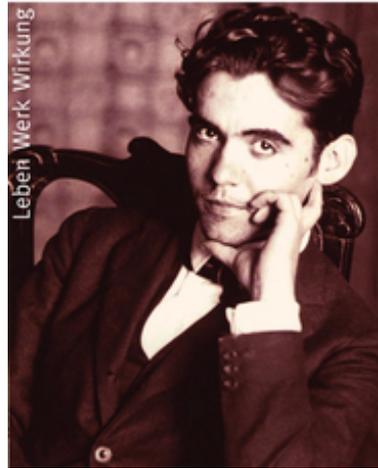


Suhrkamp Verlag

Leseprobe

Federico
García Lorca

Karen Genschow



Leben Werk Wirkung

Suhrkamp BasisBiographie

Genschow, Karen
Federico Garcia Lorca

© Suhrkamp Verlag
Suhrkamp BasisBiographien 51
978-3-518-18251-2

Karen Genschow, geboren 1974, studierte Hispanistik in Valparaíso (Chile) und promovierte an der Humboldt-Universität zu Berlin.

2007 erschien von ihr die Suhrkamp BasisBiographie *Frida Kahlo*. Sie lebt und arbeitet als freie Autorin und Lektorin in Frankfurt am Main und ist Dozentin für spanische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Kassel.



Federico García Lorca

Suhrkamp BasisBiographie
von Karen Genschow

Suhrkamp BasisBiographie 51 Erste Auflage 2011 Originalausgabe

© Suhrkamp Verlag Berlin 2011

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Kösel, Krugzell · Printed in Germany

Umschlag: Hermann Michels und Regina Göllner

ISBN 978-3-518-18251-2

Die Schreibweise entspricht den Regeln der neuen Rechtschreibung, Zitate wurden in ihrer ursprünglichen Schreibweise belassen.

Inhalt

7 Ein zerrissenes Leben

Leben

- 11 Kindheit auf dem Land (1898-1910)
- 16 »Granada la bella« – Jugend in Granada (1910-1919)
- 22 Ein neuer Horizont – die »Residencia de Estudiantes« (1919-1923)
- 26 Dalí – eine prägende Freundschaft (1923-1927)
- 31 Erfolg und Depression (1927-1929)
- 34 New York und Kuba (1929-1930)
- 40 Erfolg, Reisen und Engagement für die Republik (1930-1935)
- 51 1936 – der letzte Akt

Werk

- 60 Der Theatermann – Loras dramatisches Werk
 - Frühe Stücke: *Der Fluch des Schmetterlings*. *Mariana Pineda*. *Die wunderbare Schustersfrau*. *Don Perlimplín gibt sich im Garten der Liebe zu Belisa hin*.
 - Die Puppenstücke: *Tragikomödie von Don Cristóbal und der Señá Rosita*. *Kleines Don-Cristóbal-Spiel*.
 - Die avantgardistischen (»unaufführbaren«) Dramen und Dialoge: *Das Publikum*. *Sobald fünf Jahre vergehen*. *Dialoge*
 - Späte Stücke: *Bluthochzeit*. *Yerma*. *Bernarda Albas Haus*. *Doña Rosita oder Die Sprache der Blumen*.
 - Unvollendete Stücke: *Los sueños de mi prima Aurelia*. *Komödie ohne Titel*.
- 86 Der Lyriker Lorca – Gedicht-Zyklen
 - Libro de poemas*. *Lieder*, *Primeras Canciones* und *Suites*.
 - Dichtung vom Cante jondo*. *Zigeunerromanzen*. *Poemas en prosa*. *Oden*. *Dichter in New York*. *Klage um Ignacio Sánchez Mejías*. *Diwan des Tamarit*. *Galizische Gedichte*. *Sonette der dunklen Liebe*.

- 101 Prosa, Vorträge und ein Drehbuch
Frühe Prosa. *Impressionen und Landschaften*. Vorträge.
Das Drehbuch: *Reise zum Mond*
- 105 Der vielseitige Lorca: Zeichner und Musiker
Zeichnungen. Musik

Wirkung

- 111 Lorca als Politikum
Politische Aufarbeitung und Erinnerungspolitik. Lorcas Homosexualität. Deutsche Rezeption und die Übersetzungsproblematik
- 119 Lorca in der Kunst
Lorca in der Literatur. Lorca im Theater. Lorca im Film.
Lorca in der bildenden Kunst
Verfilmungen, Inszenierungen – die Rezeption des dramatischen Werks
Verfilmungen. Inszenierungen
- 135 Lorca und die Musik
Opern. Lorca-Hommagen. Gedichtvertonungen

Anhang

- 141 Zeittafel
- 143 Bibliographie
- 148 Personenregister
- 152 Werkregister
- 153 Bildnachweis
- 154 Dank

Ein zerrissenes Leben

Vielseitiger Lyriker und Dramatiker, talentierter Musiker, Zeichner und Vortragsredner und zweifelsohne eine der faszinierendsten spanischen Künstlerpersönlichkeiten, die das 20. Jahrhundert hervorgebracht hat; engagierter Kämpfer für ein besseres Spanien, ermordet schließlich von den Frankisten kurz nach Beginn des Bürgerkriegs – so in etwa ließen sich Leben und Wirken Federico García Lorcás in knappen Worten zusammenfassen. Es ist vor allem sein tragisches Ende, das den Blick auf ihn und sein Werk über lange Zeit bestimmt hat. Dabei sind ihm bisweilen geradezu hellseherische Fähigkeiten unterstellt worden, die ihn in seinem letzten und bekanntesten Drama, *Bernarda Albas Haus*, Spaniens Schicksal von Unterdrückung und erzwungenem Schweigen und letztlich auch sein eigenes Ende voraussehen lassen.

Bemerkenswert ist aus heutiger Perspektive zunächst das Ausmaß von Lorcás Rezeption: Kein anderer spanischer Autor wird auf den internationalen Bühnen so oft gespielt wie er; über kaum einen seiner Landsleute ist so viel geschrieben worden wie über ihn. Schon zu seinen Lebzeiten erschienen erste Studien über sein Werk, und bis heute reißt der Fluss neuer Analysen und Interpretationsansätze, Übersetzungen und auch biographischer Veröffentlichungen nicht ab. Zugleich hat Lorca immer auch, zu Lebzeiten und danach, polarisiert, sowohl wegen seiner Werke als auch wegen seiner Person. Zunächst vor allem aus ideologischen Gründen, denn Anfeindungen seitens der rechten Presse waren mit zunehmender Berühmtheit an der Tagesordnung. Später war seine Homosexualität der Stein des Anstoßes für die politischen Gegner, und sie wurde über Jahrzehnte hinweg wie ein Makel totgeschwiegen von Familie und Freunden. In gewissem Sinn zog sich diese Polarität durch sein ganzes Leben, denn in



8 Ein zerrissenes Leben

der Rückschau erscheint er wie in mehrere Persönlichkeiten gespalten und mit mehreren Gesichtern ausgestattet: einem fröhlichen, vergnügten, das die Freunde kennen; einem ernsthaften, das sich im Zusammenhang mit der Arbeit und in Interviews zeigt; einem oftmals gequälten und düsteren, wenn es um Liebe und Leidenschaft geht. Zurückzuführen ist dies vor allem wohl auf seine sexuelle Orientierung, die, gepaart mit der katholischen Prägung der Kindheit, zur damaligen Zeit kaum zu überwindende Selbstzweifel und eine große innere Zerrissenheit verursacht haben muss. Diese Zerrissenheit zeigt sich auch im spannungsreichen Verhältnis zu seinen Eltern, die ihrem Sohn zwar viel ermöglichten, aber auch vieles verhinderten, und zu denen es ihn immer wieder zog – auch an jenen fatalen Tagen im Sommer 1936, als er bei ihnen Sicherheit suchte. Aber vielleicht wurzelte Lorcass enorme Produktivität genau in diesen Konflikten, denn sein Schreiben ist gewiss auch motiviert durch die Möglichkeit, seinen persönlichen Phantasmen, Ängsten und Hoffnungen Ausdruck zu verleihen.

Ebenso zeigen sich in Lorcass Schaffen deutliche Spuren einer – sicherlich produktiven – Gespaltenheit: die tiefe Verwurzelung in der andalusisch-granadinischen Landschaft und den volkstümlichen Traditionen auf der einen Seite und sein Drang nach Ausbruch, Befreiung und Erneuerung auf der anderen. So sind seine ästhetischen Anschauungen von einem gleichermaßen starken Interesse sowohl an avantgardistischen Experimenten als auch an traditionellen Formen geprägt.

Bei aller Offenheit für ästhetische Neuerung und die europaweiten Avantgarden ist Lorca doch das Gegenteil eines Weltbürgers. Erst mit über dreißig Jahren verließ er Spanien zum ersten Mal und lebte einige Monate in New York; die nächste längere Reise führte ihn nach Argentinien – die spanische Sprache schien er zu brauchen wie die Luft zum Atmen.

Und trotz oder vielleicht gerade wegen seiner festen Verwurzelung in der hispanischen Sprache und Kultur ist Lorca nach wie vor der meistgespielte spanische Dramatiker auch auf den deutschen Bühnen. Dabei war eine adäquate deutsche Rezeption lange Zeit nicht nur durch eine biographistische Lesart – die Programmhefte der deutschen Theater zeugen davon –, sondern

9 Ein zerrissenes Leben

auch durch die umstrittenen Übersetzungen Enrique Becks eingeschränkt, die aus Lorca eine Art Blut-und-Boden-Dichter machten.

Daran, dass das Interesse vor allem am Leben des spanischen Dichters bis heute anhält, kann angesichts immer neuer Biographien und auch internationaler Filmproduktionen wie beispielsweise *Little Ashes* von 2009, einer Art dreifacher Filmbiographie über Lorcas Freundschaft mit Salvador Dalí und Luis Buñuel, kein Zweifel bestehen.

Wo nun aber liegt Lorcas Bedeutung und Aktualität jenseits seiner Biographie? Um diese Frage zu beantworten, hilft nur der gründliche Blick in das umfangreiche Werk, das in den letzten Jahren zunehmend erschlossen wurde. Eine zentrale Antriebskraft in Lorcas Texten ist das Begehren: Jemand begehrt, meist ohne sein »Objekt« genau benennen zu können, was die Unerfüllbarkeit immer schon mit einschließt. Der Konflikt zwischen individuellem Wunsch und gesellschaftlichen Beschränkungen, die Verteilung und Ausübung von Macht, die Familie als disziplinierende und unterdrückende Instanz sind die Themen vor allem seiner Dramen, und sie besitzen auch unter den heutigen gewandelten Vorzeichen Aktualität und Brisanz. Auch die Gedichte thematisieren immer wieder das Begehren, testen die Grenzen dessen aus, was sagbar ist, und stoßen dabei ständig auf die Leere. Damit sind sie ganz eigene Zeugnisse eines wohl auch heute noch bekannten Lebensgefühls, das von fortwährender Suche und Entwurzelung geprägt ist.

Leben

Kindheit auf dem Land (1898-1910)

»Das Dorf ist klein und weiß und ganz von Feuchtigkeit geküsst. Der Dunst der Flüsse bedeckt es morgens mit kaltem Schleier, der Silber und Nickel so ähnlich ist, dass es von weitem wie ein riesiger Edelstein aussieht. Mittags löst der Nebel sich auf, und man sieht es unter einer grünen Decke schlummern. Der Kirchturm ist so niedrig, dass er nicht zwischen den Häusern hervorsticht, und wenn die Glocken läuten, dann scheinen sie wie aus dem Herzen der Erde heraus zu erklingen. Es ist umgeben von Pappeln, die lachen, singen und Paläste für Vögel sind, und von Holunder und Brombeerhecken, die im Sommer süße und unter Gefahren zu erntende Früchte tragen.« (OC VI, S. 41; Ü. d. A.) In diesen Worten aus seiner frühen Prosa beschreibt der junge Federico García Lorca das Dorf Fuente Vaqueros, in der Vega von Granada gelegen, in dem er – möglicherweise an einem solchen andalusischen Sommermorgen – am

5. Juni 1898 geboren wurde. »Vega« bezeichnet in Spanien allgemein eine fruchtbare, ebene Landschaft, wobei die Vega Granadas ihre Blüte unter der Herrschaft der Mauren erlebte, die den Landstrich mit einem ausgeklügelten Bewässerungssystem überzogen und so in einen blühenden, dem Paradies wohl sehr ähnlichen Garten verwandelt hatten. Im Herzen der Vega liegt der Soto de Roma, ein ehemaliges Landgut der maurischen Könige, das nach der Rückeroberung Granadas 1492 durch die Katholischen Könige Ferdinand und Isabella Teil des Besitzes der spanischen Krone wurde. Innerhalb des Soto de Roma – ein Name unklarer Herkunft, der aber keineswegs auf Rom verweist,

Die »Vega«

Lorcas Geburtshaus in Fuente Vaqueros



sondern womöglich »Landgut des Christenmädchens« bedeutet – befinden sich einige Dörfer, darunter Fuente Vaqueros.

»Im Hof unseres Hauses standen Pappeln. Eines Nachmittags kam es mir so vor, als wenn die Pappeln sängen. Der Wind zwischen den Zweigen erzeugte ein Geräusch aus verschiedenen Tönen – mir klang es wie Musik. Und ich begleitete das Lied der Pappeln oftmals viele Stunden mit meinem Gesang ... Einmal hielt ich verblüfft inne. Da sprach jemand meinen Namen, jede Silbe für sich, als buchstabierte er: ›Fe...de...ri...co.« Ich sah mich um, aber da war niemand. Und doch zirpte mir jemand weiter meinen Namen ins Ohr. Es waren die Zweige einer alten Pappel. Wenn sie aneinander rieben, erzeugten sie ein monotones, klägliches Geräusch, das sich für mich wie mein Name anhörte.« (Eine Kindheitserinnerung Lorcas, zit. n. Johnston, S. 30)

Lorcas Vater, Federico García Rodríguez, war ein wohlhabender Landwirt in Fuente Vaqueros und hatte nach dem Tod seiner ersten Ehefrau Matilde Palacios – die Ehe war kinderlos geblieben – die Dorfschullehrerin Vicenta Lorca geheiratet. Als Erstgeborener wurde Federico der Tradition entsprechend auf den Namen des Vaters getauft: Federico del Sagrado Corazón de Jesús. Zwei Jahre nach seiner Geburt kam der Bruder Luis zur Welt, der allerdings im Alter von nur zwei Jahren starb, was die ständige Sorge des Vaters um die Gesundheit seiner Kinder erklären mag. Auch die leicht hypochondrischen Züge Lorcas im Erwachsenenalter, die zum Teil aus seinen Briefen sprechen, in denen er gerne und ausführlich über seine Krankheiten berichtet, sind möglicherweise darauf zurückzuführen. 1902 wurde der Bruder Francisco geboren, 1903 die Schwester Concepción, genannt Concha, und als Nachzüglerin 1909 die Schwester Isabel.

Nach Federicos Geburt war seine Mutter bei schwacher Gesundheit und konnte ihn nicht stillen, so dass er in die Obhut einer Amme aus dem Dorf gegeben wurde. Seinem Biographen Ian Gibson zufolge ist immer wieder behauptet worden, der junge Federico habe spät laufen gelernt und gar eine Gehbehinderung gehabt; dies war anscheinend nicht der Fall, allerdings war sein Gang von einer gewissen Unbeholfenheit gezeichnet,

13 Kindheit auf dem Land

da er Plattfüße hatte und ein geringfügig kürzeres linkes Bein – vermutlich der Grund dafür, warum er sich selbst oft linkisch fühlte und man ihn nie rennen sah.

Väterlicherseits war die Familie nicht nur wohlhabend und ausgesprochen weitverzweigt – Federicos Vater hatte acht Geschwister und insgesamt über vierzig Nichten und Neffen –, sondern auch künstlerisch interessiert und begabt. Seine Tante Isabel García Rodríguez, die, wie fast die gesamte übrige Verwandtschaft, in Fuente Vaqueros lebte, war eine gute Sängerin und Musikerin und brachte dem jungen Federico früh das Gitarrespielen bei.

Als weitere frühe Prägung, neben der musikalischen, sind im Zusammenhang mit seiner späteren künstlerischen Betätigung zwei Erfahrungen von Bedeutung: Als Federico etwa sieben Jahre alt war, kam eine Puppentheatertruppe ins Dorf, deren Kunst ihn so sehr beeindruckte, dass er den Dorfplatz, auf dem die Bühne aufgebaut war, gar nicht mehr verlassen wollte. Diese

Faszination schlug sich später auch in seinem eigenen Werk nieder, das mehrere Puppenspiele umfasst. Die zweite Erfahrung war alltäglicherer Art: Federico wuchs, wie es im Spanien des beginnenden 20. Jahrhunderts, zumal des ländlichen, selbstverständlich war, in einem äußerst katholisch geprägten Umfeld auf und genoss eine von den rigiden Vorstellungen, aber auch den prächtigen Ritualen des Katholizismus geprägte Erziehung. Dieser »spektakuläre« Aspekt der Religion übte von Anfang an eine besondere Anziehung auf den Jungen aus, und er spielte nach dem Kirchgang oft die Predigten nach. Als Publikum rief er die Hausmädchen hinzu, denen er als Bedingung abverlangte, in Tränen auszubrechen. Solche und

Künstlerisch
begabte Familie

Federico mit
sechs Jahren



14 Kindheit auf dem Land

andere Anekdoten führten schließlich dazu, dass sich in der Familie das geflügelte Wort von den »cosas de Federico«, den »Einfällen Federicos«, einbürgerte.

»Federico kam mit seiner Mutter aus der Kirche, als er sah, wie die Komödianten auf dem Dorfplatz ihr kleines Theater aufbauten, und von diesem Moment an verließ er den Platz nicht mehr. Abends wollte er nichts essen und wäre lieber gestorben, als die Vorführung zu versäumen. Er kam schrecklich aufgewühlt nach Hause. Am nächsten Tag nahm ein Puppentheater den Platz des ›Altars‹ auf der Gartenmauer ein.« (Lorca's frühe Spielgefährtin Carmen Ramos, zit. n. Gibson 1991, S. 37)

In späteren Interviews hat Lorca immer wieder auf seine Prägung durch die Landschaft von Fuente Vaqueros und das Landleben im Allgemeinen hingewiesen: »Ich liebe das Land. In all meinen Empfindungen fühle ich mich ihm verbunden. Meine fernsten Kindheitserinnerungen schmecken nach Erde. Das Land, die Felder haben große Dinge in meinem Leben bewirkt. Das kleine Geziefel des Erdbodens, die Tiere, die Leute vom Land besitzen die Kraft zu Inspirationen, die nur wenige wahrnehmen. Ich empfangen sie heute im selben Geist wie in meinen Kinderjahren. Wäre es anders, hätte ich nicht *Bluthochzeit* schreiben können ... Meine ersten Gefühle sind mit der Erde verbunden und mit der Arbeit auf dem Feld. Deshalb gibt es in meinem Leben einen Agrarkomplex, wie die Psychoanalytiker sagen würden.« (zit. n. Gibson 1991, S. 44)

Lorca's Erdverbundenheit

Der wohl bedeutendste Lorca-Biograph Ian Gibson erläutert die Aussagen des Dichters und erklärt, in welcher grundlegenden Weise die Erfahrungen in der Vega Lorca – für Gibson in jeder Hinsicht ein andalusisches »Urgestein« – »erschaffen« haben: »Man braucht in der Tat nur den Leuten aus der Vega zuzuhören, wie sie sprechen, wie farbenreich sie Metaphern gebrauchen, um festzustellen, daß die metaphorische Sprache von Lorca's Theater und Poesie, die [...] so originell wirkt, in einem alten, kollektiven Naturbewußtsein wurzelt, in dem alle Dinge – Bäume, Pferde, Berge, Sonne und Mond, Flüsse, Blumen, menschliche Wesen – eng miteinander verbunden sind und aufeinander einwirken.« (Gibson 1991, S. 44) Viele Aspekte von

15 Kindheit auf dem Land

Lorcas Werk, sowohl bestimmte Themen und Motive als auch die von Gibson genannten sprachlichen Besonderheiten, gehen zurück auf seine Kindheit und die Landschaft, die sein ästhetisches Empfinden früh geprägt hatte. Die vielfältigen Bedeutungen der Farbe Grün, die vor allem sein lyrisches Werk durchziehen, die metaphernreiche Sprache der Dienstmädchen in den Dramen, die Kraft der Naturphänomene in den Gedichten, z. B. des Windes oder des Wassers – all das deutet darauf hin, dass die frühen Erinnerungen aus der Kindheit, aus der er verschiedene Episoden immer wieder aufleben lässt, in seiner schöpferischen Vorstellungskraft sehr intensiv nachwirkten.



Der junge Federico mit seinen Eltern und seinen Geschwistern Concha und Francisco

1907 zog die Familie in das Nachbardorf Asquerosa, das heutige Valderrubio, das außerhalb des fruchtbaren Soto de Roma, nur wenige Kilometer von Fuente Vaqueros entfernt liegt. Dort waren die Menschen von einem anderen Schlag, verschlossener und religiöser als die Bewohner Fuente Vaqueros', die in der Gegend als eher unabhängige Geister galten, die es auch mit der Religion nicht allzu genau nahmen. Lorca selbst lebte allerdings nicht lange dort, denn ab September 1909 setzte er seine in der Vega begonnene Schulausbildung in der Stadt Almería fort, wo er in der Pension von Antonio Rodríguez, dem ehemaligen Dorfschullehrer von Fuente Vaqueros und Freund der Familie, unterkam. Doch nach nur einigen Monaten erkrank-

te er offenbar an einer Mund- und Racheninfektion und wurde nach Asquerosa zurückgebracht.

»Granada la bella« – Jugend in Granada (1910-1919)

Im Sommer des Jahres 1910 zog die Familie García Lorca nach Granada, um den Kindern und insbesondere Federico als Ältestem eine »richtige« und solide Schulausbildung zu ermöglichen. Die Familie bezog ein prächtiges mehrstöckiges, von einem Garten umgebenes Haus in der Acera del Darro und lebte dort bis 1916. Man pflegte aber weiterhin die Verbindungen zum Landleben: Die Familie bekam häufig Besuch von Verwandten und Freunden aus Asquerosa und Fuente Vaqueros, die Hausangestellten stammten immer aus der Vega, so dass der junge Lorca auch hier den Kontakt zu seinen ländlichen Wurzeln nicht verlor; außerdem verbrachte die Familie ihrerseits im Sommer stets mehrere Wochen in Asquerosa.

»Auf dem Berg tauchen mit phantastischen Echos die weißen Häuser auf ... Gegenüber zeigen die goldenen scharf vom Himmel sich abhebenden Türme der Alhambra einen orientalischen Traum. Der Dauro klagt sein altes Lied, während er Stätten maurischer Legenden bespült. Über dem Ambiente vibriert das Getöse der Stadt.« (IL, S. 110)

Das Leben in Granada prägte den jungen Lorca auf neue und eigene Art. Um die Stadt herum hatte sich aufgrund ihrer besonderen historischen Situation, nämlich der späten Rückeroberung durch die Katholischen Könige Ferdinand und Isabella im Jahr 1492, was den arabischen Einfluss stärker als anderswo sichtbar machte, eine orientalisches geprägte Mythologie entwickelt. Das alles überragende Zeichen der maurischen Vergangenheit war die Alhambra, dieser prächtige Festungspalast, der schon viele Dichter, unter ihnen Chateaubriand und Hugo, inspiriert hatte.

»gitano«-Kultur

Auch die Kultur der »gitanos«, der Zigeuner, war in Granada sehr präsent; aus ihr war der Cante jondo hervorgegangen, jener »tiefe Gesang«, dem Lorca später in seinem Gedichtzyklus *Dichtung vom Cante jondo* eine künstlerische Würdigung erweisen sollte und der auch seine *Zigeunerromanzen* deutlich beeinflusste.

17 »Granada la bella« – Jugend in Granada

Ab September 1910 besuchte Federico in Granada ein Privatinstitut, das »Colegio del Sagrado Corazón de Jesús«. Anders als sein Bruder Francisco war er allenfalls ein mittelmäßiger Schüler. Seine eigentliche Leidenschaft galt der Musik, und in Granada begann er bei einem erfolglosen Komponisten, aber



Blick auf Granada
mit der Alhambra

dafür umso beeindruckenderen Lehrer, Antonio Segura, Klavierunterricht zu nehmen. Lorca verfügte über ein außerordentliches musikalisches Talent, und er war entschlossen, eine Laufbahn als Konzertpianist einzuschlagen und sich ganz der Musik zu widmen. Seine Eltern bestanden jedoch auf einer soliden akademischen Ausbildung, weshalb er ab 1915 – nach einer nicht sehr glanzvoll abgeschlossenen Schulzeit – die Universität Granada besuchte und sich für den Vorbereitungskurs an der philosophisch-geisteswissenschaftlichen und an der juristischen Fakultät einschrieb. In dieser Zeit komponierte er unter Anleitung seines Klavierlehrers erste Stücke, die nicht erhalten geblieben sind, und eigentlich schien seine Karriere als Musiker eine ausgemachte Sache zu sein.

Klavierunterricht

Aber 1916 starb der glühend verehrte Lehrer Don Antonio, und mit ihm verlor Lorca zugleich seinen wichtigsten Verbündeten, was seinen Wunsch betraf, Musiker zu werden und seine weitere Ausbildung in Paris fortzusetzen. Sein Vater verlangte von ihm, sein Studium abzuschließen, und so rückten seine eigenen Plä-

ne zunächst einmal in weite Ferne; vor allem dieser Tatsache schrieb Lorca selbst es später zu, dass er sein schöpferisches Potenzial nun auf die Dichtung zu richten begann.

Dabei spielte die Universität Granada eine Rolle, wenn auch in anderer als vom Vater gewünschter Weise. Die Hochschule war damals nicht mehr als eine Provinzuniversität, an der wenig Forschung betrieben wurde und von der, zumindest in der Wissenschaft, kaum neue Ideen ausgingen. Dennoch waren die Jahre dort für Lorca in mancher Hinsicht prägend, denn er erhielt neue Impulse und Anregungen von zwei sehr unterschiedlichen Professorenpersönlichkeiten. Zum einen lehrte dort Fernando de los Ríos, ein liberal gesinnter Vordenker der Europäisierung Spaniens und späterer Justiz-, dann Kulturminister während der Zweiten Republik. Lorca wurde bald zu seinem Schützling, und es ist sicherlich auch dem Einfluss de los Ríos' zu verdanken, dass der junge Student in Kontakt mit progressiven und liberalen Ideen kam.

Fernando de
los Ríos

Zum anderen lernte er den Professor für Literatur- und Kunsttheorie Martín Domínguez Berrueta kennen. Er leitete im Juni 1916 eine Studienreise nach Baeza, an der Lorca teilnahm und die ihm Gelegenheit gab, Antonio Machado kennenzulernen, den bereits damals berühmten Autor des Gedichtbandes *Campos de Castilla*. Machado war ein Freund Berruetas, und der eher zurückhaltende und scheue Schriftsteller las für die Studenten aus seinen Gedichten. Nach einem dreitägigen Aufenthalt in Córdoba schloss die Reise mit einem kurzen Besuch in Ronda, in der Provinz Málaga.

Martín Domín-
guez Berrueta

Diese erste Fahrt hinterließ in dem angehenden Dichter einen starken Eindruck, und schon im Oktober desselben Jahres nahm er an einer ausgedehnten Reise teil, die sie nach Madrid, in verschiedene Städte Galiciens, Salamanca – wo sie den Schriftsteller und Philosophen Miguel de Unamuno trafen – und an etliche weitere Stationen führte. Die Beobachtungen und Eindrücke dieser Reisen finden ihren Niederschlag in Lorcas erstem Buch, *Impressionen und Landschaften*, einem Prosaband, der 1918 im Eigendruck, finanziert von Lorcas Vater, erschien. Don Federico hatte – ganz Geschäftsmann – vor seiner »Investition« das Urteil einiger granadinischer Intellektuel-

Vgl. S. 102

19 »Granada la bella« – Jugend in Granada

ler über das Werk seines Sohnes eingeholt und war, nach ihrem positiven Urteil, zur Finanzierung bereit. Die Reaktionen waren wohlwollend, aber spärlich, und Lorca selbst verschwieг später meist sein Erstlingswerk. Immerhin erreichte ihn der begeisterte Brief eines anderen jungen Dichters aus Andalusien, Adriano del Valle, der in Lorca einen Verbündeten sah, eine Einschätzung, die Lorca durchaus teilte, wie sich in seinem erhalten gebliebenen Antwortschreiben zeigt. Die womöglich stärkste Wirkung der Publikation war allerdings das Zerwürfnis mit seinem Freund und Mentor Berrueta. Lorca erwähnte ihn weder in seinem Vorwort noch in der Widmung – die seinem zwei Jahre zuvor verstorbenen Klavierlehrer Segura galt. Darüber hinaus spielte ein Kapitel des Buches herablassend auf die Bewunderung des Professors für ein bestimmtes Kunstwerk an, ein Angriff, den dieser seinem Schützling nicht verzeihen konnte. Berrueta starb nicht allzu lange Zeit später an einer Krebserkrankung, ohne dass es zu einer Versöhnung zwischen den beiden gekommen wäre.

Zerwürfnis
mit Berrueta

»Wollüstige Stunden im Juni. Die Straße ist menschenleer. Die goldenen Häuser mit ihren unleserlichen Plakaten stehen klösterlich stumm und standhaft. Die Straße ist voller Unkraut. Die Akazien mit ihren weißen Ästen drücken sich dicht an die herrschaftlichen Häuser und suchen unter den Balkonen Schutz vor dem Feuer der Sonne. Manchmal bewegen sich schmerzlich ihre Blätterbüschel, wie aus Protest dagegen, so bedrängt zu werden. Blendend wird das Licht von den Steinen einer Kirchenfassade zurückgeworfen ...

In der Ferne ertönte das Lied des Ausrufers. Es war ein qualvoller, beklemmender Schrei, wie die Klage von einem, der aus seinem Schmerz eine Kunst macht ... Es gibt lustige, sympathische Rufe, die ihre Umgebung mit Fröhlichkeit erfüllen: kurze Lieder, Keerreime einer Stadt. Man denke nur an die Rufe in Granada mit ihrer melancholischen Fröhlichkeit ... aber dieser, der in Baeza ertönte, um drei Uhr nachmittags an einem Junitag, enthielt ein qualvolles Lamento. [...]« (Auszug über die Stadt Baeza, IL, S. 101)

Tatsächlich aber handelte es sich bei *Impressionen und Landschaften* nicht um Loras erste literarische Veröffentlichung, denn bereits 1917 hatte der 19-jährige Lorca die *Fantasia sim-*

bólica, ein nicht zur Aufführung gedachtes Stück über Granada, in der Zeitschrift des granadinischen Kunstvereins publiziert. Das Stück spiegelt die damals vorherrschende Granada-Romantik, die Hinwendung zur Vergangenheit und die Ablehnung der Gegenwart, ganz in der Linie des Journalisten und Schriftstellers Ángel Ganivet. Dieser war, was Loras Granada-Bild betraf, eine seiner wichtigsten Quellen, und insbesondere auf dessen Buch *Granada la bella*, das schöne Granada, eine Reihe essayistischer Reflexionen über seine Geburtsstadt, nahm Lorca immer wieder Bezug.

Der »rinconcillo«

Ganivet war eines der wichtigsten Vorbilder für eine ganze Reihe junger Intellektueller, die seit ca. 1915 das Café Alameda zu ihrem Stammlokal auserkoren hatten und sich dort regelmäßig im sogenannten »rinconcillo«, einer Art *Séparée* mit einigen wenigen Tischen, trafen, um zu debattieren, Ideen auszutauschen oder auch zu schreiben. Neben Federico und seinem Bruder Francisco gehörten viele weitere Persönlichkeiten dem festen Kreis an, darunter Constantino Ruiz Carnero, ein Journalist und späterer Chefredakteur des *Defensor de Granada*, José Mora Guarnido, ebenfalls Journalist mit ziemlich spitzer Feder, Francisco »Paquito« Soriano Lapresa als schillerndste und exzentrischste Figur, die mit ihrem Dandytum und ihren politisch liberalen Vorstellungen das granadinische Bürgertum immer wieder herausforderte. Fast alle sollten sie Granada früher oder später verlassen und in einem weniger provinziellen Rahmen – meist – zu Ruhm und Ehre gelangen: in Madrid und Paris oder auch in Montevideo.

Aber die »rinconcillistas« waren nicht nur Männer des Wortes – es waren anscheinend tatsächlich nur Männer –, sondern auch der Tat, und ihrer Leidenschaft für Kunst verliehen sie auch dadurch Ausdruck, dass sie Gedenktafeln an Häusern anbrachten, in denen einmal Künstler gelebt hatten. Eine weniger ernsthafte, aber dennoch ziemlich erfolgreiche Idee war die Erfindung eines Dichters, dem sie den Namen Isidoro Capdepón Fernández gaben und der alle dichterischen Klischees und provinziellen Eigenschaften verkörperte. Auch Federico und sein Bruder Francisco waren maßgeblich an der Erschaffung dieser Figur beteiligt, indem sie beispielsweise unter Capdepóns Namen Ge-