

Poetischer Bildersturm

„Wer diese Verse liest, wird auf das tiefempfundene Zeugnis einer Dichtung stoßen, die aus Sensibilität, Qual, Suche, Leidenschaft und Geheimnis erschaffen wurde.“ So würdigte der spätere Diktator Mussolini eine Sprachkunst, die nach deutschen Begriffen der Zeit wohl als entartet in Verruf geraten sein würde. Seine Worte galten dem Lyriker Giuseppe Ungaretti (1888- 1970). Er war 1916 mit einem Bändchen Gedichte aus dem Krieg in den Ziergarten der damaligen Poesie eingebrochen, wie er von Carducci, Pascoli oder D’Annunzio bestellt wurde. Ihrem rhetorischen, eloquenten und pathetischen Zuschnitt setzte er die gebrochene, atemlose Stimme dessen entgegen, der im Schützengraben Verse aufschrieb. „Ich musste das, was ich empfand, rasch sagen, und wenn ich es rasch sagen sollte, so musste ich es mit wenigen Worten sagen.“

Der Sprache einen solchen Kahlschlag zuzumuten – bis hin zu Gedichten mit nur einem Vers – kam einem Bildersturm gegen die poetische Tradition gleich. Es wäre leicht gewesen, Ungaretti abzuurteilen. Man hat es auch getan. Aus der Richtung Benedetto Croce etwa, die solchen Sprachverkehr in die „nonpoesia“ abdrängte. Anderen schien dies als „hermetisch“, absichtsvolle Verdunklung à la Mallarmé. Dass der Duce gleichwohl für Ungaretti und dieser für den Faschismus einen Sinn zeigte (er war später, bis 1936, Pressesprecher im Außenministerium), hat viel mit Italien zu tun. Beide drangen, aus denkbar unterschiedlichsten Beweggründen, auf dieses Land ein. Der eine getrieben vom Wahn einstiger Macht und Größe eines Volkes, das sich noch immer nicht wirklich gefunden hatte. Der andere als Poet, im Grunde unpolitisch, angehalten von einem gewissermaßen semiotischen Patriotismus. Das brachte ihn ins politische Zwielicht und kostete ihn den Nobelpreis.

Dennoch: die Sprache seiner Verse selbst hielt allen Prüfungen stand. Selbst Leser, sehr sensibel gegenüber falschen Zungenschlägen, liehen ihnen ihre Stimme: Ingeborg Bachmann, Hilde Domin, Paul Celan brachten sie ins Deutsche. Dafür gibt es wohl einen Grund, der Stein, der ins Wasser geworfen wurde und durch alle Wortbildungen hindurch seine Kreise zieht: das Ich, das in ihnen laut wird, es ist, in fast mythischer Größe, der Ausländer. In ihm verkörpert sich so etwas wie die innerste Komplexion von Ungarettis Dichtung, die nie ganz sich schließende Wunde, die ein Leben lang poetisch behandelt sein wollte.

Gewiss hat sie mit biographischen Verletzungen zu tun: die toskanische Familie als Fremdarbeiter beim Bau des Suez-Kanals in Alexandria, der Stadt zwischen Wasser und Wüste in Ägypten; Ungaretti war zwei, als der Vater starb; kroatische Amme, französische Schule und Italien ein Land vom Hörensagen. Erst mit 24 betrat er es, zog dessen Uniform an „als wär sie die Wiege / meines Vaters“. Er wollte „von derselben Erde getragen“ werden wie dessen „Volk“ („Italien“) – und blieb Italiener doch immer zuerst als Dichter: dem Ausländer war die Sprache erste Heimat. „Poesie / ist die Welt die Menschheit / das eigene Leben / erblüht aus dem Wort“. An ihr hat

er all das Fremde, das ihm eigen war, abgegolten. Sie hat darüber ihrerseits exterritoriale Züge angenommen. Aber erst so gewann sie den – modernen – Sinn dafür, dass jedes Wort, jede Zugehörigkeit stets „eingegraben ist“ in einen „Abgrund“ von Unzugehörigkeit („Abschied“).

Um diesen Knoten seiner Existenz poetisch zu knüpfen, hat Ungaretti einen Grundwortschatz an Bildern und Sprachgesten angelegt. Der Ausländer, das ist vor allem die Wüste. Sie steht für das Nichts als dem Boden des Seins. Im Feuer ihres Lichts verbrennt alles Kreatürliche und Geschichtliche, und erst in dieser Leere und vor dem Schweigen, das sie gebietet, wird das Sehen und Hören zum Ereignis: dann ‘breitet’ sie sich aus ‘wie Farben’, die ineinander übergehen („Teppich“), und die Wörter, die man sagt, fangen an, ihre Grenzen zu leugnen und sich in einen „miraggio“, in fließende Bedeutungsspiegelungen zu verwandeln. Dieses Wunder aber, dass aus der ‘Verwüstung’ der Sprache neues Leben ersteht, das vollbringt die Poesie.

In einem Schlüsseltext, „Variationen über Nichts“, vergleicht Ungaretti das Gedicht mit einer Sanduhr. Es bringt eigentlich ‘nichts’ hervor. Doch es lässt den Sand der Sprache fließen, sodass man die Zeit sieht und hört und sie dadurch ‘nicht im Dunkel verschwindet’ – Ungaretti hat sich seit 1912, als Student in Paris, intensiv mit Henri Bergson auseinandergesetzt. Die Sanduhr – das ist aber nicht weniger ein Bild für moderne Kunst. Da es nichts zu sagen gibt – Ungaretti lehnte alle Metaphysik ab – bleibt nur, dieses „Nichts“ in immer neueren „Variationen“ zu sagen. Möglich wird dies, wenn der Vers, seinem Namen gemäß, als Kunst der In/*vers*/ion ausgeübt wird. Der Dichter ist „die Hand im Schatten“ trüber Lebenserfahrungen, die die ‘Sanduhr’ *umdreht*. Nicht als ob dadurch alles anders würde. Aber alles, was an die Kette leidiger Begriffe gelegt ist, kann im Gedicht als re/*vers*/ibel erfahren werden. Im ersten großen Gedichtband mit dem paradoxen Titel „Freude von Schiffbrüchen“ erfährt das Wort im Wasser, einem mächtigen Gegenbild der Wüste, eine Wiedertaufe im Meer seiner Möglichkeiten. Wo es nicht mehr darum gehen kann, irgendwo anzukommen, ist da die „Rückkehr zur Bewegung“ („Variationen“) nicht ein hohes, vielleicht das höchste Lebensziel?

Und wer könnte dem besser dienen als der Dichter, der Ausländer, der selbst keine feste Bleibe hat und begreift, dass er, um Dichter sein zu können, dies als seine Bedingung anzunehmen hat. Denn „dem der bleibt / wütet wieder, grausam, die Illusion“. Ungaretti hat ihn deshalb zum Nomaden, einem Geistesverwandten der Wüste gemacht. Als „girovago“, als Nicht-Sesshafter soll er durch die Einöden veräußerlichter Sprache ziehen. Ja sich selbst ganz aufzugeben hat er, einem ‘weißen Gerippe im Sand’ vergleichbar („letzte Chöre“). Ist soviel Selbst-Enthaltung aber auszuhalten?

Gerade in seiner mittleren Zeit, zwischen den Kriegen, konnte, so scheint es, Ungaretti dem „miraggio“ nicht widerstehen, sich große Projekte, ‘grausame Illusionen’ der Zugehörigkeit zuzuschreiben.

Die ursächlichste war, „eine schöne Biographie zu hinterlassen“. „Vita d'un uomo“ sollte als Titel über seinem Gesamtwerk stehen, mehrdeutig changierend zwischen „Ein Menschenleben“ (M.v.Killisch-Horn); „Leben eines Mannes“ (Ingeborg Bachmann) – oder doch: ‘Vita eines Menschen’? „Schön“ allerdings nicht, weil sich schließlich alle Widersprüche lösen, sondern die Zeit des Lebens zwischen Freude und Schmerz einen inneren Zyklus durchläuft – wie in Petrarca's „Canzoniere“. Daneben tauchte eine andere Versuchung aus der Wüste auf, mythisch verlockend, die „Terra promessa“ (dt. „Das verheißene Land“). Es zeigt sich in verschiedenen Ansichten, aber hat doch nur ein bewegendes Interesse: mit etwas Anfänglichem, Ursprünglichem einen Bund einzugehen. Über Dante und Vergil wird Ungaretti zu einem neuen Aeneas, der zurückblickt, um die Zukunft eines neuen Goldenen Zeitalters sehen zu können. Die Gedichte schwellen an, werden pathetischer, geformter. Durch die klassische Tönung schimmert erneut das Bild eines Italien durch, das, von nationalistischen Gefühlen geblendet, als Phantasma einer Oase erhalten muss. Doch mitten in faschistischer Selbstberauschung tritt Ungaretti einen Rückzug ins Exterritoriale an: er geht nach Brasilien (1937-42). Wunschbilder können nur in der Ferne und Fremde bestehen.

Was Ungarettis poetischer Herbst hätte sein sollen, schlug jedoch jäh in einen Winter um. Der Tod seines Sohnes, des Bruders und die vielen Toten des Duce haben alle Gedankenflüge vernichtet. „Der Schmerz“ lautet der erste Gedichtband nach dem Krieg. Er ist die Bilanz eines Scheiterns. Was haben die Bilderbögen für eine „schöne Biographie“ erbracht? „Dass nichts ist, das Ganze als Schutt“. Der Poesie bleibt kaum mehr als Epitaphien zu verfassen: „Jenes geduldige Rufen / Von verbissenem Leid gewürgt“. Man hat den späteren Gedichten Uninspiriertheit vorgehalten. Gewiss ist mehr Spreu in ihrer poetischen Ernte, Beiläufiges, Hergebrachtes. Dennoch dürfen sie nicht fehlen. Ungaretti hat, vor allem im „Merkbuch des Alten“, den Mut gehabt, seine „Verwirrung von Luftspiegelungen“ einzugestehen und das Nicht-Ankommen eines Lebenslaufes als dessen wahre Bestimmung anzunehmen. Wohl deshalb hat Paul Celan gerade diesen letzten Teil übertragen. Wer wenn nicht er wusste, was eine vernichtete Biographie ist.

Zurück bleibt ein „Verbannter“ und „Blinder“ („Überdauernde Kindheit“), dem selbst die Hoffnung eines Irrenden genommen ist: dass es einen rechten Weg gäbe, auch wenn er ihn selbst nur noch als verloren kennt. Und doch besteht ein „Wille, trotz allem zu leben (...), der Zeit zum Trotz, dem Tod zum Trotz“, schreibt Ungaretti ein Jahr vor seinem Ende. Sein Motiv zieht er aus einer fast verschütteten Erfahrung des Lebens, die der Doppelsinn von ‘wandeln’ festhält: nirgends halt machen zu können wenigstens als Chance zu ergreifen, nicht ein und der selbe sein zu müssen. Metamorphose ist einer der untergründigen Fluchtpunkte seiner modernen Ausweglosigkeit.

Das Deutsche ist in der guten Lage, den ganzen lyrischen Ungaretti zu besitzen. Noch bevor der vierte Band (mit Prosaschriften) erschien, haben der Übersetzer Michael von KillischHorn und der Verleger Peter Kirchheim eine Anthologie „der charakteristischen Gedichte“ in einem Band

herausgebracht. Entstanden ist ein poetisches Album, das durchaus repräsentativ das gesamte Itinerarium Ungarettis angibt. Dennoch wäre es besser als Einlesebuch zu bezeichnen, weil es auf die italienischen (und französischen) Originale verzichtet. Ohne sie erscheint es – Poesie ist weiblich – doch ein wenig wie die Dame ohne Unterleib. Denn die textnahe Übersetzung macht sich dadurch viel mehr als Übersetzung bemerkbar als in der zweisprachigen Werkausgabe. Aber vielleicht ist es nur die List eines kleinen und mutigen Verlages, die große Ausgabe notwendig erscheinen zu lassen. Denn dort, im Rückgang vom Deutschen ins Italienische, lebt die Lust an sprachlichen Untergängen erst richtig auf.