

Aktuelles

## Feuilleton

Gertrud Kolmar Preis

NEU

Autoren

Illustratoren

## Essay

## Das Innovationspotenzial der Antipoesie

### Zum 95. Geburtstag von Nicanor Parra

04.10.2009 • Hamburg

Von [Nils Bernstein](#)

Nicanor Parra ist am 7. September 95 Jahre alt geworden. Nicht allzu viele Dichter haben ein solches Alter erreicht. Nicht allzu viele Dichter erlebten die Herausgabe ihrer Gesammelten Werke. Und nicht allzu viele Dichter wurden, wie Nicanor Parra, mehrere Male als Nobelpreisträger für Literatur vorgeschlagen (1).

Trotz all der Nominierungen ist Nicanor Parra hierzulande wohl längst nicht so bekannt wie sein Landsmann Pablo Neruda, dem die Nobelpreisehrung 1970 zuteil wurde. In Lateinamerika jedoch ist Parra von solchem Einfluss, dass er niemanden gleichgültig lässt. Entweder man verschmäht sein Werk oder aber man erkennt das Poetische seiner 'Poesie & Antipoesie', seinem bekanntesten Gedichtband von 1954, und rechnet ihn neben Gabriela Mistral (Nobelpreis 1945), Vicente Huidobro und Pablo de Rokha zu den großen Dichtenden von Chile.

Gerade aus dieser Ahnenreihe wollte sich Parra mit der Veröffentlichung des Bandes, mit dem er gänzlich reüssieren konnte, lösen. 17 Jahre liegen zwischen seinem ersten, gleichwohl prämierten Gedichtband *Cancionero sin nombre* und den *Poemas y antipoemas*. Zu dem Titel inspirierte ihn unter anderem sein absolviertes Physik-Studium, das Studium einer Lehre, in der man zwischen Materie und Antimaterie, zwischen positiv geladenen Protonen und negativ geladenen Elektronen unterscheidet. Nachhaltig beeindruckt haben dürfte ihn der erdrückende Erfolg Nerudas, an dem alles, was in Chile publiziert wurde, gemessen wurde, als ob es sich um die Maßeinheit schlechthin handelte: „[C]ada libro de poesía que aparecía en Chile se medía con un solo metro: Neruda. Así como en la Física se habla de

un ohm o de un newton, en poesía se hablaba de un Neruda," so Nicanor Parra in einem Interview mit Andrés Piña (2)

Neruda veröffentlichte 1954 seine *Odas elementales*. Nicht nur die Zwiebel, auch das Holz wird mit einer Ode bedacht, die vor unfreiwilliger Komik und lyrischer Erhöhung strotzt: „Dich kenn ich, dich lieb ich,/ dich sah ich wachsen,/ Holz.“ Im selben Jahr veröffentlicht Parra seine „Oda a unas palomas“, in der es heißt: „Wie drollig/ Sind diese Tauben, die allem spotten/ Mit ihren kleinen bunten Federn/ Und ihren schweren runden Bäuchen.“(3) („Qué divertidas son/ Estas palomas que se burlan de todo,/ Con sus pequeñas plumas de colores/ Y sus enormes vientres redondos.“ (4)) Nach dieser etwas grotesk anmutenden Beschreibung der Tauben laufen sie durch Esszimmer und Küche, um im Garten nach Fliegen zu schnappen. Grotesk ist auch der Vergleich, mit dem Parra sie bedenkt: „Sie sind absurder als eine Flinte/ Oder eine Rose voller Läuse.“

Man muss Parra indes nicht ausschließlich als Gegenpol zu Neruda sehen. Vielmehr ist es die Gesamtheit der Eigenschaften seiner Antipoesie, die für Lyrik ungewöhnlich erscheinen – und zumal für lateinamerikanische Lyrik kurz nach der Hälfte des 20. Jahrhunderts, die sich üblicherweise noch durch Eloquenz, Feierlichkeit und wohl eingepflegte Archaismen charakterisiert. Zu den antipoetischen Eigenschaften gehört dagegen die Verwendung von zahlreichen Redewendungen, von Chilenismen, von umgangssprachlichen Fügungen und ein gänzlich alltäglicher Sprachgebrauch, der die Lyrik von ihren Klischees und ihren Manierismen befreien soll (5). Parra erklärt, er selbst habe einige Zeit getestet, ob das jeweilige Wort, das er in einem Gedicht verwenden will, auch tatsächlich in der Alltagssprache vorkomme: „[H]ubo un tiempo en que yo no aceptaba en los antipoemas sino expresiones coloquiales. El test que aplicaba a una expresión era si se podía usar o no en una conversación real.“(6)

Darüber hinaus gehören auch die Protagonisten und ihre Handlungen dem Alltag an, etwa ein Mann, der eine Zeitung liest, während seine Frau das Grab ihres Vaters von Unkraut befreit. Das Szenario steht unter dem eine hohe Erwartungshaltung aufbauenden Titel *El galán imperfecto*. Eine Reise durch die Hölle (*Viaje por el infierno*) wird auf einem Fahrrad unternommen. Oftmals vagabundieren die Protagonisten durch Gärten und Parks von Santiago, beobachten Alltägliches, ohne dies lyrisch zu überhöhen und besingen nicht etwa eine Seeaalsuppe (wie in Nerudas *Oda al caldillo del Congrio*) oder verfassen keinen Lobgesang über chilenische Speisen und Getränke (wie in Pablo de Rokhas *Epopéya de las Comidas y las Bebidas de Chile*). Eher noch geht es um „pescado frito“, frittierten Fisch, ein gewöhnliches Gericht des chilenischen Mittagstischs. Eher noch begibt sich das lyrische Ich in eine *fuenta de soda*, eine gewöhnliche chilenische Kantine.

Neben dieser verhinderten Poetisierung des Alltags, die dennoch Gewohntes durch ihre Fremdperspektive in einen neuen Blickwinkel rückt, gibt es appellartige Aufrufe Parras. Dabei wird teilweise gänzlich Disparates aneinandergereiht und an den Pranger gestellt. In *Die Laster der modernen Welt* (*Los vicios del mundo moderno*)(7) wird das Auto und der Tonfilm ebenso abgekanzelt wie die „Vergöttlichung des Phallus“ („el endiosamiento del falo“), der „Wahnsinn des Meeres“ („la locura del mar“) und die „Begeisterung für das Exotische“. Schließlich ist die moderne Welt „eine große Kloake“ („El mundo moderno es un gran cloaca“). Weiterleben muss man trotz alledem. Die Konsequenz dieses fast hundert Verse umfassenden Seitenhiebes ist ebenso verstörend wie belustigend: „Eben darum/

Züchte ich eine Laus in meiner Krawatte/ Und lächle den Schwachköpfen zu, die von den Bäumen steigen.“ („Por todo lo cual/ Cultivo un piojo en mi corbata/ Y sonrío a los imbéciles que bajan de los árboles.”)

Das lyrische Ich, das sich in einigen metapoetischen Gedichten kommentierend zu Wort meldet, schwankt zwischen Selbstüberschätzung und Selbstzerfleischung. Einmal (im Gedicht *Lo que el difunto dijo de si mismo* (8)) sind es „versos extraordinarios“, die zu Papier gebracht wurden. Ein anderes Mal (im Gedicht *Me retracto de todo lo dicho*(9)) wird der Leser angehalten, das vorliegende Buch zu verbrennen, auch wenn es mit Blut geschrieben wurde. Meisterhaft ist der Kommentar über Gedichte durch ein Gedicht, den Parra mit *Achterbahn* (*La montaña rusa* (10)) abgegeben hat. Er kann als eine Diagnose der Lyrik seiner Zeit gelten:

“ „Achterbahn

Ein halbes Jahrhundert  
War die Poesie  
Ein Paradies für feierliche Trottel.  
Dann bin ich gekommen  
Mit meiner Achterbahn.

Steigen Sie ein,  
wenn Sie Lust haben.  
Allerdings: ich hafte nicht, wenn Sie am Ende  
Aus Mund und Nase bluten.“

(“La montaña rusa

Durante medio siglo  
La poesía fue  
El paraíso del tonto solemne.  
Hasta que vine yo  
Y me instalé con mi montaña rusa.

Suban, si les parece.  
Claro que yo no respondo si bajan  
Echando sangre por boca y narices.”)

Dieses Gedicht, das Dieter Lamping in seiner Einführung in die *Moderne Lyrik* als programmatisch für den neuen Realismus der 50er Jahre anführt (11), scheint eher von einem Marktschreier als von einem Dichter zu stammen. Jedenfalls kommt die Moderne in diesem Rückblick nicht gerade glimpflich davon. Die vorliegende Dichtung dieses sich klar vom Klischeebild eines *poeta vates* distanzierenden Antipoeten soll zur Mitte des Jahrhunderts eine klare Zäsur hervorbringen und den Befreiungsschlag aus dem „Paradies für feierliche Trottel“ herbeiführen. Der Auszug aus diesem Paradies ist gleichwohl,

so die Warnung an die Leser, mit Gefahren verbunden. Das Risiko hat man selbst zu tragen. Lyrik soll von allen Gemeinplätzen befreit werden, entnimmt man an anderer Stelle dem *Manifest (Manifiesto)* (12), das gleich am Anfang und nochmals als abschließenden Vers den Kampfruf enthält: „Die Dichter sind vom Olymp herabgestiegen.“ („Los poetas bajaron del Olimpo.“) Poeten sind keine Kreationisten, keine Magier, wie Parra dort in Anlehnung an den *Creacionismo* des gefeierten Vicente Huidobro mit seinem als unübersetzbar geltenden Werk *Altazor o el viaje en paracaídas* (1931) verkündet:

“ „Wir sind der Meinung  
Daß der Dichter kein Alchimist ist  
Der Dichter ist ein Mensch wie jeder andere  
Ein Baumeister, der Mauern errichtet  
Ein Zimmermann, der Fenster und Türen einsetzt.“

(„Nosotros sostenemos  
Que el poeta no es un alquimista  
El poeta es un hombre como todos  
Un albañil que construye su muro:  
Un constructor de puertas y ventanas.“)

Parras Spott macht vor nichts halt. Das Lamm Gottes wird um seine Wolle gebeten, um einen Pullover häkeln zu können (*Agnus dei*). Nicht Gott vergibt den Menschen, sondern die Menschen haben die Gnade, Gott seine Unvollkommenheit zu vergeben (*Padre nuestro*). Die Liebe ist stets eine gescheiterte. Selbst der Tod als Personifikation ergibt sich nur aus Mitleid den Koketterien einer Frau, die ihm alles und so auch schließlich ihren Körper anbietet (*La doncella y la muerte*). Selbst der Tod ist keine Lösung aus diesem sinnentleerten Leben – Das Leben hat keinen Sinn („la vida no tiene sentido“) lautet der abschließende Satz der *Poemas y antipoemas*. Denn der Tod vermag nicht zu erlösen. Selbst Verstorbene ergehen sich noch aus dem Jenseits („ultratumba“) in traurigen aber dennoch komischen Reflexionen über ihr Leben. Wer sich in Zeiten der Niedergeschlagenheit durch Zynismus erbauen kann, dem sei Nicanor Parra in jedem Fall anempfohlen.

Natürlich gab es von einigen Kritikern Äußerungen des Unmuts über so viel Lästerung.(13) Kritische Stimmen sind mittlerweile rar geworden; die Zahl der Ehrungen und Referenzen unter dem Titel von „Anti-discursos“, „Anti-biografías“(14), „Anti-entrevistas“ und „Anti-referencias“ ist Legion. Doch die allzu starke Aufmerksamkeit der Medien lässt den Antipoeten Zuflucht nehmen in seinem Refugium in Las Cruces in der fünften Region Chiles am Ufer des Pazifik, unweit von Nerudas legendärer *Casa de Isla Negra*. Lieber speist er Journalisten mit einem ihm zugesandten Fragebogen ab, wie er unlängst in der chilenischen Tageszeitung *El Mercurio* (vom 22. August 2009) gestand. Einmal bat ihn ein Journalist der Boulevardzeitung *Las últimas noticias* (in etwa eine Entsprechung zu *Bild*), ein Artefacto zu verfertigen. Parra kritzelte ein Strichmännchen auf einen Pappteller, das unverkennbar einen aufgeknapften Journalisten darstellte.(15)

Von einigen wird auch Parras diffuses Verhältnis zur Pinochet-Diktatur kritisiert. Parra behielt nach dem Putsch seine Dozentur für Mathematik und Physik an der staatlichen Universidad de Chile. Er begab

sich nicht ins Exil und äußerte sich niemals dezidiert kritisch zum Regime des Diktators. Dennoch wurden seine *Artefactos* eingestampft. In diesen *Artefactos* hat er kurze provokante Sinnsprüche mit Illustrationen von Juan Guillermo Tejeda versehen lassen. Diese wurden auf Postkarten gedruckt, sodass sie nicht in einer Anthologie erschienen, sondern einzeln erworben, verschickt und aufgehängt werden konnten. Einige dieser *Artefactos* sind politisch. So gibt es den USA-kritischen Spruch, der sich zuzeiten der Buschregierung sicherlich größter Beliebtheit erfreute und weiteres Wasser auf die Mühlen der lateinamerikanischen Amerika-Kritik goss: „USA – Donde la libertad es una estatua“ („USA – Wo die Freiheit eine Statue ist“). Nicht zuletzt waren die USA nachhaltig am Militärputsch vom 11. September 1973 beteiligt. Daher leuchtet die scharfe Reaktion der Machthaber auf Parras *Artefactos* ein. Erst 2006 konnte man sie in einer neuen Edition in limitierter Auflage erhalten.

Parra hielt sich mit seiner Pinochet-Kritik bedeckt. In seinen *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* tritt ein neues lyrisches Ich in den Vordergrund: Der Cristo de Elqui ist eine real existierende Person, die Parra als Sprecher dieser Gedichte verwendet. Der bürgerliche Name dieses Mannes lautet 'Domingo Zárate Vega'. In Chile wurde er als Wanderprediger und Wunderheiler bekannt. Parra versetzt die Lesenden durch gekonnte Imitation der Sprechweise dieses falschen Cristo in eine Sendung, in der der Cristo von einem Moderator vorgestellt wird und anschließend das Publikum um Applaus bittet für diesen Herrn Jesucristo. Schließlich habe er doch mit einer sensationellen Kreuzigung und einer nicht weniger aufsehenerregenden Auferstehung viel reden von sich gemacht. Dieser Cristo Parras ergeht sich in seinen Predigten in bizarren und widersprüchlichen Ratschlägen: Alkohol sei ein Laster, aber ein Gläschen zum Mittagessen sei kein Vergehen; Koriander ist ein gutes Gewürz, so gut aber auch wieder nicht („bueno es el cilantro pero no tanto“, XXXV).(16) Bemerkenswert ist der auf verschiedene Weise auslegbare Kommentar des Cristo:

“ „[I]n Chile werden die Menschenrechte mit Füßen getreten  
hier gibt es keine Pressefreiheit  
hier sind die Multimillionäre am Ruder  
hier herrscht der Fuchs im Hühnerstall  
aber sagt mir bitte mal ein Land  
in dem die Menschenrechte was gelten“(17)

„[E]n Chile no se respetan los derechos humanos  
aquí no existe libertad de prensa  
aquí mandan los multimillonarios  
el gallinero está a cargo del zorro  
claro que yo les voy a pedir que me digan  
en qué país se respetan los derechos humanos.“ XXIV

In der Diktatur hätte die kontextlose Lektüre des ersten im Zitat angeführten Satzes weit schlimmere Konsequenzen haben können, als die Einstampfung des betreffenden Buches. Warum konnte der Autor einer drohenden Sanktion entgehen? Zum Ersten bedient er sich einer anderen Person, die diese Verse rezitiert. Zum Zweiten relativiert die abschließende rhetorische Frage die Scharfzüngigkeit der anfänglichen Skepsis zur Gänze. Und zum Dritten war Nicanor Parra selbst keineswegs ein Anhänger

und Verfechter Salvador Allendes und dessen Unidad Popular. Aber die Beschneidung der Menschenrechte und Meinungsfreiheit habe ihn während der Diktatur getroffen, so Parra in einer späteren Reflexion über das vergangene Pinochet-Regime.(18)

Während Parra sich für die Achtung der Menschenrechte und vor allem die Freiheiten schriftstellerischer Produktion nachhaltig engagiert, bleibt er ein ansonsten politisch zwischen allen Stühlen sitzender Mensch. Mit Enttäuschung, völligem Unverständnis und schließlich Zynismus reagierte er auf den Ausschluss als Jury-Mitglied aus dem zentralen kubanischen Kulturinstitut, der *Casa de las Américas*. Eigentlich freute er sich sehr auf die zunächst ausgesprochene kubanische Einladung. Doch dann erfolgte eine andere gänzlich spontane Einladung in eine andere casa, die *casa blanca* in Washington. Er besuchte mit mehreren Schriftstellern Washington, wurde zu einer Führung durch das Weiße Haus eingeladen und plötzlich stand Patty Nixon, die first lady, neben ihm und lud ihn auf eine Tasse Tee ein. Die Fotos wurden in Kuba natürlich nicht mit der Nonchalance eines Antipoeten aufgenommen. Die Episode ging als die „famosa tacita de té“ in Parras Lebenslauf ein, auf die er in Interviews gerne angesprochen wird und auf die er mit mehreren *Artefactos* reagierte. Eines davon ist völlig diplomatisch und enthält sich einer Positionierung: „Cuba sí/ Yankees también.“(19)

Es handelt sich jedoch nicht um politische Indifferenz, ganz im Gegenteil. Vielmehr vermeidet Parra eine voreilige Festlegung auf politische Etikettierung, mit der er vorschnell in eine Schublade einsortiert wäre. Wie es für einen Intellektuellen üblich ist, ist ihm Gleichgültigkeit bei jedwedem Thema fremd, und sei es noch so weit von seinem eigentlichen Steckenpferd entfernt – und wie weit voneinander entfernt sind bereits seine beiden Kernkompetenzen, die Literatur einerseits sowie die Mathematik und die Physik andererseits! Wenn er sich in einem Interview einmal zu Wort meldet, tut er dies mit dem allergrößten Engagement: Seine Appelle gelten dem Umweltschutz, dem Altruismus, der Beachtung der Menschenrechte. Insofern verbreitet er keinen Fatalismus, wie man bei der Lektüre der Sektion der Antipoemas vermuten könnte. Vielmehr ist darin ein Aufschrei enthalten, der bereits Missstände im alltäglichsten Bereich wahrnehmbar machen soll.

Munter meldet sich Parra zu Wort, wenn es um eine Meinung zu dem Fiasko der Verkehrsreform namens „Transantiago“ geht. Nicht weniger luzide kommentiert er die Regierung der ersten Frau im chilenischen Präsidentenamt.(20) Michelle Bachelet war es auch, die Parras bemerkenswerte Ausstellung seiner *Obras públicas* im *Palacio de la Moneda* (21) eröffnete. In den *Obras públicas* evoziert die Juxtaposition von Ausstellungsstück und Text sowohl Erstaunen als auch Komik. Parra entnimmt ein Artefakt des Alltags seiner Umgebung und stellt es, mit einer kurzen Bildtafel versehen, ins Museum. Dazu gehört etwa eine von einem Nagel durchbohrte Tomate mit der wörtlich und übertragen zu verstehenden Unterschrift „Naturalza muerta“ (eigentlich „Stilleben“, wörtlich „tote Natur“). Außerdem hat er Pappmaché-Figuren eines jeden bisherigen Präsidenten anfertigen lassen und sie an einen Strick im Foyer des Regierungspalastes gehängt. Bachelet war dort nicht zu sehen, da sie zurzeit seines Entwurfes noch nicht im Amt bestätigt war. Doch die Figur des Vorgängers Ricardo Lagos konnte man dort baumeln sehen.

Lagos nahm den makabren Scherz indes gelassen. Auf der *Feria del libro* 2006, Chiles größter Buchmesse, stellte er den ersten Band von Parras damals neu erschienenen *Obras públicas* vor (siehe Foto). Auch wenn sich der Präsident a.D. großer Beliebtheit erfreut, in Anwesenheit von Nicanor Parra

verblasst er ein wenig. Parra wurde auf der Buchmesse gefeiert wie ein Popstar. Zunächst erschien er zu spät zum Termin. Lagos war gezwungen, trotzdem anzufangen und erzählte einige Anekdoten über den ehemaligen Kollegen der Universidad de Chile. Als Parra erscheint, bekommt er stehende Applausovationen, setzt sich und bemerkt lakonisch, sein VW sei nicht angesprungen. Eine Mensentraube begleitet ihn, als er später den Saal verlässt. Zuvor noch rezitierte er das Gedicht *El hombre imaginario*, das hier als eines der bekanntesten, beliebtesten und nicht in den *Poemas & antipoemas* enthaltenen Gedichte angeführt sein soll.(22)

“ „Der eingebildete Mann

Der Mann den ich mir einbilde  
wohnt in einem Landhaus das er sich einbildet  
umgeben von Bäumen die er sich einbildet  
am Ufer eines Flusses den er sich einbildet

An den Wänden die er sich einbildet  
hängen alte Bilder die er sich einbildet  
von Rissen und Kratzern die er sich einbildet  
sie stellen Ereignisse dar die er sich einbildet  
geschehen in Welten die er sich einbildet  
an Orten und zu Zeiten die er sich einbildet

Jeden Abend Abende die er sich einbildet  
steigt er die Treppe hinauf die er sich einbildet  
und tritt auf den Balkon den er sich einbildet  
um die Landwirtschaft zu betrachten die er sich einbildet  
schaut in ein Tal das er sich einbildet  
begrenzt von Bergen die er sich einbildet

Da kommen Schatten die er sich einbildet  
den Weg entlang den er sich einbildet  
und stimmen Lieder an die er sich einbildet  
beim Tod der Sonne die er sich einbildet

Und in den Mondnächten die er sich einbildet  
träumt er von der Frau die er sich einbildet  
die ihm ihre Liebe gab die er sich einbildet  
er spürt wieder denselben Schmerz  
dasselbe Vergnüpen das er sich einbildet  
und es beginnt wieder zu schlagen  
das Herz des Mannes den ich mir einbilde“(23)

„El hombre imaginario

El hombre imaginario  
vive en una mansión imaginaria  
rodeada de árboles imaginarios  
a la orilla de un río imaginario

De los muros que son imaginarios  
penden antiguos cuadros imaginarios  
irreparables grietas imaginarias  
que representan hechos imaginarios  
ocurridos en mundos imaginarios  
en lugares y tiempos imaginarios

Todas las tardes tardes imaginarias  
sube las escaleras imaginarias  
y se asoma al balcón imaginario  
a mirar el paisaje imaginario  
que consiste en un valle imaginario  
circundado de cerros imaginarios

Sombras imaginarias  
vienen por el camino imaginario  
entonando canciones imaginarias  
a la muerte del sol imaginario

Y en las noches de luna imaginaria  
sueña con la mujer imaginaria  
que le brindó su amor imaginario  
vuelve a sentir ese mismo dolor  
ese mismo placer imaginario  
y vuelve a palpar  
el corazón del hombre imaginario”(24)

Parras Innovationspotential ist überaus facettenreich. Nach dem Befreiungsschlag durch seine *Poemas & antipoemas* wandte er sich Lyrik mit folkloristischer Motivation zu und schrieb Liedtexte für diverse „Cuecas“, den chilenischen Nationaltanz. Seine ironische *Cueca larga* (1958) wurde oftmals vertont; unter anderem auch von seiner Schwester Violeta Parra, die als Cueca-Sängerin große Berühmtheit erlangte. Die Antipoesie Parras wurde zunehmend radikaler bis die Radikalität in den *Artefactos* gipfelte. Die *Artefactos* bezeichnete er deshalb auch als die „explosión del antipoema“. (25) Auf dem jeweiligen Stand des Neuen blieb Parra nie stehen. Neues kann nur für einen Moment neu sein; Radikalität kann nicht unbegrenzt weitergeführt werden. Daher finden sich in Parras Werk auch Texte, die weit konventioneller anmuten. Die *Poemas & antipoemas* enthalten natürlich auch Poemas. Schließlich handelt es sich um eine „Antipoesía“ und nicht eine „no-poesía“. (26)



Parras Bemühen, sich einem großen Adressatenkreis zu erschließen, ist unverkennbar. Im Zuge dieser Offenheit für das Publikum hat Parra kürzlich der Produktion eines Dokumentarfilmes unter der Regie von Víctor Jiménez mit durchaus intimen Aufnahmen aus den Jahren 1997 bis 2008 zugestimmt (*Retrato de un antipoeta*, Chile 2008).(27) Auch wenn sich daran die Popularität nicht messen lässt, sei angemerkt: In der online-Enzyklopädie *wikipedia* fehlt bislang ein deutscher Artikel über Nicanor Parra. Ein spanischer Artikel existiert und ließe sich leicht übertragen.(28)

Zum jetzigen Zeitpunkt lebt Parra zurückgezogen in Las Cruces unter strenger Berücksichtigung des medizinischen Rates, morgendlich 12 Gramm Ascorbinsäure einzunehmen, mittags ein Glas Milch und abends ein Glas Rotwein zu trinken. Solchermaßen hofft er, sich weitere Jahre bester Gesundheit zu erfreuen, um nach der gelungenen Übersetzung von Shakespeares *King Lear*(29) auch sein *Hamlet*-Übersetzungsprojekt abschließen zu können.

### Originalbeitrag

#### Fußnoten:

- 1) Den Anfang dieser Vorschläge machte die New Yorker Columbia University bereits 1972.
- 2) Nicanor Parra in: Andrés Juan Piña: „Nicanor Parra: la poesía no es un juego de salón“. In: (Ders.): *Conversaciones con la Poesía Chilena*. Santiago 1990. S. 13-51, hier S. 25. In späteren Gesprächen revidierte Parra seine allzu dezidierte Haltung.
- 3) Der Literaturwissenschaftler Federico Schopf ging wegen der Pinochet-Diktatur von 1973 an für zwölf Jahre ins Exil nach Deutschland. Hier setzte er sich für die Herausgabe einer Zusammenstellung von Parras Gedichten ein, an der unter anderem Nicolas Born und Hans Magnus Enzensberger als Übersetzer mitwirkten. Die deutschen Zitate stammen aus dieser Ausgabe. Nicanor Parra: *Und Chile ist eine Wüste. Poesie und Antipoesie*. Hg. von Peter Schultze-Kraft. Frankfurt/ M.1986, hier S. 6. Übers. Von Peter Schultze-Kraft.
- 4) Die Originalzitate stammen, wenn nicht anders angegeben, aus der Werkausgabe, deren erster Band anlässlich der chilenischen Buchmesse 2006 erschien: Nicanor Parra: *Obras completas & algo †*. Barcelona 2006a, hier S. 28.
- 5) Nicht jeder Dichter würde sich veranlasst fühlen, in einem Gedicht mit der Überschrift Bekanntmachung (Advertencias) die auffällige Zusammenstellung von Verboten in einem Vers zusammenzufassen: „Rauchen und Rumficken sind verboten“ („Se prohíbe fumar y fornicar“). Ebenso ist es nicht gerade gewöhnlich, ein Gedicht über die Bitte um ein Almosen mit folgenden Versen zu beenden: „Wenn ihr es mir nicht freiwillig gebt/ Dann kann ich auch noch anders/[...] Die Hände hoch ihr schwules Pack/ oder ich hau euch den Arsch!“ („si no me dan por la buena/ van a tener que darne por la mala/[...] arriba las manos maricones de mierda/ vamos saltando o les saco la chucha!“)
- 6) Nicanor Parra in: Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes*. Montevideo 1972, S. 41-63, hier S. 51.
- 7) Nicanor Parra (wie Anm. 2), S. 22ff. Übers. von Michael Rössner und Peter Schultze-Kraft. Im Original in Nicanor Parra (wie Anm. 3), S. 55ff.
- 8) Nicanor Parra (wie Anm. 3), S. 128ff
- 9) Nicanor Parra (wie Anm. 3), S. 252.

- 10) Nicanor Parra (wie Anm. 2), S. 26. Übers. von Peter Schultze-Kraft. Im Original in Nicanor Parra (wie Anm. 3), S. 86.
- 11) Dieter Lamping: Moderne Lyrik. Überarb. und erg. Neuausg. Göttingen 2008, S. 52f.
- 12) Nicanor Parra (wie Anm. 2), S. 85 ff. Übers. von Michael Rössner und Peter Schultze-Kraft. Im Original in Nicanor Parra (wie Anm. 3), S. 143ff.
- 13) Zu einem dieser Kritiker zählt der Kapuziner Prudencio de Salvatierra, dem Parra mit seiner zynischen Entgegnung im Gedicht Test ein Denkmal geschaffen hat. Der Geistliche bezeichnete Parra nicht als „escritor“ sondern als „escribidor“, als Schreiberling. Sein Urteil gehorcht allerdings keineswegs literarischen sondern allein religiösen Kriterien und erweist sich daher als völlig unhaltbar. Ebenso verwirrend sind die Behauptungen, die der Literaturwissenschaftler, Philosoph und bekennende opus-dei-Anhänger José Miguel Ibañez Langlois aufgestellt hat. In seiner Einleitung der für Spanien bestimmten Anthologie der Poemas & antipoemas erläutert er unter Anwendung einer verblüffenden Kasuistik, Parra sei gerade durch seine Blasphemie gottesgläubig. Mit dieser Sophisterei stellt er sich unfreiwillig in die Parallele mit dem aus Ionescos Nashörnern bekannten Logiker, der behauptete: „Alle Katzen sind sterblich. Sokrates ist gestorben. Also ist Sokrates eine Katze.“ Der Parra-Kenner Federico Schopf erklärte einmal in einem Gespräch, das irreführende Vorwort von Ibañez Langlois sei der Grund für Parras zögerliche Rezeption in Spanien. Ibañez Langlois argumentiere falsch und fühle sich, so Schopf, in eine „cruzada“, einen Kreuzzug, versetzt.
- 14) Mit diesem Untertitel erschien Zúñigas Parra-Biographie. Pamela G. Zúñiga: El mundo de Nicanor Parra. Antibiografía. Santiago 2001.
- 15) In der Ausgabe der Últimas noticias vom 6. Oktober 2006.
- 16) Zitiert wird nach den Ausgaben: Nicanor Parra: Sermones y prédicas del Cristo de Elqui. Valparaíso: 1979. Ders.: Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui. Valparaíso 1979. Beide ohne Paginierung. Als Angabe erfolgt die römische Ziffer des jeweiligen Gedichtes.
- 17) Nicanor Parra (wie Anm. 2), S. 100. Übers. von Peter Schultze-Kraft.
- 18) Vgl. dazu die Ausgabe der Tageszeitung El Morro cotudo aus Arica vom 29. Oktober 2007 auf <http://www.elmorrocotudo.cl/admin/render/noticia/12538>
- 19) Nicanor Parra (wie Anm. 3), S. 538.
- 20) Siehe dazu den Artikel im El Mercurio vom 10. Juni 2007.
- 21) Vom 18. August bis zum 6. Oktober 2006.
- 22) Die deutsche Übersetzung lässt sich auch mit sporadischen Spanischkenntnissen leicht vergleichen. Etwas irritierend ist, dass hier bei den ansonsten recht gelungenen, wenn auch freieren Übertragungen, imaginario nicht mit 'imaginär' übersetzt wird. Unerklärlich ist auch, dass ein lyrisches Ich eingefügt wird, wo bei Parra keines zu finden ist.
- 23) Nicanor Parra (wie Anm. 2), S. 113.
- 24) Nicanor Parra: Hojas de Parra. Santiago 1996, S. 101f.
- 25) Nicanor Parra (wie Anm. 3), S. CVI.
- 26) Dies bestätigt auch der chilenische Literaturwissenschaftler Iván Carrasco in dem Artikel La antipoesía: escritura de la impotencia expresiva. In: Estudios Filológicos. (17) 1982, S. 67-76, hier S. 70. Carrasco hat mit Para leer a Parra (Santiago 1999) eine der empfehlenswertesten Einführungen in das Werk Parras geschrieben.
- 27) Der Trailer sowie ein älterer Dokumentarfilm (Nicanor Parra von Guillermo Cahn, Chile 1981) sind auf dem Videoportal youtube einsehbar.

28) Bedauerlicherweise gibt der spanische Artikel zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Artikels (Mitte September) Parras Alter noch fälschlicherweise mit 94 Jahren an.

29) Nicanor Parra: Lear. Rey y mendigo. William Shakespeare, traducción de NP. Santiago de Chile 2004.

Beitrag teilen

Beitrag twittern

Fixpoetry 2009

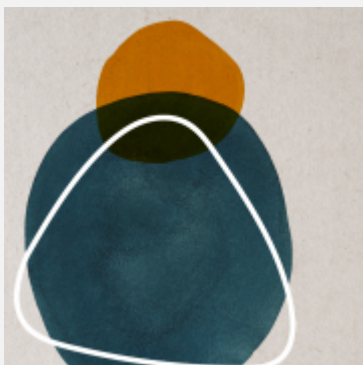
Alle Rechte vorbehalten

Vervielfältigung nur mit Genehmigung von Fixpoetry.com und der Urheber

Dieser Artikel ist ausschließlich für den privaten Gebrauch bestimmt. Sie dürfen den Artikel jedoch gerne verlinken. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

## ► Diskussion

## Letzte Feuilleton-Beiträge



Notiz

[Kultur- und Literaturgeschichte](#)

05.01.2021 – ARCHIV Kultur - und Literaturgeschichte 2009–2020

[Weiterlesen](#)