

Zum Tode von Juan Ramón Jiménez

Autor(en): **Rukser, Udo**

Objekttyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **38 (1958-1959)**

Heft 4

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

können und sollen, mindestens wenn die Lage es erfordert, normalerweise in Europa stationiert sein, aber sie sollen immer verfügbar sein, sei es auf nationaler Ebene, sei es, noch besser, im Rahmen der NATO. Wir wissen nicht, was der Konflikt uns noch vorbehält. Wir Europäer waren in Friedenszeiten immer von unseren Grenzen benebelt. Dann kommt der Krieg und die Entscheidung fällt im Balkan wie 1918, in Nordafrika und Italien wie 1943. Morgen kann dies in der Arktis oder Antarktis der Fall sein. Bereiten wir deshalb nicht mehr den letzten Krieg vor, sondern den nächsten; die Angriffskräfte, die ein Maximum an Beweglichkeit und Stärke besitzen, werden sein Instrument sein.

Ich habe schon auf die Verzögerungen hingewiesen, welche die alten wirtschaftlichen und politischen Rivalitäten Europa eingetragen haben, und auf die Notwendigkeit, diese Verspätung durch den Zusammenschluß aller unserer Kräfte wie unserer Anstrengungen einzuholen. Dazu ist es unerläßlich, auf allen Gebieten die Integration immer weiter zu treiben. Das ist die Bedingung unserer Freiheit und unseres Überlebens.

ZUM TODE VON JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

VON UDO RUKSER

Mit Juan Ramón Jiménez ist der Patriarch der spanischen Lyrik dahingegangen, eine der letzten großen Gestalten des modernen Spanien. Er ist der universale Dichter der hispanischen Welt, er hat das Schicksal ihrer Dichtung seit 1900 bestimmt, deren großartige Renaissance mit seinem Namen verbunden ist.

Sein Auftreten fällt in die Zeit, als die Lyrik in Spanien die Fesseln eines steril gewordenen Traditionalismus abzustreifen begann. Sein erster Gedichtband «Almas de violeta» erschien 1900; damals war er 18 Jahre alt. Seither hat er sein Werk in unablässiger schöpferischer Arbeit vollendet und gesteigert, bis in die letzten Jahre an dem Alterswerk «Dios deseante y deseado» tätig. Das sind mehr als fünfzig Jahre schöpferischer Tätigkeit!

Was J. R. Jiménez für die spanische Dichtung bedeutet, kann man nur verstehen, wenn man sich deren Lage um die Jahrhundertwende vergegenwärtigt. Damals befand sich Spanien in einer tiefen Lebenskrise; der unglückliche Krieg mit den USA war nur deren Kulmination. In

Wirklichkeit hatte sie schon seit Generationen geschwelt: Bürgerkriege, Aufstände und heftige Auseinandersetzungen, ein Prozeß, in dem sich die Europäisierung und Säkularisierung des in orthodoxer Tradition erstarrten Landes vollzog.

Die Elite der jungen Generation erkannte, daß sich dieser qualvolle Zustand nur durch Abkehr von den steril gewordenen Formeln und durch eine geistige Erneuerung überwinden ließ. Daraus erwuchs bei einigen jungen Dichtern das Bewußtsein, daß eine neue Epoche der Dichtung bevorstehe. Der Katalane Ramón D. Pérez (1863—1918) wandte sich in der Vorrede zu seinem Gedichtband «Cantos Modernos» (1888) scharf gegen den akademischen Traditionalismus. Das Konventionelle habe die spanische Poesie so geschwächt, daß sie in den letzten Zügen liege. «Aus ihrer Asche muß eine neue, lebensvolle, jugendliche Dichtung entstehen, nackt, wie man die Wahrheit malt: eine aufrichtige, wahrhaftige Lyrik, knapp, kurz, bestimmt, farbig.»

Als R. D. Pérez sein Manifest schrieb, wußte er nicht, daß die Zeit erfüllt war und ein Mann aus Nicaragua das Tor zur neuen spanischen Dichtung aufgestoßen hatte. 1888 erschien der Gedichtband «Azul» von Rubén Darío. Damit beginnt der «Modernismus» der spanischen Lyrik. Wegen ihres amerikanischen Ursprungs hat diese Bewegung einige Züge, die nicht recht zum spanischen Wesen passen. Sie ist optimistisch, lebensfroh, voller Jubel, die Welt, in diesem Fall Europa, zu entdecken. Sie ist von einer anderen Vitalität getragen und von einer Geistigkeit geringeren Grades. Daher der Wortprunk, die Neo-Romantik und die Anlehnung an die Franzosen. Das damalige Spanien aber war pessimistisch, skeptisch und müde.

Nach einigen Jahren kam Juan R. Jiménez als ganz junger Mann nach Madrid, kränklich und melancholisch. Er geriet in den Bannkreis von Rubén Darío und huldigte ihm, indem er ihm seinen zweiten Gedichtband «Ninfeas» (1900) widmete. Rubén Darío hat das Verdienst, sogleich mit absoluter Sicherheit das große Talent erkannt zu haben, das sich hier aussprach. Er sieht den jungen Dichter sofort in der richtigen Rangordnung. «Seit Becquer hat man im poetischen Bereich der Halbinsel keinen Harfenklang, kein Mandolinenecho so persönlicher, so individueller Art vernommen», schrieb er über Juan Ramóns «Arias tristes». Später nannte er ihn «einen Lyriker aus Heines Familie¹». Mit dem Hinweis auf Heine und Becquer sind wesentliche Züge des jungen Dichters charakterisiert.

Trotz des ungeheuren Einflusses, den Rubén Darío auf seine Zeitgenossen ausübte, wußte Juan Ramón seine Selbständigkeit zu wahren. Er studierte emsig die Romantiker, zunächst die spanischen wie Espronceda und Becquer, dann die Franzosen Musset, Lamartine, die Deut-

¹ Renacimiento, Madrid 1907, S. 358.

schen Goethe, Hölderlin und Heine und die Engländer Keats, Shelley und Byron. Allmählich erweiterte sich sein Gesichtskreis; er entdeckte die Symbolisten und begeisterte sich grenzenlos für Verlaine. Er nahm Anregungen von allen Seiten auf und verarbeitete sie wie kaum ein anderer spanischer Dichter. Er hatte das klare Bewußtsein, daß eine neue Epoche der spanischen Lyrik angebrochen war und verstand, was er nun zu tun hatte. Für ihn war Gustavo Adolfo Becquer der große Vorläufer, dem er sich verwandt fühlte, weshalb er seinen dritten Gedichtband, nach dem Vorbild Becquers, «Rimas» nannte. Diese Beziehung hatte auch Rubén Darío gesehen und ebenso der andalusische Dichter Salvador Rueda, der Juan Ramón «den edlen, reinen Sohn Becquers und Heines» genannt hat². Welches die neuen Elemente waren, von denen sich die moderne Lyrik nährte, hat Jiménez mit erstaunlicher Präzision formuliert: «Mit Miguel de Unamuno beginnt unser bewußtes Bemühen um die Metaphysik und mit Rubén Darío die um den Stil; aus der Verbindung dieser beiden, so verschiedenen Qualitäten ist die wahre, neue Lyrik entstanden.»

Sein Werk ist ihm nicht in den Schoß gefallen, er hat es sich in ständiger Steigerung erarbeitet. Im Gedichtband «Jardines lejanos» (1904) nennt er seine Lieblingsdichter mit Namen, zwanzig an der Zahl. Wie er mit der deutschen Dichtung bekannt geworden ist und die Bedeutung von Goethe, Heine und Hölderlin erkannt hat, schildert er in einer Polemik mit Luis Cernuda: «Ich hatte in Madrid (1902) einen Lehrer für Deutsch und Englisch... den rotblonden D. Angel del Pino Sardá, einen Anarchisten und Krausisten von reinstem Wasser, der in Deutschland studiert hatte. D. Angel, damals etwa 50 Jahre alt, hatte für seine literarisch interessierten Schüler immer ein Büchlein bei sich, in dem er Gedichte von Luther, Goethe, Brentano, Schiller und Hölderlin abgeschrieben hatte. Hölderlin und Luther waren seine Lieblinge und mit eindringlicher Beredsamkeit impfte er seinen drei Schülern die Liebe für die hohe Poesie des unglücklichen Einsamen ein, eine Poesie, die damals keinen Eindruck auf mich machen konnte, weil ich, soweit Ausländer in Frage kamen, ganz im Banne Verlaines stand³.»

So nahm der junge Dichter die wichtigsten Elemente der europäischen Dichtung in sich auf, mochte er sie auch erst später verarbeiten, und hat sie mit dem verschmolzen, was der spanische Genius damals neu hervorgebracht hatte.

Was am erstaunlichsten ist: er wußte sich von allen Schulen und Mo-

² Renacimiento 1907, S. 364. Antonio Machado schrieb an J. R. Jiménez nach Erscheinen der «Jardines lejanos» (1904): «Sie sind der Fortsetzer von Becquer, dem ersten, der den inneren Rhythmus der spanischen Dichtung erneuert hat, und übertreffen ihn an Wohlklang.»

³ Hijo Prodigio. Mexiko.

deströmungen frei zu halten, und so ist seine Entwicklung nach dem ihm eigenen Gesetz verlaufen. Wie vieles er auch aufnimmt, er weiß es einzuschmelzen in seine Eigenart. So hat er seine oft bewunderte Freiheit in der Verstechnik erlangt. Darin lebt viel von der andalusischen Volksdichtung, von den canciones wie von den coplas und den Romanzen; er greift zurück auf die spanische Lyrik des Mittelalters und weiß sie mit den Errungenschaften des modernen französischen Verses zu verbinden. Er faßt die Erbschaft Spaniens wie Europas auf seine Weise zusammen. Das ist, mit einem Wort, seine große Leistung.

Später freilich hat er den Weg über die europäischen Literaturen für einen Umweg gehalten. «Was hatte ich nötig, die Italiener nachzuahmen, wo ich den unversehrten Schatz der Dichtung der andalusischen Araber zur Verfügung hatte. . . Hätte ich den Schatz gehoben, so hätte ich den Symbolismus eher entdeckt und gesehen, daß das Beste am Symbolismus ganz und gar spanisch ist — dank den Arabern wie dank den Mystikern, wie jeder nachprüfen kann. Der Symbolismus ist nicht so sehr deutsch, wegen des Musikalischen, oder englisch, wegen des Lyrischen, wie man zu sagen pflegt, als spanisch durch San Juan de la Cruz. Was gäbe ich nicht darum. . ., wenn ich den ganzen Strom von 3000 flüchtigen Gedichten nicht in der damals üblichen Form geschrieben hätte⁴.»

Wir sind berechtigt, anders darüber zu denken. Der Umweg, den unser Dichter genommen hat, ist nicht nur bei ihm auf mancherlei Weise fruchtbar geworden, sondern hat die wichtigen Anregungen gebracht, welche die spanische Dichtung befähigt haben, sich auf vielerlei Weise zu entwickeln. Ohne den Reichtum an Formen und Gehalt, der ihr so vermittelt wurde, wäre sie nicht das geworden, was sie heute ist.

Dadurch, daß Juan Ramón die ganze Fülle der europäischen Dichtung in sich aufnahm, wurde er zum Anreger und geistigen Führer der späteren Dichtergenerationen. Sie haben sich bei ihm inspiriert — Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Pablo Neruda und vor allem Federico García Lorca. Sie alle stehen auf seinen Schultern, obwohl sie ganz verschiedene Richtungen vertreten. Der verso desnudo, der nackte Vers von Jiménez ist für sie alle zum Vorbild geworden⁵.

Das romantische Element der Jugendzeit verschwindet etwa nach 10 Jahren. «Die fortgesetzte Flucht, die des Dynamischen nicht Herr wird» — des Dichters eigene Worte —, nimmt ein Ende. Er will «essentielle Dichtung» im nackten Vers, dem verso desnudo, den er um 1916 gewonnen hat; auf Präzision und Genauigkeit kommt es ihm an, das Beschreibend-Impressionistische verschwindet; auch

⁴ In «Animal del Fondo», Zeitschrift La Torre, Puerto Rico, Nr. 1.

⁵ Max Aub hat einiges Material dafür beigebracht, daß F. García Lorca und Rafael Alberti entscheidend von Juan Ramón angeregt sind. «Poesía española contemporanea», Mexiko 1954.

die Vergleichen, von denen der Preziosismus lebte, schied er aus. Wie Enrique Díez-Canedo gesagt hat, dem wir das beste Buch über den Dichter verdanken, will er zum Ursprünglichen vordringen, will die Dinge bei ihrem echten Namen nennen, wie einst Adam im Paradiese sie genannt hat, den Namen, der das Wesen der Dinge ausspricht und für alle Ewigkeit gilt. In diesem Bemühen entledigt er sich immer mehr der Adjektive und strebt zu immer größerer Gedrängtheit, Schärfe und Tiefe, Einfachheit und Klarheit. Sein poetischer Instinkt sagt ihm, daß das wahre, echte Wort die Sache selbst ist:

«... Palabra sea
la cosa misma,
creada por mi alma nuevamente
.....
Inteligencia, dame
el nombre exacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas.»

«Der Verstand soll den genauen Namen angeben, damit Wort und Sache — neugeschaffen in der Seele des Dichters — übereinstimmen.» In solchen Versen lebt die alte Erkenntnis, daß der Name das Wesen aussagt, daß er magische Herrschaft verleiht und beschwört. Es ist die alte Gleichung: Name = Wesen = Gott.

Er sucht die Welt im dichterischen Wort zu erfassen in einer Art Transsubstantiation von Bild und Metapher, von Schönheit und Harmonie.

«La armonía recóndita
de nuestro estar coincide con la vida.»

«Die verborgene Harmonie unseres Daseins ist die des Lebens und dessen bestimmende Kraft.» Was es an Handlung in seinen Gedichten gibt, ist nicht real, sondern seelischer Vorgang. Daher verliert die Farbe, die in den frühen Gedichten so stark hervortrat, allmählich ihre Bedeutung und weicht dem Musikalischen. Juan Ramón vollendet die Musikalität des Verses in der spanischen Lyrik, die sich zuerst bei Gustavo Adolfo Becquer gezeigt hatte.

Wie er die verborgene Harmonie versteht und die Metapher gestaltet, sehen wir am besten in dem Kapitel von «Platero y yo», das dem Tod eines Kanarienvogels gewidmet ist. Die Kinder und der Dichter begraben den Vogel unter einem großen Rosenbusch. Die dichterische Erwartung ist, daß «die Aprilsonne die zauberische Bewegung von unsichtbaren Flügeln und ein heimliches Plätschern von goldklaren Trillern hervorruft.» Der Vogel verliert seine Körperlichkeit, damit sich sein Gesang mit dem Duft der Rose verbinden kann. Ähnlich heißt es in der Strophe:

«Le he puesto una rosa fresca
a la flauta melancólica:
cuando cante, cantará
con música y con aroma.»

«Auf die melancholische Flöte hab ich eine frische Rose gelegt, damit sie fortan mit Musik und Aroma singe.»

Wie jeder große Dichter gewinnt er ein pantheistisches Pathos, auch darin der andalusischen Tradition verpflichtet. Er selbst hat bekannt: «Die Entwicklung, Abfolge, das Werden des Poetischen in mir war und ist hervorgerufen durch die Begegnung mit der Gottesidee.»

Gott und Welt, Leben und Tod, das Licht und die Rose sind seine großen Themen. «Schönheit und Ewigkeit» könnte man sagen, ist seine Parole.

Das Licht feiert er wie Goethe, dem er oft gehuldigt hat; es ist ihm das schöpferische Prinzip:

Hojita verda con sol,
tu sintetizas mi afán:
afán de gozarlo todo
de hacerme en todo inmortal.

«Grünes Blatt im Sonnenlicht, du gleichst meinem Streben: alles genießen, um in allem unsterblich zu werden.»

Von der Rose sagt er: «Todas las rosas son la misma rosa» — «alle Rosen erst machen die Rose aus.» Wie Enrique Díez-Canedo sagt, will er «das Aroma aller Rosen in einer einzigen konzentriert — das Aroma der Gegenwart wie der Ewigkeit, das in der Liebe die Wollust in liebevolles Fortleben verwandelt.»

Ewigkeit und Wiederkehr besingt er mit nietzschescher Zuversicht:

«tu destino es volver, volver, volver,
en ronda plata y verde, azul y oro,
por una eternidad de eternidades.»

«Dein Schicksal ist die Wiederkehr — im silbernen, grünen, goldenen und blauen Kreislauf für alle Ewigkeit.»

Und Juan Ramón wäre kein Spanier, wenn der Tod nicht als große Figur in seiner Dichtung herrschen würde. Eines seiner erregendsten Gedichte beginnt:

Como, muerte, tenerte
miedo? No estás con migo, trabajando?

.....

No te traigo y te llevo, ciega,
como tu lazarillo?

.....

Qué verás, qué diras, adonde irás
sin mi?...

«Tod, warum soll ich dich fürchten? Du bist ja auf mich angewiesen wie der Blinde auf seinen Führer! Was würde aus dir ohne mich» — das ist der Sinn dieser Zeilen. Ein geistreicher Interpret, Max Aub, hat dazu bemerkt: «Was hätte Heidegger darum gegeben, dieses Gedicht geschrieben zu haben!»

Für diesen unermüdlichen Dichter galt die Goethesche Losung der Steigerung des eigenen Wesens. Er verlangte von sich, daß sein Werk den Grad der Selbstvollendung widerspiegle. Je älter er wurde, desto sorgfältiger arbeitete er, feilte, änderte, um das Vollkommene zu erreichen, wie Goethes Goldschmied von Ephesus. Er hat seine Gedichtbücher immer wieder kritisch durchgesehen, das Unzulängliche ausgemerzt, mit einer Strenge gegen sich selbst, die einzigartig ist. Als er 1922 statt neuer Auflagen der früheren Bände eine Anthologie veröffentlichte, nahm er darin nur noch einen kleinen Teil der früheren Gedichte auf. Nur das Vollendete wollte er gelten lassen. Eine heroische Haltung, wie Alfonso Reyes mit Recht gesagt hat.

Seine gesammelten Gedichte tragen ein Motto in deutscher Sprache:

«Wie das Gestirn,
Ohne Hast,
Aber ohne Rast.»

Damit hat sich Juan Ramón als Nachfolger Goethes bekannt. Wie mir der Lyriker José Moreno Villa gesagt hat, ist dieser Vers Goethes für Jiménez zur großen Lebensregel geworden, die den Bezug zwischen der Sternenwelt und seinem Mikrokosmos andeutet.

Die große Wirkung, welche der Patriarch in mehr als fünfzig Jahren ausgeübt hat, wäre nicht möglich gewesen, wenn er sich als «poeta puro» nur mit sich selbst beschäftigt, sich gewissermaßen «mit seinem Ohrensummen unterhalten hätte» (Antonio Machado). Wie mit der Ewigkeit, so hat er sich auch mit der Zeit auseinandergesetzt. Das sieht man mehr an seiner Prosa als an seinen Gedichten. In vielen Artikeln und Vorträgen erweist er sich als scharfer, durchdringender Denker, dessen Urteil von einem großen Verstand zeugt. Diese Arbeiten haben bisher kaum Beachtung gefunden, werden aber eine wichtige Seite seines Wesens enthüllen.

Auch zu den großen Fragen, die das Schicksal Spaniens ausmachen, hat er auf seine Weise Stellung genommen. Als das Regime Francos die Oberhand gewann, verließ er Spanien. Hören wir zum Schluß seine Klage:

«Spanien — Herz, Gehirn, das Innerste wandert aus Spanien aus. Was Geist, ideale Kraft und Fähigkeit, höhere Kultur bedeutet, läßt Spanien — warum und um wessentwillen? — ohne Geist, Kraft und Kultur zurück. So können die Zurückgebliebenen in dem weiten Raum tun, was in Spanien üblich ist, was für sie das spanische Leben ist. Ach, mein Spanien!»

ALBERT TALHOFF 1888—1956

EIN SCHWEIZER DICHTER IM ANRUF DER NOTLEIDENDEN
VÖLKER

VON JOHANN KECKEIS

Er ruht seit zwei Jahren auf dem Luzerner Friedhof. Sein asymmetrisches Grabmal lädt den Besucher ein, dieses Wort zu betrachten:

Es gibt keinen Tod, der bleibt.
Nichts ist vergänglicher als das Sterben.
Denn der Geredete von Gott kann nie verstummen.
Was der Mund nicht mehr vermag,
leitet der Geist in immer höherem Gesange
zu immer höherem Lichte zurück.

Alle Schweizer Autoren, die in den achtziger oder in den frühen neunziger Jahren geboren sind, haben irgendwie Stellung genommen zu den gewaltigen Vorgängen und Umwälzungen der beiden Weltkriege. Besonders zwei unter ihnen sind durch diese bestimmend beeinflusst, wenn auch in verschiedener, man könnte beinahe sagen, in entgegengesetzter Weise. Der eine, Meinrad Inglin, gestaltet die Nöte und Notwendigkeiten in unserem Lande; er steht im Anruf des weißen Kreuzes und antwortet in den historischen, sozialen, politischen und wirtschaftlichen Erörterungen seiner Romane: «Ehrenhafter Untergang», «Schweizer Spiegel», «Urwang». Der andere, Albert Talhoff, erwacht zum Dich-