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

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 51 (1971-1972)

Heft: 6

Artikel: Federico Garcia Lorca und seine Generation : die spanische Lyrik vor dem Bürgerkrieg (1920-1936)

Autor: Alonso, Dámaso

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162645

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zwecken, nicht zuletzt mit den Ausgaben für die konsumtive Infrastruktur wie Sportanlagen, Freizeiteinrichtungen, Theater und Erholungsstätten. Bildet der Ausbau der produktiven Infrastruktur gewissermassen eine Voraussetzung für weiteres wirtschaftliches Wachstum, stellt die ebenfalls steigende Nachfrage nach konsumtiven Infrastrukturgütern vorwiegend eine Folge des bisher eingetretenen Wachstums dar. Dieser letztere Bedarf stösst auf den gleichzeitig sich geltend machenden Ausbaubedarf bei der produktiven Infrastruktur und lässt so den Ausbau der gesamten Infrastruktur als besonders dringlich erscheinen.

Entscheidungen über die infrastrukturelle Ausstattung einer Volkswirtschaft aber sind weitgehend politische Entscheidungen. Zwar erscheint es als sehr verhängnisvoll, wenn aus der derzeit nicht voll ausreichenden Versorgung mit öffentlichen Infrastrukturgütern auf die Unzulänglichkeit demokratischer Entscheidungssysteme geschlossen wird. In Demokratien ist es vielmehr ein Problem der gezielten Aufklärung und der politischen Führung, dass eine ausreichende infrastrukturelle Ausstattung sichergestellt werden kann. Dies gilt für eine direkte Demokratie wie die Schweiz in besonderem Masse. Wenn uns an diesem freiheitlich-demokratischen Staatswesen und an seiner sinnvollen wirtschaftlichen Weiterentwicklung gelegen ist, so werden wir allerdings um ein Mehr an Aufwendungen für seine Infrastruktur nicht herumkommen.

DÁMASO ALONSO

Federico Garcia Lorca und seine Generation

Die spanische Lyrik vor dem Bürgerkrieg (1920–1936)

Es war etwa Mitte Dezember 1927. Wir waren zu Vorträgen im «Ateneo» nach Sevilla eingeladen worden. Teilnehmer der Reise waren Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Guillén, Gerardo Diego, Bergamín, Chabas und ich, der ich vor allem als Kritiker mitkommen sollte. Wenn man die ersten fünf Namen nimmt, dazu noch den von Pedro Salinas, von dem ich nicht weiss, warum er bei dem Ausflug nicht dabei war, den von Cernuda und

von Vicente Aleixandre, so sind damit zweifellos die wichtigsten Gestalten der Dichtergeneration vor dem Bürgerkrieg genannt. Das heisst, es wäre auch noch Manolito Altolaguirre anzuführen, der, fast noch ein Knabe, 1927 in Malaga die Zeitschrift *Litoral* gründete, und sein Gefährte Emilio Prados, dazu auch noch der Name eines genialen Epigonen wie Miguel Hernandez. Jede Generation hat sehr verwischte Grenzen. Bei dem Ausflug nach Sevilla (1927) trat diese Generation jedoch zum ersten Mal geschlossen vor die Öffentlichkeit. Er erbrachte ihr auch die Bezeichnung als «Generation von 1927».

Handelt es sich um eine Generation? Oder um eine Gruppe? Ich will mich nicht mit Definitionen abgeben. Schon seit über hundert Jahren beschäftigen sich die Gelehrten mit dieser Unterscheidung, ohne zu einer Übereinstimmung gelangt zu sein[1]. Ich möchte nur aufzeigen, was es zwischen diesen jungen Menschen an Gemeinsamem gab, ohne das Viele ausser acht zu lassen, worin sie sich voneinander unterscheiden.

Vor allem muss festgestellt werden, dass sich diese Generation nicht gegen irgend etwas wendet. Sie ist keine Reaktion auf eine nationale Katastrophe, wie die, die die Ideen der «Generation von 98» auslöst. Sie ist auch ohne politisches Engagement. Keiner dieser Dichter machte sich damals Gedanken über die politische Einstellung der anderen, verschiedene schienen überhaupt nicht zu wissen, dass es derartiges auf der Welt gibt. Der merkwürdigste Fall ist Rafael Alberti. Alberti war nicht nur der sorgloseste Lebensgeniesser, der sich darüber keine Gedanken machte und sich treiben liess, sondern er rebellierte in seinem literarischen Schaffen ausgesprochen anarchistisch gegen jede Ordnung. Niemand hätte sich ihn etwa als Mitglied einer Art politischen Konventikels mit eiserner Disziplin vorstellen können! Und andere hielten sich von jeder Politik zeit ihres Lebens fern. Federico Carcia Lorca sah ich im Juli 1936, nur wenige Tage vor dem Ausbruch des Bürgerkrieges, zum letzten Mal. Ich höre noch, als sei es gestern gewesen, die letzten Worte, die er zu mir sagte. Er hatte uns im Arbeitszimmer von Eusebio Oliver *La casa de Bernarda Alba* vorgelesen und war in Eile wegzugehen, weil er abreisen wollte. Wir standen alle in der Diele herum und unterhielten uns gerade über einen der vielen Schriftsteller, die sich damals schon politisch betätigten. Da sagte er zu mir:

«Hast du gesehen, Dámaso? Ist das nicht schade? Das bedeutet das Ende seines künstlerischen Schaffens! ... Ich werde niemals ein Politiker sein. Natürlich bin ich Revolutionär, denn es gibt keinen echten Dichter, der das nicht wäre. Glaubst du nicht auch?»

Ich nickte zustimmend, mir war der absolute Sinn, in dem das gemeint war, klar. Ihm schwebten Dante, Góngora, Lope, Shakespeare und Cervantes vor ... er sprach vom Schöpfer, davon, worin der Dichter Gott ähn-

lich ist, wenn er mit der schöpferischen Kraft des Wortes das Neue erstehen lässt, das noch Unvorhandene, das fast Unvorstellbare. Und er wiederholte noch einmal ausdrücklich:

«Aber ein Politiker werde ich niemals sein! Niemals!»

Am nächsten Tag reiste er ab nach Granada.

Nein, in dieser Generation gab es keinerlei bewusstes Zusammenspiel politischen Protestes. Politik bedeutete ihr überhaupt nichts. Das ist auch gar nicht verwunderlich, da es sich um eine Gruppe von Dichtern handelt. Doch auch literarisch brach man mit nichts und protestierte gegen nichts. Die Dichter dieser Generation lehnen die schon berühmten Meister wie Unamuno, die beiden Machado oder Juán Ramón Jimenez nicht ab. Ja, noch mehr: es ist unverkennbar, wie stark die neue Gruppe zum Teil gerade von Juán Ramón Jimenez beeinflusst wird.

Wenn man also, gleichsam aus der Vogelschau, die dichterische Entwicklung in Spanien betrachtet, so findet man vom Ende des vorigen Jahrhunderts bis zu der Generation, über die hier gesprochen wird, dass die poetische Tradition nie unterbrochen wurde und nie abgerissen ist. Zwischen dem Modernismus und der Zeit der beiden Machado und Juán Ramón Jimenez und dieser Generation, zwischen ihr und der der jungen Dichter von heute, vollzieht sich der Wandel jedesmal immer nur in mehr oder weniger oberflächlichen Rupturen, aber darunter liegt ein festgefügtes Gewebe, das durch viele Elemente verklammert und verknüpft ist. Die beiden Machado kommen direkt vom Modernismus her, aber sie reduzieren, ja eliminieren sofort allen dekorativen Prunk und alles äussere Getöne und streben nur noch nach einem zurückgenommenen Ausdruck ihrer Gefühle und Gedanken. Und ähnlich fügt sich die Generation vor dem Bürgerkrieg wie die, die auf ihn folgte, eine nach der anderen, in dieses nie abreissende Gewebe, mit Unterschieden bei jedem neuen Einschuss. Von nahem betrachtet scheinen diese Unterschiede grundlegend zu sein. Wenn wir aber etwas Abstand gewinnen, zeigt sich in der Gesamtsicht wieder die ungebrochene Linie. Wir haben hier ein halbes Jahrhundert herrlicher Kontinuität spanischer Dichtkunst, einer Kontinuität, in der jeder einzelne Augenblick seiner Aufgabe des Erneuerns gerecht wird, ohne der blinden Lust des Zerstörens anheimzufallen.

Einen heftigen Versuch, mit dem Vorausgegangenen zu brechen, hat es allerdings gegeben. Es handelt sich um den *Ultraismus*, den man, unter Verzicht auf streng historische Genauigkeit und in aller Kürze, als eine vielschichtige Bewegung betrachten kann mit einer Schattierungsbreite vom «Kreationismus» bis zum «Dadaismus». Sie tritt gegen Ende des ersten Weltkrieges auf und erlischt schon zu Beginn der zwanziger Jahre. Der einzige Dichter, der sich jedoch wieder abkehrt, ist der einzige geniale unter

ihnen, nämlich Gerardo Diego. Doch wäre es falsch, nicht von dieser dynamischen, aber kurzlebigen Bewegung zu sprechen oder ihre Bedeutung leugnen zu wollen.

Brachte diese Gruppe doch mehr als ihren lauten und ephemeren Enthusiasmus mit, nämlich die Versuche mit dem Bild (der vielfältig schimmernden Metapher usw.), das Bestreben, Elemente dichterisch miteinander zu verbinden, die unter sich stark von einander abweichen und auch von der Wirklichkeit, dazu schliesslich die Veredelung des Humors oder besser gesagt einer gewissen sportlichen Fröhlichkeit und Unbekümmertheit. Sie haben so, meines Erachtens, auf unterirdischen Wegen oder Verbindungen durch feinste Kapillaren bis in die Vorkriegsgeneration hinein gewirkt. Es gibt da zwar keine Kontinuität, aber unzweifelhaft kommen subtilste Einflüsse zur Geltung. Trotzdem ist der Unterschied zwischen beiden Bewegungen enorm. Die Generation vor 1936 ist, wenn auch vielerlei Einflüssen von aussen offen, doch im Leben wie in der Literatur zutiefst im typisch Spanischen verwurzelt. Die Ultraisten aber ziehen Konfektionskleider an, und die waren fast alle ausserhalb Spaniens angefertigt worden.

In jenen Jahren, unmittelbar vor dem Zusammenfinden der Generation vor 1936, sind übrigens noch andere schöngeistige Bewegungen über die Grenzen zu uns gekommen, nämlich auf dem Gebiet der bildenden wie auch der angewandten Kunst. Man kann sie alle um den *Kubismus* gruppieren. Sie legen grössten Wert auf das Technische, sie verachten das Anekdotische und das Gefühlsmässige, sind gelegentlich nicht ohne Humor, oft mit dem offensichtlichen Bestreben, beim Publikum «anzukommen», und nicht ganz ehrlich. Aber an sich war der Kubismus von unanfechtbarer Authentizität, und auch von diesem Lager erreichten die Generation, von der hier gesprochen wird, manche Ausstrahlungen.

Schliesslich ist noch weit entfernt von den vorherigen, aber doch nicht ganz ohne innere Berührungspunkte, ein anderer literarischer Einfluss zu erwähnen: der von Paul Valéry. Die Übereinstimmung besteht in dem Bemühen um den streng technischen Aufbau und eine gewisse kühle «Reinheit», im Kult der Ästhetik und des Intellekts. «Asepsis» in der Dichtung, der Malerei und der Architektur: das war damals das Zauberwort!

Das Erbe, das die Generation empfängt, ist ein kaltes Legat, eine Art technisches Laboratorium. Höchst «aseptisch». Aber seine Weiterentwicklung und der Prozess seiner Reife wird – auf vielerlei Wegen – in ein wärmeres menschliches Klima führen.

Wie schon gesagt, wurde die Generation ohne besondere Motivation, ohne irgend ein nationales oder internationales Ereignis ins Leben gerufen. Auch durch keinen entscheidenden und einmaligen literarischen Einfluss. In der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts wurde durch ein Gespräch in Gra-

nada in Spanien plötzlich die italienische metrische Form eingeführt. Die Begegnung mit Ruben Darío und vor allem die *Prosas Profanas* (1896), lassen unseren Modernismus entstehen. Das sind ganz klare Einflüsse, vollkommen abgegrenzt, die in unserer Dichtung Welten voneinander trennen. Nichts dergleichen jetzt, seit 1920. Die Vögel lassen sich einer nach dem anderen im Weissdorn nieder, und fliegen dann, plötzlich, zusammen auf: ein schöner Schwarm. Gerardo Diego, der vom Kubismus herkommt, hat die zarte Lyrik seiner Jugendjahre im *Romancero de la novia* (1920) und die virtuosen Experimente des Kreationismus in *Imagen* (1922) schon überwunden. Salinas, der älteste, tritt nach einigen in Zeitschriften veröffentlichten Gedichten nun schon mit einem Band von grosser Aussagekraft hervor: den *Presagios* (1923). Jorge Guillén unterrichtet bis 1923 in Paris; sein Buch *Cantico*, dessen erste Ausgabe 1928 erscheint, bringt einen höchst bedeutsamen chronologischen Hinweis: 1919–1928. Von Federico Garcia Lorca, der 1921 ein Jugendwerk *Libro de poemas* herausgebracht hat, erscheint jahrelang kein weiterer Band. Trotzdem gibt es in der Residencia de Estudiantes, dem staatlichen Studentenwohnheim, eine Freundesgruppe, die mit Staunen und Begeisterung den Lesungen seiner Gedichte zuhört. Erst zwischen 1927 und 1931 wird er seine bekanntesten Bücher herausbringen. Von Alberti, der sich zunächst der Malerei widmet, erscheint 1925 das im Jahr zuvor entstandene Buch *Marinero en tierra*, Vicente Aleixandre, der, durch Krankheit isoliert, lange Jahre ganz zurückgezogen lebt, verfasst 1928 *Ambito*, ein erstes Werk auf eine neue Art, die aber noch nicht seine endgültige sein wird. Cernuda ist im Jahr unseres Ausflugs nach Sevilla noch ein ganz junger Mann und sein Ende 1927 herauskommender Gedichtband *Perfil del aire* zeigt auch noch nicht seine reife Kunst.

Nach und nach ist es dann zu persönlichen Kontakten gekommen, die zu dauernden Freundschaften wurden. Die ganze Generation wird von wechselseitiger Freundschaft getragen, das reicht von Salinas bis zu Manolito Altolaguirre. In diesem Anfangsstadium gibt es wohl zwischen Federico und Alberti wegen ihrer einander verwandten volkstümlichen Weisen einige Rivalität. Sie besingen tatsächlich beide, dem Volkslied verwandt, was sie gesehen haben, die Umgebung, in der sie aufgewachsen sind (das östliche Andalusien, das westliche). Aber dabei gibt die früher entstandene Lyrik Albertis in Weiss und Blau – Meer und Salzlagunen – eine ganz andere Welt wieder als die von Träumen, dunklen Ahnungen und Tragik geprägte, die Lorca von Anfang an verkündete.

Nun sagen viele, dass zur Existenz einer Generation ein Führer nötig sei. Wenn dem so wäre, müsste man zugeben, dass diese keine «Generation» war, weil es bei ihr keinen Führer gab. Natürlich geht unter diesen Dichtern von einigen eine besondere Anziehungskraft für andere, jün-

gere, aus. Neben der Gruppe begeisterter Verehrer von Lorca, die damals noch nicht sehr gross war, aber von einem ungeheueren Elan erfüllt und eng verbunden, ist etwa sechs bis sieben Jahre lang, um 1925, kein Einfluss auf die Jüngeren so augenfällig wie der von Jorge Guillén.

Auch in der Ausdrucksform oder der Gestaltungsidee findet sich nichts Gemeinsames. Salinas Verse sind formlos fliessend, gelegentlich voll gewollter metrischer Unregelmässigkeiten, ohne Reim oder mit Assonanz. Es geht ihm darin mehr um die innere Form, um das Glück, ein Thema zu entdecken, das begrenzt, doch zugleich vieldeutig, überraschend und intuitiv ist. Guillén, sein bester Freund, konstruiert dagegen formvollendete Strophen oder Kurzverse mit oder auch ohne Gleichklang. Bei Gerardo Diego findet sich beides: ungebundenste, virtuose Formkünste neben Versen klassischer Tradition, eigentlich Lope de Vega näher als Góngora. Das sichtbarste Zeichen von Albertis Kunst ist die in viele Spielarten aufgesplitterte Form und deren Gegensätzlichkeiten. Er schwankt fast von Anfang an zwischen volkstümlichen oder an Volkstümliches anklingenden achtsilbigen Versen, die sich aber oft reimen und Erinnerungen an die alten Cancioneros, die Liedersammlungen des Mittelalters. Aber sein «verso largo» – oft bis über 100 Silben umfassend – zeigt bald eine Neigung zur Verdichtung und barocke Züge. Weder Cernuda noch Aleixandre sind in ihrem ersten Buch mehr als ein Versprechen für die Zukunft. Sie werden sich bald auf den reimlos freien Vers werfen, den schliesslich auch Alberti und Lorca bevorzugen. Die Vielfalt ist also eine ganz ungeheuere: es gibt zwar zwischen Einzelnen Gemeinsames in der Technik, aber keine Formen, die für alle bestimmend wären.

Wer bis hierher gelesen hat, ist sicher zu der Auffassung gekommen, dass ich, wenn ich von einer «Generation» spreche, nicht den richtigen Begriff gesetzt habe. Gewiss, es mag den Anschein haben, dass diese Bezeichnung in einem nicht ganz präzisen, mehr volkstümlichen Sinn gebraucht worden ist, und nicht mit der wissenschaftlichen Genauigkeit, die ihm grosse Gelehrte seit Jahren zu geben bemüht sind. Über diese streng wissenschaftlichen Ausdeutungen wäre viel zu sagen. Ich vermeide jegliche Diskussion. Ich möchte nur feststellen, dass diese Dichter nicht einfach eine blosse Gruppe bildeten, sondern dass sich bei ihnen die Mindestvoraussetzungen dessen, was ich unter «Generation» verstehe, finden, nämlich: Gleichzeitigkeit, Kameradschaft, wechselseitige geistige Beziehungen und ähnliche Reaktionen von aussen. Die Elemente, die gegen das Bild einer geschlossenen Einheit sprechen, sind ohne Bedeutung, auch die Altersunterschiede zwischen den Einzelnen, die bis zu 15 Jahren betrugen, machten nichts aus. Wenn ich die Augen schliesse, sehe ich sie alle vor mir, eine geschlossene Einheit, in der die Liebe regierte, und die durch die gleichen ästhetischen

Anschauungen verbunden war. Auch durch meist von allen geteilten Antipathien, allerdings im grossen und ganzen den gleichen, wie sie sich schon in der vorhergehenden Generation fanden: Verachtung von Routine, Unverständnis und begrenzter Sicht für die Kunst!

Solch gemeinsames Reagieren zeigte sich bei der Feier der Wiederkehr des 300. Todestages von Don Luis de Góngora, bei der sich die Generation in der öffentlichen Kundgebung einer ästhetischen Überzeugung als Aufschrei inmitten der Zeit dokumentierte. Doch ist zu bemerken, dass wir nicht einmal damit mit unseren Vorgängern gebrochen haben. Die Verehrung Góngoras wird auf dem Umweg über den französischen Symbolismus, über die Begeisterung Verlaines, die aber nicht über ein intuitives Erfassen dieses «poeta maldito», des verpönten Dichters, hinausgeht, durch Rubén Darío nach Spanien gebracht. Das ist merkwürdig, denn Rubén Darío weiss von Góngora auch nur wenig mehr als Verlaine. Es ist die Vorkriegsgeneration, die Góngora liest, liebt und deutet. Lorca hält über ihn einen ausgezeichneten Vortrag. Alberti kann die «Soledades» und den «Polífemo» auswendig. Wir sagten damals, dass die Kunst Góngoras mehr der von uns bejahten technischen Klarheit entspreche als dem impressionistischen Wirrwarr des Symbolismus. Durch Góngora wurde der Kult mit der Metapher, der unser künstlerisches Hauptanliegen war, und der riesige Abstand, den wir zwischen Dichtung und Wirklichkeit setzen wollten, gefördert.

Die Verehrung Góngoras führt uns nochmals in das Jahr des Ausflugs nach Sevilla, und damit zu der Überlegung, dass dies wirklich der zentrale Augenblick der Generation gewesen ist, und dass sich ihre ganze Entwicklung, ziemlich genau abgegrenzt, in zwei Perioden abspielt. In der ersten, etwa zwischen 1920 und 1927, vollzieht sich der Zusammenschluss der Geister, ihrer persönlichen Bindungen wie ihrer poetischen Zielsetzung bei relativ weitgehender Übereinstimmung über das Wesen der Dichtkunst. In der zweiten Periode von 1927–1936 lassen die persönlichen Bindungen langsam nach, und was das eigentlich Dichterische betrifft, kommt es zu einer bedeutenden Abspaltung. Aber gerade in dieser zweiten Periode erreichen diejenigen, die schon früher als Dichter hervorgetreten waren – Gerardo Diego, Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti und Federico Garcia Lorca –, den Höhepunkt ihres Schaffens.

Am Ende dieser zweiten Periode taucht plötzlich der Dämon der Politik auf. Zwar bricht die Generation wegen der Politik nicht auseinander, es kommt nur zu Verschiebungen und Lockerungen. Und ohnehin tritt nun das Leben an jeden mit grösseren Anforderungen heran und lässt nicht mehr so viel Zeit für eine Kameradschaft, aus der so viel schöpferische Anregung fliesst. Don Pedro Salinas, um ein Beispiel zu nennen, ist nun Rektor der Internationalen Universität von Santander. Er ist eine wichtige Persönlich-

keit, wenn man ihn besuchen will, muss man Schlange stehen. Alle sind stärker beschäftigt und entsprechend schlechterer Laune. Nur Guillén kann sich den Luxus erlauben, einen ganzen Vormittag mit dem Pfeifen eines Liedchens hinzubringen, während er in seinem Zimmer auf- und abgeht und das Garn für seine poetischen Traumgebilde spinnt.

Und nun macht sich, wenn auch verspätet, das vielleicht wichtigste Phänomen stärker bemerkbar, wenigstens das, worauf hinzuweisen mir am wichtigsten erscheint. Es wurde schon gesagt, wie kühl, dem Kult der Ästhetik und dem Intellekt verschrieben, die literarische Atmosphäre war, in der diese Generation ihren Weg antrat. Ortega prägte in einer Abhandlung (1925) dafür die treffende Bezeichnung: *Die Entmenschlichung der Kunst*. Und etwas davon war auch in den ersten Anfängen der Generation zu spüren. Zumindest war es das, was der damals als «joven poesia» («junge Dichtkunst») bezeichneten Lyrik vom Publikum und den Zeitschriften, die die Meinung des Durchschnitts der Leser vertraten, vorgeworfen wurde. Man verurteilte sie als zu «intellektbetont», zu «cerebral» und «wenig human». Es wären dazu Einschränkungen zu machen: in gewisser Weise ist jedoch zuzugeben, dass die Anschuldigungen nicht ganz unberechtigt waren, zumindest den Anschein der Berechtigung hatten. Doch war bereits ein Türchen aufgegangen, durch das sich der Feind dem Publikum ins Haus schlich.

Dieses Türchen war das Liebäugeln mit der volkstümlichen Dichtung, oder genauer gesagt, das im Wesenskern des VolkstümlichenVerankerte. So ersteht die Vision Andalusiens in den Versen von Lorca und Alberti in einer völlig neuen und erregenden Bildkraft so klar umrissen, so wesenhaft, dass sich die spanische Seele (und auch die Sinne) unmittelbar angesprochen fühlen. Es ist wie ein eben erst geschaffener, jungfräulicher Ausdruck der Volkskunst. Und wir entdeckten jetzt beglückende Köstlichkeiten oder auch Bitteres, das uns im Herzen brannte, und das schon seit Tausenden von Jahren, ohne dass wir uns dessen bewusst geworden wären:

La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.

Pero quién vendrá? Y por dónde?
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.

Seine Brise reibt der Feigenbaum
an der Haihaut seiner Zweige;
Seine spitzigen Agaven
sträubt der Berg, der diebsche Kater.

Doch wer kommt wohl? Und von wannen...?
An der Balustrade bleibt sie,
grüne Haut und grünes Haar,
träumend in dem bittren Meer.

Federico Garcia Lorca aus dem Romancero Gitano («Somnambule Romane», Übersetzung E. Beck).

In dieser typisch spanischen Darstellung, teils in köstlich zartverwehendem Duft, teils in harter Tragik, kam auch viel von der neuen Technik zum Ausdruck, von der Zusammenballung der Bildgebung, bei der ganz Verschiedenes vereint wurde (die dem Sandpapier ähnelnde, rauhe Haut des Engelhais und die Äste des Feigenbaumes, der Berg und die Wildkatze usw.), was aber doch auch oft auf ganz realen Vorstellungen beruht.

In den Jahren nach 1927 ereignet sich sehr Einschneidendes. Draussen brodelt der *Surrealismus:* André Bretons Manifest war Ende 1924 erschienen. Die Gelehrten der Vergleichenden Literaturgeschichte schwitzen auf der Suche nach den Einflüssen, die dazu führten. Sie vergessen jedoch etwas sehr Wichtiges: die Tatsache, die sich auf Schritt und Tritt erweist, so geheimnisvoll sie auch sein mag, nämlich die weitverzweigten Ausstrahlungen dessen, was in der Luft liegt. Es ist evident, dass es die Traumelemente sind, die Lorcas Dichtung von Anfang an Transzendenz und Geheimnis verleihen, lange bevor es einen Surrealismus gab. Als Vicente Aleixandre zwischen 1925 und 1929 seine *Pasión de la Tierra* schreibt, ist vom französischen *Surrealismus* keine Rede bei ihm. Mit diesem Buch und Albertis *Sobre los Angeles* hat eine neue Ära der Lyrik begonnen. Es folgen darauf Aleixandres *Espadas como labios* (1932) und *La destrucción o el Amor* und von Neruda *Residencia en la Tierra*, dessen erster Teil 1933 in Chile erscheint. Eine neue Epoche spanischer Dichtung ist angebrochen, eine Epoche transzendenter, dem Menschlichen naher und von Leidenschaft durchglühter Dichtkunst.

Die damals jungen und als «wenig menschlich» verrufenen Dichter hatten sich nach und nach Themen des zutiefst Menschlichen zugewandt und sich in wenigen Jahren vom Kult der Form und vom kühlen Masshalten zu leidenschaftlichem Gefühlsüberschwang entwickelt. «Wir erleben», sagte ich 1932 wohl als erster, «eine Bewegung, die man wegen ihrer Reaktionen gegen das unmittelbar vorangegangene Masshalten als «neoromantisch» bezeichnen könnte, ohne damit jedoch eine qualitative oder quantitative Wertung zu verbinden. Dieser neuen Lyrik wird heute niemand ihre «Menschlichkeit» absprechen können.»

Ich habe diese – ja schon so lange zurückliegenden – Ausführungen in nichts Wesentlichem zu berichtigen. Ich schrieb dabei einem zentralen Ausgangspunkt Ausstrahlungen nach scheinbar sehr verschiedenen Richtungen zu: zu sanften Gefühlen, zur Leidenschaft, zum bitteren Aufschrei und zur Vorausschau. Wer die nachfolgenden Jahre prüfend betrachtet, wird sehen, wie diese Bewegung nicht plötzlich abbrach, sondern nach den tragischen Erschütterungen von 1936–1939 sogar noch an Intensität gewann. Doch soll hier nicht über die Zeit nach 1939 gesprochen werden.

Welch seltsames Schicksal wurde doch dieser Dichtergeneration zu-

teil! Sie trat zunächst (von 1927–1929) hervor voller Hemmungen, mit begrenzter Themenwahl, als ob sie Angst habe, von Leidenschaft überhaupt zu sprechen, mit einem heiligen Entsetzen vor Allzumenschlichem, mit vielen technischen Vorbehalten, grosser Angst vor Anstössigem und Verachtung jeglicher Gefühlswerte. Aber sogar in jenen Versen fand sich, wenn man ein wenig tiefer schürfte, die Leidenschaft, die man verbergen wollte. Aus vielerlei Beweggründen, durch das Ineinanderfliessen kleiner Kanäle, bricht dann in einem grossartigen Überfluten das Leben herein (1927 bis 1936). Und die Dichtkunst, die man nicht ganz unberechtigt als «wenig menschlich» angeklagt hatte, endet schliesslich als leidenschaftlich engagiert, voll warmer, nicht selten sogar übersteigerter Gefühle.

Wenn ich bis jetzt von der Gruppe, der Generation, gesprochen habe, so habe ich mich damit vom Persönlichen her, in mir bewusster Schwäche, dem Genuss beglückender Jugenderinnerungen hingegeben. Von der Literaturgeschichte her dagegen, habe ich eine Mode unterstützt, die ich nicht schätze. Es gibt zwar die «Generation», und sie ist für die Kulturgeschichte von Interesse, aber für die Literaturgeschichte gibt es nur den einzelnen Dichter, oder besser gesagt die Schöpfung, das Gedicht. Darum beruht der Wert einer Generation nicht darauf, dass sie ein unteilbares Ganzes ist, sondern vielmehr darauf, dass sich in ihr individuelle Leistungen häufen. Was mich an dieser Generation, die zu begleiten ich das Glück hatte, mit Bewunderung erfüllt, ist die ausgesprochen persönliche Note im künstlerischen Schaffen der Einzelnen, die Vielfalt ihrer Stimmen, die sich doch unverwechselbar voneinander unterscheiden, der Freimut ihrer Aussage, die zu Beginn fast ohne Berührung mit dem Menschlichen war und zu guter Letzt so human wurde, die Authentizität, das Echte der gleichen Einstellung zur Dichtkunst, die Hingabe, die von sehnsüchtigem Streben erfüllte innere Unruhe, mit der alle, jeder auf seine Weise, weiter und weiter vorstiessen, um sich in das geheimnisvolle, ewige Zentrum hinüberzuschwingen. Ein herrlicher Chor, in dem jede Stimme ihren eigenen Klang hat, der sich aber, zum Ganzen vereint, in einer Reinheit seines Anliegens darbietet, wie das die spanische Literatur sicher noch nie zuvor erlebt hat.

Es ist dazu noch festzustellen, dass in dem Zeitabschnitt von 1920 bis 1936 zwei bedeutende Dichtergenerationen nebeneinander wirken: die eine, der Unamuno, die beiden Machado und Juan Ramón Jimenez angehören, und die andere, nämlich die, von der wir eben sprachen. Man muss bis ins Siglo de oro zurückgehen und dabei viel Routinehaftes, vielen äusseren Formenkult übersehen, ja, man muss wahrhaftig bis ins Siglo de oro zurückgehen, und zwar genau in die Jahre um 1580 und noch etwas weiter, wo Frei Luis und San Juan de la Cruz noch leben und Góngora und Lope de Vega noch jung sind, ja, man muss in diese Jahre des Siglo de oro zurückgehen,

um ein ähnliches Zusammenströmen von Dichtergenerationen zu finden. Es ist auch zu bedenken, dass in den gleichen Jahren von 1920–1936 daneben noch eine Generation von Prosaschriftstellern vollzählig vorhanden ist, ebenfalls reich in ihrer Vielfalt wie in ihren Kontrasten, schöpferisch und Verlorenes wiederbelebend, Azorín, Valle-Inclan, Baroja, Unamuno auch hier, Ortega y Gasset, Perez de Ayala, Miró und Gomez de la Serna. Es geht um einen Zeitabschnitt der spanischen Literatur, den eine goldene Aureole umgibt.

Welch kalte Macht, ausserhalb des Menschen, und so geheimnisvoll, dass sich in ihr das ganze Mysterium der Geschichte verdichtet, gibt wohl den Generationen ihre stürmisch-blinden Impulse? Stürmisch, denn es gibt keine Überflutung unbekannten Ursprungs, die jedes Hindernis bezwingt, wie diese Generation das tat, einer Springflut gleich. Ein blinder Impuls, weil man bei ihm, wie bei dem, der die Überschwemmungen hervorruft, auch nicht weiss, welchen Verlauf er schliesslich nehmen wird. Die Generation entstand in der ererbten Kühle und endete als Vulkan, entstand in der Wiederaufnahme strenger Pflege der Form und endete in stürmischer Freiheitsbejahung. Ein Wellenschlag im Ozean. Und so die Jahrhunderte in ihrer Aufeinanderfolge: Wellenschlag auf Wellenschlag.

[1] Siehe darüber das grossartige Werk von Pedro Laín Entralgo, «Las generaciones en la Historia». Dieses Werk zusammen mit dem grundlegenden Essay von Ortega y Gasset sind die wichtigsten Beiträge zu diesem Thema.

René Kaech

Doktor Kerkhovens drei Existenzen

Als Hinweis auf den Schriftsteller Jakob Wassermann

Warum Jakob Wassermann in Vergessenheit geraten ist, dürfte nicht leicht zu erklären sein. Warum gibt es z. B. keine rororo-Monographie über ihn? Als Jude wurde er natürlich während der Nazizeit zumindest totgeschwiegen. Vor jener Zeit aber erfreute sich sein Werk grosser Beliebtheit; seine in Deutschland von Samuel Fischer verlegten Bücher hatten einen Gesamtverkauf von 1 500 000 Exemplaren erreicht.