

Fremdeinwirkungenⁱ

Auffallend oft halten die Wege der Sehnsucht nach dem Süden im Tessin inne. Hermann Hesse ist dort begraben; Erich Maria Remarque hat es dorthin gezogen, Wolfgang Hildesheimer, Alfred Andersch, Max Frisch, Max Horkheimer; Rimbaud oder Kafka haben ihm ihre Verbundenheit bezeugt; die Dadaisten, Expressionisten waren da – ein Wahlheimat für Kunstsinnige. Was hat ihnen dieses Land zu sagen? Liegt es daran, dass es vom Norden aus gesehen schon Süden und vom Süden aus bereits Norden ist? Grenze und Übergang in einem? Ein Land zwischen den Klimaten und Kulturen, wo Hermeneutik gleichsam im Naturzustand ist?

Wer könnte darüber besser Aufschluss geben als einer, der dort zu Hause ist und aus dem Tessin eine Kunst gemacht hat: der Dichter, Erzähler, Übersetzer und Kritiker Giorgio Orelli. Er wird als der größte Schweizer Lyriker italienischer Sprache bezeichnet, ist in der Reihe „Lo Specchio“ bei Mondadori in Mailand vertreten; nahezu alle bedeutenden Lyriker dieses Jahrhunderts kommen hier zusammen. Er erhielt 1988 den Großen Schillerpreis – und ist der deutschen Sprache doch bis jetzt unbekannt geblieben, selbst in der Schweiz. Seit 1944 veröffentlicht er, in größeren Abständen, schmale, diskrete Werke. Gewiss, sie wandeln sich im Rhythmus eines langen Sprachlebens; Orelli ist 1921 geboren. In einem blieben sie sich dennoch einig: bis zuletzt spendet sein Land und seine Leute den poetischen Werkstoff, so wie andererseits bereits das erste Gedicht aller Heimatdichtung einen Riegel vorschiebt. Orelli gelingt diese Offenheit im Beschränkten, weil ihm sein Land mehr als nur der Boden bedeutet, auf dem er steht: das Tessin ist ihm ein Prinzip, eine Schule der Lebens-Anschauung.

Vor kurzem ist die erste, deutschsprachige Auswahl aus seinem Oeuvre erschienen, ein Album alter und neuer Verse. Ein Interview eröffnet den Band. Dort gibt er Einblicke in die Anlage seines poetischen Observatoriums. Von „doppelter Zugehörigkeit“ spricht er dabei und von seinem Land als einem Ort der „Übergänge“; auch von der „Situation des Dazwischenstehens, in der die Tessiner leben“. Im Grunde hat seine Dichtung nie etwas anderes getan als aus dieser Einstellung eine sprachliche Einrichtung zu machen. Es ist der Versuch, das persönliche Erlebnis in eine allgemeine Erfahrung zu übersetzen. Denn Übersetzer ist Orelli vor allen Dingen; nicht schon, weil ihm, Ergebnis von dreißig Jahren Zwiesprache, die wohl beste Übertragung Goethescher Lyrik ins Italienische zu verdanken ist (1974). Seine eigene Dichtung selbst ist wie ein semantisches Transitland angelegt. Es hat, wenn überhaupt, die Absicht, im sprachlichen Aufgebot Durchlässe zu schaffen, Übergänge zu öffnen, Zugehörigkeiten zu erweitern, kurz: Bedeutungen in Bewegungen zu

verwandeln.

Wo es also mehr darauf ankommt, *wie* etwas und nicht nur, was gesagt wird, kann sich die Poesie alle stofflichen und verbalen Freiheiten erlauben. Doch Orelli nutzt sie betont restriktiv. Wie Giovanni Pascoli und Eugenio Montale genügt ihm ein sparsamer Weltausschnitt: eben das kleinformatige Tessin. Die Aufmerksamkeit fällt auf das Kleine, Eigentümliche, Abseits-liegende. Robinien, Zinnien, Sonnenblumen, Holunder, Forsythien, seltene und geläufige Pflanzen jeder Art; ebenso die Tiere: Kühe, Marder, Skolopender, Salamander, Aale. Die Welt Orellis hat einen stabilen Sitz im Naheliegenden. Ihn gibt sie nie ernsthaft auf, auch nicht in späteren Gedichten, etwa aus der Zeit der „Sinopien“ (1962-75). Aufbrüche, Reisen, Weltläufigkeit bestimmen jetzt die Motive. Mit ihnen wandert Zeitgeschichtliches, Politisches, Nachrichten, Ausländisches, Jogging-Parcours, Autos, Tetrachlordibenzodioxin, Fußballer, Sturzhelme, Flaschencontainer in die Texte ein. Sie werden dadurch fülliger, die Prosa gewinnt die Oberhand, das Anekdotische macht sich breit – nicht selten so, dass es schwer fällt, die „Felsspalten“ noch zu finden, die der Titel der dritten Gedichtsammlung meint, „Spiracoli“, durch die Atmung in die Höhlen der Alltäglichkeit kommt.

Dennoch: die Rückbindung ans Originäre reißt nie ab. Erst nach und nach wird spürbar, warum dies nichts mit der Zuneigung eines Idylls oder Stillebens zu tun hat. Es ist Teil, ja Ermöglichung der poetischen Strategie. Orelli hält an diesem kleinen Rahmen fest wie an den Bindungen des Privaten: Familie, Freundschaft, Bekanntschaft. Frau, Tochter, Enkelin machen das Recht ihrer intimen Blickweise in den Texten geltend. Ordnung ist nötig, heißt das, wenn man sich der Offenheit der Grenze, dem „Dazwischenstehen“ stellen will. Man muss zu etwas gehören, um die vitalisierende Wirkung erfahren zu können, die in der Überschreitung, in der Loslösung von solchen Bindungen liegt. Diese Bodenhaftung scheint umso dringender, als Ausgänge nach oben ins Leere führen. „Kehre um“, sagt Petrus zu einer Bäuerin, als sie ihn nach dem Weg ins Paradies fragt, „dieser Weg ist kürzer“. Ein Licht leuchtet in der Finsternis, gibt das Gedicht „Weihnachten 1944“, zu verstehen – aber so „nutzlos“ wie immer, wenn der Mond aufgeht. „Evasion ist unmöglich“, heißt es deshalb woanders. Die wahren Auswege sind die Übergänge von Mensch zu Mensch. Nicht Grundsätze, nur Bilder kennen diese Wahrheit: „ein Mädchen, das mit seinem kleinen Bruder / im Arm nicht weiß wohin gehen / und sich dreht dreht um sich selber“.

Dieser offene Horizont ist es zuletzt, der die Miniaturen Orellis aus dem Schatten ihrer Begrenztheit heraustreten lässt und ihre Umrisse fließend macht. Sie werden dadurch

intermittierend und deuten an, dass sie mit möglichen anderen Bedeutungen „liebäugeln“, ein öfter wiederkehrendes Wort. Ein Kieselstein, übers Wasser geworfen, wird zum Zeichen eines Anstoßes, der Kreise zieht. So etwa wenn Vögel pfeifen, getrennt auf Bäumen sitzend, und sich etwas zu sagen haben, das „die Grenzen *unseres* Tages“ überschreitet. Das schlichte Motiv kehrt in seiner poetischen Konstellation Unvertrautes, Sinnreiches hervor, das sonst idyllisch zur Ruhe gebracht ist. Fremdwörter, Bildungsgüter, Zitate dringen ein, unvermittelt und irritierend. Namen werden genannt, die keiner kennt, oder, wie bei Roland Barthes, dem Semiotiker, die aus dem Rahmen fallen. Und über allem ein Stimmengewirr von genannten, ungenannten, kaum erkennbaren Zitaten anderer Autoren. Dadurch tritt der „Mann, der in den Wald geht“, über sein ländliches Motiv hinaus und spielt auf den Beginn von Dantes „Göttlicher Komödie“ an. Überhaupt könnte ihr Jenseitswanderer eine Leitfigur für Orellis Dichtung sein: so wie jener vom rechten Weg abkam, sollen seine Gedichte den Leser dazu bringen, im Gewohnten, Festen, Annehmbaren nicht das letzte Wort ihres Lebens zu sehen. Deshalb stören sie das Einvernehmen, verrücken, und sei es nur ein wenig, die sprachlichen (und gedanklichen) Einrichtungsgegenstände. Dadurch wirken sie anders und bleiben sich doch gleich.

Wahrhaft unendlich bereichert kehrt Dantes Weltreisender zurück. Von Orelli ist das nicht zu erwarten. Aber ästhetischen Mehrwert erhofft sich auch er. Ihm genügt es, wenn seine Texte über gerades Denken hinausgehen, den Tag vergessen lassen und inmitten seiner „Last“ ans „Ufer“ eines „Nichts“ führen. Mit Nihilismus hat dies allerdings nichts zu tun. Es meint vielmehr die Entlastung des Blicks, damit er aufgeschlossen wird für Zwischenräume in dem, was bedrängend nahe liegt. Vor allem die späten Gedichte entwickeln einen Sinn für Disparitäten. Deren elementarste ist der Abstand zwischen Leben und Tod. Doch gerade dadurch erst kann das eine dem anderen sein Maß geben. Eine Forelle (im gleichnamigen Gedicht) veranschaulicht es: wenn Festhalten Tod bedeutet, dann Loslassen Leben. Und so kommt dem Dichter die paradoxe Lebensaufgabe zu, zu schreiben, um die festen Bedeutungen zu löschen, ein DanteZitat, nicht zufällig aus dem ‚Purgatorium‘. Zugleich aber auch ein riskantes Schreibprogramm. Wo verläuft der schmale Grat, der zwischen belebender Uneindeutigkeit und raunender Verdunkelung liegt? Nicht jedes Gedicht scheint dieser Gefahr entgangen zu sein. Der Übersetzer tut ein übriges. Nicht selten meint er es zu gut mit dem Autor und beeinträchtigt dadurch die Übersetzung. Orelli selbst hat dies wohl in Kauf genommen, um seinem Prinzip treu zu bleiben: die Wege, wie auch immer, offenzuhalten, um nicht bei etwas Bestimmtem anzukommen. Tessiner Menschenkunde von einem, der sprachlich auszog, um zu Hause bleiben zu können – in

jedem Fall ein Lob der Literatur.

ⁱ GIORGIO ORELLI: *Rückspiel / Partita di Ritorno*. Gedichte. Italienisch und deutsch. Ausgewählt und übersetzt von Christoph Ferber. Zürich (Limmat) 1998.