

# Über Pablo Neruda

Von Karsten Garscha

Pablo Neruda stammt aus der Provinzstadt Parral im südlichen Chile. Dort wird er am 12. Juli 1904 geboren. Überblickt man sein gewaltiges Werk, so lassen sich drei etwa gleich lange Phasen unterscheiden: Auf die frühe Dichtung der Innerlichkeit, mit der er sich zuerst in Chile und dann im Ausland bekannt macht, folgt, seit dem Ausbruch des Spanischen Bürgerkrieges, ein Abschnitt überwiegend politischer Verse; zwanzig Jahre später, als 1956 die Verbrechen des Stalinismus aufgedeckt werden, beginnt die letzte Periode: Neruda setzt sich jetzt mit der existenziellen Bestimmung des Einzelnen in der heutigen Zeit auseinander ...

Die poetische Kultur, in die Pablo Neruda, zuerst in Temuco und dann in Santiago de Chile, hineinwächst, ist geprägt von dem sich seinem Ende zuneigenden hispanoamerikanischen Modernismus und von den Attacken, die eine auch in Chile sich bildende literarische Avantgarde gegen die Modernisten richtete. Der Modernismus ist die erste literarische Bewegung, die sich in Spanischamerika formt und von dort nach Spanien und Europa ausstrahlt. Die Modernisten Hispanoamerikas, von denen der Dichter und Diplomat Rubén Darío (1867-1916) aus Nicaragua der einflußreichste ist, stimmen ein in die Verachtung der bürgerlichen Welt durch die zeitgenössischen europäischen Künstler. Sie fühlen sich den Symbolisten und Parnassians verwandt, nennen Paris ihre wahre Heimat und halten sich für Kosmopoliten. Das zeigt sich schon äußerlich in ihrem Dandytum, ihren Extravaganzen und in einem demonstrativ unbürgerlichen, bohémehaften Leben. Die Modernisten fliehen aus der konkreten Wirklichkeit Lateinamerikas in einen vom französischen Symbolismus gefärbten Kosmopolitismus. Sie werden als Kosmopoliten von den Europäern aber erst anerkannt, indem sie sich als Amerikaner definieren. Diese Identifikation führt gleichzeitig zu einer Distanzierung von der angelsächsischen Kultur Nordamerikas und zur Rückbesinnung auf die Einstellungen und Wertemuster der iberischen Welt. So ist der Modernismus eine höchst widersprüchliche idealistische Bewegung, die elitäre, aristokratische und exotische Züge trägt, die aber deshalb für die lateinamerikanische Dichtung so wichtig wird, weil sie den Kitsch und die Verlogenheit der in Lateinamerika und in Spanien nicht nur in der Gebrauchsrede, sondern auch in der Dichtung üblichen Rhetorik bloßgestellt hat. Gefordert wird von der Poesie eine aufrichtige, lebendige, sinnliche und reine Sprache. Diese in Rhythmus, Klang, Wortwahl, Metaphorik und Syntax sich manifestierende

Erneuerung der Sprache findet nicht nur in Lateinamerika Zustimmung, sie entspricht auch den Absichten der zeitgenössischen spanischen Künstler und Intellektuellen.

Als der junge Provinzler Pablo Neruda 1921 aus Temuco, wo er seit 1906 lebt, in die Hauptstadt Santiago kommt, integriert er sich sogleich in den Kreis der *verdammten Dichter*, die ihre Misere und gesellschaftliche Bedeutungslosigkeit nur selten durch gute Verse, meist aber mit Alkohol, Drogen und Ausschweifungen kompensieren. Er lebt in einer jämmerlichen Studentenbude, hat oft nichts zu essen und kleidet sich mit einem Eisenbahnermantel und einem Cordobeserhut. Doch er unterscheidet sich von dieser künstlerischen Bohème: Einmal ist er ein Dichter und kein Dilettant, und zum andern entkommt er dieser Situation. Er endet nicht in Alkoholismus, geistiger Umnachtung oder durch Selbstmord wie fast alle seine damaligen Freunde. Lesen und Schreiben sind für Neruda alles. Schon in Temuco »ruht seine Lesegier nicht Tag noch Nacht«. Als die Dichterin Gabriela Mistral (1889-1957) – sie erhält 1945 den Nobelpreis für Literatur – Leiterin des Mädchengymnasiums von Temuco wird, schenkt sie ihm viele Bücher, besonders Romane russischer Autoren (Tolstoi, Dostojewski, Tschechow). Sein Französischlehrer zeigt ihm die bedeutenden Schriftsteller der modernen französischen Dichtung; vor allem Baudelaire, Verlaine und Rimbaud werden ihm vertraut. Mit dreizehn Jahren veröffentlicht er seinen ersten Artikel. Es folgen Gedichte in verschiedenen Zeitschriften des Landes, er gewinnt Preise, wird bekannt, arbeitet für *Claridad*, das Blatt des chilenischen Studentenverbandes. 1923 schließlich publiziert er auf eigene Kosten und unter größten Opfern sein erstes Buch: *Crepusculario (Morgen- und Abenddämmerungen)*. Die Nachwirkungen des Modernismus lassen sich darin unschwer ausmachen: Neruda verwendet mit Vorliebe die Form des Sonetts, wählt seltene, klangvolle Wörter und Themen aus der antiken Mythologie. Von den Experimenten der dichterischen Avantgarde hingegen spürt man hier noch nichts.

Nach Ende des Ersten Weltkriegs muß sich der Modernismus mit den gleichen Vorwürfen, mit denen er gegen die traditionelle Dichtung des 19. Jahrhunderts polemisiert hatte, auseinandersetzen: Er sei artifiziell, voller hohler Metaphysik und Rhetorik; vor allem das Perfektionsideal seiner nach Harmonie strebenden Ästhetik verfälsche jedwede poetische Wahrheit und Wirklichkeit. Überall in Lateinamerika bilden sich Avantgarde-Bewegungen (*Vanguardias*): der *Ultraismus* in Argentinien, der *Creacionismus* in Chile, der *Modernismus* in Brasilien, der *Estridentismus* in Mexico, der *Afrocubanismus* in Kuba. Sie entstehen in enger Verbindung mit der europäischen Avantgarde – mit *Futurismus*, *Dadaismus*, *Surrealismus* – und verfolgen die gleichen Ziele: Verwischen der Grenzen zwischen Wachen und Traum; vom Rationalismus unkontrolliertes, automatisches Schreiben; Vermischung sämtlicher Sprachstile

und Sprechweisen; Auflösung der ästhetischen Konventionen; Konstituierung neuer Welten durch Sprache und Kunst.

Von diesen Entwicklungen weiß der junge Pablo Neruda, als er 1923 *Zwanzig Liebesgedichte und ein Lied der Verzweiflung* schreibt (es erscheint 1924), schon genug, um sich orientieren zu können. Aber er sucht sich zwischen Modernismus und avantgardistischem Experiment seinen persönlichen Stil. Das bringt zwar die meisten Literaturkritiker gegen ihn auf, verschafft ihm aber bei seinen Lesern großen Erfolg. Von Jahr zu Jahr wächst seine Beliebtheit. *Zwanzig Liebesgedichte und ein Lied der Verzweiflung* ist sicher das lyrische Buch mit den meisten Auflagen in der lateinamerikanischen Literatur.

Es findet sich da unmittelbare Sinnlichkeit und in der chilenischen, in der gesamten lateinamerikanischen Dichtung bislang ungewohnte Leidenschaft und Erotik. Sie werden ohne spürbaren Zwang, mit spielerisch leichter Hand, in die teils gleichlangen, teils unterschiedlichen Verse gebracht; so hält sie die künstlerische Form in der Fassung. Auch die Syntax ist geordnet, umgangssprachlich, einfach. Vergleiche, Bilder und Metaphern hingegen erschließen sich schwer, sind synästhetisch gebraucht, das heißt, aus verschiedenen Wahrnehmungsbereichen geholt und doch miteinander verknüpft, sie scheinen unvereinbar, paradox, wirken bedrängend in ihrer Anhäufung. Weil sich hier durchgehend ein mit sich identisches »Ich« findet, weil auch die syntaktische und grammatische Form nicht zerbricht, ist Neruda kein entschlossener Avantgardist. Indem er aber immer mehr dazu neigt, Metaphern absolut zu verwenden, bedient er sich zugleich eines der wichtigsten Mittel der avantgardistischen Dichtung der zwanziger Jahre. In seinen postum veröffentlichten Memoiren nennt Neruda *Zwanzig Liebesgedichte und ein Lied der Verzweiflung* »ein schmerzliches Hirtenbuch«, das seine qualvollen Jugendlieben zusammen mit der überwältigenden Natur seiner südlichen Heimat ausdrücke. Tatsächlich schöpft er die meisten Metaphern, Bilder und Vergleiche aus dieser Landschaft. So lassen sich mehrere Schichten erkennen, aus denen das Buch gebaut ist: die Natur, die Kultur, die Liebe, das Leben des Einzelnen; sie werden, in je unterschiedlicher Stärke oder Gewichtung, auch das gesamte spätere Œuvre tragen ...

Je länger Pablo Neruda in Santiago de Chile lebt, um so mehr fühlt er sich eingeeengt, abgeschnitten von den revolutionären Veränderungen in Europa, dem Zentrum von Kunst und literarischer Kultur. Er setzt alles daran, Chile zu verlassen, und akzeptiert einen Posten als Konsul. Doch er landet nicht in Europa, sondern in Asien, wo er von 1927 bis 1932 in Rangun, Colombo, Batavia (Jakarta) und Singapur »eine Zeit in der Hölle« durchlebt.

»Ich habe in einigen Essays über meine Dichtung gelesen, mein Aufenthalt im Fernen Osten habe mein Werk in bestimmten Aspekten, zumal in *Aufenthalt auf Erden*, beeinflusst. In

der Tat sind meine einzigen Gedichte jener Zeit *Aufenthalt auf Erden*, doch ohne bissig sein zu wollen, scheint mir die These von einem Einfluß ziemlich irrig... [Es] beeindruckte mich der Osten als eine große unglückliche menschliche Familie, ohne daß ihre Riten und ihre Götter sich in meinem Bewusstsein niederschlugen. Ich glaube daher nicht, daß meine Dichtung von damals etwas anderes spiegelt als die Einsamkeit eines in eine gewalttätige fremde Welt verpflanzten Ausländers.« ...

Als Pablo Neruda *Aufenthalt auf Erden* schreibt und es ihm nach langem Hin und Her gelingt, dieses Buch zu publizieren, äußert er mehrfach in seinen Briefen an den argentinischen Schriftsteller Hector Eandi, er habe mit diesen Gedichten sein Bestes gegeben. Diesem Urteil schließen sich – in Lateinamerika und in Spanien – Künstler, Kritiker und Leser uneingeschränkt an. Neruda, der vorher über die Grenzen Chiles hinaus kaum bekannt ist, macht sich nun international einen Namen und wird, als er 1934 als Konsul nach Spanien kommt, von der Generation der spanischen Dichter um Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego als einer der Ihren begrüßt und begeistert gefeiert: Im April 1935 erscheint in Madrid das Büchlein *Die spanischen Dichter ehren Pablo Neruda*, zusammen mit den *Drei Materialen Gesängen* aus dem *Zweiten Aufenthalt* ...

[Neruda selbst hat unterschiedliche Positionen zu seinem Werk eingenommen. Sie] erklären sich aus der unauflösbaren Einheit von Leben und Dichten bei Pablo Neruda. Darin besteht die wesentliche Konstante seiner Poetik, jenseits aller, zum Teil radikaler Umschwünge. Zeit seines Lebens werden Neruda seine verschiedenen Erfahrungen erst Realität, wenn er sie in Verse und Strophen umgeformt hat. Damit ist keinem Biographismus das Wort geredet, sondern auf die vorbehaltlose Ernsthaftigkeit und Leidenschaft hingewiesen, mit der der Dichter in seiner Kunst nach gültiger Wahrheit forscht, wobei die Totalität des Wahrheitsbegriffs sich niemals ändert, aber Standorte und Erkenntnisinteressen sich wandeln.

Menschlich, sprachlich, gesellschaftlich, kulturell isoliert und in erbärmlicher Armut – er bekommt ein lächerliches Entgelt, und auch dieses nur unregelmäßig – fühlt er sich im Fernen Osten noch verlässener als im provinziellen Santiago. Sein einziger Halt ist die Dichtkunst, die vollständig durchdrungen ist von seinem »unmenschlichen, unmöglichen Dasein«, von der »Anhäufung seiner ausweglosen Ängste«, vom »Rauch in seinem Herzen«. In einem Brief an Eandi vom 17. Februar 1933 umschreibt er seine poetische Konzeption: »Eine Woge des Marxismus scheint die Welt zu durchlaufen... Tatsächlich kann man heutzutage nur Kommunist oder Antikommunist sein... Aber das gilt nur für die, die politisch, d. h. bürgerlich, existieren. Ich war früher ein Anarchist... Und immer noch bleibt mir etwas von dem Mißtrauen des Anarchisten gegenüber allen Formen des Staates, gegenüber der unreinen

Politik. Aber ich glaube nicht, daß mein Standpunkt als romantischer Intellektueller von irgendeiner Bedeutung ist. Doch eines ist sicher, ich hasse die proletarische, die proletarisierende Kunst. Die systematische Kunst kann zu allen Zeiten nur Künstler minderer Sorte reizen. Es gibt hier eine Invasion von Oden auf Moskau, von Panzerzügen usw. Ich jedoch fahre fort, über Träume zu schreiben. «

Das ist die Konzeption des von der Welt und von den Menschen isolierten Schreibens, die Konzeption der »Poésie pure«, der »reinen Dichtung«. Jede Berührung mit der »unreinen«, schmutzigen Politik wird verabscheut. Als sich Neruda – zunächst in Buenos Aires, dann in Barcelona, vor allem aber in Madrid – mitten im Wirbel freundschaftlichen, künstlerischen und intellektuellen Austausches mit der Elite der spanischen und lateinamerikanischen Schriftsteller wiederfindet, verliert seine Selbstbezogenheit an Gewicht, öffnet er sich der Außenwelt. In unversteckter Polemik gegen Juan Ramonjimenez (1881–1958), den geachtetsten Vertreter der »Poésie pure« in Spanien, überschreibt Neruda ein poetisches Manifest – es erscheint 1935 in der von ihm gegründeten Zeitschrift *Caballo Verde para la Poesia* (*Grünes Pferd für die Dichtung*) – mit dem Postulat *Para una poesia sin pureza* (*Für eine Poésie impure*). Dort heißt es: »Es ist sehr nützlich, zu bestimmten Stunden des Tages oder der Nacht die ruhenden Dinge tief zu betrachten: die Räder, die lange, staubige Entfernungen zurückgelegt haben, die Säcke von den Kohlenmärkten, die Fässer, die Körbe, die Henkel und Stiele an den Geräten des Zimmermanns. Die Berührung durch Menschen und Erde geht von ihnen aus als Lehre für den gequälten lyrischen Dichter... So soll die Dichtung sein, die wir suchen, von Handarbeit abgenützt wie von einer Säure, von Schweiß und Dunst durchzogen, von dem Geruch nach Urin und nach Lilie, die befleckt ist von allen innerhalb und außerhalb des Gesetzes ausgeübten Berufen. Eine Dichtung, unrein wie ein Kleid, wie ein Körper, mit Essensflecken und obszönen Gesten, mit Falten, Beobachtungen, Träumen, durchwachter Nacht, Prophezeiungen, Liebes- und Haßerklärungen, Bestien, Stößen, Idyllen, politischen Überzeugungen, Verneinungen, Zweifeln, Bejahungen, Steuern.«

Angefangen mit *Spanien im Herzen*, das 1937 zum ersten Mal erscheint und 1947 in den *Dritten Aufenthalt* aufgenommen wird, entspricht Nerudas Dichtung ab diesem Zeitpunkt immer mehr Vorstellungen der »Poésie impure«. Er engagiert sich für die spanische Republik, bekämpft den Faschismus, wird in Chile aktiver Politiker, er tritt 1945 in die kommunistische Partei seines Landes ein, muß deshalb 1948 in den Untergrund und bis 1952 ins Exil, erlebt als Betroffener die Abrechnung mit dem Stalinismus auf dem 20. Parteitag der KPdSU. Nach dieser langen Phase überwiegend politischer Dichtung konzentriert er sich viel stärker auf existenzielle Probleme. Das bedeutet eine Annäherung an die Fragen, mit

denen er sich in *Aufenthalt auf Erden* abmühte. Und so ist sein spätes Urteil über sein frühes Werk zu verstehen ...

Nachdem [Neruda] 1932 endlich nach Chile zurückgekehrt ist und in Santiago einige langweilige Monate verbracht hat, ist [er] von August 1933 bis Mai 1943 als chilenischer Konsul in Buenos Aires tätig, wo er durch Freunde Federico Garcia Lorca kennenlernt. 1934 kommt er nach Spanien, zuerst nach Barcelona und dann im Februar 1935 nach Madrid. Die eineinhalb Jahre bis zum Ausbruch des Spanischen Bürgerkriegs sind die ereignisreichsten und schönsten in seinem Leben. Er fühlt sich wie neu auf der Welt, nimmt alles begierig auf, was sich ihm bietet an Kunst und Kultur, an literarischer Theorie und poetischer Verwirklichung, an Politik und Ideologie. Wie seine Freunde, stellt er sich entschlossen auf die Seite der Republik, für die er sich nach Kräften einsetzt, und bekämpft den Faschismus. Er begegnet in dieser Zeit den Besten der abendländischen Künstler und Intellektuellen, nicht zuletzt auch vielen Lateinamerikanern: seinem Landsmann Vicente Huidobro, César Vallejo aus Peru, den Kubanern Nicolás Guillén und Alejo Carpentier, dem Mexikaner Octavio Paz. Schließlich vollzieht sich in seinem privaten Leben eine bedeutsame Veränderung: Er trennt sich von seiner ersten Frau, der Holländerin Maria Antonieta (Maruca) Hagenaar, die er 1930 auf Java geheiratet hat, und lebt von nun an mit der Argentinierin Delia del Carril zusammen. Sie teilt – im Unterschied zu Maruca – seine intellektuellen, künstlerischen und politischen Interessen.

Nerudas wichtigste Waffe ist das Wort, mit dem er zielsicher in den antifaschistischen Kampf eingreift. Vorbei sind die Zeiten des Rückzugs, jetzt gehört auch die Politik zu seinen Themen. *Spanien im Herzen* erscheint Anfang November 1937 in Santiago und ist sein Beitrag zur Bürgerkriegsliteratur. Verglichen mit seinen früheren Büchern, fallen zwei Eigentümlichkeiten auf: An die Stelle der schwer zugänglichen Bilderwelten tritt ein leichter verständliches, volkstümlicheres Sprechen; zweitens reiht sich Neruda in die große Tradition der spanischen Satiriker, Zeitkritiker und Moralisten ein. Er hat sich inzwischen gründlich mit den Dichtern des spanischen Barocks beschäftigt und sich besonders an Francisco de Quevedo (1580-1645) geschult. Wie dieser in den *Suenos* mit sämtlichen rhetorischen und satirischen Mitteln gegen den korrupten spanischen Hof und den moralischen Verfall seiner Zeit wettet, so greift Neruda in *Spanien im Herzen* Franco und seine Parteigänger an. Er verdammt ihn und die Generäle Sanjurjo und Mola in die unterste Hölle, wünscht ihnen die schlimmsten Qualen auf den Hals. Für ihn sind sie Hochverräter, die, wie einst im 8. Jahrhundert die islamischen Mauren, im Namen der Kirche mit heidnischen und mordlüsternen Afrikanern von Marokko nach Spanien einfallen. Dem konfrontiert er das Lob auf das spanische Volk, das sich mutig wehrt, auf die Helden der internationalen Brigaden ...

Den antifaschistischen Kampf setzt Neruda auch nach dem Sieg Francos konsequent fort. Als »Konsul für die spanische Emigration« in Paris rettet er 1939 mehr als 2000 Spaniern das Leben, als er sie auf dem umgebauten Frachtschiff »Winnipeg« nach Chile in Sicherheit bringt. Dann muß er selbst vor den deutschen Truppen nach Amerika fliehen. Auch dort hat er mit politischen Gedichten – sie bilden den letzten Teil des *Dritten Aufenthaltes* – gegen den Faschismus gekämpft. Sein *Gesang für Stalingrad* wird in Mexico-Stadt überall an die Mauern geschlagen, und den *Gesang für Bolívar* rezitiert er im Auditorium maximum der Universität von Mexico vor einer riesigen Menge von Zuhörern.

Von August 1940 – Neruda übernimmt das chilenische Generalkonsulat in Mexicos Hauptstadt – bis Juni 1950 hält er sich fast ununterbrochen in Amerika auf. In dieser Zeit wiederentdeckt er zuerst Chile und dann Lateinamerika, das umgekehrt jetzt in ihm seinen größten lebenden Dichter sieht. Andererseits wird er das Opfer politischer Verfolgung und lernt das Leben im Untergrund, Flucht und Exil kennen. Neruda erleidet das für so viele lateinamerikanische Intellektuelle und Künstler typische Schicksal, er ist staatlicher Repression und nackter Gewalt ausgesetzt. Aus diesen lebensgeschichtlichen Erfahrungen, vor dem Hintergrund der geschichtlichen Entwicklung und der gesellschaftlichen Wirklichkeit Lateinamerikas gesehen, entsteht das moderne Epos des *Großen Gesangs*, an dem er zehn Jahre lang arbeitet und das 1950 in Mexico erscheint.

Der chilenische Literaturwissenschaftler Hernin Loyola, ein enger Vertrauter des Dichters, hat in einer wichtigen Untersuchung die Entstehung des *Großen Gesangs* rekonstruiert. Am Anfang steht die neue Begegnung mit der Heimat, mit Chile; daraus wird *Chiles Großer Gesang*. Darauf folgt die Erkundung Amerikas, seiner Landschaften und Menschen: *Amerika, ich rufe deinen Namen nicht vergeblich an*. Neruda reist viel, in Mexico, nach Kuba und Guatemala; 1943 besucht er – auf seiner Rückfahrt nach Chile – Panama, Kolumbien, Ecuador und Peru, wo er den Macchu Picchu besteigt, jene verschollene Inkafestung am Urubamba, unweit von Cuzco, die der nordamerikanische Archäologe Hiram Bingham 1911 wiedergefunden hat. Das alte Amerika, besonders aber Macchu Picchu, überwältigen ihn [siehe Leseprobe aus seinen Memoiren »Ich bekenne, ich habe gelebt«]. In den indianischen Kulturen der voreuropäischen Zeit wurzeln, so scheint ihm, Amerikas Geschichte und Identität: 1945 schreibt er *Die Höhen von Macchu Picchu*. Danach läßt ihm bis 1948 die politische Arbeit – 1945 wird er zum Senator gewählt; kurz darauf tritt er in die Kommunistische Partei Chiles ein – kaum noch Zeit für sein literarisches Werk. Nur *Die Blumen von Pumtaqui* entstehen in dieser Periode.

Das Jahr 1948 markiert einen fundamentalen Einschnitt im Leben des Politikers und des Dichters Pablo Neruda. Der von ihm selbst und von seiner Partei unterstützte chilenische Präsident González Videla vollzieht, auf Drängen der Vereinigten Staaten von Nordamerika, eine radikale politische Kehrtwendung und verbietet die kommunistische Partei. Neruda taucht unter, lebt ein Jahr in der Illegalität, geschützt von Freunden und von seiner Partei. Er hat diese Zeit genützt zu konzentrierter Arbeit am *Großen Gesang*. So erträgt und verarbeitet er diese schwere persönliche und politische Krise. Nicht nur schreibt er etwa zwei Drittel der Texte in jenen Tagen, er findet auch die tragenden Prinzipien seiner Komposition. Seine eigenen negativen und positiven Erfahrungen belegen ihm nun die Gültigkeit des marxistischen Denkens, den historischen Materialismus. Die Geschichte Lateinamerikas deutet er jetzt als eine Abfolge von Unterdrückungs- und Befreiungskämpfen mit einem klar vorgegebenen Ziel: die Unabhängigkeit Lateinamerikas. Die gegenwärtigen sozialen und politischen Gegensätze sind für ihn Ergebnisse dieses historischen Prozesses. Schließlich sieht er sich selbst als Sänger und Interpret dieser Geschichte, als Anwalt der Menschen »ohne Schule und Schuhe«. Zu diesen Aufgaben kommt noch das Lob der amerikanischen »Mutter Erde«. Die Faszination durch die Natur, die Materie, das Unbewohnte charakterisieren Nerudas Verse von der ersten bis zur letzten Seite. Die Spannung zwischen der Unendlichkeit der Materie und der Endlichkeit der Geschichte macht vielleicht den größten Reiz seines Werkes aus ...

Es ist sicher ein Wagnis, mitten im 20. Jahrhundert ein Epos zu schreiben, den Versuch zu unternehmen, in zyklischer Form Lateinamerika als Totalität zu gestalten. Über den *Großen Gesang* gibt es daher auch ebenso viele positive wie ablehnende Urteile. Unbestreitbar aber ist, daß Neruda mit dem *Großen Gesang* ganz wesentlich dazu beigetragen hat, daß die lateinamerikanische Literatur aus dem Regionalismus und Realismus der Zwischenkriegszeit herausfindet zu weiter reichenden Perspektiven.

Das dreijährige Exil von 1949 bis 1952 – es ist die frostigste Zeit des Kalten Krieges – treibt Pablo Neruda von Kongreß zu Kongreß, von einer Einladung zur anderen, von Amerika in die westlichen und in die östlichen Länder Europas, und von dort weiter nach Indien und nach China. Er wird geehrt und ausgezeichnet; sein Werk verbreitet sich über die ganze Welt, übersetzt auch in seltene Sprachen. Doch als Kommunist, als politischer Dichter und Mitglied des Weltfriedensrates ist er nicht überall willkommen: Frankreich untersagt ihm 1951 die Einreise. Als er aus Italien ausgewiesen werden soll, setzen sich die italienischen Schriftsteller für ihn ein. Der Historiker Erwin Cherio stellt ihm spontan seine Villa auf Capri zur Verfügung. Dort verlebt Neruda im Winter und Frühjahr 1952 glückliche Tage, zusammen

mit Matilde Urrutia. Er ist ihr 1946 zum ersten Mal in Chile begegnet, hat sie 1949 in Mexico wiedergetroffen, findet in ihr seine große Liebe. Matilde gelten *Die Verse des Kapitäns*. Um Delia del Carril nicht mehr als nötig zu verletzen, veröffentlicht er dieses Buch am 8. Juli 1952 anonym in Neapel, in einer Auflage von nur 44 subskribierten Exemplaren. Erst 1963 erkennt er es als das seine an.

Nach dem gewichtigen Pathos und den mächtigen Rhythmen der langen Zeilen des *Großen Gesangs* wählt Neruda für *Die Verse des Kapitäns* kürzere Metren und liedhafte, romanzenartige Strophen. Die Leidenschaft ist nicht so unbändig und maßlos wie in den Liebesgedichten seiner Jugend, dafür intensiver und erfüllt. Der Liebende fühlt sich geborgen; er vergleicht den Körper seiner Frau mit der ihm vertrauten Natur seiner Heimat. Die Heftigkeit der Begierde und die aufbrausende Eifersucht auf die unbekannte Vergangenheit der Geliebten wandeln sich in das gemeinsame Bedenken einer dauernden Zukunft. Denn der, der hier singt, ist kein frei schwebender Individualist, sondern »die Stimme von allen,/ die bisher stumm gewesen,/ die bisher nicht gesungen/ und heute singen mit diesem Mund,/ der dich küßt«. Wie dem mittelalterlichen Ritter die Liebe nichts taugt ohne Taten, so fährt auch der rastlose Kapitän dieser Gedichte wieder fort übers Meer, um, als ein neuer Conquistador, seine Heimat zurückzuerobern und von Verrätern zu befreien. Er kann sein Volk nicht vergessen, ihre Liebe soll ein Beispiel werden für andere.

*Die Verse des Kapitäns* gehören zu den schönsten Gedichten von Pablo Neruda. Auch wenn sie viele autobiographische Spuren eines schwierigen Lebensabschnitts enthalten, reichen sie weit über ein persönliches Liebesbekenntnis hinaus. Die gestelzte Emphase, die die Liebe dem revolutionären Kampf unterordnete, schiebt Neruda beiseite. Neben dem öffentlichen gibt es für ihn das private Leben, neben der politischen Dichtung die persönlichen Verse. Beide Formen des poetischen Ausdrucks sind selbstredend in der Person des Autors verbunden, doch sie gehorchen anderen Gesetzen. Sie zu vermischen, ist nicht seine Art. Zwei Jahre später, zu seinem 50. Geburtstag, wird Pablo Neruda *Die Trauben und der Wind* und das erste Buch der *Elementaren Oden* veröffentlichen und so den mit dem *Großen Gesang* eingeschlagenen Weg fortsetzen.

*Auszüge aus dem Vorwort, das Karsten Garscha für »Das lyrische Werk I« schrieb*

© Verlagsgruppe Random House