

"Wozu Dichter in dürftiger Zeit?" : über Giuseppe Ungaretti, dessen Geburtstag sich am 10. Februar 1988 zum 100. Male jährte

Autor(en): **Guignard, Elise**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **68 (1988)**

Heft 4

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164570>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Elise Guignard

«Wozu Dichter in dürftiger Zeit?»

Über Giuseppe Ungaretti, dessen Geburtstag sich am 10. Februar 1988 zum 100. Male jährte

«Und wozu Dichter in dürftiger Zeit?»¹ Vor bald zweihundert Jahren hat Friedrich Hölderlin die Frage gestellt, und nichts hindert uns, sie in bezug auf unsere Gegenwart zu wiederholen. Finden wir die Antwort bei einem Dichter? Oder ist sie eher bei einem Literaturhistoriker oder einem Literaturkritiker zu suchen, bei einem, der sich distanziert und engagiert mit Dichtung auseinandersetzt? Falls vier Eigenschaften: schöpferisches Talent, geschichtliches Verständnis, kunstkritisches Urteilsvermögen und verfeinerte Einfühlungsgabe sich in einer Person vereinen, wird diese die überzeugende Antwort geben. Giuseppe Ungaretti entspricht dieser idealen Vorstellung. Ungaretti — ein gelehrter Dichter — ein *poeta doctus* in unserer Zeit. Die lateinische Bezeichnung scheint nicht mehr ins zwanzigste Jahrhundert zu passen; ich führe sie nur deshalb ein, weil ich sie für geeignet halte, gleichsam als Pyramidenspitze über einer Basis zu stehen, auf welcher Punkte beziehungsweise Stichwörter zu bestimmen sind, um sie mit der Spitze zu verbinden. Zur Basis gehört primär die Lebensgeschichte des Dichters. Sie wird mit wenigen Angaben fixiert; denn sie ist die zuverlässige Quelle für unsere Überlegungen.

Giuseppe Ungaretti ist 1888 in Alexandrien, Ägypten, als zweiter und letzter Sohn italienischer Fremdarbeiter zur Welt gekommen. Die Familie wohnte am Rande der Stadt, oder anders ausgedrückt, an der Grenze von bebautem Gebiet und freiem Gelände. Bis Ende 1905 besucht Ungaretti die renommierte Schweizerschule Alexandriens. Der Jüngling entdeckt Leopardi, Baudelaire, Mallarmé, Nietzsche. Während der Studienzeit liest er aktuelle italienische und französische Literaturzeitschriften, diskutiert mit italienischen und arabischen Freunden; mit Prezzolini, dem Redaktor der Zeitschrift «*La Voce*» knüpft er einen Briefwechsel an². Den Lebensunterhalt verdient sich Ungaretti mit der Besorgung der Geschäftskorrespondenz für einen Importeur französischer Waren. Im Herbst 1912 verlässt der Vierundzwanzigjährige zum ersten Mal Ägypten. Er reist via Italien nach Paris, wo er seine philologischen und philosophischen Studien zu vertiefen gedenkt. Am Collège de France lehrten damals der Philosoph Henri Bergson und der Mediävist Joseph Bédier; an der Sorbonne dozierte Gustave Lanson Literaturgeschichte. Ungaretti hört ihre Vorle-

sungen. Neben den Universitätsstudien interessiert er sich intensiv sowohl für die damals moderne bildende Kunst als auch für die zeitgenössische Literatur. Er lernt Picasso, Bracque, Léger kennen; er verkehrt mit den Italienern De Chirico, Modigliani, Carrà und andern. Er befreundet sich mit Guillaume Apollinaire, er ist bekannt mit Cendrars und Max Jacob und hat Beziehungen zu jenem Kreise italienischer Dichter und Kritiker, zu denen Giovanni Papini gehörte, der als erster Ungarettis aussergewöhnliches Dichtertalent entdeckt hat³.

Beim Kriegsausbruch 1914 reist Ungaretti nach Mailand; ein Jahr darauf wird er eingezogen. Er dient als Soldat im Karstgebirge. Mitten im Krieg erscheint seine erste Gedichtsammlung. 1918 kehrt Ungaretti nach Paris zurück; er arbeitet zuerst als Korrespondent für die Zeitung «*Il Popolo d'Italia*», danach ist er auch in der Zeitschriftenabteilung der Italienischen Gesandtschaft in Paris tätig. 1919 veröffentlicht er einen zweiten Gedichtband. Zwei Jahre später lässt sich Ungaretti in Rom nieder; er unternimmt journalistische Auftragsreisen und Vortragstourneen, nicht einziges, aber doch zentrales Thema ist die zeitgenössische italienische Literatur. Erst 1933 gibt er den dritten Lyrikband heraus und 1936 eine Auslese von Übersetzungen französischer, englischer und spanischer Dichtung. Im selben Jahr wird Ungaretti auf den Lehrstuhl für Sprache und Geschichte der italienischen Literatur an die Universität São Paulo berufen. Der Dichter und Dozent lebt mit seiner Familie, seine Frau ist Französin, sechs Jahre lang in Brasilien. 1942 kehrt er nach Rom zurück, um an der dortigen Universität die Professur für moderne italienische Literatur zu übernehmen. Von nun an publiziert er in Abständen von ein oder zwei Jahren Gedichte, Essays und Übersetzungen. Öffentliche Ehrungen und Preise zeugen von nationaler und internationaler Anerkennung. Die Columbia University in New York lädt den Sechundsiebzighjährigen zu einem Vortragszyklus ein. Zu seinem achtzigsten Geburtstag veranstaltet der italienische Staat eine Feier auf dem Kapitol; die Universitäten von São Paulo und Lima verleihen ihm den Ehrendokortitel. Bis zu seinem Tode im Jahre 1970 ist Ungaretti unterwegs in Europa, in Nord- und in Südamerika, liest aus eigenen Werken vor Studenten und in literarischen Zirkeln, hält Vorträge über Dichter aus dem romanischen und angelsächsischen Sprachgebiet.

Poeta doctus laureatus — ein mit Ehren überhäufte, gelehrter Dichter, als solcher erscheint uns Ungaretti nach einem ersten Überblick über den Lebenslauf. Das Werk des Dichters, das Wirken des Lehrers, des Vermittlers von Dichtung, das eine wie das andere ist als ausserordentlich erkannt und gewürdigt worden.

Wie fügen sich alltägliches Leben und Lebenswerk ineinander? Oder anders formuliert: Wie manifestieren sich biographische Fakten im dichte-

rischen Schaffen und in der Vermittlertätigkeit? Ungaretti ist in Nordafrika aufgewachsen. Zur Kindheit und zur Jugend gehört das Erlebnis der Wüste. In diesem Urerlebnis mischen sich körperlich-sinnliche Erfahrung und seelisch-geistiges Empfinden; später verbinden sich damit die Begriffe des Nichts, der Unendlichkeit und der Grösse. Die Steinöde des Karstgebirges und die erinnerte Einöde der Sahara werden zum Sinnbild menschlicher Verlassenheit in leerer Weite. Der Mensch nimmt da etwas wahr, das unendlich viel grösser ist als er, etwas, das ihn bedrängt und fasziniert. «*Der Einzelne vor einer horizontlosen Weite*» halte ich für die primäre Formel, die Ungarettis Lebenswirklichkeit, sein sinnlich erlebtes und geistig gestaltetes Leben charakterisiert. Alle Etappen, alle seine Tätigkeiten lassen sich ihr zuordnen. Ungarettis Pariser Jahre stehen sowohl im Horizont der europäischen Avantgarde als auch der französischen, epochenübergreifenden Klassizität. In der darauffolgenden Römer Zeit entdeckt Ungaretti eine ihm bisher fremde Grösse, den Barock. Er befasst sich mit Michelangelos bildnerischem und dichterischem Werk; nun tritt auch Spanien ins erweiterte Blickfeld, Cervantes und Góngora. Die akademische Lehrtätigkeit, zuerst in Brasilien, später in Rom, vertiefen die Auseinandersetzung mit der eigenen Überlieferung und verlangen die Beschäftigung mit allgemeiner romanischer Literatur- und Sprachgeschichte in der Alten und Neuen Welt.

«*Der Dichter und seine Zeitgenossenschaft*» — auch dieses Verhältnis ist der primären Formel unterzuordnen. Ungarettis Reisen von Land zu Land, von Kontinent zu Kontinent, bezeugen sein Kommunikationsbedürfnis. Es drängt ihn, Sinn und Ziel dichterischen Schaffens einer Hörer- und Leserschaft nahezubringen und zu erläutern. Die zwei folgenden Verse aus einem frühen Gedicht «*Sono un poeta / Un grido unanime*» sind im eigenen Namen und im Namen aller Dichter geschrieben⁴. Im dichterischen Wort sammeln sich die Stimmen der Epoche; denn Dichtung beschreibt nicht, sie schafft Sinnbilder. Im dichterischen Sammelwort, im «*grido unanime*» manifestiert sich der Zeitgeist. Ziel und Sinn jeder Kunst heisst — und Ungaretti betont es immer wieder: «*Manifestare un moto interno e non imitare un oggetto.*» In Dantes, in Leopardis Werk zeigt sich vorzüglich der «*moto interno*», die innere Bewegung der Epoche. Jede Interpretation, unter welchem Aspekt auch immer, basiert auf dieser Grundlage.

Auf der Ebene der Dichtung ahnte Ungaretti den Sinn des Daseins. Im leidenschaftlich gelebten Leben vermochte er sein ihm eigenes Wort zu treffen und das fremde Dichterwort nachzuempfinden. — Im Leben die Kunst — in der Kunst das Leben. Der Leitgedanke verweist auf Hölderlin und wiederholt die Frage nach dem Wirken der Dichter in dürftiger Zeit. Ich zitiere aus der Rede von Carlo Bo am Grabe Ungarettis: «*Giovani della*

mia generazione in anni oscuri di totale delusione politica e sociale, sarebbero stati pronti a dare la vita per Ungaretti, e cioè per la poesia.»⁵ Der überzeitliche Gehalt der Poesie wurde dank Ungarettis hoher künstlerischer Potenz zum Licht der Hoffnung im «dürftigen» Leben einer Generation. Als Dichter und als interpretierender Vermittler hat er seine Zeitgenossen sensibilisiert für die Kraft der Dichtung, die die menschliche Fähigkeit weckt oder stärkt; auch in dunkler Zeit das Schicksal zu ertragen.

In der Dichtung sind Zeitliches und Überzeitliches ineinander verwirrt, daher rührt ihre Ausstrahlungskraft.

*M'illumino
d'immenso*

«*Ich erleuchte mich / durch Unermessliches*», so hat Ingeborg Bachmann den Zweizeiler übersetzt⁶. Im Italienischen sind Klang, Gehalt und sprachliche Form unübertreffbar prägnant. Die zwei Verse sind Motto und Charakteristikum. «*S'illuminarsi — sich erleuchten*» enthält eine Vielfalt von Bedeutungen. Es ist als dichterisch gebrauchtes Wort wie eine Rose, «*una rosa di significati moltiplicati*». «*M'illumino*» will nicht allein sagen «*ich inspiriere mich*», dann bezöge es sich ausschliesslich auf künstlerische Arbeit. «*M'illumino*» heisst mehr: ich richte mein Leben nach einem Licht aus, nach einem Licht, das mich durchglüht. «*M'illumino*» — ein viersilbiger Klangkörper aus drei beziehungsweise vier Vokalen: i — ù — i — o und drei beziehungsweise vier Konsonanten: m — l, l — m — n. Das Klanggebilde artikuliert den menschlichen Gestaltungsdrang, es birgt in wenigen Tonsilben die Intensität aktiven Lebens. Ein reflektierendes «*Ich*», es erscheint im Reflexivpronomen «*mi*», widerspiegelt in sich ein Licht, das Licht, das ihm aus dem Unermesslichen, aus dem Unendlichen zuströmt: «*D'immenso*». Im beruhigenden Abklang folgen die drei Silben d'im — mèn — so. Der Akzent in der Mitte dehnt den Klang, gibt dem Vers sein Gewicht. «*Immensso*», das Unermessliche — wir fassen es einerseits in sinnliche Bilder wie Himmel, Meer, Wüste, und anderseits verbinden wir es mit dem Begriff «*Zeit*». Sinnlich Wahrnehmbares und rein Begriffliches ist «*immenso*».

Der Dichter weist hinaus aus der dürftigen Zeit auf ein «*immenso*» hin, auf ein Unermessliches, woher ihm, woher dem Menschen Licht zufließt. In dürftiger Zeit, im Krieg, hat Ungaretti zu dichten begonnen. In den Schützengräben des Karstgebirges erlebt er schockartig die Macht der Sprache. Trostloses Soldatendasein in karger Landschaft; der Mensch allein, verloren in der Einöde. Der Soldat erfährt sich als «*uomo presente alla sua fragilità*». Der Mensch fühlt seine Schwäche, seine Verwundbarkeit; da ist er empfänglich für den Klang und den Sinn eines einzigen Wortes. Nach vierzig Jahren noch kommt Ungaretti auf sein Schützengraben-

erlebnis zurück, weil er damals zum erstenmal erfahren hat, was sich im Laufe seines Lebens in glücklichen Augenblicken wiederholt, nämlich: «*Qualche volta la verità mi ha illuminato senza contrasti.*» Die Wahrheit, auch sie dem «*immensò*» zugehörig, ist zeitlos, weil unergründbar. Der Siebzigjährige erinnert sich, wie ihn mitten in der Nacht das Wort «*fratelli*» getroffen hat. «*Fratelli / Parola tremante / nella notte / Foglia appena nata . . .*» Zitternd wie ein zartes, kaum geborenes Blatt erreicht ihn das Wort «Brüder»; der Klang ergreift ihn, der Sinn erlöst ihn aus der Einsamkeit. Er ist nicht allein. Brüder leben in den Schützengräben hüben und drüben. Jedes Wort, das dem Dichter nackt «*appena nato*» zufällt, ist kostbar, sein Klang birgt die Bedeutungen. In der Nacht hat er das Wort «*fratelli*» vernommen. In der Strophe wird sein poetischer Gehalt offenbar. Ungaretti gibt ihm das Gewicht eines Verses.

Zu Beginn unseres Jahrhunderts war der italienischen Literatur derartige Kargheit fremd. Einige Kritiker erkannten darin ausser ihrer Modernität auch ihre Zeitlosigkeit. Gherardo Marone schrieb in der Zeitschrift «*Diana*»: «*La poesia di Ungaretti è nuova in Italia perché è soltanto poesia . . . La sua interiore e miracolosa virtù è la suprema essenzialità che la solleva alla purezza divina di tutta la poesia immortale, di un frammento di Saffo, di un attimo di Leopardi; . . . la sua straordinaria brevità la rende fortemente prossima alla grande poesia giapponese.*»⁷ Hier lesen wir schon die literargeschichtliche Formel heraus, mit der der Name Ungaretti noch heute verbunden wird. Die Formel setzt sich zusammen aus: Neuheit und Zeitlosigkeit. Neu ist seine Lyrik wegen ihrer ausserordentlichen Kürze. Zeitlos wird sie geheissen, weil darin das aufleuchtet, was wir das Poetische, was Marone «*poesia*» nennt. Seiner «*poesia*» eignet die Potenz des Poetischen, das in Leopardis Gedichten, in den Fragmenten Sapphos, im japanischen Kurzgedicht manifest ist. Später ist Ungarettis Lyrik dem Hermetismus zugeordnet worden. Ich benütze den Ausdruck nicht, Ungaretti selbst distanziert sich davon. In Vorträgen und in Aufsätzen hält er fest, der auf Mallarmé zurückgehende Hermetismus, sinnverwandt mit «*l'art pour l'art*», mit «*poesia pura*», seien Stilrichtungen, in denen sich die künstlerische Aufmerksamkeit fast ganz von der Intuition weg auf die sprachliche Form verlagere. «*L'attenzione è quasi interamente spostata dall'intuizione all'espressione.* Ungaretti betont zwar wiederholt, auch er habe wie alle Dichter über die Herkunft, über die Mehrdeutigkeit der Wörter nachgedacht, auch er habe ihren Klang, ihre Verwandlungsmöglichkeiten ausprobiert. In der poetischen Redeweise aber soll das subjektive Erlebnis noch durchschimmern.

Ungarettis Lyrik ist Erlebnislyrik. Das Gedicht ist nicht so weit gereinigt, bis es in der Weise als reines Sprachkunstwerk gelten kann, als es den ursprünglichen Anlass ausschliesst. Seine Dichtung ist nicht verschlossen,

hermetisch abgeschlossen von der lebensgeschichtlichen Basis. Wir dürfen sie dunkel, rätselhaft nennen, jedoch nur insofern, als jeder Lebensgeschichte eine Zone eignet, wo klare Sicht in Ahnung übergeht. Jedes Leben, alles Geschichtliche, alles Gegenwärtige ist dem Begriff des «*immenso*» zugehörig. Im «*immenso*», wie Ungaretti seine unerschöpfliche Inspirationsquelle nennt, hat die literarische Tradition wesentliche Bedeutung. Sie ist ein weites Feld, wo sich an bestimmten Stellen das Geheimnis der Dichtung zeigt; für Ungaretti ist das Geheimnis der Dichtung und das Geheimnis des Lebens ein und dasselbe. In dem Aufsatz über Vico schreibt er: «*C'è nella poesia una grande pausa cosmica: quel momento nel quale, già tramontata la luna, non è ancora il sole: è un momento di sospensione spaventosa, e poi tutto, naturalmente, poeticamente, si rinnova*»⁸. In der kosmischen Pause — zu deutsch gibt's die Wendung, die Natur halte den Atem an — im beklemmend unheimlichen Moment, in der fahlen, mondlosen Helle unmittelbar vor Sonnenaufgang entsteht das neue Licht. Ungaretti hat während des Schaffens schöpferische Augenblicke erlebt; er hat sie ins Bewusstsein gehoben. Der schöpferische Akt als solcher bleibt auch ihm ein Geheimnis, das Neue zeigt sich auf einmal im Licht.

Das Neue, im Sinne Ungarettis, ist nicht als Gegensatz zu Alt, zum Erbe zu verstehen. Er wendet sich in seiner Lehr- und publizistischen Tätigkeit kaum jenen Autoren zu, deren Arbeit in einer Anti-Haltung oder in einer polemischen Intention gründet. Sein Interesse gilt vornehmlich solchen Werken, welche Vergangenheit und die jeweilige Gegenwart in zukunftsweisender Art verbinden. Tradiertes dem Neuen anverwandelt weitertradieren. Wenn wir nachlesen, wie sich Ungaretti mit dem italienischen Philosophen Giambattista Vico, dem Begründer der Kulturwissenschaft, auseinandersetzt, stossen wir auf den lapidaren Satz: «*Perché noi possiamo parlare anche colle persone morte da diversi secoli è il miracolo della poesia.*» Das Wunder, das Geheimnis der Poesie, ermöglicht das Gespräch mit den Toten aller Jahrhunderte. In der Rückschau erhellt sich die Arbeit der geistigen Vorfahren und im Blick auf den Standort in der eigenen Zeit profiliert sich das individuelle Werk. Auch wenn Ungarettis Lyrik schockartig auftritt — denn so wirkte sie in den ersten Jahrzehnten — ist das ein Zeichen dafür, dass ihr Traditionsbezug nicht an der Oberfläche, sondern in der Tiefe liegt. Ungaretti schreibt im Jahre 1966: «*Si fonda con un nonnulla il linguaggio nuovo . . . basta mutare appena il tono abituale l'altro giorno; basta arricchire del significato del tempo nuovo fuggitivo . . . basta che valori fonici e valori evocativi siano più gravidi di eventi futuri che nutriti di memoria.*» Die Gegenwart, auch sie flüchtige Zeit, entschwindet in die Vergangenheit. Der Bedeutungswandel der Wörter ist fließend wie die Zeit. Das zeitgenössische Werk muss seine Herkunft nicht verleugnen, aber es soll als gegenwärtiges offenstehen und, was das Wichtigste ist, künftige Ent-

wicklungsmöglichkeiten ahnen lassen. Künstler sein heisst für Ungaretti, gleichzeitig im Heute, im Gestern, im Morgen gegenwärtig sein. Die Zeit geht auf im allgegenwärtigen «*immenso*». Die Dichter der verschiedensten Jahrhunderte werden aktuelle Gesprächspartner.

Ungaretti hat seine Zeit, die auch noch die unsere ist, als eine revolutionäre erlebt. Er suchte seine Gesprächspartner vorzugsweise in Epochen des Umbruchs. Dante, Petrarca — die Namen verbinden sich mit dem Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit; Michelangelo, Tasso — dazu die Stichworte: Renaissance, Barock, Glaubensspaltung; zu Leopardi: Revolution; Spannungsverhältnis von Klassik-Romantik-Moderne. Die blossen Namen- und Begriffsreihe markiert die Hauptzentren, denen sich Ungaretti während sieben Jahrzehnten bis zu seinem Tode im Jahre 1970 immer wieder zugewendet hat. Aus seinen Überlegungen zu Dante und zu Leopardi geht am eindrucklichsten hervor, wie er im dichterischen Werk das Poetische — die Poesia — wahrnimmt, miterlebt. Er vermittelt in Wort und Schrift sein, d. h. eines Dichters Lektüreerlebnis stets mit dem Leitgedanken, die überzeitliche Gültigkeit der Poesie zu zeigen. Seine Lyrik und die Interpretationen romanischer und ebenfalls englischer Literatur offenbaren direkt und indirekt, was dichterische Rede von jedem andern Sprachgestus unterscheidet. Ungarettis schriftliche und mündliche Äusserungen haben die Jugend, haben mehr als eine Dichtergeneration derart begeistert, dass sie, wie Carlo Bo sich ausdrückte, «für Ungaretti, will sagen, für die Poesie, ihr Leben geopfert hätte».

Ungaretti war kein Literaturwissenschaftler, und er verfasste auch keine Poetik. Sein einziges Ziel war, die Bedeutung und den Sinn der dichterischen, der künstlerischen Leistung überhaupt im Leben eines Volkes und des einzelnen hervorzuheben. Sein Wirken erscheint daher als die variantenreiche Antwort auf die Frage: «*Und wozu Dichter in dürftiger Zeit?*» Einige Aspekte dieser «Antwort» seien jetzt noch näher betrachtet. Anstelle der Begriffe «das Poetische» oder «die Poetizität» fügen wir den von Ungaretti bevorzugten Ausdruck «*canto*» ein. «*Canto*» ist frei von Gelehrsamkeit und Theorie. «*Canto*» — Lied oder Gesang und «*cantare*» — singen haben im Italienischen ein gegenüber dem Deutschen erweitertes Bedeutungsfeld. Wortgetreu übertragene Verbindungen mit «*cantare*» würden beispielsweise lauten: «der Hahn singt»; oder etwa: «die Hoffnung singt in meinem Herzen»; «*cantare*» kann selbst im Sinne von «*fare la spia*», also «spionieren» oder «Geheimnisse verraten» gebraucht werden. Stimmliche Äusserungen der verschiedensten Art werden mit dem Substantiv «*canto*» und dem Verb «*cantare*» bezeichnet, und ebenso zahlreich sind die dazugehörigen Metaphern. Dieser spezifisch italienische, weitgefaste Bedeutungsgehalt ist zum Verständnis von Ungarettis «*canto*» zu berücksichtigen. «*Canto*» sei «*intensità tonale e naturalezza, e nient'altro*» —

Klangintensität und Natürlichkeit — ist eine von Ungarettis Definitionen. Das, was allgemein «das Poetische» heisst, beinhaltet demnach immer auch die Natürlichkeit, und was er darunter versteht, erläutert das folgende Zitat: «*Per Nietzsche l'istinto più profondo dell'arte non va verso l'arte, ma verso la vita, verso un desiderio di vita.*»

Der «*canto*» ist also nicht «*arte pura*». Im «*canto*» schwingt die pulsierende Unruhe des Lebens mit, der «*desiderio di vita*», der unerklärliche Stimulus, der Antrieb, dem erst der Tod ein Ende setzt. Das Poetische zeigt sich im Lebendigen. «*M'illumino d'immenso*» — Unermessliches, das Lebendige, das Leben inspiriert mich, stimuliert mich zum Dichten. Philippe Jaccottet hat «*immenso*» übersetzt mit «*infini*» — unbegrenzt, ohne Anfang, ohne Ende, offen in alle Richtungen⁹. Die französische Übertragung ist lautlich adäquater als die deutsche, da sie sich tonlich dem italienischen «*infinito*» nähert und dadurch den Versgehalt um einen Grad präziser erschliesst. Wie sich «*canto*» und «*infinito*» zueinander verhalten, geht aus einer Rede Ungarettis hervor, in welcher er den Zeitgenossen Paul Valéry und den um fast drei Generationen älteren Giacomo Leopardi im Zeichen des «*canto*» zusammenführt. «*Leopardi invoca il vago, il pellegrino, l'indeterminato, l'indefinito, per fare assurgere i vocaboli al grado del canto, ciò è alla possibilità di dare illusione d'infinito.*» Das Zitat charakterisiert nicht allein Leopardis und Valérys Lyrik, sondern ebenso treffend auch Ungarettis. Wir haben die seine Erlebnisdichtung genannt, wir kennen seine Lebensgeschichte und stellen fest: er war ein Wanderer in doppeltem Sinn, lebenslang ein «*pellegrino*». «In Italien, in Frankreich, überall bin ich ein Fremder» hat er nach dem Ersten Weltkrieg geschrieben, und als Einundsiebzjähriger gesteht er, in der Wüste habe er gelernt, den brennenden Schmerz der Verlassenheit zu ertragen, die Wüste habe ihn gelehrt, dem Fernweh zu folgen. Doch im blendenden Widerschein ihrer unermesslichen Weite sei das Bild einer Welt der Formen, das Bild seiner Herkunft und Heimat entstanden. Aus dem Kontext, dem das Zitat entstammt, ist herauszulesen, dass mit «*il paese dei miei*», wie es dort heisst, das «Land der Väter» im doppelten Sinne gemeint ist. Italien, die Toscana, die Heimat der Vorfahren erschien dem Heranwachsenden wie eine Fata Morgana. «Das Land der Meinen», das Land der leiblichen und der geistigen Väter ist das Reich des Masses; «*tutto misura*» nennt es Ungaretti.

Die Wüste — ein Sinnbild für Kargheit und Grösse, für schmerzliches Entbehren und für Hoffnung. Im Unermesslichen erwacht das Verlangen nach Mass. Die Wüste als sinnliche und geistige Erfahrung ist die imaginäre Basis, über welcher jene Pyramidenspitze steht, die ich mit «*poeta doctus*» bezeichnet habe. In diesem Zusammenhang bedeutet «*doctus*»: Intellekt und starke unmittelbare Erlebniskraft sind gleichwertig miteinander verbunden. Im Gespräch mit seinen «Vätern» und mit seinen Zeitgenossen

erwarb Ungaretti die literarhistorischen Kenntnisse und seine tiefen Einsichten in gestalterische Entstehungsvorgänge. Der Rahmen dieses Aufsatzes erlaubt nicht, meine Aussage ausreichend zu belegen. Ich verweise daher auf die mit «*Vita di un poeta*» überschriebenen biographischen Materialien. Sie stammen von Leone Piccioni, dem wohl besten Kenner des Dichters. Der 1925 geborene Literaturwissenschaftler hörte als Student Ungarettis Römer Vorlesungen. Er betreute die Gesamtausgabe der Gedichte unter dem von Ungaretti bestimmten Titel «*Vita d'un uomo*».

Ungaretti war ein Dichter-Dozent. Zwei Hauptwörter, keine Konjunktion, nur ein Bindestrich dazwischen bezeichnen die besondere Doppelbegabung, wo sich zwei Fähigkeiten auf gleich hoher Ebene zeigen. In späteren Jahren berichtet Ungaretti, er habe die Interpretationen von Lyrik der vergangenen und der eigenen Zeit stets mit dem persönlichen Schaffen konfrontiert. Seine Texte seien eine Art Versuchskaninchen gewesen, in den Vorlesungen hätten sie ihm dazu gedient, grundsätzliche Formprobleme zu illustrieren. Seine individuelle Lebenswirklichkeit stand immer im Dialog mit historisch gewordenen Wirklichkeiten. Diese lebenslängliche Zwiesprache war das Thema seiner Lehr- und Vortragstätigkeit: «*Indicare come si forma un'espressione nel segreto dell'animo d'un poeta a contatto d'un momento storico.*» Untrennbar sind Kunst und Leben; die Kunst und ihre Epochen sind unlösbar verbunden «*come un anima non può essere disgiunta dal suo corpo*». Die Faktizität eines Dichterlebens ist gleichsam der Körper, die Poesie ist gleichsam die Seele. Die Gegebenheiten, die Bedingtheiten einer Epoche sind ihr Körper, die Kunst ist ihre Seele, ist das, was ungeachtet ihrer Abhängigkeit über die begrenzte Zeit hinausweist, weiterdauert. «*Und wozu Dichter in dürftiger Zeit?*» Ungarettis Dichter- und Vermittlerleben ist eine Antwort. «*M'illumino / d'immènso*». Mit sieben Tonsilben in zwei Versen mit je einem Akzent weckt der Dichter unsere Empfindung für den unermesslichen Reichtum des Lebens und der Kunst.

Bibliographische Hinweise und Anmerkungen

- Giuseppe Ungaretti. *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*. Hrsg. Mario Diacono und Luciano Rebay. Mondadori, Milano 1974. Vorwort von Carlo Bo. Instruktive Einführung von M. Diacono. Ausführliche Bibliographie der Prosaschriften.
- G. Ungaretti. *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. Hrsg. Leone Piccioni. Mondadori, Milano 1977. Darin: Eine Studie Ungarettis über die Dichtkunst. Vorwort und Zeittafel von L. Piccioni. Vier literaturwissenschaftliche Aufsätze. Ausführlicher Kritischer Apparat. Nahezu vollständige Bibliographie.
- G. Ungaretti. *Lettere dal fronte a Gherardo Marone (1916—1918)*. Hrsg. Armando Marone. Einführung L. Piccioni. Mondadori, Milano 1978.
- Leone Piccioni. *Vita di un poeta. G. Ungaretti*. Rizzoli, Milano 1970.

Deutsche Übersetzungen:

Träume und Akkorde. Übers. E. Jayme und J. Leiser. Die Villa Handpresse, Darmstadt 1980.

Reisebilder. Übers. Silvia Hildesheimer. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1963.

Notizen des Alten — Il Taccuino del Vecchio. Deutsch und Italienisch. Michael Marschall von Bieberstein. Verlag Ars Librorum, Frankfurt am Main 1967.

Das verheissene Land. Das Merkbuch des Alten. Deutsch und italienisch. Paul Celan. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1968.

Die späten Gedichte. Deutsch und italienisch. Michael Marschall von Bieberstein. Piper, Zürich 1974.

Gedichte. Deutsch und italienisch. Ingeborg Bachmann, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982.

Ich suche ein unschuldiges Land. Gesammelte Gedichte. Deutsch und italienisch. Übertragung und Nachwort von Michael Marschall von Bieberstein. Piper, München, Zürich 1988.

¹ Friedrich Hölderlin. Gedichte nach 1800. Zitat aus der 7. Strophe des Gedichtes «Brot und Wein». — ² Giuseppe Prezzolini (1882—1982) gründet 1908 mit Papini die wichtigste Kultur-, später ausschliesslich Literatur-Zeitschrift Italiens «La Voce» (1908—1916). Von 1930 an Professor an der Columbia University in New York. — ³ Giovanni Papini (1881—1956) Schriftsteller und Literaturkritiker. Gründer und Redaktor avantgardistischer Zeitschriften. — ⁴ «Sono un poeta / Un grido unanime» sind die zwei ersten Verse des Gedichtes «Italia», datiert Oktober 1916. In Vorträgen während der Jahre 1933—1936, die Ungaretti an verschiedenen Orten gehalten hat, zitiert er die Verse quasi als poetische Formel, aus der er das allgemeine Thema «Poesia e civiltà» entwickelt. — ⁵ Carlo Bo (1911*) Lite-

raturkritiker. Essayist. Von 1938 an Professor für französische Literatur an der Universität Urbino. — ⁶ «M'illumino / d'immenso». Der Zweizeiler trägt den Titel «Mattina» und ist wie viele von Ungarettis Gedichten genau datiert: Santa Maria La Longa il 26 gennaio 1917. — ⁷ Gherardo Marone (1891—1962) Schriftsteller und Übersetzer argentinischer Literatur. Gründer der Zeitschrift «La Diana» (1894—1927). — ⁸ Giambattista Vico (1668—1744) Geschichts- und Rechtsphilosoph. Professor für Rhetorik an der Universität Neapel. — ⁹ Philippe Jaccottet (1925*) Dichter, Übersetzer, Essayist. s. G. Ungaretti. *Vie d'un homme*. Gallimard, Paris 1973.

Die Zitate in meinem Aufsatz stammen aus den beiden Bänden «Vita d'un uomo».