

Erinnerungen an Federico García Lorca

I

Alle Welt weiß es – und das heißt in diesem Fall, die ganze Welt –: Federico García Lorca war ein außergewöhnliches Geschöpf. „Geschöpf“ bedeutet hier mehr als „Mensch“. Denn Federico brachte uns in Berührung mit der Schöpfung, mit jenem Grundgefüge, in dem die fruchtbaren Kräfte verborgen liegen, und er war vor allem Quelle, mit äußerster Frische sprudelnde Quelle, durchsichtiger Ursprung unter den Ursprüngen der Welt, die so neu geschaffen und so alt ist. In der Nähe dieses Dichters – und nicht nur in seinen Gedichten – atmete man eine Aura, die er mit seinem eigenen Licht erleuchtete. Damals war es im Winter nicht kalt und im Sommer nicht warm:

es war... Federico

Aber nicht etwa, aufgrund gehäufte exzentrischer Ursprünglichkeiten, sondern infolge einer wurzelhaften Ursprünglichkeit: ein Geschöpf der Schöpfung, eingetaucht in die Schöpfung, ein Kreuzpunkt der Schöpfung, teilhaftig der tiefen schöpferischen Strömungen. Aus diesem Grunde war niemand mit größerer Natürlichkeit Dichter, und nicht nur auf den Gipfeln der Verse. In jedem Augenblick war dieses Leben durchweht von Anmut. (Und schon taucht damit das Schlüsselwort auf.) Daher die Faszination, die Federico hervorrief, und zwar in einer unwiderstehlichen Weise. Um sich durchzusetzen, hatte er es nicht nötig, sich in eine höhere Spannung hineinzusteigern. Er war außergewöhnlich, gewiß, aber innerhalb eines eigenen, ihm gewöhnlichen Maßes, mit dieser Natürlichkeit, die die Natur weit hinter sich läßt, weil sie eine Gabe des Himmels ist. So viel Leben strömt Geist aus. Und mit welcher Macht! Lorcas Dichtung stellt uns den letzten Bereichen gegenüber: dem, was sich ihm in der nächtlichen Inspiration offenbarte. („Dämon“ in seiner Sprache.) Und die andere Inspiration, die himmlische des Mittags? Ihr Strahl erleuchtete den ganzen Menschen und blendete uns alle. Lorcas natürliche Lebensintensität harmonierte vollkommen mit seiner unablässig tätigen Erfindungsgabe, mit dem Strom seines Geistes. Selbstverständlich war er nicht auf erlesene Weise maniert; geschickte Ziererei war ihm fremd. Niemand konnte schlichter und ungezwungener sein als Federico: er war einfach einer mehr unter seinen Freunden. Aber wer nahm nicht sofort seine Außerordentlichkeit wahr? Eine Außerordentlichkeit, die nicht auf seinen Gaben in der Konversation, in Dichtung, Musik und Malerei beruhte. Es war etwas Tieferliegendes und Ursprünglicheres, von dem alles ausstrahlte. Das Wichtigste bei Federico war, daß er... Federico war. Erst in zweiter Linie bestätigt ihn sein meisterliches Können. Zunächst ist da einfach ein Geschöpf in dem ganzen Glanz seines Daseins. Dieser Glanz heißt Sympathie.

Die Sympathie von Federico García Lorca! Sie war seine zentrale Macht, seine Art, mit dem Nächsten in Verbindung zu treten und sich mit den Dingen in Einklang zu wissen, sein Genie: das Genie eines Magneten, der alles an sich reißt. Und wie sollte auch ein solcher Grad von Vitalität nicht verführen, da es nichts Verführerisches gibt als das offensichtliche Leben selbst? Manchmal, sehr selten, geschah es, daß jemand, ungeschickt, irgendein Mißtrauen andeutete, bevor er Federico richtig kannte. Dann sagte ich zu dem Mißtrauischen:

Sehen Sie, es hat keinen Zweck, Federico wird Sie ‚verschlingen‘, ich meine, er betäubt Sie einfach. Es gibt niemanden, der es mit ihm aufnehmen kann.

Welche Energie verbarg sich hinter so viel Anmut! Wenn Don Francisco Giner, der große Lehrer, keinen Grund zum Loben fand und dennoch freundlich sein wollte, so pflegte er abschließend zu sagen:

Der Sowieso? Sehr sympathisch!

Bei jenem Sowieso war die Kraft, Sympathie zu erwecken, vielleicht ein sehr unwichtiger Faktor. Bei andern Menschen, den besten, verdichtet sich in ihr der höchste Wert. Vor uns stehen drei Gestalten, die Dámaso Alonso schon zusammen gesehen hat, verschieden, sehr verschieden, aber mit der gleichen Gabe der Anziehungskraft: Juan Ruiz, Lope, Federico. Welchen Zauber – und unter welcher Sonne! – besaßen diese drei Dichter! Es spielt keine Rolle, daß wir nicht genau wissen, wer Juan Ruiz war. Das *Buch von der guten Liebe* genügt uns. Eine solche Schöpfung setzt einen Schöpfer voraus; da ist Atheismus nicht möglich. Der Tag wird hell, wenn wir uns diesen drei Namen nähern: Juan Ruiz, vertraulicher „der Erzpriester“, Lope, ganz ohne Vega, und Federico, Federico auch für die, die ihn nicht gekannt haben. Zunamen spielen nur auf die soziale Einordnung an. „Federico“ bezeichnet genau die auf nichts reduzierbare Persönlichkeit, die sich in der Verschwendung des Ausdrucks verschenkt. Und diese Persönlichkeit könnte sich nicht so vielfältig ausdrücken, hätte sie sich nicht den andern hingegeben, indem sie sie verstand und liebte – einfing in einem Netz unzähliger Bezauberungen: Taten und Worte, Freundestaten und Dichterworte. Wie viele Freundschaften traten in diese persönliche, lyrische und dramatische Welt ein! Die große Anteilnahme an diesen und jenen, Objekten und Subjekten, sprengte den Rahmen des Liedes, der Romanze, der Ode: sie brauchte das Theater von der Tragödie bis zur Farce. Eine solche Breite der Vitalität und der Erfindung definiert den großen Dichter. Federico García Lorca erfüllte diesen Begriff ganz, in dem, was er schuf, ebenso wie in dem, was er war.

II

Tief waren seine Ursprünge. Im Innern des Mannes Kindheit schlug wie ein Herz seine Kindheit. Deshalb war Federico nie ein unfertiger junger Mann ohne Fundament; das verhinderte von Anfang an jene kindhafte Tiefe. Nichts ist der echten, reinen, ernstesten Kindlichkeit entgegengesetzter als die Leichtfertigkeit, an der viele Erwachsene leiden, unabhängig davon, ob sie den „vergeblich strengen Blick“ haben, den Fray Luis verurteilte, oder nicht. Die Kindheit, frei, ohne nützliche Bindungen, ohne zweckgerichtete Ziele, ausgelassen, mutwillig, verschwendet Geist: sie spielt. Federico hatte sich eine äußerst bewegliche Spielfähigkeit erhalten, übriggeblieben aus jenem Frühling, der dem Gesang so günstig ist:

Im April meiner Kindheit sang ich. („Gedichtbuch“, „Traurige Ballade“)

Dieses Bewußtsein, einen Schatz zu verwalten – denn die Mine der kindlichen Vergangenheit ist ein Schatz –, nahm ihm nichts von seiner Spontaneität; es stärkte sogar eher seine Energie. Und er spielte, spielte seine Kinder- und Dichterspiele mit Dingen und Sätzen, die in völlig neuen

Zusammenhängen glücklich verwandelt wurden. Bei ihm gewann das Dichte geflügelte Leichtigkeit und das Schwebende Schwere, ebenso im lebendigen Gespräch wie im literarischen Weiterleben. Indem er sich vergnügte, flößte Federico uns allen eine großartige, herrlich freie Gesundheit ein. Denn die Kindheit ist bei ihm nicht jenes für immer verlorene „vert paradis“, der unzugängliche Bereich des Heimwehs für Baudelaire, der aus der ersten Seligkeit verbannt war. Was Federico wieder auferwecken sollte, ist nicht eine Seligkeit hinter dem eisernen Vorhang der granadinischen Sierra; sie hat sich im Innern des Mannes als lebendige Vergangenheit erhalten. Der Mann kann sich jene Eigenschaften bewahren, und seine wertvollste „Welt“ wird bereichert mit einem Schimmer und einem Zauber, mit der Magie eines schöpferischen Kindes. Zwischen zwei und drei Jahren und zwischen sechs und sieben sind wir alle Dichter. Aber Federico hat sich diese Gabe – die niemandem völlig fehlt – mehr als jeder andere bewahrt. Natürlich ist nicht alles Kindliche poetisch und nicht alles Poetische kindlich. Wollte man eine solche These verfechten, so wäre das Resultat – kindisch. Aber bei Federico war es offensichtlich, daß die Freiheit, die Zweckfremdheit, die Reinheit und Fröhlichkeit der Spiele seines Goldenen Zeitalters die schöpferische Kraft seines goldlosen Zeitalters unterstützten. Welch eine dichterische Tiefe lag in seiner Anmut und in seinen immer geistvollen freundschaftlichen Einfällen! Trotzdem konnte er auch schweigen, damit auch sein Partner leuchten könne. Und wirklich leuchtete der Partner sehr häufig, denn unter den Freunden jener Generation waren mehrere, die es mit Federico aufnehmen konnten. Aber bei ihm brach etwas anderes, Größeres hervor, ich weiß nicht, was für eine Welle, die den Raum und die Geister erhellte und erfrischte. Federico verstand sich sehr gut mit Kindern. Und Kinder merken sofort, wer sich mit ihnen beschäftigt, ohne affektiert und kindisch zu werden. Ein Beispiel: Briefe aus den Jahren 25 bis 28 zeigen, daß Federico schon damals Teresa und Claudio Guillén seine liebevolle Beachtung schenkte. Auf einer Karte aus dem Jahre 26 teilte er mir mit, er würde vielleicht nach Valladolid kommen, „nur um einige ruhige Tage mit dir und meiner Teresita zu verbringen“. Ein Ausflug nach Valladolid wurde für den Dichter zum Anlaß, das Gedicht „Der Eidechsenmann weint...“ „Mademoiselle Teresita Guillén“ zu widmen, die damals ihr sechstoniges Klavier spielte. „Sag Teresita“, trug er mir auf, „daß ich ihr die Geschichte von der kleinen Henne im Schleppenkleid und mit dem gelben Hut erzählen werde. Der Hahn trägt einen sehr großen Hut für den Fall, daß es regnet. Sag ihr, daß ich ihr die Geschichte vom Frosch erzählen werde, der Klavier spielte und sang, wenn man ihn mit Kuchen fütterte.“ Von diesen intimen Improvisationen führt der Weg in vollkommener Kontinuität zu den Kinderliedern, unter andern zu dem für Solita Salinas, „Es dämmerte im Orangenhain...“ oder zu den Gedichten über Kinder.

Das Kind sucht sein Stimmchen.

(Der König der Grillen

hatte das Stimmchen.)

Das Kind sucht sein Stimmchen

im Tropfen des Wassers.

[Deutsch von Enrique Beck]

Das Wesentliche ist hier nicht das Thema der Kindheit, sondern die kindliche Haltung. Eine Orange und eine Zitrone? Laß uns spielen mit diesen beiden Früchten und sie in Beziehung bringen zu andern Wesen: zum Mädchen, zur Sonne, zum Wasser.

Orange und Zitrone.

Ach das Mädchen

von der schlimmen Liebe!

Zitrone und Orange.

Ach das Mädchen,

das weiße Mädchen!

Zitrone.

(Wie glänzte

die Sonne.)

Orange.

(„Auf den Steinchen im Wasser“)

Das Kind, das im Dichter lebt – und beide sind eins –, setzt diese Wörter in willkürlichen Kombinationen zusammen – willkürlich bis zu einem gewissen Grade, denn sie ergeben einen Sinn –, als ob es am Strand mit Steinen und Muscheln spielte. So spielte Federico mit der Welt, mit seiner Phantasie und seinen Händen. Und das echte Kinderspielzeug? Das hätte seinem Charakter nicht angestanden – anders als bei Pedro Salinas, einem andern großen Schutzhüter der Kindheit, der große Freude an einfallsreichen Maschinen hatte.

III

Es wäre ein Irrtum, zu unterstellen, daß diese Neigungen den Ernst eines Erwachsenen beeinträchtigen. Das Kind zeigt in manchen Situationen echtere Ernsthaftigkeit als viele Erwachsene. Diese Fähigkeit des Kindes bereicherte die Jugend Federicos – der sich den Anforderungen seines Alters natürlich nicht verschloß. Es bleibt uns nichts übrig, als ohne Ausflüchte, ohne betrügerische Dekorationen in der Wahrheit der Jahre zu leben, die sich erfüllen. Federico erwarb nach und nach eine Sicherheit, die deutlich die Reife bewies, zu der sich die Inbrunst seiner Existenz allmählich verdichtete, wenn auch seine jugendliche Energie niemals abnahm. So wird Federico vor der Zukunft stehen: ewig jung. Schicksalhaft fiel ihm von seinem Charakter und seinem Stern her in seinem raschen Vorüberziehen das Los der romantischen Dichter zu – Novalis, Shelley, Espronceda... –, das Los des Genies, das sich ganz in der Jugend und nur in der Jugend erfüllt. Ein „Portrait of the Artist as a Young Man“ wird Federico am besten gerecht: ein junger Mann mit der Gelöstheit und Ungezwungenheit eines Studenten unter anderen Studenten im Wohnheim in Madrid. Wenn er sich durchsetzte, und mit solcher Einfachheit, so lag es nicht an der Autorität, die ihm Titel oder andere Äußerlichkeiten hätten verschaffen können. Autorität? Das ist nicht der angemessene Begriff; er würde zuviel Nachdruck voraussetzen. Ansehen? Ja, und im wörtlichsten Sinne. Ansehen, das vom eigenen Sein her einleuchtet, und nicht durch hierarchische Schnörkel. Federico ist der Erste, wo immer er sich befindet, weil er Federico ist, und nicht, weil er der Herr García Lorca ist. Andere brauchen theatralische Hilfsmittel, Uniformen und Zeremonien. Unser Dichter wirkt ohne alles andere, rein aus seinem Genie heraus. Er ist nichts weiter als ein Student – unter

seinen Kameraden. Und Kameraden sind für ihn alle Anwesenden, einfach, weil sie anwesend sind. Er redet mit allen, er umarmt alle, er freut sich mit allen. Er ist einer mehr, einer von vielen. Aber was für „einer“! Pedro Salinas schildert „diesen Eifer, dieses Brodeln, diese Belebung, die er mit seinem ganzen Wesen hervorrief, wo immer er erschien. Man spürte seine Ankunft, lange bevor er kam, unmerkliche Nachrichten, Mitteilungen kündigten ihn an, wie die Glocken der Postkutschen in seiner Heimat durch die Luft klingen. Wenn er ging, dauerte es lange, bis er wirklich fort war, er blieb noch, verborgen in seinen eigenen Echos, bis plötzlich jemand sagte: „Ist Federico denn schon weg?“ Er hatte in die Tiefe gewirkt, und man atmete seine Atmosphäre jenseits der Wirklichkeit. Salinas schreibt weiter:

Immer mit Gefolge. Wir folgten ihm alle, denn er war der Festtag, die Freude, die urplötzlich vor uns auftauchte, und man konnte nicht anders, als hinter ihr herlaufen.

Er verkörperte also nicht den Typ von Dichter, der sich mehr als alle andern in sich selbst zurückzieht, sondern den, der die meisten Verbindungen eingeht. Keine Einsamkeit, sondern Geselligkeit; und Geselligkeit nicht etwa mit der Lilie oder dem Lamm, sondern mit Menschen; und nicht nur mit den Toten oder den Großen, sondern mit den Lebenden und den Unscheinbaren: Um Federico herum trafen sich Leute verschiedenster Herkunft. Er hatte immer jemanden bei der Hand, mit dem er seine Zeit verspielen konnte. Denn diese Plaudereien, an denen so viele teilnahmen, stellten eine Verschwendung von Stunden dar, und Leben hieß Verschwenden. Auf diese Weise war Federico ein Verschwender ebenso, wie er ein Poet war; bei ihm reimte sich dieses Wort nicht auf Ästhet. Ohne Furcht vor den Berührungen der Welt, weit entfernt von „den zerbrechlichen Launenhaftigkeiten des Glases“ – eben fällt mir dieses Bild unseres lieben Alfonso Reyes ein –, lebte der Dichter an der frischen Luft. Irgendein Nichtsnutz geht über die Terrasse eines Cafés.

„Federico!“

Und schon streckt sich ihm ein Paar Arme entgegen. Und der Dichter wird immer ein herzliches Wort für diesen mehr oder weniger bekannten Passanten haben. Eine äußerst christliche Herzlichkeit: Bruder Nichtsnutz! In Begegnungen wie dieser ahnt man auch den Dramatiker, der – weil er sie in seinem Kopf hatte – so viele Gestalten in Bewegung setzen sollte. Diese augenblicks gebundenen Gespräche verlangen eine ständige Beachtung des Nächsten, und zwar nicht die Beachtung eines, der beobachtet, um später zu schreiben, sondern der einfach mit andern zusammenlebt. Natürlich, Leben heißt Zusammenleben, oder es heißt gar nichts. Aber bei unserm Dramatiker-Gesprächspartner erreichte dieses Miteinander eine seltene Breite und Differenziertheit. Wie viele gute Eigenschaften spielten bei dieser Verschwendung mit! So viele, daß es vielleicht im Grunde nur eine einzige war: Sympathie, Großzügigkeit, Güte. Kurz: was für ein „guter Kerl“ war dieser einzigartige Mann! Ein guter Kerl und sehr höflich – bei all seiner scheinbaren Frechheit. „Die Höflichkeit ist etwas so Hübsches!“ hörte ich ihn einmal sagen, als es um die Unverschämtheiten ging, die einige seiner genialischen, wenn auch nicht genialen Freunde kultivierten.

An vielen Künstlern entdeckt man einen lästigen Hochmut. Dieses „Ich“! Das maßlose Ich macht ebenso dem Eingebildeten wie seinen Zuschauern zu schaffen, besonders wenn es mit einer heimlichen – fast heimlichen – Unsicherheit zusammentrifft. Federico gehörte zu der andern Kaste: zu denen, die, wenigstens im täglichen Leben, keinerlei verkrampten Stolz brauchen, weil

sie sich ihres eigenen einleuchtenden Seins bewußt sind. Sie sind da. Weiter nichts. Und er hatte keine Vergleiche nötig, die vom eigenen Wesen her nicht gerechtfertigt gewesen wären. Federico war Federico mit einer so spontanen Kraft, daß er es nicht nötig hatte, irgendeinen Olymp zu besteigen – den Olymp der unruhigen, zweifelhaften Götter – oder neidisch zu sein. Er selbst wurde allerdings beneidet, während er für sein Teil, ruhig und über sich selbst hinaus fortschreitend, seine Anstrengungen auf das höchste mögliche Ziel ausrichtete: er stand nur im Wettstreit mit sich selbst.

Selbstverständlich brauchte so viel Persönlichkeit Raum. Warum störte er nicht, warum wurde er geliebt? Da lag das Geheimnis. Dieses Leben zog fremdes Leben mit sich in die Höhe: triumphierende, ansteckende Bejahung, die sich der Herabminderung oder Verneinung des Nächsten widersetzte und ihn mitriß auf schönere Höhen. Deshalb ging der Gesprächspartner auch niemals verschüchtert oder niedergeschlagen fort. Der Hauch der Freude erfrischte auch die Lungen des Düstersten. Federico als Person, nicht als Statue – wie so mancher arme große Mann – war von seinem Besucher nicht durch eine Museumskordel getrennt. Mit einer flexiblen Gemächlichkeit – die man nicht einmal bemerkte – brachte er seine Zuhörer dazu, sich als Brüder zu fühlen. Und das Gespräch funkelte. Aber etwas Tieferes schimmerte durch die Einfälle und Blitze, durch die Anekdoten, von denen er wie jeder gute Unterhalter einen lebendigen Vorrat hatte. (Ich erinnere mich, wie Unamuno nach einem Besuch bei Valle-Inclán, der sich im Frühjahr 1933 von einer Operation erholte, uns berichtete:

Wie reizend er war! Er hat mir viele Geschichten erzählt. Kennen Sie die von der Henne?

Don Miguel und Don Ramón, der seinem Untergang schon nahe war, zogen es vor, ihre Weisheit zum Ausdruck zu bringen, indem sie ihre Anekdotenschätze austauschten.) Aus dem Geist der Gespräche, in denen Federico sich hervortat, strahlte eine geniale Färbung von Frühe.

IV

Mein Heimweh nach jenen Tagen versucht, die Gespräche der Freunde wieder heraufzurufen. Wir waren Freunde, und die Gemeinsamkeit unseres Wollens und unseres Geschmacks hat mir ganz unmittelbar den Begriff „Generation“ anschaulich gemacht. Pedro Salinas und ich, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti. Und Pepe Bergamín und Melchor Fernández Almagro... Wie oft haben wir zusammengesessen, eine Tischrunde von Freunden viel eher als von intellektuellen Weggefährten! Kaum war das Essen halb vorbei, so war Federico schon zum Mittelpunkt des Raumes geworden – nicht der Szene, denn unter diesen Tischgenossen, die sich in ihrem Schnellfeuer von Worten ablösten und übertrafen, gab es keine Künstlichkeit. Niemand war Statist. Melchor, ebenso überlegt beim Schreiben wie nervös und farbenreich in der Unterhaltung; Bergamín, für den es eine Sünde gegen die Natur gewesen wäre, keine Spitzfindigkeiten aufzufädeln – und ohne Unterbrechung; Alberti, der jüngste, dem schon eine perfekte Meisterschaft zu Gebote stand; Vicente Aleixandre, äußerst korrekt, der eine blonde Sonne mitbringt und sie in ständiger Großzügigkeit verschenkt; Dámaso, großartiger Daktylus – DÁMASO! –, kein Sohn des Zorns, denn in fröhlichen Stunden ist er der fröhlichste von allen. Wie haben sich Dámaso und Federico zusammen amüsiert! Und niemand lasse sich durch Gerardos Ernsthaftigkeit täuschen, der feurig und kapriziös war,

zärtlich und wieder plötzlich gongoristisch wie in seiner „Fabel von X und Z“. Welche Munterkeit brachte Federicos Deklamation in Gerardos strengste Verse!

*Und deshalb, Clementina,
deshalb erwarte ich dich
am dreiundzwanzigsten Januar
in meiner grauen Hängematte...*

Und Salinas – keine Rede von Don Pedro – mit seinem Madrider Humor, menschlich wie kein anderer; er versteht alle und versteht sich wunderbar mit allen.

Andere wesentliche Namen dürften nicht fehlen – von Juan Larrea bis Pedro Garfias –, wenn diese Aufzählung, die sich auf angenehme Stunden beim Essen und nach Tisch beschränkt, in einem historischen Handbuch Verwendung finden sollte. Unmöglich wäre es, in dieses Bild nicht drei Freunde einzubeziehen, die bei einigen dieser Zusammenkünfte in Madrid fehlten: Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre. Erlesene Andalusier! Luis Cernuda, der von seinem ersten Werk an eine so persönliche Stimme hatte; Emilio Prados, voller Lebendigkeit, die empfindliche Seele auf der Oberfläche der Haut, mitten in ungespielter Einsamkeit. Und dieser phantastische Manolito, der zu träumen scheint in den Augenblicken, in denen er am stärksten lebt und sich verzehrt; und keiner hat mehr Biographie als er. So viele Dichter! Sie sind verbunden durch Verwandtschaften, die sie sich in keiner Weise ausgewählt haben. Und doch, welche Unterschiede! Am 20. April 1936 sind sie alle versammelt bei einem Essen zu Ehren von Luis Cernuda. Die Huldigungsrede hält Federico; kein anderer als er konnte der Leiter dieser Gelage der Freundschaft und der Dichtung sein:

Unter allen Stimmen der modernen spanischen Dichtung, die als Flamme und Tod erscheint bei Aleixandre, als ungeheurer Flügel bei Alberti, zarte Lilie bei Moreno Villa, Strom aus den Anden bei Pablo Neruda, als innige häusliche Stimme bei Salinas, als dunkles Höhlenwasser bei Guillén, in Zärtlichkeit und Tränen bei Altolaguirre, erklingt eigenständig die Stimme des aufrechten Luis Cernuda, ohne Drahtverhaue und Gräben zur Verteidigung ihrer verwirrenden Schönheit.

Alle diese Schriftsteller waren Freunde innerhalb einer Generation, nicht innerhalb einer Schule: es gab kein gemeinsames Programm.

Einige von uns unterzeichneten die Einladung zur Dreihundertjahrfeier von Góngora. Aber von einem Manifest konnte keine Rede sein. Und die „Ismen“ waren schon vorher da oder nur vereinzelt in Gebrauch – Ultraismus, Kreationismus – oder auch nebensächlich oder importiert: der Surrealismus. Und was die „poesia pura“ angeht... Wer von uns hätte ohne lächerliches Erröten zu behaupten gewagt, er schreibe „rein“? Nein, es gab keine linientreue literarische Partei. Die Generation – wenn wir uns an unsere Erfahrung halten und nicht an theoretische Vorschläge – verbindet sich in vitaler Gemeinsamkeit, und sie läßt sich nicht von innen her systematisieren. (Das kommt später, auf den pädagogischen Schiefertafeln.)

Wie viele verschiedenartige Temperamente arbeiten in der Luft der gleichen Epoche zusammen! Die Generation Federico García Lorcas kennt keinen elfenbeinernen Turm. Türen waren nicht dazu da, irgendeine Klausur von der Außenwelt abzuschließen – das wäre „vermodert“ gewesen.

(Ein Schimpfwort, das Federico im *Café de la Alameda* in Granada erfand. „Vermodert“ war das Prägen grotesker Bilder. „Die sengende Krabbe der Wüste...“ Das Adjektiv wanderte zu Salvador Dalí, zu Pepin Bello, und wir benutzten es alle.) Die Moderluft der ästhetizistischen Abgeschlossenheit war nicht unsere Sünde. Und eines Tages – im Dezember 27 – fahren Federico und einige von uns, seinen Freunden, zu einem literarischen Ausflug nach Sevilla. (Dámaso Alonso und Gerardo Diego haben ihn bewundernswert geschildert.) Der Ausflug steht unter dem Patronat eines Mäzens. Und dieser befreundete Mäzen ist... ein Torero. Eine außergewöhnliche Persönlichkeit, die durch die Dichter jener Jahre unsterblich werden sollte. Ignacio Sánchez Mejías beeindruckte uns sehr, und nicht nur, weil er die Männlichkeit der großen Sevillaner besaß und die Haltung dessen, der oft sein Leben wagt:

Glück oder Tod

Diese Eigenschaften, an die wir – wir Armen! – nicht gewöhnt waren, hätten nichts weiter als pittoresker Heldenmut sein können. Aber so war es nicht. Das Überraschendste war, daß Ignacio mit einem der klarsten Köpfe unserer Zeit dachte. In seinem Geist verwirrten sich die Ideen nie. Diese intellektuelle Fähigkeit reichte bis in die feinsten ironischen Kunstspiele. (Man mußte ihn hören, wie er eins seiner Lieblingsparadoxe entwickelte: wieso Ortega – Don José Ortega y Gasset! – Zigeuner war.) „Luft andalusischen Roms – vergoldete seinen Kopf.“ Und will man sein Lob singen, so ist ein Wort unentbehrlich: Intelligenz. Sein Lieblingsdichter war Rafael Alberti. In der Tradition eines Pepe Hillo, eines Francisco Montes, deren Traktate über den Stierkampf ähnlich wie Poetiken aufgebaut sind, sah Sánchez Mejías Parallelen zwischen Belmonte und Lorca und zwischen Joselito und Alberti: die ersten mit ihrem mächtigen romantischen „Ich“ siegen auf eine großartige, regelwidrige Weise, während die beiden andern, unter Beachtung von Wesen und Form, sich mit aller Strenge an die Bedingungen des Kampfes halten. Dieses hier sehr vereinfachte Schema regte Sánchez Mejías zu einer Vielzahl von scharfsichtigen Beobachtungen an. Was Federico angeht, so muß ich von der Begeisterung berichten, mit der er uns im „Palace“, wo wir uns im Jahre 1933 einige Monate lang jede Woche trafen, von der *Bluthochzeit* sprach. Sánchez Mejías, einer der ersten, dem der Autor das Werk vorlas, sah sofort mit großer Klarheit, daß *Bluthochzeit* der Beginn einer großen dramatischen Epoche war. Es entsprach einer inneren Notwendigkeit, daß die beiden großen Andalusier Ignacios Tod in ihren berühmten Elegien beklagten: „Klage um Ignacio Sánchez Mejías“ und „Dich sehen und dich nicht sehen“.

V

Und wenn man dann daran denkt, daß García Lorca dem Ausland, das – größtenteils – von Spanien nichts weiß, als ein isoliertes Phänomen erscheint, als ein unverhoffter Sproß nach – wortwörtlich! – Cervantes und Calderón! Rufen wir uns die Daten ins Gedächtnis, die das Leben unseres Freundes begrenzen: 1898 bis 1936: Welche Bewunderung und welche Trauer bewegen uns, wenn wir in unserer Erinnerung diese Jahre wiederaufleben lassen, die so fruchtbar für die spanische Kultur waren! Mit vollem Recht können wir von einem „liberalen Goldenen Zeitalter“ sprechen, eine Bezeichnung, mit der Juan Marichal die etwas zu weit gefaßte Periode einengt, die Azorín als „Zweites Goldenes Jahrhundert“ betrachtet. Zahlreiche Talente zeigen sich – auf jedem Gebiet, aber alle zusammen bilden den Chor, der ein Volk in seiner nationalen

Renaissance repräsentiert. Es sind viele voneinander unabhängige Bestrebungen, die sich in ihrem Resultat treffen: einem ruhmreichen Spanien. Jenes Madrid, jawohl, jenes Madrid mit seinem Anschein von Müßiggang – Zauber einer Residenzstadt – verbarg, überdeckte die geschäftigen Geräusche der Arbeit. Wissenschaft und Literatur: von Don Santiago Ramón y Cajal bis Juan Ramón Jiménez und Ramón Pérez de Ayala, von Don Ramón Menéndez Pidal bis Don Ramón María del Valle-Inclán und Ramón Gómez de la Serna. (Wieviel rollende R bei den Ramóns!) Zwischen Don Miguel de Unamuno – in seinem Salamanca – und dem jüngsten der Miguels - jenem Hernández, gongorinischem und calderonianischem Hirten – regt es sich überall in Madrid, in Barcelona, in ganz Spanien. (Und Picasso – Pablo Ruiz Picasso – und Juan Gris, der mit seinem andern Zunamen González heißt, und Ricardo Viñes, höchst spanischer Katalane in Paris. Und Santayana – Jorge Ruiz de Santayana –, ein Spanier, wenn auch ein abtrünniger, in Amerika und Europa.) Moreno Villa hat es verstanden, uns mit nichts als einer Namenaufreihung, die schon elegisch ist, zu rühren. Und er schließt:

... kurz und gut, Madrid kocht, meine Freunde wollen sich selbst übertreffen. Das Ganze ein summender Bienenschwarm... Was für ein Wunder! Zwanzig Jahre lang habe ich diesen anspornenden Rhythmus gespürt, und ich konnte sagen: So lohnt es sich zu leben. Etwa hundert hervorragende Talente, die mit größter Freude und Anstrengung arbeiten – was kann ein Land mehr verlangen?

VI

Über die Hierher, hierher gehört, sehr sichtbar in seiner Umgebung, Federico García Lorca. Mehr kann sein Land nicht von ihm verlangen. Da Spiel und Schöpfung bei diesem Dichter zusammentreffen, arbeitet er ununterbrochen, indem er sich vergnügt, und er vergnügt sich dauernd, indem er schöpferisch ist. Seine Liebhabereien – Malerei, Musik, Theater – erklären sich aus dem gleichen poetischen Impuls. Federico zeichnet – und schließt sich damit den Tendenzen seiner Zeit an – Unwirklichkeiten, Phantasiegestalten. Beeinflußt ihn der Surrealismus? Salvador Dalí lebt in seiner nächsten Nähe im Studentenwohnheim. Auch Luis Buñuel, später einer der wesentlichen Vorkämpfer des Films, ist oft mit ihnen zusammen. Im Einklang mit diesem Milieu gestaltet der Dichter seine Feder-, Bleistift- oder Buntstiftzeichnungen als ein bescheidener Liebhaber, obwohl er einige von ihnen in einer „Offenen Ausstellung in der Galerie Dalmau, vom 25. Juni bis 2. Juli 1927“ in Barcelona zusammenfaßt – Barcelona war damals der modernen Kunst freundlicher gesonnen als Madrid. (Der Katalog enthält eine Liste von vierundzwanzig Kompositionen, unter denen ein „Mondlicht“ einem „Zirkuslicht“ gegenübergestellt ist und ein „Wassertropfen“ einem „Lehrsatz vom Glas und der Mandoline“.) Im allgemeinen hält sich die Zeichnung als Ornament am Rande. So endete ein Neujahrsbrief – 1927 – mit den Worten:

Ich habe mich bemüht, den Brief mit Zeichnungen zu beleben.

Und das ist ihm gelungen. Diese Illustrationen waren, sind entzückend: Früchte, Gläser, ein Pult mit Notenpapier und einer Klarinette, neben einem Clown eine Quelle und ein Springbrunnen, zwei Zweige mit ihren Zitronen... Dieser Sinn für das Bildliche äußert sich vor allem in seinem lyrischen und dramatischen Werk. Selbst Träume werden genau präzisiert. „Plötzlich sah man,

daß der Mond – ein Pferdetotenschädel war und die Luft ein dunkler Apfel“ heißt es in der „Ruine“ von New York.

Größeren Einfluß als die Malerei hatte die Musik. Wir wissen alle, daß Federico ein großes musikalisches Temperament besaß, das er durch mühsame Studien ausgebildet hatte. Er hätte Komponist werden können, hätte er es sich in den Kopf gesetzt. Er gab sich damit zufrieden, ein echter und sehr verständiger Musikbegeisterter zu sein. Vielleicht war es gerade die Musik, in der sich Federicos Geschmack zur größten Reinheit verfeinerte. Auf dem Klavier gelangen ihm getreue Interpretationen oder verblüffende Imitationen, die Kenntnis und Urteilsvermögen voraussetzten. Auf die Bitte irgendeines Zuhörers, der ihm einen Namen vorschlug, spielte er Stücke, an die er sich nicht etwa erinnerte, sondern die er erfand – in dem unverwechselbaren Stil des jeweiligen Vorbilds. Und wieder: welche Klugheit und welche Anmut! Der Musiker Lorca gehört auf seine Weise, scherzend und studierend, zwischen Don Manuel de Falla, den ihm am nächsten benachbarten Gott, und Adolfo Salazar, von dem der Dichter immer wieder mit Bewunderung sprach. Auch Falla war in die Volksmusik verliebt, die sich so eng mit der Produktion des Lyrikers und Dramatikers verbinden sollte. (Sein Folklorismus war aber trotz allem eher ein „Folkloricismus“ nach der Formel von Sender – noch ein Ramón.) Federico de Onís, ein Sachverständiger auf diesem Gebiet, sagt: „Die Vertonungen, mit denen er seine Lieder begleitete, waren von ihm selbst“ und sehr glücklich, „weil es ihnen gelang, die Harmonien und den Rhythmus des Textes selbst aufzudecken.“ Rafael Alberti erinnert an den Pleyel-Flügel des Studentenwohnheims und ruft „jene Nachmittage und Abende im Frühling und Frühsommer“ wieder herauf; „die wir um sein Klavier herum verbrachten, wo wir zuhörten, wie er aus der Tiefe seines Innern den millionenfachen verborgenen Reichtum, die ganze verschiedenartige, tiefe, traurige, lebendige und fröhliche Stimme Spaniens hervorholte...“.

„Woher stammt dies? Mal sehen, ob jemand das weiß“, fragte Federico singend und begleitete sich dann:

*Die Burschen von Monleón
gingen früh zum Pflügen aus
– ay, ay! –,
gingen früh zum Pflügen aus.*

„Das singt man in der Gegend von Salamanca“, antwortete einer aus unserm Kreis, kaum hatte er die tragische Romanze vom Stierkampf begonnen. „Jawohl, mein Herr, sehr gut“, stimmte Federico halb ernst, halb spöttisch zu und sang dann mit einem dozierenden Trällern:

Und der Priester Don Dámaso Ledesma nahm es in seine Liedersammlung auf.

Mit der Begeisterung verband sich also die Bildung. Kurz: Eine reine Freude. Schon in diesen Abendrunden kündigte sich Federicos Talent für die Organisation dramatischer Veranstaltungen an: Im weiteren Sinne gehörten dazu bereits seine Vorträge, deren Charakter dem jeweiligen Thema angepaßt war und sich nicht etwa, wie es so oft geschieht, auf ein einfaches Ablesen ohne jeden Reiz der Darbietung beschränkte. Mit völliger Natürlichkeit – der ihm angemessenen „Natürlichkeit zweiten Grades“ – ging der Dichter von Gesprächen im

Freundeskreis zu öffentlichen Veranstaltungen über, beispielsweise zu der vom 13. Dezember 1928 im Studentenwohnheim:

AÑADA

NANA

ARROLO

VOU VERI VOU

Spanische Wiegenlieder

Das Programm enthält Musik und Text eines Liedes, das der Vortragende selbstverfaßt hat:

*Schlaf ein, mein Kindchen, schlafe,
Mutter, die ist nicht zu Haus;
Heilige Jungfrau nahm sie mit sich
als Gefährtin in ihr Haus.*

Eine Arabeske mit dem Titel „Gezeichnetes Lied“ und ein paar wunderbare Pferde von Moreno Villa, die eine „Nana“, ein Wiegenlied, begleiten:

*Schlaf nun, schlafe, schlaf nun, schlafe,
schlaf, wie der's dahinten macht,
der das Pferd ließ ohne Tränke,
als er es zum Wasser bracht.*
[Deutsch von Enrique Beck]

Ein Text, der *Bluthochzeit* ankündigt:

*Träume, Kindchen, träume,
träume vom großen Falben,
der vor dem Wasser sich scheute...*

Mit dieser Tendenz zum Inszenieren mußte Federico schließlich zum Theater selbst kommen. Einige seiner Lieder sollten, gesungen und getanzt, mit Hilfe Argentinitas und ihrer Schwester Pilar bekannt werden. Die beiden erreichen unter Federicos Beschwörungen ein höheres künstlerisches Niveau. (Encarnación López Júlvez, der bezaubernden Argentinita, wurde später die „Klage um Ignacio Sánchez Mejías“ gewidmet.) Ein so reiches Talent mußte zwangsläufig zur Bühne kommen. Die Theatertruppe der „Barraca“! Ich hatte das Glück, bei ihrem ersten Auftreten auf dem Platz von Burgo de Osma dabeizusein, Die Studenten – ohne jede schauspielerische Ausbildung oder Verbildung – spielten sehr gut zwei Entremeses von Cervantes: *Die aufmerksame Wache* und *Die Höhle von Salamanca*, inszeniert von Lorca und Ugarte (Eduardo Ugarte). Ein Treffer ins Schwarze, die „Barraca“. („La Bagruacua, wie Max Aub sagt“, wiederholte Federico oft, indem er die französischen R unseres guten Freundes nachahmte. Diese Kleinigkeiten rufen uns so deutlich jene Stunden zurück!) „Auf alles achtet Federico“, berichtet Dámaso Alonso, „auf die Stimmlage, auf die Stellung auf der Bühne, auf die Wirkung

des Ganzen... Einmal fängt es auf einem Dorfplatz kurz nach dem Beginn der Aufführung unerbittlich zu regnen an, schön dicht und ausgiebig. Die Schauspieler weichen durch auf ihren Brettern, die Frauen des Dorfes schlagen die Röcke über den Kopf, die Männer kriechen in sich zusammen und machen sich undurchlässig; das Wasser rinnt, aber die Aufführung geht weiter: niemand ist weggegangen.“

VII

Keine Aufführung hielt dem Vergleich mit Federico stand – wer wüßte das nicht? –, wenn er seine eigenen Gedichte las. Hier war er, der so sehr auf mündlichen Ausdruck angewiesen war, in seinem eigentlichen Element. Man kann niemals genug betonen, daß in Federico ein Sänger aus der Zeit vor der Erfindung des Buchdrucks wiederauferstanden ist. Veröffentlichen war nichts anderes als Rezitieren. Und an wen wandte sich diese Stimme? Heute würden wir antworten: an sein Vaterland, an die Welt. Aber zunächst, wenn der Dichter las, gab es keinen größeren Horizont als den einiger weniger privater Zuhörer. Nichts von einer honigsüß als „ungeheuer“ oder „winzig“ bezeichneten „Minorität“. Das hätte nach unserm damaligen Sprachgebrauch „Moderluft“ verbreitet. Das Werk wirkt aus sich selbst heraus auf sein Publikum und setzt sich nicht von vornherein Grenzen, weder weite noch enge. Minorität, Majorität? Das sind Scheinprobleme für einen, der sich mit der Feder in der Hand ausdrücken will: er ist ein Mensch, der überhaupt nicht existiert, wenn er nicht mit andern, für andere existiert. Es gibt keine Einsamkeit, die nicht gesellig ist. „Pour qui écrit-on?“ fragt Sartre. „Für dich, Leser“, antwortet Jean Cassou. Diese Gestalt – der Leser – ist kein mehr oder weniger außerzeitliches Wesen. Es lesen Herr X und Herr Y: unvorhersehbare, aufeinanderfolgende Leser, fließende Wirklichkeit, die sich nicht in Berechnungen einfangen läßt. Für Federico García Lorca war der erste – der einzige – Leser, den er, nicht das Gedicht, suchte, nicht der Leser, sondern der Zuhörer. Wie der volkstümliche andalusische „Cante jondo“ sich von der Bühne fernhält und auf die Intimität der ausgelassenen Trinkerrunde beschränkt bleibt, so verwirklichte sich der „Cante jondo“ unseres großen Andalusiers im Rahmen einer „poetischen Kneiperei“. So habe ich damals Federicos Lesungen genannt; sein Bruder erinnerte daran in einer seiner ausgezeichneten Untersuchungen. Seltsamer Kontrast! Am Anfang blüht die Zigeunerromanze wie im Schatten jener verborgenen Innenhöfe Andalusiens: vor gekalkten Mauern, unter weitem Himmel. Heute ist die Zuhörerschaft Lorcas – eines Lorca nun ohne Federico – die größte, die nach Cervantes und Calderón ein spanischer Dichter erobert hat.

Ich fragte ihn einmal in jenen ersten, heldenhaften – und schüchternen – Jahren:

Und du traust dich, deine Gedichte vorzulesen?

Und er antwortete, als ob er die Gedichte auf dem Herzen trüge, indem er sich auf die Brust klopfte:

Ja, um sie zu verteidigen.

Wie gut verteidigte er sie! Der Autor interpretierte sich mit strengster Genauigkeit, er zeigte und demonstrierte dabei, daß er genau wußte, was er tat. Wie oft haben wir die „Somnambule Romanze“ von ihm gehört! Zuerst in einem etwas erhobenen Ton:

*Grün, wie ich dich liebe, Grün.
Grüner Wind. Und grüne Zweige.*

Dann, nach einer Pause, mit leiserer Stimme, die die Dinge in eine schlichtere Ferne rückte:

*Barke auf des Meeres Wasser
und das Pferd in hohen Bergen.*

Es gibt Verse, die ich immer noch im Ohr klingen höre:

*Traulich wurde
wie ein kleiner Platz, die Nacht.*

Federico sprach das zweite *a* in „plaza“ offener aus als das erste, wie es Don Federico, sein Vater, tat. Und was das *z* angeht... Sprach er es als *s* wie die Andalusier oder ähnlich dem englischen *th*, wie es die kastilische Hochsprache will? Ich weiß es nicht mehr genau. Und zwar ist mein Gedächtnis unsicher, wie mir im Hause des Dichters erklärt wurde, weil manche Granadiner diesen Konsonanten zwischen beiden Möglichkeiten aussprechen. Diese Kleinigkeiten helfen mir, jene Lesungen wieder gegenwärtig zu machen, die ein guter Stern mich mit so viel Entzücken hören ließ:

*Barke auf des Meeres Wasser.
Und das Pferd in hohen Bergen.*
[Deutsch von Enrique Beck]

Die Romanze war zu Ende, und Salvador Dalí konnte nicht unterlassen, mit seiner Stimme, die damals – ungefähr 1924 oder 1925 – öligler denn je klang, ungefähr als ob sich ein Kastilier bemühte, den katalanischen Akzent nachzumachen:

Es sieht so aus, als ob sie eine Handlung hätte, aber sie hat keine!

Eine wunderbare Lesung war die der *Klage* im *Alcázar* von Sevilla an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 1935. Zusammen mit dem Dichter und dem „Sultan“ des *Alcázar*, Joaquín Romero Murube, versammelten sich dort einige wenige Freunde von Ignacio Sánchez Mejías. Auch Pepin Bello durfte nicht fehlen, den wir alle so liebten, der große aktive Humorist, aber ein „retired humorist“, wie Chaplin im „Limelight“ sagt. Federico fing mit seiner Lesung nicht eher an, als bis auch Claudio Guillén erschienen war, „ein Kind in Sevilla“ (die Widmung des Liedes „Von den dunklen Tauben“). Eine winzige Tatsache, die aber die Aufmerksamkeit deutlich macht, die Federico immer den Kindern schenkte. Die Elegie, der Nachmittag, der Park, die Freunde...! Und dazwischen – unvergleichliches Glück – ich, oder vielmehr wir vier! Federico inszenierte und nuancierte die Lesung wie der Dirigent eines Orchesters, und es schien, als lege er am Ende seinen Stab mit einer langsamen Bewegung melancholischer Resignation nieder:

... und gedenk einer traurigen Brise in den Oliven

Diese Erinnerung läßt mich im Gegensatz dazu an die Lesung der *Bluthochzeit* denken, nach der der Autor und Schauspieler völlig erschöpft war, denn er spielte mehr, als daß er las, mit einem unglaublichen Feuer. Wenn er sonst als mittelalterlicher Sänger auftrat, so ersetzte er hier schon eine ganze Aufführung.

Der Erfolg war ihm sicher vor jeder Art von Auditorium. Für wen schreibt man? Man schreibt auf das Papier, so gut man kann, was im Kopf, in der Seele brodelte, und das Geschriebene wird sein Publikum finden: eine Gemeinschaft der Sprache und der Kultur. Geben wir zu, daß diese Gemeinschaft für den „modernen“ Dichter sehr klein geworden war: eine Neuerung, die die Trennung der Gebildeten von den weniger Gebildeten zeigt. Heute steht für uns fest, daß diese Trennung in den besten Fällen nur vorübergehend war. Und die erste Vereinigung aller Arten von Publikum geschah – bei uns in Spanien – dank Federico García Lorca. Warum stand seine Dichtung auf dem Boden einer volkstümlichen Tradition? (Nicht zu verwechseln: in diesem Zusammenhang bedeutet „Volk“ Tradition, nicht Revolution.) Diese Verwurzelung im allgemein Gewußten und Anerkannten erhob ohne jede Diskussion das Lorcasche Werk auf eine Höhe, von der aus es sichtbar war vor aller Augen. Vom ersten Augenblick an bahnten sich diese Gedichte, diese Theaterstücke ihren Weg mit einer unbezähmbaren Kraft der Faszination. Und hat das nicht vor allem an dem Genie gelegen, von dem diese Kraft ausging? „Genie“ ist kein sehr genauer Ausdruck; daher benutzen wir ihn. Jede Definition würde sich als unzureichend erweisen, wollte sie dieses unerklärliche Etwas festlegen, dessen Fülle doch sofort einleuchtet. Ein Funke? Nein. Hereinbrechende Klarheit. Um einen Einbruch handelt es sich. Die Moden werden wechseln, die Kritiker werden ihre Argumente klarer formulieren und ihre Gründe anführen. Aber wir selbst wissen aus eigener Erfahrung, daß die Dichtung dieses genialen Andalusiers mit genialer Macht über uns hereinbricht.

VIII

Volkstümlich, genial: diese Eigenschaften der Dichtung Lorcas mußten einfach überzeugen. Die ersten Zuhörer aus der Zeit, da der Dichter noch keins seiner Bücher veröffentlicht hatte, waren sich einig in ihrer Begeisterung. Die Verbreitung seines Ruhms war nur eine Frage der Zeit. Am 8. April 1926 hielt Federico eine Dichterlesung im *Ateneo* von Valladolid. Guillermo de Torre, der dort auch selbst Vorträge hielt, erzählt, daß „der Dichter seine Verse las... und ich sah mit der Befriedigung des Weihrauchschwingers, daß unsere Begeisterung, die seiner ältesten, nächsten Freunde, von fernerstehenden, unvorbereiteten Menschen geteilt werden konnte“. Ich selbst sollte Lorca dem Publikum vorstellen; ich möchte meine Einleitung hier wortgetreu wiedergeben, weil sie bezeichnend ist für eine Einstellung, die ich in jener Zeit mit vielen anderen teilte – was auch Guillermo de Torre bezeugt, damals unser „Avantgardist Nr. 1“.

Ich bin zu keinem andern Zweck hierhergekommen, als um mit der ruhigsten und schlichtesten Sicherheit dieses auszusprechen: Federico García Lorca, dieser großartige Freund – der bald auch Ihr Freund sein wird –, ist ein großer Dichter; er wird es nach seiner Lesung für Sie alle sein. Denn geben Sie acht: wir alle, Sie alle werden ihm gehören, sobald er zu singen beginnt. Und schon muß ich Sie warnen. Lorca hören und von seiner Dichtung überzeugt sein ist eins. Er besitzt die unvermittelte und im höchsten Maße einfache Überzeugungskraft der

Offensichtlichkeit; er kann nicht anders, als sich durchsetzen. Deshalb enthält eine Voraussage wie die meine, die in normalen Fällen ein großes Wagnis und eine große Arroganz einschließen würde, dieses Mal nicht die geringste Arroganz und nicht das geringste Wagnis. Die Situation hier und jetzt ist nicht normal, das heißt, wir bewegen uns nicht auf der mittleren Spannungsebene unseres Lebens. Aber im strengen Sinn gibt es nichts Normaleres, nichts Beispielhafteres und nichts Gesünderes als diese Art, ein großer Dichter zu sein. Denn darum handelt es sich: nichts Geringeres, als einen ganzen Dichter zu sehen und zu hören. Nein, erschrecken Sie nicht. Er ist eine Art von Naturereignis, ein Phänomen, ja; aber ein Phänomen von unwiderstehlicher Verführungskraft.

Dies ist die erste Tugend Lorcás: Er versöhnt uns alle, er macht uns alle einig. Wir müssen gerechterweise zugeben, daß wir heute in Fragen der modernen Kunst nicht einig sind. Schreckliche Spaltungen teilen das Publikum in mehrere antagonistische Publika. Wo ist das Zentrum, das sichtbare Haupt, wo ist Rom? Es gibt nichts als Schismen in diesem Westen, der selbst einem Schisma seine Existenz verdankt. Wie teuer ist uns das Elfenbeinturm-Spiel unserer Vorfahren zu stehen gekommen, in das der große Gegensatz zwischen dem Künstler und dem sogenannten ‚Philister‘ mündete, den das romantische neunzehnte Jahrhundert geschaffen hat! Der Philister, der Bürger, das große Publikum bleibt endgültig zurück; die Minoritäten verschiedenen Ausmaßes nehmen allenthalben zu. Die beste Kunst ist nur für ganz wenige da. Und wenn vielleicht einer von diesen ‚Erlesenen‘ – so genannt von den ‚Anderen‘ aus Ironie und Ungeduld – ankündigt: Meine Herren, die und die Verse halte ich für sehr gut, so wird nichts als Mißtrauen und Feindseligkeit ihm antworten. Nun gut – auf welche Weise, durch welchen Zauber kann die Kunst für viele wieder mit der Kunst für wenige zusammenfinden? Dies ist das große Geheimnis Federico Garcías Lorcás. Seine Dichtung, gleichzeitig traditionsgebunden und im höchsten Grade neu, immer den größten Ansprüchen genügend, braucht die öffentliche Rezitation, um sich ganz entfalten zu können. (Noch eine verlorene Tradition!) Und das Publikum versteht sie, und dem, Publikum gefällt sie. Und zwar sehr. Was ist das für ein Wunder? Was ist geschehen?

Mögen wir andern in unserm schismatischen Westen weiterleben, mit Theorien, mit Manifesten, mit Projekten. In dieser kleinen, unbedeutenden Welt keimt vielleicht, keimt, ja, keimt etwas sehr Großes. So hoffen wir – eine ungeheure Hoffnung. Und unterdessen steht hier unvermittelt, frisch, himmlisch, freundlich, sicher in all seiner himmlischen Pracht, der Dichter. Er ist der Erwählte. Der Vorherbestimmte. Er kommt mit Fröhlichkeit, mit Schlichtheit wie ein Kind, ein wirkliches Kind, das mit den göttlichsten Versen spielt, mit den durchsichtigsten, den anmutigsten, den zweckfreiesten, mit der erlesenen Grazie des Dichters von Gottes Gnaden: mit dem Zauber, den man in Spanien ‚angel‘ nennt, Engel. Er kommt in Granada zur Welt mit dem andalusischen ‚angel‘ par excellence: dem poetischen. Er hat es nicht nötig, sich mit der Tradition herumzustreiten, noch irgendwelche Formen zu zerbrechen. Er fühlt in sich und fühlt sich gegenüber ein wunderbares Volk. Und er fängt an zu singen, wie das Volk in Andalusien singt, und er beginnt, sein Andalusien, ein rundes absolutes Universum, zu dichten: Berge, Himmel, Mensch und Phantasma. Er kopiert sie nicht: er singt sie, er träumt sie, er erfindet sie zum zweitenmal; mit einem Wort, er macht sie zur Dichtung. Aber welche sublime Integration der allgemeingültigen Elemente in einem Werk, das seinerseits die großen formalen Elemente der ewigen Poesie verarbeitet! Die Lyrik Lorcás löst sich, ohne ihren spezifisch lyrischen Charakter zu verlieren, in eine Epik und in eine Dramatik auf: sie entwickelt Geschehnisse und

Leidenschaften, benutzt Erzählung und Dialog, Kindergeschichten und tragische Legenden, sie versöhnt das Bild mit der Handlung. Und welch außergewöhnlicher Reichtum der Erfindung, und welche Pracht der Gegenstände, und welcher Ton, mein Gott, welcher neue Ton und welcher Atem! Einfalt und Kraft und eine unglaubliche Subtilität im erfindenden Einfall und in allem Zarten; und vor allem die Freude; die poetische und höchst menschliche Freude eines fröhlichen, durchsichtigen Flusses. Der Welt gehörig und Andalusien, ein Kind und ein ganzes Volk! Nichts fehlt: diese Dichtung ist Dichtung und zugleich Malerei, und Musik, und Architektur. Lorca setzt an den Rand seiner Entwürfe als vergnügliche Zugabe Zeichnungen und Aquarelle. Aber im vollen Sinne bezieht er plastische Werte erst in die Verse selbst ein. Noch deutlicher die musikalischen Elemente. Das Gedächtnis Lorcas ist die reichste Schatzkammer des andalusischen Volksliedes. Viele hat er selbst gesammelt, Text und Musik. In dieser Richtung läuft seine Kunst parallel mit der seines großen Freundes und Lehrers de Falla. Nicht ohne Grund erreicht der Sinn für den Rhythmus bei ihm eine ans Wunderbare grenzende Differenziertheit und Freiheit. Rhythmus ist gleichzeitig schon Architektur. Und lassen Sie sich nicht täuschen durch die scheinbare Leichtigkeit, ja Nachlässigkeit einiger seiner Lieder. Alle seine Gedichte sind mit perfekter Berechnung genau gebaut, mit großer Weisheit strukturiert – und nicht nur das letzte, die „Didaktische Ode an Salvador Dalí“, verblüffende Poetisierung der architektonischen Bestrebungen der letzten Zeit. Aber vor diesem Gipfel wird Lorca Sie einen Blick auf die Gebirgslandschaft seines Werkes werfen lassen. Er ist auf die alte große spanische Weise fruchtbar. Schade, daß er nichts aus seinen Dramen liest... Die Lyrik Lorcas ist in verschiedene Bücher eingeteilt, die, bis auf das erste (das Gedichtbuch von 1921), alle unveröffentlicht sind. Warum sind sie noch nicht publiziert worden? Es liegt nicht daran, daß es an freundschaftlichen Aufforderungen aus den Kreisen der Verleger fehlt. Aber Lorca gefällt es, seinen Werken durch mündlichen Vortrag Leben zu verleihen. (Ein weiterer Zug seines andalusischen Temperaments und seines volkstümlichen Ursprungs.) Nur seine Freunde und die Freunde seiner Freunde kennen bis jetzt sein Werk. Und einzigartig: auf diese Weise hat er einen verborgenen, privaten Ruhm erworben. Die literarischen Kreise haben Lorca schon seit einiger Zeit zum großen Künstler konsekriert – ein großer Künstler, der es nicht eilig hat, das große öffentliche Renommé zu erwerben, zu dem er unvermeidlich verdammt ist. Endlich und glücklicherweise wird er jetzt seinen Höhenflug antreten. In diesem Jahr wird er drei Bücher veröffentlichen: Eins, das noch keinen Namen hat und das aus den von ihm so genannten ‚Suites‘ besteht; ein zweites, ‚Lieder‘, und ein drittes, ‚Cante jondo‘. Dazwischen, neben mehreren anderen Beschäftigungen, schreibt er an seinen ‚Zigeunerromanzen‘. Aus all diesen Büchern wird er heute abend Proben vorlesen.

Der Augenblick ist bewegend... Bevor er festen Fußes in die Geschichte eintritt, noch in den Kulissen, erscheint er vor uns. Pathetischer Augenblick! Noch gibt es keine obligatorische Feierlichkeit, kein offizielles Vorurteil. Uns fällt nicht die beinahe passive Rolle zu, einen geheiligten Ruhm zu vervollkommen, sondern die herrliche Aufgabe, ihn zu begründen. Und im Lauf der Jahre werden wir sagen können: wir sahen in Federico García Lorca den großen berühmten Dichter voraus, der er sein sollte. Wir gehörten zu den Schöpfern, nicht zu den Totengräbern. Ein pathetischer Augenblick – aber wie einfach! Federico García Lorca ist ein großer Dichter, wie zwei und zwei vier ist. Der Geschichte wird nichts übrigbleiben, als ja und amen zu sagen.

Diese Erklärungen enthielten kein Verdienst und deshalb auch keine Anmaßung. Die Wahl war einstimmig. Noch ein Beweis: die Lesung im *Ateneo* von Valladolid wurde drei Tage später in *El Norte de Castilla* von Francisco de Cossío besprochen (dem ältesten der geliebten Cossíos). Der Artikel, sehr scharfsichtig, schließt mit entschlossener Zuversicht:

Diese Dichterlesung hat für mich aus verschiedenen Gründen den Zauber einer Offenbarung gehabt. Federico García Lorca ist noch ein Unbekannter. Es wird einige Zeit vergehen, bis die Kinder im Chor seine Balladen singen und die Mädchen heimlich seine Lieder hersagen. Aber dieser Tag wird kommen, und dann werde ich sagen können: ich war einer der ersten Zuschauer und Zuhörer, und ich habe mich nicht getäuscht.

IX

Volkstümlich, ja. Aber einfach? Genial, ja, aber dabei sehr klar. Der Dichter sah es nicht gern, daß er als Antipode einiger Zeitgenossen eingestuft wurde, die, wenn auch gegen ihren Willen, den Ruf der Schwierigkeit „genossen“. „Einmal“, erklärte mir Federico, „fragte ich einen Kellner, der verschiedene Romanzen gelesen hatte: – Was heißt das?“ (Hier zitierte er ein bestimmtes Bild.) „Der Kellner: – Ich weiß nicht. – Gefällt es dir? – Ja...“ Oder anders ausgedrückt: der Leser trat in Kontakt mit der magnetischen Strömung des Gedichts, obwohl der Text es dein logischen Verständnis nicht leicht machte. Die Komponenten kollektiver Herkunft verbanden sich mit den nicht traditionellen, und der „Kognak in den Flaschen“ war nicht faul, sondern „verkleidete sich als November“. Was die Vorstellung des Volkstümlichen für einige seltsame Heilige an Unentwickeltem und Derbem enthält, paßt weder zu Loras Kunst noch zu seinen Zielen. (Américo Castro präzisiert sehr glücklich: „Heute noch den Achtsilber der Romanze volkstümlich und das Sonett gebildet zu nennen, hat nicht mehr den geringsten Sinn.“) „Der Mythos von meinem Zigeunertum wird mir allmählich etwas lästig“, beklagte sich Lorca mir gegenüber schon in einem Brief des Jahres 1927.

Man bringt mein Leben und meinen Charakter durcheinander. Ich will das keinesfalls. Die Zigeuner sind ein Thema. Nichts anderes. Ich könnte ebensogut Dichter von Nähnadeln oder Wasserlandschaften sein. Außerdem komme ich durch die Zigeunerei in einen Geruch von Unkultur, mangelnder Erziehung und wildem Dichter, der ich, wie Du nur zu gut weißt, nicht bin. Ich will nicht eingeordnet werden. Ich fühle, daß man mich in Ketten legt. NEIN...

Ist das klar? Lorca schleudert denen, die ihn an einen systematischen „Popularismus“ –, populär mit Ismus – binden wollen, ein rundes NEIN in großen Buchstaben entgegen. Lorca läßt sich weder einordnen – dieses NEIN gilt dem Professor – noch in Ketten legen – dieses NEIN richtet sich an den Politiker. Und gleichzeitig mit den Romanzen schreibt er an den feierlichen Alexandriner-Oden, und um sich einen Luftwechsel zu verschaffen, verlegt er sich auf den „Dichter in New York“.

Dennoch bleibt der Dichter seinen Traditionen in jeder Weise treu : den mündlichen und gesungenen ebenso wie den geschriebenen – und in der Stille klingenden – der gebildeten Culteraner. Das Lorasche Andalusien: sehr tiefer Gesang – *cante bondo* – und allerhöchstes Lied: Soto de Rojas, Gongora. „Paradies, verschlossen für viele. Gärten, nur wenigen

offen.“ Auch Federico schreibt – aber beendet sie nicht – eine dritte Soledad. Drei Fragmente finde ich in einem Brief von 1927:

*Der Himmel – sieht er, daß ihr Fleisch verwandelt in
Fleisch, das teilhat an dem harten Stern
und am Mollusken grenzenloser Angst –
reizt eine schon verblaßte Narbe auf.*

Er schreibt dazu:

Ist das nicht wirklich eine hübsche Anspielung auf den Venusmythos? Und es gefällt mir, weil es stimmt. „Mollusken grenzenloser Angst“.

Federico verlor nie die Orientierung. „Dichtung und Wahrheit?“ Nein. Dichtung als Wahrheit. Nichts ist abstoßender, dekadenter als die Kunst als Betrug. Hingegen hatte unser Andalusier natürlich einen empfindlichen Sinn für verbale Verfeinerung. Eines Tages, als wir wieder einmal über das unerschöpfliche Thema sprachen, bestätigte er uns:

Dichtung ist ein Wort zur rechten Zeit.

(Und warum nicht alle Worte zur rechten Zeit?)

*Kehr zurück, Taube,
denn der versehrte Hirsch
kommt vom Hügel herab...*

Versehrt! Genau, genau „vulnerado“! Dies ist das Wort, auf das es ankommt, wollte Federico beweisen, als er einmal mit dem Geschmack des siebzehnten Jahrhunderts San Juan de la Cruz interpretierte: dem Geschmack für den präziösen Latinismus, der im Kontext isoliert steht wie eine „seltsame Insel“.

Góngora, der so weit von ihm entfernt ist, lehrte Federico seine Lektion Klarheit. Eine ausgleichende Klarheit, denn er spürte mehr als jeder andere das Geheimnis der Inspiration: seinen Dämon. Diese irrationale Seite seiner Begabung ließ ihn nicht den Kopf verlieren. In seinem Góngora-Aufsatz heißt es: „Der Dichter, der ein Gedicht machen will“ (in meinem maschinengeschriebenen Exemplar hat Federico durchgestrichen: „das weiß ich aus eigener Erfahrung“), „hat das undeutliche Gefühl, auf eine nächtliche Jagd in einem sehr fernen Wald zu gehen... Er muß hinaus. Und dies ist der gefährliche Augenblick für den Dichter. Er muß auf einem Plan alle Orte verzeichnet haben, die er aufsuchen will, und muß gelassen bleiben angesichts der tausend Schönheiten und der tausend als Schönheit verkleideten Häßlichkeiten, die vor seinen Augen vorüberziehen werden. Er muß sich die Ohren verstopfen wie Odysseus bei den Sirenen und muß seine Pfeile schleudern auf die lebendigen und nichtfigurierten oder falschen Metaphern, die ihn begleiten. Ein gefährlicher Augenblick, wenn der Dichter sich hingibt, denn sowie er das tut, wird er weder jemals sein Werk aufbauen können, noch Meister von Rhythmus und hoher innerer Bewegung werden... Manchmal muß man laute Schreie

ausstoßen in der dichterischen Einsamkeit, um die bösen leichten Geister zu verscheuchen, die uns zu volkstümlichen Schmeicheleien ohne ästhetischen Sinn und ohne Ordnung und Schönheit führen wollen...“ Ist das klar? Diese Allegorie der Jagd spricht sich für kräftige, demütige Tugenden aus: genaue Unterscheidung statt Inspiration, Bewußtheit gegenüber dem Geheimnis. Widersprüchliche Kategorien? Nur für den Banausen und seinen oberflächlichen Verstand. Auf derselben Seite verdammt Federico weiter den „unbewußten Dichter“, der von der Jagd zurückkommt „mit den Kostbarkeiten, die sein Genie ihm zufällig in die Hände legte, und den Häßlichkeiten, die er fehlender Gelassenheit und seiner Eigenliebe verdankt“. Gelassenheit: jener „Augenblick, in dem, rein, ruhig, heiter und gewissermaßen mit einer übernatürlichen Macht bekleidet“, der Dichter, mit den Worten Bécquers ausgedrückt, schafft. Seiner selbst und seiner Ziele sicher, wird sich der Dichter nicht durch Arabesken von einst oder jetzt betören lassen. „Die wahre Poesie“, schreibt Federico in einem andern Brief, „ist Liebe, Mühe und Verzicht“. Und er fügte hinzu:

Wenn die Poesie sich füllt mit Trompeten und Hängeteppichen, wird die Akademie zum Bordell. Ich kann Dir nur sagen, daß ich die Orgel hasse, die Lyra und die Flöte. Ich liebe die menschliche Stimme. Die schlichte menschliche Stimme, verarmt durch die Liebe und von Landschaften gelöst, die töten. Die Stimme soll sich lösen von der Harmonie der Dinge und dem Konzert der Natur, um ihren eigenen Ton fließen zu machen. Poesie ist eine andere Welt. Man muß die Türen schließen, durch die sie zu den vulgären Ohren und den bösen Zungen entweicht. Man muß sich mit ihr einschließen. Und dort die göttliche und arme Stimme klingen lassen, während wir den Springborn zuschütten. Den Springborn, nein.

Nichts also von einem pittoresken Andalusien. Federico García Lorca wollte niemals pittoresk sein. Nein, keine Wasserkünste: sondern die angemessene Form. In demselben Brief insistiert Federico:

Wenn ich Stimme sage, meine ich Gedicht. Ein Gedicht ohne Kleidung ist ebensowenig ein Gedicht, wie unbehauener Marmor eine Statue ist.

Und weiter:

Ich wundere mich, wenn ich daran denke, daß die Emotion der Musiker (Bach) auf einer vollkommenen Mathematik beruht und in sie eingehüllt ist.

Und da die Sorgen des Künstlers von einem Extrem ins andere pendeln, gesteht er:

So denke ich von der Poesie. Und dennoch glaube ich, daß wir alle sündigen. Noch ist das Gedicht nicht geschrieben worden, das wie ein Degen das Herz durchbohrt.

Und war er selbst es nicht, der es geschrieben hat? Aber er fürchtet sich:

Nun wollen wir sagen: Gott bewahre uns vor dem Topischen! (Bitte für mich.)

Wie gut man in diesen vertraulichen Sätzen die Unruhe eines jungen Mannes spürt! In den ersten Jahren konkreter Arbeit neigt man ja zu allgemeinen Reflexionen. „Denn ich bin ein Sünder.“ Der Dichter ist nicht befriedigt. Und sofort darauf:

Jetzt habe ich mich geändert, und von Mal zu Mal werde ich mich noch mehr ändern.

Der Atem der Hoffnung! Und die Hoffnung erfüllte sich.

Sie erfüllte sich durch die harten Anstrengungen des Künstlers, im vollen Licht des Bewußtseins. Auf einer Postkarte – vom 27. März 1927, im Góngora-Jahr – verurteilt er alle eitlen Übertreibungen:

Ich hatte schon einen langen Brief an Dich über Dichtung zu Ende geschrieben. Ich habe ihn zerrissen. Ich weiß, daß ich an andre Dichter sehr gebunden bin; meine Stimme würde schrecklich klingen. Aber solch eine reine und poetische Stimme! Ach!, lieber Jorge, wir gehen zwei falsche Wege: einen, der zum Romantizismus, und einen, der zur Schlangenhaut und zur leeren Zikade führt. Ach! überall Fallen! Es ist traurig. Aber ich muß schweigen. Sprechen wäre ein Skandal. Aber ich fühle mich in diesen Tagen, da ich leere Poesie oder dekorative Schalen lese, wie eben getauft. Ich schweige. Verzeih mir... aber ich muß die Hand auf den Mund legen, um zu schweigen.

Es ist ein Alarmschrei, den er nicht einmal einem Freund gegenüber ausstoßen möchte. Aber seine Höflichkeit macht sein Urteil nicht wertlos: das Urteil dessen, der an andere, aber auch an sich selbst Ansprüche stellt. Als er seine Lieder auswählte und ordnete, schrieb er mir:

Die Lieder passen mir auf den Leib, und ich bleibe Herr des Buches. Schlechter Dichter... auch recht!, aber Herr meiner schlechten Poesie.

Ansprüche stellen muß man vor allen Dingen an sich selbst. Als er mir einmal für *Verso y Prosa* – die Zeitschrift Juan Guerrerros – Gedichte schickte, meinte Federico ungerechterweise:

Es sind schlechte Dinge. Manchmal verzweifelte ich. Ich sehe, daß ich zu nichts taue. Es sind Dinge von 1921. Von 1921, als ich ein Kind war. Eines Tages kann es sein, daß ich die außerordentlich realen Zeichnungen darstelle, von denen ich träume. Es fehlt mir jetzt vieles. Ich bin weit fort.

Seine hohen Anforderungen an seine Dichtung brachten ihn dazu, nicht alles drucken zu lassen, was er schrieb, abgesehen von seinem ohnehin geringen Interesse an gedruckten Büchern. (Jene „suites“, die wir ihn rezitieren hörten – Federico sprach das Wort „suites“ spanisch aus –, und viele andere Gedichte.) „Ich habe einige rhythmische Lieder trotz ihres Erfolges fortgelassen“, schrieb er über den Band, den er vorbereitete, „weil es die Klarheit so erfordert“. Unentbehrliche Grenzziehung zwischen dem nur Gesprochenen und dem Schriftlichen. „Nacht geschlossener Blume und verborgener Vene.“ So begann, sehr à la Lorca, eins der Stücke jener „Soledad“ à la Góngora. „Ich habe noch immer viel daran zu arbeiten. Vielleicht werfe ich es auch in den Papierkorb– Das Gelingen ist so schwierig!“ Und dann:

... daß es mir kaum gelingen wird, diese „Soledad“ zu Ende zu bringen. Andererseits erscheint es mir auch als Respektlosigkeit, daß ich mich an diese Ehrung begeben. Ich weiß nicht.

Und die „Soledad“ wurde nach diesen Skrupeln und Schwankungen in den Papierkorb geworfen.

X

Die Arbeitsweise Lorcas wechselte vielfach. Als der Plan zur *Bluthochzeit* nach mehreren Jahren des Überlegens gereift war, schrieb er die Tragödie in einer Woche, vielleicht in weniger als einer Woche nieder. Es gab Romanzen, die in einem Zug geschrieben wurden. José Antonio Rubio, der goethischste meiner Freunde, Federicos Zimmergenosse im Studentenwohnheim, erzählte mir, daß sich Federico an einem Winterabend früh hingelegt hätte, und dann, im Bett, schrieb er den „Tod Antoñitos el Camborio“ so nieder, wie er später gedruckt wurde. (Die Romanze ist José Antonio Rubio gewidmet.) Madrid, Winter, ein Universitätsinstitut... Welch ein Sprung von diesem Ort und dieser Stunde zu jener Nacht, in der „im Traum die jungen Stiere – in Levkojencapas drangen“!

Ein anderer Produktionsrhythmus: von der „Romanze von der spanischen Guardia Civil“, Juan Guerrero gewidmet – „dem wir spanischen Dichter so viel verdanken“, sagte Federico mir einmal, und das ist die reine Wahrheit –, weiß ich, daß sie verschiedene Entwicklungsstufen brauchte, die zur endgültigen Version führten; in den Manuskripten erscheint noch die „Soledad Montoya“, die später ihren Weg in die „Romanze von der schwarzen Pein“ findet. (Ähnlich gehörte die „Serenade“ aus den „Liedern“ in die Komödie „In seinem Garten liebt Don Perlimplín Belisa“:

*Und an den Brüsten Belisas
sterben vor Liebe die Zweige.*

„Schreib Lolita“, riet Federicos Bruder dem Dichter. Und dabei blieb es. „Lolita wäscht ihren Leib...“) In einem Brief vom 8. November 1926 sagte er mir:

Trotz allem möchte ich es nicht unterlassen, Dir dieses Fragment der „Romanze von der Guardia Civil“ zu schicken, an der ich seit ein paar Tagen arbeite. Ich habe vor zwei Jahren damit angefangen... erinnerst Du Dich?

Und es zogen die heute so berühmten Verse auf:

*Schwarze Pferde. Schwarze Eisen.
Auf den Capas glänzen Flecken;
die von Tinte sind und Wachs.
Ihre Schädel sind aus Blei
– darum weinen sie auch niemals.
Ihre Seelen sind aus Lack –
damit kommen auf der Straße
über Land sie hergeritten.*

Am Rand bemerkt der Autor:

Dieses Stück ist noch provisorisch. Dann geht es weiter...

Es folgt der bekannte Text ohne Varianten im Wortlaut, mit kleinen Abweichungen in der Interpunktion und in der Stropheneinteilung, bis zum zweiten

*Stadt, o Stadt du der Zigeuner!
Wer wohl deiner nicht gedächte...*

Dann zwei freigelassene Zeilen:

es fehlen zwei Verse, etc. etc.

Es sind die zwei Verse, die ihm der „Dämon“ später schenkte:

*Laßt weit fort sie nur vom Meer,
kämmt nicht ihr gescheitelt Haar.*
[Deutsch von Enrique Beck]

Aber die Romanze sollte länger werden.

Bis hier habe ich es geschafft. Nun kommt die Guardia Civil und zerstört die Stadt. Dann gehen die Guardias in die Kaserne und stoßen da mit Anis Cazalla auf den Tod der Zigeuner an. Die Plünderungsszenen werden herrlich sein. Manchmal, ohne daß man weiß, warum, verwandeln sie sich in römische Zenturionen. Diese Romanze wird sehr lang, aber eine der besten sein. Die Schlußapothese der Guardia Civil ist aufregend.

Er wollte sagen „wird aufregend“. In Wirklichkeit kam er nie so weit, jene letzten Taten des Zivilgardisten niederzuschreiben, dieser Gestalt, die so sehr zum Mythos geworden war, daß sie sich in einen römischen Centurio verwandeln konnte: ein Beweis für die alte epische Luft, die die beiden Rotten der Zigeuner und der Gardisten umgab.

Eine ähnliche Austauschbarkeit enthält die Romanze von der heiligen Eulalia, wie Federico zu verstehen gibt:

Wenn diese und die „Romanze vom Martyrium der zigeunerischen heiligen Eulalia von Mérida“ fertig sind, werde ich mein Buch beenden.

Wenn auch diese Romanze nichts Zigeunerisches enthält, so gehört doch schon ihr ursprünglicher Titel zu den wiederholten Anspielungen auf ein römisches Andalusien. „Luft andalusischen Roms – vergoldete ihm seinen Kopf“: das ist der höchste Lobpreis des Helden in der „Klage“. Es kristallisieren sich weitere Annäherungen zwischen dem Alten und dem Neuen heraus:

*Meine Herrn Zivilgardisten,
hier geschah, was stets geschieht.
Vier der Römer sind gefallen,
und fünf Karthager liegen tot.*
[Deutsch von Enrique Beck]

Seltsam: es gibt nichts Maurisches in diesem Lorcaschen Andalusien. Nicht einmal in den beiden Córdoba aus *San Rafael* läßt es sich blicken. Ständig nachdenkend und forschend, gräbt der Dichter immer tiefer: „... alle Komponenten dieser poetischen Welt“, sagt sehr richtig Ángel del Río, „entfalten und ordnen sich in einem Stufensystem, das immer vom Konkreten und Unmittelbaren zum Allgemeingültigen, ja man könnte sagen, zum Irrealen und Kosmischen geht.“

In bedächtiger Arbeit, mit der Gemächlichkeit natürlichen Keimens oder aber durch plötzliche Inspirationen formte sich also diese Dichtung; aber auf die eine oder andere Weise stand sie immer unter der Schutzherrschaft des geheimnisvollen Dämons. Ein Dämon von guter Abkunft, Palast-Abkunft! Das traditionelle Wissen des Dichters begünstigt sein originales Können, und was es an Modernem enthält, verlangt nicht – wie bei einigen seiner Zeitgenossen – einen Bruch mit der Geschichte. *Tamár und Amnón*. Warum ein biblisches Thema im Romanzenbuch? Unter anderem deshalb, weil, der Dichter, als er Don Ramón und Jimena Menéndez Pidal bei ihrem Besuch im Zigeunerviertel Granadas, dem Albaicín, begleitete, von Zigeunern eine Romanze aus Altamares hörte: Tamár. (Der Dichter hatte auch in seiner Bibliothek in Granada *Die Haare von Absalom* von Calderón, und hatte es gelesen.) Manchmal benutzte er ausländische Quellen. „In seinem Garten liebt Don Perlimplín Belisa“ wird bekanntlich mit Valle-Inclán und auch mit *Le cocu magnifique* von Crommelynck in Verbindung gebracht. Wie gefährlich sind diese Untersuchungen über die Herkunft von Handlungs- und stilistischen Elementen! „Preciosa und der Wind“, schreibt mir Lorca 1926, „ist eine Zigeunerromanze, die ein von mir erfundener Mythos ist“. Sehen wir also als die Quelle, an die wir uns zu halten haben, die Erfindung des Dichters an. Was aber das Interesse am „Vorläufer“ nicht geringer macht. Bei „Preciosa und der Wind“ ist es das vierte Buch der Metamorphosen, mag der moderne Autor nun Ovid gelesen haben oder nicht, jener Raub der Orithya durch Boreas, einen anderen Christopherus des Windes. So stellte es Amado Alonso in seinen Universitätsvorlesungen dar.

Fahren wir fort:

Ich arbeite zur Zeit (1926) angestrengt. Ich bin dabei, die „Zigeunerromanzen“ abzuschließen. Neue Themen und alte Anregungen. Die Guardia Civil zieht kreuz und quer durch ganz Andalusien... versuche ich das Zigeuner-Mythologische mit dem ganz und gar Gewöhnlichen des Alltäglichen der Gegenwart in Einklang zu bringen. Was dabei entsteht, ist sonderbar, aber, wie ich glaube, von einer neuen Schönheit. Ich möchte erreichen, daß die Bilder, die ich von den Typen entwerfe, von diesen verstanden werden, daß sie Visionen der Welt sein möchten, die sie erleben, und ich möchte auf diese Weise die Romanze gefügt und dauerhaft machen wie einen Stein. Mit der Komposition der Romanze vom „Verprügelten kleinen Zigeuner“ habe ich anderthalb Monate zugebracht, aber... ich bin zufrieden. Die Romanze ist schon fixiert. Das Blut, das aus dem Mund des kleinen Zigeuners strömt, ist kein Blut mehr... es ist Luft!

Was wurde aus diesem Gedicht? Ein „Lied des geprügelten Zigeuners“, wahrscheinlich ein Bruchstück der Romanze, beschließt den „Auftritt (in Prosa) des Oberleutnants der Guardia Civil“. Der Dichter fährt fort:

Man wird sagen können, es sei ein Buch über Andalusien. Ganz gewiß! Andalusien kehrt mir nicht den Rücken... ich weiß, daß es mit keinem Engländer geschlafen hat... aber hierüber möchte ich nicht weitersprechen. Weißt Du nicht, warum?

Nein. Ich habe weder damals noch heute die Anspielung verstanden. Es ist das freie Ende einer Plauderei. Denn klingen diese brieflichen Vertraulichkeiten nicht wie ein sehr lebhaftes Gespräch? Nichts kann lehrreicher sein, als den Mann, dessen Bild wir neu beleben möchten, mit dieser echten Einfachheit sprechen zu hören. Die Briefe kamen aus Granada. („Ich muß Dir etwas Besonderes sagen. Bei den starken Gefühlen, die ich für Dich empfinde, ist es unmöglich, daß wir des Zauberbandes der Korrespondenz entraten.“) Federico lebte mit den Seinen auf dem Obstgut von San Vicente, in der Ebene des Darro.

Im Garten blühen so viel Jasmin und Nachtschatten, daß wir alle im Hause am Morgen unter lyrischem Kopfschmerz leiden, so wunderbar wie der Schmerz des angestauten Wassers. Und dennoch ist nichts übermäßig! Das ist das Wunder Andalusiens.

Das ist das Wunder Federico García Lorcás.

XI

Ein Mensch, der wesenhaft Dichter ist, verliert niemals Zeit, und auf seine Weise – die beste – arbeitet er unaufhörlich. Und wenn niemand sich in der Schöpfung Gottes langweilt außer dem Teufel und seinen Katechumenen – welche Art von Leere sollte da das so intensive Leben Federico García Lorcás unterbrochen haben? Aber... Die Schöpfung ist auf diesem Planeten als Gesellschaft organisiert. Auf welche Weise verdiente sich unser Dichter sein Brot? Er war in seiner Jugend Student und auch später immer mit Studien beschäftigt, er konnte als Sohn seiner Familie leben. Und warum schließlich nicht, da er Familie hatte, und eine sehr gute? Dennoch war es nötig, sich unter das Etikett irgendeines Berufes zu begeben. Federico dachte, er könne – auch er! – als Professor sein Brot verdienen. Er wollte seine Pflicht erfüllen, seine soziale Pflicht, als ob er sie nicht durch seine Art von Arbeit schon mehr als genügend erfüllte: als großer Künstler. Sehen wir, wie ernst es ihm ist: „Ich *habe beschlossen*“, schrieb er mir 1926, „mich auf einen öffentlichen Prüfungswettbewerb für einen Literatur-Lehrstuhl vorzubereiten, denn ich glaube Berufung (die in mir langsam aufkommt) und Begeisterungsfähigkeit zu haben. Andererseits möchte ich unabhängig sein und meine Persönlichkeit innerhalb der Familie behaupten, die natürlich allen meinen Wünschen entgegenkommt und mir alles erleichtert. Als ich zu Hause davon gesprochen hatte, zeigten sich meine Eltern sehr befriedigt und versprachen mir für den Fall, daß ich mein Studium bald aufnähme, eine Reise nach Italien zu bezahlen, von der ich seit Jahren träume.

Ich bin dazu *entschlossen* und will mich in meinem Entschluß festigen, aber *ich weiß nicht, wie man so etwas anfängt*. Natürlich wird es mich heftiges Kopfzerbrechen kosten, das zu verwirklichen, denn ich esse, trinke und verstehe nur innerhalb der Dichtung. Und deshalb

wende ich mich an Dich. Was glaubst Du, was ich tun soll, um mich ernsthaft auf meinen Professor vorzubereiten... ja, Professor für Poesie? Was soll ich tun? Wohin soll ich gehen? Was soll ich studieren? Welche *Fächer* sind für mich zweckmäßig? Antworte mir. Ich habe es nicht eilig, aber ich möchte das tun, um mein (schon endgültiges) dichterisches Verhalten zu rechtfertigen.

Sei so gut und antworte mir sofort. Ich werde Schüler von Dir und Salinas sein und gelobe Gehorsam und akademischen Eifer.

Andererseits bleibt mir kein anderer Ausweg, und ich höre meine arme, aber erleuchtete Stimme in den unteren Gelassen der anderen Leute... und außerdem... ist das ein schlechter Gedanke?... Kann ich es denn nicht tun?... Bei Gott! Nimm diesen Brief nicht als lyrischen Jux, weil er *so aus dem Stegreif* und ohne Umschweife abgefaßt wurde. Laß mich noch im Garten der Morgenrockkapriolen, denn ich werde noch Zeit genug haben, die Flanelle und die kalten Lüfte der Meditation überzuziehen.“

Diese vagen Vorsätze sollten nicht von Dauer sein. Sie waren zu sehr auf ein Amt gerichtet. Sie hätten ihn zu weit von seiner ununterdrückbaren Berufung fortgeführt! In einem anderen Brief kommt er auf das Thema zurück:

Du weißt nicht, wie dankbar ich Dir für Deine Ratschläge bin. Was ich mir notieren werde, wird beachtlich sein, denn ich richte meine Aufmerksamkeit immer auf die Eigenwilligkeiten eines Autors. Aber glaubst Du, daß ich über diese geregelte Lektüre hinaus mit jemandem zusammenarbeiten soll? Daß ich irgendwohin gehen soll? Soll ich Lektor werden? Denn es wäre meiner Meinung nach zu viel verlangt, wenn ich in Granada nur lesen und dabei auf einen Wettbewerb warten wollte, meinst Du nicht? Sag mir etwas hierzu. Außerdem: wird es lange dauern? Das ist wichtig. Denn ich muß unbedingt eine Stellung haben. Stell Dir vor, ich wollte heiraten. Könnte ich das tun? Nein. Und gerade dafür muß ich zu einer Entscheidung gelangen. Ich komme zu der Einsicht, daß mein Herz einen Garten und einen kleinen Brunnen braucht – wie in meinen ersten Gedichten. Keineswegs einen Garten mit göttlichen Blumen und Schmetterlingen wie ein Reicher, sondern einen Garten mit Luft und eintönigen Blättern, von wo aus meine fünf schon gezähmten Sinne den Himmel betrachten. Sag mir, daß ich Professor werden kann, oder... irgend etwas anderes!

So ist nun mal unsere verdammte *Conditio humana*. Auch die Größten zwingt sie, sich in die Enge zu fügen und sich Sorgen zu machen wie jeder gewöhnliche Mensch. Federico würde also als spanischer Lektor ins Ausland gehen.

Es würde mir auch zusagen, eine Zeitlang Lektor zu sein. Paris wäre mein Ideal. Könnte ich das erreichen?

Und der Aspirant fährt fort:

Ich habe schon den Zettelkasten bestellen lassen. Was für phantastische Notizen wird er enthalten! Gelegentlich habe ich eine Sucht und ein heftiges Bedürfnis, aus Spanien zu verschwinden.

(Ein ähnlicher Seelenzustand wie der, der ihn 1929 nach New York führte.)

Da draußen *könnte ich meinen „Diego Corrientes“ und andere starke Gedichte schreiben, die ich hier nicht sehen kann.*

Es wurde nichts aus „Diego Corrientes“, einem unvollendeten Stück, von dem jede Nachricht fehlt. Glücklicherweise wurde auch nichts aus den nutzlosen Umwegen und Zeitverlusten – und die Zeit ist für den, der schöpferisch sein muß, wenn er wirklich leben will, kürzer als für andere. Es läßt sich nicht vermeiden, daß wir alle uns den ökonomischen Notwendigkeiten fügen müssen. Wie schwierig ist es, sich nicht von ihnen überwältigen zu lassen, wenn unsere Arbeit – Literatur, Wissenschaft oder was auch immer – im Reich der Zahlen nichts oder fast nichts wert ist! Unter diesem Unverhältnis litt Federico noch 1933, vor der Uraufführung der *Bluthochzeit*. Von diesem Datum an bekamen die Dinge ein anderes Gesicht. Es muß 1935 gewesen sein, daß ich an einem Madrider Sommertag Don Federico, den Vater, traf. „Und was sagen Sie jetzt?“ fragte ich ihn. „Jetzt ja“, antwortete er mir lächelnd, voller Stolz. Im gleichen Jahr 1935 beschrieb uns der Dramatiker das Haus, das er sich am Mittelmeer bauen wollte. „Denn jetzt“, rief er und sah mehr denn je wie ein Junge aus, „bin ich dran mit dem Geldverdienen“. Ohne eine Minute zu vergeuden, getreu seinen Spielen, baute er sein Leben auf und zog seinen eigenen, geraden Weg.

XII

Der Erfolg war beständig und überall gleich. Diese Dichtung erwies sich als so spanisch wie der Charakter ihres Autors, der in so gutem Einklang mit seinem Land und seiner Zeit stand. Er war natürlich katholisch erzogen, praktizierte aber nicht, wie so viele andere auch, aber da die Wurzeln seiner Gläubigkeit lebendig waren – „Ode an das Heiligste Altarsakrament“ –, hätte er sich niemals den Satz Antonio Machados aus einem seiner Selbstporträts zu eigen gemacht:

Man muß den Katholizismus bekämpfen.

(Antonio Machado, die jakobinischste unserer bedeutenden Federn: „... mit einer Fackel in der rächenden Hand – das Spanien des Zorns und der Idee.“) Es ist richtig, daß Federico dem liberalen Spanien angehörte: diese geistige Landschaft brauchte er zum Atmen. Ich hörte ihn kaum je von Politik sprechen. Aber ich sehe ihn noch voller Empörung, weil jemand – ich weiß nicht, wer, es ist auch besser, es nicht zu wissen – in jenen Tagen, die schon voller Drohung waren, geschrieben hatte:

Chefs aller Länder, vereinigt euch!

In gewissen Situationen muß das Gerechtigkeitsgefühl die Farbe des Zorns annehmen, wie jener „Schrei“ aus dem „Dichter in New York“: „denn daß der Erde Wille, wollen wir, geschehe, die ihre Früchte für alle gibt“. „Für alle“, ruft eine freie Stimme, die ebenso weit von der Societas Jesu wie von der Kommunistischen Partei entfernt ist.

Auch in der Literatur zieht sich Lorca auf keinen „Ismus“ zurück, und seine Einwände pflegen nicht in Lästerungen auszuarten. Seine Konversation, die niemals bitter ist, geht nicht über unschuldige Scherze hinaus. (Eine komische Gestalt aus *Doña Rosita* versichert, daß „die Erde

ein mittelmäßiger Planet ist“ – eine Behauptung aus dem Munde Ortegas, unseres höchsten Denkers.) Weder Federico noch die andern Mitglieder seiner Generation bestätigten sich selbst auf Kosten früherer Generationen, und die Patrizier der Dichtung – Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez – wurden verehrt. Die Dialektik der Fleischfresser – „ich bin, insoweit der andere nicht ist“ – wurde von unserer Generation verabscheut, die den in der neueren Geschichte so häufigen rituellen Vatermord nicht praktizierte. Unsere Väter? Das waren alle großen Dichter – von Gonzalo de Berceo bis zu Rubén Darío und seinen Nachfolgern, die uns unmittelbar vorangingen. Góngora schloß weder den heiligen Johannes vom Kreuz aus noch Lope – und auch nicht Bécquer. Aber der modernistische Einfluß hatte sich doch fast ganz verflüchtigt? Das tut nichts. Pedro Salinas, der in seinen eigenen Arbeiten so weit von Rubén Darío entfernt war, wußte wie wir alle die Verse des „totalen Hispaniers“ auswendig und sollte ihm voller Verehrung ein großartiges Buch widmen. Im Frühjahr 1933 sprechen Federico García Lorca und Pablo Neruda gemeinsam vor dem PEN-Club in Buenos Aires. Es ist ein Dialog zwischen Spanien und Amerika zu Ehren des Vaters und Meisters:

Lorca: Wir wollen den Dichter Amerikas und Spaniens nennen. Rubén...

Neruda: ... Darío. Denn, meine Damen...

Lorca: ... und Herren...

Schluß:

Lorca: Pablo Neruda als Chilene und ich als Spanier treffen uns in der Sprache und in dem großen Dichter aus Nikaragua, aus Argentinien, Chile und Spanien, Rubén Darío...

Neruda und Lorca: ... zu dessen Ehre und Ruhm wir unsere Gläser erheben.

(Als Parenthese: An einem andern Tag, im andern Amerika – Cambridge 1941 – sagte mir Pedro Henríquez Ureña, der von Geburt und Neigung ein ebenso guter Amerikaner wie an Wissen ein guter Europäer ist:

„Wissen Sie, wer Neruda erfunden hat?“

„...“

„García Lorca.“

„Ja, er hat aus Spanien viel mehr Ruhm mitgebracht, als er hatte, wie er in Madrid ankam.“

„Ihn erfinden“ ist witzig, aber übertrieben. Natürlich haben wir alle Neruda mit der Bewunderung empfangen, die ihm zukam – wie es eine Huldigungsliste beweist, die zu unterzeichnen auch ich die Ehre hatte.)

In Einklang mit seinem Vaterland, ohne schrille religiöse oder politische Töne, aber immer er selbst, immer ein Antipode der modernen Eklektik, verwirklichte sich Federico im Zeichen

seines großen Erfolges. Es ist offensichtlich, daß man für den Wert der Popularität keine unfehlbaren Kriterien finden kann. Trotz dieser Reserven hat Ariost recht:

Fu il vincer sempre mai laudabil cosa.

Federico siegte, oder besser, er gewann, oder noch besser: Federico wurde ganz Federico. Jeder Höhepunkt des Ruhms ist auf die Zukunft ausgerichtet. Wieviel blieb noch zu schreiben übrig!

Zum letztenmal traf ich Federico bei Eusebio Oliver, unserm Doktor, der sich so freundschaftlich um die Gesundheit der Dichter sorgte. Federico las uns *Bernarda Albas Haus*. (Ja, im Sommer 1936.) „Jetzt, wo ich schon sehe“, sagte er, „was mein Theater einmal sein wird...“ Die Reife entfaltete sich vor seinen Augen als eine Art von Beginn, wie der Eintritt in sein Königreich. Die *Klage*, der *Diwan des Tamarit*, *Bernarda Albas Haus*, und danach... Weiß Gott was! Fülle der Zukunft. Er ging mit Entschiedenheit und Freude auf sie zu. Alles ergab sich seiner Persönlichkeit und seinem „Engel“-Dämon. Er hatte mit nichts zu kämpfen als mit den Schwierigkeiten jeder Art von Schriftstellerei. Welche Hindernisse konnten ihn aufhalten? Deshalb prophezeite ich Don Federico, dem Vater, angesichts der Symptome, die wieder einmal die Gleichgewichtskrise deutlich machten, in der sich Spanien seit so langer Zeit befindet, mit einer Hyperbel, die der Einmütigkeit der Anerkennung angemessen war – und Don Federico erinnerte mich in Amerika daran:

Wenn es im Falle einer Revolte einen einzigen Spanier geben sollte, der sich retten kann, so wird es Federico sein.

XIII

Schließt diese fröhliche, glückliche Abgerundetheit nichts als Fröhlichkeit und Glück in sich ein? Nein, auch Ernst, einen Kern, Gewicht. Und welches Schicksal könnte sich ohne Auf und Ab im Helldunkel erfüllen? Schmerzen sind verschämt, und Federico trug seine Traurigkeiten nicht zu Markt. Als guter Andalusier verstand er sehr wohl die Distanzen zu wahren. Außerdem hielt er sich an ein anderes Kommunikationsmittel: sein dichterisches Wort. Für jemanden, der zum vollen Leben die volle Aussage braucht, wäre es höchst unbefriedigend, nur zu plaudern und zu schweigen. Es ist nicht etwa so, daß die Dichtung das Leben rechtfertigt, sondern der Ausdruck ist ein Teil des Lebens selbst, der letzte Teil jedes zyklischen Abschnittes. (Ob wirklich die Hälfte, wie Emerson denkt, weiß ich nicht: „The man is just half himself; the other half is his expression.“)

Sich ausdrücken ist etwas Ähnliches wie einen Gipfel erklettern, der – den Kräften des Bergsteigers entsprechend – mehr oder weniger hoch ist. Maragall erklärt uns:

Es scheint so, als ob die Erde all ihre Kräfte aufwendet, um den Menschen als den höchsten Sinn ihrer selbst hervorzubringen, und daß der Mensch alle Kraft seines Daseins benutzt, um das Wort hervorzubringen.

Wort – mit Großbuchstaben – ist Dichtung: „L’encís divi del vers, veritable llenguatge de l’home.“ („Der göttliche Weihrauch des Verses, die wahrhafte Sprache des Menschen.“) In die

höchste Art von Sprache – die Dichtung, in Versen oder nicht – mündet die höchste Art von Vitalität. Gabriel Miro hat es mit seltener Klarheit gesehen und verstanden: „Es gibt Empfindungen, die gar keine sind, bevor sie nicht die lyrische Kraft des Wortes empfangen, ihr volles und genaues Wort“ – das eher eine Kulmination des gegenwärtig Gelebten sein wird als eine Übersetzung des vergangenen Gelebten. „Eine Ebene, in der sich nur ein Baum erhob – ich empfand sie nicht als mein Eigentum, bis ich nicht gesagt hatte: ‚Warme Erde und kühler Baum‘.“ Stärker als in seiner gesprochenen Prosa müßte man den mit solcher Ausdrucksfähigkeit Begabten also in seinen Versen aufsuchen. Was hier versucht wird, ist nur die Darstellung eines Menschen aus der Verbundenheit der Freundschaft heraus. Aber dieses Bild würde das – unumgängliche – Helldunkel vermissen lassen, wenn es nicht eine persönliche Tendenz erwähnte, die sich nur an ihren Reflexen im Werk ablesen läßt. Dieses Leben war so fein- und scharfsinnig, daß es sogar sein Todesdunkel noch vertiefte. Der Dichter der Anmut – und ist diese Anmut nicht schon die reinste Nacktheit? – war aus diesem Grunde ein tragischer Dichter. Der letzte Horizont ließ sich nicht ahnen, konnte sich nicht ahnen lassen im Gespräch mit anderen; aber im Werk erkennt man ihn noch dann, wenn man am wenigsten damit rechnet.

XIV

Sehen wir uns also an, wie Tod und Leben einander gegenüberstehen, wie der Sinn für das Leben sich mit dem Sinn für den Tod verschlingt: ein Tod, der mit aller Gelassenheit angenommen wird, von Augesicht zu Angesicht. Das Gedicht heißt „Abschied“:

*Wenn ich sterbe,
macht den Balkon nicht zu.*

*Das Kind ißt Orangen.
(Von meinem Balkon aus seh ich's.)*

*Der Schnitter mäht Korn.
(Von meinem Balkon aus spür ich's.)*

*Wenn ich sterbe,
macht den Balkon nicht zu!*

Diese Ballade, so einfach, so elementar, enthält alles: Klarheit und Geheimnis in einer meisterhaft stilisierten Komposition. Es durchdringt uns die Frische eines Balkons, der sich der Luft eines grenzenlosen Lebens öffnet, aber in zwei symmetrische Figuren verdichtet – das Kind und der Schnitter – und in zwei symmetrische Früchte – die Orange und das Korn –: Ernährung und Arbeit, Kindheit und Natur. Keine „Erinnerung“ an etwas Wirkliches wird uns geboten. Keine „Impression“. Alles ist Symbol. Der Sterbende sagt „ich sehe“, „ich spüre“: Worte der Aktivität, die eine räumliche Perspektive hervorrufen, ohne – oder fast ohne – realen Visionen zu entsprechen. Wenn der Kranke auch das Kind sieht – kaum vielleicht –, so sieht er doch den Schnitter nicht. Wir selbst sind es, die sie betrachten durch das Medium eines sehr klaren, sehr nüchternen Stils. Die beiden kleinen Mittelstrophen sind nichts weiter als vier sehr einfache

Sätze, die Tatsachen berichten.

Keine Verzierung, sondern nichts als Tatsachen: das Kind, das ißt, der Schnitter, der mäht, und die Handlung, die darin besteht, diese Tatsachen vom Rande des Todes aus zu betrachten, auf der Schneide des ruhigen Abschiedes. Der schon auf sein Ende Eingestellte spricht sein Lebewohl – das so verhalten ist – mit einem Anklang von andalusischer Copla aus. (Aber die Struktur des Liedes hält sich an das Vorbild der galicisch-portugiesischen Lyrik.) Wie immer oder fast immer bei Lorca stützt sich eine äußerst persönliche Kunst auf eine alte Tradition, auf eine volkstümliche, aber geläuterte Erinnerung. Antonio Machado „der Alte“ sammelt unter den „Soleares“ etwa diese:

*Freundin, wenn ich sterbe,
so soll das Häuschen der Irren
deine Bleibe sein.*

Und eine Zigeuner-„Seguiriya“:

*Wenn ich sterbe,
schau, dann trag ich dir auf...*

Lorca, der dieses alles und noch viel mehr kennt, läßt es vom Innersten seines Vergessens her wirken, geht neu von der eigenen Intuition aus und komponiert diese vollkommene Ballade:

*Wenn ich sterbe,
macht den Balkon nicht zu.*

Es ist der Balkon zwischen Leben und Tod.

Im „Abschied“ verdichtet sich ein müheloses Nebeneinander von Bejahung und Verneinung: ein außergewöhnlicher und deshalb um so bemerkenswerterer Anblick. (Das Gedicht ist eines von den frühen „Liedern“.) Welche Schönheit enthält der postume *Diwan des Tamarit*! Seine Gacelas und Casidas – ebenfalls Lieder, zwar ebenso anmutig wie die übrigen, aber doch sehr viel angstvoller, sogar verzweifelt – bilden ein wundervolles Ganzes. Vielleicht hat der Autor kein anderes Buch geschrieben, das als Gesamtheit von solcher Eleganz ist. Die ersten Gacelas heißen „Von der unvorhergesehenen Liebe“, „Von der schrecklichen Gegenwart“, „Von der verzweifelten Liebe“, „Von der Liebe, die sich nicht sehen läßt“, „Von der bitteren Wurzel“ ... Unter den Casidas findet sich „Von den Zweigen“.

*Durch die Alleen des Tamarit
sind die bleiernen Hunde gekommen,
sie warten, daß die Zweige fallen,
sie warten, daß sie brechen von selbst.*

*Der Tamarit hat einen Apfelbaum
mit einem Apfel von Tränen.*

*Eine Nachtigall löscht die Seufzer,
und ein Fasan verscheucht sie in Staub.*

*Aber die Zweige sind fröhlich,
die Zweige sind wie wir.
Sie denken, nicht an den Regen und schlafen,
plötzlich, als ob sie Bäume wären.*

*Sitzend, das Wasser bis zu den Knien,
erwarteten zwei Täler den Herbst.
Halbdunkel mit Elefantenschritt
stieß gegen Äste und Stämme.*

*In den Alleen des Tamarit
sind viele Kinder, verschleiert,
sie warten, daß meine Zweige fallen,
sie warten, daß sie brechen von selbst.*

Das Gedicht geht zurück auf den Eindruck eines Septemberabends im Tamarit: ein Gewitterabend, heruntergebrochene Zweige, der Ausbruch einiger Kinder. Der granadinische Zauberer schaltet sich ein, und der Tamarit verwandelt sich in einen irrealen Garten, einen Garten von phantastischer Weite, der niegesehene Wesen aufnimmt, dazu bestimmt, eine reale Gemütsbewegung auszudrücken. Deshalb versammelt das Gedicht diese Serie zusammengehöriger Symbole: bleierne Hunde, ein Apfel aus Tränen, eine Nachtigall, die Seufzer auslöscht, und ein Fasan, der sie verscheucht. Diese Zauberfrüchte und -tiere besitzen eine gemeinsame Daseinsberechtigung. Alle strömen eine angstvolle Erwartung aus. Es ist die Erwartung des Herbstes, in die sich der Mensch mit zwei Tälern teilt, einer Konzeption von monumentaler Größe; die beiden Täler sitzen, und das Wasser steigt ihnen bis zu den Knien. Die Zusammenhanglosigkeit dieser Verbindungen in der realen Welt ist unwichtig; es sieht sie die Einbildungskraft, und die Bewegung des Gefühls hält sich fest, fließt in sie ein und verdichtet sich in ihnen. Das Bild läßt Variationen zu. In der ersten Strophe sind bleierne Hunde in die Alleen des Tamarit gekommen; in der letzten kommen die Kinder mit verschleiertem Gesicht. Es ist die gleiche angstvolle Erwartung. Was aber wird erwartet? Geäst und Stämme erscheinen als vorwärtsgestoßen, und nicht von Wasser oder Wind, sondern vom Halbdunkel, das, mit Elefantenschritten, ebenfalls in monumentaler Größe auftritt. Und es kündigt sich das Motiv dieser Erwartung an: ein Fall, ein Zerbrechen. Die Zweige – oder Äste – des Tamarit werden fallen und zerbrechen: die Hunde und die Kinder – bleierne Hunde, verschleierte Kinder – wollen bei der Katastrophe dabeisein. Nein, es handelt sich nicht um den Fall der Blätter, wie so oft in der Herbstliteratur. Es ist der Fall, mehr noch, der Bruch, das Zerbrechen des Gezweiges. Und diese Zweige werden von selbst zerbrechen unter einem unvermeidbaren Geschick, das dem Geschehen seinen Ernst gibt. In summa: Der Dichter gibt uns die Vision seines Herbstes, verstärkt durch seine Todeserwartung. Diese qualvolle Wurzel treibt alle Bilder hervor. Sie verformen die Gegenstände, auf die sie anspielen, und verbinden sich auf diese Weise mit ihrem Ursprung: der Angst. So wird ein Garten geschaffen; der keinem wirklichen gleicht. Aber wieviel

menschliche Welt ist in ihm aufgespeichert! „Suchet sie auf meiner Stirn“, könnte der Dichter wie in der Zigeunerromanze sagen. In seiner Stirn, in seiner Brust, in seinem Herzen, dort, wo Liebe und Furcht ihn dazu treiben, sich mit jenen Zweigen und ihrem Zerbrechen zu identifizieren. Die Zweige sind fröhlich wie wir, wenn wir vergessen oder nicht wissen, und sie wissen nicht, daß sie fallen und von selbst zerbrechen sollen aufgrund einer inneren Gesetzmäßigkeit, die das Halbdunkel vorantreibt. Der Herbst entdeckt uns schließlich unsern eigenen Tod. In einer sehr ausdrucksvollen Variation wiederholt der Dichter nicht wie in der ersten Strophe: „sie warten, daß die Zweige fallen“. Viel dramatischer schließt er:

sie warten, daß meine Zweige fallen – sie warten, daß sie brechen von selbst.

Bei Lorca kommt und zerstört der Tod plötzlich, oder – ein nicht weniger charakteristischer Zug – er verbindet sich mit einem Leben, das in vertrauter Brüderlichkeit mit ihm weitergeht. „In den weißen Trümmern Jupiters, wo Trunkene Tod vespern“, singt der Dichter in New York. (Fabel und Rundgesang von den drei Freunden.) „Dort vespern die Betrunkenen“, hatte der kleine Claudio Guillén mit ungefähr drei Jahren gesagt, als er in den Außenbezirken der Stadt (Valladolid) Schutthalden mit zerfallenen Resten des Vorstadtlebens sah. Federico nahm diesen Satz mit einer für ihn sehr charakteristischen Veränderung auf. Tod ist es, was die Betrunkenen vespern. Bejahung und Verneinung verbinden sich in diesem verwandelten Schutt, jetzt „Trümmer Jupiters“ unter einem anderen Licht, unter „starren Himmeln“. Das Bild kehrt wieder in „Kuh“, vielleicht als einzige Wiederholung innerhalb ein und desselben Buches.

*Daß sie blökend schon hinwegging
durch den Schutt der starren Himmel,
darin Tod Betrunkene vespern.*

[Deutsch von Enrique Beck]

Diese Verschmelzung erreicht in der „Klage“ ihren pathetischsten Ausdruck. Der Lebend-Tote kämpft mit seinem Tod. Ein Augenblick souveräner, erschütternder Inspiration:

*Die Sitze hinan steigt Ignacio,
mit all seinem Tod auf dem Rücken.
Er suchte das Dämmern des Morgens,
aber kein Morgen erdämmt.
Er sucht sein bestimmtes Profil,
aber der Traum verwirrt ihn.
Er sucht' seinen herrlichen Leib,
aber fand sein offenes Blut.*

[Deutsch von Enrique Beck]

Blut, das seinen Weg gefunden hat oder vergossenes Blut: Blut der Liebe oder des Verbrechens, zweifache Bedeutung des Symbols par excellence in der Lyrik und im Drama Lorcas. Nirgends wird diese ganzheitliche Sicht von Leben – Blut – Tod besser umschrieben als im ersten Teil der „Klage“: gleichzeitige Gegenwart von Arena, Verletzung durch den Stier, Wunde, Hospital,

chirurgischer Operation, Todeskampf, Beerdigung und Trauer. Und dieses alles zusammengezogen am Schnittpunkt von Leben und Tod: fünf Uhr nachmittags. „Ach, welch gräßliche fünf Uhr Schnittpunkt nach Mittag!“ An diesem Punkt, „um fünf Uhr genau“ nach allen Uhren stürzt das Unglück von allen Seiten, sich gegenseitig verstärkend, herein: „ein Schenkel mit trostlosem Horn“, der Stier im Herzen, der Stier auf der Stirn, Wunden wie Sonnen und tödliche Eier, ein Korb mit Kalk, ein Kind mit Leintuch, Watte, Oxyd, Kristall und Nickel, Jod – sogar die Arena „bezog sich mit Jod“ –, der Wundbrand, das schillernde Zimmer des Todeskampfes, das Sarg-Bett, die Leute in den Fenstern, die Gruppen der Stille, „die Glocken des Dunsts, des Arsens“. Dieser grausame – aber feste und feierliche – Kehrreim, der die Ereignisse einrahmt, ist in der gleichen Sekunde das doppelte Leichenbegängnis. „Die dunkelen Töne begannen – am Nachmittage um fünf Uhr.“ Von dieser tragischen Grenze aus begreift der große Andalusier die Welt, und von dort aus versteht er seine Dichtung: „In des Nachmittags Schatten war's fünf Uhr, – ein ungeheurer Nachmittag.

XV

Der Rest?

*Der Rest ist das andere: trauriger Wind,
während die Blätter in Schwärmen fliehen.*

Das ist der Schluß der Casida VI „Von der unmöglichen Hand“. Das andere: trauriger Wind, während die Menschen in Schwärmen sterben, zwischen den Parteien unseres verbrecherischen zwanzigsten Jahrhunderts. Ach, Rimbaud! „Voici le temps des assassins!“ Der Dichter hatte sich den Balkon offen gewünscht. Nein! Das Kind ißt keine Orangen, und der Schnitter mäht kein Korn. Es herrscht das absolute Verbrechen, ringsumher von Verbrechen umgeben. Dort liegt der höchste Gefallene zwischen den andern Gefallenen, für die nicht gebetet wird. Jedesmal, wenn uns Federico stirbt, jedesmal, wenn man an dieses Schweigen denkt – wie sollte man sich nicht zerrissen fühlen von dem untröstlichsten Schmerz und von Zorn? Marlowe, Villamediana, Puschkin... O ermordete Dichter! Marlowe seufzte in unfreiwilliger Prophezeiung:

*Cut the branch that might have grown full straight
And burned Apollo's laurel-bough...*

*Gebrochen ist der Zweig, der starken Wuchs versprach,
von Glut verzehrt Apollos Lorbeersproß.
(Deutsch von Alfred van der Velde.)*

Und unser Dichter, in der Casida II „Vom Weinen“:

*Geschlossen hab ich meinen Balkon,
denn ich will das Weinen nicht hören,
aber hinter den grauen Mauern
ist nichts zu hören als Weinen.*

Den Balkon schließen? Es ist nicht möglich, den Balkon zu schließen.

*Aber das Weinen ist ein riesiger Hund,
das Weinen ist ein riesiger Engel.
Das Weinen ist eine riesige Geige,
die Tränen knebeln den Wind,
und nichts ist zu hören als Weinen.*

Der Dichter ist schon ein Held der Poesie. Der Erfinder von Mythen ist selbst ein Mythos, ein unerbittlicher Mythos der Gerechtigkeit. „Die Gnade ergoß sich auf deine Lippen.“ So sagt es ihm der Psalmist. „Denn Gott hat dich gesegnet für immer.“

Jorge Guillén, Oktober – Dezember 1952, übersetzt von Hildegard Baumgart
aus Jorge Guillén: *Mein Freund Federico García Lorca*, Rütten & Loening, 1980