

Presseartikel zu Andrea Zanzotto

Inhalt

Über Andrea Zanzotto allgemein

- 2 Cornelia Jentsch, Deutschlandfunk/Büchermarkt: Zum 80. Geburtstag von Andrea Zanzotto
- 6 Georges Güntert, Neue Zürcher Zeitung, 14. März 2002
- 10 Alice Vollenweider, Neue Zürcher Zeitung, 14. März 2002
- 12 René Scheu, St. Galler Tagblatt, 17. November 2004
- 14 Paul Jandl (Laudatio zum Zuger Übersetzerstipendium)

Über «Beltà»

- 16 Peter Waterhouse, 2000
- 19 Gudrun Norbistrath, WAZ, 1. Dezember 2001
- 20 Joachim Sartorius, Süddeutsche Zeitung, 5. Dezember 2001
- 22 Andreas Puff-Trojan, ORF, 30. Dezember 2001
- 24 Michael Braun, WDR 3, Gutenbergs Welt, 20. Januar 2002
- 26 Maike Albath, Neue Zürcher Zeitung, 14. März 2002
- 29 Hugo Dittberner, Literaturtipps der Göttinger Sieben (KGL-Redaktion)
- 30 Felix Philipp Ingold, Neue Zürcher Zeitung, 16. Januar 2003
- 31 Andreas Kohm, Südkurier, 24. Mai 2003

Über «Signale Senhal»

- 33 Thomas Fechner-Smarsly, WDR 3, Gutenbergs Welt
- 36 Thomas Kling, Die Zeit, 15. Mai 2003
- 37 Cornelia Jentsch, Basler Zeitung, 31. Mai 2002
- 39 Andreas Kohm, Südkurier, 9. Juli 2004

Über «Hochebene»

- 40 Elke Papp, ORF, 19. Dezember 2004
 - 42 Brigitte Espenlaub, Goetheanum 24/2004
 - 43 Ronald Pohl, Der Standard, 8./9. Januar 2005
 - 44 Thomas Fitzel, Stuttgarter Zeitung, 23. Dezember 2005
-

Cornelia Jentsch, Deutschlandfunk/Büchermarkt

Zu Andrea Zanzotto – 80. Geburtstag am 10. Oktober 2001 sowie Buchneuerscheinung «La Beltà»

Andrea Zanzotto wird am 10. Oktober 1921 in Pieve di Soligo, einem Dorf nahe Treviso in der Region Veneto geboren. Der Vater ist Miniaturen- und Landschaftsmaler seit Generationen, steht oppositionell gegen den Faschismus. Die Großmutter väterlicherseits bringt ihm, was später u.a. seine Poesie prägt, den Dialekt der Region als auch die literarische Hochsprache nahe. Literaturstudiums in Padua, lernt die französische Literatur (Rimbaud, Baudelaire, die Existentialisten) und Hölderlin kennen; lernt Griechisch, Hebräisch, Deutsch; studiert Philosophie; unterrichtet nebenbei bereits als Aushilfslehrer in Valdobbiadene und Treviso.

1942, nach Abschluss seines Studiums, entgeht er wegen seines allergischen Asthmas der Einberufung; publiziert erste Gedichte und Erzählungen in Zeitschriften. 1943 wird er doch eingezogen, seiner Gesundheit wegen aber zum nichtaktiven Dienst eingeteilt. Nach dem Waffenstillstand am 8. September 1943 schließt er sich einer Resistenza-Gruppe an; wird in Kampfhandlungen verwickelt, lebt im Untergrund, wird schließlich aufgegriffen und zum Arbeitsdienst abkommandiert. Geht, mangels Arbeitsmöglichkeiten, nach dem Krieg in die Schweiz, unterrichtet u.a. in Lausanne, wo er auch als Barkeeper und Kellner arbeitet. Kehrt Ende 1947, da sich ihm bessere Arbeitsmöglichkeiten bieten, nach Italien zurück. Knüpft literarische Kontakte zu Montale, Ungaretti, Sereni und Fortini.

Aufgrund psychischer Störungen und Angstzustände unterzieht er sich psychoanalytischen Behandlungen; verfolgt die Entwicklung der Psychoanalyse als Wissenschaft (vor allem Lacan). Bis 1975 als Lehrer tätig.

Übersetzte aus dem Französischen Michel Leiris, Georges Bataille und Honoré Balzac.

Literaturpreise: 1979 Premio Viareggio, 1983 Premio Librex-Montale, 1987 Premio Feltrinelli der Accademia dei Lincei, 1993 Preis der Stadt Münster für Europäische Poesie und ihre Übersetzung.

Wichtigste Veröffentlichungen:

- La Beltà, Gedichte 1968
- Gli Sguardi i Fatti e Senhal, Gedichte 1969
- FilÚ, Dialektgedichte 1976 (aus der Zusammenarbeit mit Fellini zum Film Casanova)
- Il Galateo in Bosco, Gedichte 1978
- Fosfeni, Gedichte 1983
- Idioma, Gedichte 1986
- Fantasia di avvicinamento, Essays 1991
- Aure e disinuanti nel Novecento letterario, Essays 1994
- Le poesie e prose scelte, 1999

Übersetzungen in Deutsch:

- Lichtbrechung, Ausgewählte Gedichte Italienisch Deutsch, ausgewählt und übersetzt von Donatella Capaldi, Ludwig Paulmichl, Peter Waterhouse; Wien/Graz: Droschl, 1987
- Lorna, Kleinod der Hügel – Lorna, gemma delle colline, herausgegeben und übersetzt von Helga Böhmer und Gio Batta Buccioli, Tübingen: Narr, 1990 (Italienische Bibliothek 4)

Viel ist über die Dichtung des Italieners Andrea Zanzottos, dieser eigenartigen Mischung aus Sprache und Nichtsprache, geschrieben worden. Sein Kollege Claudio Magris sagte:

Sprecher: «Zanzottos Wort reicht bis unter den Schutt der Jahrhunderte hinab, unter das, was Geschichte, Kultur und Zivilisation angesammelt haben; Alchimist im Laboratorium der Sprache

und orphischer Dichter, steigt er hinab in den Schlaf und in der Traum, die magische Sprache abzuhorchen und nachzusprechen.»

Pier Paolo Pasolini, in geografischer wie künstlerischer Nähe von Zanzotto beheimatet, meinte:

Sprecher:

Und Giuseppe Ungaretti bemerkte:

Sprecher: ihr Zanzotto lest, dann seht ihr ein Land leben, seht es zernutzt, als, gewaltsam, verfilzt, seht, wie es sich ständig zersetzt und regeneriert, ein luftiges Land, ein Land idyllischen Zaubers, der von der Tragödie entstellt ist.

Wie auch Eugenio Montale die Dichtung Zanzottos schätzt:

Sprecher:

Bislang konnte man im deutschen vom reichen Werk Andrea Zanzottos, das Gedichtsammlungen, Essays und Erzählungen umfaßt, nur einen winzigen Ausschnitt lesen. Rechtzeitig zum 80sten Geburtstag des Dichters, den er in diesem Monat begeht, und pünktlich zur Buchmesse ist der erste Band einer auf neun Bände angelegten Werkausgabe in der Edition Urs Engeler – der Gedichtzyklus mit dem Titel (Die Pracht) – fertig geworden. Die Übersetzer dieses mit dem Zuger Übersetzerstipendium geförderten Großprojektes – Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Peter Waterhouse und Ludwig Paulmichl – sind seit Jahren mit dem Werk Zanzottos vertraut. Die beiden letzteren sind zudem selbst Dichter und Ludwig Paulmichl darüber hinaus Verleger des Folio-Verlages, der wiederum Co-Produzent dieses Unternehmens ist.

In einem Interview wurde Zanzotto einmal befragt, welche Rolle er heutzutage den Intellektuellen zuspräche. Er antwortete, daß er nicht an irgendeine Rolle glaube, denn die wenigen Intellektuellen, die es gegeben habe, hätten sich in Politiker verwandelt und im selben Moment aufgehört, solche zu sein. Die wirkliche Figur eines Intellektuellen sähe er nur in der des Humanisten, von Petrarca bis zu Erasmus von Rotterdam. Sie stellen als einzige jenen Typus dar, der genau weiß, daß er wenig zählt, aber diesem wenig Zählen Ausdruck verleiht. Die Aufgabe des Humanisten sei es, in der Rede aufzuklären und dort, wo Gewalt ist, die Wogen zu glätten; er müsse aufdecken und vermitteln in einem. Doch heute seien die Intellektuellen eher Maschinen, die von Tag zu Tag neue Meinungen produzieren und sie auch präsentieren müssen.

Dichter wären eher in die Kategorie der Humanisten zu zählen, da sie ebenso weniger von der Geste der Behauptung als von der des Suchens und Infragestellens Gebrauch machen. Die Dichtung, schreibt Zanzotto, sei von jeher eine Form der Selbstbefragung und Selbstdefinition, allerdings nur, indem sie sich als unkontrollierbarer Tick äußere, als undeutlicher Umriß, als widersprüchliches Murmeln, das sich nur wenig oberhalb des Nichts bemerkbar mache.

In Andrea Zanzottos Dichtung verbinden sich wie wohl in keiner zweiten archaische, vorsprachliche Momente unmittelbar mit der Sprache der Moderne.

Zanzotto beruft sich einerseits auf die regionalen, im Verschwinden begriffenen Dialekte, die frühen Kinderlaute, die Melodik von Abzählversen. Sie sind jener Singsang, der weniger über das Konstrukt eines ausgefeilten Sprachmaterials, als aus der Bewegung des Körpers und des Mundes heraus entsteht. Steigt man hier noch einen winzigen Schritt weiter hinab, befindet man sich im sogenannten vorsprachlichen Bereich. Die Worte hören hier auf, zu sein, sie zerfallen, aber diese Zerfallsprodukte sind dennoch voll Bedeutung.

Auf der anderen Seite steht der Überschwalm der Moderne, ein unendliches Palaver, das Sprache durch die Medien regelrecht ausschüttet. Das voller Worte, aber oft ohne Bedeutung ist. Ein

brodelnder Tiegel, der die Worte oder besser ihre Bedeutungen regelrecht zerschmilzt, verdampft, pulverisiert.

Jeder Dichter muß, nimmt er seine Berufung ernst, zur Quelle der Sprache vordringen, dorthin, wo die Sprache zu existieren beginnt, obwohl sie noch nicht sichtbar wird, sondern nur unterirdisch sprudelt. Dieser Weg vorwärts zurück ist nicht ungefährlich, und nicht wenige Dichter bleiben auf halber Strecke mit halber Beute stehen. Anders Zanzotto, der sich bis in das Schweigen, in die weißen Flecke der Sprachtopografie hinein wagt. Dort, wo vor ihm schon Hölderlin, Mallarme oder Valery anlangten.

Je mehr er in die Sprache hinabsteige, sagt Zanzotto, je mehr er ein Wort suche, das am Ursprung ist, umso mehr merke er, daß dieser Ursprung keiner ist. Auch dort öffne sich ein Abgrund, und er stehe vor einem Schweigen. Dieses Schweigen des Seins, so Zanzotto weiter, existiere leider, aber es sei eines, das ständiger Interpretation bedarf; es ist etwas Wortähnliches, auch wenn es keine Worte im eigentlichen Sinn ausspricht. Als Beispiel nennt Zanzotto den Kosmos, der sich ausdrückt, obwohl wir keine Katastrophengeräusche hören und wir ihn geteilt und von Explosionen zerstückelt wahrnehmen. Er sei sehr schweigsam, überladen mit einem Schweigen von Ausdrucksmöglichkeiten.

Zanzotto lebt noch immer in seinem Geburtsort, einem kleinen Ort in der Nähe von Treviso im Norden Italiens. Hierher kehren auch immer wieder die Themen seiner Gedichte zurück, aus dieser Region und ihrer Geschichte speist sich unter anderem sein Sprachvermögen. Er schreibe Dialekt, sagt Zanzotto, weil er ihn auch benutze. Spräche er ihn nicht, wäre es für ihn eine pathologische Handlung. Es sei eine Geste der Treue sich selbst gegenüber, eine Wiederentdeckung der Kindheit, die im Dialekt weiterbrodelt. So verarbeitete Zanzotto nicht nur Einsprengsel regionaler Sprache in seiner Poesie, er schrieb auch komplette Dialektgedichte für den Film von Federico Fellini.

Vielleicht liegt es auch an Zanzottos Seßhaftigkeit, das Verharren an einem Ort, das seinen Blick in die tieferen Schichten der Landschaften und der Historie, ihre Sedimente hinab, auf eine besondere Weise schärft. Der Wald des Montello, ein stilles, grünes Areal, ist bei genauem Blick ein symbolischer Raum, der sich aus der bio-chemischen Umwandlung verschiedener Elemente aufbaut. Hier, genau hier, schrieb im 17. Jahrhundert in einer Abtei jener Monsignore della Casa seine berühmten Verhaltenskodex , hier fand im ersten Weltkrieg ein Blutbad statt, hier hindurch reichte die Linie jener Beinhäuser, die vom Adriatischen Meer bis zum Ärmelkanal reicht, und hier, genau hier, ist heute der Platz für lärmende Ferienausflügler und ihre Villen. Der Wald des Montello fällt mit dem Gedichtzyklus (Galateo im Wald), der als fünfter Band der Gesamtausgabe erscheinen wird, spiegelbildlich in eins. Wald und Gedichtzyklus bewahren, jedes auf seine Weise, die zu Humus gewordenen Reste dessen, was in der zerstörten Abtei einst geschrieben wurde, die zersetzten Reste der Exkremente der Ausflügler und die fürchterlichen Reste der Gefallenen, Knochen und Staub, in sich auf.

Sprecher:

Wenden Sie sich an die Beinhäuser. Eintritt frei.

Wenden Sie sich an die Grabsteine. Respektvoll und verzweifelt.

Wenden Sie sich an die Gaststätten. Elemente des Himmels stehen bereit.

Wenden Sie sich an die Dörfer. Dort wohnen als Mieter die Wünsche und ihre Unendlichkeit

(sichtbar an jedem geschlossenen Fenster).

Und die Lichtung hat längst zugestimmt schon

einem Austausch mit Blättern, dort wo die farbigste Blutschau sich bot

ein mystischer Zirkus des Bluts. Oh wieviele Nummern, und Extrarationen. Hurra.

Ich will mich von diesen chemischen Trümmern ernähren

um, als eine Premiere,

im geheilten Spiegel der Wünsche und der Unendlichkeit
die Fermente und Enzyme jenes Zirkus zu sammeln
in den feinsten Säften des Morgens, der Bewegung, beim Weckruf. Und man geht.
Man geht durch Beinhäuser. Sie warten
voll ferner Sterblichkeit jetzt, wie ein Frühling in Blüte steht,
voller Glanz und Angst. Kein Widerstand, und man geht.
Bewahrt Ruhe, Beinhäuser – so viele Tode ohne Verschiedenheit mehr

ohne Grabstein

und frei von Betrug (und das Vaterland Betrügergesicht
das Haus und Garten verspricht, nur verspricht,
bettelt hier um Heiligkeit und sie wird ihm gegeben).
Beinhäuser haben etwas vom Streben der Fabriken.
Dort empfängt man Befehle, ewige Bestellungen. Dort sortiert man.
In der Anstalt züchten die noch lebenden Kriegsirren
Schweine; Handel mit den Gebeinen.

Ihr habt mich überwältigt, beschmiert, verewigt, ein Blutstrahl.
Piave, offene Ader, nicht still und nicht friedlich
aber heiter fließend, jenseits von Gut und von Böse und so weiter
silbergereizt in ihrem Verlauf, in ihrer Strömung.

Vater und Mutter, in dieser Gottheit vielleicht vereint
im unstillbaren Blüten
im unstillbaren Grün und glitzernden Licht,

in dieser Größe wo jeder Laut zu Schweigen zerbricht
habt ihr mich aufgebahrt, unter Bergen von
K wie Knochen, gut verzeichnet, lesbar
Hostien, hoch hinaus wie in ein jenseits der Gräser und ihrer Enzyme
gespieen,

in ein Außen das sich über mich beugt, mich erschaffend
Macht über mich übt und mich höher treibt zu

So daß ich blase zum Appell
ich wechsele zwischen Stottern und schwierigen Reimen
die sich bilden und berühren,
ich gehe durch Beinhäuser, wertvolle Knochen und Schädel
folgen mir zärtlich, meiner, keiner Zauberflöte

Immer öfter durch sie wechsele ich zart mit mir
im Strauchwerk, zwischen Kriegsresten die aufragen,
eine Blume wechselt mit einem Himmel
in Frühjahren zerfallender Knochen,
ein Ja wechselt mit einem Nein, nicht viel
unterschieden, in der Stille
in den Strichen dieses Regens, wie in einem Zirkus oder Spiel.

Celan habe es geschafft, so schreibt Zanzotto, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben. Weil es ihm gelang, gegen die totale Vernichtung anzutreten und trotzdem in ihrem Inneren, in der Vernichtung selbst zu bleiben.

Auch Andrea Zanzotto gehört, wie Celan, zu denjenigen, die der Sprache nach diesem historischen Exodus zu erneuter Berechtigung und Existenz verhalfen: durch die Kraft ihrer Poesie.

Georges Güntert, Neue Zürcher Zeitung, 14. März 2002

Dichten über dem Abgrund

Zum literarischen Werk des Dichters Andrea Zanzotto

Andrea Zanzotto – geboren 1921 im venetischen Pieve di Soligo, wo er heute noch wohnt – gilt als einer der bedeutendsten zeitgenössischen Lyriker Italiens. Hölderlin, Rilke, Celan, Rimbaud, Eluard und Michaux sind ihm ebenso vertraut wie Vergil, Dante, Petrarca, Leopardi, Pascoli und Montale. Eine enge Bindung besteht anfangs auch zu den Hermetikern Ungaretti, Quasimodo und Gatto, von denen er sich aber bald löst. Sein – europäischer – Bildungshorizont reicht von Saussures Sprachtheorie zu den kulturanthropologischen Ideen eines Claude Lévi-Strauss, von den ästhetischen Vorstellungen Maurice Blanchots zu den psychoanalytischen Denkansätzen Lacans.

8. September 1943: Italien schliesst mit den Alliierten einen Waffenstillstand. Die Nachricht wird vielerorts mit Freudengeschrei begrüsst, löst aber auch Verunsicherung aus. Der 22-jährige Andrea Zanzotto – als Offiziersschüler nach Ascoli Piceno einberufen, später krankheitshalber zu den Reservisten versetzt – hat gerade freien Ausgang und liest das zehnte der «Sonette an Orpheus», als er von den Hurrarufen seiner Freunde überrascht wird: «Alle, die man dem Zweifel entreisst, / grüss ich, die wiedergeöffneten Munde, / die schon wussten, was schweigen heisst.» Der junge Mann zögert nicht lange: In Zivilkleidern besteigt er einen Zug und fährt in den Nordosten des Landes, den die Deutschen inzwischen besetzt haben. Es gelingt ihm, sein auf den Hügeln im Norden von Treviso gelegenes Dorf, Pieve di Soligo, zu erreichen. In den umliegenden Wäldern hat sich der Widerstand formiert, dem sich Zanzotto anschliesst. Sein Brigadenführer, der im Marxismus eine Weiterentwicklung des Christentums sieht, hat für den pessimistischen Existenzialismus des jungen Dichters erst nur ein mitleidiges Lächeln übrig, betraut ihn aber schliesslich doch mit Propaganda-Aufgaben. Als die Deutschen im Sommer 1944 Pieve di Soligo überfallen, schlägt sich Zanzotto in die Berge durch. Die Gegend um Pieve gerät unter die Kontrolle faschistischer Milizen, die das Dorf in ein Arbeitslager verwandeln. Am 30. April 1945 wird es von den Alliierten befreit.

Da die Schule, an der Zanzotto nach erworbener Laurea in Literaturwissenschaft und alten Sprachen (Universität Padua, 1942) als Mittelschullehrer zu unterrichten begonnen hatte, das Collegio Balbi-Valier, zerstört ist und er sich zudem mit den klerikalen Kreisen des Dorfes überwirft, entschliesst er sich zur Emigration. Er unterrichtet zunächst an einer Privatschule im Waadtland und arbeitet dann als Kellner in Lausanne, wo er die Gelegenheit wahrnimmt, einen Vortrag von Gabriel Marcel zu hören. Das Französische ist ihm inzwischen so vertraut, dass er in dieser Sprache ein – bisher unveröffentlichtes – «Cahier vaudois» zu schreiben beginnt. Die Beziehungen zur literarischen Welt Italiens reissen in den Jahren der Emigration nicht ab. Gute Kontakte pflegt er seit Kriegsende zu den in Mailand wohnhaften Dichtern, vor allem zu Sereni, Quasimodo und Montale.

Unterdessen ist sein Vater, Katholik und Sozialist, von Beruf Maler, zum Bürgermeister von Pieve di Soligo gewählt worden. Andrea kehrt nach Italien zurück und tritt 1949 am Gymnasium von Vittorio Veneto eine Stelle als Lehrer für Italienisch, Geschichte und alte Sprachen an. Den Lehrerberuf wird er auch nach der Heirat mit Marisa Michieli, die ihm zwei Kinder schenkt, ausüben. Daneben betätigt er sich als Übersetzer und – in Zusammenarbeit mit Federico Fellini – als Drehbuchautor.

Existenzialistischer Pessimismus

Obwohl Zanzotto unter den Schriftstellern des Landes einflussreiche Freunde hat, ist er alles andere als ein angepasster Intellektueller. Im September 1954 bietet er während der Gespräche von San Pellegrino dem damals noch orthodoxen Marxisten Calvino die Stirn und hält den einseitigen Zukunftsvisionen der Linken seinen existenzialistischen, angesichts der atomaren Bedrohung

berechtigten Pessimismus entgegen. Die Debatte erregt Aufsehen und löst in der Presse ein lebhaftes Echo aus. Auch von den literarischen Strömungen der Gegenwart, insbesondere dem Neorealismus oder den Novissimi der Gruppe '63, zeigt sich Zanzotto unbeeindruckt. In luziden Rezensionen deckt er die ideologische Eingleisigkeit und den konventionellen Charakter solcher literarischer Programme auf und vergisst dabei nicht, die Verlagspolitik aufs Korn zu nehmen. Das macht ihn nicht beliebt, verschafft ihm aber Respekt. Zanzottos intellektuelle Überlegenheit geht auf jenen Totalitätsanspruch der Dichtung zurück, den er nicht zuletzt an sein eigenes Schaffen stellt. Ein literarisches Werk, das nur die gesellschaftliche und nicht auch die kosmische Realität – das Verhältnis von Mensch und Natur – im Auge hätte, erschiene ihm von vornherein als beschränkt. Dichtung ist ihm Alpha und Omega zugleich: Sie soll den Sinn sowohl der Realität als auch ihrer selbst ergründen und gleichzeitig die Methoden dieser Sinnsuche hinterfragen. Hier beginnt jene poetologische Reflexion, die Zanzottos Verhältnis zu Sprache und Dichtung im Laufe der Jahrzehnte verändern wird.

1951 erscheint im Verlag Mondadori sein erster Gedichtband, «Dietro il paesaggio» (Hinter der Landschaft), der von der Kritik zunächst wenig beachtet wird. Immerhin widmet ihm Franco Fortini in der Zeitschrift «Comunità» eine eingehende Besprechung, die ihre Wirkung nicht verfehlt. Zia Teresa, Zanzottos Tante, Inhaberin einer Papeterie in Pieve di Soligo, rührt ihrerseits die Werbetrommel, indem sie ihren Kunden erzählt: «Mein Neffe schreibt Gedichte, die nicht einmal die Lehrerinnen verstehen.» In die erste Schaffensperiode gehören auch die bis 1970 unveröffentlicht gebliebenen «Versi giovanili», deren erste Versuche in die Studienzeit des Dichters zurückreichen.

In dieser frühen Phase ist die Sprache Zanzottos noch die gewohnt literarische, feierliche der Hermetiker. Originell ist seine Metaphorik: Zur Bezeichnung der jenseits von Zeit und Existenz liegenden Endgültigkeit werden hier schon die später wiederkehrenden Motive «Schnee», «Eis» und «Kälte» verwendet. Auch der Kontrast von Licht und Schatten ist metaphorisch zu verstehen: Wenn der «Mond» (wie bei Lorca: der lyrische Moment) über dem «Wald» aufgeht, «lächelt» die dem Untergang geweihte Welt («l'ombra del diluvio», vgl. «Ballata»). Wer die Sprache der späteren Gedichtzyklen verstehen will, muss mit der Interpretationsarbeit hier beginnen. Wie andere grosse Dichter betrachtet Zanzotto das Leben aus der Perspektive des Todes, und gerade dieses umfassende, das Ganze nie aus dem Blick verlierende Weltverständnis verleiht seinem Denken Authentizität. Im Gedicht begegnen sich Leben und Tod als unversöhnliche Dimensionen. Dadurch entstehen gebrochene, durch zeitliche Diskrepanzen verfremdete Textstrukturen, in denen das lyrische Ich sich spaltet und aus entgegengesetzten Richtungen spricht. Anklänge an die (durch Rilke vermittelte?) orphische Thematik erinnern hier an Andreas früh verstorbene Zwillingschwestern, Angela und Marina («A una morta»).

In «Dietro il paesaggio» steht die Landschaft von Soligo im Zentrum, die sich dem Ich als grüner Schoss, Wiege und Grab zugleich, darbietet. Dass hier keine Idylle gemeint ist, bezeugen Motive wie «Blut», «Grab» oder «Schatten», die Erinnerungen an den Krieg wachrufen («Elegia pasquale»). Existenzielle Zeit und Naturzyklus treten dennoch in einen Dialog. Der Wunsch, sich ganz mit dem Grün zu umgeben («cingersi intorno il paesaggio»), verhilft dem lyrischen Ich zu Glückszuständen («Ormai»). Doch wer ist dieses Ich, das sich von der Landschaft Identität verspricht? Der Fluchtpunkt von Zanzottos Denken liegt anderswo, an einem jenseits von Zeit und Existenz gelegenen Ort des «vollkommenen Schnees» und des «Schweigens».

Ambivalenz der Sprache

In den Sammlungen «Elegia e altri versi» (1954) und «Vocativo» (1957) bahnt sich eine Veränderung der Poetik an. Verweisen der vokativische Gestus und der hymnische Ton zunächst auf Hölderlin, der wie Zanzotto dem «Was hier wir sind» ein komplementäres «Dort»

gegenüberstellt, so tritt nun zusehends das Problem der Sprache in den Vordergrund. Die Sprache wird bald als «absolut», bald als «verderblich» bezeichnet, und diese Ambivalenz überträgt sich auf die Dichtung. Wenn diese auch über beinahe unbegrenzte Ausdrucksmöglichkeiten verfügt, beruht sie doch auf dem aus konventionellen Zeichen bestehenden System der Sprache. Die Tatsache, dass Sprache und Wirklichkeit auseinander klaffen, verwehrt dem Dichter den Zugang zum Sein, lässt ihm aber die Freiheit, eine autonome, rein sprachliche Welt zu erschaffen. Diese läuft indessen Gefahr, als schöner Trug aufgefasst zu werden. Zanzottos Dichtung bleibt voller Widersprüche, bejaht und verneint, ergiesst sich in lyrischen Elegien, um gleich darauf den Blick auf das Nichts zu richten. Als rhetorische Figur entspricht ihr das Paradox: Sie «hofft, ohne zu hoffen», spricht über dem Abgrund. In der vierten Strophe des «Canto notturno» hat Leopardi Ähnliches versucht.

Bei Zanzotto – besonders in «Vocativo» – kommt der Schöpfungsakt durch ein «Staunen», eine Liebesregung, eine Bereitschaft zur Hingabe an die Welt zustande. Solche Impulse lassen selbstzerstörerische Gedanken über «l'abieta necrosi / che noi siamo a noi stessi» (die ekelregende Nekrose, die wir uns selber sind) verstummen und ermöglichen ein Sprechen, das Ich und Welt in eine Beziehung bringt, wodurch sich Ersteres als Subjekt konstituiert. Die sprachbezogene Reflexion wird in den 1962 veröffentlichten «IX Ecloghe» fortgesetzt, die an Vergils Bukolik anknüpfen, zugleich aber ironische und parodistische Elemente enthalten. Die hier verwendete Dialogform dient einer poetologischen Absicht, denn hinter den «Personen a und b» verbergen sich der Dichter und die Dichtung. Einzelne Texte dieser Sammlung – etwa die siebente Ekloge – gehören zum Besten, was in der italienischen Lyrik des 20. Jahrhunderts geschrieben worden ist. – Nach 1960 wendet sich Zanzotto von der hermetischen Tradition ab. Metrum und Syntax der «Ecloghe» sind zwar noch hochliterarisch, doch ändert sich das Vokabular. Nebst vielen Latinismen umfasst es nun wissenschaftliche Termini, umgangssprachliche Wendungen und krude Neologismen. Damit distanziert sich der Dichter von einer langen Tradition, die auf dem Glauben beruhte, nur eine gehobene poetische Ausdrucksform könne die Kluft zwischen dem in der Sprache sich artikulierenden Denken und dem Sein überbrücken. Im Werk Zanzottos bleibt diese Kluft bestehen: Seine Dichtung weiss um ihr Scheitern, denn die Wahrheit liegt jenseits der Sprache. Damit sind wir bei «La Beltà» (Die Schönheit) angelangt, einem Werk, das bei seinem Erscheinen (1968) grosses Aufsehen erregte und im Schaffen des Autors einen Wendepunkt darstellt.

Zanzotto versucht hier eine Grenzüberschreitung, indem er die Sprache selbst zertrümmert. Er lässt seinem Spieltrieb freien Lauf, zieht alle Register seines literarischen Gedächtnisses, erfindet Neologismen, spielt mit Präfixen und Suffixen, hüpfert von einer Klangreihe zur andern, scheut vor fremdsprachlichen Einsprengseln, Alltagssprachlichem und Nonsenseffekten nicht zurück. Zuweilen sieht man sich an futuristische Experimente, insbesondere an die frechen Spiele Palazzeschis erinnert. Der an Hölderlins «Mnemosyne» anklingende Vers «siamo un segno senza significato» («Ein Zeichen sind wir, bedeutungslos», wie es in der 2. Fassung heisst) geistert durch das Wortlabyrinth. Als blosses Gestammel erscheinen dem Leser die Wörter aus der Kindersprache, in der sich Sprache und Sein einst nahe waren. Solche Urlaute häufen sich in der «Elegia in petèl», die ganze Verse mit Wörtern aus der Ammensprache (in Soligo petèl genannt) bildet und sie aneinander reiht.

In «La Beltà» kommt es dennoch nicht, wie vielfach behauptet wird, zu einer Autonomie des Signifikanten, d. h. des Lautkörpers, denn dafür liest Zanzotto seinen Lacan zu kritisch. Als sprachliche Entwürfe, als Bewegungen hin zum Absoluten und darüber hinaus («Oltranza, oltraggio») sind diese Texte nachvollziehbar.

Dass Zanzotto trotz allem ein sinnstiftendes Universum im Auge hat, zeigen seine nach 1968 entstandenen Werke, in denen die Experimentierfreude des Dichters ungebrochen anhält. In dem aus einer Vielzahl von Distichen bestehenden Text «La Pasqua a Pieve di Soligo», der zur Sammlung «Pasque» (1973) gehört, lässt er 13 Personen, die durch Buchstaben des hebräischen Alphabets gekennzeichnet sind, die Klagen der Karwoche vortragen. Obschon sich die oft ironisch

verzerrte Rede um den Tod dreht, wird das Thema der Auferstehung nicht ausgespart, denn Christus – so Zanzotto in einem Interview – vermittele uns noch immer den «Traum einer universalen Therapie». Der folgende Zyklus «Filò» (1976) gehört, obwohl ganz im venezianischen Dialekt gehalten, zu den leichter verständlichen Werken. Zwei Gedichte, «Recitativo veneziano» und «Cantilena londinese», wurden eigens für Fellinis Film «Casanova» geschrieben. Das eine sollte das Erscheinen der grossen mediterranen Mutter, wenn sie unter den Beschwörungen des Volkes aus dem Canal Grande auftaucht, zelebrieren; das andere wurde jener aus dem Veneto stammenden Riesin in den Mund gelegt, die Casanova am Londoner Jahrmarkt trifft.

Einen weiteren Höhepunkt stellt der 1978 erschienene Gedichtband «Il Galateo in Bosco» dar, der zusammen mit «Fosfeni» (1983) und «Idioma» (1986) eine Trilogie bildet. (Deutschsprachigen Lesern sei dazu die aus einer Dissertation entstandene, 1998 in Tübingen erschienene Studie «Zanzottos Triptychon» von Maïke Albath-Folchetti empfohlen.)

«Il Galateo in Bosco» ist in einem Wald, dem in der Nähe des Piave liegenden Montello, angesiedelt. Die Komplexität des Werks scheint von der Geschichte dieser Gegend inspiriert, denn der Montello war einerseits Entstehungsort petrarkistischer Gedichtzyklen und andererseits – im Ersten Weltkrieg – Schauplatz blutiger Schlachten. Auch der auf Horaz zurückgehende figurative Gebrauch des Waldes als Bild für die Sprache ist dem Dichter präsent. Im Gebiet des Montello verfasste Giovanni Della Casa seinen «Galateo» (1558), den italienischen Knigge. Der Titel ist somit als Oxymoron aufzufassen, denn Regel, Norm und kodifizierte Anstandsformen («Galateo») werden mit dem Urförmigen, Ursprünglichen («bosco») in Beziehung gebracht. Der Wald, dessen Materie einem ständigen Umsetzungsprozess unterworfen ist, erscheint bald als Massengrab, bald als Ort des stets neu entstehenden Lebens. Nicht nur die Natur hat ihre Gesetzmässigkeiten, auch Zanzottos «chaotische» Lyrik misst sich am Petrarkismus, der einst verbindliche Norm war.

Insgesamt ist das nicht leicht zugängliche Werk «Il Galateo in Bosco» kunstvoll strukturiert: In der Mitte finden wir die Sektion «Ipersonetto», die aus 16 Sonetten besteht, welche ihrerseits von jeweils 18 Gedichten umrahmt werden. Die Sonettreihe selbst ist als Hommage an Gaspara Stampa und Giovanni Della Casa gedacht. Sie zeigt aber auch die immense Belesenheit des Dichters und sein ambivalentes Verhältnis zur Tradition. Zanzotto versteht diese als lebendigen Untergrund seiner Dichtung, als nährstoffreichen Humus, der neue Ausdrucksformen erzeugt. Auf diese Weise entwirft er ein Universum der ständigen Vernichtung und des immer wieder neu entstehenden Lebens.

Alice Vollenweider, Neue Zürcher Zeitung, 14. März 2002

Zanzottos Arkadien

Ein Besuch in Pieve di Soligo

Nur ein paar Freaks des Tessiner Kulturprogramms Rete due erinnern sich noch heute daran, dass man auf diesem Sender in den achtziger Jahren den berühmtesten lebenden Lyriker Italiens als Rezensent italienischer Neuerscheinungen hören konnte: Man erinnert sich an Andrea Zanzottos angenehme, helle Stimme, die gut passte zur differenzierten Klarheit seiner Hinweise auf Zeitgenössisches und Klassisches, z. B. eine neue Vergil-Übersetzung, griechische Lyrik, Linguistik, Psychoanalyse, aber auch neue Gedichtbände, Erzählungen oder Romane. Er war ein weisser Rabe unter den italienischen Literaturkritikern, weil er komplizierte Sachverhalte und Gedanken so präzise in Worte fasste, dass man sie nachvollziehen konnte und nicht wieder vergass. Er argumentierte nie selbstgefällig, nie sophistisch, liess Ausnahmen, Einschränkungen zu, gab sich als Freund der Hörer, nicht als Besserwisser, so dass einem auch die Melodie des venetischen Dialektes, der in seinem Italienisch aufklang, bald vertraut und lieb war.

Im Sommer 1987 habe ich mit seinem Gesprächspartner bei Radio Lugano einen Ausflug zu Freunden in Triest gemacht; am Nachmittag wollten wir Zanzotto in Pieve di Soligo besuchen, um bei ihm zehn oder zwölf Kurzrezensionen aufzunehmen, deren akustische Qualität besser sein sollte als diejenige der Telefonleitung. Pieve di Soligo hat auf der Landkarte Italiens vermutlich nur einen festen Platz, weil Zanzotto hier am 10. Oktober 1921 geboren wurde und – mit ein paar kurzen Unterbrüchen in der Jugend – bis heute lebt. «Nur die Isolierten kommunizieren», hat er einmal gesagt und immer wieder bekräftigt, dass es ihm ausserhalb von Pieve di Soligo nicht gelinge, einen einzigen Vers zu schreiben.

Die Landschaft der Provinz Treviso mit ihren Wiesen, Flüssen, Wäldern, Voralpen und den fernen Dolomitengipfeln ist in allen seinen Gedichten Schauplatz, allerdings nicht im Sinn einer Beschreibung: Schon in seinem ersten Gedichtbuch, das 1951 unter dem Titel «Dietro il paesaggio» (Hinter der Landschaft) erschien, scheitert die Sprache an den Abgründen, die sich zwischen der Realität und dem lyrischen Ich auftun, wo Landschaft und Figuren in einer ungeheuren Unordnung zerschellen und die Wörter sich um erloschene Bedeutungen drehen. Hier taucht aber auch die fruchtbare Ambivalenz auf zwischen Sinnzerstörung und Verstummen und der Suche nach einer neuen Kommunikation des Ichs mit der Welt, wo die Sprache keine Mittel der Erkenntnis mehr sein will, sondern nichts als eine Form des Kontaktes, ein Umschreiben, Umringen, Festhalten, Nicht-Wieder-Loslassen. Die poetologische Reflexion über Sprache und Dichtung fesselt den Leser, weil sie ihre Suggestion erst im Aufspüren und Erfassen von Zusammenhängen entfaltet.

Natürlich hat die einst bukolische Landschaft von Zanzottos Arkadien in den letzten fünfzig Jahren durch Landflucht und Industrialisierung viel von ihrem Reiz verloren. Wer nicht den Dichter besuchen will, hat keinen Grund, Halt zu machen in diesem gesichtslos-banalen Strassendorf, zwischen versengten gelben Sommerwiesen und Hügeln, die im Dunst der schwülen Hitze verschwimmen. Und plötzlich bricht ein Gewitter los und fegt die wenigen Passanten von den Strassen, so dass wir ziemlich ratlos anhalten. Zum Glück nicht weit vom Vordach, unter dem Zanzotto nach uns Ausschau hält. Er trägt eine saloppe helle Jacke aus bäurischem Halbleinen und fragt etwas unwirsch, wo wir denn unsere Schirme hätten. Pieve di Soligo sei das Gewitterzentrum der ganzen Gegend, hier brauche man immer einen Regenschutz, während in Treviso, Conegliano, Vittorio Veneto und anderswo ununterbrochen die Sonne scheine. Sein Psychoanalytiker vermute in diesem meteorologischen Phänomen einen Zusammenhang mit dem Grundwasser des Soligo, dem lokalen Zufluss des Piave, der noch heute durch die riesigen, an die Schlachten des Ersten Weltkriegs erinnernden Knochenfelder mäandere.

Dann führt er uns ins Haus. Nicht in die einladend geräumige Wohndiele zu ebener Erde, sondern die Treppe hinunter ins Kellergeschoss, durch einen schmalen Gang in einen fensterlosen Raum, verstellt mit ungebranntem Töpfergeschirr, und zeigt uns seinen Arbeitsplatz am Tisch. Hier schreibt er mit feinen Pinseln eigene Verse auf die Schalen und Teller, die seine Frau herstellt. Die andere Hälfte des Tisches ist für die Radioaufnahme reserviert, und erst später begreifen wir, dass Zanzotto die stickige Arbeitshöhle mit ihren trüben Lampen vor allem aus technischen Gründen gewählt hatte: Die Aufnahmen sollten akustisch perfekt und ohne Störung durch Donnergrollen, Regengeprassel, Autohupen oder Hundegebell gelingen. Die perfekte sprachliche und gedankliche Form garantierte er selber mit seiner Geistesgegenwart, seiner geschmeidigen sprachlichen Eleganz, die stets auf die Aufmerksamkeit eines Radiohörers zielt. (Die meisten dieser Rezensionen sind später, erweitert und umgearbeitet, in den beiden Bänden «Scritti sulla Letteratura» erschienen, die vor kurzem bei Mondadori neu herausgekommen sind.)

Sein Vorgehen ist souverän. Er öffnet die Bücher, die vor ihm liegen, fast nie; ein Blick auf den Einband genügt ihm, das Wesentliche sofort präsent zu haben; am Ende der Rezension legt er das Buch auf die rechte Seite, macht eine kurze Pause und nimmt dann das nächste Buch für einen Augenblick in die Hand. Seine durch nichts zu erschütternde Konzentration hat fast etwas Beklemmendes. Gegen fünf Uhr bringt uns seine Frau Kaffee in zierlichen Porzellantässchen, und Zanzotto zeigt sich gesprächsbereit – vielleicht, weil ihm unsere Frage nach dem Verhältnis von Italienisch und Dialekt im Alltag von Pieve di Soligo gefällt. Ein halbes Leben habe er wie alle Dorfbewohner im – nicht kodifizierten – linguistischen System des Dialekts gesprochen, aber kaum je geschrieben. Nur als regressiven Urgrund habe er schriftlich Einsprengsel aus dem heimischen Dialekt verwendet oder sei noch weiter zurück zum Vorsprachlichen, zum Gestammel, zur Aphasie zurückgegangen.

Seine ersten venezianischen Verse habe er für Fellinis «Casanova»-Film geschrieben: zwei Texte, die beim ersten Hinhören wie Volkslieder anmuten. Aus dieser Zusammenarbeit sei eine Freundschaft fürs Leben entstanden; und für sein Schreiben eine intensivere und konkretere Bindung an die Welt. Er habe den verlorenen Reichtum oder – wie Fellini sagen würde – die mütterliche Lebensquelle der Sprache als Inspiration wieder entdeckt. Auch für «La nave va» und «La città delle donne» habe er mit Fellini gearbeitet.

Als wir das Kellerzimmer endlich verlassen, erglänzt Pieve di Soligo im schönsten Abendlicht. Frau Zanzotto führt uns zum Gartentisch, auf dem ein Abschiedsgeschenk auf uns wartet: roter und weisser Wein aus der Umgebung, vom Nachbarn gekeltert. – Dem ereignisreichen Tag folgt eine beunruhigende Nacht, durchweht vom Verdacht, dass Zanzottos Gedanken nicht nur Gewitter anziehen, sondern auch Wein zum Gären bringen. Gegen zwei Uhr weckt mich der Knall eines Korkens. Vergeblich versuche ich weiterzuträumen: Als es zum fünften Mal knallt, ist es im Wohnzimmer schon so hell, dass ich sehe, wie die Flaschen aus Pieve di Soligo korkenlos in ihren Kartons stehen. Die ganze Wohnung riecht nach dem leicht süsslichen Duft des geschenkten Weissweins, der die heisse Sommernacht nicht überstanden hat. Nur drei Rotweinflaschen sind unversehrt geblieben. Wir haben sie auf Zanzottos Wohl getrunken.

Der stumme Dichter

Eine Reise zum italienischen Poeten Andrea Zanzotto

Das Gesamtwerk eines der schwierigsten italienischen Dichter erscheint auf Deutsch – ein wahnsinniges Unterfangen. Eben ist der erste Prosaband herausgekommen. Ein Besuch beim Poeta in seinem Heimatdorf im Veneto.

Auf einem Holzstuhl sitzend, lehnt er sich gegen die Wand. Die Hände auf dem Schoss verschränkt, den Blick auf den Boden gerichtet, in sich gekehrt. Den Kopf bedeckt eine rote Zipfelmütze, die Hosen sind mit Trägern befestigt und fast bis zur Brust hochgezogen, sodass man das rustikal-karierte Hemd kaum sieht. Da sitzt er, nachdenklich, weltfremd, wortkarg, wie ein Äpler: Andrea Zanzotto, Italiens berühmtester noch lebender Lyriker, dreiundachtzig Jahre alt. Der Dichter – er sagt kein Wort.

Ihn umtänzelt ein Italiener um die fünfzig mit Vollbart, der einen Fotoapparat um den Hals trägt und ununterbrochen auf Zanzotto einredet: Maestro, professore! Sein Wortschwall wird nur durch das Knipsen des Apparats unterbrochen. Bilder von unten und oben, von rechts und links. Der Dichter rührt sich nicht, verzieht keine Miene, bleibt stumm. Das ändert sich auch nicht, als sich der exaltierte Mensch von ihm verabschiedet. Absurdes Theater. Schon am Telefon hatte sich Zanzotto über sein Alter beklagt: Er wisse nicht, ob er mich empfangen könne. Also schlage ich vor: ein lockeres Gespräch, womöglich über das Alter. Die Sorge um sein Werk ist jedoch grösser als seine Neugierde – vorerst zumindest. Er sagt: Oft fehle es ihm an Luzidität, und in Gesprächen beginne er seinem Werk zu widersprechen – die Angst der Autors vor der Zerstörung des Werks von eigener Hand. Ich will mich schon verabschieden, doch meine «Resignation» scheint die seinige zu stören, und so vereinbaren wir ein Treffen. Unter der Bedingung freilich, dass das Gespräch weder auf Tonband noch schriftlich aufgezeichnet wird.

Worte aus dem Nichts

Hat sich die Reise nach Pieve di Soligo gelohnt? Hier wohnt Zanzotto, hier hat er zeit seines Lebens gewohnt, in einem Dorf im Hinterland des Veneto, wo ein paar tausend Menschen leben, etwa 50 Kilometer von Venedig entfernt. – Das absurde Theater hat ein Ende. Kaum ist der aufsässige Italiener verschwunden, steht Zanzotto auf und bittet mich, auf der Bank des hölzernen Ecktisches Platz zu nehmen. Ich stottere ein paar entschuldigende Worte. Er winkt ab, zeigt mir die vielen Briefe, die er beantworten sollte, und beklagt sich, keine Zeit mehr dafür zu haben. «Das Alter ist eine Krankheit.» Des Dichters Gesicht bleibt regungslos, während er spricht, seine Augen jedoch sind voller Leben, ein milder und scharfer Blick. «Fragen Sie», fordert er mich auf. Woher kommen die Worte? Seine erste Antwort: «Für mich ist die Frage nicht, woher die Worte kommen, sondern weshalb sich die Sprache in Versform ereignet.» Nach einer Weile kommt er auf meine Frage zurück: «Die Worte kommen aus dem Nichts, das Nichts ist reicher als das Sein.» Zanzotto spricht eine klare Sprache, formuliert genau, kein Wort zu viel. Die Erfahrung des Dichters sei: Nicht wir sprechen die Sprache, sondern sie spricht uns. Manchmal sei diese Erfahrung schön, doch meistens sei sie unerträglich. Er leide zeit seines Lebens an Depressionen. Zanzottos Gesicht hellt sich plötzlich auf: Je düsterer seine Gedanken, desto freundlicher sein Gesicht. Der Schalk in ihm blitzt kurz auf. Sein einziges Mittel gegen die Depression sei die Ironie. Sie erlaube ihm, immer wieder von den Toten aufzuerstehen.

Die ganze Welt ist in Pieve

Sprache, Leben, Tod; Dichtung, Ironie, Krankheit. Um mir zu zeigen, dass seine hermetischen

Gedichte durchaus Ironie enthalten, holt er ein Manuskript aus seiner Schublade hervor. Ich gestehe, seine Gedichte nicht ohne Wörterbuch verstehen zu können. Und so geht er mit mir das Gedicht Zeile für Zeile durch. Es handelt von einem alten einsturzgefährdeten Haus, das er auf seinen ausgedehnten Spaziergängen zu besuchen pflegt. Danach erzählt er von seinen Spaziergängen durch sein Dorf und von seinem Gang in die nahe gelegene Osteria. Da sei die ganze Welt versammelt: Ausländer, Kartenspieler, anständige Leute. Er müsse nicht in die Welt hinaus, wenn die ganze Welt schon in Pieve sei. Pieve ist ein Spiegel der Welt und die Welt ein Spiegel von Pieve. Zanzottos Arbeitszimmer, in dem wir das Gespräch führen, ist vielleicht vier auf vier Meter gross. Mit einem von Büchern und Schreibgeräten übersäten Tisch, drei Stühlen und den ebenerdigen Bücherstapeln entlang der Wände wirkt es überladen. Ein düsterer Raum, von zwei Fenstern spärlich erhellt. Das Haus liegt in einem Wohnquartier, das den bürgerlichen Traum vom Glück verkörpert: ein Häuschen mit einem Gärtchen.

«Sie ist einfach da»

Das Heim ist ein Fremdkörper inmitten dieser Idylle: grau verwaschene Wände, eine billige Architektur, leicht verwahrlost, der Garten verwildert. Die Gartentüre ist nur angelehnt. Steinplatten führen zum überdachten Hauseingang. Die Tür ist ebenfalls nur angelehnt. Davor steht ein Bambusstuhl, darauf eine Katze. Als ich vor zwei Stunden ankam, habe ich gezögert, das Haus zu betreten – zu unwirtlich schien mir der Ort. Doch dann bat mich eine hohe Frauenstimme herein. Die Stimme passte zur Frau, die sich als Gattin des Poeta vorstellte: enge Kleider, grelle Farben, die Haare hochgesteckt, ein fast zu freundliches Lächeln. Sie geleitete mich in das Arbeitszimmer ihres Mannes. Die Schöne und der Äpler. Nach dem Gespräch führt mich Zanzotto nun in seine Bibliothek. Stolz und zugleich müde zeigt er auf die vielen Bücher und Texte, die über ihn erschienen sind. Dann begleitet er mich zur Türe und weist auf die Katze, die sich in den letzten beiden Stunden nicht gerührt zu haben scheint und sich auch weiterhin nicht rührt. «Wie eine Katze zu leben, das wünscht sich der Dichter. Sie schert sich nicht um das Publikum. Sie ist einfach da.» Ein Blick zurück, Zanzotto und seine Frau sind schon im Innern des Hauses verschwunden. Die Türe bleibt offen.

Paul Jandl

Fügsam, widerspenstig. Laudatio zum Zuger Übersetzerstipendium

Die Ruhe täuscht. Als harmonischer Kleinbetrieb mag sich vielleicht das Verhältnis zwischen Autor und Übersetzer ausnehmen, doch wenn die Übersetzer erst einmal ganz unter sich sind, herrscht Krieg. Spätestens seit dem 18. Jahrhundert tobt der Kampf um die Gestalt der wahrheitsgetreuen Übersetzung. Der Disput zwischen sprachlichen Reinheitsgeboten und kreativer Einfühlung. Der aufklärerische Übersetzer und Kunstrichter Johann Christoph Gottsched schlug im Namen der Regelrichtigkeit der deutschen Sprache auf den Schweizer Milton-Übersetzer Johann Jakob Bodmer ein. Die wilde Shakespeare-Übersetzung Christoph Martin Wielands war dagegen dem Homer-Übersetzer Johann Heinrich Voss zutiefst zuwider. Voss seinerseits wurde dafür von den Brüdern Schlegel als «platt, stehenbleibend und unkritisch» bezeichnet. Der hoch gelehrte Humanist Wilamowitz-Moellendorff machte sich als Werbung für seine eigenen Aischylos-Übersetzungen über jene von Wilhelm von Humboldt lustig. Er konnte leider nicht mehr hören, was später Stefan George über ihn sagen würde: dass nämlich seine Übersetzungsarbeit schlicht «spiessbürgerlich» sei. Und auch Stefan George konnte sich über diesen Triumph nicht lange freuen. Karl Kraus attestierte ihm, Shakespeare aus dem Englischen in eine Sprache übersetzt zu haben, die George selbst nicht verstünde. – So also geht's dahin über die Jahrhunderte. Ein salomonisches, wenn auch nur vorläufiges Urteil in dieser anhängigen Causa fällt Friedrich Schlegel in einer Rede, die er 1813 vor der königlichen Akademie zu Berlin verlas. Im Streit «Ueber die verschiedenen Methoden des Übersetzens» entschied Schlegel nicht ohne einen Sinn fürs Praktische: «Entweder der Übersetzer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.» Gegen die dichtenden Übersetzer hilft der Vorwurf, dass diese selbst gerne Dichter wären. Und im Falle der übersetzenden Dichter kann es schon eine umfassende Erledigung bedeuten, dass diese Übersetzer tatsächlich Dichter sind. Die Sache also ist verwickelt. Denn die Poesie selbst ist nichts anderes als eine Übersetzung, das Original schon ist eine sprachliche Transformation dessen, was die Welt und was der Fall ist. «Verwandlung der Natur – Übersetzen», heisst es bei Andrea Zanzotto. Es ist ein poetologischer Auftrag an sich selbst, den Zanzotto auf höchst eigene Weise einlöst. Die Worte «Fügsam, widerspenstig» finden sich in einem Gedicht. Andrea Zanzottos Poesie ist so fügsam, dass sie den Lyriker zu einer nationalen Institution werden liess, zu einem Autor, dessen erstaunliche Auflagen sich kaum mit lyrischer Volkstümlichkeit erklären lassen. Und widerspenstig sind Andrea Zanzottos Gedichte in einem Mass, das die Exegeten so sehr herausfordert, bis sie mitunter selbst zu Dichtern werden. Andrea Zanzottos Lyrik, gleich beim Erscheinen seiner ersten Bücher in die Rubrik der literarischen Hermetik eingeordnet, steht noch heute unter diesem Siegel gelinder Rätselhaftigkeit. Andrea Zanzottos Gedichte sind unangreifbar und angreifbar zugleich. Sie sind auf höchst artistische Art verschlossen, und dadurch offen für einen weitreichenden interpretatorischen Zugriff. Die Beschäftigung des Dichters mit der Psychoanalyse ist auch seinem Werk anzumerken. Aber ist deshalb seine Lyrik eine poetische Illustration der Psychoanalyse? «Worte aus einem Traum, ich kenne seine Bedeutung nicht», heisst es einmal. Tatsächlich eine paradigmatische Formel für die Verfechter dessen, was sich, um mit Gaston Bachelard zu sprechen, am «Abhang der Schläfrigkeit» abspielt. Im Einzugsbereich des Ungefähren, dort, wo, wie es gerne bei den Zanzotto-Interpreten heisst, die Signifikanten über die Signifikate siegen. Die reinen Worte über die Welt. Der Vielsprachigkeit der Poesie und der gewissermassen verschärften Vielsprachigkeit im Werk von Andrea Zanzotto machen die – im Wortsinn ausgezeichneten – Übersetzer Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Ludwig Paulmichl und Peter Waterhouse ein faires Angebot. Der Vielsprachigkeit begegnet man immerhin mit Viersprachigkeit. Die Übersetzer haben mit den multiplizierten Möglichkeiten dieser gemeinsamen Arbeit jetzt das erste Buch der Zanzotto-Ausgabe «La Beltà», bravourös ins Deutsche übertragen. Und wer, wie drei der Übersetzer, in Wien lebt, hat gemeinsam mit Karl Kraus eine ungefähre Ahnung davon, was Genauigkeit im Zusammenhang mit Sprache bedeutet. «Je näher man ein Wort

anblickt, desto ferner blickt es zurück», heisst es bei Karl Kraus. Die Arbeit des Autorenteam geht in diesem Sinne weit über das eigentliche Geschäft des Übersetzens hinaus. Es ist ein hermeneutisches Unterfangen, das sich jetzt erfolgreich an Andrea Zanzottos «La Beltà» bewiesen hat. Zanzottos Dickicht aus literarischen Anspielungen, inneren Reimen, Paronomasien, falschen Etymologien, englischen, französischen und lateinischen Sentenzen, einer Kindersprache und des Dialekts haben Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Ludwig Paulmichl und Peter Waterhouse entwirrt. Und zwar mit Hilfe einer genuin poetischen Überzeugung, die auch für das bisherige Werk des Dichters Peter Waterhouse steht, dass man nämlich der Sprache nichts vormachen kann. Wie Zanzottos Sprache sich bildet, das haben die Übersetzer dem italienischen Lyriker zumindest nachgemacht. Die Themen Andrea Zanzottos sind über Jahrzehnte hin ähnlich geblieben. Die Landschaft, im allgemeinen seine Landschaft, das Veneto, taucht in den Gedichten auf, die Natur in allen Aggregatzuständen, als Schnee, als Regen, mit Flüssen und Hügeln, mit einem «Himmel, archaisch und blechern wie zimbrisches Windisch», als Zyste oder «knöchriger Knöterich». Von der Natur als «dieser anderen Kunst» spricht Friederike Mayröcker. In diesem Sinn sind Andrea Zanzottos Gedichte Kunst als eine andere Natur. Die physikalischen Prozesse dieser Kunst-Natur gehen den Weg einer poetischen Zwangsläufigkeit. Worte, Silben reihen sich aneinander und reiben sich aneinander, zerfallen und bilden ein Sediment, aus dem sich Neues bildet. Die Kunst der Sprache und die Natur der Dinge gehen im Werk Andrea Zanzottos eine stabile physikalische und eine wandlungsfähige chemische Verbindung ein. Auch die Kunst anderer findet sich als Sediment in den Gedichten Zanzottos wieder. «Petrarchiviert leise-leise Ton um Ton», «eluardisch gesalbt», «eine zitternde Zeile Hölderlin». «La Beltà» spiegelt den Prozess einer poetischen Erosion, die die Worte abschleift, bis sie, wie es heisst «winzigst» sind. Ein «Finsternislein», ein «Kaninchenchen». Das Pathos der Bellezza gibt es in der Beltà nicht. Es ist die Suche nach Schönheit im Sinne von Novalis verstanden, Schönheit nämlich «als ein Erzeugnis von Vernunft und Kalkül». Kein Platz ist bei Zanzotto für den Missbrauch mit den grossen Worten, für die auftrumpfende Ästhetik einer Napalm-Bombe, der eines seiner Gedichte gewidmet ist. Stattdessen gibt es, «Verbal-Verballhornungen würg schluck, Bersch», «Poesien-Paradeisern-Poematen» und «Philosodendren». Kurz: «Affekte liebliche Konfekte». Mit einem Prozess, der die Worte durch die Gedichte siebt, der selbst das Grosssprecherische von Gedichttiteln deutlich macht, ist Andrea Zanzotto bei einem möglichen Ziel seiner «Beltà» angelangt. Zitat: «im Sinn einer Mikrogeschichte / ist ein Sichhetzen und mikrogrosssprecherisch und ausserhalb der Weltzeit. / auf schnell. Erhoff dir eine Bohnensuppe erhoff dir zu entdecken erobern betreten / das templum-tempus. / Kontemplation. Optimum Zeit und Welt-Zeit. / Und das alles gesehen wie rutschend durchs Gras, unten von der Erde aus oder von der Erde zu Erde oder aller kürzester / Erde-Luft Luft-Erde Zoom.» «La Beltà», das ist nicht die grosse Pracht, ein als Gegenstand einer metaphysischen Lyrik seit Jahrtausenden tauglicher Kosmos. «La Beltà» führt eine sich selbst marginalisierende Schöpfung vor, einen Ort, wo die Komposition mit der Kompostierung verschwägert ist, und der Eros mit der Erosion. «Potentiell Aufrufe Rückrufe Nachrufe» heisst eines der Schlüsselgedichte der «Beltà»: «Ich verehrte Krone Kranz und Stimme. / Damals: doch ein Bewunderer, bin ich beharrlich und empfinde die Sprache / als ein einziges Springen und Zahnen sachte und sanft. / Hohltierchen-Krone, wenn man gestattet: eine Zuck-Sekunde. / Hohltierchen im Grossen, im Groben. (...) Und da ist nichts, nicht einmal nichts, ein Nichteinmal; unaufgefaltete Flügeln auf Zinnien unentfachte / Flecken Schnee kein Missklang oder Tönen, / das riesige Etwas verrieselt, bricht aus: / aber die Kostbarkeit werde ich sehen, die Kostbarkeit vor mir / und um mich herum in Leise-und-Laut gleichsam. / Täuschung, täuschend, Tausch.»

Auch in diesem Sinne: eine Gratulation an die Übersetzer.

Peter Waterhouse, April 2000

Andrea Zanzottos «La Beltà»

«tutto fronzuto trotterellante di verdi visioni» – in diesem Vers bewegt sich etwas trippelnd oder in leichtem Traben durch grüne Bilder oder Wälder und Dickicht. In einem der ersten Übersetzungsversuche ins Deutsche hieß das: unter Blättern trippelnd durch grüne Bilder, also «tutto fronzuto» übersetzt zu «unter Blättern» oder vielleicht «unter Laub». Aber wer hier durch den Wald schlüpft, der mit dem Trippelschritt, ist ja gar nicht zu unterscheiden von diesem «tutto fronzuto», von den Blättern, sondern er selbst ist es, der Blätter hat, der Gehende selbst trägt die Blätter und gleicht dadurch ein wenig einem Baum – so hieß der Vers dann in der deutschen Übersetzung: «dicht belaubt schlüpfend durch grüne Erscheinung».

Der Geher ist mit den Blättern ausgestattet, trägt das Laub. Vielleicht ist es ein Vorgang der Assimilierung. Wenige Zeilen später in diesem Gedicht sagt dieser Spaziergänger, nein, dieser Zappelnde und Atemlose, fast Neugeborene: «ei die Anhöhen, Weiches an die Nase zu halten beschnuppern / assimilieren», die kleinen Höhen des Veneto sind hier wie süße Pfirsiche vielleicht oder wie ein Spielzeug, das die kleinsten Kinder in den Mund nehmen. «ei die Anhöhen, Weiches an die Nase zu halten beschnuppern / assimilieren wie es tat jenes Alte: das Ich, / das Ich das schon immer zwischen Wäldern und Hirten» – und am Schluß dieses Verses fehlt das Verbum, also nicht das Ich, das zwischen den Wäldern und Hirten ging oder wohnte oder lebte. Sondern es ist eigentlich gebildet aus dem Stoff der Wälder und der Hirten, es ist dort «intra», inmitten, es ist aus diesem Waldstoff und Weltstoff, es ist mehr eine Substanz als ein Subjekt. Und die Sprache, wie sie in den Gedichten von Andrea Zanzotto zu hören oder zu lesen ist, ist wohl eine Art, jenes nicht subjektive Ich zu erlernen, eine Assimilierung an jenes Ich, ein Gleichwerden, ein Erlernen der Sprache des Planeten, ein Zuhören dem Planeten und dann Zugehören. Nicht das Ich-Ich spricht, sondern ein anderes Ich aus Wald, Hügeln, Licht, Gärten, Blüten, Wein, Knospen, Mandeln, Schneeflocken, Bächen, Kalligrammen, venezianischen Kanälen und Atollen, Kindern, Meer und Sand und süßen Pfirsichbergen. Und was sagt dieses landschaftliche, landschriftliche Ich? Darauf gibt vielleicht Andrea Zanzottos sehr berühmter Gedichtband «La Beltà» Antworten, der Gedichtband «Pracht». Die Welt scheint nämlich eine Pracht-Sprache (fast so etwas wie eine «Spracht») zu kennen und zu sprechen, überhaupt an eine paradiesische Ordnung zu erinnern, an besondere Reichtümer und Potentiale. In einem der Gedichte in «La Beltà» wird dieses andere Ich als ein unscheinbares Werk angesprochen, als eine andere Geschichte, und der Sprecher des Gedichts sagt von diesem Werk: «mir schien es wie ein begründetes System, / wie ein Weg, ein Dickicht oder mehr. / Eine nährnde Speise».

Sprache-Speise. Aber es gibt auch einen Hinweis auf Jacques Lacans Begriff des «Spiegelstadiums», das einen Abschnitt im Leben des etwa dreijährigen Kindes darstellt, wenn das Kind in einem Spiegel an der Wand die visuelle Einheit seines Leibes entdeckt und erfindet, die Einheit seiner ganzen Artikulationen. Ich glaube allerdings, daß in Andrea Zanzottos Gedichten ein anderer Spiegel ist und eine ganz andere Einheit entworfen wird, die lang wie das Leben ist. Es ist nicht der silberne Spiegel im Haus, sondern das Spieglein Spieglein der Landschaft, welches ein Gesamtbild der Pracht entwirft.

Im Gedichtband «La Beltà» wird das Spiegelstadium auf die folgende Weise angesprochen: «Das in der Psychologie sogenannte «Spiegelstadium»/ in seiner Bedeutung für die Funktion des Ich. / Mit Unterthänigkeit.» Mit dieser Formel von der Untertänigkeit und mit dem Namen Scardanelli hat Friedrich Hölderlin viele seiner späten Gedichte gezeichnet, genauer gesagt unterschrieben. Es sind die Gedichte aus den Jahren 1812 – 1843, als Hölderlin von dem Tübinger Schreinermeister Ernst Zimmer und seiner Frau Elisabeth Zimmer beherbergt und in Pflege genommen wurde. Ein paar Zeilen später übersetzt Zanzotto diese Untertänigkeit ins Italienische als soggezione, und in dem italienischen Wort erkennt man das Subjekt/soggetto, welches kein Ich ist, sondern ein unter dem Einfluß der Welt stehendes Etwas ist, etwas in die Welt Einkapseltes ist. Es ist kein tuendes Ich, sondern ein unter einem Tun stehendes, ein untertuendes oder untertanes Ich. Welches Tun ist das,

in welchem das Ich befangen und aufgehoben ist? Vielleicht: das Natur-Tun, die Herrlichkeit, die Pracht, das Paradies. Und daraus die Folge: menschliches Tun, es sei denn, es ist georgisches Tun wie in Vergils «Georgica», ein Tun also, das die euphorischen Stoffe stärkt und die Endorphine, menschliches Tun ist anderenfalls das Gegenteil von Schönheit. Scardanelli ist in diesem Sinne ein Euphoriker, die Gedichte sind erfüllt von – wörtlich – Pracht, Glanz, Schmuck, Vollkommenheit, Verschönerung, ungemessener Weite, Herrlichkeiten, «und prächtig ist das Meiste, / Das grüne Feld ist herrlich ausgebreitet / Da glänzend schön der Bach hinuntergleitet. // Die Berge stehn bedeckt mit den Bäumen, / Und herrlich ist die Luft in offenen Räumen». Diese Herrlichkeitsgedichte schrieb Hölderlin aber, als – wie sein Freund Sinclair in einem Brief schrieb – sein «Wahnsinn eine sehr hohe Stufe erreicht hat», oder anders gesagt, Hölderlins, Scardanellis Ich die untere, die untertänige Stufe erreichte.

Manchmal ist der große Spiegel der Landschaft schneeweiß im Veneto, und zu diesem Ereignis hat Andrea Zanzotto vor einigen Jahren einen kleinen Januar-Essay geschrieben, in welchem er das Ich als eine andere Ordnung zu charakterisieren versucht: «Der Januar, sieht man von seiner Anfangsphase ab, die von Festen ganz verstopft ist – auch in der Vergangenheit schon – und jetzt noch verroht wird durch das Schneegewerbe (welches meine Gegenden nicht berührt, aber doch ein Gefühl der Unruhe vermittelt, als ob der ganze Gebirgshorizont von Würmern zerfressen und von Ameisen durchwühlt würde angesichts der Massen, die sich in der einen oder anderen Art dort tummeln), ist immer noch einer der angenehmsten und ausgeglichenesten Monate. Höchste Spannungen bauen sich auf in den Lichtern und Farben – blau, violett, rosa, indigo in allen unausdenkbarsten Varianten -, setzen sich dann und nisten sich ein in j eden Winkel der Landschaft; und daraus entspringt eine Ordnung, die fortwährend umgestaltet wird, dabei aber immer etwas Definitives in sich trägt, in beruhigenden Ewigkeitsformen. Es ist kein Geheimnis, daß der Winter eben nicht die Zeit des Todes der Dinge, ihres Untergangs ist, sondern im Gegenteil ein mächtiger Verweis auf eine Zeit darüber hinaus. Und im Januar bekommt man ein Gespür dafür, daß jener immer wieder in sich selbst mündende Ring, das Jahr (im Italienischen sind die beiden Wörter etymologisch verwandt), entzweibricht, sich unterbricht und zurücktritt vor dem großen Gesetz unendlicher Stabilität, die jedoch eine Leere, ein Auseinanderklaffen in sich birgt. Und es scheint, daß sich darin die letztendlichen Gründe offenbaren, die, von einem Anderswo her, gewiß nicht gegen das Leben sprechen, sondern «für» eine andere Form von Leben, in der ersteres, jenes eingekerkerte, auf immer bewahrt würde, blendend vor Wahrheit und Licht, die unter einem Zauber «erstarrt» sind, dabei stets bereit, wenn es so weit sein wird, sich zu lösen in der Wärme und Feuchte eines neuerlichen Keimungsprozesses.»

Andrea Zanzotto ist im Veneto zur Welt gekommen, auf der terra ferma nördlich von Venedig in einem Dorf, das vielleicht genau in der Mitte zwischen dem adriatischen Meer und den Gebirgsstöcken der Dolomiten liegt. Er hat diese Landschaft und das Dorf selten und nicht gern verlassen, er lebt auch heute im Dorf seiner Kindheit. Man wird ihn nicht zu den mobilen zählen. Es hält ihn ein Nichtentfernenkönnen vom Prächtigen in diesem Gesichtskreis fest. Man kann sich an den englischen Dichter John Clare erinnert fühlen, der 1793 in Helpstone zur Welt kam und als Neununddreißigjähriger das Dorf verließ und ins drei Meilen entfernte Nachbardorf Northborough übersiedelte und durch diese geringe Veränderung eine große Veränderung erfuhr und große Desorientierung und krank wurde für den Rest seines Lebens. Spricht man von Nähe, Verknüpfung und Spiegelung, so muß man auf Zanzottos Schreiben im Dialekt hinweisen und auf seine Zellen in Petèl, der Ammensprache, die ihre Bedeutung nur im Lallen und in den Lauten und im Melodischen hat. Im Dialekt spricht das Ich regional, örtlich, privat, zugleich aber geht dieses Sprechen ins Überindividuelle, Anonyme über, nicht mehr das Ich spricht, sondern die Klänge und Tönungen des Landstrichs. Ebenso in der Ammensprache: da spricht nicht das Ich – weil es von dem Kind vermutlich noch gar nicht gebildet ist – sondern das Klingende, Unintentionale, fast Bedeutungsfreie, das aber in seinen Bedeutungen vom Kind, vom Nicht-Ich des Kindes vielleicht, sofort verstanden oder vernommen wird als Medium der Verbundenheit und als Herrlichkeit und als Grenzenlosigkeit, auch als vollkommene Rede ohne Klage, wie sie auch ertönt im Hölderlin-

Scardanelli-Nicht-Ich Vers: «Und die Vollkommenheit ist ohne Klage», oder: Die Vollkommenheit ist voller Klänge.

Die Dialektgedichte Andrea Zanzottos befassen sich mit Freunden, die irgendwo in der Ferne sind, Montale zum Beispiel, mit Verstorbenen, Pier Paolo Pasolini zum Beispiel oder mit den ausgestorbenen Formen des Handwerks im Dorf, mit der 1975 verstorbenen Opernsängerin Toti dal Monte. Der Dialekt stiftet in diesen Gedichten Kohäsion, und es ist beinahe so, als könnte er die Entrissenen festhalten und eine andere Zeit gewinnen. Beim Begräbnis der Sängerin ist die Szene auf einmal wie ein Kinderspiel, wie ein «funeralino, / fatto da alcuni bambini», fast wie ein Begräbnisspiel einiger Kinder. Das ist wie die Umkehrung der Zeit in Scardanellis extremen Rückdatierungen seiner Gedichte, im 19. Jahrhundert geschrieben, aber rückdatiert in einem Fall sogar bis in den Januar 1676, als es dieses schreibende Ich noch gar nicht gab.

Andrea Zanzottos Werk besteht aus Gedichten, Essays, Erzählungen und ist in Italien in zahlreichen Ausgaben erschienen, zuletzt 1999 in einem mehr als 1800 Seiten umfassenden Überblick in der Reihe «I Meridiani» unter dem Titel «Le Poesie e Prose Scelte», herausgegeben, ausführlich kommentiert und bibliographiert von Stefano Dal Bianco und Gian Mario Villalta. Diese Ausgabe erkundet auch Zanzottos sehr großes Nebenwerk, nämlich die nicht wenigen faszinierenden Interviews, die Beiträge in Zeitschriften und Zeitungen, vor allem Corriere della Sera, und ermöglicht einen Einblick in das reiche Archiv des Dichters, das von Liedern über Hegel und Freud als Kinder, fast universalistisch, bis zu einer «Archeologia vinaria», einer Studie über die verschwundenen Weinreben reicht.

Gudrun Norbistrath in der WAZ, vom 1. Dezember 2001

Andrea Zanzotto: La Beltà

Man muss schon ein schwerer Fall von Lyrik-Liebhaber sein, um La Beltà – Pracht von Andrea Zanzotto zu lieben. Diese Gedichte bereiten harte Arbeit – nichts von hineinlesen und sich wohlfühlen. Zanzotto schafft eine neue Sprache aus zuckenden Wortblitzen, er zertrümmert nichts, setzt aber so geradlinig neu, dass Verstörung die unausweichliche Folge ist. Ein aufregender, liebevoll gestalteter Band in italienischer und deutscher Sprache, dessen Übersetzung als kongenial gelobt wird.

Joachim Sartorius, Süddeutsche Zeitung, 5. Dezember 2001

Ein Kopfsprung, ein Lallen und ein wirkliche phonische Droge

Wie man dem lastenden Gedächtnis der Wörter entkommt: Zum Beginn der deutschen Werkausgabe des Dichters Andrea Zanzotto

Pier Paolo Pasolini hat, wie Andrea Zanzottos Übersetzerquartett im gemeinsamen Nachwort berichtet, von einer «Erfahrung des Nichtwissens» gesprochen, als er dessen Gedichtband «La Beltà» (Pracht), 1968 erschienen, las. Pasolini formulierte damals seine Ratlosigkeit: «Man weiß nie, in welchem semantischen Feld man sich befindet: der Leser gerät in einen beispiellosen Zustand der Entfremdung von seinen Gewohnheiten.» Wenn wir heute «La Beltà» lesen, erfahren wir die gleiche Verwirrung, die gleiche Ratlosigkeit. Wer Zanzotto nach der Verleihung des Preises der europäischen Poesie in Münster erlebt hat – redselig am hinteren Tisch einer Kneipe, das Glas Rotwein vor der Nase, die Baskenmütze auf dem Kopf –, kann jenes Bild eines liebenswürdigen italienischen Landmannes kaum zur Deckung bringen mit diesem Gedichtband, seinem vierten, in dem er nichts anderes als eine neue Sprache versucht, jenseits von Bedeutungen und an Objekte gebundenen Wahrnehmungen. Daraus resultiert zunächst eine enorme Freiheit, eine von Zanzotto beim Leser freigesetzte Freiheit – und eine Musik. Luigi Nono hat noch kurz vor seinem Tod Zanzotto als den größten lebenden Dichter Italiens bezeichnet, wohl weil hier parallele Recherchen vorliegen – neue Sprachen, neue Töne zu finden.

Zanzotto zitiert – in dem Gedicht «Gleichwohl noch der Schnee» – Hölderlin: «Ein Zeichen sind wir, deutungslos», und fügt etwas an, das sein Programm sein könnte: «wo aber treten die Achsen zusammen? / Kann es denn sein? Und was wird mit uns? Und du warum, warum du? / Und was und warum tun die riesigen Körper und all die Sachen-Ursachen / und das Funkelnde und das Flunkernde?»

Ja, diese Texte funkeln. Zanzotto ist ein mit allen Wassern der Poesie, der Linguistik, des Films, der aktuellen Musik und der bildenden Kunst gewaschener Poet. Es gibt in seinen Gedichten durchaus eine normale, allen verständliche Sprachebene. Es gibt auch eine Ebene, die aller Esoterik abgewandt ist und von Dingen unserer Welt wimmelt: von Barbie bis Milupa, von Interspar, Tevau (TV) bis Fallschirmabsprünge. Es gibt schließlich auch eine Ebene, die fast die des Heimatdichters ist: Wir finden sein Städtchen (Pieve), seine Landschaft (Treviso), seinen Fluss (Soligo), seine Hügel, Felder, Ernten, Jahreszeiten, Gewitter und Schnee. Aber dann gibt es noch eine Ebene, die diese Gedichte unverwechselbar und einzig macht. Man könnte sie oberflächlich als experimentelle, verstörende, Sprache neu ordnende Ebene bezeichnen. Sie ist, falls wir uns darauf einlassen, fast so etwas wie eine vorsprachliche Ebene, eine Ebene des lallenden, stammelnden Suchens. Das meinte wohl Zanzottos berühmter Kollege Eugenio Montale, als er dessen Lyrik als «wahren Kopfsprung in jenen Vor-Ausdrucksbereich, der dem artikulierten Wort vorausgeht», begrüßte. In diesem Sinne ist das Gedicht ««L'elegia in Pétel» – Die lallende Elegie – das geheime Zentrum dieses Bandes, Scharnier zwischen all den eigenen Ausdrucksmöglichkeiten.

Im Grunde will Zanzotto dem langen Gedächtnis der Jahrhunderte, mehr lastend auf einem italienischen Dichter als vielleicht auf Dichtern anderer Sprachräume, misstrauen, dem Fluch der historischen Erinnerung der Wörter entgehen und zurückfinden zu einem verlorenen Gedächtnis der Kindheit, das ein Zugehen auf die Zerstörungen der Gegenwart erlaubt. Viele Passagen in diesen Gedichten zeugen von einem tastenden Sinn, von ungefügten Versuchen, die «biophysische Struktur der Sprache» wiederzufinden, um mit dem Schreiben zu beginnen. Der Dialekt des Veneto, der betörende Singsang der venezianischen Wiegenlieder helfen ihm bei diesen Versuchen. In einer autobiografischen Notiz benennt er, der nicht leicht «ich» sagt und in der dritten Person spricht, den fernen Ursprung dieser erinnerten, zusammengefügt, erfundenen Sprache:

«Er empfand etwas ganz unendlich Süßes, als er Kinderreime, nicht gesungene, nur gesprochene oder einfach vorgelesene kleine Strophen und Lieder hörte, gerade wegen ihrer harmonischen Verbindung mit der Funktion der Sprache, mit ihrem inneren Gesang (...) Und die Großmutter, die eben jene Form von Kultur besaß, die sehr oft noch in den unteren Volksschichten zu finden war (...), trug ihm die Strophen Tassos vor ... Diese Harmonie des «illustren» Toskanischen sickerte durch ihn wie ein wahrer, ein wirklicher Traum, eine wirkliche phonische Droge zusammen mit Fragmenten anderer Sprachen, wirkliche Xenoglossien.»

Wir können uns vorstellen, was für eine Herausforderung diese tönende Droge, dieses Amalgam aus verschütteten Kindheitsworten, Bildsplintern, Relikten der literarischen Erinnerung, magischen Formeln für die Übersetzer darstellte. Ohne sich selbst gewährte Freiheiten, ohne Erfindungstollheit und ohne Spaß wäre das Übertragen der «Pracht» gar nicht möglich. Das Eröffnungsgedicht des Bandes wird gleich in fünf deutschen und einer englischen Fassung vorgestellt. Um darauf einzustimmen, dass es hier «eine» Übertragung nicht geben kann? Gewiss ließe sich akribisch viel für und auch ein wenig gegen diese Übersetzungskünstler und -künste sagen. Warum zum Teufel gibt es zum Beispiel immer wieder englische Wendungen in der deutschen Fassung, wo Zanzotto ganz ohne diese Globalisierungssprache auskommt – zum Beispiel «unwriten» für «mai cuciti». Aber solche Details, die gewisse auf Lautmalerischem gründende Überhitztheiten bloßlegen, treffen letztlich nicht den Punkt. Hier haben sich vier Leute enorm viel Mühe gemacht und bewundernswerte Lösungen gefunden. Man denkt an Felix Philipp Ingolds Ausspruch, dass nämlich die Übersetzung, «stumm in der Schwebe zwischen dem zu übersetzenden und dem übersetzten Text, sich als ein ausgeschlossenes Drittes denken lässt, das weder vom Autor noch vom Übersetzer «begriffen» und folglich auch nicht «verraten» werden kann.»

Dies ist der erste einer auf neun Bände angelegten Gesamtausgabe. Ein solches Projekt hat immer auch etwas Erschlagendes. Die ersten Bände werden beachtet, dann erlahmt das Interesse der Rezensenten. Das darf bei diesem tollkühnen Projekt nicht passieren. Leser, Kritiker, wacht auf!

Andreas Puff-Trojan, ORF, 30. Dezember 2001

Andrea Zanzotto: Beltà/Pracht

Fragt ein Mann: «Freust du dich, auf der Welt zu sein?» – Antwortet das «Bübchen»: «Ja, weil's ein INTERSPAR gibt.» So lautet das Motto für eines der Gedichte von Andrea Zanzotto, der zu den wichtigsten lebenden Autoren Italiens gehört. Es ist die Welt der Werbung, der wir tagtäglich ausgesetzt sind. Aber diese banale Wunderwelt kann – ja, muss vielleicht sogar! – Teil der Dichtung sein. Gerade recht zu Zanzottos 80. Geburtstag starten die Verlage Urs Engeler und Folio eine neunbändige Ausgabe seiner Werke. Der erste Band ist soeben erschienen. Es sind Gedichte, versammelt unter dem Titel «La Beltà / Pracht». Das ist ein Wort, wie man es gerne hat: «Pracht», das ist das «Prachtweib» aus Film und Fernsehen, das ist der Manager, der sich immer «prächtig» fühlt, das ist auch der Militär, der nach dem Abwurf eines Bombenteppichs die Lage «ganz prächtig» findet. Und da ist Andrea Zanzotto, der dies alles seismographisch aufzeichnet. Der Gedichtband «La Beltà» wurde erstmals 1968 publiziert. Einige Gedichte daraus sind bereits ins Deutsche übersetzt worden, aber erst jetzt, wo sozusagen die «ganze Pracht» der lyrischen Sprache Zanzottos dem deutschsprachigen Leser zugänglich wird, ist man erstaunt über die Aktualität des dichterischen Wortes. Vielleicht deswegen weil in der Werbesprache und dem Vokabular der Gewalt sich die Sehnsüchte und Ängste der Menschen hartnäckiger halten als anderswo. Das Uniforme dieser Sprache betrifft auch die ganz Kleinen unter uns, diejenigen, die noch gar nicht wissen, was eine Uniform ist und die noch gar nicht sagen können, ob ihnen der tägliche Milupa-Brei schmeckt oder nicht. Ober diese armen Winzlinge. schreibt Zanzotto folgendes:

Schneewittchen Sonnwittchen Nivea
Und schwupp sind die Winzling-linge
Im Supersüßmarkt drinnen
– zu Füßen süßer Wälder –
wo es Milupa gibt süß und verlockend
für euch Babies Barbies breiberechtigt
und breibereit, Milupa
gnadenlos für Millionen, für euch (sniff sniff
gnam gnam yum yum slurp slurp)

Zanzotto geht es um die sprachlichen Leckerbissen, die den Unmündigen hineingewürgt werden und hinter denen die verborgenen Sehnsüchte der Erziehungsberechtigten schlummern. Egal, ob Familie oder Staat, immer dort, wo sprachliche Erziehungsarbeit vorgenommen wird, fährt das dichterische Wort dazwischen. Zanzotto verschmäht dabei weder Ausflüge in die Unsinnspoesie noch die Urlaute der Comicsliteratur. Er nimmt Hölderlin-Verse, zerschneidet sie und setzt sie wie in einem Puzzle neu zusammen. Er holt sich Sprichwörter aus fremden Sprachen und übersetzt sie wortwörtlich in sein Italienisch – sein Italienisch, das auch den Dialekt der Heimat, der Region Veneto, miteinschließt. Und das ist eben auch «Pracht» – dichterische Pracht durch sprachliche Vielfalt.

Diese prächtigen und wortmächtigen Gedichte adäquat ins Deutsche zu übertragen ist keine Kleinigkeit. Dem österreichischen Autor Peter Waterhouse, der sich seit Jahren mit Andrea Zanzotto beschäftigt, ist dies restlos gelungen. Waterhouse und drei weitere Übersetzer haben sich nämlich eine Strategie des Autors zu eigen gemacht. Zanzotto sagt es ganz offen in einem seiner Gedichte: Er sei im lyrischen Sprachspiel der «Joker». Er ist die zusätzliche Spielmarke, die eigentlich alles und jedes bedeuten kann. Nur eben nicht nichts. Denn Zanzotto präzisiert: Er sei der «Golem-Joker». Der Dichter ist nicht wie der klassische Golem aus Lehm gemacht, sondern aus Sprache. Er ist Teil seiner eigenen, Sprachwelt und wandelt sich in ihr. Und wer wie

Waterhouse Zanzottos Gedichte in eine andere Sprache hinüberträgt, der muss selbst sprachmächtig sein, listig und lustvoll erfinderisch – so dass mit der Übersetzung etwas Neues entsteht. Joker zu Joker lautet die Devise.

Man könnte sagen: Zanzotto, der «Golem-Joker», ist auch ein Vampir, der den Wörtern an die Gurgel geht. Und so lautet eines seiner Gedichte: «Im mulmigen Reich der Vampire». Alles verpackt der Autor genüsslich in seine Verse: «Wolken von Mull», einen «Zahn aus feinem Elfenbein», «Verführung Geld und Süßes im Tabernakel», nicht zu vergessen «Mister Kukident». Der Leser wird Zeuge «eines blutigen Handels, Hämoglobal», wie Zanzotto schreibt. Doch an dieser Stelle zuckt der Leser zusammen. Denn der Farbstoff der roten Blutkörperchen heisst doch eigentlich Hämoglobin? – Freilich, nur für Zanzotto ist das ein bereits «ausgelaugtes» Wort. «Hämoglobal» hingegen strahlt hämisch und global zugleich, hat Teil an der sprachlichen Hemisphäre – und: ist himmlisch unsinnig. Und dieser Unsinn zeigt schon seinen Sinn, wenn man einem Dichter wie es Andrea Zanzotto ist – bis zum Schluss folgt. Denn am Ende des Vampir-Gedichts ist zu lesen:

Götter Welten und Seelen: verfehlte Ziele. Doch war

jener große enthüllte Morgen und mich bedeckt
sein himmlisches Plasma, und dauert.

[...]

Andrea Zanzotto: La Beltà

Planet Beltà heißt die Edition der gesammelten Werke des 1921 geborenen italienischen Dichters Andrea Zanzotto, deren erster Band nun erschienen ist. Die dichterische Welt, die Zanzotto entwirft besteht aus Himmeln und Hügeln, Lautpoesie, Schrott des Alltags und der Psyche. Moderne und archaischer Epos sind hier gleichermaßen anwesend.

In einem seiner rätselhaftesten Gedichte, einer poetischen Reminiszenz an den späten Hölderlin, hat einst Paul Celan die Vision eines sinnfreien Sprechens entworfen, das sich von Begriff und Bedeutung befreit hat. Es geht darin um die Regression in einen vorsprachlichen Bereich, in dem Lautgestalt und Bedeutung eines Worts noch ungeschieden sind. Am Ende des Gedichts wird die Entstehung des Menschen in einen unmittelbaren Zusammenhang mit dem Lallen gebracht, dem frühesten Stadium des kindlichen Zur-Sprache-Kommens: «Käme, / käme ein Mensch/ käme ein Mensch zur Welt, heute, mit / dem Lichtbart der/ Patriarchen: er dürfte, / spräch er von dieser/ Zeit, er / dürfte / nur lallen und lallen, / immer-, immer- / zuzu.» Schließlich wird die Schlusszeile des Gedichts in Klammern gesetzt, und wie von fernher tönt eine fremdartige Stimme: «Pallaksch. Pallaksch.» Dieses sinnlose Wort «Pallaksch» hat im Deutschen keine Konnotation, es taucht nur im Wahnsystem des späten Hölderlin auf und kann dort entweder «Ja oder «Nein» bedeuten.

Es gibt in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne kein vergleichbares Konzept, das in ähnlicher Weise eine Poetik des ungestalteten Wortstoffs entwickelt und zu diesem Zweck mit Koselauten, Gestammel und Wortexaltationen arbeitet. Ihr weltliterarisches Pendant findet die poetische Kühnheit eines Celan einzig in der Dichtung des italienischen Lyrikers Andrea Zanzotto, eines Dichters von höchstem Rang, der hierzulande trotz einiger bedeutender Auszeichnungen immer noch ein Schattendasein führt. 1921 in dem kleinen Dorf Pieve de Soligo in Venetien geboren, hat Zanzotto seit seinem erstem Gedichtband 1951 ein Werk geschaffen, das, so sein berühmter Zeitgenosse Eugenio Montale, «einen wahren Kopfsprung (riskiert) in jenen Vor-Ausdrucksbereich, der dem artikulierte Wort vorausgeht». In Zanzottos Poetik der Sprachmagie bilden die Elemente kindlicher Kosesprache eine Hauptrolle. So trägt eins seiner Gedichte, das ausdrücklich den Bezug zu Textfragmenten des späten Hölderlin herstellt, den Titel «Die lallende Elegie».

Die sehr spezielle Legierung von Zanzottos Poesie, die einerseits starke regionale Wurzeln hat und sich aus den dialektalen Eigenheiten seiner venetischen Heimatregion speist, sich andererseits aber in die komplexen Texturen der sprachreflexiven Moderne einschreibt, hat die Rezeption seines Werks in Deutschland lange Jahre behindert. Den Weg des Dichters Zanzotto in die deutschsprachige Lyrikkwelt bahnte erst der Dichter Peter Waterhouse, der im Herbst 1984 bei einer zweisprachigen Lesung in Wien erstmals auf die Texte Zanzottos stieß – eine Begegnung, die er später, etwa in seinem Essaybuch «Die Geheimnislosigkeit», als lyrisches Erweckungserlebnis und als «Ankunft einer neuen Sprache» beschrieben hat. Waterhouse darf auch als Anreger der jetzt begonnenen zweisprachigen Werkausgabe Andrea Zanzottos gelten, die auf insgesamt neun Bände angelegt ist. Für dieses enorm riskante, weil extrem kostenintensive Unternehmen haben zwei kleine Verlage, der Schweizer Lyrik-Editor Urs Engeler und der Wiener Folio Verlag, alles in die Waagschale geworfen. Und man kann nur hoffen, dass diese Pioniertat der Zanzotto-Edition nicht auf jene unguete Melange aus öffentlich bekundetem Respekt und heimlichem Abwinken trifft, mit dem anspruchsvolle Weltpoesie im Literaturbetrieb gewöhnlich abgefertigt wird.

Schon der erste Band der Zanzotto-Werkausgabe, eine Übertragung der in Italien 1968 erschienenen Gedichtsammlung «La Beltà», demonstriert auf höchst faszinierende Weise die fluiden Aggregatzustände der Wörter und sprachmagischen Energien, die in Zanzottos Dichtung wirksam sind. Die Sprachlandschaft von Zanzottos Gedichten hat fließende Konturen. Der Autor hält die Übergänge zwischen den Wörtern und Versen offen, und diese Unbegrenzbarkeit der

einzelnen Fügungen gestattet immer neue sprachalchemistische Verbindungen. So kommt es, dass gleich das erste Gedicht in «La Beltà» in fünf höchst unterschiedlichen Versionen dargeboten wird, wobei allerdings ausgespart bleibt, wer von dem Übersetzer-Quartett Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Ludwig Paulmichl und Peter Waterhouse für welche Version verantwortlich ist. Was im Nachwort emphatisch als «Paradiessprache» Zanzottos beschrieben wird, meint den Versuch, alle vorgängigen Bedeutungen der Wörter aufzulösen zugunsten einer autonomen Assoziationsbewegung der sprachlichen Kräfte im Gedicht selbst Sprache soll keine Definitionsgewalt mehr ausüben über die im Gedicht aufgerufenen Gegenstände, sondern sich als «deutungslose» Sprache des «Machtverzichts» entfalten.

Wenn der Dichter Andrea Zanzotto, wie es an einer Stelle heißt, «die Rätsel durchstöbert von Zeit und Natur», dann hält er inne bei der kleinen, unscheinbaren Einzelheit, beim winzigen Naturding oder beim Sprachpartikel, dessen Würde verteidigt wird gegen die Gewalt des großen Sinn-Zusammenhangs. Der beschworene «Winzling» kann ein «Grashalm» sein, ein «Schnee-Blitzchen», ein «Tauflieglein» oder das «zimbrische Windisch» der Himmel. Es können aber auch die Sprachereignisse selbst sein, die «Phonem- und Monemprozessionen, / in jederlei Sinn Richtung Spielart». Hier, in den ephemeren Dingen einer marginalisierten Schöpfung, in den Koseworten der Kindheit, in Naturbildsplittern und magischen Sprachformeln, findet Zanzotto «La Beltà», die «Pracht» und «Schönheit», die er zur schwierigen Textur seiner Dichtung verwebt. Inmitten all der «Kling-Dinge» und Kose-Laute tastet der Dichter nach einer «intimen Sprache» der Berührung: «Ich sehne. Und beginne den Himmel zu sehnen. Stehe/ im Himmel. In allem was mir gab einen Himmel zu sehen / allem was mich hier im Wohligen ließ. / Gestern: Rücken Geiziger-Geliebter- (ist weiblich), unleidliche Zuwendung heute, Leier- / Lyrik leier-leier. Aber wir werden uns finden / oder ich und meine entfernteste Fee. Fee-Ich.»

(7.32)

Moderation

Wir treten ein in eine Sprach- und Innenwelt. Zanzottos Dichtungen entdecken eine Kindheit der Sprache, sie deuten nicht, sie wissen um die unmittelbaren Reflexe der Intimität, lassen die andere Welt in Ruhe und widmen sich dem Tod in seiner unendlichen, prachtvollen Vielfalt.

Maike Albath, 14. März 2002, Neue Zürcher Zeitung

Die Vollkommenheit der Schneeflocke

Andrea Zanzottos Gedichtband «La Beltà» auf Deutsch

Wie manchmal in Italien kommt das Neue von den Rändern der Republik. In Pieve di Soligo, einem kleinen Ort in Venetien, arbeitet in den Jahren des italienischen Wirtschaftswunders ein Lehrer an seinem vierten Gedichtband. Unter Eingeweihten ist Andrea Zanzotto längst kein Unbekannter mehr, aber als die Sammlung «La Beltà» im April 1968 herauskommt, wird er plötzlich landesweit berühmt. In allen grossen Tageszeitungen bespricht man die aufsehenerregende Publikation, Eugenio Montale schreibt im «Corriere della Sera» eine Eloge, enthusiastisch macht sich die Literaturwissenschaft über den Band her, sogar im «Times Literary Supplement» und in «Le Monde» erscheinen Rezensionen. Vor allem Anhänger avancierter Sprachtheorie und lacanianischer Psychoanalyse stürzen sich begierig auf die hochkomplexen Texte – endlich ein Triumph der Signifikanten, endlich ein veritables Gleiten des Signifikats, endlich ein Beleg für ihre Theoreme.

In der Tat sind die Gedichte der «Beltà» ungeheuer schwierig, und die Heidegger'sche Formel – «die Sprache als Sprache zur Sprache bringen» – passt zu den Textbewegungen. Zanzotto hat die Psychoanalyse am eigenen Leib erprobt, das vor- bewusste Sprechen ist ein Scharnier seiner Gedichte, die dennoch eine grosse Konkretion besitzen. Das lyrische Ich operiert unter der Ägide Dantes, der gleich im Eingangsvers des Proömiums zitiert wird: Es geht um die Suche nach dem Wahrhaftigen. Wie beim assoziativen Sprechen in der psychoanalytischen Redekur ist das Zentrum fortwährend spürbar – es wird umkreist und ex negativo heraufbeschworen. Zanzotto formt eine Art Sprachmagma aus Anspielungen auf die illustre Lyriktradition von Dante über Tasso bis zu Leopardi und Pascoli, aus Zitaten eigener Texte, Werbeslogans, Produktnamen, Schlagern und Filmen. Die Landschaft, seit dem Frühwerk letzter Hort des Ursprünglichen, ist nunmehr infiziert von den Folgen der Zivilisation. Das Schöne überlebt höchstens in Form einer verkapselten Zyste. Den materiellen Charakter der Sprache inszeniert der Dichter, indem er englische Begriffe verwendet, comichafte Interjektionen, stotternde Wiederholungen, Alliterationen, Reihungen von verwandten Vokabeln, falsche Etymologien und isolierte Prä- und Suffixe. Wie eine Stimme aus dem Off wirken die Fussnoten, mit denen Zanzotto zu seinem eigenen Exegeten wird.

Eine sprachphilosophische Interpretation der «Beltà» greift viel zu kurz. Schliesslich handelt es sich um ein stark autobiographisch geprägtes Buch; immer wieder tauchen Sinninseln auf, thematische Substrate, Mikrogeschichten, sogar Figuren aus dem Dorfalltag wie der – tatsächlich existierende – Bauer Nino. Wie in einem architektonischen Bauwerk, das im Verlauf mehrerer Jahrhunderte entstand, überlagern sich in jedem Gedicht mehrere Schichten; jeder Vers birgt eine ungeheure Dichte an Anspielungen, Bezügen auf frühere Texte und theoretische Hintergründe. Der Bedeutungsradius eines Motivs wie «Insekt», «Blut» oder «Schnee» reicht bis in die fünfziger Jahre zurück.

Danteske Wanderung

Mit dem sprachzerstörerischen Gestus der italienischen Neoavanguardia, gegen deren ideologische Schlagrichtung Zanzotto schon 1962 heftig polemisierte, hat seine danteske Wanderung durch die allmählich schwindende venetische Landschaft nichts zu tun. Sein Ich richtet sich an ein ungreifbares Objekt und vermutet das Wahre, Absolute immer jenseits des eigenen Standpunktes. Dieses Absolute nimmt aber ganz konkrete Formen an: Es kann das weibliche Geschlecht sein, das Gedicht an sich, die lyrische Tradition, die Mondgöttin Diana, die Restbestände der Landschaft oder der perfekte Kristall der Schneeflocke. Eine traumatische Kriegserfahrung – in einem Maisfeld verborgen, überlebte Zanzotto die Erschiessung einiger Kameraden aus dem Widerstand – taucht in verschiedenen Variationen auf. In der Mitte des Bandes, gewissermassen als Nabel des Ganzen,

findet sich die «Elegia in petèl», eine Elegie in der Ammensprache, wie sie in Venetien Mütter mit ihren Kindern sprechen.

Die Nachahmung der frühkindlichen Laute bietet so etwas wie eine Schutzzone, in der die Sprache noch unberührt von konventionalisierten Bedeutungen ist. Der flüssige, milchartige Charakter dieses Lallens schlägt sich lautlich in dem Gedicht nieder. Die Regression, auch für Zanzottos Patron Hölderlin-Scardanelli die einzige Zufluchtsstätte, kann aber von traumatischen Erfahrungen nicht befreien. Die Alltagssprache und die Sprache der klassischen Dichtung bleiben trotz den Verstümmelungen durch die Geschichte der (oft negative) Referenzhorizont.

Wie soll man ein derartiges Buch übersetzen? Nach der Lektüre des wagemutigen Unterfangens von Peter Waterhouse, Maria Fehringer, Donatella Capaldi und Ludwig Paulmichl stellt sich die Erkenntnis ein: vielleicht gar nicht. Das Quartett, bereits mit der preisgekrönten Zanzotto-Anthologie «Lichtbrechung» hervorgetreten, beginnt mit diesem Band gar eine Werkausgabe des venetischen Dichters. Wiederzuerkennen ist die atemraubende Stimme Zanzottos in der deutschen Ausgabe häufig nicht. Und warum man auf ausführliche Kommentare und Erläuterungen verzichtet, obwohl in Italien inzwischen ein hervorragend edierter Zanzotto-Band der Reihe «I Meridiani» vorliegt, bleibt unverständlich. Fragwürdig ist bereits die Titelwahl: «Pracht» für «La Beltà» klingt viel zu barock und überzuckert angesichts des strengen Begriffs, in dem etwas Lateinisches mitzuschwingen scheint und der auf Leopardi anspielt. Beltà ist eine archaische Variante von bellezza, «Schönheit». Das Wort «Schönheit» wäre zwar eher eindimensional, entspräche aber mehr dem Gestus. Weil Beltà ein Leitmotiv ist, setzt sich dieser falsche Ton durch die gesamte Sammlung fort.

Vielleicht aus Ratlosigkeit bieten die Übersetzer gleich vier Fassungen des ersten Gedichts, «Oltranza Oltraggio», an. An zwei Stellen sind dieselben Texte doppelt abgedruckt, sowohl auf Deutsch als auch auf Italienisch – unverständlicherweise, da in Abweichung von der Originalausgabe der «Beltà». Vielleicht wollte man den zyklischen Charakter der Sammlung betonen. Waterhouse, Fehringer, Capaldi und Paulmichl spielen sich damit aber als Mitautoren des Bandes auf, was nicht ohne Peinlichkeit ist. Vor allem die Schnee-Gedichte weisen zahlreiche übersetzerische Übergriffe auf. Aus dem kühlen «La perfezione della neve» wird ein schwülstiges «Das Reichtum des Schnee» (warum, um alles auf der Welt, «das», und warum nicht einfach «die Vollkommenheit»?). In dieselbe Richtung geht «Königreich» für «perfezionato», es ist immer noch die Rede vom Tanz der Schneeflocken. Die deutsche Variante nimmt dem Vers den abstrakten Charakter; dabei führen die Motive Schnee und Eis immer in die Bereiche der Mathematik und des Abstrakten.

Für Zanzotto bieten Fachbegriffe häufig einen Ausweg aus dem Dilemma, mit zerschlissenen Wörtern operieren zu müssen (vor allem in der fünfzehn Jahre später erschienenen Sammlung «Fosfeni»). Der Anfang desselben Gedichtes, «Quante perfezioni, quante / quante totalità» (in der Zanzotto-Forschung als Anspielung auf Dante gewertet, Par. XXIII, Vers 130), heisst bei Waterhouse «Solche Reichtümer, solche / solche Alle.» «Vollkommenheiten» und «Totalitäten» würde der Sache näher kommen, denn es handelt sich – wie bei Dante – um ein Staunen über die Blendung durch den Schnee (bei Dante ist es das Licht). Die Vokabel «vita» wird häufig mit «Dasein» übersetzt. Die deutschen Begriffe lösen völlig andere Assoziationen aus. Das «grande magazzino», ein Kaufhaus, ist bei Waterhouse & Co. ein «Süssmarkt». «Stagione», die «Jahreszeit» oder «Saison», ein Schlüsselbegriff, der mit Zanzottos Verständnis von Landschaft, dem Wechsel der Jahreszeiten und geschichtsphilosophischen Positionen zu tun hat, wird in der deutschen Fassung zu «Alljährlichkeit», weil das lateinische Etymon statio einfließen soll. Die «quiete marginale», eine «marginale» oder «nebensächliche Ruhe», worin die «Quiete dopo la tempesta» Leopardis mitschwingt, wandelt sich zu einem «Saum der Stille».

Mystisches Raunen

Bei allen Lösungen entsteht der Eindruck des Mystischen – ein raunender Zanzotto ist das Ergebnis. Hinter der Dunkelheit des Dichters verbergen sich aber häufig Fragestellungen, die wie Paradoxa formuliert sind und sich nach einer absurden Logik auflösen lassen. Die philosophische, manchmal auch psychoanalytische Spitzfindigkeit des Autors, der immer das Gegenteil des Gesagten mitdenkt, ist in «Pracht» kaum zu spüren, ebenso wenig wie seine Ironie und sein sarkastischer Witz. Aber damit noch nicht genug.

Der Anfang des VII. Gedichts der Reihe «Possibili prefazi o riprese o conclusioni» lautet im italienischen Original folgendermassen: «Più e meno che oniricamente / dal versante del voi- vero dell'io-forse / più o meno, a fondo e di striscio, / riallaccio e preservo faseggiare e atteggiare: / non sta il punto di equilibrio mai là: non apporsi accingersi / a te bella, beltà». In der Auseinandersetzung zwischen dem Ich und der Landschaft – la beltà – geht es um frühere ästhetische Positionen und neue Möglichkeiten der Dichtung. Bedeutungsschwankungen ergeben sich aus der aufgelösten Hierarchie der Satzteile sowie der Neubildung faseggiare (von fase – Phase) und der Verwendung nichtreflexiver Infinitive wie apporre und accingere als reflexive. Eine weitere Schwierigkeit dieser Verse ist die Doppeldeutigkeit verschiedener Begriffe: versante meint sowohl den «Berghang» als auch die «Seite» im abstrakten Sinn, a fondo e di striscio ist eine wunderschöne Umschreibung von Gegensätzen, «in der Tiefe und knapp daneben» etwa, kann aber auch «gründlich und oberflächlich» heissen.

Eine interlineare Übersetzung der Passage: «Mehr und weniger als onirisch / auf der Seite des Ihr-wahr des Ich-vielleicht / mehr oder weniger, tiefgründig und knapp daneben / knüpfe ich an und behalte bei das Phasenhafte und Sich- eine-Haltung-geben / der Punkt des Gleichgewichts ist niemals dort: man beginne nicht man setze nicht / auf Dich Schöne, Schönheit». Die Übersetzung von Waterhouse verfälscht das Original grundlegend: «Grösser als ein Traum und kleiner als ein Träumchen / auf der Wiese des ihr-Wirklich des ich-Vielleicht / ein grösserer und kleinerer, vergraben oder oberflächlich / halte und behalte ich die Splitter und Gesichtchen: / doch nie ins Gleichgewicht gebracht: nicht bestimmen, nicht erstreben / dich prachtvolle, dich Pracht». Abgesehen von den grammatischen Umformungen und den Hinzuerfindungen passen die Diminutive nicht zu dem Ton des Gedichtes.

Vielleicht ist Zanzotto tatsächlich unübersetzbar. Versucht man es dennoch, müssten die Stimmen seiner deutschen Väter mitschwingen: Hölderlin und Celan. Andernfalls bleibt Zanzotto für die deutschen Leser stumm oder verliert sich in wirren Zeugnissen. Doch um das Sprechen und Gehörtwerden kämpft er ja gerade: «Una riga tremante Hölderlin fammi scrivere», «eine zitternde Zeile Hölderlin lass mich schreiben».

Andrea Zanzotto: Beltà

Ein großes, auf neun Bände angelegtes Unternehmen unter dem Gesamttitel Planet Beltà – Friedrich Schlegels Diktum von der Romantischen Poesie als Progressiver Universalpoesie scheint hier eingelöst zu werden, unter Wörtern und Versen, zwischen den Sprachen, gerade dort, wo sich die Übersetzung nicht «richtig» oder «gekonnt» zuwendet. «Die kleinen Kräfte der Sprache werden bekräftigt», heißt es im Nachwort. Zwischen den tönenden Groß-Wörtern, den Angebern und sich fortzeugenden Vielsilbern, und dem Partikel-Stottern, der (Sprach-)Winzigkeit sucht die Stimme Brüche und Brücken, wird Verstehen listig zum anderen, das auch betörtes, weises Spiel ist, gelockt. Albernheit, die um das Bewusstsein des Gegenteils, der Negation, ja der Negativen Dialektik Reifere (weshalb Adorno sie liebte – oder umgekehrt: weil er die Albernheit liebte, zur Negativen Dialektik stieß): Albernheit führt Regie in dieser fröhlichen Poesie-Wissenschaft des Andrea Zanzotto-Scardanelli: «Holla die Explosion des Bedeutens des Bildens / für die Kinder von Mittenwald, / holla Pädagogien!» «Ich soll nunmehr den Fehlern im System Eros-Anmut, / im Mehrungsmurmeln und im Pracht-Gepränge / wie es viele tun / mit – angeblich sinnvollem – Spott begegnen? / Nein, ich lehne nichts ab, ich billige nichts. / Ich unterstütze, wie es viele tun, mit einem – angeblich sinnvollen – Stoff, einem Klebstoff.» Bis zum letzten Wort «madre-norma / Mutter-Muster» sind die Salti dieses Gedichtbandes von 1968 so inspirierend in sein deutsch-italienisches Wechselspiel gebracht, in Vokabelwitz, Meta-Verstand und das beschwingte Dazukommen der Einzelheit, dass die Begeisterung sich anpasst und statt von der Insel Utopia vom Planet Beltà zu schwärmen bereit ist... – Aber ist nicht die Turbulenz, die den gewohnten Zusammenhängen, den ermüdeten, und gerade den politischen, quasi mit Fellini-Intelligenz und Pasolini-Pathos anarchisch und bis in jede Groß-Einzelheit mitspielt (vielmehr: die Spielregeln nimmt), gegenüber der, so scheint es, aufgerufenen Instanz: Hölderlin und seiner bescheiden in Satzform hingespantten und tief denkenden Poesie – ein Sakrileg? Merkwürdigerweise nicht; und schon gar nicht gegenüber dem Hölderlin, den uns inzwischen Dieter Sattler zugänglich gemacht hat. Irgendwann während der lauten und leisen Lektüre hast du die Reflexion dieser Dichtung, ihre Ruf- und Springlust, bestiegen; vielleicht mit dem wiederholten und deutsch-italienisch gegenübergestellten «Auf die Welt / Al Mundo», mit dem Anfang: «Welt, sei, und jetzt brav; / schön brav bestehen, / hopp hopp, versuch's nur, auf geht's, alles mir sagen, / und schau wie ich umwarf unfolgsam war / und jedes Verpuppte ganz / genauso rumorte wie jedes Entpuppte;» oder erst mit dem Schluss: «Auf, Bella, auf. // münchhausen, steig.» Dann stellt sich doch Andacht, eine andere zwar, und sogar eine gewisse Reinheit der Empfindung, das poetische Gefühl also, ein. «Die lallende Elegie» beginnt: «Süßes elegisches Wandeln wie in Elegien wandelt der Herbst, / ein gründliches Sammeln ein goldenes Lichten, / den Ernteberg und den Untergang gewichten / auch wenn ich längst mein Fasten und die Leere lehre. / Und hier steh ich aufseiten des Zusammenhangs auch wenn / ich System und festen Grund nicht mag: / das Nichtausdemleimgegangene, die Beinahen, dahinter: / ich werde ausgesetzt inmitten eines Götter- / Gesocks, heilloser Heiligkeit. / Ursprünge da – Nie hat es Ursprung gegeben.» Nun gibt es auch für uns diesen angesprungenen Planeten voller Pracht – und Noten; denn selbst Erläuterungen und Hinweise, das Wissen vom halben Sinn und vom halben Unsinn hat der Autor mit den Übersetzern zu teilen.

Felix Philipp Ingold, Neue Zürcher Zeitung, 16. Januar 2003

Gegen das Geschwätz

Gedichte von Andrea Zanzotto

Aus dem Krähwinkel seines norditalienischen Heimatorts Pieve di Soligo hat der Dichter Andrea Zanzotto in den Jahren 1968/1969 die «Eroberung» des Mondes und damit die Entmythologisierung eines hoch poetischen, mit reichster Symbolik befrachteten Himmelskörpers in Echtzeit mitverfolgt. Dies war, unabhängig vom Standort des Beobachters, möglich, weil die Mondflüge der Nasa in vielfacher Ausstrahlung am Fernsehen spektakulär vorgeführt wurden. Die Inflation der einschlägigen Bilder und Kommentare hat Zanzotto damals zur Niederschrift eines langen polyphonen Gedichts angeregt, das der Entzauberung (der «funktionalen Entweihung») des Mondes entgegenwirken sollte. Dem medialen Gequassel wurde Paroli geboten durch eine Vielzahl von Stimmen, die der Autor zu einem dissonanten Chor vereinigte, dessen delirierender Sang am Rand des Nonsens den grösstmöglichen Kontrast zur wissenschaftlich-technischen Eroberungsrhetorik bildete – dichterischer Hermetismus wider das automatisierte «Geschwätz der Zeit». Nur der hermetische Text, der den Un-Sinn riskiert, kann überhaupt noch, wie Zanzotto in seiner Nachbemerkung zum Gedicht festhält, einen Sinn annehmen. Was vorliegt, ist ein tatsächlich radikal jeder voreiligen Verständigung sich verweigerndes Stück Literatur, das vom Leser ebenso radikal angeeignet und überhaupt erst mit Sinn bedacht werden muss. Einzig so kann man wohl heute noch «genesen an Poesie die siehe da Massaker ist Gewaltakt». Ein Gewaltakt ist nicht zuletzt die Übersetzung des grossen Gedichts – auch sie eigensinnig bis zum Nonsens, auch sie letztlich nur eine Lesart von vielen. Allein dass sie gewagt wurde, sollte Ermunterung genug sein zu kritischem Nach- und Gegenlesen, zu produktivem Weiterlesen ohnehin.

Andreas Kohm, Südkurier, 24.05.2003

Pracht-Band

Neu übersetzt: Lyrik von Andrea Zanzotto

Manche Bücher brauchen Jahrzehnte bis sie uns erreichen: im Jahre 1968 erschien in Italien die Gedichtsammlung «La Beltà» des hierzulande kaum bekannten Dichters Andrea Zanzotto und wurde als sprachliches Ereignis gefeiert. Jetzt liegt der Band in einer bemerkenswerten «Übersetzung» diesseits der Alpen im deutschsprachigen Raum vor. «Pracht» heißt der Eröffnungsband, der auf insgesamt neun Bände angelegten Edition «Planet Beltà», die zwei kleinere muntere Verlage aus der Schweiz und Österreich gemeinsam auf den Weg gebracht haben. Bereits im Jahr 2000 wurde dieses Transitunternehmen bereits mit dem Zuger Übersetzer-Stipendium belohnt. Denn einiges an der von Donatella Capaldi, (der leider viel zu früh verstorbenen) Maria Fehringer, Ludwig Paulmichl und Peter Waterhouse geleisteten Übersetzung ist auch gewagt und überrascht den Leser, führt ihn ins Zentrum jedes Übersetzens, hin zu der Frage, ob und wie die Vermittlung zwischen und in zwei Sprachen überhaupt möglich sei. Diese Schwierigkeit wird um ein Vielfaches durch die lyrische Sprache Zanzottos selbst gesteigert. Versuchen doch die Gedichte ihrem Sprechen etwas abzulauschen und (wieder) zu entdecken, das als Potential tief verschüttet darin schlummert. An den Bruch- und Leerstellen semantischer und grammatikalischer Ordnung scheinen «Babel und Antibabel» zugleich auf. Hochkomplexe Gebilde entstehen, mit einer vielschichtig oszillierenden Vagheit, die im Hinblick auf eine evozierte Wirklichkeit eben nicht die Unterscheidung wahr/unwahr leisten wollen: «Es brannte das Wunder und die Realität». Hier ist der Dichter Zanzotto Archäologe, Alchemist und ein dem Spiel mit der Mutter(-)Sprache hingegebenes Kind. Das Bestaunte ist die Pracht, von der er mit Rilke weiß, daß sie «des Schrecklichen Anfang» ist: «nur dieses entleerte, unangeglichene Wort, (...) das entreißt, unterbricht/ und enteint, eins, (...) Pracht, Napalm./ wo die Phiole die Zyste geplatzt ist./ die Zeit geplatzt das Überdauern geplatzt ist.»

«La Beltà» versammelt Langgedichte und Gedichtzyklen, die Zanzotto als einen Naturlyriker zeigen. Tief verwurzelt in der provinziellen Heimat seines Dorfes im Veneto überblickt er zugleich die Horizonte klassischer Bildung und zeitgenössischer Diskurse. Es begegnen sich Wortschätze, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten: aus Dialekt und Werbung, aus Fachsprachen und Literatur, Comics und Kindersprache. Dieses Sprachmaterial befindet sich in einem andauernden Transformationsprozeß und offenbart dabei seine elementarste Verbindung: im Lautlichen. Zwischen den Polen von sprachphilosophischer Reflexion und Sprachmagie, in der Durchdringung, ja im Durcheinander der Bedeutungsebenen, stellt sich beim Leser, wie Pier Paolo Pasolini formulierte, ein «beispielloser Zustand der Entfremdung von allen Gewohnheiten» ein. Der poeta doctus Zanzotto, der die Gedichte zu ihrem eigenen Spiegelkabinett werden läßt, macht unter Verzicht auf falsche Idyllik oder Avantgardistik jenes Krisenbewußtsein der Moderne kenntlich, das mit Sprachskepsis, Fragmentierung und Dissoziierung aller überkommenen Sinn- und Identitätsgefüge oft beschrieben wurde.

Aber mehr noch wollen diese Gedicht-Sprach-Räume etwas namhaft machen, das an den Rändern zur Stille, zum «Unerhörten», wie es unter Anspielung auf Dantes «Paradiso» heißt, angesiedelt ist. Dem Meta-Physiker Zanzotto ist dies die Schnittstelle, wo äußere Wahrnehmung und inneres Erkennen konvertieren, wo die Wunde des Bewußtseins vielleicht in ein wunderbares «Denken vor dem Denken» aufgeht. Gerade die sinnlich erfahrbare Totalität der eigenen Körperlichkeit verbürgt im Sprechenkönnen und Schweigenmüssen die Teilhabe an einem umfassenden, wenngleich nie zu erfassenden Ganzen. In Zanzottos Naturlyrik wird die romantische Suche nach einer universalen Natursprache fortgeschrieben. Seine Gedichte sind Echolote, gerichtet auf das Unsagbare. Er gibt trotz der radikalen kulturellen Umbrüche der Gegenwart die utopische und paradoxe Hoffnung nicht auf, daß dort, wo Sprache und Welt Gefahr laufen unterzugehen, sie auch gerettet werden können. Nicht von ungefähr ist Hölderlin (und Scardanelli) ihm ein ständiger Begleiter und Ansprechpartner. Wie jener sucht er mit ebenso anarchischem wie zartem Furor die sprachliche

Berührung der Welt, die materiale Konkretheit der Dinge in ihren Namen, eine Form der Übersetzung auch. Es ist ein antikes, bukolisches Erbe mit dem Glauben an eine im «ekstatischen» Sprechen verbürgte Präsenz und dem Lachen des Satyr über sich selbst: «Und prachtvoll dieses Liegen im Lächerlichen, im Verehren».

Thomas Fechner-Smarsly, WDR III/Gutenbergs Welt (Redaktion: Guido Graf)

Andrea Zanzotto: Signale Senhal

TEXT:

Zanzotto (CD): «NO BASTA, non farlo non scriverlo te ne prego»

Autor:

«HÖR AUF, tu´s nicht schreib´s nicht ich bitte dich»

Mit diesem Ausruf, und mit dieser Aufforderung, beginnt Andrea Zanzottos Poem «Signale Senhal». Doch wer ist es, der hier bittet? Wer spricht? Wessen Stimme fordert auf, es nicht zu tun, es nicht zu schreiben. Vor allem: Was – nicht zu schreiben? Etwa – dieses Gedicht?

Von Anfang an setzt Andrea Zanzotto Signale, und er setzt sie vor die Worte und zwischen sie: Spiegelstriche, Anführungszeichen, senkrechte Zäsuren – wie Schnitte im Text. Und es kann kein Zufall sein, daß Messer und Klinge zu den wiederkehrenden Bildern gehören. «Zeichen und Messerstecherei orgiastisch» heißt es an einer Stelle: eine Gleichsetzung von Poesie und Gewalt?

Schon dem Schriftbild dieses langen Gedichts, das auf eine «normale» Interpunktion weitgehend verzichtet, sieht man buchstäblich sein «Sendungsbewusstsein» an. Der sparsam eingesetzte «Strichcode» erinnert an Morsezeichen, die räumlichen Trennungen, die Pausen zwischen den Wörtern erwecken den Eindruck, als empfangen man eine telegraphische Botschaft. Eine Botschaft allerdings, deren Übermittlung zuweilen empfindlich gestört scheint. Sätze reißen einfach ab, das ein oder andere Wort ist verstümmelt, Passagen wiederholen sich, ja wirken manchmal wie hingestottert, englische Sprachsplitter aus dem Kino und dem Comic schnellen dazwischen: «Bingo-Bingo» – «Flash Splash Crash».

Zwei gegensätzliche Modi komponieren diesen Text zu einer Fuge: die mündliche Rede und das Schriftbild. Nur ein Sinn will sich nicht recht einstellen. Wovon redet dieser Text überhaupt? Was bildet dieser Signalcode ab? Und was meint sein rätselhafter Zusatz «Senhal»?

Andrea Zanzotto geht an die Grenze dessen, was man als Leser toleriert. Genauer gesagt: sein Werk – und das gilt für dieses Gedicht in besonders hohem Maße – handelt die ganze Zeit von dieser Toleranz-Grenze der Sprache. Es tänzelt auf der Schwelle zwischen dem Sinn und dem Nicht-Sinn, der etwas voreilig Unsinn genannt wird. Mit Nonsens-Versen hat «Signale Senhal» wenig zu tun. Eher schon mit sehr ernsthaften Sprachspielen: es vermischen sich darin Diskurse und Dialekte, die Echolalie mit dem schieren Lallen, die Lautmalerei einer Onomatopöetik mit einer Poetik des Sublimen und des Mythos – eines bestimmten Mythos und seiner Entzauberung.

Welcher Mythos? Zanzotto nennt ihn uns in seinem Nachwort, das so lang ist wie der Text selbst und zusammen mit den ausführlichen Anmerkungen eine Art Kometenschweif des Gedichts darstellt. In diesen nachträglich aus dem Gedächtnis zusammengestellten Notizen schreibt Zanzotto:

«Die Gelegenheit zum Diskurs kann auch aus einem eher banalen Ereignis wie der Eroberung des Mondes entstehen. Warum banal? Aus zweierlei Gründen: zunächst, weil es dafür keine Motivation gibt, die nicht banal wäre, und diese liegt vor allem im Wettlauf um Prestige zwischen den beiden Supermächten, die, am Rande eines Raketen-Programms zur gegenseitigen Zerstörung, auch eine Rakete auf die Beine stellen, die zum Mond fliegt. [S] Aber es ist noch mehr dran: mit der Eroberung des Mondes hat man sich, ob eher einfältig oder schlau, wissen wir nicht, vor dem uralten Mythos verneigt, vor dem Mond als Sinnbild des Unerreichbaren, dem Lichtpunkt des

Absoluten [S] gleichsam dem Bild der Transzendenz schlechthin. [S] man weiß, dass in der kollektiven Phantasie fast aller Völker das Phantasma der Transzendenz, der Unerreichbarkeit sehr oft gerade durch den Mond, durch die Sinnbildlichkeit des Mondes dargestellt wird.»

Genau hierin besteht für Zanzotto der Schnitt, genau hier setzt er seinen eigenen Schnitt mit dem Messer der Worte an: bei dieser Beschädigung oder Verwundung eines mythischen Fixpunktes am Firmament unseres Weltbildes – durch ein raketengetriebenes ballistisches Messer. Für Zanzotto ein Akt der Zerstörung, ein Schnitt, der die Nabelschnur zwischen der Natur des Menschen und seiner Vorstellung von Transzendenz durchtrennt.

Ist es also der Mond, besser gesagt: la luna, das weibliche Gestirn, das es nicht nur im Italienischen ist, die Mondin also, die spricht? Diana ist der einzige Hinweis, der sich im Gedicht findet, der Umweg über den Mythos: über die Göttin des Mondes, und die Zeile, in der sie aufscheint, klingt wie ein akustisches Echo:

«Diana ll ach Senhal»

In den Anmerkungen löst Zanzotto das Rätsel auf: Senhal galt in der Zeit der Troubadure als Ausdruck für einen öffentlichen Namen, der den wirklichen Namen verbarg. Deckname Diana. Ein Symbol. Und ein Signal. 1969, das Jahr in dem wir Kontakt aufnahmen. Indem wir ein Jahrtausendealtes Symbol betraten und – dadurch entzauberten. Seitdem ist der Mond anders aufgegangen und es prangen die Sterne in einem anderen Licht. Ein Projektionslicht der Tests und der Raketen-Starts, der Funkempfänger und des Radars, der Sonden und der Satelliten, der verstümmelten Botschaften und ihrer Echos in den Medien und deren körperlose Stimmen.

Das ist die andere Seite des Gedichts: die Abschaffung des Mythischen durch das Mediale. Von Zanzottos lyrischem Echolot eingefangen als Gewirr aus insgesamt 59 Einzelstimmen und Kommentaren zum Ereignis, dialogisch dargestellt und fragmentarisch feilgeboten, wie ein frühes Zappen durch sämtliche Interviews und Statements, durch alle Windungen und Sendungen der sogenannten Massenmedien. Das waren damals vor allem Fernsehen und Kino. Und damals, das war 1968/69. In diese Zeit fällt die Entstehung von Zanzottos lang-kurz-langem Ungetüm «Signale Senhal».

«Es war fällig: Sie haben dich, die letzten Kitschfilme schreien es die heftigen Heftchen die Acryltricks.»

Die Acryltricks, das sind stellvertretend die visuellen Strategien, die das erste Interregnum einer knallbunten Plastikwelt ankündigen – die Seventies. Bis zum Computerzeitalter ist es noch ein paar Jahre hin.

«Durch TVKino schwingt sich unsere Seele auf» heißt es in Verballhornung des Pseudo Longinus Traktats «Über das Erhabene». Durch seine Natur strebt empor unser Geist, lautete die Stelle ursprünglich.

Der kulturpessimistische Unterton ist schwerlich zu überlesen. Ein Verlust wird beklagt, und es ist nicht nur an Verlust an Jenseitigem. Sondern auch ein Verlust von Wildheit, von Unbezähmbarkeit, von Unzivilisierbarkeit. Für diese stehen im Gedicht die wilden Kinder, die pueri feri, der Wolfsjunge von Wetterau, der Bärenbub von Litauen. Diejenigen, welche von der Wölfin genährt wurden. Deren Kommunikation für uns unverständlich ist: ein einziges Lallen. Auch sie verschwunden, wie Diana, wie die Wölfin, wie die Mondin.

So wie einst Pier Paolo Pasolini in seinen Freibeuterschriften das Verschwinden der Glühwürmchen beklagte – und die vielfältige Volkskultur meinte – so beklagt Zanzotto nicht nur den Verlust des Lichtpunktes am Himmel als Symbol der unüberwindbaren Ferne. Sondern auch – in einem Nachwort zum Nachwort zwanzig Jahre später geschrieben – den Verlust der Kinos in der Provinz. Der Mond, die Glühwürmchen, der klassische Filmprojektor – lauter Lichtpunkte, die irgendwann von derselben Einheitskultur einfach abgeschaltet werden.

Die letzten Worte beenden das Gedicht im Stile eines Funkspruchs (Zanzotto-CD): «Passo e chiudo»

In der deutschen Übersetzung heißt es lakonisch: «Over»

Thomas Kling, Die Zeit, 15. Mai 2003

Andrea Zanzotto: Signale Senhal

«Ich beugte mich, dich zu betrachten hob den Kopf, dich zu betrachten...» Als im Juli 1969, vor aller Fernsehagen, die Nasa per bemannten Raumflug den Mond betretbar gemacht hatte – ein Sieg von Machbarkeit und neuer Mythosschöpfung –, saß im norditalienischen Veneto der Dichter Andrea Zanzotto, um sich in den Funksprechverkehr einzuschalten. Überwältigendes Ergebnis ist das vielstimmige und -schichtige Langgedicht Signale Senhal, das, seinerzeit als Privatdruck erschienen, erstmals zweisprachig in Buchform vorliegt (leider ohne Versdurchzählung: Man muss sehr blättern, zur Entschädigung gibt's aber eine CD). Nun sind Lesern deutscher Sprache Blicke in eine abenteuerliche Raumfahrt zu den Tiefen der Sprachen gestattet. Zanzotto, der Dichter des nicht erwartbaren Perspektivwechsels, hat ein elektrisierend sprachreiches Gedicht über die von ihm keineswegs als Heldentat, vielmehr als Gewalttat, als Notzucht empfundene Mond-Eroberung abgefasst, dem es gelingt (und nur hierin spröde!), ohne den Klarnamen «Mond» auszukommen. Ein ebenso raffiniert komponiertes wie auch thematisch hoch komprimiertes Poem, in dem die fast immer knapp gehaltenen Vers-Sequenzen in Raumkapselschnelle schöpferische Ab- und Auflösungsprozesse durchlaufen. So erscheinen offizielle (und inoffizielle) Mythen griechischer und (nach)römischer Provenienz – die Schändung des Diana-Tempels von Ephesos spielt eine Rolle. Zanzotto, der Freund Pasolinis und Montales, betreibt, unter wohlthuendem Verzicht auf Prunkzitate, Zeit- und Ortsrausch; Antikenverwaltung und Medienkritik finden in eins, werden miteinander kurzgeschlossen, martialisch und zart verknüpft: und entsprechen plötzlich einander. Dies geschieht mithilfe des inszenierten O-Tons, der die unterschiedlichsten Sprachebenen transportiert. Das reicht von pathosgeladenen TV-Fetzen über die umgangssprachliche Rede und die Comic-Auskoppelung bis in die nüchtern machende Höhe eines Vergil-Tons oder den Einbau eines Dante-Einsprengels.

Im Umfeld der großen Dichtung Pracht entstanden, das den Dichter vor 35 Jahren berühmt gemacht hat (und dem der erste Band der Zanzotto-Werkausgabe gewidmet ist), erweist sich sein paralogisches Instant-Epos als lebendig gebliebener, atemlos-atemspendender dichterischer Funksprechverkehr, dessen anregende Übersetzung durch Peter Waterhouse, der ein hohes Risiko fährt, einmal Signalwirkung haben könnte.

Cornelia Jentsch, Basler Zeitung, 31. Mai 2002

Andrea Zanzotto (Gesamtausgabe): Band I: „La Beltà“ (Pracht) und Band II: „Gli Sguardi i Fatti e Senhal“ (Signale Senhal)

Viel ist über die Dichtung des 1921 geborenen Italieners Andrea Zanzotto, ihrer eigenartigen Mischung aus Sprache und Nonsprache, geschrieben worden. Sein Kollege Claudio Magris sagte, Zanzottos Wort reiche bis unter den Schutt der Jahrhunderte hinab, unter das, was Geschichte, Kultur und Zivilisation angesammelt haben. Pier Paolo Pasolini, in geografischer wie künstlerischer Nähe von Zanzotto beheimatet, meinte, man wisse nie, in welchem semantischen Feld man sich befinde, der Leser geriete in einen beispiellosen Zustand der Entfremdung von seinen Gewohnheiten. Giuseppe Ungaretti fand, wer Zanzotto lese, sehe ein Land leben, sehe es zernutzt, gewaltsam, verfilzt, sehe, wie es sich ständig zersetzt und regeneriert, ein Land idyllischen Zaubers, der von der Tragödie entstellt ist. Und Eugenio Montale bemerkte, Zanzotto sei ein perkussiver, jedoch kein rumoröser Dichter, sein Metronom sei der Schlag des Herzens.

Bislang konnte man im Deutschen vom reichen Werk Andrea Zanzottos, das Gedichtsammlungen, Essays und Erzählungen umfaßt, nur einen winzigen Ausschnitt lesen. Jetzt ändert sich das, in der Edition Urs Engeler wird zur Zeit an einer auf neun Bände angelegten Werkausgabe gearbeitet. Die Übersetzer des mit dem Zuger Übersetzerstipendium geförderten Großprojektes – Donatella Capaldi, Maria Fehringer, Peter Waterhouse und Ludwig Paulmichl – sind seit Jahren mit dem Werk Zanzottos vertraut. Die beiden letzteren sind selbst Dichter; Ludwig Paulmichl darüber hinaus Verleger des Folio-Verlages, welcher wiederum Co-Produzent dieses Unternehmens ist. Zum 80. Geburtstag des Italieners im vergangenen Oktober kam der erste Band, der Gedichtzyklus «La Beltà» (Die Pracht), heraus und soeben ist der zweite Band, «Gli Sguardi i Fatti i Senhal» (Signale Senhal) fertig geworden.

In Andrea Zanzottos Werk verbindet sich wie wohl in kaum einem anderen die Sprache der Moderne unmittelbar mit archaischen, vorsprachlichen Momenten. Zanzotto beruft sich auf die regionalen, im Verschwinden begriffenen Dialekte, die frühen Kinderlaute, die Melodik von Abzählversen. Sie sind jener Singsang, der weniger über das Konstrukt eines ausgefeilten Sprachmaterials als aus der Bewegung des Körpers und des Mundes heraus entsteht. Steigt man hier noch einen winzigen Schritt weiter hinab, befindet man sich im sogenannten vorsprachlichen Bereich. Die Worte hören dort auf, zu sein, sie zerfallen, aber diese Zerfallsprodukte sind dennoch voll Bedeutung. Auf der anderen Seite steht der Überschwalm der Moderne, ein unendliches Palaver, das Sprache durch die Medien regelrecht ausschüttet. Das voller Worte, aber oft ohne Bedeutung ist. Ein brodelnder, ständig überkochender Tiegel, der die Worte oder besser ihre Bedeutungen regelrecht zerschmilzt, verdampft, pulverisiert. Jeder Dichter muß, nimmt er seine Berufung ernst, zur Quelle der Sprache vordringen, dorthin, wo die Sprache zu existieren beginnt, obwohl sie noch nicht sichtbar wird, sondern nur unterirdisch sprudelt. Dieser Weg vorwärts zurück ist nicht ungefährlich, und nicht wenige Dichter bleiben auf halber Strecke mit geringer Beute stehen. Anders Zanzotto, der sich bis in das Schweigen, in die weißen Flecke der Sprachtopografie hinein wagt. Dort, wo vor ihm schon Hölderlin, Mallarmé oder Valéry anlangten.

Der soeben erschienene Band „«Signale Senhal» ist ein Text, der sich eigentlich einer Lektüre oder einem Vortrag verweigert, weil er eine Sprache spricht, die in einem magischen Patchwork auf jene Wiederbelebung noch immer anwesender kollektiver archaischer Mythen als auch auf den «maßlosen, sinnlosen und erschreckenden Konsum von Wörtern und Bildern» der Gegenwart reagiert. Dieses Langgedicht «wäre anzusiedeln an der Grenze zwischen einem Diskurs, der einer bestimmten Logik folgt, und purem Nonsense.» Kosmische, komische, komatische Sendesignale vom Planet Erde, auf weißen Papierseiten haftbar gemacht. «Senhal» bedeutet bei den Troubadoren der öffentliche Name, der den wirklichen Namen verbirgt.

Je mehr er in die Sprache hinabsteige, sagt Zanzotto, je mehr er ein Wort suche, das am Ursprung ist, umso mehr merke er, daß dieser Ursprung keiner ist. Auch dort öffne sich ein Abgrund, und er stehe vor einem Schweigen. Dieses Schweigen des Seins existiere leider, aber es sei eines, das ständiger Interpretation bedarf; es ist etwas Wortähnliches, auch wenn es keine Worte im eigentlichen Sinn ausspricht. Als Beispiel nennt Zanzotto den Kosmos, der sich ausdrückt, obwohl wir keine Katastrophengeräusche hören und wir ihn geteilt und von Explosionen zerstückelt wahrnehmen. Er sei sehr schweigsam, überladen mit einem Schweigen von Ausdrucksmöglichkeiten.

Bereits in der ersten Gedichtsammlung «La Beltà», die verschiedene Zyklen und Gedichte umfaßt und übrigens auch der gesamten Werkausgabe „Planet Beltà“ den Titel lieh, bemerken die Übersetzer in ihrem Nachwort, daß Zanzottos dichterische Sprache, gemäß einer Aufforderung Paul Celans, da Ja nicht vom Nein scheide. Mit seiner Dichtung würde eine Sprache gewonnen, in der ein Erkennen wider möglich ist, ohne dabei das Nichterkennen und Nichtwissen geopfert zu haben. Sie geben dafür etliche verdeutlichende Arbeitsbeispiele. Unter anderem erklären die vier Übersetzer detailliert die Spiegelungen der Wortwiederholung «tutto sommato – tutto sommato» aus dem Eingangsgedicht. Die von ihnen angewandte Rhetorik liegt dabei fern jeder mit Logik jonglierenden Spitzfindigkeit, sie decken eher im Sinn Zanzottos einen sprachlichen Zustand auf, in dem sich jeder Leser permanent mittendrin befindet. «Alles in allem» stellt genau besehen eine Tautologie dar, denn das «alles» kann genausogut ein kleiner Teil sein von «allem», da es ja in dieses hineinpaßt, ja, es könnte sogar auch fast nichts sein, was dann aber das völlige Gegenteil von «allem» wäre. «So spricht die Sprache in La Beltà: daß man die Gegenteile hört und deren Verbundenheit und Paradoxien. Eine Form der Wahrheitssuche. Wahrheit als Paradox, als Fehler, als Abweichung, Variante, Kleinigkeit. Wahrheit außerhalb von.»

Zanzotto lebt noch immer in seinem Geburtsort in der Nähe von Treviso im Norden Italiens. Hierher kehren auch immer wieder die Themen vieler seiner Gedichte zurück, aus dieser Region und ihrer Geschichte speist sich unter anderem das Sprachvermögen und die -vielfalt des Dichters. Er schreibe bisweilen Dialekt, sagt Zanzotto, weil er ihn auch benutze. Sprache er ihn nicht, wäre es für ihn eine pathologische Handlung. Es sei eine Geste der Treue sich selbst gegenüber, eine Wiederentdeckung der Kindheit, die im Dialekt weiterbrodelt. So verarbeitete Zanzotto nicht nur gelegentlich Einsprengsel regionaler Sprache in seiner Poesie, er schreibt auch komplette Dialektgedichte wie für den Film «Casanova» von Federico Fellini. Vielleicht liegt es an Zanzottos Seßhaftigkeit, das Verharren an einem Ort, das seinen Blick in die tieferen Schichten der Landschaften und der Historie, ihre Sedimente hinab, auf eine besondere Weise schärft.

In einem Interview wurde Zanzotto befragt, welche Rolle er heutzutage den Intellektuellen zuspräche. Er antwortete, daß er nicht an irgendeine Rolle glaube, denn die wenigen Intellektuellen, die es gegeben habe, hätten sich in Politiker verwandelt und im selben Moment aufgehört, solche zu sein. Die wirkliche Figur eines Intellektuellen sähe er nur in der des Humanisten, von Petrarca bis zu Erasmus von Rotterdam. Sie stellen als einzige jenen Typus dar, der genau weiß, daß er wenig zähle, aber diesem wenig Zählen Ausdruck verleihe. Die Aufgabe des Humanisten sei es, in der Rede aufzuklären und dort, wo Gewalt ist, die Wogen zu glätten; er müsse aufdecken und vermitteln in einem. Doch heute ähneln die Intellektuellen eher Maschinen, da sie von Tag zu Tag neue Meinungen produzieren und sie auch präsentieren müssen. Dichter wären eher in die Kategorie der Humanisten zu zählen, da sie weniger von der Geste der Behauptung als von der des Suchens und Infragestellens Gebrauch machen. Die Dichtung, schreibt Zanzotto, sei von jeher eine Form der Selbstbefragung und Selbstdefinition, allerdings nur, indem sie sich als unkontrollierbarer Tick äußere, als undeutlicher Umriß, als widersprüchliches Murmeln, das sich nur wenig oberhalb des Nichts bemerkbar mache.

Andreas Kohm, Südkurier, 9. Juli 2004

Lunare Poesie

Neues von Andrea Zanzotto

In diesen frühen Tagen des 21. Jahrhunderts, da wir eher beiläufig Bilder vom Mars zur Kenntnis nehmen, ist kaum noch der kollektive Eindruck auf die menschliche Psyche vorstellbar, den 1969 die erste Mondlandung eines Menschen – oder besser ihre massenmediale Vervielfältigung, auch und gerade vor dem Hintergrund atomaren Wettrüstens der Supermächte – hinterließ.

Für den Dichter Andrea Zanzotto war diese «funktionalisierte Entweihung» eines seit Menschengedenken bestehenden mythischen «Sinnbildes des Unerreichbaren», «der Transzendenz schlechthin», Anlaß für ein «poetisches Raumfahrtprogramm», das die Grenzen eines in Auflösung begriffenen Diskurses abzutasten sucht. «Signale Senhal» erschien im September 1969 und «strahlt» nun erneut als zweiter Band der Werkausgabe Planet «Beltà». Dazu stößt er keineswegs vor in galaktische Weiten, sondern kehrt die Bewegungsrichtung vielmehr um ins Innerste. Eine Tafel des psychologischen Rorschach-Testes wird ihm zur Projektionsfläche von Sinn und Un-Sinn, von «Phantasmen», «Varianten eines Ichs, das es nicht gibt, ... oder vielleicht Stimmen von «induzierten Psychismen»».

Durch einen monatelangen «Denkprozeß» hindurch ist so ein merkwürdig irritierendes Text- und Stimmgebilde entstanden, welches die eher unauffällige Gattungsbezeichnung «Gedicht» trägt (gar ist es ein verwirrendes Liebesgedicht an die erhabene und verletzliche Schönheit der Welt.) Und welches dabei in einem so fundamentalen und weitschauenden Sinne Gesellschaftskritik an den «Zelluloid-Exkrementen» und dem «sinnlosen Gequatsche» einer Kino- und TV-Welt übt, die, verglichen mit unserer heutigen globalisierten Allgegenwart der Bildmedien, damals noch in den zarten Anfängen steckte.

Gleichwohl bewahrt, über ein bloß literaturhistorisches Interesse hinaus, die in den lyrischen Notaten geronnene Zeitgeschichte eine sprachliche Überzeitlichkeit, Aktualität und Frische und reicht mit ihrer Bildlichkeit und Experimentierfreude tief hinab in die kollektiven und also individuellen (Un)Bewußtseinsschichten jedes Lesers. Denn dieser ist ja stets der Durchlauferhitzer der Sprache. Er läßt sie auf mit Erinnerung. Zum Beispiel an die unendlich ferne, glänzende Frau Luna.

«Auf der Hochebene und andere Orte» von Andrea Zanzotto

«An ihr Ende kommt auch die Geschichte von Augusta» steht am Anfang der 31 von den 40er Jahren bis in die 90er Jahre reichende Prosatexte umfassenden Textsammlung «Auf der Hochebene und andere Orte» von Andrea Zanzotto. Mit dem Tod beginnt der erste Teil des Buches, mit «Le Signore» betitelt, dirigieren doch in den darin enthaltenen Erzählungen Frauen ihre männliche Umgebung – sei es die asketische Augusta, eine trinkfreudige Gutsherrin, eine exaltierte Direktorin oder eine patriotische Gelehrtenwitwe. Erst in der letzten Erzählung des ersten Teils, «Ferner Markt», einer traumartig memorierten Szenerie aus der Sicht eines Kindes, werden Frau und Mann gleichsam vernichtet. Die Frau durch das Messer des Mannes und dieser durch die Gerechtigkeit übenden Hände der Masse. Vom Tod, vom Ende her verfasst sind die Texte des 1921 in Pieve di Soligo bei Treviso im Veneto geborenen Zanzotto, seine weitaus bekanntere Lyrik ebenso wie seine in «Auf der Hochebene und andere Orte» versammelten lyrischen und essayistisch gefärbten Prosatexte. Die Allpräsenz des Todes im Leben ist ein romantisches Motiv, zeugt aber allem voran von einer Erfahrung der Massenvernichtung, die nicht mehr auszulöschen aber auch nicht beschreibbar ist. Und doch erscheint bei Zanzotto immer wieder ein Kind, alter ego des schreibenden Ich, das in der Blüte des Anfangs steht, um diese Blüte freilich mit den fortschreitenden Jahren, aber auch zerstört durch die Zeit Zitat «als alles Dasein Gefahr lief, weggerissen zu werden, vielleicht nur immer» Zitat Ende abzuwerfen. Das sich an seine Blüte erinnernde Ich der Erzählung «Als ich Schmetterling war» kratzt an der ganz normalen Genese des Durchschnittsbürgers, der sich damit abfindet, dass er Zitat «vom Schmetterling zur Larve rekrediert.» Zitat Ende. Einem solchen Schicksal der zunehmenden Stumpfsinnigkeit ist nur durch die Magie der Landschaft zu entkommen, allpräsent im Oeuvre Zanzottos, im ewigen Wechselspiel zwischen Dunkelheit und Licht auf und um die Hochebene herum, im voralpinen Hügelland bei Treviso, das der Autor während seines Lebens nur kurzfristig verließ. Das Lob an die Welt sei eine Pflicht der Dichtung. Fernab von Verleugnung gesellschaftlicher Widersprüche gelte es doch das Verhältnis Mensch Kosmos in den Vordergrund zu stellen. Mit seinen Lobgesängen auf die kosmische Realität, die sich in der Landschaft in all ihrer Launenhaftigkeit manifestiert, reiht er sich in die Tradition der Lobgesänge in der italienischen Literaturgeschichte ein. Dante, Petrarca, Leopardi gingen ihm darin voran. Aber auch an Adalbert Stifter kann bei der Lektüre von Zanzottos Landschaften gedacht werden, wenn im zweiten Teil des Buches Stürme auf der Hochebene toben, in denen das Ich sein Zitat «sterbliches Ich-Selbst» Zitat Ende kurzzeitig abstreift. Lobgesänge gibt es auch auf die Polenta, das Armenessen früherer Zeiten, eine variantenreiche Delikatesse heute. «Ach Polenta und Zimt.» heißt es da sehnsuchtsvoll «Und mein Herz pocht stärker als wegen irgendeiner Liebe, während sie und der Zucker in meinem Mund tiefer und unten in der Brust mit der schmerzenden Seele verschmelzen.» Wie die proustsche madeleine beschwört der Duft von Polenta und Zimt jene kindlichen Morgen in der Küche der Großmutter herauf. In jene erleuchteten Momente fällt aber immer wieder die Dämmerung, der Schatten ein, eine existenzielle Dunkelheit, die dunkler als alle Verfinsterungen am Himmel ist, jenes zweite Ich Zitat «mein verkommener Doppelgänger» Zitat Ende des Abteilungsleiters Garna, Prototyp des modernen janusköpfigen Bürgers, wie es der Buchhalter Soares im «Buch der Unruhe» von Fernando Pessoa war. Garna, den auf seiner allabendlichen Heimfahrt im Autobus die allabendliche Verzweiflung überfällt und der sich nur an die Hoffnung an das wieder kommende Licht klammern kann. Die Zeit des Menschen, die Zeit der Welt. Wird hier ein Paradies, eine Gegenwelt beschworen, in die sich das moderne Subjekt flüchten kann? In «Zwielicht» erscheint der Geburtsort des Ich verseucht von der Erinnerung an Verstorbene im Krieg, aber wieder ist es das Licht, das es dem Ich erlaubt, angstfrei Zitat «den Schatten wiederzufinden, toter Gefährte, der du dich verirrtest zwischen den Gartenzäunen» Zitat Ende. Im dritten Teil «I diari» beklagt das schreibende Ich in «Leben eines Tagebuchs» dass in den vielen beschriebenen Blättern Zitat «die von diesem Planeten errichtete

Leichenordnung herrscht.» Zitat Ende. Und doch gilt es nicht zu klagen über die menschliche Behausung, «insbesondere, wenn man an die Unterkünfte denkt, die drei Viertel der Menschheit nutzen» heißt es in «Vorsätze zu einer Behausung» im letzten Teil des Buches «altri luoghi», in dem das schreibende Ich feststellt, dass sich alle heutzutage viel zu leicht histaminieren lassen, wohingegen der Schreiber selbst unempfindlicher geworden scheint gegen die vielen Zweifel, sich «ich» zu nennen und als erzählendes Subjekt in der Erzählung erscheinen zu dürfen. In den existenzialistischen Pessimismus Zanzottos, der sich stets literarischen Zeitströmungen verwehrt, mischt sich eine Dosis Kulturpessimismus, der freilich schon angelegt war in seinen frühen Gedichten, angesichts einer Welt der Reklame und des Kulturtourismus, wenn er imaginiert von einem «gutmütigen Ballon» aus Venedig zu grüßen, dieses Zitat «Faltprospekt mit Palais und Gondeln» Zitat Ende, das vielleicht sein Ende haben wird wie jede Geschichte oder dessen Zitat «zärtliches Vielleicht... immerdar sein wird.»

«Ich erzähle fast nie»

Andrea Zanzotto: Auf der Hochebene und andere Orte

Es ist ein stilles, unterirdisches Feuer in Andrea Zanzottos kleinen Erzählungen, das da aus tiefsten Tiefen und durch alle Schichten hindurchfunkelt oder aufblitzt. Dabei gibt es kaum Geschichten zu erzählen, vielmehr entstehen Räume aus Stimmung und Gedanken. Der Inhalt erzählt sich auf mehreren Ebenen: er treibt auf einer sich wellenartig vorwärts bewegenden Oberfläche, die andere, unterschwellige Ströme mit sich führt. Es ist eine Prosa, die Anteil nimmt, einführt, Leben und Landschaft des Veneto, der Euganäischen Hügel, der Weinbauern nachzeichnet, mal mit sanfter Ironie das Leben begleitend, mal mit Blick auf schmerzhaftere Erinnerungen an den Krieg. Zum Beispiel da, wo er in seinem Heimatort das Grundstück für den Bau eines Hauses bereits gekauft hatte, es dem erschrockenen Unbehagen folgend eintauscht, da sein künftiges Arbeitszimmer den Blick freigemacht hätte auf den Tod Ginos am 10. August 1944. Damals war auf den Feldern niedrig stehender Schnellmais. Der Fliehende fand keinen Schutz vor den Geschossen der Deutschen. Die Schreie waren lange zu hören. Er selbst hatte den besseren Fluchtweg gefunden, hinter hoch stehendem Mais.

«Wenn der Abend sich senkt und ich, nach dem Gang durch die kalte Stadt, mich befinde auf meinem Platz im Bus», beginnt damit die ganz normale Heimfahrt des Abteilungsleiters Garna. Ein bißchen kafkaesk, ein bißchen surreal, von innen, so, wie es einem müden Mann abends gehen kann. Er sieht, und das Gesehene, Häuser, Bäume, Landschaften, flieht. Die Abendzeitung mit bedeutungslosen Nachrichten. Durchsichtige Finsternis. Bald sitzt er da, «verschüttet in diesem Lichtschein eines Grabs», und das andere Ich wird wach, «mein böser Geist». Es gibt da jemanden, der ihn in diesem Moment grillenhaft und zerstreut vorstellt, ihn erfindet und nicht aufhört, ihn zu erfinden. Er sieht sich selbst von außen, aus großer Entfernung, «als Entwurf, eine Übereinkunft, nichts als ein Kanal, aus dem jetzt nur die Angst auftaucht», aus dem vormenschlichen Magma. Der Lyriker Andrea Zanzotto wurde 1921 im venetischen Pieve di Soligo, Treviso, geboren. Diese Landschaft mit ihren Menschen lebt hier auf. «Ich erzähle fast nie», sagt er in «Vorsätze zu einer Behausung»; wahrscheinlich macht das gerade den Zauber dieses dritten Bandes mit Erzählungen (einer geplanten neunbändigen deutschen Gesamtausgabe) «Auf der Hochebene und andere Orte» aus. Es sind Erzählungen eines Wortkargen, der mit wenig Worten viel sagt.

Ronald Pohl, *Der Standard*, 8./9. Januar 2005

Das Anritzen der Wirklichkeit

Die rätselhafte, gleichwohl hochmoderne Erzählkunst des Italieners Andrea Zanzotto

Andrea Zanzotto genießt den Ruhm eines «hermetischen» Lyrikers, dessen von vielerlei Redeweisen gespeister Sprachfluss die Gedanken nur stockend mit sich fortträgt. Der in Pieve di Soligo nahe Treviso lebende greise Autor gehört zu jenen Verweigerern, deren Schriften, oftmals gepriesen und sehr viel weniger gelesen, in ihrer Rätselhaftigkeit auf die aktive Mitarbeit des Lesers angewiesen sind.

Zanzottos meditativem Prosastil ist keine Botschaft angeheftet. Die in dem vorliegenden, kostbaren Band gesammelten Schrift-Proben, großteils in den 40er- und frühen 50er-Jahren entstanden, sind zunächst eine norditalienische Heimatkunde. Sie vertiefen sich geduldig in die Anschauung einsamer alter Menschen, deren bloße Existenz von der Widerständigkeit gegen die Wechselfälle von Geschichte und Modernisierung kündigt.

Im schmalen Umkreis schiefergrauer Wohnstätten, überragt von unbeweglichen Bergen, führt Zanzotto «Le Signore» vor: Großbürgerstöchter, die über der abweisenden, archaischen Struktur der immer gleichen Jahreszeiten ganz allmählich den Verstand verlieren. Deren verhuschte Leben unter der Echolosigkeit der im übertragenen Sinn froststarrenden Landschaft leiden – während in kleinen, fast unmerklichen Handlungsbewegungen sich die Erinnerungskultur der literarischen Moderne in winzigen Partikeln, in Erwägungen und Unterlassungen der «handelnden» Personen, gespiegelt findet.

Oder eben, in dem bekannten, mehrfachen Wortsinn: «aufgehoben». Zanzotto kümmert sich nicht um «Plots», um die Enträtselung eines Schreibens, das der (nicht nur autobiografischen) Selbstvergewisserung dient.

In einem späteren Prosastück erzählt der Dichter über seine Versuche einer neuen Sesshaftwerdung. Schwer lastet auf ihm der Anspruch, mit den Vertretern eines «neuen», kaufmannsschlauen Italien zu kooperieren – sozusagen seinen Mann zu stellen. «Vorsätze zu einer Behausung» ist das entsprechende Stück betitelt. Es erinnert in seiner behutsamen Protokollierung jener Verformungen, die das jäh emporschießende Wirtschaftswunder seinen Adepten angedeihen lässt, an die Kapitalismuskritik eines Pier Paolo Pasolini, der bekanntlich die Degenerierung «naturwüchsiger» Lebensformen mit dem Aufkommen der Konsumkraft in Verbindung brachte. Dergleichen mag man als wertkonservativ apostrophieren. Zanzottos traumähnlichem Schreiben ist indes jeder auf die Umstürzung irgendwelcher Lebensverhältnisse abzielender Reformeifer fremd: Er macht sich durchlässig für das eigentümliche Licht der Dinge, für die «Myriaden von fadenförmigen Ausläufern im Kopf», die diese rätselhafte Prosa im Innersten zusammenhalten. Denn in der Erzählkunst des Volkes wird die «Wirklichkeit angeritzt»: Erst dann ereignet sich der «Bruch mit jeder gesicherten Perspektive».

Heimat in der Sprache der Kindheit

«Auf der Hochebene und andere Orte», die Erzählungen des Dichters Andrea Zanzotto

Eines seiner jüngsten Gedichte heißt «Einer war dort, einer» und handelt von einem riesigen Birnbaum. Unvermittelt taucht am inneren Seitenrand eine Zeile von Hölderlin auf: «Mit gelben Birnen hänget». Hölderlin ist ein steter Gesprächspartner des Lyrikers Andrea Zanzotto, der kürzlich mit dem Tübinger Hölderlinpreis ausgezeichnet wurde. Eine Fußnote erklärt das deutsche Zitat. Fußnoten, Marginalien, auch Kritzeleien unterscheiden Zanzottos Gedichte schon optisch vom Gewohnten. Selbst der italienische Leser reibt sich manches Mal verwundert und nicht selten verzweifelt die Augen angesichts dieser rätselhaften Schöpfungen, Dialektwörter gemischt mit seltenen Fremdwörtern aus den unterschiedlichsten Wissenschaften sowie Buchstabenfolgen, die nahe am seligen Kinderstammeln liegen. Eingeschüchtert betritt man daher das poetische Universum von Andrea Zanzotto (etwa in «Sovrimpressioni». Mondadori. 140 Seiten, 9,30 Euro). Doch klopft man an seinem Haus, empfängt einen ein freundlicher älterer Herr von fast durchscheinender Gestalt mit lustiger Zipfelmütze, halb Kobold, halb Jakobiner. Seinen Wohnort Pieve di Soligo im venezianischen Hinterland hat er in den 84 Jahren seines Lebens kaum verlassen. Er reist nur ungern, gesteht er. Außerhalb seines vertrauten Umfeldes leide er an Schlaflosigkeit. Seine ersten Erzählungen sind während der deutschen Besatzung entstanden, die er als Trauma erlebte. Erstmals liegen sie nun auch auf Deutsch vor: «Auf der Hochebene und andere Orte», als dritter Band der gemeinsamen Zanzotto-Ausgabe «Edition Beltà» der Verlage Engeler und Folio. Ein guter Einstieg für Zanzotto-Anfänger, nehmen sie doch die Themen seiner späteren Gedichtzyklen im Kern schon vorweg.

«FAIER» heißt darin eine Erzählung; «Faier» schrie ein SS-Mann, der an einem Tag im August 1944 ein Massaker befahl. Unter den Toten war Zanzottos Freund Gino, ein Fixpunkt in seinem gesamten Werk. Zanzotto schreibt: «Jetzt sind die Jahre kälter, die Jahreszeiten haben ein verdünntes und beinahe unsicheres Licht.» Tatsächlich scheinen in vielen seiner Erzählungen der Winter und seine Nebel ewig anzudauern auf der Hochebene von Assiago und den grünen Hügeln des Montellos. Beide Weltkriege haben sich in diese Landschaft blutig eingeschrieben.

«Wenn man vom Montello kommt», erzählt er, «einer Karstlandschaft mit Dolinen und großen Höhlen, aber auch vielen Kriegshinterlassenschaften, dann sieht man auf den geheimnisvollen Fluss Piave, der an manchen Stellen kleine Seen bildet und bei dem man nie weiß nie, führt er gerade wenig oder viel Wasser, eben Hölderlins ›heilignüchterne Wasser›.» Hölderlin ist für ihn eine Art Schutzgott, der für das bessere Deutschland steht.

Wenn Zanzotto sich in der Natur versenkt, beschreibt er sein Staunen über den Energiestrom, der von den Dingen ausgeht und einen Kreislauf herstellt zwischen seinem Inneren und der äußeren Welt, die «aus lauter glühenden Punkten, Gipfeln oder Schächten, auf jedem Fall Herausragendem» besteht. Und so fühlt man sich auch als Leser bald in einem Schwebezustand, in dem die Worte zu schimmern und klingen beginnen.

«Orte sind unsere Träume und Quelle des Göttlichen,» heißt es im 1997 entstandenen Text über die Euganäischen Hügel. Die Landschaft ist Zanzottos Protagonist, in seinen Gedichten wie seinen Erzählungen – oder es ist die Natur selbst, ein Hagelsturm, andere Naturerscheinungen. Wütend reagiert er in seinen letzten Gedichten auf ihre Zerstörung durch Zersiedelung und Industrialisierung. «Nein, du hast mich nie verraten, [LANDSCHAFT]», heißt es darin. Das Wort Landschaft setzt Zanzotto in eckige Klammern und streicht es durch, weil, wie er erklärt, die Landschaft den Menschen nie verraten habe, der Mensch aber sie.

Zu seiner Verbundenheit mit der heimatlichen Landschaft gehört auch seine Verwendung des Dialekts. In Italien nämlich findet sich ein Heimat- und Dialektdichter aufgehoben in einer Gesellschaft von Meistern wie Pier Paolo Pasolini, Mario Luzi, Franco Loi oder Luciano Cecchinell. So wie er die Landschaft und die Dinge zu durchdringen versucht, so will er hinter die Sprache gelangen. Der Dialekt ist ihm Vehikel, führt er doch mit Wörtern wie *ninni* für Bohnen oder *buba*

für das Feuer näher an die Kindersprache und damit das Vorsprachliche. Zanzotto nennt es das *petèl*. Das Lallende ist jedoch nicht nur der Kindersprache eigen, sondern auch der Umnachtung und dem Wahnsinn – wie in den Scardanelli-Gedichten Hölderlins.

Andrea Zanzottos Dichtungen sind nicht für den schnellen Genuss. Man wird immer wieder Neues darin entdecken, dunkel sind sie nicht. Ihr Sinn liegt durchaus an der Oberfläche der Wörter, in ihrem Klang und ihren Buchstaben. Im greisen Dichter Zanzotto steckt noch immer etwas von dem Knaben, der er war. Das sind die frühen Erinnerungen, als er in den Armen seiner Mutter lag, begleitet von dem Schellenklingeln des trabenden Pferdes vor dem Wagen, ebenso an den Bruder, den er früh verlor. Und das ist auch der hölderlinsche Knabe, der mit den «Blumen des Hains» spielte. Und nicht zuletzt ist es das kindliche Vergnügen, seine Leser an der Nase herumzuführen, falsche und überflüssige Fußnoten einzufügen und sie anderswo im Text zu verstecken.

Diese Freiheit, meint Zanzotto, sei ein Vorzug des Alters. Aber das Alter bedeute auch, die Trauer des Verlusts zu erfahren. Von den etwa fünfhundert Gedichten, die er in verschiedenen Sprachen auswendig beherrscht hat, verliere er immer mehr Wörter. Und doch gibt es keinen, der den Wortreichtum der italienischen Sprache so sehr bereichert hat wie Andrea Zanzotto, der Dichter der Hochebene und anderer Orte.
