

»Es un pelele, pobre remedo de un Orfeo que se perdió entre ruinas« – oder: Das Buch ist ein Spiegel

## Lyrik | Manuel Álvarez Ortega: Gedichte

Der spanische Autor Manuel Álvarez Ortega ist in Deutschland noch immer ein Unbekannter. Sein lyrisches Werk sollte dringend in einer deutschen Übersetzung erscheinen – meint **ANDREAS LAMPERT**.



Direkt zum Unwesentlichen, also Lexikalischen, Biographischen, sprich dem »Leben« von Manuel Álvarez Ortega: geboren 1923 in Córdoba, gestorben in Madrid 2014. Nach dem Besuch staatlicher Schulen in seiner Heimatstadt studiert Manuel Álvarez Ortega Tiermedizin, wird 1942 Mitglied einer illegalen marxistischen Gruppierung, die sich unter dem Franco-Regime nicht lange halten kann, und beginnt schon früh mit ersten lyrischen Arbeiten. Er arbeitet als Veterinärmediziner lange Zeit für das Militär, wird 1972 frühzeitig pensioniert, dann erfolgt der Umzug nach Madrid.

Schon 1948 erscheint sein erster Gedichtband ›La huella de las cosas‹ (›Die Spur der Dinge‹, dem etliche weitere folgen. Seine Übersetzertätigkeit führt ihn mehrfach nach Paris. Er erstellt Übertragungen von Breton, Saint John-Perse, Eluard, Lafourge und vielen weiteren französischsprachigen Autoren. Zweimal wird er zum Nobelpreis vorgeschlagen. Er gilt neben Antonio Gamoneda und José Angel Valente als wichtigster spanischer Lyriker der Nachkriegszeit.

Ansonsten ist wenig über das Privatleben Álvarez Ortegas bekannt, bislang liegt auch noch keine ausführliche Biographie über ihn vor. An seiner Beerdigung nehmen nur eine Handvoll Personen teil, darunter seine Freunde, der Verleger Juan Pastor und Prof. Jaime Siles, Celanübersetzer, selbst Dichter und Kritiker, der Álvarez Ortega den »europäischsten aller spanischen Dichter« genannt hat.

### Spaniens Caféhausdichter

Álvarez Ortega selbst gehörte nie einer der zahlreichen Gruppen, Grüppchen, Gruppierungen, Seilschaften und ästhetischen Mafiastrukturen an, die den, nach Álvarez Ortegas Worten, »literarischen Zirkus« der spanischen Kulturlandschaft bilden. Aber schon dieses letztere Wort klingt zu poetisch, Buchpräsentationen beispielsweise waren für Álvarez Ortega lediglich »Kirmesveranstaltungen«. Aber natürlich nahm er doch irgendwie teil am Kulturspektakel, wenn auch nur als spöttischer Zaungast, der jeder Mode misstraute.

Im Madrider Café Gijón, einem der legendären Treffpunkte des künstlerischen Madrids, traf man ihn oft an. Er befand sich stets in Gesellschaft der lyrischen Alphatiere, beäugte diese jedoch stets mit skeptischem Abstand. Álvarez Ortega, stoisches Dichterschaf am Rande der iberischen Kunstherde, formuliert seine

»Es un pelele, pobre remedo de un Orfeo que se perdió entre ruinas« – oder: Das Buch ist ein Spiegel

poetische epoché treffend in folgender Anekdote: »Gestern war Cela hier und alle diese Dorftrottel rannten ihm hinterher, damit er ihnen ›La colmena‹ signiere. Ich selbst habe gar nicht darauf reagiert und saß gelassen in einer Ecke des Cafés und habe Faulkner gelesen.«

Ein Dialog macht Álvarez Ortegas ästhetische Position noch deutlicher: Als ihn jemand im Gijón provozierend fragte, »Was sind deine Freunde anderes als eine Bande von Decadents, Ästhetizisten und Venezianern?«, erfolgte prompt die Replik: »Und du, wer bist du? Du bist nur jemand aus der Mancha.« Und schnell hat man Álvarez Ortega literaturhistorisch eingeordnet.

### **Literarische Wurzeln**

Begriffe, allzumal literaturhistorische, beruhigen ja bekanntlich. Álvarez Ortega gibt anachronistisch den *l'art pour l'art*-Dichter, der mit Stefan-George-Gestus seine Werke für Jahre in der Schublade liegen und sie dann in begrenzter Auflage privat drucken lässt und an einen von ihm persönlich ausgewählten Personenkreis verschickt. Eduardo Moga erzählt, dass es der Meinung Álvarez Ortegas zufolge nur zwei relevante Dichter im 20. Jahrhundert gab. Rilke – und ihn selbst.

Bescheidenheit war Álvarez Ortegas Sache wohl nicht. *»Die literarische Tradition hat mir immer nur sehr wenig bedeutet, ich würde sogar sagen, dass sie überhaupt keine Rolle gespielt hat für mich. (...) Meine eigene Tradition, um es vielleicht so zu sagen, habe ich mir selbst erschaffen mit den Dichtern, die mir wichtig waren, mit vielleicht sechs oder sieben in neun Jahrhunderten.«*

### **Versuche auf dem Theater**

Wer waren Álvarez Ortegas Wahlverwandtschaften? Rilke, Hölderlin, die englischen metaphysical poets, die französischen Symbolisten und Decadents, Cernuda, Góngora, Eluard, Breton, Bousquet. Doch was ist mit solchen Kategorisierungen gewonnen? Man hat Ähnlichkeiten mit der deutschen Romantik, dem Surrealismus und dem Expressionismus festgestellt, doch bleibt bei näherem Hinsehen ein Erkenntnismehrgewinn im Grunde aus.

Das Sichbemühen um Klarheit ist in etwa so vergeblich wie die Handlung des einzigen Theaterstücks Álvarez Ortegas ›La fábula de la dama y de los alpinistas‹ (›Die Fabel von der Dame und den Alpinisten‹, 1968) – eine Gruppe von Bergsteigern gerät im Gebirge in Not, und als am Ende des Stücks eine der Figuren den rettenden Weg findet, sind die restlichen Gruppenmitglieder alle schon tot.

Natürlich denkt der Leser in diesem Zusammenhang an Namen wie Schehadé, Tardié, Audiberti, Ionesco oder Beckett. Álvarez Ortega selbst spricht positiv über den berühmten spanischen Dramaturgen Buero Vallejo, lobt seine kommunistische politische Haltung, nennt ihn aber auch, wohl halb im Scherz, ein »Nervenbündel aus bürgerlichen Vorurteilen«. Und schaut man sich Ortega genauer an, scheint er weniger arrogant-überheblich, als vermutet.

Seine Definition des Dichters lautet: »Der Dichter, das versteht sich von selbst, ist ein Wesen wie alle anderen auch. Vielleicht unterscheidet ihn von den anderen, abgesehen von seiner besonderen Empfindsamkeit, seine Arbeit, etwas sehr Subtiles, das durch ganz bestimmte Vorfälle bedingt ist. Das lässt ihn in den Augen der Mehrheit wie ein fremdes Wesen aussehen, das sich außerhalb der Welt befindet.«

Seiner Poetik ›Intratexto‹, ein dünnes Bändchen, stellt Álvarez Ortega denn auch ein Zitat Sartres voran: »Der

»Es un pelele, pobre remedo de un Orfeo que se perdió entre ruinas« – oder: Das Buch ist ein Spiegel

Dichter befindet sich außerhalb der Sprache. Er sieht die Wörter verkehrtherum, so als ob er nicht der *conditio humana* angehören würde.« So wie Álvarez Ortega im Leben exilant und randständig lebte, ist er auch als Schriftsteller der Sprache ein Fremder. Der Dichter geht von seiner »eigenen Erfahrung« aus und muss diese nun in Wörter, in einen Text überführen. Hier muss man sich jedoch darüber bewusst sein, dass, wenn auch die poetische Sprache zwar bei der ersten Lektüre der Alltagssprache ähneln mag, in Wirklichkeit aber etwas ganz anderes der Fall ist.

Álvarez Ortega schreibt, dass ein Gedicht »das (ist), was keine darstellbare Schreibweise ist, sondern Fluss existentieller Gezeiten«. In der Lyrik wird also das Undarstellbare umkreist, angedeutet und abgebildet, das Ephemere festgehalten. Und so wird man vielleicht Álvarez Ortega am gerechtesten, wenn man auf dessen eigene Worte hört. »Für mich ist das Buch wichtig, nicht derjenige, der es schreibt.«

Und noch weniger wichtig als der Autor scheint der Interpret, das wuchernde Sekundäre zu sein. Álvarez Ortegas Gedichte scheinen jenen Spiegeln ähnliche Gebilde, über die sich schon Lichtenberg schon mokierte: »Ein Buch ist ein Spiegel, wenn ein Affe hineinsieht, so kann kein Apostel heraus gucken.« Drum sollte man hier nun vielleicht schweigen und einfach die Texte selbst sprechen lassen, um mit einer ästhetischen Dosis Lyrik der Affen- bzw. Apostelwerdung des Lesers präventiv zuvorkommen.

## Lyrik von Álvarez Ortega

Die von der Opfersporulation verbreiteten Götter,  
die aus der Anastomosis unangemessener Träume entströmten Flammen,  
die dunkelvioletten Überschwemmungen der Sprache in-  
mitten der Anästhesiekälte, die Wellen, die den  
Transfusionen synthetischer Stunden applaudieren, die Wandernarben, die  
sich mit der Dringlichkeitsvenoklyse paaren, der Blutlauf  
in einem Versuch, in einer peripheren Tyrannei zu leben,

oder die aseptische Augenmaske, die sich mit der Bühne der  
viszeralen Gestirne erhellt, die Aerosolpuppe, die die zentrifugische  
Entbindung beschwört, das Ovulum, das in seiner Dunkelheit  
wegen eines kordialen Vergessens verzweifelt, das parenterale Atmen, das,  
vom Sauerstoff gestreichelt, blüht, die Klemme, wie ein schmeichlerischer Tausendfüßler,

stimmt mit der Erinnerungskanüle überein, der viereckige  
Hymenmull, gepaart mit dem amorphen Pflaster, die  
androgynen Baumwollalveole hinter einer exemplarischen Heldentat,

alle, alle sind analoge Unfälle, die auf einem äquinoktialen Tisch  
den Körperkarten einen magischen Sinn geben, gleich  
wie die Kaps und die Inseln, die Berge und die Seen  
den Verfaulungen des Landes, in dem sich die Schleuse dieser fäkalen Morgenröte öffnet, nicht

den geringsten Sinn geben, dieser Tod, der sich  
wie ein warmer Skolopender einem Paradies aus Grabelend  
entgegenbewegt.

(1972)

\*\*\*

Um nicht zu entdecken, was sein intimer Dämon erfindet,  
dort, wo die Hellsichtigkeit der Erkenntnis ihre Mitten verwirklicht,  
legt er Hitze an den entstellten Traumtausendfüßler, ein Manöver in  
den Strömungen einer anderen Jahreszeit, nicht diese, irdisch oder zeitlos,  
eine andere, fremdartigere, Vorraum der Morgendämmerungsinsekten, Abgrund,  
wo ein Angesicht sein wird, am Meer in seiner ursprünglichen Bewegung,  
vom Schlick geschrieben.

Das Fieber ist sein Reich: Stoffe absondernd, aufsteigend aus  
dem Netz, das sein Bild enthauptet, wickelt es das Knäuel seiner Begräbnis-  
obszönität ab, ordnet es die Dinge, die seine Augen nicht gesehen haben, und,  
wie ein Sakrament, zu Füßen des Märtyrers, Gnade des Tages, entwirft es  
das Zeichen seiner Befugnis, Ring, Stab und Pileolus, die die  
Gespenster der Schlaflosigkeit beschreiben und mit  
berauschter Freude aufzählen.

Er weiß nicht, wohin zurückkehren. Er kleidet sich mit Spinnennetzen und Karton  
für das neue Amt, er ordnet seine Psalter, die Hände nur Staub,  
die Zunge ausgefranst in immer und immer dunklere Stimmen,  
in der Höhle, wo der Schmerz Monarch ist, und unter der angezündeten Luft gestaltet er die  
Vorahnung, verrückt gewordener Krake, Verkleidung  
des Wahnsinns, unsterblicher Königsmörder.

Und wie ein düsterer Bettler, der seine Nahrung zwischen  
den Trümmern einer vom Verdruss zerstörten Stadt suchen würde, er  
allein schon Hölle, ohne die Macht des Schießpulvers oder des Geldes, wird er  
die Spuren seiner Abstammung suchen, das Haus, das er nicht hatte, die gastfreundliche Hand,  
die aus seinem Tod die Grenze zu machen verstünde, die ihn niemals wiederkennen wird.

(1971)

»Es un pelele, pobre remedo de un Orfeo que se perdió entre ruinas« – oder: Das  
Buch ist ein Spiegel

\*\*\*

Heute führt ihn die Traurigkeit in ein anderes Anwesen, wo er sich an  
das Weinen kettet, als das Licht sich verneint und, Rauch-  
albatros, wird sein Schatten eine Versuchung.

Dann ist es ein Delirieren, das die Stille tröstet, der  
Rausch des Vergessens, das Pulsieren eines Traums, das schon nicht  
mehr die Erde durchzieht.

Was sagt das Herz, wenn der Tag in seine Höl-  
le versinkt und der Überdruß eine Heldentat beruft, in der alles  
Armut, Trauer und Unheil ist?

Hier, in diesem Ödland aus Steinen und Zeichen, ist es ein Pil-  
gern, das an der Nachtschwelle die Seile des  
Selbstmords verneint.

2012

\*\*\*

Es gibt einen in den Stein eingetauchten Faun, ein Angesicht, das  
aus einem Onyxglas trinkt, nicht die salzige Flüssigkeit, die die  
Dunkelheit auffaltet, sondern das Aroma, das den Blick, der sich über  
einen anderen Körper ausbreitet, verrät.

Die Morgendämmerung hebt ihr Fenster aus schlaflosen Vögeln empor, der  
Bernstein, der eine Prophezeiung blendet, und, zwischen der Feuchtigkeit der Säle,  
wo der Stahl der Harnische sich mit Enttäuschungsrost kleidet,  
der zinnberrote Schnabel des Todes lehnt das Kirchenfenster des Traums an,  
das hingeebene Auge im vergeblichen Schimmer des Morgens.

Eine Halluzination aus Stoffen und Elfenbein schließt sich um die  
Jungfrau, kurz vor der Schändung, der Hals eines Wasserspeiers streckt sich  
unter dem Fluchregen, und, an einem anderen Ort, auf den Tempel-  
fliesen, die die Leiche stützt, schreibt das noch nicht vergossene  
Blut mit Entsamung seine Legende.

»Es un pelele, pobre remedo de un Orfeo que se perdió entre ruinas« – oder: Das  
Buch ist ein Spiegel

Auf der anderen Seite der Tür, neben der von Fliegen bekreuzigten  
Porzellantasse, versteinert der Speichel der Zeit, das  
Böse lacht der entfärbte Götze in ihrer wächseren Wandnische an, und weiter  
oben, aus zersetztem Sägemehl gemacht, eingewickelt in den Samt  
ihres Geheimnis,

Webt die Spinne ihr Netz wie einen Schoß aus schädlichen Löchern, ein  
offener Schmerz zwischen den Gewölben, die das Unheil der  
Jahrhunderte ausströmen, während das Lachen des Todes, vor den Füßen  
des Fauns hingekauert, seine Silben ausdehnt und ein neutrales Geschlecht entblößt, das,  
mitten in der Trostlosigkeit des Tempels, mit träger Grausamkeit,  
die Würmer anbeten.

(1971)

| ANDREAS LAMPERT