

Die Bündigkeit des Fragmentarischen

Im Europäerviertel Alexandrias, der Hafenstadt am Nildelta, hat nicht nur Kavafis, der Begründer der neuen griechischen Poesie, gelebt – hier sind auch die Italiener Marinetti und Giuseppe Ungaretti zur Welt gekommen, die, nachdem sie sich in Paris mit den Tendenzen der progressiven Kunst vertraut gemacht hatten, im Land ihrer Nationalität Leistungen von imposanter Bedeutung verrichteten.

Zwar war Marinetti in erster Linie ein polemisches Talent, mehr ein Niederreißer des Gewesenen als ein die eigenen Postulate erfüllender Künstler, doch ohne seine provokanten Thesen wäre das Terrain nicht freigeworden für die unterschiedlichsten lyrischen Erneuerungsversuche, auch nicht für die seines Landsmanns Ungaretti, den Schöpfer einer erstaunlichen Mikropoesie:

TEPPICH

*Jede Farbe breitet sich aus und gibt sich auf
in den anderen Farben*

Um einsamer zu sein wenn du hinsiehst¹

Ungaretti entlastete die italienische Dichtung von der jahrhundertealten Bürde der Oratorik. Wo unverrückbar Vorgeformtes, gedanklich und emotional kaum Abwandelbares, geherrscht hatte, erschien plötzlich Impulsives, das sich in so verkürzter Weise zu Wort meldete, daß Traditionalisten meinten, hier handle es sich nicht um Poesie, sondern allenfalls um lyrische Entwürfe.

Francisco Flora, ein Vertreter der Croce-Schule, rückte die knappen Gebilde Ungarettis in die Nähe jener „Modellzeilen“, die man in theoretischen Büchern über Verskunst findet, und er sprach von absichtlicher Mystifikation, von Hermetismus. Flora war unfähig, zu erkennen, daß *die frammenti*, die Bruchstücke, nicht durch Phantasielosigkeit oder durch mangelnde oratorische Fähigkeit entstanden, sondern dem Vorsatz entsprangen, durch gezielte Reduktion und frische Bilder dem „Altern der Sprache“ entgegenzuwirken. Dieser Dichter entschlackte die Sprache. Er führte das Substantiv und das Verb in den Zustand einer geradezu archaisch-schlichten Unschuld zurück, und er brachte die Regeneration dadurch zustande, daß er eine ganze Reihe jener Ratschläge befolgte, die Marinetti 1912 in seinem „Technischen Manifest der futuristischen Literatur“ erteilt hatte.

Wohl zerstörte Ungaretti nicht die Syntax. Und er zeigte sich auch nicht bereit, das Zeitwort nur noch im Infinitiv zu gebrauchen (der Dichter, der aus dieser Anregung den größten Nutzen ziehen sollte, war der deutsche Expressionist August Stramm). Der Gewinn aus dem Repertoire futuristischer Maximen bestand für Ungaretti vor allem darin, daß er die Interpunktion tilgte, den plumpen Wie-Vergleich mied, den Gebrauch der Adjektive sehr sparsam betrieb und an die Stelle diskursiven Redens oder blasser Dekorkunst eine neuartige – durch Rimbaud und Mallarmé vorbereitete – Metaphorik setzte:

HEUT ABEND

*Balustrade aus Wind
um heut abend
meine Traurigkeit
aufzustützen¹*

Es war Ungaretti darum zu tun, die unmittelbarsten Empfindungen und die entscheidendsten Stationen seiner Vita zum Ausdruck zu bringen, so wie in diesem Miniatur-Poem, das eine Reaktion auf die Schrecknisse des Ersten Weltkriegs ist, auf die Grabenkämpfe und Artillerieüberfälle, denen der angehende

Dichter ausgesetzt war:

SOLDATEN

So

wie im Herbst

am Baum

Blatt um Blatt¹

Die meines Wissens bisher nie aufgespürte Quelle dieses lakonischen Textes findet sich bei Homer, wo es heißt:

Hoie per phyllon gene toide kai andrón (Wie das Geschlecht der Blätter, so das der Menschen).

Ungarettis Debütband, der sein wichtigstes Werk geblieben ist, erschien mitten im Krieg unter dem Titel *Il Porto Sepolto*, zu deutsch: *Der begrabene Hafen* (so in Ingeborg Bachmanns Übertragung) oder auch (in den Übersetzungen Michael Marschall von Biebersteins und Hanno Helblings) *Der verschüttete Hafen*.

Dieses Büchlein war so etwas wie eine lautlose Explosion im Prunkpalast der italienischen Rhetorik. Mit einer am Futurismus geschulten Radikalität verschlankte und vereinfachte Ungaretti die Form des Gedichts, und über die inneren Beweggründe, die ihn zur verknappenden Intensivierung führten, hat er 1963 rückblickend bekannt:

Ich mußte das, was ich fühlte, rasch sagen, und wenn ich es rasch sagen sollte, so mußte ich es in wenigen Worten sagen, und wenn ich es in wenigen Worten sagen sollte, so mußte ich es mit Worten sagen, die eine außergewöhnliche Aussagekraft hatten.

Il Porto Sepolto enthielt in der Erstfassung, die 1916 in Udine in nur 80 Exemplaren herauskam, 32 Texte. In der folgenden Ausgabe von 1919, die mit ihrem Titel *Heiterkeit der Schiffbrüche* eine unverkennbare Aufhellung des Gemüts anzeigte, war die Sammlung auf 105 Poeme angewachsen. Doch Ungaretti gab sich auch mit dieser angereicherten Version nicht zufrieden. Er überarbeitete sein Werk fortwährend und verwarf dabei diesen oder jenen Text... bis er schließlich 1942 die Endfassung vorlegte, die, nunmehr unter dem Titel *Heiterkeit*, Platz in seinem Gesamtwerk fand, das er programmatisch *Ein Menschenleben* nannte.

Ungaretti mied in seinem Debütband alle Anspielungen auf Kultur und Literatur. Seine bewußt fragmentarisch belassenen Kurzgedichte wollten nichts als bildhafte Tagebuchblätter in freien Versen sein, gemäß der Schaffensparole:

Der Autor hat keinen anderen Ehrgeiz – und er glaubt, daß auch die großen Dichter keinen anderen hatten – als den, eine schöne Biographie ihrer selbst zu hinterlassen.

In seiner Studie *Italienische Lyrik im 20. Jahrhundert* hat Hans Hinterhäuser darauf hingewiesen, daß „in einer Zeit, da Erlebnispoesie modisch verpönt“ war, Ungaretti den Mut besessen habe, „sein Ich zum zentralen Thema“ zu machen.

Dem läßt sich durchaus zustimmen, allerdings mit der Einschränkung, daß Ungaretti mit seiner persönlichen Confessio längst nicht so weit gegangen ist wie andere moderne Dichter, die nach ihm kamen und von denen manche – etwa die amerikanischen Beat- und Underground-Poeten – ihre Selbstdarstellungen bis hin zum Exhibitionismus trieben.

Sogar einige italienische Dichter seiner Zeit entwickelten ihren Subjektivismus weiter als Ungaretti. Beispielsweise Umberto Saba, der sein – teilweise sehr persönliches – Dichten als eine Art psychoanalytischen Beichtakt auffaßte und sagte:

Mangelnder Erfolg bedeutet verweigerte Absolution.

Auch Eugenio Montale hat sein Ego direkter ins Licht gerückt als Ungaretti – dies jedoch erst in seinem Spätwerk, das sehr viel gelöster und auch alltagsnäher ist als die frühen ‚hermetischen‘ Bände, denen der Autor seinen Ruhm verdankt. Hier ein Text aus „Xenien“, einer Folge von Gedichten, die in den sechziger Jahren entstanden, als Reaktion auf den Tod seiner Frau:

*Wir hatten einen Pfiff fürs Jenseits einstudiert,
ein Erkennungszeichen.
Ich versuche, ihm Klang zu geben in der Hoffnung,
daß wir alle schon tot sind.²*

Während Montale im Alter um Gelassenheit bemüht war, eine bisweilen abgründige Heiterkeit an den Tag legte und Mythen, Allegorien und dunkle Chiffren durch lapidares umgangssprachliches Reden ersetzte, ging Ungaretti den umgekehrten Weg.

Er verarbeitete die Schicksalsschläge, die er erlitt, indem er seine Gefühle zurückdrängte, quasi einfror, und seinen Sprachstil verobjektivierte. Der freie Vers wich nicht selten angestammten Metren und vorgegebenen Strophenformen, und die Emotionen kamen bisweilen nur noch indirekt zum Ausdruck: durch die Mündler antiker Figuren, die als sprechende Masken ins Spiel gebracht wurden.

Die Bedeutung Ungarettis scheint mir weniger im Erlebnisgehalt seiner Poesie zu liegen als in der Erfindung seiner frühen *frammenthaften* Gedichte, die zu ihrer Zeit etwas Revolutionäres waren:

UNIVERSUM

*Mit dem Meer
habe ich mir
eine Bahre aus Frische
gemacht.¹*

Lediglich Ezra Pounds *Lustra*-Poeme, die ebenfalls 1916 erschienen, lassen sich in ihrer Lakonie und Bilddichte mit den Versen aus *L'Allegria* vergleichen, wenschon Pound mit Form und Inhalt nicht so frei verfuhr wie Ungaretti – er orientierte sich noch stark am griechisch-römischen Epigramm und am japanischen Haiku.

Ungaretti, der sich vor dem Ersten Weltkrieg in Paris umgetan und im Kreise Apollinaires Erfahrungen gesammelt hatte, hat – auf welche Weise auch immer – Kurzgedichte geschaffen, wie sie erst nach ihm, in den zwanziger Jahren, durch Blaise Cendrars und den Brasilianer Oswald de Andrade in Umlauf kamen... durch Avantgardisten, die den multiplen Augenblicken modernen Lebens mit poetischen Flashlights beizukommen versuchten.

Übersetzer: 1 = Ingeborg Bachmann, 2 = Michael Marschall von Bieberstein. – Giuseppe Ungarettis Gedichte wurden in verschiedenen Ausgaben bei *Piper* und *Carl Hanser* zugänglich gemacht. Hier wurde zitiert nach: Giuseppe Ungaretti: *Gedichte*, Suhrkamp Verlag 1961; ferner nach: Eugenio Montale: *Satura / Diario*, Piper Verlag 1976.

Hans-Jürgen Heise, in Hans-Jürgen Heise: *Das Profil unter der Maske. Essays*, Claassen Verlag, 1974