

Manfred Lentzen (Hg.)

**Aspekte der italienischen Lyrik
des 20. Jahrhunderts**

Bilder, Formen, Sprache

Beiträge zum Deutschen Romanistentag 1995 in Münster

Sonderdruck

Romanistik N.F. 8

Schäuble Verlag

Christof Weiland

**Die Negation im poetischen Diskurs
von Salvatore Quasimodo**

Die im engeren Sinn hermetische Lyrik Salvatore Quasimodos umfaßt einhundertzweiundzwanzig Gedichte, die zwischen 1917 und 1947 geschrieben und unter dem Sammeltitle *Ed è subito sera* publiziert worden sind. Dieser Sammelband vereinigt fünf Gedichtzyklen: 1. *Acque e terre*; 2. *Oboe sommerso*; 3. *Erato e Apollion*; 4. *Nuove Poesie*; 5. *Giorno dopo giorno*. Fügt man den Zyklus *La vita non è sogno* hinzu, er umfaßt neun Gedichte, so sind die insgesamt sechs Werkabschnitte genannt, in denen Quasimodo die Poetik entwickelt, die dem erklärten Ziel des "rifare l'uomo [...] sul piano [...] estetico"¹ zugrunde liegt.

Die einzelnen Sammlungen rücken thematisch jeweils in den Brennpunkt: 1. *Acque e terre* - Sprach- und Weltfindung: *voci, echi, risonanze, suoni* bilden *sillabe, parole, canti*; 2. *Oboe sommerso* - das Selbst: *con me, in me, a me* sind die Präpositionen zur Bezeichnung von Erfahrungsherkunft oder -zuordnung; 3. *Erato e Apollion* - Schmerz und Veränderung: *dolersi* und *mutare/mutarsi* sind hier Leitbegriffe; 4. *Nuove Poesie* - Distanzierung und Ambiguierung von Erfahrung: *remoto, lontano, forse* stehen an der Spitze dieses Lexikons; 5. *Giorno dopo giorno* - Tod und Zerstörung (durch Krieg) und die Fast-Unmöglichkeit des Dichtens; 6. *La vita non è sogno* - die wechselseitige Negation von Leben und Dichtkunst.

Auffällig ist dabei eine von Zyklus zu Zyklus stufenweise fortschreitende Infragestellung des zuvor poetisch Sichergestellten: Lassen sich im ersten Zyklus Sprache, Welt und Dichter-Ich noch harmoniestiftend miteinander verbinden, so stören bzw. verneinen diese Einheit nachhaltig: im zweiten leidvolle Ich-Erfahrung, im dritten die Alterität des Du, im vierten der Krieg, im fünften der Kriegstod, im sechsten das Leben im Gegensatz zur Kunst. Dies ist fraglos eine Schematisierung, die jedoch das Moment der inneren Aushöhlung dieser Lyrik als Analogon zur Welt offenlegt.

Wenn das hermetische Dichten Quasimodos mit *La vita non è*

sogno programmatisch in eine Negation mündet, die mit der Illusion des schönen Scheins Schluß macht, dann wird damit zugleich der innerste Zug dieser Dichtung in einem Titel sichtbar nach außen gewendet. Dieser innerste Zug - oder, wie wir gleich sehen werden -, dieses poetische Prinzip ist einem aufmerksamen Kritiker bereits auf der Basis der ersten drei Zyklen aufgefallen. Luciano Anceschi verwies 1937 auf die "metafisica dell'assoluta dissoluzione [...] negando la vita"², die er in den Bildern der Krankheit, der Fäulnis und Verwesung als Reflex auf den Tod in der Lyrik Quasimodos gegeben sieht.

Gleichsam kompensatorisch aber setzt diese Metaphysik der Auflösung, so Anceschi weiter, eine Suche nach Leben und Glück frei, in der sich eine "memoria di desideri"³ artikuliert. Damit ist eine Art kollektives Sehnsuchtsgedächtnis gemeint, dem der Dichter Ausdruck verleiht und das er durch die Jahrzehnte der Totalitarismen und der Faschismen zu retten antritt. Die rätselhafte Bezüglichkeit von Leben und Tod erweist sich - bis in die letzten Lebensjahre hinein - als die Grundfigur des Denkens und Dichtens Quasimodos. So heißt es in dem Gedicht *Il silenzio non m'inganna* aus dem Jahr 1966:

Scrivo parole e analogie, tento
di tracciare un rapporto possibile
tra vita e morte. (246)

Diesen Bezug von Leben und Tod möchte ich nun unter dem Aspekt der Negation bzw. der Negativität⁴ genauer zu bestimmen versuchen.

In der Lyrik Quasimodos ist das Sein an sich - der Dinge, der Welt, wohl auch (wenigstens als Wunsch) des Menschen - eine Sache, die Reflexion über das Sein mittels Sprache aber eine andere. Das berühmte Gedicht *Vento a Tindari*, es ist das zweite der ersten Sammlung, ist dafür das Modell. Der vom Wind umtoste Ort weiß nichts von einer anderen Welt, in die sich der Dichter versenkt, um sein geheimnisvolles Sagen zu betreiben:

A te ignota è la terra / ove ogni giorno affondo /
e segrete sillabe nutro: (10)

Die Unvertrautheit, die Unbekanntheit, das "essere ignoti" ist ein erstrebenswerter Urzustand reinen, weil unreflektierten Seins. Ihm ist der Mensch auf der Grenze von Rationalität und Irrationalität

nahe, die - so will es Quasimodos Poetik - auch mit dem Erwachen aus dem Schlaf gegeben ist. Das illustrieren die Liebenden, die der Wind weckt: "ci svegliava ignoti / come la prima volta" (13). Ohne jedes Wissen erstehen die beiden der Welt. Das Erwachen ist ein intensiver Glücksmoment der Erinnerungslosigkeit.

Diesen flüchtigen Zustand zu temporalisieren, ihn mithin ästhetisch erlebbar zu machen, ist das - man könnte hinzufügen: orphische (117) - Anliegen Quasimodos. Dazu muß benannt werden, was den Widerpart zur Realität bildet. Quasimodos Poetik spricht von Traum, *sogno*. Der Traum hat seinen Ort in der Weite der Quasimodoschen *silenzi*. Der Dichter, traditionell einst Demiurg, ist denn auch in der Selbstprädikation des industriellen Zeitalters ein "operaio di sogni" (151), sinngemäß: ein Werkstätiger des Traums. Unabhängig davon erscheinen träumendes Dichten und dichtendes Träumen in der frühen Lyrik Quasimodos als ein Zustand der Ent-rücktheit. So heißt es z.B. in dem Gedicht *Angeli*:

Perduta ogni dolcezza in te di vita, / il sogno esalti; (12)

Wer dem Traum huldigt, der ist erhaben über Reize, die das Leben verüßen. Dichter wie Engel - nicht umsonst pflegt Quasimodo den Umgang mit diesen mystischen Grenzgängern - kennen jene Ent-rückung, die in eine andere Welt führt. Jene kommuniziert jedoch nicht mit der irdischen:

Ignoto mi svegli / a vita terrena. (74)

wie umgekehrt diese nicht mit der geschauten:

e non so che cieli ed acque / mi si svegliano dentro. (29)

Zwischen den beiden Sphären liegt eben das Nichtwissen. Mitunter rückt Quasimodo vom *sogno*-Begriff zur Bezeichnung des Mediums dichterischen Schauens ab. Möglicherweise ist die psychologische Konnotation dieses Terminus innerhalb seiner Dichtung, die etwa zeitgleich zum Surrealismus⁵ entsteht, zu irritierend. Er wird daher ersetzt im phänomenologisch neutraleren Konzept der "cose fatte fuggitive", der wesenhaft flüchtigen Dinge. Sie tragen das zur Vision Bestimmte in sich:

e le cose fatte fuggitive / mi traevano in angoli segreti /
per dirmi di giardini spalancati / e del senso di vita; (46)

Was den Blick auf unseren Ausgangspunkt in *Vento a Tindari* zurücklenkt: Am Ende dieses Gedichts verbirgt der aus seinem Traum geweckte Dichter schamhaft das Geschaute vor seinem Freund:

e io fingo timore a chi non sa
che vento profondo m'ha cercato. (11)

Das der Realität Verborgene schauen zu dürfen, dieses Privileg bedingt die prekäre Sonderstellung des Dichters. In jungen Jahren begegnet ihr Quasimodo noch mit zu Stolz neigendem Gleichmut. Später wird daraus ein brennendes "inferno" (85). Es ist immer dann in bedrohlicher Nähe, wenn der Dichter von einer ihm negierten Teilhaberschaft berichtet (meistens realisiert mittels Substantiv + nachgestelltem verneintem Possessivpronomen: z.B. - um noch einmal aus dem Anthologiestück *Vento a Tindari* zu zitieren - "e gioia non mia riposa / sul tuo grembo", 10). Wenn das Erwachen die eine Nahtstelle der alltäglichen Seins-Enthüllung bzw. -Verhüllung ist, so ist - dialektisch zum Tod - die Geburt die andere. Die Geburt gibt Aufschluß über die besonderen Eigenschaften dessen, was im Begriff steht, auf die Welt zu kommen.

Von drei Geburten ist bei Quasimodo die Rede. Von der des Menschen, von der des Dichters, von der des Gesangs. Apoll selbst ist es, durch dessen Augen wir - gleichsam im Zeitraffer - Zeugung, Geburt und Absterben des Menschen unter Krümmung (chino sul grembo), Schrei (ascoltarsi nascere), Ohnmacht (le mani congiunte) und Ausbrennen der Sinne (gli occhi arsi e la mente) verfolgen:

E vidi l'uomo / chino sul grembo dell'amata /
ascoltarsi nascere, / e mutarsi consegnato alla terra, /
le mani congiunte, / gli occhi arsi e la mente. (80)

Die Skepsis gegenüber der Bedeutsamkeit dieses dahinrasenden biologisch zentrierten Lebenszyklus ist seiner Beschreibung inhärent. Als Körperwesen ist der Mensch auf die Fähigkeit zur Reproduktion reduziert. Das ist alles. Und wie steht es mit dem Geistwesen?

Dazu gibt es zwei Aussagen. Die erste betrifft, so lautet der Titel des Gedichts, die *Nascita del canto*. Die zweite schließlich die Geburt des Dichters aus den Tiefen der Nacht. Beginnen wir mit der ersten. Von Licht und Bildern durchdrungen befindet sich das

Dichter-Ich sozusagen im Geburtskanal der Dichtung, "grembo celeste" (42) genannt. Der Vorgang reißt es mit - dem Verb *travolgere*⁶ eignet auch etwas Gewalttames - ohne Freude für die lebende Person, für "la vita diversa".

E mi travolge il tuo grembo celeste / che mai di gioia nutre /
la mia vita diversa. (42)

Hier ist, Dichter zu sein, ein aufreibendes Geschäft. Es bedeutet, mit Extremen zu leben, die sich ausschließen. Etwas salopp könnte man die Poesie - dies ist hier der adäquate Begriff - als einen Parasiten des Lebens denunzieren. Der Dichter, wir haben es eingangs gehört, opfert sich für geheimnisvolle Silben (segrete sillabe nutro), während ihm im "grembo celeste" als Durchgangspunkt nicht einmal Freude zuteil wird. Wenn nicht Freude (gioia), was dann? Schmerz - womit wir, der Zusammenhang will es so, beim Hervorgehen des Dichters aus der Nacht sind. Daß dies ein neuplatonischer Topos ist, der sich u.a. auch in der Lyrik Michelangelos⁷ findet, sei nur am Rande erwähnt:

Dalla tua matrice / io salgo immemore / e piango. (56)

Der Abkömmling der Nacht ist, dem weltläufigen Nichtwissen (essere ignoti) vergleichbar, ohne Erinnerung (immemore), und er weint. Was heißt das im Kontext der Lyrik Quasimodos? Es bedeutet einmal mehr die Inkommunikabilität der zwei Sphären von *vita terrena* und *vita nascosta* oder, mit Blick auf das Jahrhundert Quasimodos: Dichtung verändert nicht den Weltzustand. Was aber leistet sie dann? Vielleicht - so ist zu hoffen - modifiziert sie die persönliche Einstellung zur Welt der Schmerzen. So heißt es im eben zitierten Gedicht *Alla Notte* weiter:

Il primo tuo uomo / non sa, ma dolera. (56)

Dies besagt: Es gibt kein Wissen, aber es gibt den Schmerz. Geht dem Nichtwissen, so ist zu fragen, die Bemühung um Wissen voraus? Die Frage läßt sich bei aller Dringlichkeit kaum beantworten, und so bleibt nur der Schluß, daß bereits dem ersten Menschen der Schmerz mitgegeben ist. Dieser Gedanke hat, wie wir noch sehen werden, geistesgeschichtliche Tradition. Da der Dichter naturgemäß auch Mensch ist, ist es das Leiden, das die ansonsten getrennt liegenden Welten verbindet.

Davon handelt das Gedicht *Anche mi fugge la mia compagnia* (34). Der Dichter ist von Freunden verlassen, er denkt voll Wehmut an sie zurück, erinnert sich gar des Todes einer Freundin. Die leidvolle Evokation ändert plötzlich ihre ästhetische und emotive Qualität:

Forse è mutata pure mia tristezza, / come fossi non mio,
[so als wäre ich nicht mein gewesen]
da me stesso scordato [von mir selbst unerinnert]. (34)

Warum ist hier die Trauer nur 'vielleicht' gewandelt? Soviel scheint gewiss: Die Dichtung hilft über die Bitterkeit hinweg, denn sie ruft in Erinnerung, genauer: Sie ist Erinnerung - an die Freunde von einst, an die Verstorbene, an das eigene Ich, an Zusammenhänge (des Lebens). Die Verwandlung der *tristezza* ist nicht ohne weiteres mit der Katharsis gleichzusetzen, die Quasimodo im Begriff des *asserenare*⁸ (65), des Aufklärens, faßt. Daß sie ungewisser Natur bleiben muß, nur eine Möglichkeit darstellt, gehört zur heiklen Balance der Frage nach Leben, Tod und Leid, Quasimodos genuiner Frage.

Zu ihrer umfassenden Beantwortung setzt er explizit auf den Begriff der *memoria*. In der Sammlung der *Nuove Poesie* (1936-1942) heißt es:

Fino a che memoria ti sollevi / [...] / dimenticata è morte:

und es folgt dann eine für Quasimodo typische, als Analogie zu lesende, lyrische Impression, bei der die Naturphänomene eine zunächst überraschende Ausdeutung erfahren:

e la candida immagine sull'alge / segno è dei celesti. (121)

Der ästhetische Blick in die Welt sieht die Dinge in einem größeren Zusammenhang. Den Phänomenen, hier das Spiel des Lichts auf Wasser und Algen, eignet ein Zeichencharakter, der über sie selbst hinausweist. An dieser Transzendenz, die sich nur der Dichtung erschließt, hält Quasimodo auf Dauer fest.

Diese ästhetische Überwindung des Weltenjammers geht keinesfalls einher mit Blindsein für die Zerstörung, die in der Welt ist. Unter dem Eindruck des Krieges wird der Blick für die brutale Realität zwangsläufig geschärft. War es in der frühen Lyrik Quasimodos vorzugsweise die Flora, die blühte, so jetzt, in Zeiten der

toten Blätter, der "foglie morte", der Tod. Der gewaltsame Tod entwürdigt das Leben. Er reduziert es auf seinen physiologischen Aspekt. Der Herzschlag ist nicht mehr der Puls des Lebens, das am Sein teilhat, er hält nur noch das Spielen des Blutes (*gioco del sangue*) in Gang, das den Tod erblühen läßt.

La vita
non è in questo tremendo, cupo, battere
del cuore, non è pietà, non è più
che un gioco del sangue dove la morte
è in fiore. (128)

Die heiteren Bilder als Zeichen der Himmlischen sind von düsteren Visionen verdrängt. Worte, dies gesteht der Dichter der "poetica della parola"⁹ seinem Leser, besagen nichts, sie ermüden nur: "Le parole ci stancano" (132). Die Negativität der Welt legt sich vernichtend über das Ideal vom Dichten als einem Erinnern.

Non ho più ricordi, non voglio ricordare;
la memoria risale dalla morte [...] (155)

Der Widerspruch ist evident: Der Tod, eben noch überwunden im Vollzug der Erinnerung, ist nunmehr deren Bezugsgrund. Ist das das Ende der Dichtung? Um ein Haar. Diese Verse leiten einen Wendepunkt ein, der sich als Quasimodos Abkehr von Leopardi bezeichnen läßt. Leopardis *infinito*-Traum, der im gleichnamigen Gedicht seinen berühmten Ausdruck findet, - ein Konzept, das anfangs bruchlos in Quasimodos *sogno*-Ideal aufzugehen schien -, ist spätestens mit den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts endgültig ausgeträumt. Das romantische *naufgar* hat seine Faszination eingebüßt, das *finger nel pensier* ist ohne ästhetische Relevanz. Grenzenlos war bei Leopardi der Raum der Phantasie. Bei Quasimodo ist es das Leben, von dem es jetzt nicht mehr zu träumen, sondern das es mit allen Mitteln zu beschützen gilt. Dazu wird festgestellt, daß es ist - "la vita è" - und zwar ohne Grenzen - "senza fine". Die Substituierung des Leopardischen *infinito*, das in der Lyrik Quasimodos nachweisbar ist, durch das ernüchterte *essere senza fine* dokumentiert terminologisch die ästhetische Wende. Sie rückt das Leben absichtsvoll in die Zuständigkeit des Seins. Das ist ethischer Realismus (*realismo etico*)¹⁰ in Zeiten am Rande der Apokalypse.

Wenn die Götter stürzen - Leopardi ist deren einer am Dichter-

himmel Quasimodos¹¹ - stürzt dann nicht auch der christliche Gott? "E dovremo dunque negarti, Dio" (158), lautet die an die Metaphysik gerichtete Frage. Sie wird im Zyklus *La vita non è sogno* gestellt. Das Gedicht, das die Frage aufwirft, trägt den Titel *Thànatos Athànatos* und ist hinsichtlich der Negation in Quasimodos poetischem Diskurs zentral. Daher möchte ich den Text in mehreren Einzelschritten - a) zum Gang der Argumentation, b) zur Metaphorisierung, c) zur Analogisierung, d) zum Titel - genauer charakterisieren. Hier zunächst das Gedicht in der Erstfassung und in der endgültigen gedruckten Version.

Thànatos Athànatos

- 1 E dovremo dunque negarti, Dio
dei tumori, dell'albero fiorito,
3 Dio della bellezza; e cominciare la vita
dicendo (con un) no all'oscura pietra IO SONO,
e consentire alla morte, (le tombe segnare)
6 e su ogni tomba anzi che un nome
scrivere "thànatos athànatos"?
Senza un nome che ricordi i sogni
9 le lacrime i furori di quest'uomo
sconfitto da domande ancora aperte,
e il corpo dall'altro corpo amato
12 e gli occhi forti nella luce? Di là
dal fumo della nebbia, dentro
gli alberi perduti, vera è la forza
15 che spacca il frutto carico di semi,
vero [il?] fiume che preme sulle rive.
La vita non è sogno, qui rimane
18 qualcosa di possibile, qui la cieca
la sola perfezione da raggiungere
Dio della solitudine abbatti la solitudine.

Thànatos Athànatos

- 1 E dovremo dunque negarti, Dio
dei tumori, Dio del fiore vivo,
3 e cominciare con un no all'oscura
pietra "io sono" e consentire alla morte
e su ogni tomba scrivere la sola
6 nostra certezza: "thànatos athànatos"?
Senza un nome che ricordi i sogni
le lacrime i furori di quest'uomo
9 sconfitto da domande ancora aperte?

- Il nostro dialogo muta; diventa
ora possibile l'assurdo. Là
12 oltre il fumo di nebbia, dentro gli alberi
vigila la potenza delle foglie,
vero è il fiume che preme sulle rive.
15 La vita non è sogno. Vero l'uomo
e il suo pianto geloso del silenzio.
Dio del silenzio, apri la solitudine.

a) Zum Gang der Argumentation

Gott zu leugnen, hätte für den Menschen zur Folge: 1. die Negation der Aussage, 'ich bin' auf der Lebenstafel; stehen müßte dort also 'ich bin nicht'; 2. die Zustimmung zum Tod (v 4, consentire); 3. das Anbringen einer einzigen Gewißheit auf der Todestafel bzw. dem Grabstein; sie lautet, es ist der Titel des Gedichts: (v 6) "thànatos athànatos".

Diese Aufschrift ersetzt den Namen des Je-Einzeln und verhindert Erinnerung. Zu erinnern wäre ohnehin an nichts Spektakuläres, denn der Mensch ist, von noch offenen Fragen besiegt (v 9, sconfitto da domande ancora aperte), ins Grab gegangen. Zu den offenen Fragen, soviel ist klar, gehört auch die nach der Existenz Gottes. Soweit der erste Gedankengang.

Der zweite ist denkbar kurz: Das Dichter-Ich schaltet sich nun ein und stellt fest, daß sich die Gesprächsgrundlage (v 10, il nostro dialogo) verändert habe (mutare) und daß das Absurde nunmehr möglich ist.

Es folgen an dritter Stelle Evokationen von Naturphänomenen, über denen Nebel liegt. So ist es das sehende Auge des um die Dinge wissenden Dichters, das hinter dem Nebelschleier (v 12, oltre il fumo di nebbia) die Kraft in den Blättern des Baumes bzw. den Druck des Flusses auf die Ufer wahrnimmt.

Es schließen sich - viertens - die Feststellungen an, daß das Leben kein Traum ist (zugleich Titel der Sammlung), und daß der Mensch ist, 'wahrhaftig' ist. Das Adjektiv *vero* bekräftigt diese Aussage gleichsam ontologisch.

Die Anrufung Gottes, verbunden mit der Bitte, die Einsamkeit des Menschen zu durchbrechen (v 17, aprire la solitudine), beschließt den Text.

b) Zur Metaphorisierung

Der Bilderbogen des Gedichts spannt sich vom Menschen über die

Natur zu Gott. Der zu leugnende Gott ist ein Gott, der Gutes, Inoffensives (v 2, *fiore vivo / albero fiorito* in der Erstfassung) ebenso wachsen läßt wie Böses, Aggressives (Zellwucherungen - tumori). Dieser Gott ist in der ersten Version zugleich der 'Dio della bellezza', er obwaltet demnach auch der Ästhetik. Angerufen wird er gleichsam alttestamentarisch verborgen als "Dio del silenzio". Die Erstfassung legt ihm das Attribut "della solitudine" bei. Die Vereinsamung ist, im Unterschied zur Stille oder zum Schweigen, gewiß irdischer und zugleich näher an der prekären Befindlichkeit der Moderne, wird aber wohl gegen 'silenzio' ausgetauscht, um eine störende Wiederholung (zweimal *solitudine*) zu vermeiden.

Die Geburtsurkunde des Menschen erscheint als (vv 3-4) "oscura pietra", eine Bildanalogie zur (v 5) "tomba", dem Grabstein als Sterbeurkunde. Das Leben des Menschen äußert sich in (vv 7-8) *sogni, lacrime, furori*. Sie umreißen seine Affektskala zwischen Glück, Trauer, Aufbegehren. Davon zu unterscheiden ist das Bild des zeitgenössischen Menschen, wie es am Ende des Gedichtes gezeichnet wird. Dieser Mensch weint aus Ereiferung (*geloso*) über das Schweigen Gottes.

Diesem Eiferer zur Anschauung gibt es die Bilder der Natur. In der Natur waltet Kraft, (v 13) "potenza" (in der ersten Version *forza*, v 14). Die biologische Kraft ist auch eine physikalische Größe. Sie ist im Element Wasser - im Fluß - wirksam. Sie wirkt in jedem Fall, auch wenn dies (Bild der Nebelschwaden) nicht sichtbar ist.

Die Physik liefert den Beweis, daß die Dinge sind oder, in der Negation des Calderonschen Illusions-Diktums: "la vita non è sogno". Auch wenn die Dichter dies bisweilen glauben machen - und nicht nur sie.

c) Zur Analogisierung

Die fünf Phasen des Gedichts - Konsequenzen der Gottesleugnung / Dichterintervention / Naturbilder / Folgerung für Leben und Mensch / Fürbitte - folgen diskursiv unverbunden aufeinander. Sie zu verbinden, ermöglicht das Verfahren der Analogisierung. Danach ergibt sich: Der Gott, der die Naturphänomene hervorbringt und in ihren Gesetzen als Kraft gegenwärtig ist, muß auch der Ursprung des Menschen sein, denn: so wahrhaftig (*vero*) der Fluß ist (oder besser: so wahrhaftig dieser 'ein seiender ist', wir kommen gleich darauf zurück), so wahrhaftig (*vero*) ist auch der Mensch.

Gott negieren heißt, das Sein negieren, heißt, sich selbst negieren. Der Syllogismus - dies nur nebenbei - mißlingt an entscheidender Stelle stilistisch. Wenn wir Gott leugnen, müssen wir dann nicht folgerichtig - und in der ersten Version heißt es dann (v 4): "cominciare la vita / dicendo [...] no all'oscura pietra IO SONO"? Hier ist unklar, was grammatikalisch verneint wird. Der Stein oder die Aussage, die auf ihm geschrieben steht? Daher ist in Klammern ein "(con un)" in den Vers eingefügt, der somit vollständig lautet: "e cominciare la vita / dicendo (con un) no all'oscura pietra". Die lexikalische Einheit - dire con un no - besticht nicht gerade durch sprachliche Eleganz. In der Endversion wird daraus: "e cominciare con un no all'oscura / pietra 'io sono'" (vv 3-4), eine noch immer etwas umständliche Art der Negation der Kopula 'io sono'.

Gemeint ist jedenfalls im Ergebnis: die Natur ist (ob biotisch oder abiotisch); der Mensch ist; also ist auch Gott. Dieses vom Leser zu rekonstruierende konklusive Ergo wird gleich im Eingangvers zum Sprungbrett in die Negation: "E dovremo dunque negarti, Dio".

Wir wissen nun, daß diese Negation keine Konklusion, sondern eine Hypothese ist. Sie wird als Frage vorgetragen, das Verb steht im Futur. Dieser enunziative Tatbestand ist wohl nur so deutbar, daß eine Distanzierung vom in der Philosophie bereits feststehenden Gottestod (Nietzsche) angestrebt wird, ohne die der Gedichtschluß, der den lebendigen Gott aufruft, unverständlich bleiben müßte. Die Invokation Gottes entlarvt mithin die Frage, ob wir Gott werden leugnen müssen, als eine rhetorische.

Ist dieses Gedicht folglich die Wiederauflage eines Gottesbeweises in lyrischem Gewand? Auf diese Frage soll der Titel antworten.

d) Zum Titel: *Tod Un-Tod / Thànatos Athànatos*

Zwei Begriffe in griechischer Sprache, die, das alpha privativum zeigt es an, in einem dialektischen Verhältnis stehen. Das Griechische ist im hier gegebenen Kontext als eine Spur zu lesen, die auf die Anfänge der Ontologie weist. Folgt man ihr, so führt der Weg zu einem ganz bestimmten Text, der im Reflex auf eleatisches Denken (- die Welt ist Schein, das Sein ist nur im Denken zu erfassen -) die Seins-Frage neu aufwirft. Dieser Text ist Platons *Der Sophist*. Zu dessen Inhalt, in Würdigung der hier gebotenen Kürze, nur soviel: In Überwindung von Parmenides, der eine Denk- und Sagbarkeit des Nichtseienden leugnet und der sophistischen Anti-

these, die von der Unerfaßbarkeit und Nichtmittelbarkeit auch des Seienden handelt, führt Platons Dialog zu folgendem Ergebnis: Das Sein des Verschiedenen ist dem Sein des Seienden gleichgestellt, und daher ist das Nichtseiende ebenso wie das Seiende.¹²

Der Philosoph Wolfgang Hübner, auf dessen Ausführungen zur Negation als ontologischem Erkenntnismittel ich mich stütze, bewertet diesen Gedanken als "die Geburtsstunde der logischen Negation als eines Mittels zur Formulierung von Aussagen über Seiendes"¹³. An die Wiege der logischen Negation, um im Bild zu bleiben, kehrt Quasimodo mithin zurück. Warum tut er das?

Der Rückgriff auf Platons Ontologie erlaubt es, an einer Gott-Mensch-Relation festzuhalten. Zum einen korreliert dort der Dynamis-Begriff (247 e)¹⁴ das Sein der Dinge mit dem dafür ursächlichen Sein Gottes; zum anderen verklammert der Poiesis-Begriff (265 c) die göttliche, hervorbringende mit der menschlichen, nachahmenden Kunst¹⁵. Darüber hinaus ist das Sein mit dem Erleiden verbunden (248 e). Kurz gesagt: ohne Gott weder Sein noch Kunst, auch wenn beide am Leiden teilhaben.

Wie steht der Titel des Gedichts zu diesen Gedanken? Wenn gilt, 'Dio non è', dann gilt für das Subjekt (als Geschöpf Gottes), 'io non sono' auf der Seite des Lebens und auf der Seite des Todes - logischerweise doppelt negiert - : 'io non non sono'. Nichts anderes wiederholt der Titel: thánatos auf der Seite des Lebens, athánatos auf der Seite des Todes. Oder analogisch gewendet: Das Leben hat soviel Anteil am Sein wie Gott selbst. Ist Gott tot, so ist auch das Leben tot, der Tod aber nicht-tot.

Dieser Heuristik - und damit kehren wir zur Gesamtaussage des Gedichtes zurück - widerspricht das Leben und auch der Dichter: (vv 10/11) "Il nostro dialogo muta; diventa / ora possibile l'assurdo."

Zur Ausgrenzung des Absurden gibt es nur die Affirmation der Erkenntnis, daß, was ist, wahrhaft ist. Dies besagt das platonische 'òntos'¹⁶, dessen italienisches Äquivalent 'vero' Quasimodos Diskurs eindringlich wiederholt: (v 14) "vero è il fiume [...] Vero l'uomo" (v 15). Dann gibt es die den Dingen einwohnende Kraft. Zum Beispiel in der samentragenden Frucht ("la forza / che spacca il frutto carico di semi", in der ersten Version, vv 14-15), in den Blättern des Baumes (v 13 potenza), im Wasser des Flusses.

Zurecht darf man in Quasimodos Schwanken zwischen den beiden Begriffen (potenza/forza) den Reflex auf ein Übersetzungs-

problem von griechisch 'dynamis' vermuten, das auch in der deutschen Platonübersetzung auftritt. Den Begriff 'dynamis' übersetzt Friedrich Schleiermacher¹⁷ noch doppelt mit "Vermögen, Kraft", während neuere Übersetzungen "Können"¹⁸ bevorzugen.

Daß der intertextuelle Dialog zwischen Quasimodo und Platon den Diskurs dieses Gedichts tatsächlich steuert, bestätigt im übrigen Quasimodos Aufsatz zu *L'Uomo e la poesia* (1946). Dort heißt es - als nicht genauer ausgewiesenes Platonzitat angekündigt - : "Poesia è qualsiasi forza che porti una cosa dal non essere all'essere" (273). Während die Kommentare zu Quasimodo¹⁹ - befremdlicherweise - nichts zur Identifizierung dieses Zitats anbieten, erkennt der Leser des *Sophisten* darin einen Satz aus Abschnitt 265 b des Platon-Dialogs wieder. In der Übersetzung Schleiermachers lautet er: "Hervorbringend (poietikèn) [...] sei jede Kraft (dynamis), welche dem vorher nicht Seienden Ursache wird, daß es hernach werde."

Auf dieser Basis läßt sich nunmehr sicherstellen, daß Quasimodos Gedicht, was die Seins-Frage betrifft, streng platonistisch gedacht und sogar ein Hereinspielen²⁰ von Diskurselementen des *Sophisten* ist (Bild von der im Samen waltenden Kraft (265 c) oder von der Unsichtbarkeit der wahren Dinge).

Doch damit nicht genug. Was den Aufweis der Existenz Gottes betrifft, so vereinigt Quasimodo - gleichsam neuplatonisch - auf engstem Raum die antike mit der christlichen Denktradition. Mit der Frage nach dem Gott, der auch das Böse (den Tumor) zuläßt, wird im Eingangsvers die Theodizee reaktualisiert, die seine Existenz natürlich voraussetzt. Folgerichtig beschwört der Schlußvers sein Eingreifen als Epiphanie.

Die Nicht-Negation Gottes, auf die das Gedicht hinausläuft, - und dieses Problem hat Quasimodo zu jeder Zeit beschäftigt - kommt dem Sein zugute. Im eben zitierten Aufsatz zu *L'Uomo e la poesia* wird noch vor Platon der amerikanische Dichter MacLeish mit dem Satz zitiert: "La poesia non deve dire, ma essere". Im Verbund mit Platons Poiesis-Begriff ist der von Quasimodo intendierte Allzusammenhang des Seins offensichtlich. Typisch Quasimodosche Gedichtstitel wie *Anche la pioggia è con noi* sind in dieser Perspektive ontologisierend zu akzentuieren und schließen ein "Ist-Sagen" mit ein, von dem Heidegger bei Hölderlin als Ansatz zur "Überwindung des Nihilismus"²¹ gesprochen hat.

Quasimodos Ist-Sagen, und damit kehren wir zu seiner Kernthematik (vita - morte) zurück, richtet sich gegen den Tod: Die im Sterben liegende tapfer ausharrende Freundin, Rossana Sironi, weist

der Titel als "Nemica della morte" (166) aus, wenn gleich - ist dies die Wiederkehr des schweigenden Gottes? - gilt: "Non c'è per noi, non c'è per te risposta" (167). Der Besuch in Auschwitz treibt ein unmißverständliches Nein an die Adresse des Todes hervor, so wie er dort gestorben wurde: "un no alla morte, morta ad Auschwitz" (185). In diesen wie in anderen Fällen geht es um das poetische Erinnern an das Leben.²² Die Dichtung vermag dies vielleicht insofern, als sie über Korrekturen der Wahrnehmung, des verlebendigen Sehens - also ästhetisch -, das Leben zu schützen sucht.

Wie gelingt es Quasimodo, das soll die abschließende Frage sein, dieser selbstgestellten Aufgabe nachzukommen? Im Kontext antiker Dichtungstradition müßte er als *poeta vates* göttlich inspiriert sein. Implizit ist das Quasimodo auch, denn der *sogno*-Begriff transzendiert die Realität. Explizit aber lehrt ihn kein Gott das Singen, sondern die Straße: "E la strada mi dava le canzoni" (31). *Strada* ist ein sehr schillernder Begriff. Er evoziert die Zufälligkeit des Alltags und das Abenteuer, die Nähe ebenso wie die Ferne, Verbindendes wie Trennendes. Er erinnert an die Unbehaustheit des Menschen der Moderne. Wie auch immer die Bedeutung im einzelnen sein mag, eines ist klar: die Straße ist kein Olymp - Apoll muß, um auf ihr zu wandeln, schon auf die Erde herabsteigen, (was er in *Erato e Apollion* ja auch tut).

Das Spannungsverhältnis, das sich zwischen Sehertum einerseits und Zufallszeugenschaft andererseits herausbildet, stiftet eine subjektive Zerquältheit (*inferno*), der - so die hier vertretene These - die Poetik der Negation adäquat Ausdruck verleiht. Sie ist das Analogon zur Negativität der Welt und sagt, was nicht / noch nicht / nicht mehr / nie mehr ist oder sein wird. Sie sucht die schrillen Töne, "le dissonanze" (219). Als Kunstwerk affirmiert sie allenfalls letzte Reste - "cose perdute" (60), in denen der Dichter als "naufraigo" (85, 89) Zuflucht sucht, ein Begriff, der "Einsamkeit und Hölle"²³ mitbedeutet, woran Manfred Lentzen kürzlich erinnert hat.

Es ließe sich zeigen, wie Quasimodos Dichtung einen Lebensbegriff mitführt, der zur Kunst quersteht. Er ist synonym mit *corpo, carne, sangue, sesso* und hat etwas zu tun mit der Alterität des Du. Von diesem Fluchtpunkt aus gesehen, enthüllt sich das Dichterdasein Quasimodos als eine Negativität sui generis, die das Dichten als existentiell aufreibendes Geschäft entlarvt: Die Kindheit, aus der das Dichten aufstieg, ist "inganno" (45), die poetische Schönheit (*bellezza*, 94) nichts als Täuschung (*delusione*), poetische Bilder sind provisorisch (154), ohne Aufklärungspotential, was das Leben

betrifft: "Non saprò nulla della vita" (122). Abgeschottet ist der Raum, wo Engel einst den Traum verhiessen, denn "mia vita, [...], è senza maniglie alle porte" (197).

Dennoch hat Quasimodo als Dichter nicht resigniert und geschwiegen, sondern bis zuletzt poetisch gehandelt. Mit dem Gedicht *Alla Liguria* bringt er seine *professione di fede* auf den folgenden Nenner:

Scrivevo versi della più oscura / materia delle cose,
volendo mutare la distruzione, / cercando amore e saggezza
nella solitudine [...]. (254)

Zerstörung, *distruzione*, ist mehr als nur ein Verbindungsstück zwischen Negativität und Negation. Sie ist beides zugleich - potentiell und virulent. Sie zu verändern - dies ist an prominenter Stelle noch einmal das 'mutare', wie es die Sammlung *Erato e Apollion* semantisiert hatte - , sie umzukehren, ist das Ziel der *vis poetica* Salvatore Quasimodos.

Die Umkehrung der Zerstörung, die Negation der Negation, ist der Kern des 'ri-fare l'uomo'. Hier schließen - platonistisch - die nachahmende menschliche Kunst und die hervorbringende göttliche den Bund. Indem sie - darf man vermuten paulinisch?²⁴ - zugleich Liebe und Weisheit sucht, dient sie sich dem Menschen an, dessen Selbst- oder gar *Seins*-Vergessenheit vielleicht unhintergebar ist, der aber, obschon mit dem Schweigen seines Gottes, nicht mit dem des Dichters rechnen muß.

Anmerkungen

- 1 Salvatore Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia*, Gilberto Finzi (Hrsg.), Mondadori (I Meridiani), Milano 1971, 278.
- 2 Luciano Anceschi, *Per la poesia di Quasimodo*. In: *Letteratura* n. 2, anno I, aprile 1937. Jetzt in: Ders., *Lirici Nuovi. Antologia di poesia contemporanea*. Milano 1943, 274-291, 285.
- 3 Ebd., 286.
- 4 Als Lektüre zum Problem der Negation empfiehlt sich: (allgemein sprachwissenschaftlich) - Harald Weinrich, *Über Negation in der Syntax und Semantik*. In: *Positionen der Negativität*, H. Weinrich (Hrsg.), München 1975, 39-63. (Auch abgedruckt in: Ders., *Sprache in Texten*, Stuttgart 1973, 63-89); (semiotisch) - Julia Kristeva, *Poésie et négativité*. In: Dies., *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, 246-277; (zur ital. Sprache) Emilio Manzotti / Alessandra Rigamonti, *La negazione*. In: *Grande grammatica italia-*

- na di consultazione, vol. II, Lorenzo Renzi / Giampaolo Salvi (Hrsg.), Bologna 1991, 245-317.
- 5 Zur Parallelisierung von Surrealismus und Hermetismus vgl. Salvatore Quasimodo, *L'Uomo e la poesia* (1946). In: Ders., *Poesie e discorsi sulla poesia*, a.a.O., 274.
 - 6 Vgl. ebd., 264: "La nascita d'un nuovo poeta - ripetiamo - è un atto di violenza, e non può quindi continuare un ordine preesistente."
 - 7 Hugo Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt (Main) 1964, Kap. VII - Michelangelo Buonarroti, Die Nacht, 362 ff.
 - 8 Das diesbezügliche Gedicht trägt den Programmtitel *Vita nascosta* und läßt das Abgeweidetsein (brucato) vom Leiden (patire) münden in einen aufhellenden (asserenare) Effekt.
 - 9 Vgl. Oreste Macrì, *Poesia di Quasimodo: dalla 'poetica della parola' alle 'parole della vita'*. In: Salvatore Quasimodo. *La poesia nel mito e oltre*. Atti del Convegno nazionale di studi su S. Q., Messina 1985, Gilberto Finzi (Hrsg.), Roma/Bari 1986, 55-60.
 - 10 Vgl. Salvatore Quasimodo, *Discorso sulla poesia* (1953). In: Ders., *Poesie e discorsi sulla poesia*, a.a.O., 288.
 - 11 Von Leopardi ist in vielen dichtungstheoretischen Äußerungen Quasimodos die Rede. Vgl. z.B. *Poesia contemporanea*, ebd., 271: "Dopo Leopardi, infatti, la poesia italiana ha dovuto tutto rifare e ancora oggi è in cammino."
 - 12 So lautet die synthetisierte Überschrift des 42. Abschnitts von *Der Sophist*. In: Platon, *Sämliche Werke*, Bd. 4, Ernesto Grassi (Hrsg.), Hamburg (Rowohlt's Klassiker Nr. 39), 1958, 231. Zur Interpretation vgl. Martin Heidegger, *Platon: Sophistes*, (Gesamtausgabe Bd. 19), Frankfurt (Main) 1992.
 - 13 Wolfgang Hübner, *Die Logik der Negation als ontologisches Erkenntnismittel*. In: *Positionen der Negativität*, Harald Weinrich (Hrsg.), München 1975, 105-140, 110.
 - 14 Zum Dynamis-Begriff vgl. Platon, *Der Sophist*, Reiner Wiehl (Hrsg.), Meiner, Hamburg 1985, Anm. 77.
 - 15 Zum Mimesis-Begriff vgl. ebd., Anm. 43.
 - 16 W. Hübner, *Die Logik der Negation als ontologisches Erkenntnismittel*, a.a.O., 109.
 - 17 Vgl. Anm. 12 (weiter oben).
 - 18 So in der Übersetzung von Otto Apelt, vgl. Anm. 14 (weiter oben).
 - 19 Dies betrifft die von Gilberto Finzi annotierte Ausgabe der *Poesie e discorsi sulla poesia* (vgl. Anm. 1 weiter oben) ebenso wie den von ihm besorgten Reader *Invito alla lettura di Quasimodo*, Milano, Mursia, 1972. Zu *Thànatos Athànatos* vgl. dort 100-103.
 - 20 Begriff nach Karlheinz Stierle, *Werk und Intertextualität*. In: *Dialog der Texte*, Wolf Schmid / Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.), Wien 1983, 7-26, 15.
 - 21 Hans-Jürgen Gawoll, *Nihilismus und Metaphysik. Entwicklungsgeschichtliche Untersuchung vom deutschen Idealismus bis zu Heidegger*, Stuttgart-Bad Cannstadt 1989, 260.
 - 22 Vgl. Salvatore Quasimodo, *Discorso sulla poesia* (1953), a.a.O., 290: "Il rapporto vita-arte è al centro dei problemi del pensiero moderno."

- 23 Zum 'naufrago' bei Q. und anderen Dichtern vgl. Manfred Lentzen, *Italienische Lyrik des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt (Main) 1994, 134-135.
- 24 Vgl. Karl Barth, *Der Römerbrief* (1922), besonders 8. Kapitel, *Die Liebe*. Nachprüfungen bezüglich paulinischer Einflüsse, ganz zu schweigen von durch Karl Barth vermittelten paulinischen Einflüssen, auf Quasimodo blieben ohne Ergebnis. Vgl. die Studie von Anna Paola Lucia Geuns-Mundula, *L'Universo poetico di Ungaretti, Montale, Quasimodo e i suoi rapporti con i concetti di guerra e di pace. Impatto della poetica italiana contemporanea con i valori tipici della morale cristiana*, [Diss. Kath. Univ. Nijmegen], Tilburg 1979.