Freude, Schmerz, Licht und Finsternis

Giuseppe Ungaretti: Zwischenbilanz einer Werkausgabe

Von Hansjörg Graf

Der wahre Übersetzer … muß in der Tat der Künstler selbst sein und die Idee des Ganzen beliebig so oder so geben können – er muß der Dichter des Dichters sein und ihn also nach seiner und des Dichters eigner Idee zugleich *reden lassen können.* Novalis

Die Nacht vom 27. auf den 28. Juni 1966 verbringt Giuseppe Ungaretti im Halbschlaf. Aus diesen römischen Wachträumen entstehen seine *Proverbi;* Sprichwörter, die das Sangbare einer Kunst auf den einfachsten Nenner bringen, vorletzte Worte gewissermaßen, die Ungarettis Ruf eines schwierigen, eines »hermetischen« Dichters Lügen strafen. Schon der erste von insgesamt sechs Zweizeilern zeichnet die Grundfigur eines Dichters, dessen Dunkelheiten stets einen feurigen Kern enthalten. »Man beginnt um zu singen / Und man singt um zu enden.« Diese Verse des 78jährigen könnten das Leitmotiv eines poetischen Schicksals sein, das Ungaretti selbst ebenso lapidar wie beispielhaft mit der italienischen Gesamtausgabe seiner Gedichte verknüpft hat: *Vita d'un uomo (Ein Menschenleben)* ist der Titel dieser Edition »letzter Hand« – Ungaretti stirbt 1970 in Mailand –, die Leone Piccioni 1969 besorgt hat. Sie liefert auch die Voraussetzungen für eine in München erscheinende und auf sechs Bände angelegte zweisprachige Werkausgabe.[1]

Vieles spricht dafür, Ungaretti Zahlenmagie zu unterstellen. Den drei inzwischen vorliegenden Lyrikbänden der Münchner Edition – *L'Allegria / Die Freude, Sentimento del tempo / Zeitgefühl* und *La Terra Promessa / Das verheißene Land* – entsprechen drei Lebens- und Arbeitsphasen des Dichters; es sind bewegliche Ordnungen mit fließenden Übergängen. Das Zahlenspiel hat auch topographische Bedeutung: Afrika, wo Ungaretti seine Kindheit und Jugend verbringt, ist das Fundament, das er nie aus den Augen verliert; Europa bleibt die Herzmitte eines »Landstreichers«, der nach Jahren in Paris in Rom seine Zelte aufschlägt; in Amerika tauscht Ungaretti den Lehrstuhl für den Schreibtisch ein – er hält literaturgeschichtliche und poetologische Vorlesungen in São Paulo und in New York.

So bilden literarische Praxis und Literaturtheorie ein Ganzes. Es ist daher nur konsequent, wenn die Herausgeber der Kirchheim-Edition »ihren« Ungaretti mit dem Aufsatz beginnen, der auch der italienischen Werkausgabe *Tutte le poesie* vorangestellt ist. Es sei vorweggenommen, daß dieser Essay nicht nur eine Summe ästhetischer Erfahrungen darstellt, sondern auch als Lebensbilanz gelten darf. Die »Grundzüge einer Dichtung«, dieses Brouillon verschiedener Texte zu verschiedenen Anlässen, machen die Konturen einer inneren Biographie sichtbar. Im Vorwort zu einer Neuausgabe seiner ersten Gedichte hat Ungaretti von einem »Tagebuch«, einer »schönen Biographie« gesprochen, um

[1] Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Ein Menschenleben.* Werke in 6 Bänden. Italienisch und deutsch. Herausgegeben von Angelika Baader und Michael von Killisch-Horn. Übersetzt von Michael von Killisch-Horn unter Mitarbeit von Angelika Baader. München: P. Kirchheim 1991 ff. Band 1: Gedichte 1914–1934. Band 2: Gedichte 1919–1946. Band 3: Gedichte 1933–1970.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 19:56 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

mit diesen Gattungsbegriffen seinen Glauben an eine Symbiose von Literatur und Leben zu unterstreichen. Zwischen den Kommentaren, die Ungaretti zu seinen Gedichten liefert, und den autobiographischen Notizen besteht ein Kontext. Diese Selbstzeugnisse geben auch einen Vorgeschmack auf die Prosa des Dichters; sie halten sich nicht mit irgendwelchen Quisquilien auf, sondern stiften schon mit den ersten Sätzen einen Zusammenhang von Natur, Erinnerung und Sprache.

Alexandria, wo Ungaretti 1888 geboren wird, erscheint als eine Stadt in der Wüste, die nichts tradiert, aber alles verwandelt; sie wird zum Topos, der es ermöglicht, für Begriffe wie Zeit und Dauer ein poetisches Pendant zu finden. Schon Flaubert apostrophiert die Zeit als »den allgemeinen Zerstörer aller Dinge« auf seiner Reise durch Syrien und den Libanon; er registriert, wie das Neue den Zauber des Alten vernichtet und die Kultur von der Zivilisation verdrängt wird. Ungaretti, der Bergson-Schüler, vertieft diese Erfahrungen des Jahres 1850 am Beispiel des ägyptischen Alexandria vor dem Ersten Weltkrieg, wo, nach seinen Worten, »das Leben keinerlei Zeichen der Permanenz in der Zeit hinterläßt«. Es bleibt offen, ob diese Entwicklung im Betrachter Melancholie oder Genugtuung auslöst. Schließlich birgt die Geschichtslosigkeit Chancen für den Dichter und seine Einbildungskraft; darüber hinaus verschafft die Wüste jene Luftspiegelungen, die eine Rekonstruktion von Vergangenem ermöglichen. Das Nichts als der Nährboden des Seins; poetische Konsequenzen bleiben nicht aus.

Die dichterische Erfahrung als Befreiungsakt und Reinigungsfest: Ungaretti sucht nach einer Erklärung dieses Vorgangs und verweist auf sein am 16. August 1916 während der Kämpfe am Isonzo entstandenes Gedicht *I fiumi (Die Flüsse).* Der 28jährige sieht sich als »Reliquie« ausgestreckt im fließenden Wasser liegen, das er als »Urne« bezeichnet. Dieses Bild evoziert Vergangenes und Gegenwärtiges: Im Wasser des Isonzo mischen sich die Fluten des toskanischen Serchio, des Flusses der Vorfahren, mit dem Nil, dem Strom der Kindheit, und der Seine, an deren Ufern Ungaretti die Weihen der Kunst empfangen hat. Das Bad im Isonzo, eine Lebens- *und* Todeserfahrung, ist ein Augenblick der Selbsterkenntnis; doch liefert das »Kriegsgedicht« der »Flüsse« auch Ansätze eines ästhetischen Programms, das schon einen Vorgriff auf die späte Lyrik Ungarettis erlaubt. Der kreative Akt ereignet sich in einem Soliloquium; er bedingt »absolute Einsamkeit«. Wer sich auserwählt fühlt und sich zu der Elite jener zählt, die – um es auf den einfachsten Nenner zu bringen – etwas zu sagen haben, übernimmt auch Verantwortung.

Worin besteht dieser Auftrag? Ungaretti hüllt sich in die Toga des Sehers: »ein Geheimnis zu entdecken und es den anderen zu offenbaren«. So interpretiert er seine Aufgabe; sie besteht nicht in einer Verdunkelung von Sinn und Form, wie der Vorwurf von Ungarettis Gegnern lautet, sondern in der »Entdeckung der *conditio humana* in ihrer Essenz«. Diese Essenz findet der Dichter in den Mythen einer vorgeschichtlichen Welt, die an das Verlorene Paradies erinnert. Dante, Petrarca und vor allem Leopardi ermöglichen ihm diese Rückkehr in einer Zeit, die von den Ereignissen der Straße beherrscht wird. Wo *Zeitgefühl* und *Schmerz* anklingen – ich zitiere zwei Gedichtbände der Jahre 1933 und 1947 –, reagiert Ungaretti auf eine Welt der politischen Katastrophen und auf den Verlust geliebter Menschen. Das Bewußtsein einer Ausnahmeexistenz ringt mit dem Anspruch, als Mitleidender die poetische Formel für die Leiden seines Jahrhunderts finden zu müssen. Ungaretti ist auf der Flucht vor einer Gegenwart, die nicht seine Sprache spricht; gleichzeitig will er den Verpflichtungen des Künstlers in politischer Barbarei nachkommen. Eine Krise ist unausweichlich.

1928 zieht sich Ungaretti in das Kloster von Subiaco zurück, um dort die

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 19:56 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Karwoche zu verbringen. Die Erfahrungen dieser Klausur keltert das als »Rückübersetzung« aus dem Französischen der Erstveröffentlichung geltende Gedicht *La pietà (Barmherzigkeit).* Was sich in Subiaco ereignet, verdient nicht den Namen einer Konversion; Ungaretti spricht von Rückkehr. Etwas tritt ins Licht, was bisher verborgen war. Das Erlebnis der Zelle mündet in einen Widerstreit von Zerknirschung und Aufruhr. *La pietà* – religiöse Hymne *und* poetisches Psychogramm einer Krise in einem – ist eines jener Gedichte, die ahnen lassen, wo das Mißverständnis der meisten Hermetismus-Definitionen liegt. Ein klärendes Wort hat Ungaretti in einem kurz vor seinem Tod gegebenen Interview[2] gesprochen; für ihn ist *jede* Dichtung hermetisch und zwar deshalb, weil er den Wörtern »genau fest gelegte Bedeutungen« ebenso zugesteht wie »eine Unbestimmtheit, die jenen nicht definierbaren Raum schafft«, den Leopardi mit der »Illusion« gleichsetzt; diese steht aber nicht im Widerspruch zur Wirklichkeit, sondern erweitert sie. Ungaretti verbindet sie mit dem »Empfinden von etwas, das die augenblicklichen Fähigkeiten des Menschen überschreitet«. Transzendenz also; das Schweigen, das dem Sprechen vorausgeht und in das jedes Sprechen zurückkehrt. Wie heißt der letzte Satz in Fritz Mauthners postum erschienenem Werk *Die drei Bilder der Welt* (1925)? »Nichts läßt sich mehr sagen.«

Ungaretti deutsch: Wer sich darauf einläßt, wird über kurz oder lang zu einer literarischen Parallelaktion genötigt; ein Vergleich der seit den sechziger Jahren veröffentlichten Übertragungen von Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Hilde Domin, Michael Marschall von Bieberstein und Hanno Helbling[3] – Hans Hinterhäuser, Hugo Friedrich, Otto von Taube und Paul-Wolfgang Wührl dürfen nicht bloß am Rande erwähnt werden – mit den deutschen Fassungen von Michael von Killisch-Horn ist unumgänglich. Nur auf diesem Weg werden dem Leser die enormen Schwierigkeiten bewußt, die jede Transmission von einer Sprache in die andere begleiten. Kein Wunder also, daß von Killisch-Horn seine deutschen Versionen als »Versuche einer Annäherung an das Original« einstuft. Die Abweichungen vom ursprünglichen Text lassen sich nicht nur mit der poetischen Freiheit von Dichtern erklären, die Kongenialität beanspruchen und diese auch gegen grammatische und stilistische Bedenken durchsetzen. Es stellt sich nämlich heraus, daß unabhängig von diesen Voraussetzungen Ungaretti selbst ab und zu kapituliert, wo es um die Deutung eines seiner Gedichte geht; in seinen 1964 an der Columbia Universität gehaltenen Vorlesungen über das lyrische Fragment *Canzone* (1948) kommt er an einen Punkt, wo er in aller Offenheit zugibt, daß die Dichtung »sich nicht so ohne weiteres erklären« läßt, ja daß es »sehr schwierig« sei, dies zu versuchen. Ungaretti empfiehlt, sich auf das Gefühl und die Intuition zu verlassen. Ist es aber damit getan?

Zsuzsanna Gahse, die aus dem Ungarischen ins Deutsche übersetzt, aber auch autonom deutsche Prosa schreibt, warnt in ihrem Buch *Übersetzt* (1993) vor den »falschen Genauigkeiten«; sie hält es mit den »Verwischungen«; so wahrt die Übersetzung das Geheimnis des Originals; in der Ambivalenz des Ausdrucks ahnt der Leser den semantischen Überfluß einer Sprache, die ja nicht nur National-, sondern auch Individualsprache ist.

---

2 In: Gerald Bisinger / Walter Höllerer (Hrsg.), *Das literarische Profil von Rom.* Berlin: Literarisches Colloqium 1970.

3 Giuseppe Ungaretti, *Gedichte.* Frankfurt: Suhrkamp 1961 (übersetzt von Ingeborg Bachmann); *Das verheißene Land, Das Merkbuch des Alten.* Frankfurt: Insel 1968 (Paul Celan); *Ich suche ein unschuldiges Land.* München: Piper 1988 (Michael Marschall von Bieberstein); *Die Heiterkeit. L'Allegria.* München: Hanser 1990 (Hanno Helbling); Hilde Domin, *Gesammelte Gedichte.* Frankfurt: Fischer 1987.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 19:56 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Bei Ungaretti setzt die dichterische Logik die Maßstäbe; sie läßt Abweichungen im Deutschen zu und rechtfertigt die Freiheit des Interpretierens. Kompliziert wird es dort, wo das Gedicht sich dem Aphorismus oder einer Ausdrucksform nähert, die programmatischen Charakter hat und Leitmotive des Dichters bündelt. Das Einfache erweist sich als das Schwierige: *Tappeto (Teppich),* ein Gedicht von 1915, besteht nur aus drei Zeilen: »Ogni colore si espande e si adagia / negli altri colori // Per essere più solo se lo guardi«. Michael von Killisch-Horns Fassung lautet: »Jede Farbe breitet sich aus und bettet sich / in die anderen Farben // Um mehr für sich zu sein wenn du sie ansiehst«. Ingeborg Bachmanns Version: »Jede Farbe breitet sich aus und gibt sich auf / in den anderen Farben // Um einsamer zu sein wenn du hinsiehst«. Die entscheidende Frage stellt sich dort, wo der Übersetzer die »Qualität« einer Abgeschiedenheit in der Menge taxieren soll; es geht also um die Interpretation des »si adagia« und des »più solo«; da werden wichtige Nuancen verschoben. Wo Bachmann freier übersetzt und Wertungen riskiert, übt von Killisch-Horn Zurückhaltung; indem er sich um Wörtlichkeit bemüht, muß er auf die Musikalität verzichten.

Wer hat recht? Oft stellt Ungarettis Wahl der Wörter eine Herausforderung dar; es ist nicht die Eigenmächtigkeit der Übersetzer, die zu Divergenzen führt. Auch *Stasera (Heut abend)* ist ein Dreizeiler. Das »Hauptwort« dieses Gedichts vom 23. Mai 1916 heißt »malinconia«. Ist Ungarettis Melancholie Ausdruck einer Lebenshaltung oder signalisiert sie lediglich die konkrete Situation des Frontsoldaten? Ist von Weltschmerz die Rede oder von Depression? Das Spektrum der Melancholie reicht vom Trübsinn bis zur heiteren Gelassenheit. Ingeborg Bachmann entscheidet sich in ihrer Fassung für »Traurigkeit«, von Bieberstein für »Schwermut«, von Killisch-Horn verzichtet auf eine Analyse des Begriffs und akzeptiert die »Melancholie« als sibyllinisches Wesen; nur so wird er der Bedeutungsfülle des Wortes gerecht; jede andere deutsche Version schmälert diesen Reichtum.

Ungaretti erteilt seinen Übersetzern großzügige Lizenzen. Daß diesen Freiheiten aber auch Grenzen gesetzt sind, läßt sich am Beispiel des Gedichts *Girovago* (1918) ermessen. Schon am deutschen Titel scheiden sich die Geister. Während die Mehrzahl der Übersetzer mit der Formulierung »Landstreicher« der wörtlichen Bedeutung eines Herumirrenden und einer nomadischen Existenz gerecht wird, riskiert Hanno Helbling die Umschreibung des »Fremdlings«; dabei kommt das Vazierende, die Bewegung zu kurz, die im »Girovago« steckt. Das gleiche Gedicht macht aber auch evident, daß eine ängstliche Orientierung an der Vorlage sich negativ auf den deutschen Text auswirkt: »In jeder neuen Luft, die mir begegnet« (Helbling) kann sich nicht behaupten gegenüber Ingeborg Bachmanns freierer Fassung »In jedem neuen Klima das ich verspüre«. Der Blick auf Ungarettis *Girovago* und seine deutschsprachigen Übersetzer-Interpretationen macht deutlich, daß nur eine bewegliche und von Zeile zu Zeile sich verändernde Taktik dem Original gerecht werden kann. Der Übersetzer wird in seiner Mobilität selbst zum »girovago«, zu einem Vagabunden der Sprache.

In der Regel läßt die Halbzeit kein abschließendes Urteil über das Spielergebnis zu. Doch gibt es Ausnahmen. So ist es wenig riskant, von den drei vorliegenden Bänden der Kirchheim-Edition mit Ungarettis Lyrik auf das ganze Unternehmen zu schließen. Es hat große Vorzüge; seine Schwächen sind eher in der Fülle als im Mangel zu suchen. Das Kleingedruckte der Anhänge, die jeweils rund ein Drittel der Umfänge beanspruchen, bleibt nicht auf eine Vielzahl von Varianten, Fragmenten, Erstfassungen und die französischen Gedichte Ungarettis beschränkt; darüber hinaus liefert es Materialien, die den Möglichkeiten einer Bibliographie raisonnée um ein Vielfaches überlegen sind. Was der Leser an Wort-

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 19:56 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

erklärungen zu den einzelnen Gedichten vermißt, kompensieren die Exzerpte der Sekundärliteratur. Der Reichtum der Appendices macht es dem Benutzer nicht immer leicht, sich zurechtzufinden. Letzten Endes stellt sich jedoch ein Panorama-Effekt ein: Ungaretti, der Poet und Poetologe, wird gleichermaßen präsent wie Ungaretti, der Zeitzeuge, der den Verführungen seines Jahrhunderts ebenso erliegt, wie er sich ihnen verschließt.

Der Leser, der Ungarettis *Menschenleben* als Einheit in der Vielfalt akzeptiert, wird auch die Klischees vom Elan vital der Jugend und der Würde des Alters rasch ad acta legen. Eine Verwerfung der späten Gedichte zugunsten der frühen Lyrik würde auch nicht den Proportionen des Gesamtwerks entsprechen. Daß der Liebesfrühling des Achtzigjährigen kein Ver sacrum der Poesie bewirkt, steht auf einem anderen Blatt; doch widerfährt dem Charakter eines lyrischen »Tagebuchs« insofern Gerechtigkeit, als auch diese anfechtbaren Gedichte nicht fehlen.

Ohne Zweifel: Die Herausgeber dieser Ungaretti-Edition lenken das Hauptaugenmerk auf die Ästhetik der Gedichte; doch unterschlagen sie nicht die neuralgischen Punkte einer Biographie, die zwar nicht vom Faschismus geprägt ist, die ihn aber lange toleriert hat. Ungaretti ist von 1921 bis 1936 Mitarbeiter im Pressebüro des italienischen Außenministeriums. Die dritte, allerdings nicht für den Handel bestimmte Ausgabe seines Gedichtbands *Il Porto Sepolto* (1923) wird von Benito Mussolini »präsentiert«. In diesem Vorspann macht sich der Duce Gedanken über die Verträglichkeit von Bürokratie und Poesie; er zitiert französische Beispiele und hat dabei seinen Protegé im Auge. Heute müßte die Frage lauten: Hat die Bürokratie den Dichter vor der Politik geschützt? Hat die Höhle des Löwen ihm »Narrenfreiheit« gewährt?

Ungaretti lebt mit seinen Widersprüchen; die Bilinguität bleibt nicht auf Sprachkenntnisse beschränkt. 1968

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 19:56 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

schreibt er, dessen Mussolini gewidmetes Gedicht *Popolo* (1914) in der *Antologia di poeti fascisti* (1935) erschienen ist, Verse »für die Toten des Widerstandes«. Dieses Gedicht soll als Inschrift einer Gedenktafel an die Opfer der Resistenza erinnern: »Hier / Leben für immer / Die Augen die verschlossen wurden dem Licht / Damit alle / Sie geöffnet hätten / Für immer / Dem Licht.«

Es steht fest, daß Ungaretti 1942, also nach seiner Rückkehr aus Brasilien, jüdische Mitbürger in seinem römischen Haus beherbergt und versteckt hat. Was noch in den dreißiger Jahren ohne jedes Risiko gewesen wäre, ist Anfang der Vierziger mehr als Zivilcourage. Mit dem Gedicht *Per i morti della resistenza* kehrt Ungaretti zum poetischen Kern jener Strophen zurück, die er im Ersten Weltkrieg geschrieben hat. Die Gemeinsamkeit von Gedichten, die ein zeitlicher Abstand von fünfzig Jahren voneinander trennt, besteht in einer Reduktion der Sprache auf ein Minimum von poetischen Zeichen. Wie das Licht, das aus der Finsternis kommt und wieder in ihr versinkt, unterbricht das Wort des Dichters die Stille. Sie ist Maß und Ziel. Sie markiert den Anfang und das Ende.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 19:56 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH