensecht die Stimme eines verstörten Lebens zur Sprache. Diese Poesie schafft

Worräume, um sich zu verhören. Wohl beklagt sich Quasimodos Ich bei ihr: ‚Nichts, nichts (Substantielles) gibst du mir‘. Doch ‚hört sie ihm zu‘. Denn dies ist ihr Angebot: sie bereitet ihm eine ästhetische Selbstbegegnungsstätte. Wer auf sie eingeht, muß zwar sprachlich in die Fremde gehen, kann sich dadurch aber zum Anderen seiner selbst aufmachen. Wollte sich in dieser Zeit nicht auch Heidegger auf die ‚Holzwege‘ begeben, die zwar in die Irre gehen, sich aber nicht verirren?

Doch unter welcher Sprachführung? Abermals, so scheint es, hat Quasimodo dies im Zentralbild der Insel erfasst. Er kannte Mallarmé, sein kühnstes Experiment, den „Würfelwurf“, und dessen poetischen Schlüssel, das „isolement de la parole“. Man darf es geradezu kubistisch auflösen als ‚Verinselung der Rede‘. Ungaretti hatte es in seine ‚Poetik des Wortes‘ überführt. Nicht länger mit Wohlklang, mit ‚Gewalt‘ soll sich Poesie Gehör verschaffen, wie ‚Wurzeln‘ unsere sprachlichen Versteinerungen aufsprengen, sagt auch Quasimodo. Das heißt, gut modernistisch: keine ordnenden Satzzeichen; keinen bindenden Reim; vor allem, minimierte Syntax. Ihre Glieder und Worte stoßen dadurch hart aneinander; Dichten gleicht einem ‚Syllabieren‘. Umgekehrt aber macht sie diese Strategie der Entvereindeutigung mehrfach anschlussfähig. Zwischen ihnen tun sich Lücken, Spalten – Spielräume auf. Sie wiederum erzeugen eben den blinden Fleck, der das Bekannte in ein neues Verhältnis zu rücken vermag. Äußert sich darin aber nicht ein letzter Reflex jener unbefleckten Empfängnis der Sprache, als deren Botin sich Lyrik insgeheim immer verstand?

Angesichts einer solch insularen Poetik hat der Leser zu tun. Doch genau darauf soll es ankommen. Um dem Text einen Kontext abzugewinnen, muss er geduldig dessen sperrigen Parcours durchlaufen. Auch wenn das Gedicht von sich aus ‚nichts‘ erwarten lässt, hält es zumindest die Erwartung lebendig, ‚etwas‘ hätte sein können. In „Warten auf Godot“ wird Beckett es zu einer Parabel der Moderne erheben. Gleichwohl ist es ihre Art, zu freier Liebe mit der Sprache einzuladen und dadurch den Blutkreislauf des Intellekts zu stimulieren.

Natürlich drohen solche lyrischen Gratwanderungen zwischen belasteter und befreiter Rede abzustürzen. Auf der einen Seite ins Fahrwasser von Résistance und (linker) Ideologie; auf der anderen in nichtssagendes manieristisches Geraune. Keiner der Vorkämpfer einer zweiten Moderne, der da und dort nicht vom Weg negativer Ästhetik abgekommen wäre; Quasimodo gewiß auch. Erst recht gilt dies für die Übersetzung. Das steht jedoch nicht gegen das Sendungsbewusstsein von Lyrik, die Käfige in unseren Köpfen aufbrechen zu müssen, indem sie mit ihrer schwachen Sprache die Macht starker Worte schwächt. Dies mag wenig scheinen. Doch ein unvermuteter Zeuge steht ganz auf ihrer Seite. Er ist unverdächtig, weil er mit Lyrik gerade nichts zu tun hat. Will Wittgensteins Philosophie des Sprachspiels nicht von innerhalb des Denkens gegen die „Verhexung unseres Verstandes durch die Mittel der Sprache“ vorgehen („Philosophische Untersuchungen“ 109.), so wie Quasimodos Lyrik von unterhalb? Sagen wir also: Lyrik lohnt (ihre Anstrengung).

Salvatore Quasimodo: *Gedichte 1920 – 1965*. Italienisch – Deutsch. Ausgewählt und übersetzt von Christoph Ferber. Mit einem Nachwort von Georges Güntert und Kommentaren von Antonio Sichea; Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Mainz 2010; brochiert; 332 S.; 20 Euro.