

Der spanische Lyriker Vicente Aleixandre erhielt den Literatur-Nobelpreis

Verstoßener Sohn des Meeres

Ein Magier des Wortes, dessen großes Lebenswerk Mythos und Moderne verbindet

Aus der ZEIT Nr. 43/1977 14. Oktober 1977, 8:00 Uhr

Von Fritz Vogelgsang

Einem "Außenseiter", so meldete die Tagesschau, habe die schwedische Akademie den diesjährigen Nobelpreis für Literatur zugesprochen: dem "wenig bekannten" spanischen Dichter Vicente Aleixandre. Der Kollege vom ZDF [<http://www.zeit.de/thema/zdf>] bekam 45 Minuten später die Nachricht gar nicht mehr auf den Tisch.

Die Überraschung in den Braintrusts unserer Medien war komplett. Die Spuren der Verlegenheit angesichts des gänzlich Unerwarteten kann man in den Blättern vom Tag danach erkennen. Die politischen Korrespondenten von jenseits der Pyrenäen waren zum feuilletonistischen Noteinsatz alarmiert worden. Nur einem der amtierenden Literaturwarte verschlug es nicht die Rede. Reich-Ranicki von der FAZ [<https://www.zeit.de/thema/faz>] zeichnete die Bögen eines großen Fragezeichens ins leere Weiß. Ein schief geschneiderter Zweifel ist für einen Profi der Kritik doch wohl immer noch kleidsamer als das nackte Staunen. Und denen, die einem die Verblüffung angetan haben, kann man's ja heimzahlen. Nicht im Zorn, nein – im Tonfall wohlmeinender Besorgtheit: "Kein Zweifel, daß die Autorität des Nobelpreises für Literatur vorerst noch außerordentlich groß ist. Gelegentliche Fehlentscheidungen haben daran, wie bisher (sic!), nicht viel geändert. Aber so, wie es war, muß es nicht bleiben. Indem das Stockholmer Preiskomitee zu vorsichtig agiert, ist es zugleich auch etwas leichtsinnig. Es setzt einen Ruf aufs Spiel – nämlich den des Nobelpreises."

Reich-Ranicki wollte damit natürlich keineswegs etwas gesagt haben, etwa gegen Aleixandre, schreibt er doch selber, mit einem Seitenblick auf die vom Madrider Kollegen Haubrich gelieferten Informationen: "In Spanien wurde die Bedeutung dieses Poeten längst erkannt, er hat den Nationalpreis für Literatur bereits vor dreiundvierzig (!) Jahren erhalten." Nimmt es der überraschte Kritiker also übel, daß die Stockholmer ihn nicht schon vor Jahrzehnten überraschten? Oder beschäftigt ihn nur das Spielchen mit einer inexistenten

Waage, in deren einer Schale er den als Kommunist auch hierzulande bekannten Poeten Alberti plazieren könnte, und in deren anderer das Gewicht des soeben prämierten X [<https://www.zeit.de/thema/x>]. Y. zu vermuten wäre?

Alberti selber hat es wesentlich leichter, die Stockholmer Entscheidung gerecht zu beurteilen: Er ist nicht nur der Übergangene, sondern auch der verehrende Freund von Aleixandre – wie ein Gedicht beweist, das der Emigrant Alberti 1958 an den Daheimgebliebenen schrieb und in dem er sich wünscht, das "Licht" des *anderen* möge bei der Heimkehr zu ihm sprechen: "*Que en mi retorno tu misma luz de hoy pueda hablarme.*"

Beide, Aleixandre und Alberti, gehören jener gloriosen (in unseren Breiten freilich insgesamt wenig bekannten) "Generation 1927" an, einer Gruppe von Lyrikern, die sich niemals als Phalanx oder Schule verstand, sondern als Freundesschar, und die ihre Gemeinsamkeit erstmals demonstrierte mit einer öffentlichen Huldigung an Góngora zur Feier von dessen dreihundertstem Todestag, im Mai 1927. Lorca war der erste dieser Dichter, der internationalen Ruhm erlangte – nach seiner Ermordung durch Falangisten im Sommer 1936. Jorge Guillén und Alberti folgten. Andre sind bis heute außerhalb des spanischen Sprachbereichs nicht in dem Maße bekannt, wie es ihrer literarischen Leistung zukäme: Pedro Salinas, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Gerardo Diego, Juan Larrea.

Spät, aber nicht zu spät wird Aleixandre nun vor der Weltöffentlichkeit eine Ehrung zuteil, die er selber nicht erwartet hat. Die enorme Wirkung seines Werkes in Spanien [<https://www.zeit.de/thema/spanien>] und Lateinamerika ist dadurch kaum mehr zu steigern. Doch die Verleger anderer Länder werden sich nun für die Übersetzungen interessieren; die ausländischen Leser werden Gelegenheit bekommen, ihn kennenzulernen. Rowohlt wird noch diese Woche die bisher einzige – 1963 erfolglos gebliebene – deutsche Aleixandre-Publikation erneut auf den Markt bringen: "Nackt wie der glühende Stein", eine Gedicht-Anthologie, herausgegeben und übersetzt von Katja und Erich Arendt. Das Œuvre des 79jährigen Lyrikers erstaunt nicht nur durch Fülle (die Aguilar-Ausgabe seiner "Obras completas" von 1960 umfaßt bereits 1700 Seiten), es beeindruckt vor allem durch eine Kraft der stetigen Wandlung von seltsamer Konsequenz. Nach klassizistischen Anfängen in dem Band "Ambito" (Umkreis, 1928) erregte er 1932 erstmals Aufsehen mit der Gedichtsammlung "Espadas como labios" (Schwerter wie Lippen), die einen Bruch sichtbar machte – einen Bruch nicht nur mit der Tradition, sondern auch mit der kristallinen Welt eines Teils der zeitgenössischen Lyrik. Insgeheim zunächst hatte sich diese *ruptura* schon in einer Folge von Prosagedichten vollzogen, die erst 1935 veröffentlicht wurde: "Pasión de la tierra" (Leidenschaft zur Erde oder Leiden der Erde). Denn "Etwas spritzte auf bei diesem Bruch – Blut, wollte der Dichter", so schreibt er selber im Rückblick. "Eine siedende Masse bot sich dar. Eine Welt von

gleichsam unterirdischen Bewegungen, wo die unbewußten Elemente dienstbar waren einer Vision des ursprünglichen Chaos..." Ein mächtiger Ausbruch der Kräfte des Irrationalen, des Traums. Die Nähe zu Thematik und Techniken der französischen Surrealisten ist spürbar, obgleich der Autor sich nie als Surrealist verstand. Er glaubte nicht an das "automatische" Schreiben und verzichtete folglich auch nicht auf die künstlerische Bewußtheit. Dem entspricht ein Drang zu neuer Form, wie er im Übergang von der anarchischen Freiheit des Prosagedichts in "Pasión de la tierra" zu den ungebundenen Versen von "Espadas como labios" zu erkennen ist.

Kulminationspunkt dieser ersten, "surrealistischen" Phase im Schaffen Aleixandres ist der große Gedichtzyklus "La destrucción o el amor" (Die Zerstörung oder die Liebe, 1935). Das "oder" im Titel meint keine Alternative, sondern eine Identität: Die Erfüllung der Liebe ist der Tod. Die Grenzen der menschlichen Person scheinen gesprengt. Humanes, Animalisches, Mineralisches verschmelzen im Begehren nach einer totalen Kreatürlichkeit, die sich nur im Untergang des Ichs ereignen kann und deren vorläufiges, unzulängliches Gleichnis die erotische Vereinigung ist. Aleixandre spricht von einer "Mystik der Materie". Salinas nennt es einen "pessimistischen Pantheismus". Cernuda sieht darin einen "verzweifelte Vitalismus", die Sublimierung eignes verhinderten Besitzverlangens sexueller Herkunft. Einig sind sich die Interpreten, beide selber! bedeutende Dichter, in der Bewunderung der dunklen Schönheit, die aus der Wirrnis der sich durchdringenden Sprachbilder aufsteigt, in Versen von traumzauberischer Leichtigkeit. Und Salinas schreibt im Mai 1935: "In der Galerie spanischer Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts muß Vicente Aleixandre seit dem Erscheinen dieses Buches als einer der ersten gesehen werden." Miguel Hernandez aber reagiert mit einer "Ode zwischen Sand und Stein an Vicente Aleixandre", in der er diesen als den aufs Land verstoßenen Sohn des Meeres rühmt: "Dir durchströmt der Ozean die Knochen mit unaufhörlichem Blitzen..."

Das Verlangen nach dem Licht, das im Clairobscur dieser Dichtung schon als wildes Ringen und jäh beseligender Aufflug spürbar ist, verwandelt sich im nächsten Versbuch Aleixandres, das 1944, fünf Jahre nach dem Ende des mörderischen Bürgerkriegs, veröffentlicht wird, zum dominanten Motiv: "Sombra del paraíso" (Schatten des Paradieses). Die Grundspannung des Werkes ist bereits in den zwei Begriffen des Titels annonciert: "Schatten" ist Synonym der Nicht-Existenz, des ausgestoßenen, erniedrigten Menschen; "Paradies" meint ein Universum in der frischen Helle der Schöpfungsmorgenröte, den Frühling der Erde. Das Ganze: ein Lobgesang auf das Licht, angestimmt im Bewußtsein der Dunkelheit, aus der Sicht des in die Gegenwart Verbannten. Erinnerung holt Bilder einer lichten Kindheit herauf: Málaga, die Stadt am Meer, wo der Dichter aufwuchs. Und Autobiographisches,

anfänglich scheinbar nur Folie für die Beschwörung einer in mythischer Unverderbtheit strahlenden Welt, leitet über zu dem, was Gegenstand der großen Verssammlung wird, die er 1954 veröffentlicht: "Historia del corazón" (Geschichte des Herzens).

War früher die Auflösung des Ichs in die Einheit der vormenschlichen Natur die Grundorientierung seines Dichtens, so ist es nun das von der Zeitlichkeit bestimmte, in die Geschichte vermengte Leben der Menschen. Die Notwendigkeit, in den anderen sich selber zu erkennen, diktiert dem einzelnen eine Solidarität, die auch die Form der poetischen Mitteilung verändert: Die Komplexität der Metaphern-Sprache wandelt sich zu schlichtester Klarheit, ohne den Reichtum ihrer hymnischen Bewegtheit zu verlieren. Ein Ton kommunikativer Mitmenschlichkeit charakterisiert diese zweite Schaffensphase, die auch noch den 1962 publizierten Band "En un vasto dominio" (In einem weiten Bereich) umspannt.

Erst in den "Poemas de la consumación" (Gedichte vom Ende oder Gedichte der Vollendung) von 1968 kompliziert sich die Sprache aufs neue, durch eine rätselhafte Verknappung, die aufs genaueste der damit vollzogenen Rückwendung zur Introspektion entspricht, zu einer illusionslosen Betrachtung des eigenen Alterns. Die Gelassenheit der Einsicht artikuliert sich mit dem Schmerz der Vergeblichkeit; das Wissen des Alten, seine Weisheit, ist empfunden als der starre Gegensatz zum lebendigen Vorgang des Erkennens, des Kennenlernens in der Jugend: Maske des Todes.

Eine dritte Epoche des Werkes, voll innerer Dramatik, zeichnet sich ab, deren gänzlich neue poetische Machart und Intensität auch das bisher letzte Werk Aleixandres bezeugt, die "Diálogos del conocimiento" (Dialoge der Erkenntnis, 1974). In fünfzehn, meist sehr langen Gedichten führt der Autor jeweils zwei konträre menschliche Daseinsweisen und Erfahrungswelten vor, nicht eigentlich im Gespräch, sondern in "verflochtenen Monologen", wie der Autor selber erklärt. Der Dichter leuchtkräftiger lyrischer Utopien, vor das Ende aller Projektionen gestellt, macht die Poesie zum die rigorose licher Wahrheitsfindung – objektiv, aber nie in dürre Abstraktion verfallend, weil er nicht urteilt, sondern sieht und zum genaueren Sehen Figuren widerstreitender Erfahrung paarweise auf die innere Bühne holt, dicht konfrontiert, nicht für ein Duell, nein, in gegenseitiger Blindheit und doch fürs Spiel einer Begegnung auf Leben oder Tod.

Das "poetische Irisieren" bleibt – auch im letzten Ernst – das unentbehrliche Mittel der Mitteilung, und um diese geht es, wie Aleixandre sagte, in der Poesie: "Es ist keine Frage von Häßlichkeit oder Schönheit, sondern von Stummheit oder Kommunikation." Und das wiederum bedeutet: ohne die

Form, ohne die rechte, farbige, sichtbare Erscheinung bliebe auch das Tiefgedachte nur geschwätziger Ersatz. "Es gibt keine häßlichen oder hübschen Wörter in der Dichtung, sondern nur lebendige oder tote Wörter."

Aleixandre hat die Macht des lebendigen Worts. Sie beruht – wie das Werk aus vier Jahrzehnten beweist – auf der Kraft einer Bereitschaft zur konsequenten Wandlung. Befragt nach den Dichtern, die er am meisten liebe, antwortete er: "Diejenigen, deren Entwicklung eine ganze Lebenskurve beschreibt. Zum Beispiel Properz, Quevedo, Yeats." Er selber ist für solche Leistung ein Exempel.

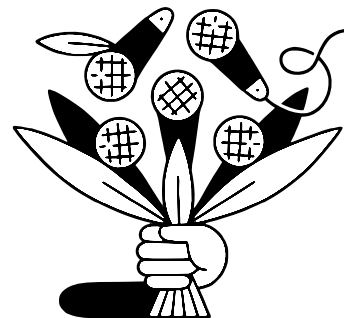
Sich selber fragend, was er seiner Lyrik für die Zukunft wünsche, antwortete er, daß einer, der vielleicht noch den Hals danach dreht, nicht ganz unberechtigt zu dem Urteil käme: "In seiner Zeit blieb er nicht ganz am Rand der lebendigen Strömung der Dichtung. Er hat Verbindung, gehalten mit einem Gestern und ist keine Blockierung gewesen für das Morgen."

Ein Abend. 14 Podcasts

Der erste ZEIT Podcast Club

»Verbrechen«, »Das Politikteil«, »OK, America?«, »Nur eine Frage« und viele mehr: Beim ZEIT Podcast Club treffen unsere Podcasthosts in einem großen Medley aufeinander.

**Samstag, 1. November 2025 / silent green,
Berlin**



Jetzt Tickets kaufen [<https://doo.net/veranstaltung/198550/buchung>]

Datenschutzhinweis [<https://datenschutz.zeit.de/zon>]

Der vermeintliche "Außenseiter" steht in der Tat nicht am Rande. Der von Jugend an Kranke ist treibende Kraft, seit fast einem halben Jahrhundert. Und sein Ruhm unter der literarischen Jugend Spaniens ist, wie Dámaso Alonso schon 1950, bei der Aufnahme Aleixandres in die Königliche Akademie, erklärte, "nicht Ruhm, nein: Enthusiasmus, Raserei, Anbetung". Seit den vierziger Jahren stellt er – so fährt Alonso fort – "die gleiche Attraktion dar, die für uns in den zwanziger Jahren Juan Ramón Jiménez bedeutete" (ein anderer

großer Lyriker Spaniens, der schon vor mehr als zwei Jahrzehnten mit dem Nobelpreis ausgezeichnet wurde, dessen Werk aber dennoch in unserer Literaturprovinz auch heute noch den Status des "Außenseiters" besitzt).

"Vicente Aleixandre nach Pablo Neruda mit dem Nobelpreis auszuzeichnen, das hieße auf unsere Verhältnisse übertragen etwa, nach Bertolt Brecht Peter Gan mit dem Nobelpreis auszuzeichnen", so schrieb Walter Boehlich in der "Süddeutschen Zeitung". Die Entscheidung für Aleixandre müsse, "da sie notwendig eine gegen Alberti war, als Fehlentscheidung registriert werden".

Nun, es ist mehr als ein reizvoller Zufall, daß Albertis eingangs erwähntes Freundschafts-Gedicht an Aleixandre unmittelbar hinter seinen "Retornos de Bertolt Brecht" steht ("Poesías completas", 1961). Und Neruda schrieb in seinen Memoiren (Originalausgabe Seite 166): Vicente Aleixandre, "poeta *de dimension ilimitada*" – was wohl nicht als Einschränkung zu verstehen ist. Ins Deutsche übertragen, hieße das etwa: "ein Dichter von unbegrenzter Weite".