

ERICH ARENDT
MIGUEL HERNÁNDEZ

Das dichterische Werk von Miguel Hernández, eines der originärsten und leidenschaftlichsten unserer Zeit, terrenal und strahlend, skurril und oft von äußerster Transparenz, scheint noch immer durch einen dichten Schatten von uns getrennt. Schatten, der tragisch über seinem Geburtslande Spanien lagert, obwohl Hernández' Dichtung, wie die seines Freundes García Lorca, im spanischen Volk immer lebendig geblieben, in den letzten Jahren sogar offizielle Publizität erlangte, als wäre Miguel Hernández' langes Martyrium in den Gefängnissen und das unmenschliche Ende beider nur ein Irrtum gewesen.

In Orihuela, einer kleinen Stadt bei Alicante, wurde er 1910 geboren. Seine Jugend verbrachte er in ärmlicher, ländlicher Einfachheit und in häuslicher, patriarchalischer Enge und Härte, Hirt der väterlichen Tiere. So stand sein Leben von Anfang an im Bann der Natur, im Bereich der täglichen Schöpfung. Zeugung und Geburt, der Wechsel der Jahreszeiten, die elementaren Substanzen Wasser, Erde, Himmel, Gras, Baum und Wind sind als seine Lebenselemente in seine Dichtung eingegangen. Hernández war vom ersten Tag ganz auf der Erde, lebte mit der Kreatur und der Pflanze, lebte im Fluß und auf Bäumen; ahmte als Mann noch, einen Freund zu beglücken, in den Wipfeln die Nachtigall nach. Und als man während des Bürgerkrieges in Madrid ihm eine verantwortliche Stelle anbot, fragte er, ob er nicht lieber in der Nähe der umkämpften Hauptstadt als Hirt eine Herde bekommen könne.

Seine Schulbildung erhielt Hernández im Colegio de Santo Domingo bei den aristokratischen Jesuitenpatern. In nur drei kurzen Jahren, von seinem 11. bis 14. Lebensjahr, lernte er dort Lesen und Schreiben, öffnete sich ihm der Weg ins Land der Dichtung. Der Vater jedoch, eine rein praktische Natur, dem alles Geistige nicht nur fremd, sondern sogar zuwider war, rief ihn zurück, daß er als Hirt und Milchjunge die Existenz der Familie wieder stütze.

Sein Hirtendasein, ihm zum Überfluß Zeit gewährend, ist intensiv mit Lektüre angefüllt. Wahllos verschlingt er, was ihm in die Hände kommt, vornehmlich bukolische, deskriptive Poesie, wie die zweitrangige Dichtung eines um die Jahrhundertwende viel Gefeierten, Gabriel y Galán. Dann aber wächst, trotz seiner Neigung für alles Arkadische und Sentimentale, der Einfluß der Klassik und der großen echten Moderne: San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega und Garcilaso; Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez und Jorge Guillén; später Calderón und besonders Quevedo. Mit sechzehn beginnt er kleine Gedichte in knappen volkstümlichen Versen

zu schreiben, offensichtlich beeinflußt von der Dichtung des Juan R. Jiménez. Schon diesen ersten Versen merkt man an: sie sind aus innerer Notwendigkeit niedergeschrieben, sind die lyrische Umsetzung starker Eindrücke und Erlebnisse.

In seinem Stadtdorf analphabetischer Bauern gibt es einen Literaturzirkel, der regelmäßig im Hinterzimmer einer Bäckerei zusammenkommt; sein geistiges Haupt ist Ramón Sijé, ein militanter Katholik, der bis 1934, fast ein ganzes Jahrzehnt, die geistige und dichterische Entwicklung von Hernández bestimmen wird. Der umfassend gebildete und geistvolle Sijé vermittelt, obwohl er drei Jahre jünger ist, Hernández eine neue Welt, die Dichtung des spanischen Mittelalters und des Barock. Er erschließt ihm die metaphorische und allegorische Bedeutung des dichterischen Worts. Hernández, der eine naive, leidenschaftliche Naturbegabung ist, gerät bei dieser Auseinandersetzung mit den höchst komplizierten geistigen Äußerungen barocker und mystischer Dichtung zunächst in Gefahr. Er verläßt den ursprünglichen Boden seines Lebens, verläßt Landschaft und eigene Erfahrung und versucht sich, die Dunkelheiten und Bildkühnheiten Góngoras mißverstehend, in einem geistreichen, manieristischen, ja gekünstelten Stil. Dahinter ist der Impuls wirksam, herauszukommen aus der Enge und dörflicher Beschränktheit, in eine freiere, geistige Welt. Frucht dieser Periode ist *Perito en lunas – Sachverständiger in Monden* –, ein Werk, in dem selten des Dichters Stimme unmittelbar aufklingt. Alles zielt aufs Skurrile, Witzige, Arabeske. Doch überraschend bleibt bei all der bewußten Verschlüsselung und komplizierten Manieriertheit des dreiundzwanzigjährigen Dichters der Reichtum des Gedanklichen und der schöpferischen Einfälle, die seine hohe Begabung für lyrische Transfiguration und Versbau noch im Abseitigsten bekunden. Besessen von seiner Begabung, seiner Könnerschaft tritt er aus dem Zentrum seines poetischen Seins: Folge des Zusammenstoßes einer durchaus einfachen Natur mit den sublimsten, schwierigsten Gebilden einer alten Kultur. *Perito en lunas* findet, veröffentlicht, keine Resonanz. García Lorca, den er bei einer Aufführung der *Barraca* (Lorcas Wandertheater) in Murcia kennengelernt, dem er seine Enttäuschung über den Mißerfolg mitgeteilt hat, schreibt an den sich einsam und unverstanden fühlenden Hernández, er solle sich von der Besessenheit des unverstandenen Dichters befreien, alles Eitle ablegen und sich einer dichterischen und gleichzeitig politischen Besessenheit zuwenden. (Spanien, das feudale, klerikale, war von einem aufwühlenden Umwandlungsprozeß ergriffen, von seiner Demokratisierung, die das ganze Volk ergriffen hatte.) Noch aber ist der Einfluß von Sijé, der aus ihm *den* Dichter eines schöpferischen Katholizismus machen möchte, entscheidend, und Hernández kehrt, in einem langsamen Umwandlungsprozeß, zu seiner ursprünglichen bukolischen Art des Schreibens zurück. Ein religiös-moralisches Empfinden durchzieht seine folgende Dichtung (*Erstes Klage-*

lied des Fleisches, Das Sausen des Schlages), die, an der asketischen und dabei äußerst konkreten Schreibart der spanischen Mystiker sich schulend, eine direkte und herbe Aussagefähigkeit gewinnt, ein Merkmal, das bis in die reife Zeit seines Schaffens wirksam bleiben wird. Seine geistige Position bleibt die eines ganz auf sich bezogenen, provinziellen Menschen, den gesellschaftliche Ereignisse und politische Erschütterungen nicht erreichen. Weder ein Aufenthalt in Madrid, der ihn Hunger und Elend am eigenen Leibe lehrt, nicht die so bedeutende Begegnung mit Lorca, noch neue Dichterfreundschaften oder das Aufbegehren gegen die Enge des Dorfes vermochten ihn aus seiner Eingesponnenheit zu reißen. Erst seine Liebe zu der jungen Näherin Josefina Manresa Marulanda, Tochter eines Zivilgardisten in Orihuela, wird zu einem Akt tiefreichender Selbstbefreiung. Von nun an ist diese leidenschaftliche Liebe, die an seine Existenz rührt, Mittelpunkt seines Lebens und seines Schaffens. Sie erschließt seinem Wesen die Realitäten des Seins, öffnet seine Augen für die Welt. Die mystische Sinnlichkeit seiner großen Gedichte ist die Sprache eines Erfahrenen. Hernández ist einer der intensivsten erotischen Dichter der europäischen Literatur.

Ein neuer Aufenthalt in Madrid im Jahre 1934, wo er an einer Enzyklopädie über den Stierkampf mitarbeitet, verschafft ihm die Bekanntschaft und Freundschaft der Dichter Altolaguirre, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Cernuda und vieler anderer. Das Leben in der Stadt, das bisher für ihn Lebensfeindlichkeit bedeutete, gewinnt in seinen Augen während der folgenden Jahre neue reiche Aspekte. *El rayo que no cesa – Der unaufhörliche Blitzstrahl* – eines der wesentlichen Werke dieser Zeit, spiegelt die innere Wandlung. Es sind fast ausschließlich Liebesgedichte in einem tieferen Sinn, der die Liebesleidenschaft als Ursprung des Lebens und des Wirkens hat. Endlich wagt Hernández, wieder einfach als Mensch zu reden, die Dinge real und bedeutsam im Strahlungsfeld seiner Liebe zu sehen, in bezug zu den Tiefen des Daseins, der Zeugung, des Glücks und uralter Angst: *Me llamo barro – Lehm heiße ich*. Hier ist plötzlich ein materialistisches Sehen der Welt da, als Verhängnis oder auch als Bejahung (*Ein fleischhungriges Messer, So wie der Stier geboren für die Trauer*). In diesen Madrider Jahren vor dem Bürgerkrieg durchlebt Hernández seine religiöse Krise als Befreiung. Aus der Freundschaft mit Pablo Neruda und Vicente Aleixandre gewinnt er neue Anregungen, eine erweiterte Erfahrung. Die tellurische Sicht Nerudas und die kosmische Aleixandres geben seinem Naturempfinden Größe, Konkretheit und wesenhafte Spannung. Auch sein soziales Bewußtsein verändert sich: er erlebt die große Auseinandersetzung seiner Zeit, die Befreiung des Menschen von Vorurteil, Vorrecht, von materieller Versklavtheit. Und als der asturische Bergarbeiteraufstand ausbricht, schreibt, von ihm inspiriert, Hernández das Drama *Los*

hijos de la piedra – Söhne des Gesteins. Der Bürgerkrieg findet ihn eingereicht als Freiwilligen im berühmten 5. Regiment. Er nimmt als Sappeur an den furchtbaren Schlachten um Madrid teil, erlebt die schrecklichen Bombardements der deutschen Luftwaffe. Bald ist er der populärste Dichter des kämpfenden spanischen Volkes. Nach einer Verwundung wird er ein Kulturkommissar im Bataillon Campesino. Seine Gedichte erscheinen in allen Zeitungen und Zeitschriften der Republik, in den Frontzeitungen, auf Postkarten für Soldaten. Er reist an alle Frontabschnitte und rezitiert seine Liebes- und Kriegsgedichte. Er nimmt teil an den internationalen Kongressen der antifaschistischen Intellektuellen 1936 in Madrid und 1937 in Valencia, tritt in enge Beziehung zu den aus aller Welt herbeigeströmten Dichtern: César Vallejo, Octavio Paz, Nicolas Guillén, Jean Cassou, Stephen Spender, Langston Hughes. Sein Werk *Viento del pueblo* – Wind des Volkes – besingt die Solidarität der Welt, den Heroismus des spanischen Volkes, die Glorie und die Tragödie des Krieges. Verlassen ist in diesen Strophen die bloße Virtuosität und die Kunstkonzeption des Barock, sie ergreifen die Welt in einem kühnen Realismus von Ausdruck und Metapher. Sein Vers gewinnt volkstümlichen Charakter, meistert aber zugleich die schwierigen Konstruktionen. Im März 1937 heiratet er seine Jugendliebe, die nun Thema und Ferment allen Geschehens, auch des blutigen, bis ans tragische Ende wird. Die Chronik des Krieges und die eigene Entflammtheit sind ganz von dem Intimsten seines Lebens durchdrungen: Die Geburt des Sohnes, dessen Tod, der ihm zum Vorgefühl eigenen Todes wird und ihn den Krieg als eine zu bejahende Tragödie empfinden läßt, wachsen ins allgemeine Geschehen. Anfangs geben Begeisterung, die Bejahung der Opfer, der Durchbruch aus metaphysischen Bereichen in die Wirklichkeit der Freude (*Lächelt mir zu*) den Hauptton der Strophen an, aber mit der Dauer des Krieges verdunkelt sich seine Welt. Hernández, aus innerster Logik seines Lebens Sozialist geworden, hatte die Erhebung des Volkes gegen das alte Spanien der Kasten, der Grundbesitzer, der Enge und Grausamkeit als einen klärenden Wettersturz empfunden, und seine wahrhaft poetischen Bilder sozialen Lebens sind, wie in *Das kindliche Zugtier* oder *Der Schweiß*, von elementarer Kraft. Drei Jahre Blutvergießen aber lassen in ihm die Sehnsucht nach Frieden immer stärker werden (*Der Gatte Soldat*) und der Krieg wird immer mehr als ein Durchgang zur Humanität, als letzte menschliche Bewährung erfahren. Sein großes Gedicht *Die Gefängnisse* spiegelt nicht nur grausame Tatsächlichkeit, wird ihm Chiffre und Vision der menschlichen Situation überhaupt.

Das Ende des Bürgerkrieges findet ihn im April 1939 an der portugiesischen Grenze, wo er zu emigrieren versucht. Mit dem Verrat eines Portugiesen, dem er seine Milizkleidung verkauft, beginnt sein Leidensweg. Von Gefängnis zu Gefäng-

nis geschleppt (Rosal, Torrijos, Sevilla, Madrid), geschlagen, bis er Blut harnt, hungernd, frierend, fängt er an, sein vorletztes Werk zu schreiben, den *Cancionero y romancero de insencias*, sein intimstes Werk. Erinnerungen an den Krieg (*Der letzte Schlupfwinkel*) verbinden sich seinem augenblicklichen Leben, das das eigene Leiden, vornehmlich aber seine Liebe zu seiner Frau als Mutter und zu seinem zweiten Kind umfaßt. Dieser Cancionero ist authentische Volkspoesie: Wasser, Bett, Haus, die Augen (als Bewußtsein), Herz, Staub, Leib, Schatten und Blut (als Schicksal) werden zu einfachen Symbolen, bleiben aber zugleich in ihrer ganzen Realität und als konkretes Wirkungselement bestehen. Es ist eine unmittelbare und transparente Poesie, die das Adjektiv immer stärker zugunsten des Substantivs und des Verbs vermeidet. Das symbolhaft dichterische Wort, das in der Jugend bloßes bukolisches Kolorit trug, dann eine mystisch-geistige Fassung erhielt, ist nun beinahe objektiv zu nennen, ist die sprachliche Substanz der vitalen Wirklichkeit. – Seine *Letzten Gedichte*, ebenfalls in den drei Jahren seines Kerker- und Siechendaseins niedergeschrieben, sind zu Beginn noch von einem großen Pathos getragen, das ins Kosmische strahlt und greift: *Sohn des Lichts und des Dunkels*, *Wiegenlied von der Zwiebel*, *Der Mund*. Doch mehr und mehr durchdringen düstere Stimmungen, ja Zweifel seine Verse. Die Existenzfrage des Menschen wird schließlich beinahe hoffnungslos gestellt: in einem seiner letzten Gedichte *Ewiges Dunkel*, das folgendermaßen endet «Doch ein Strahl Sonne ist der Kampf, / der immer das Dunkel zurückläßt, besiegt», stand zuvor folgende Fassung wie ein Zweifel: «Wenn in einem Sonnenstrahl niemand kämpft, / nie wird man das Dunkel besiegt sehn.» Nur seine gute, nicht zu schmälernde Substanz, die sich nicht besiegt gibt, ließ die ursprüngliche Fassung des Gedichtschlusses nicht zu, formte sie neu im Sinn eines seiner letzten tragischen Liebesgedichte, das als Beschluß eines Lebens die Endzeilen trägt: «Leben, Liebe, Tod. Hier, auf deine Lippen / bleiben sie geschrieben.»

Im September 1939 erhält er durch die Intervention eines französischen Kardinals bei Franco eine provisorische Freilassung. Da begeht Hernández, nachdem er in der Chilenischen Gesandtschaft in Madrid kein Asyl fand, den schlimmsten Irrtum: er geht, um seine Frau für die gemeinsame Flucht zu suchen, nach Orihuela. Dort, am 29. September, wird er erneut verhaftet und im Dezember in ein Madrider Gefängnis entführt. Eine neue, schlimmere Hölle erwartet ihn, die erst mit seinem Tode am 28. März 1942 abreißen soll. Anfang 1940 macht man ihm den Prozeß. Das Urteil lautet: Todesstrafe. Täglich erwartet er nun monatelang seine Hinrichtung, die Füsilierung, die in den Gefängnishöfen nachtnächtlich an seinen Mitgefangenen vollzogen wird. Dennoch bewahrt er seine hohe Moral, seinen antik anmutenden bäuerlichen Stoizismus. Er bleibt ein Geist des Trostes für seine Frau, seine Freunde,

er, der Todkranke, heitert auf, spricht Mut zu, liest die Briefe der Madame de Sévigné, lernt Französisch. Das Freiheitsangebot frankistischer Intellektueller, die ihn zu einer Loyalitätserklärung für das Francoregime zu bewegen suchen, weist er zurück. Im Juli wird seine Todesstrafe in eine dreißigjährige Gefängnishaft verwandelt. Die Jahre vierzig und einundvierzig sind angefüllt mit unterhöhlender Krankheit: gefährliche Erkältungen, Fieber, Blutsturz, Paratyphus. Er wird weiter von einem Gefängnis ins andere geschleppt, von Madrid nach Palencia, nach Ocaña, nach Alicante. Dort, in der Nähe seiner Geburtsstätte, setzt eine Lungentuberkulose dem Leben eines der elementarsten, eigenwilligsten heutigen Dichter Spaniens in einem Gefängnislazarett ein Ende.