

GRANADA UND ANDERE PROSADICHTUNGEN

I

«Granada – Paradies, für viele verschlossen», ist eine wahrscheinlich noch von des Autors Hand gekürzte (in «El Sol», Madrid, veröffentlichte) Bearbeitung seines Vortrages über Pedro Soto de Rojas.

«Granada, Albayzín» und «Die Christusbilder» sind Kapitel seines auf eigene Kosten gedruckten literarischen Erstlings «Eindrücke und Landschaften».

«Karwoche in Granada» las Lorca am Mikrophon der Unión Radio Madrid; sie wurde mehrmals in Zeitungen und Zeitschriften wiedergegeben.

Die Ansprache «Plauderei über Theater» hielt der Dramatiker Lorca anlässlich einer Sonderaufführung seiner Tragödie «Yerma» im Teatro Español, Madrid. Erstdruck in «El Sol», Madrid; der deutschsprachigen Ausgabe seines Bühnenwerkes («Die dramatischen Dichtungen», Insel-Verlag) vorangestellt.

«Santa Lucía und San Lázaro» wurde veröffentlicht in der «Revista de Occidente», Madrid (Herausgeber: Ortega y Gasset); «Untergegangene Schwimmerin» und «Selbstmord in Alexandria» sind publiziert worden in «L'Amic de les Arts», Sitges; «Enthauptung des Täufers» – anscheinend die erste und vermutlich die einzige «Enthauptung» eines projizierten Zyklus «Drei Enthauptungen» – erschien in der «Revista de Avance», La Habana.

Die meisten Angaben der dem Inhaltsverzeichnis zugeetzten Publikationsdaten dürfen als zuverlässig gelten.

II

Diese Einsicht in Lorcás Prosa, ihre Entwicklungen, ihre dichterischen Techniken wurde nicht chronologisch gegliedert:

Der erste Teil reiht drei Aussagen über Granada aneinander und läßt die beiläufig nicht ausschließlich deskriptiven «Christusbilder» dem auch keineswegs etwa nur beschreibenden «Granada, Albayzín» folgen.

Im ersten Teil verflechten sich tadelnde Auslassungen in diese und jene der ausgewählten Titel; der zweite und der dritte Teil sind mit Kritik durchwachsen. Die «Plauderei über Theater» zum Beispiel wendet sich gegen einige von vielerlei Ursachen der Leistungsminderung. In der «Untergegangenen Schwimmerin» und dem «Selbstmord in Alexandria» – Arbeiten, die der spanischen Gesamtausgabe auch noch fehlen – wird (für empfindsame Sensorien) pseudomondäner Sensations-Schnickschnack mit feinem Esprit bloßgestellt. Man fühlt in der subtilen Travestie grimmen Humor; das alberne Tüü der Dialoge trifft ein läppisches Milieu und dessen «Chronisten». Es ist keine Literatenwitzerei, sondern zweifach gewürzter Witz, das Belanglose, das Entkräftete der Umarmung (in diesem Ambiente) als «Molluskensbrise» zu belächeln; oder mit der eleganten Wendung «Das ferne Orchester kämpfte dramatisch mit den fliegenden Ameisen» die wilden, Lüfte zerhackenden Gestikulationen «Stimmung» produzierender Musikanten zu ironisieren; oder die konfektionierte «distinguierte», nichtssagende Physiognomie zu zeichnen, wenn sie sich in «edlem Kummer» verzicht: «Ich fügte mir einen leich-

ten Riß auf der Stirn zu» (Stirnrunzeln); «Sie brachte sich mit erstaunlichem Geschick Sprünge bei im Kristall ihrer Wange» (sie verzog ihr Gesicht; mühsam, damit trotz massiv und glatt aufgetragener Schminke die der Situation entsprechenden «schmerzlichen Züge» sich bemerkbar machen konnten). «In Wien gibt es zuviel Nougateis und Intellektualismus» – Konversation comme il faut! Und welch schicker Tod – eine «Absinthgabel im Nacken»! Wahrlich schade, daß man den Namen des «wunderbaren Mörders» nicht kennt: Sicherlich hat der «wunderbare Mörder» samt dem Journalisten in einer «Whiskyflasche sich aufgelöst», zusammen mit der Frau, «deren halber Leib im Schnee des Nordens ist»: wir dürfen annehmen, es war die südliche Hälfte, die «im Schnee des Nordens» steckte: die Hundefreundin gab sich wohl – ohne Galanterie und Bewunderung gesagt – als «Mongähne» mit schneefliger Frigidität. Auch der «Selbstmord in Alexandria» ist eine gestochene Satire auf das gleiche Milieu und dieselbe Art von Journalistik. Hier hat Lorca sich und uns den zusätzlichen Jux gemacht, «metaphysische Tiefe» mit «geheimnisvoller» Zahlenkabbalistik auszu-polstern, wobei bei Philosophaselen und provinziellen Snobbereien noch einmal das Niveau der Leute aus der «Untergegangenen Schwimmerin» – man kann schon sagen: – denunzieren. Daß Lord Butown – bei dem man den «Rauchring» und den «Langustenkopf» bekommt – despektierlich «Chilene» benannt wird, ist der Gipfel des Geburts- oder Nationalstolzes in seiner dümmsten Form. «Es war Nacht, Gebiß und Peitsche wurden benötigt(!), und «niemals werden wir Sommergäste am Strande Alexandrias die erschütternde Liebesszene vergessen, die allen Tränen entlockte» – bei einem Glas «Gin», Vokabel, die im Milieu der

«Untergegangenen Schwimmerin» das Inkohärente «gesellschaftlichen» Blöd-Sinns sprühend aus der Flasche läßt. Welcher unverbildete Mensch möchte sich nicht rollen vor Lachen?

Beide Arbeiten leiten kompositionstechnisch über zum dritten Teil, zu den «surrealistisch» konzipierten Prosadichtungen «Santa Lucía und San Lázaro» und «Entscheidung des Täufers». Aufschlüsselung surrealer Bildfolgen Lorcas ist im allgemeinen nicht über die Maßen schwierig, da sie nicht aus leeren Spekulationen entspringen und ihre Tiefen zumeist ergründlich – also keine Tiefstapeleien sind. Ich werde meine Auffassung hierüber nach vollendeter Ausgabe aller Werke in einem besonderen Bändchen niederschreiben. Im bescheidenen Umfang dieses Büchleins muß ich mich darauf beschränken, gewissermaßen «anläßlich» der «Entscheidung des Täufers» als der kürzesten Dichtung, ein paar Notizen einzutragen.

III

Die Überblendung von Sport und biblischem Thema – Fußballmatch und Hinrichtung des Täufers – koinzidiert mit einer (älteren) in ein Radrennen eingedachten «Passion» Alfred Jarrys. Beide Kompositionen greifen die zwecks Kommerzialisierung bis zum Nervenkitzel versportlichte Banalisierung des Tragischen an: Alfred Jarry mit farcierter Groteske im Stil literarischen Kabarets; Federico García Lorca mit dichterisch glänzender Kritik und bezauberndem Esprit in kammermusikalischem Stil. James Joyce hat Assoziations- und Überblendungstechnik auf dem Wege über «Ulysses» in «Finnigans Wake»

abgeschlossen: man erinnere sich etwa einer Überblendung wie der von Tanz und Schlacht bei Waterloo («Orango-Tango»-Szenerie). Das allerdings scheint bereits eine Perfektion des Virtuos-Mechanischen, die den Grundbegriff vom «Monologue Intérieur» nicht nur auf die Spitze, sondern über die Spitze hinaus in den Äther treibt. Darum möchte ich mir erlauben dürfen, zum *mittelbaren* Verständnis mancher Dichtungen Lorcás (darunter der Tragödie «Sobald fünf Jahre vergehen») gelegentlich vor allem hinzuweisen auf James Joyce's un-mittelbaren Progenen Edouard Dujardin, Verfasser un-ter anderem des exquisiten Romans «Les Lauriers sont coupés» und der bedeutenden Studie «Le Monologue Intérieur».

Die (aus Satzmaterial zusammengestellten) Ideogramme in Dreieckform erfüllen eine natürliche, eine organische Funktion, die nahezu überdeutlich für uns arbeitet; sie stehen nicht für sich allein, sind nicht auf sich selbst gestellt wie ideographierte Gedichte.

Auch hier erweist sich wieder, daß Lorca – mit einem Wort Georges Braques – «kein System praktiziert», das mit Hilfe beflassener Modepublizität breit- und flachgewalzt wird und schließlich dem zugezählt werden muß, was Valéry Larbaud verächtlich-mokant «des anciens nouvéautés, c'est-à-dire des vieilleries» nennt. Der Schöpferische bedient sich der großen Impulse; aber er *verarbeitet*; er klarscht nicht ab, gibt Peripheres nicht aus als Zentrales: Das läßt sich am einfachsten und schärfsten in der Malerei beobachten, wo Große in die Tiefe von Abstraktionen eingedrungen sind, während Rudel von Epigönchen – ab und zu mit leider bestechendem Geschmack – durch entleerte Formulierungen und gemeinplätzigste Formeln diskreditierend «wirken».

Es ist nützlich, Jean Cassous Bemerkung über Picasso zu gedenken, wenn wir über Federico García Lorca sprechen; er sagt, die spanische Malerei sei im Lauf ihrer Geschichte «demeurée soumise à un instinct souterrain et puissant (instinct qui, d'ailleurs, est le secret fondamental du génie *multiforme* de Picasso)» – und es ist nützlich, dabei das Poetische in der Malerei Marc Chagalls nicht aus dem Auge zu lassen und zugleich die exakt konturierten Kombinationen Salvador Dalís zu betrachten («Santa Lucía und San Lázaro»!):
Dann nähern wir uns einer undogmatischen Beurteilung von Möglichkeiten, die Lorcás Genius einschließt, und die er – ausschließt.

Julii 1954