

**Mittelseminar *Giuseppe Ungaretti*
Prof. Dr. Hinrich Hudde
Universität Erlangen Nürnberg
Wintersemester 1998/99**

Giuseppe Ungaretti und der Faschismus

Die deutschsprachige Rezeption nach 1945

**Olaf Grabienski
Am Stadtpark 121
90409 Nürnberg
Matr.-Nr. 1831962**

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
1. Die Übersetzungen	8
1.1 Ingeborg Bachmann	9
1.2 Paul Celan	11
1.3 Michael Marschall von Bieberstein	13
1.4 Hanno Helbling	15
1.5 Angelika Baader und Michael von Killisch-Horn	17
2. Almanache, Essaysammlungen und Literaturgeschichten	18
2.1 Johannes Hösles <i>Grundzüge</i>	18
2.2 Viktoria von Schirachs <i>Almanach</i>	19
2.3 Hans Hinterhäusers <i>Essays</i>	21
2.4 Manfred Lentzens <i>Lyrik des 20. Jahrhunderts</i>	22
2.5 Johannes Hösles <i>Literatur der Gegenwart</i> und die Literaturgeschichtsschreibung	23
Zusammenfassung	24
Schlussbetrachtung	26
Literatur	29

Einleitung

Es galt für Ingeborg Bachmann, [...] diejenige Schaffensperiode Ungarettis beinahe ganz auszuschließen, die zeitlich mit den ersten sechzehn Jahren des italienischen Faschismus zusammenfällt [...].¹

Genausowenig wie für Ingeborg Bachmann kam für Paul Celan die mittlere Periode Ungarettis aus den Jahren der faschistischen Herrschaft in Betracht.²

Diese beiden Zitate sind erklärungsbedürftig. Und sie sind symptomatisch. Bernhard Böschstein spricht hier von Bachmanns und Celans Übertragungen von Gedichten Ungarettis in die deutsche Sprache. Bei der Frage der Auswahl – beide haben je verschiedene Teile von Ungarettis Werk übersetzt – fällt auf, dass Ungarettis zweiter Gedichtband, *Sentimento del Tempo*, von Celan ganz, von Bachmann fast vollständig gemieden wird. Böschstein legt nun die Vermutung nahe, das habe (neben anderen) politische Gründe gehabt, ohne diese jedoch genau zu benennen. Böschstein spricht von einer Periode in der Dichtung Ungarettis, die zeitlich mit einem Teil des italienischen Faschismus bzw. den Jahren der faschistischen Herrschaft zusammenfällt. Er vermeidet es jedoch, zwei Dinge explizit auszusprechen: Giuseppe Ungaretti war – zumindest zeitweise – selber bekennender Faschist³, Ingeborg Bachmann und Paul Celan hingegen gehören zu den prominentesten NachkriegsautorInnen mit antifaschistischer Haltung.

Ich möchte in dieser Arbeit zeigen, dass Böschstein in seinem Aufsatz nicht zufällig eine elegante Formulierung für einen delikaten Sachverhalt wählt, sondern dass er nahezu gezwungen ist, sich vorsichtig auszudrücken. Denn die zeitweilige Bindung Ungarettis an den italienischen Faschismus ist zwar alles andere als unbekannt, sie wurde aber im deutschsprachigen Raum wenig diskutiert.

Eine solche fehlende Diskussion kann grundsätzlich mehrere Ursachen haben: als erstes drängt sich die These auf, bisher habe sich einfach niemand für das Spannungsverhältnis von (anzuerkennender) Dichtung und (abzulehnender) politischer Haltung bei Ungaretti⁴ interessiert. Diese

¹ Bernhard Böschstein, *Exterritorial*. Anmerkungen zu Ingeborg Bachmanns deutschem Ungaretti. Mit einem Anhang über Paul Celans Übertragung des Spätwerks, in: Theo Elm/Gerd Hemmerich (Hg.), *Zur Geschichtlichkeit der Moderne. Der Begriff der literarischen Moderne in Theorie und Deutung*. Ulrich Fülleborn zum 60. Geburtstag. München 1982, S. 307-322 (im Folgenden: *Böschstein-Exterritorial*), hier S. 307.

² Ebd., S. 317.

³ Ein Hinweis von vielen für Ungarettis positiven Bezug auf den Faschismus: einen Protestbrief an die Zeitschrift *La Nouvelle Revue Française*, veröffentlicht am 1. August 1931, signiert Ungaretti mit den Worten: „Giuseppe Ungaretti, fasciste“. Der Brief bezieht sich auf G. Ribémont-Dessaigues' Essay *Histoire de Dada*, welcher weitere Protestbriefe nach sich zog, unter anderem den von Louis Aragon, welcher – Ungaretti vorhergehend – mit der Wendung „Salutations communistes“ unterzeichnete. Ungarettis Brief ist abgedruckt in: Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi* a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay. Milano ³1982 (im Folgenden: *Saggi e interventi*), S. 38.

⁴ Ungaretti gehört zu den im deutschen Sprachraum bekanntesten und anerkanntesten modernen italienischen Lyrikern – Folge u.a. der Übertragungen Ingeborg Bachmanns und Paul Celans. Der Faschismus hingegen ist die Gesellschafts- oder Herrschaftsform dieses Jahrhunderts, mit der sich im Literaturbetrieb heutzutage die wenigsten identifizieren dürften.

These ist unwahrscheinlich, da ein Spannungsverhältnis – wie z.B. oben bei Böschenstein – implizit in vielen Texten präsent ist, und zwar nicht nur in der außergewöhnlichen Konstellation Bachmann-Celan-Ungaretti, sondern ebenso in einer, wie Montale-Ungaretti⁵ oder in umfassenderen Themenfeldern, wie z.B. der Thematisierung der italienischen faschistischen Kulturpolitik in der Literaturgeschichtsschreibung. Weitaus wahrscheinlicher erscheint es mir, statt von mangelndem Interesse von folgender These auszugehen: sowohl das gesellschaftliche Phänomen Faschismus, als auch die Biographie und die Dichtung Giuseppe Ungarettis sind so komplex, dass es einer umfassenden Anstrengung bedürfte, die Themenfelder adäquat miteinander zu verbinden. Dies ist bisher nicht geschehen. Zu bedenken ist weiterhin, dass der Faschismus ein Bereich ist, der moralisch und emotional extrem belastet ist. VertreterInnen der älteren Generation (einschließlich Ungaretti) sind oder waren in der Nachkriegszeit gefährdet, ihr eventuell konformes Verhalten im Faschismus gegenüber den Jüngeren zu rechtfertigen oder zu beschönigen. VertreterInnen der jüngeren Generation hingegen mögen sich scheuen, gegenüber den Älteren mit nicht mehr, als mit einer moralischen Anklage aufzutreten.

Die Ausgangssituation dieser Arbeit war: was kann ich, als literarisch und politisch Interessierter, über das Spannungsverhältnis zwischen Ungaretti und dem Faschismus erfahren? Nach dem Lesen mehrerer Literaturgeschichten, Anthologien, Nachworte zu Übersetzungen und Aufsätze konnte ich mir zwar ein erstes, vages Bild machen. Gleichzeitig aber stellte ich fest, dass das Thema in vielen der verschiedenen Textsorten vorwiegend am Rande gestreift wird und eher von punktuellen Informationen oder auch Vermutungen gespeist zu sein scheint. Im Folgenden soll es darum gehen, die entsprechenden Ansätze, ihre Unterschiede und Gemeinsamkeiten, aber vor allem auch ihre Lücken aufzuzeigen und zu diskutieren. Die Beschränkung auf die deutschsprachige Rezeption Ungarettis nach 1945 ergibt sich pragmatisch gesehen aus Gründen des begrenzten Umfangs einer Proseminararbeit; die Zahl der deutschsprachigen Erscheinungen zu Ungaretti ist noch zu überblicken und erlaubt zwar keine Würdigung aller, aber doch vieler der wichtigen Texte; eine genauere Betrachtung der italienischen Diskussion würde den Rahmen sprengen. Ins Blickfeld gerät durch die Eingrenzung zudem ein sinnvoll bestimmter Zeitausschnitt, und zwar in dem Sinne, als dass die Rezeption Ungarettis vor 1945, also im deutschen Faschismus, eine eigene Untersuchung Wert wäre.⁶

⁵ Eugenio Montale ist – neben Ungaretti und Salvatore Quasimodo – der dritte berühmte ‚hermetische‘ Dichter Italiens. Im Gegensatz zu Ungaretti bekam er – aufgrund seiner antifaschistischen Haltung – Schwierigkeiten mit dem Regime.

⁶ Dies gilt auch für die DDR-Rezeption, die von mir nicht betrachtet wird. Vgl. dazu: Ernst Strebel, *Übersetzte italienische Lyrik des 20. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum. Untersuchungen am Beispiel von Eugenio Montale*. Zürich 1984 (im Folgenden: Strebel-Montale).

Kaum einer der modernen italienischen Dichter (mit Ausnahme von Pier Paolo Pasolini, der jedoch nur zum Teil seiner Lyrik wegen rezipiert wird sowie einen völlig anderen Stil geprägt hat als Ungaretti) ist im deutschsprachigen Raum so viel übersetzt, veröffentlicht und besprochen worden wie Giuseppe Ungaretti. Die Forschung zu Ungaretti ist daher relativ umfangreich, wenn auch Hermann Wetzels Aussage, die moderne italienische Lyrik werde hierzulande, absolut gesehen, „eher stiefmütterlich behandelt“⁷, sicherlich zuzustimmen ist. Obwohl in Italien noch eine historisch-kritische Gesamtausgabe Ungarettis fehlt⁸, kann sich die Forschung auf ein breites Quellenmaterial stützen. Neben den (unvollständigen, aber von Ungaretti und den Herausgebern umfangreich kommentierten) Ausgaben der Gedichtbände und der Prosaschriften *Vita d'un uomo*⁹ sind z.B. mehrere umfangreiche Briefwechsel und weitere Schriften Ungarettis zugänglich.¹⁰ Hinzu kommt eine Vielzahl von Einzeluntersuchungen. Wie aber Elisabeth Görner in ihrer Untersuchung zu Ungarettis frühen poetologischen Schriften¹¹ festgestellt hat, stützt die Forschung sich neben den Gedichtsammlungen überwiegend auf Ungarettis umfangreiche Selbstkommentierungen und läuft dabei teilweise Gefahr, eine Selbstinszenierung Ungarettis unreflektiert zu übernehmen.¹² Dass die Beschäftigung mit dem Themenkomplex Ungaretti-Faschismus in Italien noch (oder wieder) aktuell ist, zeigen zwei sehr unterschiedliche Veröffentlichungen der letzten Jahre: 1997 erschien Francesca Petrocchis Untersuchung *Scrittori italiani e fascismo*¹³, in welcher sie in einem eigenen Kapitel und teilweise anhand von bis dahin unveröffentlichtem Archivmaterial die Beziehungen zwischen Ungaretti und Mussolini untersucht. Zwei Jahre zuvor erschien Maurizio Maggiani (im selben Jahr zweifach preisgekrönter) Roman *Il coraggio del pettirosso*¹⁴, in dem ein wesentlicher Erzählstrang der Ambivalenz von Ungarettis Poesie und politischer Haltung gewidmet ist. Im anarchistischen Milieu ausgewanderter Italiener im ägyptischen Alessandria, dem Geburtsort Ungarettis, ist eine der ersten Meinungen, die der Protagonist zu Ungaretti hört, folgende:

⁷ Hermann H. Wetzels, Deutsche Übersetzungen moderner italienischer Lyrik I. Zur editorischen Praxis am Beispiel Ungarettis, in: *Italienisch* 31 (1994), S. 16-25 (im Folgenden: Wetzels-Übersetzungen), hier S. 16.

⁸ Kritische Ausgaben liegen in Italien von den Gedichtbänden *Allegria* und *Sentimento del tempo* vor. Vgl. ebd., Anmerkung 10.

⁹ Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie* a cura di Leone Piccioni. Milano 1992 (im Folgenden: Tutte le poesie); *Saggi e interventi*.

¹⁰ Genannt seien hier: Giuseppe Ungaretti, *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948* a cura di Maria Antonietta Terzoli. Introduzione di Leone Piccioni. Milano 1988; ders., *Lettere a Soffici 1917-1930* a cura di Paola Montefoschi e Leone Piccioni. Firenze 1981 (im Folgenden: Lettere a Soffici); ders., *Invenzione della poesia moderna. Lezioni brasiliane di letteratura (1937-1942)* a cura di Paola Montefoschi. Napoli 1984.

¹¹ Elisabeth Görner, *Ungarettis frühe Schriften zur Literatur*. Tübingen 1996 (im Folgenden: Görner-Schriften).

¹² Vgl. ebd., S. 7-9.

¹³ Francesca Petrocchi, *Scrittori italiani e fascismo. Tra sindacalismo e letteratura*. Roma 1997 (im Folgenden: Petrocchi-Fascismo). Petrocchi gibt auf S. 166 (Anmerkung 3) einige Literaturhinweise zur Frage der Beziehungen zwischen faschistischem Regime und Ungaretti.

¹⁴ Maurizio Maggiani, *Il coraggio del pettirosso*. Milano 1997 (zuerst 1995).

Comunque, per inciso, quello là, il traditore come lo chiami, è bravo, e in più mi piace. È diventato fascista, sicuro, e per quello che ne so potrebbe anche esserlo rimasto fino a oggi o aver rinnegato per la seconda volta. Però è bravo e mi piace, non ci posso fare niente. Ha tradito l'ideale per opportunismo o perché è impazzito o per qualche ragione più schifosa, ma quello che ha fatto della sua vita non sono state porcate da fascista.¹⁵

Ich will in dieser Arbeit untersuchen, ob oder wie ein Strang der italienischen Rezeption – die Thematisierung des Verhältnisses Ungaretti-Faschismus – auch im deutschsprachigen Raum eine Rolle spielt. Die Rezeption Ungarettis im deutschen Sprachraum wurde bisher nur in Teilbereichen untersucht. Ungaretti ist aber insofern ein Glücksfall, als dass er von prominenten deutschsprachigen AutorInnen übersetzt wurde.¹⁶ Es sind fast ausschließlich die Arbeiten zu Ingeborg Bachmanns und Paul Celans Übersetzungspraxis, die einen Blick auf die Rezeption des ‚deutschen Ungaretti‘ erlauben.¹⁷ Nicht untersucht, aber dennoch nicht minder wichtig sind die umfangreichen Übersetzungstätigkeiten Hanno Helblings und Michael Marschall von Biebersteins¹⁸. Dazu kommt – neben den nicht wenigen Einzelarbeiten – die deutsche Ungaretti-Werkausgabe von Angelika Baader und Michael von Killisch-Horn¹⁹, in der neben den Gedichten auch kommentierende Prosatexte von und zu Ungaretti publiziert sind. Baader und Killisch-Horn bieten außerdem reichlich empirisches Material, u.a. eine sehr umfangreiche Übersicht der bisher ins Deutsche übersetzten Gedichte Ungarettis.

Da die Literaturgeschichtsschreibung sich vorwiegend an den sogenannten Nationalliteraturen orientiert, äußert sie sich wenig zu der Rezeption Ungarettis im deutschen Sprachraum. Dies gilt sowohl für die italienischen, als auch für die deutschen Literaturgeschichten. Da aber Literaturgeschichtsschreibung heutzutage fast immer auch Sozialgeschichtsschreibung beinhaltet, gerät

¹⁵ Ebd., S. 29 f. In der deutschen Übersetzung von Barbara Schaden (Maurizio Maggiani, *Der Mut des Rotkehlchens*. Aus dem Italienischen von Barbara Schaden. Berlin 1998, S. 31) heißt es: „Übrigens ist dieser Verräter, wie du ihn nennst, ein anständiger Kerl, und außerdem gefällt er mir. Sicher, er ist Faschist geworden – so, wie ich ihn kenne, ist er das vielleicht heute noch, oder er ist zum zweiten Mal abtrünnig geworden. Trotzdem ist er anständig, und er gefällt mir. Ich kann nichts dafür. Die Idee hat er aus Opportunismus verraten, oder weil er verrückt geworden ist oder aus einem noch widerwärtigeren Grund, aber was er aus seinem Leben gemacht hat, das waren keine faschistischen Schweinereien.“

¹⁶ Neben Ingeborg Bachmann und Paul Celan haben Hilde Domin und Hans Magnus Enzensberger einige von Ungarettis Gedichten übersetzt.

¹⁷ Die bibliographischen Angaben erfolgen an der Stelle, an der ich die Texte bespreche.

¹⁸ Giuseppe Ungaretti, *Die Heiterkeit*. L'Allegria. Gedichte 1914-1919. Italienisch-Deutsch. Übertragen von Hanno Helbling. München, Wien 1990 (im Folgenden: Helbling-Heiterkeit); ders., *Ich suche ein unschuldiges Land*. Gesammelte Gedichte. Italienisch/Deutsch. Übertragung und Nachwort von Michael Marschall von Bieberstein. München, Zürich 1988 (im Folgenden: Bieberstein-Unschuldiges Land).

¹⁹ Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo – Ein Menschenleben*. Werke in 6 Bänden. Italienisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Michael von Killisch-Horn unter Mitarbeit von Angelika Baader. München 1991-2001. Erschienen sind die ersten drei Bände: Band 1: *L'Allegria/Die Freude; Derniers Jours/Letzte Tage; Poesie disperse/Verstreute Gedichte; Altre poesie ritrovate/Weitere wiedergefundene Gedichte*. Gedichte 1914-1934. Band 2: *Sentimento del tempo/Zeitgefühl; Il dolore/Der Schmerz*. Gedichte 1919-1946. Band 3: *La terra promessa/Das verheißene Land; Un grido e paesaggi/Ein Schrei und Landschaften; Il taccuino del vecchio/Das Merkbuch des Alten; Apocalissi/Apokalypsen; Proverbi/Sprichwörter; Dialogo/Dialog; Nuove/Neue*. Gedichte

dort in unterschiedlichem Ausmaß die Beschäftigung mit dem Literaturbetrieb im italienischen Faschismus ins Blickfeld.

Die deutschsprachige Literaturgeschichtsschreibung ist zugleich Teil der deutschsprachigen Ungaretti-Rezeption, und daher ist sie potentiell auch Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit. Beispielfhaft seien hier einige Fragen genannt, die sich an die Literaturgeschichtsschreibung sowie an andere Textsorten in Bezug auf das Thema Ungaretti-Faschismus stellen lassen:

Was wissen die AutorInnen über das Thema? Stützen sie sich auf Quellen oder Vermutungen? Äußern sie ihr Wissen explizit oder implizit? Messen sie dem Thema eine hohe oder niedrige Bedeutung bei? Liegt die Bedeutung eher im politisch-sozialen oder (auch) im poetologischen Bereich?²⁰

Am Beginn meiner Arbeit stehen einige der deutschsprachigen Übersetzungen Ungarettis bzw. die dazu vorhandenen Begleittexte, da jener durch diese einem breiten Publikum erst bekannt wurde. Zwischen den Übersetzungen und der Literaturgeschichtsschreibung steht eine Art Kombination beider Textsorten, wie z.B. die Essaysammlung Hans Hinterhäusers, *Italienische Lyrik im 20. Jahrhundert*²¹, oder der *Almanach zur italienischen Literatur der Gegenwart*²². Unter den deutschsprachigen italienischen Literaturgeschichten habe ich diejenigen ausgewählt, die in den meisten Seminarbibliotheken zugänglich sind. Neben den umfassenden einbändigen Geschichten von Manfred Hardt²³ und Volker Kapp²⁴ ist das der dritte Band der aus dem Italienischen übersetzten und modifizierten *Geschichte der italienischen Literatur*²⁵. Der begrenzte Umfang dieser Arbeit gebietet einige Schwerpunktsetzungen. Ausführlicher werden daher die Übersetzungen bzw. ihre Begleittexte sowie die Anthologien und Darstellungen der italienischen Gegenwartsliteratur untersucht. Die Untersuchung der umfangreicheren Literaturgeschichten sowie einzelner Aufsätze und Forschungsarbeiten werde ich, soweit es der Inhalt erforderlich macht, jedoch kon-

1933-1970 (im Folgenden: Killisch-Horn/Baader-Menschenleben/1-3). [Nachtrag (Mai 2002): 2001 ist der vierte Band mit Ungarettis Reiseprosa erschienen. Vgl. die Angaben im Literaturverzeichnis.]

²⁰ Diese Fragen können nur erste Orientierungspunkte sein. Zum einen haben die unterschiedlichen Textsorten unterschiedliche Intentionen. Zum anderen gilt es, den Blick nicht durch einen schematisierten Fragenkatalog einzuzengen.

²¹ Hans Hinterhäuser, *Italienische Lyrik im 20. Jahrhundert. Essays*. München, Zürich² 1990 (im Folgenden: Hinterhäuser-Essays).

²² Viktoria von Schirach (Hg.), *Almanach zur italienischen Literatur der Gegenwart*. München, Wien 1988 (im Folgenden: Schirach-Almanach).

²³ Manfred Hardt, *Geschichte der italienischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Düsseldorf, Zürich 1996 (im Folgenden: Hardt-Geschichte).

²⁴ Volker Kapp (Hg.), *Italienische Literaturgeschichte*. Unter Mitarbeit von Hans Felten [u.a.]. Stuttgart, Weimar 1992 (im Folgenden: Kapp-Geschichte).

²⁵ Giuseppe Petronio, *Geschichte der italienischen Literatur*. (3 Bände). Band 3: Vom Verismus bis zur Gegenwart. Vom Autor für die dt. Ausg. gestraffter und aktualisierter Text. Übersetzung durch Ursula Wagner-Kuon und Sabine Kürner. Tübingen, Basel 1993 (im Folgenden: Petronio-Geschichte/3).

trastierend einarbeiten.

Auf eine Frage, die über der ganzen Arbeit schwebt – ‚Wie war es denn nun mit Ungaretti und dem Faschismus?‘ – werden die LeserInnen keine Antwort erwarten können. Zu groß und zu zahlreich sind die entsprechenden Forschungslücken, als dass sie in diesem Rahmen auch nur annähernd gefüllt werden könnten. Sichtbar werden wird vielmehr, wie sich in wesentlichen Teilen der deutschsprachigen Rezeption ein Ungaretti-Bild entwickelt hat, von dessen Inhalt ich meine behaupten zu können: *so* ist es nicht gewesen.

1. Die Übersetzungen

Die ersten ‚echteren‘ Ungaretti-Übersetzungen in die deutsche Sprache datiert Maria Enrica D’Agostini in ihrem Aufsatz über *Paul Celan als Übersetzer Ungarettis* auf den Beginn der 60er Jahre.²⁶ Über diese Wertung ließe sich streiten, so wirkt Hans Magnus Enzensbergers Übersetzung von *Non gridate più (Hört auf zu schreien)*²⁷, welche D’Agostini neben anderen in Enzensbergers *Museum der modernen Poesie* veröffentlichten Ungaretti-Gedichten positiv hervorhebt, im rückblickenden Übersetzungsvergleich in Teilen etwas unmotiviert.²⁸ Außerdem würdigt D’Agostini nur einen Teil der bis dahin erschienenen Übersetzungen ins Deutsche.²⁹ Gleichwohl bedeuten die 60er Jahre eine positive Zäsur in der Ungaretti-Übersetzung: mit der Enzensberger-Sammlung beginnt eine umfangreichere Übersetzung der Gedichte Ungarettis nicht mehr hauptsächlich nur von philologischer Seite, sondern auch von DichterInnen wie Enzensberger, Ingeborg Bachmann und, im Laufe der folgenden Jahre, von Hilde Domin³⁰ und Paul Celan. Diese ‚Poetisierung‘ von Ungaretti-Übersetzungen hat zweifellos zur Folge, dass die Übersetzungen interessanter werden. Gleichzeitig wächst das Übersetzungsvolumen an. So gelingt Bachmann mit ihren Übersetzungen³¹ vor allem eine überzeugende Übertragung der Unmittelbarkeit des

²⁶ Maria Enrica D’Agostini, Paul Celan als Übersetzer Ungarettis, in: Thomas Bremer (Hg.), Sehnsuchtsorte. Festschrift zum 60. Geburtstag von Titus Heydenreich, S. 307-324 (im Folgenden: D’Agostini-Celan/Ungaretti), hier S. 309.

²⁷ Giuseppe Ungaretti, Non gridate più, übertragen von Hans Magnus Enzensberger, in: Hans Magnus Enzensberger (Hg.), Museum der modernen Poesie. Frankfurt am Main ²1963.

²⁸ Vgl. dazu Wetzel-Übersetzungen, S. 22.

²⁹ Eine für den Zeitraum von Ende der 30er bis Ende der 70er Jahre nützliche Bibliographie der Ungaretti-Übersetzungen findet sich in: Strebel-Montale, S. 244 f.

³⁰ Giuseppe Ungaretti, Aus dem Tagebuch eines alten Mannes. Gedichte, übertragen von Hilde Domin, in: Neue Deutsche Hefte 11 (1964), S. 22-26; ders., Letzte Chöre für das Verheißene Land aus Tagebuch eines alten Mannes, übertragen von Hilde Domin, in: Lyrische Hefte 23 (1965), S. 11-14.

³¹ Giuseppe Ungaretti, Gedichte. Italienisch und Deutsch. Übertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann. Frankfurt am Main 1961. Ich zitiere nach: Ingeborg Bachmann, Werke (4 Bände). Erster Band: Gedichte. Hörspiele. Libretti. Übersetzungen. München ⁴1993 (im Folgenden: Bachmann-Werke/1).

frühen Ungaretti, während Celan sich voll und ganz Ungarettis Spätwerk widmet³².

1.1 Ingeborg Bachmann

Bernhard Böschenstein hat in dem eingangs erwähnten Zitat darauf hingewiesen, dass Ingeborg Bachmann in ihren Ungaretti-Übersetzungen den Gedichtband *Sentimento del tempo* aus den Jahren 1919-35 kaum berücksichtigt hat³³. Böschenstein vermutet politische und poetologische Gründe für diese Auswahl; genauer gesagt, er verbindet beides:

Ingeborg Bachmann bevorzugt entschieden diese ungeglättete, unbereinigte Form der Dichtung [aus dem 1. Weltkrieg] gegenüber dem späteren, in seiner Sprachform aufwendigeren, dekorativeren Band der Mussolini-Zeit, *Sentimento del Tempo*.³⁴

Auch Giovanni de Stefano bezieht sich in seinem Aufsatz über die Ungaretti-Übersetzungen Bachmanns, Celans und Dominis³⁵ auf Bachmanns Vernachlässigung des *Sentimento del Tempo* sowie der Gedichte, „die von einem nationalen Pathos getragen werden“³⁶. Und etwas deutlicher als Böschenstein formuliert er neben poetologischen Motiven die „politische [...] Verstrickung des Autors in den Faschismus“³⁷.

Bachmann hat ihrer Übersetzung von Ungaretti-Gedichten ein Nachwort beigegeben.³⁸ Dort teilt sie den LeserInnen jedoch keine Auskunft über eine politische Auswahl der Übersetzungen, vielmehr übergeht sie diesen Themenkomplex scheinbar „mit Stillschweigen“³⁹. Somit stellt sich zunächst die Frage: wie kommen Böschenstein und Stefano zu ihren Einschätzungen?

Stefano charakterisiert Bachmanns nahezu einzige⁴⁰ Übersetzungsarbeit „auch als ein Ersatz für das eigene sich immer schwieriger gestaltende lyrische Schaffen“⁴¹ und begründet damit „einen

³² Giuseppe Ungaretti, *Das verheißene Land. Das Merkbuch des Alten*. Deutsch von Paul Celan (zweisprachig). Frankfurt am Main 1968. In den 60er und 70er Jahren entstehen weitere Übersetzungen von Ungarettis Gedichten, ergänzt durch Rezensionen und Interpretationen sowie nunmehr auf der Grundlage eines höheren Bekanntheitsgrades Ungarettis im deutschen Sprachraum. Die Spannbreite reicht von Otto von Taubes im *Merkur* 1962 veröffentlichten Gedichten aus *Il taccuino del vecchio (Das Notizbuch des alten Mannes)* bis zu der 1977 in der DDR erschienenen Anthologie *Freude der Schiffbrüche*, die neben schon bekanntem auch neue Übersetzungen von der Herausgeberin Christine Wolter und von Elke Erb enthält.

³³ Von den 70 Gedichten aus *Sentimento del tempo* hat Ingeborg Bachmann sechs übersetzt.

³⁴ Böschenstein-Exterritorial, S. 311.

³⁵ Giovanni di Stefano, Dreifaches Echo. Die Lyrik Giuseppe Ungarettis in der Übertragung von Ingeborg Bachmann, Paul Celan und Hilde Domin, in: Manfred Lentzen (Hg.), *Aspekte der italienischen Lyrik des 20. Jahrhunderts. Bilder, Formen, Sprache. Beiträge zum Deutschen Romanistentag 1995 in Münster*. Rheinfelden, Berlin 1996 (im Folgenden: Stefano-Dreifaches Echo), S. 219-238.

³⁶ Ebd., S. 222. Gemeint sind die Gedichte *Popolo* und *Italia* aus der *Allegria*.

³⁷ Ebd.

³⁸ Bachmann-Werke/1, S. 616-620.

³⁹ Stefano-Dreifaches Echo, S. 222.

⁴⁰ Die *einzig*e, wie Stefano auf S. 221 schreibt, ist falsch. Er übersieht Thomas Wolfes *Herrschaftshaus*; vgl. Bachmann-Werke/1, S. 445-512.

⁴¹ Stefano-Dreifaches Echo, S. 221.

sehr persönlichen Charakter“⁴² in ihrer Gedichtauswahl. Das soll heißen: Ingeborg Bachmann persönlich will den ‚faschistisch verstrickten‘ und metrisch traditioneller werdenden Ungaretti nicht übersetzen, denn – so heißt es an anderer Stelle – die Verbrechen des (deutschen) Faschismus und der zweite Weltkrieg seien für Bachmann (und Celan) gerade der Bruch gewesen, welcher eine an der Tradition orientierte Dichtung nicht mehr erlaubt habe.⁴³

Böschenstein begründet Bachmanns Gedichtauswahl mit dem Hinweis, diese habe Ungarettis „Beispiele traditionsbezogener, wortreich-pathetischer, ästhetisierender Sprache mit mythologischen Themen [...] von ihrer Anthologie fernhalten wollen“⁴⁴ und stützt diese These vor allem mit der dazu passenden prosanahen, an Teile der eigenen Dichtung anknüpfende Übersetzungssprache Bachmanns. Ungarettis Nähe zum Faschismus wird von Böschenstein – wie in der Einleitung zitiert – lediglich angedeutet.

Die Form der Andeutung – und auch die nicht wesentlich genaueren Äußerungen Stefanos – in Bezug auf den politischen Aspekt von Bachmanns Ungaretti-Übersetzungen ist insofern schlüssig, als dass Ingeborg Bachmann selbst sich dazu in ihrem Nachwort (im Gegensatz zu poetologischen Motiven der Gedichtauswahl) scheinbar nicht äußert. Doch der Eindruck des ‚stillschweigenden Übergehens‘ des politischen Aspekts⁴⁵ in Bachmanns Nachwort ist nicht ganz zutreffend. Es handelt sich mehr um ein sprechendes, als um ein schweigendes Übergehen von Ungarettis Verstrickung in den Faschismus.

Bachmann leitet ihr Nachwort mit einem biographischen Abriss Ungarettis ein. Tatsächlich fehlt zum Beispiel die Erwähnung des Namens (und Reizwortes) Mussolini, mit dem Ungaretti seit den späten 10er Jahren in Kontakt stand und den er Ende 1922 erfolgreich um die Verfassung eines Vorwortes zu der Neuauflage der Gedichtsammlung *Il porto sepolto* gebeten hat.⁴⁶ Auch andere relevante Daten, wie Ungarettis einjährige Tätigkeit als Pariser Korrespondent für Mussolinis *Popolo d'Italia*, erwähnt Bachmann nicht, sondern lässt diese hinter eine sich daran anschließende redaktionelle Tätigkeit für das italienische Außenministerium zurücktreten. Auf die politischen Ereignisse geht sie dann aber an dem Punkt ein, an dem zwischen ihr und Ungaretti kaum noch ein Widerspruch vorhanden sein dürfte:

Italien ging in seine finsterste Zeit. Rom wurde von den Deutschen besetzt und erlebte eine Schreckensherrschaft. Die Leiden um sein Land, die Verluste von geliebten Menschen haben die Dichtung Ungarettis

⁴² Ebd., S. 222.

⁴³ Vgl. ebd., S. 220.

⁴⁴ Böschenstein-Exterritorial, S. 307.

⁴⁵ Vgl. Fußnote 39.

⁴⁶ Eine deutsche Übersetzung des Vorwortes findet sich bei Killisch-Horn/Baader-Menschenleben/1, S. 428 f.

jener Jahre verändert.⁴⁷

Kurz darauf zitiert Bachmann eine der berühmtesten Passagen aus Ungarettis Selbstkommentierungen: „[...] Der Autor hat keinen anderen Ehrgeiz, und glaubt auch, daß die großen Dichter keinen anderen hatten, als eine eigene schöne Biographie zu hinterlassen. [...]“⁴⁸ Diese Aussage steht bei Ungaretti für das Ringen um eine Kohärenz von künstlerischem Fortschritt und menschlicher Vollkommenheit. Doch sie könnte auch ergänzt werden, und eine solche Leseweise drängt sich in Bezug auf Bachmanns Nachwort auf: Dem Autor gelingt es nicht, eine schöne, sondern lediglich eine *geschönte* Biographie zu hinterlassen.⁴⁹

Ingeborg Bachmann zieht es also vor, die widersprüchlichen, schwierigen Kapitel sowohl in Ungarettis Leben als auch in seiner Dichtung⁵⁰ auszuklammern. Positiv ausgedrückt, waren ihr die nicht schwierigen Kapitel lieber: „alle die neuen Töne und Gesten“⁵¹ der frühen Gedichte und – für die späte Phase – der überwältigende Eindruck von Ungarettis Persönlichkeit: „das Überwältigende“⁵² findet sich in Bachmanns Schriften über Ungaretti, und auch Böschenstein berichtet von dem mehr als positiven Eindruck, den der schon ältere Dichter 1961 auf seine Übersetzerin gemacht hat.⁵³

1.2 Paul Celan

Auch bei den Ungaretti-Übersetzungen Paul Celans bemerken Böschenstein und Stefano die Ausklammerung des Gedichtbandes *Sentimento del tempo*, und parallel zu Ingeborg Bachmanns Motiven vermuten sie dafür ebenso politische Gründe⁵⁴; laut Stefano „dürfte [es] mit den gleichen Gründen wie bei Bachmann zusammenhängen“⁵⁵. Letztere Formulierung macht in zweierlei Hinsicht deutlich, wie wenig über diese Gründe – und damit über die politische Einschätzung Ungarettis seitens seiner ÜbersetzerInnen – eigentlich bekannt ist. Da ist zuerst die vorsichtige Formulierung des ‚dürfte‘. Die ‚gleichen Gründe‘ aber vor allem kann es hier nur geben, wenn die Gründe sehr allgemein formuliert werden: „Gedichte aus der Zeit des Faschismus kamen für

⁴⁷ Bachmann-Werke/1, S. 617.

⁴⁸ Ebd., S. 618. Die Stelle stammt ursprünglich aus dem Vorwort der *Allegria* von 1931, abgedruckt in: Tutte le poesie, S. 527 f.

⁴⁹ Vgl. Görner-Schriften, S. 14.

⁵⁰ Zu einem großen Teil hat Bachmann Gedichte gewählt, die dem Intellekt und/oder der Psyche der RezipientInnen einen vergleichsweise unmittelbaren Zugang erlauben dürften. Erwähnt sei an dieser Stelle jedoch, dass Bachmann in ihren Übersetzungen selbst zwar einen eindeutigen Schwerpunkt gesetzt hat. Gleichwohl merkt sie an: „Nur eine Gesamtausgabe könnte zeigen, welchen Stellenwert [...] alle anderen nicht berücksichtigten Gedichte haben“ (Bachmann-Werke/1, S. 619).

⁵¹ Ebd., S. 618.

⁵² Ingeborg Bachmann, [Giuseppe Ungaretti.] Entwurf, in: dies.: Werke (4 Bände). Band 4: Essays. Reden. Vermischte Schriften. Anhang. München⁴1993, S. 331 f., hier S. 331.

⁵³ Vgl. Böschenstein-Exterritorial, S. 307.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 317 und Stefano-Dreifaches Echo, S. 223.

[Fußnote 55 auf der folgenden Seite!]

ihn nicht in Betracht.⁵⁶ Eine allgemeine, aber klare Aussage, die bei Kenntnis der Verfolgung von Celans Familie unter dem Nationalsozialismus sehr nachvollziehbar ist. Doch könnte es nicht – ebenso nachvollziehbar – heißen: Ein Dichter, der in den Faschismus verstrickt war, kam für Celan nicht in Betracht?

Wie Bachmann gibt uns auch Celan keine Antwort auf solche Fragen. Ansonsten aber dominieren zunächst die Unterschiede. Im Gegensatz zu der Dichterin hat er seinen Übersetzungen nicht einmal ein Vor- oder Nachwort beigegeben.⁵⁷ Celan stand 1967/68 zudem in einer völlig anderen Situation als Bachmann zu Beginn der 60er Jahre. Diese hatte, da bis dahin nur Weniges von Ungaretti ins Deutsche übersetzt war und da sie sich nicht auf eine seiner geschlossenen Gedichtsammlungen beschränken wollte, noch eine wirkliche Auswahl zu treffen. Auf der Grundlage dieser Auswahl mit Schwerpunkt auf die frühen Gedichte aber konnten für Celan nur noch zwei große Projekte offen bleiben: der *Sentimento del tempo* einerseits und das dann von ihm gewählte Spätwerk Ungarettis andererseits. Hinzu kommt, dass Celan vom Insel-Verlag, der Rechte an Ungaretti-Gedichten inne hatte, um die Übersetzung von den zwei späten Bänden gebeten wurde.⁵⁸ Weniger als Bachmann hat Celan den *Sentimento del tempo* aus einer vielfältigen Auswahl ‚ausgeklammert‘, er hat vielmehr einen anderen Gedichtband gewählt.

Die Frage nach den poetologischen Motiven der Übersetzungsauswahl und der Wahl des Autors Ungaretti ist zu Celan mindestens genauso umfassend diskutiert worden, wie die gleiche Frage zu Bachmann.⁵⁹ Maria Enrica D’Agostini und Anja Scheifinger nennen zudem eine Reihe von biographischen Anknüpfungspunkten und Parallelen von Celan zu Ungaretti.⁶⁰ Den entscheidenden Unterschied in der Biographie, die Erfahrungen unter dem italienischen und deutschen Faschismus, diskutieren sie nicht.⁶¹ Goßens dagegen verweist gerade auf die unterschiedli-

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ein eingelegtes Informationsblatt in der ersten Auflage des Insel-Verlages von 1968, dessen Autorenschaft ungeklärt ist, könnte unter Mitwirkung von Celan entstanden sein.

⁵⁸ Die Lektorin des Insel-Verlages, Anneliese Betond, schrieb diesbezüglich bereits im September 1965 einen Brief an Celan. Vgl. dazu: ‚Fremde Nähe‘. Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar und im Strauhof Zürich. Frankfurt am Main³ 1998, S. 485.

⁵⁹ Vgl. dazu neben D’Agostinis, Böschensteins und Stefanos Aufsätzen: Peter Goßens, *Begegnungen. Vergil – Leopardi – Ungaretti. Celan. Zu Giuseppe Ungarettis Coro XVIII und seiner Übersetzung durch Paul Celan*, in: Christine Ivanovic und Jürgen Lehmann (Hg.), *Stationen: Kontinuität und Entwicklung in Paul Celans Übersetzungswerk*. Heidelberg 1997, S. 129-148 (im Folgenden: Goßens-Begegnungen), hier S. 130-134; Anja Scheifinger, *Ein Gedicht ist ein Gedicht ist ein Gedicht. Ingeborg Bachmanns und Paul Celans Übertragungen von Gedichten Giuseppe Ungarettis*. Magisterarbeit, Erlangen-Nürnberg 1996 (im Folgenden: Scheifinger-Gedicht).

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 8-15; D’Agostini-Celan/Ungaretti, S. 307 f.

⁶¹ Die einzige mir bekannte Arbeit zu Celan, die auf eine vergleichbare Problematik näher eingeht, ist ein Aufsatz von Christine Ivanovic, in dem sie anhand einer Cioran-Übersetzung Celans Ciorans Sympathien mit den rumänischen faschistischen *Eisernen Garden* und Celans Stellung dazu thematisiert (Christine Ivanovic, Celan, Cio-

chen Biographien beider Dichter⁶², darüberhinaus auf Gegensätze der sprachlichen Mittel, aber – ebenso wie Scheifinger – auch auf Celans und Ungarettis Gemeinsamkeit: Poesie als Erinnerung.⁶³ Einer Bewertung von „Ungarettis Stellung zum Faschismus“⁶⁴ will Goßens sich enthalten, die Gedichte der *Terra Promessa* jedoch, die während und nach dem Faschismus (1935-53) entstanden sind, interpretiert er – ohne Celan damit konkreter in Verbindung zu bringen – u.a. als Form des persönlichen Gedenkens an die Verbrechen des Faschismus.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sowohl Ingeborg Bachmann als auch Paul Celan mit ihren Übersetzungen eine eventuell empfundene Ambivalenz von sprachlichem Interesse und politischer Ablehnung gegenüber Ungaretti nicht transportiert haben. Zu bedenken ist dabei aber, dass diese Ambivalenz sich in der poetischen Sprache Ungarettis selbst – und an der waren die beiden DichterInnen zuerst interessiert – kaum finden lässt.⁶⁵ In ihrem Nachwort schreibt Ingeborg Bachmann dennoch einige Zeilen zu Ungarettis Stand in der italienischen Literaturkritik, und vielleicht hat sie dabei auch die teilweise heftige Auseinandersetzung mit einem Dichter im Kopf, der im Italien des *dopoguerra* „a motivo delle sue simpatie non celate per il regime fascista“⁶⁶ zeitweise eine ähnlich umstrittene Rolle eingenommen hat, wie beispielsweise Gottfried Benn im Nachkriegsdeutschland. Sie schreibt:

[Die] Kritik eines Landes hat mit so vielen Erscheinungen zu tun und den Bedingungen dieser Erscheinungen, daß die Sprache, die sie führt, um zu unterscheiden und zu werten, in einem anderen Land oft nicht mehr verstanden wird. Wir lernen nur einzelne große Dichter anderer Länder kennen, seltener Strömungen, Gruppen, und nehmen sie darum unbefragter hin [...].⁶⁷

1.3 Michael Marschall von Bieberstein

Bis Mitte der 70er Jahre ist Michael Marschall von Bieberstein der Name, der im Zusammenhang mit Ungaretti im deutschen Sprachraum immer wieder neu auftaucht. 1959 übersetzt er, veröffentlicht in *blätter und bilder*, ein erstes Ungaretti-Gedicht⁶⁸, Ende der 60er folgt – kurz vor

ran, Adorno. Übersetzungskritische Überlegungen zur Ästhetik der Negation, in: dies. und Jürgen Lehmann (Hg.), Stationen. Kontinuität und Entwicklung in Paul Celans Übersetzungswerk. Heidelberg 1997, S. 1-26.)

⁶² Vgl. Goßens-Begegnungen, S. 130 und – andeutungsweise mit politischem Hintergrund – S. 148.

⁶³ Scheifinger und Goßens beziehen sich dabei auf das in die Erstausgabe des Verlages eingelegte Informationsblatt. Vgl. Fußnote 57; Scheifinger-Gedicht, S.14; Goßens-Begegnungen, S. 131.

⁶⁴ Ebd., S. 144.

⁶⁵ Es gibt allerdings wenige Ungaretti-Gedichte, die sich einer Einordnung in das pathetisch-nationalistisch-patriarchale Klima des Faschismus kaum widersetzen wollten oder konnten. Diese Gedichte, wie die in der *Antologia di poeti fascisti* (a cura di Camillo Mariani dell'Anguillara e Olindo Giacobbe. Roma 1935) erschienenen und teilweise nach italienisch-faschistischer Zeitrechnung datierten *Popolo*, *La pietà romana*, *Epigrafe per un caduto della rivoluzione* und *1914-1915* werden weder von Bachmann noch von Celan übersetzt.

⁶⁶ Enrico Ghidetti, Giorgio Luti, Dizionario Critico della letteratura italiana del Novecento. Roma 1997, S. 890.

⁶⁷ Bachmann-Werke/1, S. 619 f.

⁶⁸ Giuseppe Ungaretti, Chöre die Gefühlszustände der Dido umschreiben [Übersetzung: Michael Marschall von Bieberstein], in: *blätter und bilder* 4 (1959), S. 31-35. Dem voraus geht Biebersteins Dissertation *Aspekte einer italienischen Valéry-Rezeption* (Freiburg im Breisgau 1956).

Celan – die Übersetzung des *taccuino del vecchio*⁶⁹, 1970 und 1972 übersetzt er weitere Ungaretti-Gedichte für die Zeitschrift *Akzente*⁷⁰, und schließlich erscheint 1974, nach einer Auswahl der späten Gedichte⁷¹, der 1988 anlässlich von Ungarettis 100. Geburtstag erneut aufgelegte, umfangreiche Übersetzungsband *Ich suche ein unschuldiges Land*.⁷²

In Biebersteins Nachwort⁷³ fallen vor allem zwei Dinge auf: eine wesentliche Gemeinsamkeit mit sowie ein großer Unterschied zu Ingeborg Bachmann. Zunächst zur Gemeinsamkeit: wie Bachmann zitiert Bieberstein gleich zu Beginn Ungarettis Ausspruch von der ‚schönen Biographie‘⁷⁴, und ebenso wie Bachmann spart Bieberstein die faschistischen Anteile dieser Biographie aus. Dies liegt nicht an einer mangelnden Bedeutung, die Bieberstein Ungarettis Biographie zuschreibt – so schreibt er zum Beispiel:

Die biographischen Erfahrungen des Dichters sind immer gegenwärtig, ihre poetische Fassung und Steigerung geht von sinnlicher zu metaphysischer Realität, hin zur Wirklichkeit des Traums, des Mythos.⁷⁵

Und tatsächlich verbindet Bieberstein immer wieder das bewegte Leben Ungarettis mit dessen Werk. Ähnlich wie Bachmann aber erwähnt Bieberstein in Bezug auf Ungarettis ‚faschistische Verstrickung‘ allenfalls Daten, die für NichtspezialistInnen noch unterhalb der Andeutungsgrenze liegen, so erwähnt er Ungarettis Übernahme der ‚Pariser Korrespondenz des *Popolo d’Italia*‘⁷⁶ – statt einer Erläuterung folgt der Satz: ‚Er heiratet Jeanne Dupoix.‘⁷⁷

Explizit politische Dinge bezieht Bieberstein – ähnlich wie Bachmann – erst da in seinen Text ein, wo er bei Ungaretti eine antifaschistische Haltung feststellt. Im Zusammenhang mit dem Zyklus *Inni* (Hymnen) aus dem *Sentimento del tempo* bemerkt Bieberstein:

Der Schrei, ‚grido‘, aus dem Band *Allegria*, kehrt wieder, zwischen den beiden großen Kriegen und angesichts der immer stärkeren Bedrohung durch das Unrecht, das der Faschismus den Menschen antut.⁷⁸

Der chronologische Unterschied in der ersten (und jeweils einzigen) Erwähnung einer antifaschistischen Haltung Ungarettis bei Bachmann und Bieberstein gibt einen Hinweis auf den gro-

⁶⁹ Giuseppe Ungaretti, Notizen des Alten/Il taccuino del vecchio. Originaltext mit Übersetzung von Michael Marschall von Bieberstein. Frankfurt am Main 1967.

⁷⁰ Giuseppe Ungaretti, Dialogo 1968. Deutsch von Michael Marschall von Bieberstein, in: *Akzente* 3 (1970), S. 241-247; ders., Apokalypse; Chor 23. Übertragen von Michael Marschall von Bieberstein, in: *Akzente* 3 (1972), S. 232-234.

⁷¹ Giuseppe Ungaretti, Die späten Gedichte. Italienisch und Deutsch. Übertragung und Nachwort von Michael Marschall von Bieberstein. München, Zürich 1974.

⁷² Bieberstein-Unschuldiges Land.

⁷³ Ebd., S. 283-310. Der Text erschien ursprünglich in: Wolfgang Eitel und Johannes Höhle (Hg.), *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Stuttgart 1974.

⁷⁴ Vgl. Fußnote 49.

⁷⁵ Bieberstein-Unschuldiges Land, S. 285.

⁷⁶ Ebd., S. 289.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd., S. 295.

ßen Unterschied zwischen den beiden Übersetzungen und den dazu gehörigen Nachworten. Bieberstein nämlich tut (fast) genau das, was Bachmann lediglich in den Raum stellt – er übersetzt zwar nicht die Gesamtausgabe, aber doch umfangreiche Teile aus dem Gesamtwerk Ungarettis, und zwar ohne einen Teil hervorzuheben oder auszuklammern. Bieberstein tut dies – und hierauf legt er mehr Gewicht als Bachmann – aufgrund der Erkenntnis:

Der Erneuerer der italienischen Dichtungssprache, der das Pathos des D'Annunzio durch die Konzentration auf das einzelne Wort ersetzt, der das Fragment liebt, ist doch gleichzeitig der Tradition verpflichtet wie kaum ein anderer.⁷⁹

Diesen ‚totalen Widerspruch‘⁸⁰ löst Bieberstein in seinem Text gelungenermaßen auf, indem er die Gemeinsamkeiten in und die fließenden Übergänge zwischen Ungarettis unterschiedlichen Gedichtbänden immer wieder herausarbeitet. Das zentrale Thema:

Die Suche nach dem ‚paese innocente‘, dem unschuldigen, dem verheißenen Land, jenseits der Wüste, an deren Rand Ungaretti 1888 als Kind emigrierter lucchesischer Eltern geboren wird, bleibt im gesamten Werk beherrschend und wird immer wieder aufgenommen, gleichviel ob in den Kriegsgedichten der *Allegria* oder in der in Brasilien begonnenen *Canzone* (1950) oder in den *Notizen des Alten*.⁸¹

Auch in der *Pietà* [aus dem *Sentimento del Tempo*] ist das Hauptthema Ungarettis die Suche nach dem verheißenen Land, nach dem Paradies der Kindheit angeschlagen.⁸²

Ein positiv klingendes Resümee könnte lauten: Bieberstein ist als unermüdlicher Ungaretti-Arbeiter sensibler für manche Feinheiten in Ungarettis Werk. Aus diesem Grunde gelingt es ihm, sowohl den *Sentimento del tempo* stärker ins Gesamtwerk einzubinden, als auch die ersten anti-faschistischen Spuren im Werk Ungarettis schon da auszumachen, wo andere (Bachmann, Böschenstein, ...) noch an Faschismus denken.

Die Gegenthese dazu wäre: Bieberstein erkennt, transportiert und ordnet in seinen Übersetzungen zwar die scheinbar widersprüchliche Seite Ungarettis mehr, als dies andere zuvor getan haben, doch auch er braucht als Übersetzer in Ungaretti eine ungebrochen positive Identifikationsfigur. Unter diesen Bedingungen muss Bieberstein, wenn der Band *Sentimento del tempo* nicht ausgeklammert bleiben soll, politisch negatives übergehen, positives hingegen vordatieren.

1.4 Hanno Helbling

Hanno Helbling erneuert 1990 anlässlich seiner Übersetzung der *Allegria* die Forderung nach einer deutschsprachigen Ungaretti-Gesamtausgabe.⁸³ Seine eigene Übersetzung des ersten Zyklus begründet er damit, dass dieser in der deutschen Sprache bis dahin noch nicht vollständig

⁷⁹ Ebd., S. 284.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd., S. 285.

⁸² Ebd., S. 294.

⁸³ Vgl. Helbling-Heiterkeit, S. 187.

wiedergegeben worden sei.⁸⁴

Ins Blickfeld geraten somit nunmehr auch die Gedichte, „die von einem nationalen Pathos getragen werden wie *Popolo* oder *Italia*“⁸⁵, welche Ingeborg Bachmann bei ihrer Auswahl laut Stefano „nicht umsonst [...] ausgeschlossen“⁸⁶ hatte. Wie geht nun Helbling mit dieser Situation um?

Auch Helbling betont – wie seine Vorgänger außer Celan – die anti- oder doch zumindest die nichtfaschistische Haltung Ungarettis, scheinbar ohne direkte Erwähnung einer zeitweilig anderen Haltung:

So vereinigen sich die weit auseinanderliegenden Ströme seines [i.e. Ungarettis] Lebens tatsächlich im Isonzo, aber nicht, um in den Provinzialismus des faschistischen Italiens⁸⁷ zu münden. Kosmopolit, Ungaretti ist es geblieben,⁸⁸

schreibt Helbling, um dann jedoch zu ergänzen:

oder von neuem geworden, nachdem er sich seiner historischen und literarischen Wurzeln versichert hatte,⁸⁹

und das sei spätestens – so lässt sich die Passage lesen – seit der Professur in Sao Paolo, also nach dem *Sentimento del tempo* der Fall gewesen. Schon kurz zuvor hebt Helbling Ungaretti (auch schon von Bieberstein schwerpunktmäßig thematisierte) Leitthema ‚Heimatsuche‘ hervor und bemerkt dazu im Zusammenhang des Gedichtes *Italia*: „Man würde das Pathos Ungarettis unzureichend verstehen, wenn man nicht auch seine patriotische Dimension bedächte“.⁹⁰

Somit negiert Helbling zumindest einen provinziellen Faschismus bei Ungaretti. Seine Formulierungen zum Patriotismus und zum vorübergehend abhandengekommenen Kosmopolitismus aber sind eine interessante – und von ÜbersetzerInnenseite eine erste – Deutungsmöglichkeit auch der faschistischen Haltung Ungarettis. Ein Grund einer solchen Haltung hätte nach dieser Lesart für den im Exil geborenen und auf Heimatsuche befindlichen Dichter darin gelegen, im Italien nach dem 1. Weltkrieg den gesellschaftlichen Kräften zu folgen, welche die nationale Identität Italiens am stärksten für sich beanspruchten: den Faschisten. Die Diskussion dieser oder vergleichbarer Thesen steht noch aus. Eine Ursache mag darin liegen, dass umfangreicheres Material zu und von Ungaretti in deutscher Sprache erst seit der ab 1991 veröffentlichten Ungaretti-Gesamtausgabe vorliegt.

⁸⁴ Vgl. Helbling-Heiterkeit, S. 188.

⁸⁵ Stefano-Dreifaches Echo, S. 222.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Die Zuschreibung ‚Provinzialismus‘ wird zwar weiten, aber nicht allen Teilen des faschistischen Italien gerecht.

⁸⁸ Helbling-Heiterkeit, S. 186.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ebd.

1.5 Angelika Baader und Michael von Killisch-Horn

Die Herausgabe und deutsche Übersetzung sämtlicher Ungaretti-Gedichte durch Angelika Baader und Michael von Killisch-Horn⁹¹ geht in Teilen sogar über die bei Mondadori erschienene italienische *Vita d'un uomo* hinaus.⁹² Über die bis dahin in Deutsch erschienenen Ungaretti-Sammlungen geht sie *weit* hinaus. Denn abgesehen von der Vollständigkeit der Gedichte führen Baader und Killisch-Horn nicht nur deren jeweils letzte Varianten auf, sondern bieten daneben die früheren Fassungen. Hermann H. Wetzel hat in seiner Rezension der Gesamtausgabe am Beispiel von *Non gridate più* gezeigt, wie produktiv der Vergleich mehrerer, zeitlich verschiedener Fassungen sein kann.⁹³

Darüberhinaus übersetzen Baader und Killisch-Horn einige von Ungarettis Selbstkommentierungen und manche Materialien wie das Mussolini-Vorwort sowie wenige italienische Sekundärtexte. Eine weitere Hilfe für den wissenschaftlichen Gebrauch – auch zum Thema dieser Arbeit – ist das Verzeichnis der italienisch- französisch- und deutschsprachigen Veröffentlichungen der Ungaretti-Gedichte. So ist zu dem Gedicht *Popolo* unter anderem zu erfahren, dass es, erstmals erschienen 1915, in der Fassung der *Allegria di Naufragi* (1919) „a Benito Mussolini“⁹⁴ gewidmet ist und dass es 1935 in veränderter Version in die *Antologia di poeti fascisti*⁹⁵ aufgenommen wurde. Statt eigener Kommentierung lassen Baader und Killisch-Horn in weiten Teilen also Ungaretti selbst oder empirische Daten sprechen.

In eine – kaum vorhandene – Faschismuskonversation greifen die beiden AutorInnen somit zwar nicht ein, sie bieten den deutschsprachigen RezipientInnen aber neues Material, welches auch diese Diskussion bereichern könnte. Das gilt erst recht für die geplanten drei weiteren Bände, welche der Prosa und den theoretischen Texten Ungarettis gewidmet sein werden.⁹⁶ Der Anhang einer 1997 erschienenen Arbeit von Angelika Baader⁹⁷ lässt zudem hoffen, dass, wie dort geschehen, auch in den geplanten Prosabänden Texte erscheinen, die in Ungarettis italienischsprachigen *Saggi e interventi* leider fehlen.

⁹¹ Killisch-Horn/Baader-Menschenleben.

⁹² Vgl. Wetzel-Übersetzungen, S. 18.

⁹³ Vgl. Wetzel-Übersetzungen, S. 19-21. Diese Passage enthält übrigens einen interessanten Blick auf einen Ungaretti, der sein ‚unschuldiges‘ Land gegen die Alliierten verteidigt.

⁹⁴ Killisch-Horn/Baader-Menschenleben/1, S. 443.

⁹⁵ Vgl. Fußnote 65.

⁹⁶ Laut fernmündlicher Auskunft des Verlages ist mit dem Erscheinen des 4. Bandes, das ist Ungarettis vollständige und neu übersetzte Reiseprosa, noch im Jahr 1999 zu rechnen. [Nachtrag (Mai 2002): Der Band ist 2001 erschienen. Vgl. die Angaben im Literaturverzeichnis.]

⁹⁷ Angelika Baader, Unschuld und Gedächtnis. Bewußtsein und Zeiterfahrung in Giuseppe Ungarettis Poetik und Lyrik. München 1997 (im Folgenden: Baader-Unschuld). Der Anhang umfasst die Seiten 269-302.

2. Almanache, Essaysammlungen und Literaturgeschichten

2.1 Johannes Hösles *Grundzüge*

1979 erschien, nach den *Einzeldarstellungen* von Eitel und Hösle⁹⁸, eine der ersten zusammenhängenden, deutschsprachigen Darstellungen der italienischen Literatur mit Schwerpunkt auf diesem Jahrhundert: Johannes Hösles *Grundzüge der italienischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*⁹⁹. Hösle beschränkt sich nicht auf die Literatur an sich – der Darstellung oder Beschreibung der besprochenen Literatur widmet Hösle sogar ausgesprochen wenig Raum –, sondern er bezieht in seine literaturgeschichtlich orientierte Darstellung immer wieder biographische, literaturkritische und politische Zusammenhänge ein. In einer groben chronologischen Ordnung werden vor allem die etwas unbekannteren AutorInnen oftmals im Rahmen bestimmter literarischer Strömungen oder Zeitschriften vorgestellt. Die bekannteren hingegen, wie z.B. Montale oder Ungaretti, werden zumeist unter eigenen Abschnitten, jedoch im Umfeld dieser Strömungen präsentiert.

Ein Zeitraum von über 50 Jahren dichterischen Schaffens seitens Ungaretti mag verdeutlichen, dass eine zeitliche Einordnung seiner Dichtung in eine bestimmte Epoche schwierig ist. Bei Hösle – und auch in anderen literaturgeschichtlichen Darstellungen – erscheint Ungaretti schwerpunktmäßig in den faschistischen Jahrzehnten¹⁰⁰, als Spracherneuerer zunächst, dann als Wiederentdecker der Tradition, als Nachbar von Eugenio Montale und im Umfeld wichtiger Literaturzeitschriften wie *La Ronda*, *900* und *Solaria*. Auf Veröffentlichungen in oder Mitarbeit bei Zeitschriften geht Hösle in Bezug auf Ungaretti kaum ein – lediglich die Veröffentlichung früherer Gedichte in *Lacerba* wird erwähnt. In dem zweiseitigen Abschnitt bleibt auch kaum Platz für genauere Erörterungen egal welchen Aspekts der Lyrik oder der Biographie Ungarettis. In einem Einschub erwähnt Hösle jedoch Mussolinis Vorwort für die 1923er Ausgabe des *Porto Sepolto*.¹⁰¹ Die Grenzen der kurzen Darstellung werden deutlich, wenn es als einzige weitere Äußerung zu dem Thema einige Seiten später in dem Abschnitt *Die Hermetiker* heißt:

Widerstand bestand für die Hermetiker nicht so sehr in einem aktivistischen Engagement, [...] , sondern in der Weigerung, sich von den faschistischen Machthabern mißbrauchen zu lassen.¹⁰²

⁹⁸ Vgl. Fußnote 73.

⁹⁹ Johannes Hösle, *Grundzüge der italienischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Darmstadt 1979 (im Folgenden: *Hösle-Grundzüge*).

¹⁰⁰ So z.B. auch in Kapp-Geschichte oder in Petronio-Geschichte/3.

¹⁰¹ Vgl. *Hösle-Grundzüge*, S. 88.

¹⁰² Ebd., S. 94. Gemeint ist hier nicht der bekannteste hermetische Dichter Ungaretti, sondern der Kreis der Florentiner Hermetiker um die Zeitschrift *Frontespizio*, von denen ein Teil sich nach Auseinandersetzungen um die gesellschaftliche Relevanz von Literatur um die Zeitschrift *Campo di Marte* gruppiert. Letztlich bleibt bei Hösle aber unklar, ob er in diese Einschätzung nicht doch auch Ungaretti einbezieht.

2.2 Viktoria von Schirachs *Almanach*

Viktoria von Schirach, Herausgeberin des 1988 anlässlich der Frankfurter Buchmesse erschienenen *Almanach zur italienischen Literatur der Gegenwart*, schreibt in der dazugehörigen Nachbemerkung:

Einer der Gründe für die Schwierigkeiten einer adäquaten Rezeption, die durchaus nicht immer mit der des Ursprungslandes übereinstimmen muß, liegt in unserem speziellen Fall auch in der mangelhaften Kenntnis der italienischen Kulturlandschaft, des Stellenwertes der einzelnen Autoren, ihrer Zugehörigkeit zu literarischen Strömungen und Gruppen und auch ihrer politischen Haltung, die in Italien immer eine wichtige Rolle gespielt hat.¹⁰³

Diese Zeilen erinnern an Ingeborg Bachmanns Worte, wir würden nur einzelne, große Dichter anderer Länder kennen, seltener aber Strömungen und Gruppen, und daher die einzelnen Dichter ‚unbefragter‘ hinnehmen.¹⁰⁴ Diese Lücke will Schirach in ihrem Almanach, u. a. mit Hilfe von Aufsätzen zu Themen wie Literaturkritik oder -zeitschriften, aber auch mit der Auswahl von Autorenporträts, welche oft von SchriftstellerkollegInnen stammen, ein wenig schließen.

Der Artikel über Ungaretti bringt für diese Arbeit nichts neues: das Porträt ist ein Auszug des weiter oben untersuchten Übersetzungsnachworts von Ingeborg Bachmann; daran schließt sich ein Abdruck des Gedichts *Per sempre* mit verschiedenen Übersetzungsversionen an.¹⁰⁵ Nähere Informationen zu Ungarettis politischer Haltung könnten jedoch einige der anderen Aufsätze enthalten.

Giacinto Spagnolettis *Blick auf die italienische Lyrik unseres Jahrhunderts*¹⁰⁶ ist in politischer Hinsicht nicht ergiebig.

Der weiter oben bereits erwähnte Johannes Hösle untersucht die *Rezeption der italienischen Literatur in den deutschsprachigen Ländern seit 1945*¹⁰⁷. Der Titel verspricht in Hinblick auf diese Arbeit Aufschlussreiches, und tatsächlich spielen die literarische und die Publikumsreaktion auf den Faschismus bei Hösle eine große Rolle, jedoch behandelt er vorwiegend die Erzählliteratur. Der Rezeption der italienischen Lyrik bleibt knapp eine Spalte – „ein marginales Phänomen“¹⁰⁸; der Platz reicht gerade zur Aufzählung einiger Übersetzungsleistungen auch von Ungaretti-Gedichten.

¹⁰³ Schirach-Almanach, S. 194.

¹⁰⁴ Vgl. Fußnote 67.

¹⁰⁵ Es handelt sich um Übersetzungen von Hilde Domin, Ingeborg Bachmann, Hanno Helbling und Paul Celan; vgl. Schirach-Almanach, S. 95 f.

¹⁰⁶ Giacinto Spagnoletti, Ein Blick auf die italienische Lyrik unseres Jahrhunderts, in: Schirach-Almanach, S. 115-127.

¹⁰⁷ Johannes Hösle, Zur Rezeption der italienischen Literatur in den deutschsprachigen Ländern seit 1945, in: Schirach-Almanach, S. 130-135.

¹⁰⁸ Ebd., S. 134.

Karin Fleischanderl und Helene Harth schließlich besprechen die *italienischen Kulturzeitschriften des 20. Jahrhunderts*¹⁰⁹, welche in „Italien, wo fast alle wichtigen politischen und literarischen Strömungen des 20. Jahrhunderts von Zeitschriften inthronisiert und verbreitet wurden“¹¹⁰, „den Zustand der Literatur und ihren Status innerhalb des gesellschaftlichen Kontextes weitgehend ungebrochen widerspiegeln.“¹¹¹ Die Autorinnen konzentrieren sich in ihrem ersten Teil u.a. auf die Frage, wie die diversen Zeitschriften und deren Mitarbeiter sich „gegenüber dem aufkommenden Faschismus“¹¹² verhalten haben. Dabei vermeiden sie eine Gleichsetzung von politischen mit literarischen oder literaturkritischen Kriterien: die ästhetische Urteilskraft des antifaschistischen Kritikers Benedetto Croce wird von ihnen ebenso negiert wie die relative Erhaltung einer auch politisch kontroversen Zeitschriftenlandschaft im *ventennio nero* dargestellt wird. In den Einzelheiten ist der Text allerdings stark verkürzend, und so kommen die AutorInnen an anderer Stelle zu der Aussage:

Primato veröffentlichte unter anderem 1940 eine vielbeachtete Umfrage über den Hermetismus und öffnete seine Seiten für so bedeutende antifaschistische Autoren wie Montale, Ungaretti, Pavese, Pratolini und Gadda.¹¹³

Diese Aussage ist in ihrem Kern richtig und wichtig, da z.B. die Publikation des Antifaschisten Montale in einer moderat faschistischen Zeitschrift eine Besonderheit der italienischen Literaturlandschaft darstellt, die sich von der damaligen deutschen Situation erheblich unterscheidet. Doch wie zuvor schon Bachmann oder Bieberstein beschränken die AutorInnen ihre Wahrnehmung der politischen Haltung Ungarettis auf seinen Antifaschismus. Zumindest eine bloße Zurenkenntnisnahme seiner faschistischen Haltung der 20er (und 30er?) Jahre würde einem politisch orientierten Aufsatz wie diesem gerechter werden.

In Bezug auf Ungaretti ist Viktoria von Schirach ihrem Anspruch „einer adäquaten Rezeption“¹¹⁴ leider kaum nähergekommen, obwohl für sie auch die politische Haltung der AutorInnen eigentlich eine wichtige Rolle spielt. Es scheint sich hier eine Tendenz zu bestätigen, die ich in dieser Arbeit schon für die frühen deutschsprachigen Übersetzungen Ungarettis feststellen konnte: die politische Haltung des Autors wird entweder übergangen oder positiv umgedeutet, jedoch nicht eigentlich thematisiert.

¹⁰⁹ Karin Fleischanderl und Helene Harth, *Italienische Kulturzeitschriften des 20. Jahrhunderts*, in: Schirach-Almanach, S. 159-164.

¹¹⁰ Ebd., S. 159.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd., S. 160.

¹¹⁴ Schirach-Almanach, S. 194.

2.3 Hans Hinterhäusers *Essays*

1990 legte Hans Hinterhäuser seinen Essayband zur *italienischen Lyrik im 20. Jahrhundert*¹¹⁵ vor. Giuseppe Ungaretti ist ein eigenes, umfassendes Kapitel gewidmet; dem Dichter steht also mehr Raum zur Verfügung, als es bei Höhle und Schirach der Fall ist. Wie schon Bieberstein begleitet Hinterhäuser Leben und Werk Ungarettis und hebt dabei immer wieder den laut Ungaretti engen Zusammenhang beider Bereiche hervor. Er beginnt mit den 1. Weltkriegserfahrungen und der dichterischen Revolution des frühen Ungaretti, mit dem „Bewußtsein heimatloser Unruhe“¹¹⁶ im Gedicht *Girovago* und weiteren Beispielen des Ausdrucks von Lebensgefühl einerseits, des Prozesses sprachlicher Verdichtung andererseits. Im *Sentimento del tempo* sieht Hinterhäuser eine Wendung vom Exo- zum Esoterischen, von der Bewegung zur Ruhe, auch ein Ende der „Auflehnung gegen die Tradition“: „die Rückkehr zur ‚Ordnung‘“.¹¹⁷ Die *Inni* nehmen dabei – wie auch bei Bieberstein – eine besondere Stellung ein: in ihnen sieht Hinterhäuser – als auslösende Momente der Gottsuche und religiösen Krise Ungarettis – „Machtergreifung und erste Untaten des Faschismus“¹¹⁸ widergespiegelt. In dem Gedicht *La Preghiera* (1928) habe Ungaretti, nach inzwischen erfolgter ‚diskreter Distanzierung‘ vom Faschismus, seine spezifische Weise von Zeitkritik geäußert, welche jedoch „die herrschende Diktatur als unverfänglich betrachten und dulden konnte.“¹¹⁹ Eine innere Emigration sei somit nicht nötig gewesen, Ungarettis Lehrstuhl in Sao Paolo ab 1936 wird jedoch als willkommene Gelegenheit zur geographischen Distanzierung vom italienischen Regime interpretiert.¹²⁰ *Il dolore* schließlich, der Zyklus, der auf *Sentimento del tempo* folgt, steht u.a. für „das Mit-Leiden am Krieg, am Schicksal Roms, seines Landes und der Menschheit nach der Rückkehr, 1943.“¹²¹

Auch bei Hinterhäuser begegnet uns Ungaretti vorwiegend als (moderater) Antifaschist, dessen politische Vorgeschichte als unwesentlich gilt. Der werdende Antifaschismus Ungarettis erscheint ‚diskret‘ und ‚unverfänglich‘ – in der Tat hat Ungaretti sich dazu meines Wissens nicht genauer geäußert, auch nicht nach der Befreiung – , und so bedient sich Hinterhäuser einer eher vorsichtigen Ausdrucksweise. Im Kontrast dazu steht sein konkreter Bezug auf „Machtergreifung und erste Untaten des Faschismus“. Zu dieser Zeit war Ungaretti noch „überzeugter Fa-

¹¹⁵ Hinterhäuser-Essays. Die Darstellungen gehen auf die bereits 1964 (Göttingen) erschienene *Moderne italienische Lyrik* des Autors zurück und sind damit in weiten Teilen textidentisch.

¹¹⁶ Ebd., S. 45.

¹¹⁷ Ebd., S. 53.

¹¹⁸ Ebd., S. 54.

¹¹⁹ Ebd., S. 55 f.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 56.

[Fußnote 121 auf folgender Seite!]

schist“¹²². Da Hinterhäuser aber eine Thematisierung ablehnt und somit auch über die Motivation von Ungarettis faschistischer Haltung nicht spricht¹²³, wirken die von ihm genannten Motive für eine Distanzierung vom Faschismus willkürlich.¹²⁴ Hinterhäuser scheint, wie Bieberstein¹²⁵, diesbezüglich von nicht mehr als der Annahme auszugehen, dass ein Dichter, der um ‚Menschlichkeit‘ bemüht ist und in einer tiefen religiösen Krise steckt, sich von so etwas Unmenschlichem wie dem Faschismus distanziert haben *muss*, sei es ‚diskret‘ oder mit einem ‚Schrei‘.

2.4 Manfred Lentzens *Lyrik des 20. Jahrhunderts*

Auf Grundlage „einer Vielzahl von Seminaren und Vorlesungen“¹²⁶ erstellte Manfred Lentzen sein 1994 erschienenenes, umfassendes Werk zur *Italienischen Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Wichtig erscheint ihm dabei auch der historische Kontext, da „in den meisten Fällen [...] die politischen und sozialen Gegebenheiten der Zeit einen entweder korrespondierenden oder auch entgegenlaufenden poetischen Diskurs hervorgerufen haben“.¹²⁷ Die hermetische Dichtung ist für Lentzen in diesem Zusammenhang „auch als geheimer Protest und als eine Art passiven Widerstands gegen die Vulgarität des Regimes zu begreifen.“¹²⁸ Ungaretti wird zwar an dieser Stelle nicht genannt, und Lentzen bezieht sich wahrscheinlich vorwiegend auf die Florentiner Hermetiker¹²⁹. Einige Seiten weiter heißt es jedoch:

Dunkelheit, Verschlüsselung als ästhetisches Prinzip ist charakteristisch für die meisten Gedichte aus *Sentimento del tempo*. Dabei wird die Distanzierung von der eloquenten Rhetorik des faschistischen Umfeldes eine Rolle gespielt haben. *L'Isola* (1925) z.B. evoziert eine mythisch-irreale Landschaft [...].¹³⁰

Auch hier ist Ungaretti also antifaschistisch konnotiert, mit dem Unterschied zu den bisher un-

¹²¹ Ebd.

¹²² Hardt-Geschichte, S. 752. Im Februar 1927, also lange nach dem Marsch auf Rom (1922), dem Mord an Matteotti (1924), dem Verbot jeglicher politischer Opposition und der Verhaftung Gramscis (1926), veröffentlicht Ungaretti im *Mattino* den Mussolini preisenden Artikel *Originalità des fascismo*. Der Artikel ist, mit einem umfangreichen Kommentar der Herausgeber, abgedruckt in: *Saggi e interventi*, S. 149-153 und S. 908-912. Die Frage nach dem Zeitraum von Ungarettis „aderenza al fascismo“ (ebd., S. 909) ist, u.a. mangels eigener Kommentare Ungarettis, schwer zu klären. Die Herausgeber der *Saggi e interventi* sprechen von „dal '19 alla guerra“ (ebd.); gemeint sein kann mit ‚guerra‘ frühestens der Überfall Italiens auf Äthiopien von 1935.

¹²³ In der ersten Anmerkung des Ungaretti-Kapitels heißt es zum *Porto sepolto*: „Der Ausgabe La Spezia 1923 war ein Vorwort von Benito Mussolini beigelegt, wovon später manches Aufheben gemacht wurde: wenige, nichts-sagende Seiten.“ (Hinterhäuser-Essays, S. 242.)

¹²⁴ Eine fundiertere Aussage könnte sich auf eine Untersuchung etwa folgender Phänomene stützen: die Freundschaft und Huldigung Ungarettis gegenüber Mussolini, die patriotische und antibürgerliche, wenn auch immer wieder politik-skeptische Haltung Ungarettis in den 20er Jahren, aber auch die zunehmende Etablierung des Faschismus (Lateranverträge etc.) ab Ende der 20er Jahre, das kulturelle Klima in der Zeit des Faschismus (so z.B. die kontroverse Diskussion um die Definition der *Arte fascista* oder das Verhältnis Avantgarde-Faschismus). Untersuchungen zumindest zu den letzteren Fragen dürften Hinterhäuser nicht unbekannt sein.

¹²⁵ Vgl. Abschnitt 1.3 dieser Arbeit.

¹²⁶ Manfred Lentzen, *Italienische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Von den Avantgarden der ersten Jahrzehnte zu einer ‚neuen Innerlichkeit‘*. Frankfurt am Main 1994 (im Folgenden: Lentzen-Lyrik), hier: S. 11).

¹²⁷ Ebd., S. 16.

¹²⁸ Ebd., S. 91.

¹²⁹ Vgl. Fußnote 102.

[Fußnote 130 auf folgender Seite!]

tersuchten Texten, dass der Dichter sich bereits 1925 durch Distanz zur faschistischen Rhetorik motiviert gezeigt habe.¹³¹ Die antifaschistische Konnotation wird auch hier durch das – wie bereits an anderen Stellen gezeigt, nicht unübliche – Übergehen von Ungarettis Bindung zu Mussolini gestützt. Das spätere, tatsächliche Leiden Ungarettis an der *Roma occupata* durch die deutschen faschistischen Truppen¹³² kann somit keine Fragen nach Umständen oder Motivationen einer *veränderten* Haltung auslösen. Vielmehr rundet dessen Erwähnung eine in Bezug auf historischen Kontext und poetologischen Diskurs¹³³ bei Ungaretti allzu glatte Darstellung ab.

2.5 Johannes Hösles *Literatur der Gegenwart* und die Literaturgeschichtsschreibung

Johannes Hösles jüngst erschienene Arbeit, *Die italienische Literatur der Gegenwart*¹³⁴, ist ein Beispiel für die Tendenz, die zeitweilig faschistische Haltung Ungarettis nicht auszuklammern. Eine solche Tendenz findet sich auch an anderer Stelle, und zwar in den anfangs genannten, zusammenhängenden Literaturgeschichten¹³⁵, und dort drückt sie sich mit vergleichsweise überraschender Deutlichkeit aus:

Zum Faschismus bekannte sich Giuseppe Ungaretti, der in seiner dichterischen Produktion indes wenig manifeste Spuren dieser verfehlten Überzeugung hinterläßt.¹³⁶

Natürlich gab es die Faschisten, also Literaten, die die nationalistischen, imperialistischen, autoritären Auffassungen des Faschismus teilten. Es waren oft schlechte Journalisten und Schriftsteller, jedoch nicht immer; zu ihnen zählten durchaus auch einige der angesehensten Repräsentanten der zeitgenössischen Kunst und Kultur: [u.a.] Literaten wie [...] Giuseppe Ungaretti.¹³⁷

Nach der Unruhe der Jugendzeit und des Kriegs bringen die zwanziger Jahre für den Dichter neben wirtschaftlicher Sicherheit auch eine *ideologische* Stabilisierung: Er lebt als überzeugter Faschist, ohne unter den für viele faschismusfreundliche Intellektuelle typischen Gewissensbissen zu leiden, und vollzieht um 1928 eine *religiöse* Wende vom orthodoxen Glauben (seiner Eltern) zum Katholizismus.¹³⁸

Hösle kann sich also auf einige Standardwerke zur italienischen Literatur berufen, wenn er seinerseits schreibt:

Die politischen Ereignisse, die zur Katastrophe der Niederlage Italiens und zur Besetzung des Landes führten, brachte er in den in der Sammlung *Il Dolore* veröffentlichten Gedichten ergreifend und überzeugend zum Ausdruck, so daß er, *ungeachtet seiner keineswegs antifaschistischen Haltung während des ventennio nero*, auch in dem veränderten politischen Klima nach dem Ende der Diktatur nichts von seinem persönli-

¹³⁰ Lentzen-Lyrik, S. 99.

¹³¹ Die vage Formulierung („es wird eine Rolle gespielt haben“) an dieser Stelle ist nicht unbedingt Zeichen einer spezifischen Betonung des Thesencharakters der Aussage. Ähnliche Formulierungen finden sich bei Lentzen sehr häufig.

¹³² Vgl. Lentzen-Lyrik, S. 104.

¹³³ Vgl. Fußnote 127.

¹³⁴ Johannes Hösle, *Die italienische Literatur der Gegenwart*. Von Cesare Pavese bis Dario Fo. München 1999 (im Folgenden: Hösle-Literatur).

¹³⁵ Vgl. Fußnoten 23-25.

¹³⁶ Kapp-Geschichte, S. 346.

¹³⁷ Petronio-Geschichte/3, S. 207.

¹³⁸ Hardt-Geschichte, S. 752; Hervorhebungen von mir.

chen und literarischen Ansehen einbüßte.¹³⁹

Bedenkt man, dass die drei genannten Literaturgeschichten und die Arbeit von Höhle aus den 90er Jahren stammen¹⁴⁰, scheint sich in diesem Jahrzehnt eine Wende in Bezug auf die Betrachtung der politischen Haltung Ungarettis abzuzeichnen. Das erste Anzeichen, vielleicht auch eine Art Startschuss für diese Entwicklung, lässt sich in dem Nachwort zu Helblings Übersetzungsband ausmachen. Mit nun leichter zugänglichem Material gestützt wird das Ganze durch die Werkausgabe von Baader und Killisch-Horn, und Lentzens Arbeit schließlich käme der Part der die Regel bestätigenden Ausnahme zu.

Nahezu allen in dieser Arbeit untersuchten Texten, auch den neueren, ist es jedoch gemeinsam, dass ihre Darstellungen in Bezug auf das Thema Ungaretti-Faschismus relativ unvermittelt nebeneinander stehen. Die neueren Darstellungen sind realistischer und weniger beschönigend, da sie das bis dahin Ausgesparte benennen. Sie unterscheiden sich aber insofern nicht von den vorherigen, als dass auch sie die Thematik nicht eingehender behandeln.

Zusammenfassung

„Io dico no a tutti quelli che della poesia fanno uno strumento di logica o di politica“.¹⁴¹ Sein eigenes Verdikt hat Ungaretti nicht vollständig, aber doch in weiten Teilen eingehalten. Seine Lyrik blieb von Spuren einer politischen Haltung im engeren Sinne zwar nicht gänzlich, wie Angelika Baader behauptet¹⁴², jedoch nahezu unversehrt. Um so häufiger – vor allem von den 10er Jahren bis in die 30er – äußert Ungaretti sich in Briefen und Zeitschriften explizit politisch, und das heißt: in Zustimmung zu Mussolini und dem italienischen Faschismus.¹⁴³

Ich habe am Anfang dieser Arbeit die Frage gestellt, ob oder wie die zeitweilig faschistische Haltung Ungarettis in der deutschsprachigen Rezeption reflektiert wird. Der unmittelbare Anlass für diese Fragestellung waren Äußerungen über die Ambivalenz von Ungarettis Faschismus und den Antifaschismus seiner ÜbersetzerInnen Bachmann und Celan. Böschenstein und Stefano

¹³⁹ Höhle-Literatur, S. 62; Hervorhebung von mir.

¹⁴⁰ Petronios Geschichte erschien auf Italienisch erstmals 1964, sie kann aber bei einer Untersuchung der deutschsprachigen Rezeption erst ab ihrer deutschen Übersetzung betrachtet werden.

¹⁴¹ Giuseppe Ungaretti in einem Interview mit Carlo Sartori, zitiert in: Baader-Unschuld, S. 11 (Anmerkung).

¹⁴² Vgl. ebd., S. 12 (Anmerkung).

¹⁴³ Auch auf den ersten Blick anderweitige Bekundungen, so z.B. sein 1920 in einem Brief geäußertes „Sono socialista, Soffici.“ (Lettere a Soffici, S. 91), wenden sich nicht gegen Mussolini oder den Faschismus. Sie verdeutlichen vielmehr, dass der italienische Faschismus, vor allem anfangs, eine starke antibürgerliche Ausstrahlungskraft hatte. Vgl. zu diesem Aspekt des italienischen Faschismus: Renzo de Felice, *Mussolini il rivoluzionario. 1883-1920*. Torino 1965; desweiteren: Ernst Nolte, *Der Faschismus in seiner Epoche. Die Action française. Der italienische Faschismus. Der Nationalsozialismus*. München, Zürich 1979.

stellten darin die These auf, die beiden ÜbersetzerInnen hätten den Gedichtband, der für sie wohl Ungarettis Verstrickung in den Faschismus symbolisiert habe, *Sentimento del tempo*, aus ihren Übersetzungen ausgeklammert.

Eine derart motivierte Ausklammerung ist, wie ich in den ersten Abschnitten von Kapitel 1 dargelegt habe, aus den Äußerungen Bachmanns und Celans nicht direkt ableitbar. Ebenso wenig ist sie allerdings zu verneinen oder auch nur unwahrscheinlich. Gemeinsam ist den beiden prominentesten deutschsprachigen ÜbersetzerInnen Ungarettis, dass sie – durch ihre Auswahl und ihre Sprache, aber ohne explizite Kommentierung – den *nichtfaschistischen* Ungaretti in die deutsche Sprache übertragen. In spärlichen Andeutungen aus Bachmanns Nachwort deutet sich zudem eine antifaschistische Verklärung des Dichters an.

Die letztgenannte Tendenz verstärkt sich bei den folgenden, weniger prominenten Übersetzern Ungarettis, Michael Marschall von Bieberstein und Hanno Helbling – allerdings mit einem bedeutenden Unterschied: der Zyklus *Sentimento del tempo* oder andere Gedichte, die aus vermutet politischen Gründen bei Bachmann und Celan unberücksichtigt geblieben waren, ist selbstverständlicher Bestandteil der Übersetzungen. Die Schwerpunktverschiebung bewirkt zweierlei: einerseits werden Kontinuitäten wie das Motiv der Heimatsuche in allen Gedichtbänden Ungarettis, die bis dahin gerade in ihrer Unterschiedlichkeit wahrgenommen wurden, deutlicher sichtbar. Andererseits wollen auch Bieberstein und Helbling mit dem Faschismus Ungarettis wenig zu tun haben: sie vermeiden es, auf das Thema zu sprechen zu kommen, bis sich die (bei Bieberstein weniger, bei Helbling mehr motivierte) Möglichkeit bietet, über Ungaretti als Anti- bzw. als Nichtfaschist zu reden.

Eine wohl dem eigenen wissenschaftlichen Anspruch verpflichtete und in diesem Fall erfrischende Nüchternheit zeichnet hingegen die deutschsprachige Werkausgabe von Angelika Baa-der und Michael von Killisch-Horn aus. Das Thema Ungaretti-Faschismus wird weniger in eigenen Kommentaren, als vielmehr in einigen empirischen Daten und veröffentlichten Dokumenten sichtbar. Die beiden zeigen damit erstmals, dass die offene Bewunderung von Ungarettis Lyrik nicht mit einer Verklärung seiner politischen Haltung einhergehen muss. Weiterhin könnte die für die deutschsprachige Italianistik nicht zu unterschätzende Dienstleistung einer teilweise über die italienische Ausgabe hinausgehenden Ungaretti-Werkausgabe¹⁴⁴, vor allem mit den projizierten drei weiteren Bänden, eine Belebung der Ungaretti-Diskussion bewirken.

Neben den Übersetzungen habe ich verschiedene deutschsprachige Arbeiten betrachtet, die eines

¹⁴⁴ Auf die Arbeitserleichterung – auch für der italienischen Sprache mächtige ForscherInnen – hat Wetzel hingewiesen; vgl. Wetzel-Übersetzungen, S. 16 und S. 18.

gemeinsam haben: sie alle befassen sich nicht allein mit Ungaretti, sondern mit der italienischen Literatur im Allgemeinen, teilweise nur mit der Lyrik, zumeist mit Schwerpunkt auf die Gegenwartsliteratur. Weiterhin äußern sämtliche AutorInnen – und in der expliziten Äußerung liegt ein Unterschied zu den ÜbersetzerInnen – ein ausgeprägtes Interesse auch an dem kulturellen, sozialen und politischen Kontext der betrachteten Literatur, nicht zuletzt aus Gründen einer adäquaten Rezeption von Literatur, die ohne Kenntnis der Kontexte nicht möglich sei. In der Tat berücksichtigen die AutorInnen, die sich mit Ausnahme von Lentzen eher an ein Laienpublikum wenden, sowohl die Rahmenbedingungen, die das Regime der Literatur setzt, als auch die literarische Diskussion und Kritik im faschistischen und nichtfaschistischen Bereich.¹⁴⁵

Trotz ihrer Prämissen – und sicherlich auch aus Gründen des breit angelegten Themenspektrums – werden die verschiedenen Arbeiten ihrem Anspruch im Einzelnen nicht immer gerecht. Der hier vorliegende Fall eines anerkannten Lyrikers, dessen politische Biographie sich einfachen Erklärungsmustern widersetzt, wird – ebenso wie bei den meisten ÜbersetzerInnen – gerne für die antifaschistische Seite in Anspruch genommen. Lediglich Hösles literaturgeschichtlich orientierten Kurzüberblicke geben knappe Hinweise auf die ‚keineswegs immer antifaschistische Haltung‘¹⁴⁶ Ungarettis.

Die größeren deutschsprachigen Literaturgeschichten, die ich aus Gründen des begrenzten Umfangs dieser Arbeit lediglich ergänzend betrachtet habe, bieten ein erstaunlich einheitliches Bild, und das Erstaunen bezieht sich nach Untersuchung der anderen Textsorten auch auf den Inhalt des Bildes: die zwar knappe, aber selbstverständliche Darstellung von Ungarettis Zustimmung zum italienischen Faschismus.

Schlussbetrachtung

Giuseppe Ungaretti, der sich seit Mitte der 30er Jahre scheinbar nicht mehr gerne öffentlich über seine Zustimmung zum Faschismus geäußert hat, würde sich beim Lesen dieser Arbeit vermutlich im Grabe herumdrehen. Nicht nur die häufige Erwähnung des Begriffspaares Ungaretti-Faschismus würde eine solche Verhaltensweise nahelegen. Unangemessen erschiene ihm sicherlich auch die Beschränkung auf diesen Aspekt seiner politischen Haltung, ebenso wie die Nichtberücksichtigung seiner Dichtung.

¹⁴⁵ Die beiden Bereiche sind nicht so leicht auseinanderzuhalten, wie es die Formulierung nahelegen mag. Vgl. dazu: Giorgio Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre. 1920-1940. Seconda edizione accresciuta*. Firenze 1972.

¹⁴⁶ Vgl. Fußnote 139.

Doch obwohl in dieser Arbeit viel von Ungaretti die Rede ist, geht es weniger um ihn, als vielmehr um die Kenntnis seiner politischen Haltung im deutschen Sprachraum. Diese seine Haltung erstreckt sich, das sei zur Ergänzung in größten Zügen skizziert, vom Anarchismus der Jugend im ägyptischen Alexandria, über den Interventionismus für den Kriegseintritt Italiens in den 1. Weltkrieg, die Zustimmung vor allem zu Mussolini und zur ersten Phase des italienischen Faschismus, die Verurteilung der deutschen, faschistischen Besetzung Roms und – das sei nicht vergessen, die Nachkriegsbeziehungen zu einer Vielzahl antifaschistischer, zumeist jüngerer KünstlerInnen wie beispielsweise Luigi Nono oder Ingeborg Bachmann. Kaum etwas kann *diese* Spannweite deutlicher ausdrücken, als zwei Gedichte, die sich jedoch in ihrem Ausnahmecharakter, dem der politisch-programmatischen Dichtung, sehr nahe sind:

EPIGRAFE
PER UN CADUTO DELLA RIVOLUZIONE
1935

Ho sognato, ho creduto, ho tanto amato
Che non sono più di quaggiù

Ma la bella mano che pronta
Mi sorregge il passo già inerme,
Mentre disanimandosi
Mi pesa il braccio che ebbe volontà
Per mille,
È la mano materna della Patria.

Forse, in ansia, ispirata,
Premendosi al mio petto,
Il mio giovane cuore in sé immortala.¹⁴⁷

PER I MORTI DELLA RESISTENZA

Qui
Vivono per sempre
Gli occhi che furono chiusi alla luce
Perché tutti
Li avessero aperti
Per sempre
Alla luce¹⁴⁸

¹⁴⁷ Das Gedicht, welches sich auf die faschistische Revolution bezieht, ist zitiert nach: Killisch-Horn/Baader-Menschenleben/2, S. 120. Die deutsche Übersetzung (ebd., S. 121) lautet: „EPIGRAPH FÜR EINEN GEFALLENEN DER REVOLUTION // 1935 // Ich hab geträumt, hab geglaubt, hab so sehr geliebt, / Daß ich nicht mehr von dieser Welt bin. // Aber die schöne Hand die hilfreich / Stützt meinen schon wehrlosen Schritt, / Während verzagend / Mir schwer wird der Arm der Willenskraft hatte / Für tausend, / Ist die mü tterliche Hand des Vaterlands. // Stark, voll Bangen, beseelt, / Sich pressend an meine Brust, / Macht sie unsterblich in sich mein junges Herz.“

¹⁴⁸ Das Gedicht erinnert formal stark an die frühe Phase Ungarettis. Es entstand für die Inschrift einer 1968 eingeweihten Gedenktafel, für die im Kampf gegen die Faschisten gestorbenen WiderstandskämpferInnen. Ich zitiere (auch die Übersetzung) nach: Killisch-Horn/Baader-Menschenleben/3, S. 154 f. „FÜR DIE TOTEN DES WI-

In der deutschsprachigen Rezeption findet sich eine solche Spannweite so gut wie gar nicht wieder – das hat diese Arbeit gezeigt. Man könnte einwenden, Ungaretti sei kein politischer Dichter gewesen, die politische Haltung habe bei ihm mit der Dichtung so gut wie gar nichts zu tun. Beide Einwände seien zunächst angenommen. Doch es ist die deutschsprachige Rezeption selbst, die Ungaretti immer wieder auch biographisch und politisch verortet, und zwar mit einer bis zum Ende der 80er Jahre entschiedenen Vorliebe für den antifaschistischen Ungaretti.¹⁴⁹

In der Einleitung stellte ich die These auf, sowohl der Faschismus, als auch die Biographie Ungarettis seien zu komplex, um ohne größere Anstrengung adäquat miteinander verbunden zu werden. Die untersuchten Texte, zu einem Teil ohne wissenschaftlichen Anspruch, können an einer solchen Aufgabe kaum gemessen werden, erst recht solange die Forschung zum Thema sogar in Italien noch rudimentär ist. Die untersuchten Literaturgeschichten haben jedoch gezeigt, dass es auch ohne eigene Spezialisierung möglich ist, ein etwas facettenreicheres und weniger verklärendes Bild des politischen Ungaretti zu zeichnen. Dabei sei erwähnt, dass einige der älteren ins Deutsche übersetzten Literaturgeschichten¹⁵⁰ Ungarettis Lyrik wegen dessen Haltung gegenüber dem Faschismus abwerten. Sie bilden somit das Gegenstück zu manchen Liebhabern Ungarettis, die dessen politische Haltung, möglicherweise aus Begeisterung für den großen Dichter, aufwerten.

Ein Ausweg läge allerdings nicht in der Vermeidung von Begeisterung oder von kritischer, politisch engagierter Betrachtungsweise. Die Voraussetzung für eine adäquatere Rezeption Ungarettis läge am ehesten in der Verbindung beider Elemente, ergänzt mit einer gewissen Freude an den Widersprüchen dieser Welt.

DERSTANDES // Hier / Leben für immer / Die Augen die verschlossen wurden dem Licht / Damit alle / Sie geöffnet hätten / Für immer / Dem Licht“

¹⁴⁹ Vgl. Strebel, S. 210.

¹⁵⁰ Neben Petronio-Geschichte beziehe ich mich auf: Giovanni Carsaniga, Geschichte der italienischen Literatur. Von der Renaissance bis zur Gegenwart. Stuttgart 1970.

Literatur

a) Giuseppe Ungaretti

Giuseppe UNGARETTI, *Lettere a Soffici 1917-1930* a cura di Paola Montefoschi e Leone Piccioni. Firenze 1981.

ders., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi* a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay. Milano ³1982.

ders., *Invenzione della poesia moderna. Lezioni brasiliane di letteratura (1937-1942)* a cura di Paola Montefoschi. Napoli 1984.

ders., *Lettere a Giovanni Papini 1915-1948* a cura di Maria Antonietta Terzoli. Introduzione di Leone Piccioni. Milano 1988.

ders., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie* a cura di Leone Piccioni. Milano 1992.

b) Übersetzungen von Ungaretti-Gedichten

Giuseppe UNGARETTI, *Vita d'un uomo – Ein Menschenleben. Werke in 6 Bänden. Italienisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Michael von KILLISCH-HORN unter Mitarbeit von Angelika BAADER. München 1991-2001. [Erschienen sind die ersten vier Bände – Stand: Mai 2002.]*

Band 1: *L'Allegria/Die Freude; Derniers Jours/Letzte Tage; Poesie disperse/Verstreute Gedichte; Altre poesie ritrovate/Weitere wiedergefundene Gedichte. Gedichte 1914-1934.*

Band 2: *Sentimento del tempo/Zeitgefühl; Il dolore/Der Schmerz. Gedichte 1919-1946.*

Band 3: *La terra promessa/Das verheißene Land; Un grido e paesaggi/Ein Schrei und Landschaften; Il taccuino del vecchio/Das Merkbuch des Alten; Apocalissi/Apokalypsen; Proverbi/Sprichwörter; Diabogo/Dialog; Nuove/Neue. Gedichte 1933-1970.*

Band 4: *Die Wüste und weiter. Reise nach Etrurien. Reiseprosa 1923-1969.*

ders., *Gedichte. Italienisch und Deutsch. Übertragung und Nachwort von Ingeborg BACHMANN, in: Ingeborg Bachmann, Werke (4 Bände). Erster Band: Gedichte. Hörspiele. Libretti. Übersetzungen. München ⁴1993, S. 511-620.*

ders., *Chöre die Gefühlszustände der Dido umschreiben [Übersetzung durch Michael Marschall von BIEBERSTEIN], in: blätter und bilder 4 (1959), S. 31-35.*

ders., *Notizen des Alten/Il taccuino del vecchio, Originaltext mit Übersetzung von Michael Marschall von BIEBERSTEIN. Frankfurt am Main 1967.*

ders., *Dialogo 1968, deutsch von Michael Marschall von BIEBERSTEIN, in: Akzente 3 (1970), S.241-247.*

ders., *Apokalypse; Chor 23. Übertragen von Michael Marschall von BIEBERSTEIN, in: Akzente 3 (1972), S. 232-234.*

ders., *Die späten Gedichte. Italienisch und Deutsch. Übertragung und Nachwort von Michael Marschall von BIEBERSTEIN. München, Zürich 1974.*

ders., *Ich suche ein unschuldiges Land. Gesammelte Gedichte. Italienisch/Deutsch. Übertragung und Nachwort von Michael Marschall von BIEBERSTEIN. München, Zürich 1988.*

ders., *Das verheißene Land. Das Merkbuch des Alten. Deutsch von Paul CELAN (zweisprachig). Frankfurt am Main 1968.*

ders., *Aus dem Tagebuch eines alten Mannes. Gedichte, übertragen von Hilde DOMIN, in: Neue Deutsche Hefte 11(1964), S. 22-26.*

ders., *Letzte Chöre für das Verheißene Land aus Tagebuch eines alten Mannes, übertragen von Hilde DOMIN, in: Lyrische Hefte 23 (1965), S. 11-14.*

ders., *Non gridate più, übertragen von Hans Magnus ENZENSBERGER, in: Hans Magnus Enzensberger (Hg.), Museum der modernen Poesie. Frankfurt am Main ²1963.*

ders., *Freude der Schiffbrüche. [Übersetzungen von Ingeborg BACHMANN, Michael Marschall von BIEBERSTEIN, Paul CELAN, Elke ERB, Christine WOLTER.] Berlin 1977.*

ders., *Die Heiterkeit. L'Allegria. Gedichte 1914-1919. Italienisch-Deutsch. Übertragen [und mit einem Nachwort versehen] von Hanno HELBLING. München, Wien 1990.*

ders., Das Notizbuch des alten Mannes [5 Gedichte], übersetzt von Otto von TAUBE, in: Merkur 174 (1962), S. 720-725.

c) Sonstige Literatur

ANTOLOGIA di poeti fascisti, a cura di Camillo Mariani dell'Anguillara e Olindo Giacobbe. Roma 1935

Angelika BAADER, Unschuld und Gedächtnis. Bewußtsein und Zeiterfahrung in Giuseppe Ungarettis Poetik und Lyrik. München 1997.

Ingeborg BACHMANN, [Giuseppe Ungaretti.] Entwurf, in: dies., Werke (4 Bände). München ⁴1993, S. 331-332.

Michael Marschall von BIEBERSTEIN, Aspekte einer italienischen Valéry-Rezeption. Freiburg im Breisgau 1956.

Bernhard BÖSCHENSTEIN, Exterritorial. Anmerkungen zu Ingeborg Bachmanns deutschem Ungaretti. Mit einem Anhang über Paul Celans Übertragung des Spätwerks, in: Theo Elm/Gerd Hemmerich (Hg.), Zur Geschichtlichkeit der Moderne. Der Begriff der literarischen Moderne in Theorie und Deutung. Ulrich Fülleborn zum 60. Geburtstag. München 1982, S. 307-322.

Giovanni CARSANIGA, Geschichte der italienischen Literatur. Von der Renaissance bis zur Gegenwart. Stuttgart 1970.

Maria Enrica D'AGOSTINI, Paul Celan als Übersetzer Ungarettis, in: Thomas Bremer (Hg.), Sehnsuchtsorte. Festschrift zum 60. Geburtstag von Titus Heydenreich, S. 307-324.

Wolfgang EITEL und Johannes HÖSLE (Hg.), Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1974.

Renzo de FELICE, Mussolini il rivoluzionario. 1883-1920. Torino 1965.

Karin FLEISCHANDERL und Helene HARTH, Italienische Kulturzeitschriften des 20. Jahrhunderts, in: SCHIRACH, S. 159-164.

„FREMDE NÄHE“. Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar und im Strahof Zürich. Frankfurt am Main ³1998.

Enrico GHIDETTI, Giorgio LUTI, Dizionario Critico della letteratura italiana del Novecento. Roma 1997.

Elisabeth GÖRNER, Ungarettis frühe Schriften zur Literatur. Tübingen 1996.

Peter GOßENS, Begegnungen. Vergil – Leopardi – Ungaretti. Celan. Zu Giuseppe Ungarettis Coro XVIII und seiner Übersetzung durch Paul Celan, in: dies. und Jürgen Lehmann (Hg.), Stationen. Kontinuität und Entwicklung in Paul Celans Übersetzungswerk. Heidelberg 1977, S. 129-148.

Manfred HARDT, Geschichte der italienischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Düsseldorf, Zürich 1996.

Hans HINTERHÄUSER, Moderne italienische Lyrik. Göttingen 1964.

ders., Italienische Lyrik im 20. Jahrhundert. Essays. München, Zürich ²1990.

Johannes HÖSLE, Grundzüge der italienischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Darmstadt 1979.

ders., Zur Rezeption der italienischen Literatur in den deutschsprachigen Ländern seit 1945, in: SCHIRACH, S. 130-135.

ders., Die italienische Literatur der Gegenwart. Von Cesare Pavese bis Dario Fo. München 1999.

Christine IVANOVIC, Celan, Cioran, Adorno. Übersetzungskritische Überlegungen zur Ästhetik der Negation, in: dies. und Jürgen Lehmann (Hg.), Stationen. Kontinuität und Entwicklung in Paul Celans Übersetzungswerk. Heidelberg 1977, S. 1-26.

Volker KAPP (Hg.), Italienische Literaturgeschichte. Unter Mitarbeit von Hans Felten [u.a.]. Stuttgart, Weimar 1992.

Manfred LENTZEN, Italienische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Von den Avantgarden der ersten Jahrzehnte zu einer ‚neuen Innerlichkeit‘. Frankfurt am Main 1994.

Giorgio LUTI, La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre. 1920-1940. Seconda edizione accresciuta. Firenze 1972.

Maurizio MAGGIANI, *Il coraggio del pettirosso*. Milano 1997.

ders., *Der Mut des Rotkehlchens*. Aus dem Italienischen von Barbara Schaden. Berlin 1998.

Ernst NOLTE, *Der Faschismus in seiner Epoche. Die Action Française. Der italienische Faschismus. Der Nationalsozialismus*. München, Zürich 1979.

Francesca PETROCCHI, *Scrittori italiani e fascismo. Tra sindacalismo e letteratura*. Roma 1997.

Giuseppe PETRONIO, *Geschichte der italienischen Literatur*. (3 Bände). Band 3: *Vom Verismus bis zur Gegenwart*. Vom Autor für die dt. Ausg. gestraffter und aktualisierter Text. Übersetzung durch Ursula Wagner-Kuon und Sabine Kürner. Tübingen, Basel 1993.

Anja SCHEIFINGER, *Ein Gedicht ist ein Gedicht ist ein Gedicht*. Ingeborg Bachmanns und Paul Celans Übertragungen von Gedichten Giuseppe Ungarettis. [Magisterarbeit] Erlangen-Nürnberg 1996.

Viktoria von SCHIRACH (Hg.), *Almanach zur italienischen Literatur der Gegenwart*. München, Wien 1988.

Giacinto SPAGNOLETTI, *Ein Blick auf die italienische Lyrik unseres Jahrhunderts*, in: SCHIRACH, S. 115-127.

Giovanni di STEFANO, *Dreifaches Echo. Die Lyrik Giuseppe Ungarettis in der Übertragung von Ingeborg Bachmann, Paul Celan und Hilde Domin*, in: Manfred Lentzen (Hg.), *Aspekte der italienischen Lyrik des 20. Jahrhunderts. Bilder, Formen, Sprache. Beiträge zum Deutschen Romanistentag 1995 in Münster*. Rheinfelden, Berlin 1996, S. 219-238.

Ernst STREBEL, *Übersetzte italienische Lyrik des 20. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum. Untersuchungen am Beispiel von Eugenio Montale*. Zürich 1984.

Hermann H. WETZEL, *Deutsche Übersetzungen moderner italienischer Lyrik I. Zur editorischen Praxis am Beispiel Ungarettis*, in: *Italienisch* 31 (1994), S. 16-25.