Matteo Neri

MONTALE UND CLIZIA

Der Dichter und seine Muse

© 2020 Matteo Neri

Fummo felici un giorno, un'ora un attimo
e questo potrà essere distrutto?

© 2020 Matteo Neri

EIN SEPTEMBERABEND IN FLORENZ

Das Leben und die Dichtung von Eugenio Montale sind von mehreren weiblichen Figuren bewohnt worden. Manche, wie die junge Esterina Rossi, hat er aus der Ferne betrachtet; von anderen, wie Dora Markus, hat er nur die Beine auf einem Foto gesehen; einige aber, wie Anna degli Uberti, Paola Nicoli, Gerti Tolazzi, Maria Rosa Solari, Liuba Blumenthal, hat er persönlich kennengelernt. Wenn manche nur flüchtige Bekanntschaften geblieben sind, so haben andere (Gina Tiossi) ihm bis zum Ende begleitet. Und schließlich gab es drei Frauen, die er auf seine Art sehr geliebt hat. Man kennt sie mit ihren Kosenamen Volpe, Mosca, Clizia. Sie verkörpern drei Aspekte der Liebe: der „blonde Fleischfresser", die Dichterin Maria Luisa Spaziani, die irdische Liebe; das „liebe kleine Insekt", Drusilla Tanzi, die eheliche Liebe; der „visiting angel", die Amerikanerin Irma Brandeis (die geheime Adressatin vieler Gedichte, die Frau, der das Buch *Le occasioni* gewidmet ist), die himmlische Liebe.

Irma hatte er am 15. Juli 1933 in Florenz kennengelernt. Ein Freund, Leo Ferrero, hatte ihr zwei Jahre zuvor aus den *Ossi di seppia* vorgelesen. Was diese Gedichte für sie damals bedeuteten, konnte sie nicht in Worte fassen. Einmal in Florenz, war sie in die Bibliothek des Gabinetto Vieusseux gegangen und hatte nach Eugenio Montale gefragt. „Der Herr Direktor ist in London", antwortete ein Mitarbeiter. Sie hatte nicht den Mut, erneut zu fragen. Aber als sie am folgenden Tag zurückkehrte, erkannte der Angestellte sie

© 2020 Matteo Neri

wieder: „Wenn Sie, Signorina, ihn sehen wollen, der Direktor ist jetzt hier.“ Sein Büro war ein riesiges Souterrain mit einer bemalten Gewölbedecke, einem Schreibtisch in modernem Stil, Bücher und Zeitschriften überall. „Was machen Sie Schönes in Florenz, Signorina? Ich freue mich immer, einen neuen Leser kennenzulernen.“ Die üblichen dummen Phrasen. Der Dichter war mit Geschmack gekleidet, aber er sah ziemlich erschöpft aus. Nach einiger Verlegenheit kamen sie ins Gespräch. Sie sprachen von Ezra Pound, von T. S. Eliot (sie hatte einen Vortrag von ihm über Milton gehört, während er in Eliots „Criterion“ das Gedicht *Arsenio* veröffentlicht hatte), von England, von Amerika und Italien. „Wir wurden Freunde!“ verkündete sie begeistert ihrem Freund Dino Bigongiari.

Als sie am nächsten Tag kam, trat Montale mit einem Roman auf sie zu, dem schönsten, den er seit langem gelesen hatte. Er stellte für sie eine Liste von Büchern zusammen, die kürzlich erschienen waren und die sie unbedingt lesen sollte. Bald trafen sie sich auch außerhalb der Bibliothek. Sie gingen allein oder mit Mario Praz essen: In der Nähe der Piazza della Signoria, fast versteckt, gab es eine gute Trattoria. Praz war sehr klug und witzig, seine Kenntnisse der englischen Sprache und Kultur waren – bemerkte sie – für einen Italiener untypisch. Montale war dagegen ganz Italiener und – was für sie rührend war – ohne besondere Ansprüche. Auf jeden Fall sah er mit 37 (sie war 28) schon alt aus.

Vor dem Mittagessen war es ein Vergnügen, den Aperitiv auf der Piazza Vittorio (heute Piazza della Repubblica) zu nehmen. Das Café Le Giubbe Rosse suchte Montale jeden Tag auf. Dort traf er Alessandro Bonsanti, Mario Luzi, manchmal Alberto Carocci, der die Zeitschrift „Solaria“ leitete, Massimo Bontempelli, Maria Bellonci, Romano Bilenchi, Elio Vittorini, Giuseppe De Robertis, Tommaso Landolfi, Bonaventura Tecchi, Carlo Emilio Gadda, Carlo Bo, etc. „Fast alle“, schrieb Irma an ihren Freund Gino Bigongiari „haben K. Mansfield gelesen und scheinen sie ungeheuer zu schätzen. Und sie lesen begierig T. S. Eliot, von Ezra Pound und Carl Sandburg ganz zu schweigen, etc. Sie schreiben und veröffentlichen Übersetzungen. Aber die Au-ßenwelt ist ihnen unbekannt, ihre Welt ist recht klein und schließt sie in enge Grenzen ein.“ Sie

© 2020 Matteo Neri

stellten ihr naive Fragen über Amerika, die-se Provinzler wollten die Welt kennenlernen.

Mit Montale, mit diesem „seltsamen Menschen“, verbrachte Irma nun einen Teil des Tages. Er sei sehr nett, wirklich „simple“, „quite ugly, and often dull“. In der Tat war sie von ihm fasziniert. Sie fand, daß er nicht hinter seinen Büchern zurückstand. Sie trafen sich nahezu jeden Tag bei „Doney“, dem eleganten Café-Restaurant in der Via Tornabuoni, um punkt 18 Uhr. Danach gingen sie irgendwohin essen oder sie spazierten durch die Straßen oder am Arno entlang. Einmal beobachteten sie, wie andere Pärchen eng umschlungen tanzten. Es war der Abend des *thunderbolt*, als er ihr *Parlez-moi d'amour* ins Ohr sang:

Parlez-moi d'amour
Redites-moi des choses tendres
Votre beau discours
Mon cœur n'est pas las de l'entendre
Pourvu que toujours
Vous répétiez ces mots suprêmes:
Je vous aime.

Er war unrettbar in sie verliebt. Und sie lächerlich glücklich. Nicht nur wegen der Liebe (Liebe für ihren Freund Gino). Ihre Tage waren reich an Gesprächen, Aufgaben, Lektüren: Jeden Morgen besuchte sie die Bibliothek und lieh ein neues Buch aus. Am Nachmittag, wenn das Buch ihr gefiel, las sie es durch; wenn es auch für den Unterricht nützlich war, kaufte sie es und las es mit dem Wörterbuch wieder.

Ein andermal überquerten sie den Fluß und stiegen über die Costa San Giorgio, an der Chiesa der Santi Girolamo e Francesco vorbei, bis zum Giardino von Boboli hinauf. Dann liefen sie wieder ins Zentrum hinunter, um im renommierten „San Ruffillo“ auf der Piazza dell'Olio zu speisen. Endlich – der Laternenanzünder zündete schon die ersten Laternen an – brachte er sie glücklich und erschöpft in die Pensione Annalena in der Via Romana 34 zurück. Sie erzählte von ihren Studien an der Columbia, von ihrer Arbeit als Italienischlehrerin am Sarah Lawrence College, von ihrer Familie, von ihren Freunden in New York, von ihrer Leidenschaft für

© 2020 Matteo Neri

Dante und die italienische Literatur: Sie hatte gerade Svevos *Senilità* und einen „very amusing“ Roman von Achille Campanile gelesen. Gelegentlich verfaßte sie für den „New Yorker“ unterhaltsame Short Stories oder rezensierte Bücher für den „Saturday Review of Literature“. – Und er? „Der große Dichter kann nicht reden. Er sagt bescheiden dummes Zeug. Ich mag ihn jetzt, nicht weil er so sehr seinem Werk ähnelt, sondern weil er ihm überhaupt nicht ähnelt!“ In der Konversation mit ihm habe es keine zehn Worte gegeben, die erinnerungswürdig seien. Sie würde Gino auf jeden Fall ein Foto von ihm senden, damit er selbst sehe, wie häßlich er sei.

Die Idylle dauerte kurz, denn am 31. Juli verreist er. Mit wem? Das verrät er ihr nicht. Montale war mit Drusilla, der Frau seines Freundes Matteo Marangoni, nach England in Urlaub gefahren. Er wohnte bei ihnen im Hause. Vor der Abreise schenkt er Irma ein Exemplar der *Ossi di seppia* und der Plaquette *Casa dei doganieri*. Verträumt über seinen Büchern, die sie wunderbar fand, verbrachte sie die Abende. Ein einziges Gedicht konnte einen ganzen Abend ändern. Die schönsten wollte sie für Gino abschreiben. Sie wartete gespannt auf einen Brief von ihm, in dem er sie vor den italienischen Dichtern warnen würde. Aber es bestand keine Gefahr. In Dankbarkeit für die schöne Zeit sendet Montale ihr ein Paket Zigaretten. Am 2. August ist er in Paris: „*I miss awfully you*, ‚this ist the question’; and I can’t help thinking of you everywhere, liebe Irma.“ Er unterschreibt mit Arsenio, sein Double in den *Ossi di seppia*, „der Totgeborene“.

Wie kann er ohne sie leben? Aus Eastbourne, einem vornehmen Seebad am Ärmelkanal, legt er ihr vier Lösungen vor: 1) Sie lebt in Europa. 2) Er lebt in den USA (das ist aber schwierig!). 3) Sie treffen sich jeden Sommer in Europa (die Winter werden aber schrecklich sein!). 4) Forgotten and blown to pieces. Sie darf wählen. Überrascht meldet Irma meldet sogleich Bedenken an. Sie glaubt, am Anfang einen Fehler begangen zu haben. „Aber welchen Fehler?“ versetzt er aus London am 23. August. „Den etwa, Dich von mir einfach kennenlernen zu lassen? Und werde ich es nicht schaffen, dich spüren zu lassen, was du für mich in wenigen Tagen geworden bist – und was du für mich bleiben wirst, wenn du es nur willst?“ Er drängt sie, „the ‚case with four solutions’“ zu entwirren.

© 2020 Matteo Neri

Doch ihr ging es zu schnell. Sie trauerte außerdem um Leo Ferrero, der im August bei einem Autounfall tödlich verunglückt war.

Nach Montales Rückkehr am Ende des Monats sehen sie sich nur für ein paar Tage. Am 6. September war Irma schon in Genua, um sich mit ihrer Freundin Giovanna nach New York einzuschiffen. Er begleitet sie zum Bahnhof von Florenz. Bei der Verabschiedung wirft sie ihm eine Kußhand zu. In anderthalb Tagen würde sie nicht mehr da sein. „Und ich werde ein Jahr lang auf Dich warten, und in diesem Jahr werde ich mir den Kopf zerbrechen, um zu gucken, was man tun kann, damit das Schicksal uns nicht böse ist und die Nummer 15 wirk-lich die Nummer 15 ist.“ Auch für sie war das Rad des Roulettes bei der Nummer 15 stehengeblieben.

……
……
……

© 2020 Matteo Neri

CLIZIA

Tenea d'angel sembianza
(Guinizzelli)

I.

Die kleinen Gedichte, die Montale „auf den Flügeln der Fantasie" an Irma sandte, bildeten mit der Zeit eine Art „kleinen biographischen Roman". Als sie eine gewisse Anzahl erreichten, eröffnete er für sie in *Le occasioni* die neue Sektion *Mottetti*. Die ersten drei wurden 1934 geschrieben, die anderen in der Zeit zwischen 1937 und 1939; *Addii, fischi nel buio, cenni, tosse* und *Ti libero la fronte dai ghiaccioli* dagegen Anfang 1940 und der zweiten Ausgabe des Buches beigefügt. Die Motetten sind jedoch nicht chronologisch geordnet, sondern inhaltlich nach einer wechselnden Abfolge von Ab- und Anwesenheit, von Besitz und Verlust. So folgen auf die erste Motette (*Lo sai: debbo riperderti e non posso*), die den Verlust der Geliebten beklagt, drei Motetten, die die Zeichen ihrer Gegenwart aufweisen. In der fünften Motette (*Addii, fischi nel buio, cenni, tosse*) verläßt die Frau den Dichter, aber in der nachfolgenden kehrt sie wieder. Dieser Wechsel, derselbe von Irmas An- und Abreisen, wiederholt sich mehrmals. Montale selbst hat bemerkt, daß nach den ersten Motetten diesem „romanzetto" jede Entwicklung fehlt, da alle anderen Motetten „in demselben Schlüssel und in demselben Thema" fortfahren.

An der Schule der Kathedrale Notre-Dame in Paris entstanden, ist die Motette ein mehrstimmiger Gesang religiösen Charakters. Alsbald drang die Motette in die profane Dichtung ein, aus liturgi-

© 2020 Matteo Neri

schen Themen ging man auf solche satirischen, geselligen, politischen, aber vor allem amourösen Charakters über. Der Titel verschwand (auch bei Montale tragen die Motetten keinen Titel), das metrische Schema vervielfätigte sich, meistens aber waren es kurze gereimte Verse. In Italien sammelte Francesco da Barberino in seinen *Documenti d'amore* (c. 1313) unter dem Namen „Mottetti" kleine Gedichte in einem aphoristischen und sentenziösen Ton (Montale wird die seinen als Epigramme bezeichnen).

Montales Motetten weisen eine zweistimmige Struktur auf, wobei sie nicht zwei verschiedenen, sondern demselben Sänger gehören. Glauco Cambon hat von „Dialektik des Herzens" gesprochen. Diese Dialektik ist nicht mit jenem Dualismus zwischen Lyrik und Kommentar zu verwechseln, den Montale in Leopardi gespürt hatte: „Ich dachte nicht an eine reine Dichtung, in dem Sinne, den sie auch bei uns hatte, an ein Spiel von Klangsuggestionen; sondern eher an eine Frucht, die ihre Motive beinhalten sollte, ohne sie zu enthüllen, oder besser ohne sie aufzutischen. Angenommen, daß es in der Kunst eine Balance zwischen dem Außen und dem Innen gibt, zwischen dem Anlaß und dem Werk-Objekt, mußte man das Objekt ausdrücken und den Antrieb-Anlaß verschweigen." Der Dichter soll nicht seine Gefühle ausschütten, sondern sie in konkrete Bilder übersetzen, von ihnen konkrete Korrelate liefern: „The only way of expressing emotion in the form of art is", schrieb T. S. Eliot, " by finding an ‚objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked."

Montale war aber nicht von Eliot ausgegangen, sondern von Baudelaire. Schon in den *Ossi di seppia* gab es viele Beispiele von solchen Korrelaten, wie *Spesso il male di vivere ho incontrato…*

Oft bin ich dem Leiden am Leben begegnet:
es war der erwürgte Bach, der gurgelt,
es war das Sich-Zerknüllen des verbrannten
Blattes, es war das zusammengebrochene Pferd.

© 2020 Matteo Neri

Die Bilder geben eine innere Erfahrung wieder, es sind die Weisen, auf die sich das „male di vivere“ des Dichters artikuliert. Die Barriere zwischen Innen und Außen, Subjekt und Objekt, ist für Montale nicht mehr zu rechtfertigen, da für den Menschen von heute alles Innen und Außen ist.

Die Dichtung erwächst laut Montale aus einer musikalischen Inspiration: „Ich gehorchte einem Drang nach musikalischem Ausdruck. Ich wollte, daß mein Wort besser haftete, als jenes der anderen Dichter, die ich gekannt hatte. Aber an was haften? Mir war es, als lebte ich unter einer Glasglocke, und doch spürte ich, daß ich etwas Wesentlichem nahe war. Ein dünner Schleier, nur ein Faden, trennte mich von einem endgültigen Quid. Der absolute Ausdruck hätte das Reißen jenes Schleiers bedeutet: Eine Explosion, das Ende der Täuschung der Welt als Vorstellung. Aber das war eine unerreichbare Grenze.“ In der Motette

Il ramarro, se scocca
sotto la grande fersa
dalle stoppie –

la vela, quando fiotta
e s’inabissa al salto
della rocca –

ist die Musikalität durch Paronomasien gewährleistet, durch Reime wie *scocca* : *rocca*, mit denen *fiotta* und *stoppie* zusammenklingen. Der Akzent fällt immer auf dem Vokal *O*, was zusammen mit den kurzen Versen und den Doppelkonsonanten einen hämmernden Rhythmus erzeugt. Montales Dichtung ist die musikalischste seiner Zeit. In seiner Jugend hatte er Gesang studiert. „Der Übergang vom Gesang zur Lyrik bekundet sich in ihm“, schrieb Gadda, „wie ein spontaner Wandel.“

Hätte Montale nur jene zwei Strophen geschrieben, wäre er ein Dichter in der Nachfolge eines Leconte de Lisle gewesen: Das Gedicht bildet ein perfektes Kunstobjekt, in dem es für das Gefühl keinen Platz gebe. Wenn die Dichtung keine „Regung der Seele“, „keine Sturzwelle des Herzens“ ist, so ist sie auch kein materielles Gebilde, das allein aus Rhythmen, Reimen, Metaphern besteht. Wie

© 2020 Matteo Neri

Baudelaire wußte Montale, daß, die Leidenschaft aus der Dichtung zu verbannen hieße, die Dichtung zu töten: Die Dichtung sei „Leidenschaft, die „Ding“ geworden ist“.

II.

Assente, come manchi da questa plaga…

Le occasioni knüpfen unmittelbar an die *Ossi di seppia* an. Die *Ossi* decken die Jahre 1920-1927 ab, *Le occasioni* 1928-1939: Beide Bücher zeichnen die histoire d’un âme, deren Stationen die einzelnen Gedichte sind. Die *Ossi* endeten mit einem Gedicht, *Riviere*, das den wiedergefundenen Einklang mit der Natur feierte. Es war aber, bemerkte Montale, eine „vorzeitige Genesung“, auf die ein Rückfall folgte. Aus dem Gefängnis dieses Lebens ist kein Entrinnen. Doch zuweilen gelingt es glücklichen Seelen, sich in Rettung zu bringen:

> Ich denke, daß für die meisten keine Rettung ist,
> doch mancher stürzt jeglichen Plan um,
> passiert den Übergang…
>
> *Casa sul mare*

In *In limine* betete der Dichter dafür, daß die Frau (Paola Nicoli) durch einen Riß im Netz fliehen konnte; in *Casa sul mare* wies er sie auf einen weiteren Fluchtweg hin. War es in den *Ossi* der Mann, der sich um die Rettung einer Frau bemühte, so ist es in den *Occasioni* die Frau. Spätere Gedichte wie *Vento e bandiere*, *Incontro* und *Delta* bereiteten in den *Ossi* den Übergang zu dieser neuen Perspektive vor. So soll in *Incontro* die Frau, Anna degli Uberti, für den Dichter dafür beten, daß er einen anderen Weg gehe, als den der anderen Menschen.

Montale hatte Anna 1920 in Monterosso kennengelernt. Ihre Eltern mieteten jedes Jahr eine Etage der Villa der Montales. Einige Sommer verbrachten sie zusammen. Dann verloren sie sich aus den Augen. In seiner Dichtung ist sie unter dem Namen Annetta (oder Arletta) evoziert. Sie war seine erste Liebe. Das Leben, das Leben, das an der Verwirrung der Gefühle zerbricht, hatte er – wie er in

© 2020 Matteo Neri

Delta schrieb – an sie gebunden. Sie hat ihn noch in den letzten Jahren inspiriert (*Annetta, Per un fiore reciso, Quando la capinera, Cara agli dei, Una visita, Se al più si oppone il meno* etc.).

Mit ihr tritt in Montales Dichtung die Gestalt der rettenden Frau auf den Plan. Annetta ist nicht da, sie ist fern, der Dichter verzehrt sich im Warten:

> Abwesende, wie fehlst du diesem Erdstrich,
> der dich erahnt und sich ohne dich verzehrt:
> du bist fern und alles weicht darum
> von seiner Furche ab, rutscht ab, schwindet im Nebel.
>
> *Il canneto rispunta i suoi cimelli…*

Ihr Verlust ist endgültig. Montale wird von ihr als von einer Frühverstorbenen sprechen (in Wirklichkeit ist Anna degli Uberti 1959 im Alter von 55 Jahren gestorben). Ohne sie verliert die Welt an Bestand, an Bedeutung. Die ganze Dichtung Montales wird das Motiv der Abwesenheit der Geliebten in den Mittelpunkt stellen. Obwohl sie keine geflügelte Kreatur ist, wird sie vom Wind getragen (*Vento e bandiere*). So wie sie kommt, geht sie wieder (*Incontro*).

Annetta ist die Frau, die Montale in *Il Balcone* anspricht. Mit diesem Gedicht verlassen wir die *Ossi di seppia* und betreten *Le occasioni*. Früher schien es Arsenio ein leichtes Spiel, die Möglichkeiten, die ihm die Liebe erschloß, zu verwirklichen. Wie Baudelaires *Le Balcon* ist *Il balcone* ein Gedicht tiefsten Bedauerns. Das Andenken an die abwesende Frau ist für den Dichter nunmehr der einzige Grund zum Leben.

> *Das Leben, das Lichtschimmer spendet,*
> *ist allein jenes, das du erblickst.*
> *Ihm lehnst du dich entgegen aus diesem*
> *Fenster, das sich nicht erhellt.*
>
> *Il balcone*

Das traurige Leben ist von Lichtmomenten erhellt. „Auch das Licht des Leuchtturmes, du siehst ihn, ist intermittierend, vielleicht ist es zu aufwendig, es immer anzuhalten“, hatte Annetta ihm eines

© 2020 Matteo Neri

Abends gesagt (*Se al più si oppone il meno il risultato*). Es sind jene „intermittences du cœur“, von denen Proust sprach. Doch Arsenios Herz ist dürr und finster. Darum erhellt sich sein Fenster nicht.

Montale dürstet es aber nach Liebe, er möchte aus seiner „Glasglocke“ herausbrechen, seine Leere mit Menschen, mit Gesprächen ausfüllen. In *Arsenio* hatte Montale die neue Poetik angekündigt:

> und wenn eine Geste dich streift, ein Wort
> neben dich fällt, so ist das vielleicht, Arsenio,
> in der Stunde, die sich auflöst, der Wink eines
> erwürgten Lebens, das für sich entstand…

Der Dichter tritt in eine Beziehung zu einem Du. „Oft“, erklärt Montale, „setzt das ‚Du’ einen stummen, abwesenden Gesprächspartner (oder eine Gesprächspartnerin) voraus, der von mir keine Ahnung hat; er entspricht dem Wunsch, mit jemandem zu sprechen. Auf jeden Fall ist dieses Du nie an mich selbst gewandt.“ Wie bei Robert Browning ist dieses Du ein „institutionelles Du“, der „Antagonist, den man erfinden sollte, wenn es ihn nicht gäbe.“ Einen wahren Zugang zu ei-nem anderen Menschen hat Montale nie gefunden. Er ist in der Falle seines narzißstischen Ich gefangen geblieben, wie er im Gedicht *Il Tu* schrieb:

> *Die Kritiker wiederholen,*
> *von mir irregeführt,*
> *daß mein Du ein Institut ist.*
> *Ohne mein Verschulden hätten sie gewußt,*
> *daß in mir die vielen eins sind, auch wenn sie*
> *durch die Spiegel multipliziert erscheinen. Das Übel*
> *ist, daß der Vogel, im Netz gefangen,*
> *nicht weiß, ob er er selbst sei oder eines seiner*
> *zu vielen Duplikate.*

Das Du also als Widerspiegelung des Ich? Das stimmt aber nur zum Teil, denn hinter dem Du stehen, wie wir sahen, reale Frauen. Ist das Gespräch mit ihnen denn reine Fiktion? In einer Hinsicht ja, denn nur Montale spricht; in anderer Hinsicht nicht, denn der

© 2020 Matteo Neri

Mensch steht immer im Gespräch mit einem Du. Der Geist ist immer, sagte Martin Buber, Antwort auf ein Du.

Arsenio wollte seine Horizonte erweitern, neue Leute kennenlernen. Im Februar 1927 übersiedelte er von Genua nach Florenz, wo er eine Anstellung gefunden hatte. Die Erinnerung an Annetta hatte das Terrain für ein neues Stadium in seinem Leben (und in seiner Dichtung) vorbereitet. Die Daten der Gedichte, die er ihr widmete, sind aufschlußreich: *Incontro* ist vom August, *Delta* und *Vento e bandiere* vom Dezember 1926. In *Le occasioni* treffen wir Annetta außer in *Il balcone* in *Stanze*, *La casa dei doganieri*, *Bassa Marea*, *Punta del Me-sco* und *Eastbourne* wieder.

Wie die *Mottetti* einen kleinen Liebesroman bilden, so auch *Le occasioni*. Jedes Gedicht schöpft eine psychologische Situation aus, eine bestimmte „Gelegenheit“ im Leben: „In all meinen drei Büchern gibt es einen autobiographischen Faden, freilich romanhaft, auch in der Anordnung des Stoffes.“ Der Dichter sucht immer eine „punktuelle Wahrheit, nicht eine allgemeine Wahrheit“, er besingt „was den Menschen mit den anderen Menschen verbindet“, wie was „ihn von ihnen trennt und zugleich einzigartig macht“.

Alle Motive, die in *Il balcone* im Keim enthalten sind, werden sich im Buch entfalten. Der Ausgangpunkt ist das Gefühl der Leere, die der Verlust der geliebten Frau verursacht hat. Doch die Erinnerung ruft sie wieder zurück. Wie bei Baudelaire ist das Gedächtnis ein „Balkon“, der zur Vergangenheit hin öffnet. In der wiedergefundenen Zeit schwillt das Herz vor Glück. Montales Dichtung lebt von solchen Momenten. Die Vergangenheit läßt sich aber nur für kurze Zeit zurückholen. Die Frau verschwindet wieder. Der Dichter schaut nach den Spuren, den Winken, den Zeichen ihres Durchgangs. Was die Dichtung der Abwesenheit sein sollte, wird zu einer Dichtung der Gegenwart. Das ist das Wunder, die Blume, die in der Wüste des Lebens erblüht ist. „Sobre el volcàn la flor“. Dieser Vers von G. A. Bécquer dient als Epigraph zu den Motetten.

© 2020 Matteo Neri