Die Rückkehr des Rhetorischen

Zum 80. Geburtstag von Vicente Aleixandre (26. IV. 78)

Die Gedichte seines ersten Lyrikbandes *Ámbito (Umkreis)* sind in demselben Zeitraum entstanden, in dem Lorca seine *Zigeuner-Romanzen* schrieb: zwischen 1924 und 1927. Trotzdem lassen sich kaum gegensätzlichere Temperamente denken als Vicente Aleixandre, der Nobelpreisträger von 1977, und Federico García Lorca, der »unverbesserliche Dichter« aus der Vega de Granada. Zwar rechnet man beide Poeten heute zur Generation von 1927. Doch besagt diese Zuordnung nicht viel. Der Ausdruck ist erst später entstanden. Und er nimmt Bezug auf die 300. Wiederkehr des Todestages von dem großen Barocklyriker Luis de Góngora, der besonders mit seinen hochmetaphorischen Gedichten, den *Soledades,* zum Idol der jungen spanischen Lyriker wurde.

Abgesehen von ihrer (eher oberflächlichen) Freundschaft haben Lorca und Aleixandre nichts gemein, wenn sie auch beide Andalusier sind und 1898 geboren wurden, in jenem nationalen Katastrophenjahr, in dem das imperiale Spanien seine letzten amerikanischen Besitzungen verlor. Allerdings verkörpern sie, jeder auf seine Weise, die zwei extremen Typen, die so kennzeichnend für die spanische Lyrik sind. Lorca war Metaphoriker, Aleixandre ist primär Rhetoriker. Lorca war Senualist, Aleixandre ist Zerebralist. Lorca war auf die konkrete andalusische Landschaft fixiert, Aleixandre ist pantheistisch-schweifend, naturverbunden auf eine überwiegend abstrahierende Art.

Diese Aufzählung der Gegensätzlichkeiten läßt sich noch erweitern und vor allem präzisieren. Lorca, der seine Kindheit in dem Dorf Fuentevaqueros (Rinderhirtenquelle) verbracht hat, war ein vitaler Freilichtpoet. Aleixandre aber, der in Sevilla geborene und in Malaga aufgewachsene Sohn eines Eisenbahningenieurs, ist geradezu der zeitgenössische Musterfall des *poeta doctus.* Eine zunächst lebensbedrohende Krankheit, die den Autor ein Leben lang an sein Haus fesselt, hat ganz gewiß auch den literarischen Stil mitgeprägt und jenen — freilich nicht auf die *écriture automatique* eingeschworenen — iberischen Surrelaismus entstehen lassen, der von dem sinnenfrohen lyrischen Illusionismus der Neopopularisten Lorca und Rafael Alberti grundlegend verschieden ist.

Wenn er auch schon 1928 debütierte, gehört Aleixandre doch eigentlich erst in das nach 1930 veränderte literarische Klima. Seine Langvers-Oratorik löste schon Jahre vor dem Spanischen Bürgerkrieg die luzide Poesie ab, die für immer mit den Namen Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre und Fernando Villalón verknüpft bleibt. Wie Miguel Hernández, der dem Landproletariat entstammende Dichter, der seine Zeitgenossen dadurch überraschte, daß er als wirklicher Ziegenhirt Verse von gongorinischer Kompliziertheit schuf, ist auch Vicente Aleixandre bereits der Repräsentant einer neuen Epoche. Und zu einem Angehörigen der Lorca-Generation wird er lediglich durch den sehr äußerlichen Umstand, daß gewisse Professoren-Dichter, darunter auch Aleixandres Freund und Mentor Dámaso Alonso, später die Etikettierung *27er Generation* zu verwenden begannen: für völlig unterschiedliche Gestalten, Absichten, Richtungen.

Mit Aleixandre kehrte die Rhetorik, das alte Übel der romanischen Literaturen, in die spanische Poesie zurück — und zwar ganz offiziell: durch das Portal der Moderne. Wenn die Metapher auch keinesfalls verschwand, so degenerierte sie nun doch wieder zu etwas nur Aufschmückendem und oft sogar Schwül-

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:20 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

stigem. Die Tendenz zum Oratorischen, die sich — man denke an die Entwicklung von Huidobro zu Vallejo und Neruda — auch in Lateinamerika durchsetzte, kam nicht von ungefähr zustande. Die Bilddichtung der Lorca und Alberti stammte noch aus einem ruralen Erbe, aus der arabisch-andalusischen Tradition: einer ländlich-demokratischen Poesie, die dann mehr und mehr durch urbanistische Strömungen zurückgedrängt wurde. Und als Aleixandre um 1930 mit seiner surrealistischen Schreibweise auf der Bildfläche erschien, hatte Lorca als Lyriker bereits weitgehend resigniert, während Alberti sich am Ende seiner dadaistischen und chaplinesken Abenteuer befand und sich gerade anschickte, zu einem rein agitatorischen »Dichter der Straße« *(poeta en la calle)* zu werden.

Aleixandre profitierte damals davon, daß Intellektuelle wie Luis Buñuel und Salvador Dalí die Regionalisten des spanischen Südens als *perros andaluces* (andalusische Hunde) in Mißkredit gebracht hatten. Die Neigung, der Großstadt den thematischen Vorzug zu geben, begünstigte also die künstlerische Durchsetzung Aleixandres, zumal er es verstand, Freuds Theorien für sich zu nutzen. In *Pasión de la tierra,* einem Buch leidenschaftlich-schmerzvoller Erdverbundenheit, bediente sich der Autor, der sich auch mit Rimbauds *Illuminations* auseinandergesetzt hatte, erstmals der Form des modernen Prosagedichts. Und mit der pathetisierenden Gedichtsammlung *Die Zerstörung oder die Liebe,* für die er, noch bevor das Buch erschien, 1933 den Nationalpreis für Literatur erhielt, setzte er sich endgültig durch:

Ich will Liebe oder Tod, will sterben ganz und gar,
ich will du sein, dein Blut, diese tosende Lava,
die drinnen, eingeschlossen, herrliche Glieder durchströmt
und so erfühlt die schönen Grenzen des Lebens.

*

Zwar wurde Aleixandres Entwicklung durch den Bürgerkrieg und die Jahre, die auf den Sieg Francos folgten, unterbrochen. Doch schon 1944 durfte er, der aus gesundheitlichen Gründen nicht ins Exil hatte gehen können, wieder publizieren — wenn auch von der Zensur als geistiger Widerständler kritisch beäugt. So wurde Vicente Aleixandre im faschistischen Spanien zum wichtigsten Dichter der »inneren Emigration«. Wohl überstrahlte das Werk des 1936 von den Falangisten ermordeten Lorca nun bald das Schaffen Aleixandres. Und der nach seiner Flucht vor den Franco-Truppen 1939 in Südfrankreich an Entkräftung gestorbene Antonio Machado, wichtigster lyrischer Exponent der sogenannten *98er Generation,* bot weiterhin das grandiose Leitbild eines kompromißlosen Liberalen. Doch Aleixandre, der es verstand, Kontakt mit zahlreichen jungen Schriftstellern herzustellen und zu pflegen, hatte den Vorzug, ein im Lande lebendes moralisches Exempel zu sein: ein Dichter, der unbeirrbar sein eigenes Werk erschuf und es verschmähte, in irgendeiner Weise mit dem Franquismus zu paktieren.

Die Lyrik Aleixandres änderte jetzt allmählich ihren Charakter. Hatte der Dichter mit *Ámbito* noch eine Arbeit im Stil der *poesía pura* geschrieben, und hatte er sich dann, nach 1930, als Hauptvertreter des spanischen Surrealismus profiliert, so entwickelte er sich nun zum Verfechter einer primär menschlich engagierten Kunst: »*Ich schreibe nicht für den Herrn im geschniegelten Sakko, nicht für seinen gereizten Schnurrbart ... Ich schreibe vielleicht für die, die mich gar nicht lesen. Diese Frau, die durch die Straße läuft, als eilte sie, um der Morgenröte die Tür zu öffnen ... Aber ich schreibe auch für den Mörder. Für den, der mit geschlossenen Augen sich auf eine Brust stürzte und Tod aß und sich*

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:20 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

nährte, und im Wahnsinn aufstand... Und für die toten Frauen und für die toten Kinder, und für die sterbenden Männer...« (Passagen aus dem programmatischen Gedicht *Para quién escribo,* in der Nachdichtung von Fritz Vogelgsang).

War der Surrealist Aleixandre ein kosmischer Schwärmer gewesen, so entfaltete sich der Humanist Aleixandre als Pathetiker des Mitmenschlichen. Sein eigentlicher Sprachstil wandelte sich jedoch nur bedingt, denn das wortreiche — die Bilder lediglich mitschleifende — Reden wurde weitgehend beibehalten: »*Wen liebe ich, wen küsse ich, wen kenne ich nicht? / Zuweilen glaube ich, ich küsse nur deinen Schatten auf der Erde, / deinen Schatten für meine menschlichen Arme. / Nicht, weil ich dein Frauendasein verneine, / o du, niemals Göttin, die in meinem Bett seufzt. / Ich aber seufze nicht aus Freude, wenn ich dich in meine Arme schließe / in der Trunkenheit der Liebe, wenn unter meiner Brust du schimmerst / mit dem geheimen so vertrauten Glanz, den nur meine Brusthaut kennt, / leide ich Einsamkeit, o immer da letztlich Unbekannte . . .*« (Deutsch von Erich Arendt).

Aleixandre hat kürzlich über sich selber gesagt, er sei ein »Materialist des Geistes«, und die Liebe sei für ihn das verbindende Element zwischen allem, was das Universum an Lebendem enthält. Ob die Philosophie, die die Verse des Autors speist, wirklich materialistisch ist, muß jedoch bezweifelt werden. Mir jedenfalls erscheint das Weltbild Aleixandres als extrem idealistisch — nicht anders als sein Liebesbegriff, der sich von dem Mystiker Juan de la Cruz herleiten läßt. Waren zuerst die tellurischen Räume sein Thema, so ist ihm seit dem Band *Geschichte des Herzens* von 1954 die Sozietät Anlaß für viele weitausholende Poeme, die fast durchweg ein Mangel an sinnlicher Sättigung charakterisiert. Die Moralität Aleixandres wird in hohem Maße aus Ideen gespeist. Sie ist nicht das Ergebnis sensueller Erfahrungen, sondern konzeptioneller Entwürfe. Und auch das poetische Bild erscheint meist nur als Zugabe einer freilich immensen Beredtsamkeit.

Obwohl Aleixandre wie Lorca, Alberti, Prados, Altolaguirre und Villalón Andalusier ist und erklärtermaßen auch sein will, fehlt es ihm an spontaner Hingabe *sur le motif*. Er dringt gewöhnlich nicht von erlebten Situationen direkt zur Sprache vor, sondern nähert sich mittels seines großen Sprachvermögens bestimmten Denkkategorien, Systemen: dem Pantheismus, der Psychoanalyse, der Soziologie etc. Diese im Grunde akademische Art, sich zu verlautbaren, muß frühzeitig seinem Freund, dem Professoren-Dichter Dámaso Alonso, gefallen haben. Ebenso wie auch den Stockholmer Juroren, die den Nobelpreis, als sie ihn 1977 aus politischen Gründen einem Spanier verleihen wollten, schließlich weder an Rafael Alberti noch an Jorge Guillén, zwei andere noch lebende Vertreter der Lorca-Generation vergaben, sondern eben an Vicente Aleixandre, den expressiven Rhetoriker, der als Begründung für seine Methode die poetologische Sentenz bereithält: »Das Denken lebt länger als der Rausch.«

Mit *Die Zerstörung oder die Liebe* hat der Verlag Klett-Cotta nun, gerade rechtzeitig zum 80. Geburtstag des Autors, das wichtigste Buch der surrealistischen Phase vorgelegt. Das Werk wurde von *Fritz Vogelgsang* übertragen — mit der gleichen Einfühlsamkeit, mit der sich dieser Übersetzer zuvor schon der Lyrik von Antonio Machado, Vicente Huidobro, Pablo Neruda und Octavio Paz genähert hat. *La destrucción o el amor* ist wie Nerudas *Aufenthalt auf Erden* ein düsteres Buch, voll eines »pessimistischen Pantheismus«, wie Pedro Salinas, ein weiterer Lyriker der 27er Generation, treffend bemerkt hat. Dem tellurischen Dur Jorge Guilléns, der in seinem *Cántico* so daseinsfroh jubilierte, daß man

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:20 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

bei ihm fast schon von einem kosmischen Konformismus reden konnte, steht bei Aleixandre eine Todesmystik entgegen, eine spiritualisierte Liebe, die ihre Erfüllung allein in der Entgrenzung ewig hochzeitlicher Lebensmaterie sucht:

»Es naht der Augenblick, wo das Glück darin besteht, / die menschlichen Körper der Haut zu entkleiden, / wo das sieghafte Himmelsauge / die Erde nur als Blut sieht, das kreist. // Adler aus mächtig dröhnendem Metall, / rasende Harfen mit ihrer fast menschlichen Stimme, / singen den Zorn, die Herzen zu lieben, / sie mit den Krallen zu lieben, ihren Tod auspressend.«

Hans-Jürgen Heise

MARGINALIEN

Inter mortuos liber

Annäherung an Hans Erich Nossack anläßlich seines Todes (2. XI. 77)

Wenn es irgendwo im Leeren noch Augen gäbe, so könnten sie mich als Richtmal nehmen. Ich aber blicke in das nasse Grau und da ist nichts, wonach ich messen könnte. Es könnte ein Anfang sein oder ein Ende. *Hans Erich Nossack, Nekyia, 1947*

1

Es begann mit dem Ende. Als 1945 der erste »neue« Text Hans Erich Nossacks veröffentlicht werden konnte, war die neue »Konstellation« klar und unauflösbar erstellt. Der Anspruch eines Lebens, das auf Fortexistenz und optimistischen Neuanfang drängte, wurde lakonisch abgewiesen. In *»Orpheus und . . .«* erblickt der Sänger, dem die Sehnsucht den Kopf wendet, am Ende seiner Wanderung aus der Unterwelt nicht Eurydike, sondern Proserpina. »Von einem gewissen Zeitpunkt« an, der sich zeitgeschichtlich präzise fixieren läßt, ist es die Todesgöttin, der der Gesang gilt. Nossack hat so verschwiegen wie unüberhörbar diese metaphysische Nachricht verkündet und in literarischer Chiffrensprache verbreitet. Sein Werk ist ein lapidarer Epilog auf jeden utopischen oder auch realistischen Eskapismus.

Der stilistische Anlauf, den dieser Autor nicht nur in seinen Erzählungen, sondern vor allem in seinen Romanen nahm, um die Grenzsituation zu erreichen, da das Individuum »ins Unversicherbare« aufbricht, gerät, gezogen wird — ist lang und kunstvoll. Doch stets wird jene existentielle Schrecksekunde erreicht, da das Leben in seine Fragwürdigkeit gerät, aus der Bahn der kausalen Einsicht gleitet, in einen unauffälligen Abgrund der Alternative stürzt — die übrigens meist der Tod, ganz selten (in *»Spätestens im November«*) die Liebe ist. Doch die Begegnung mit dem Tode — nicht das Interview mit ihm — kann als Akt der Befreiung gelingen, als Ausbruch aus einer Banalität des geordneten Lebens, die Nossack mit der Sorgfalt eines hanseatischen Kaufmanns beachtete und zugleich mit dem Zorn eines spätgeborenen Romantikers verachtete. Hinter der Trauer über den Tod lag für diesen Autor nicht die Gewißheit einer unerkannten Hoffnung, sondern einzig die Ungewißheit eines sinnlosen Absterbens. Dieser Ausweg schloß ein, daß auch Proserpina ein letztes Lächeln bereithalten könnte.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:20 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH