

Eine Seele im Kladdenzustand

– Antonio Machados Porträt einer fiktiven Figur. –

Es gibt in der Literatur der Iberischen Halbinsel einige Schriftsteller, die in Wirklichkeit niemals existiert haben. Einer von ihnen ist Juan de Mairena, eine Erfindung des spanischen Poeten Antonio Machado, der mit diesem Protagonisten ein ähnliches Konterfei ins Leben gerufen hat wie der Portugiese Fernando Pessoa mit dem Hilfsbuchhalter Bernardo Soares.

Pessoa hat seinen Doppelgänger, den er – ebenso wie eine Reihe weiterer fiktiver Gestalten – als Heteronym bezeichnete, aus dem Gefühl totaler seelischer Vereinsamung geschaffen... in seinem, zu seiner Zeit, intellektuell recht öden Land, in dem er keine nennenswerten Gesprächspartner fand:

Was kann ein sensibler Mensch angesichts des Mangels an Zeitgenossen, mit denen sich der Umgang lohnt, Besseres tun, als sich seine Freunde oder zumindest seine geistigen Gefährten selber zu imaginieren.

Anders lagen die Dinge bei Machado, der, Jahrzehnte als Französischlehrer in Provinzstädte verbannt, zwar auch in spürbarer Isolation sein Dasein fristen mußte, doch beim Entwerfen seiner Pseudonyme eine eher spielerische Haltung einnahm, egal ob er mehr als ein Dutzend Poeten samt Lebenslauf ersann oder aber sein eigentliches Spiegelbild porträtierte, den philosophierenden Turnlehrer Juan de Mairena, den er zehn Jahre älter als sich selbst sein ließ und den er mit einer merkwürdigen Vita und allerhand skurrilen Eigenschaften ausstattete.

Mairena, den Machado – sozusagen als Puppe in der Puppe – als Studiosus eines gewissen Abel Martin angelegt hatte, führte, neben seiner Tätigkeit als Gymnasiallehrer in einem Provinznest, das Leben eines Privatgelehrten, der eine Biographie seines Meisters schrieb, eine Liedmaschine erfand, ein Buch mechanischer Volksweisen (*Coplas mecánicas*) und eine Poetik verfaßte sowie, außerdem, einen metaphysischen Exkurs mit dem absurden Titel *Die sieben Kehrseiten*.

Das Hauptinteresse dieses Gymnasiallehrers, der nichts von Leibesübungen hielt, galt jedoch der Rhetorik, von der er allerdings meinte, daß sie nur dann Sinn ergäbe, wenn sie sich nicht bloß auf sich selbst, die Beredsamkeit, konzentrierte, sondern das gedankliche Vakuum, das ja ihr essentieller Kern ist, mit konkreten Inhalten fülle. Denn: „Um recht zu reden, muß man recht denken; und um recht zu denken, sollte man sich substantiellen Dingen zuwenden“ und hierbei nicht zu streng unterscheiden „zwischen Rhetorik und Sophistik, zwischen Sophistik und Philosophie, zwischen Philosophie und dem Nachdenken über das Menschliche und das Göttliche.“

Machados *Mairena* ist ein Buch der tausend Facetten, und es scheut nicht die Widersprüche, die in der Welt wie im eigenen Denken bestehen. Dem Autor geht es nicht um Clarté, sondern, ganz im Gegenteil, um das Dunkel, in dem Leben und Tod sowie Sein und Geschichte unauflöslich miteinander verbunden sind.

Der Dichter selbst macht den Relativismus seines Rollenspiels erkennbar. Das geschieht bereits durch den Untertitel *Sprüche, Scherze, Randbemerkungen und Erinnerungen eines zweifelhaften Schulmeisters*. In einer der Abkürzungen dieses Buchs, das assoziativ in alle nur denkbaren Richtungen strebt, wird die Methode der personalen Auffächerung, wie Machado sie betreibt, direkt abgehandelt:

Malen wir uns einmal aus – sagte Mairena –, daß Shakespeare der Schöpfer so vieler Bühnengestalten, sich ein Vergnügen daraus gemacht hätte, sich jeweils ein Gedicht auszudenken, daß jede einzelne dieser Personen in Momenten des Müßiggangs hätte schreiben können, etwa in den Zwischenakten der Tragödien ... Shakespeare wäre immer noch der Autor dieser Gedichte und der Autor der Autoren dieser Gedichte.

Machado hat seine Mairena-Notate im letzten Dezennium seines Lebens verfaßt, in den beiden Jahren vor

Ausbruch des Bürgerkriegs. Diese Mini-Essays und Aphorismen sind zunächst als Kolumnen in zwei Zeitungen erschienen, und der Staatsstreich Francos im Juli 1936 verhinderte die unmittelbare Durchsetzung der ersten Buchausgabe.

Das Werk, unbeachtet geblieben wie alles Sublime im Brudermorden jener Jahre, konnte sich erst in späteren Jahrzehnten durchsetzen. Nun allerdings gewann es unentwegt an Bedeutung und übte vor allem in der hispanischen Welt einen immensen Einfluß aus, nicht zuletzt auf Octavio Paz, der Machado eine seiner besten Studien gewidmet hat und dessen profunder mexikanischer Selbstfindungssessay *Das Labyrinth der Einsamkeit* ohne Lektüre des *Juan de Mairena* kaum vorstellbar ist.

Für Machado war der Dialog das wichtigste Mittel der Erkenntnis. Da er selber jedoch nur wenig Gelegenheit hatte, Fragen der Philosophie oder auch nur Probleme des Alltags gesprächsweise zu behandeln, dachte er sich Partner aus, mit denen er reden konnte. Diese ‚Zuhörer‘ waren, nachdem er die Gestalt des Juan de Mairena in die Welt gesetzt hatte, dessen Schüler, die er, Machado, mit dem konfrontierte, was er persönlich gerade gelesen hatte und was ihm dabei durch den Kopf ging.

Machado konzipierte Mairena als eine Figur des 19. Jahrhunderts, die zu Anfang des 20. Jahrhunderts starb und den Ersten Weltkrieg nicht mehr erlebte. Ähnlich wie bei der Poetengalerie, die er in seinem *Cancionero apócrifo*, seiner *Apokryphen Liedersammlung*, zusammengetragen hatte, benötigte der Autor für seine Philosopheme ein *alter ego*, das, eines gewissen Retardierens wegen, noch in der Vergangenheit verwurzelt war: in einer Welt, in der das moderne, rein wissenschaftsorientierte Denken gerade erst den Erlebnishorizont durchbrach.

Juan de Mairena – das war Antonio Machado incognito, ganz wie der Buchhalter Bernardo Soares ein Double des Dichters Fernando Pessoa war. Manch Einfall war so unorthodox, daß er ohne Camouflage nicht möglich gewesen wäre... besonders nicht bei Machado, der seine Geistesblitze ja nicht wie Pessoa in einer Truhe verstaute, sondern sie öffentlich werden ließ.

In einer Epoche, in der eine neue Dichter-Phalanx an die Rampe getreten war, die Generation von 1927, hatten gewisse Coplas, die noch in der Tradition der Folklore und des Flamenco standen, das Odium des Altväterlichen. Deshalb griff Machado zu einem Trick. Er legte Gedichte, die erkennbar konventionelle Züge trugen, Stellvertreterfiguren in den Mund, und er machte sich ein Vergnügen daraus, sein Versteckspiel in aller Deutlichkeit zu treiben, indem er sagte:

Die Uhr des Señor de Mairena geht immer genau vierundzwanzig Stunden nach. So hat er das schwierige Problem gelöst, zugleich in der Vergangenheit zu leben, und doch, wann immer es ihm beliebt, pünktlich zu jedem vereinbarten Treffen zu erscheinen.

Die Kirchenglocke, wenn sie nachts um zwölf schlägt, besteht jeden Zeitvergleich mit der eigenen Uhr. Dennoch ist, wie Mairena verschmitzt feststellt, „meine Mitternacht die von gestern“. Was man heute, besonders in kulturmorphologischen Betrachtungen, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen nennt, war Machado längst bekannt. Er sprach sogar, an anderer Stelle, von Völkern und Rassen, deren Uhrwerke nach- oder vorgehen, so daß der Dichter zum regulierenden Uhrmacher wird für „viele Uhren, ich will sagen: viele Seelen, die irgendwann stehen geblieben sind, zu ganz unterschiedlichen Zeiten“.

Machado, der sich als Obhutsmann in Sachen Zeit und Zeitvergehen versteht, ist ein Kritiker wissenschaftlicher Allmachtsphantasien, mögen diese auch zu punktgenauen Ergebnissen und formelhaft-gesicherten Festschreibungen partikulärer Versuchsanordnung führen.

Wenn das Wissen sich spezialisiert, wächst der Gesamtumfang der Kultur. Das ist die Illusion und der Trost der Spezialisten. Was wir alle miteinander wissen! O, das ist das, was niemand weiß!

Der Dichter ist ein Apostel der Unzulänglichkeit und der Ungenauigkeit:

Versteift euch nicht darauf, alles korrigieren zu wollen. Behaltet ein bißchen den Wert eurer Fehler bei.

Ein Zuviel an Positivismus und Psychologismus erscheint ihm ebenso verdächtig wie die (seiner Meinung nach von Valéry, tatsächlich jedoch schon von Mallarmé abstammende) ‚reine Poesie‘, von der ihm selbst Guillén, Lorca, Alberti, Diego, die talentiertesten der jungen spanischen Poeten, angekränkt zu sein scheinen. Auch die allzu schlüssige Rationalität der französischen Philosophie schafft ihm Verdruß:

Wenn ihr das Werk von Descartes lest, werdet ihr sehen, daß der Zweifel darin gar nicht vorkommt, nirgendwo, Descartes ist ausgereifter Glaube an die mathematische Wissenschaft, ohne die er – das ist fast sicher – niemals philosophiert hätte.

Machado sah in der menschlichen Vernunft kein universelles Erkenntnis-Instrument, sondern ein allein auf menschliche Bedürfnisse bezogenes „Gattungsdenken“.

Die Welt als Ganzes, das All in seiner Totalität, bleibt, kaum anders als in den Tagen der Antike, hinter dem Schleier der Maja verborgen. Dieser Schleier, selbst wenn man ihn lüftete, gäbe vermutlich nur den Blick auf einen zweiten Schleier frei... einen Schleier, hinter dem sich weitere Schleier befinden, und das ad infinitum. Die Rekapitulation dieser uralten Vermutung, von Machado gewiß nicht absichtslos kurz vor dem Schluß seiner Mairena-Aufzeichnungen plziert, wird heute, da die erkenntnis-sprengenden Theorien von Einstein, Planck, Heisenberg und anderen keinesfalls mehr einen baldigen Zugriff auf die Weltformel verheißen, wieder zu einem Menetekel, das man weder durch Großrechner, Turing-Test, Weltraumexkursionen, noch durch Nano-Technik leicht von der Wand optimistischer Prognostik wischen kann.

Machado besaß die Klugheit, jede Form von Systemdenken zu meiden. Er schrieb seine Einfälle nieder, sprühende und manchmal auch raffiniert-banale Gedanken. Doch wenn er einen gewissen Punkt erreicht hatte, faßte er keine erweiternde Abhandlung ins Auge, sondern brach kurzerhand ab – mit einer lapidaren Bemerkung, einem lebenskundigen Spaß.

Ideologien und sogar Religionen waren für ihn etwas, das man, nicht anders als Erscheinungen und Dinge der Tagtäglichkeit, auf ihre Brauchbarkeit oder Gefährlichkeit hin absuchte. Zwar gab es Vorlieben: Platon, Schopenhauer, Bergson, auch Nietzsche – aber keiner dieser illuminativen Geister wurde zum Irrlicht, hinter dem die Logik des Autors lediglich hertorkelte.

Durch seinen Mairena ließ Machado uns wissen, was er dachte:

Die Welt als Illusion und die Welt als Realität sind gleichermaßen unbeweisbar.

Der Denker, der den Dichter in sich zunehmend zurückgedrängt hatte, war – ähnlich wie der ihm nahestehende Miguel de Unamuno – ein Metaphysiker in einem Spanien, in dem sich das Spirituelle immer mehr verflüchtigte – auch bei den Rechten, die nur vorgaben, ihren Kampf gegen die Republik und speziell gegen die ‚Roten‘ als Kreuzzug zu führen.

Machado alias Mairena war das Gegenteil jenes außengeleiteten Menschen, der der Prototyp des *homo novus* ist. Mißtrauisch, sogar gegen sich selbst, überwachte er seine inneren Regungen ebenso wie die Tagesparolen und die Sprache, in denen diese sich breit machten, in einem Idiom, das immer mehr zu einer Verschriftlichung des mündlichen Ausdrucks verkam:

Die Folge davon ist, daß Tag für Tag schlechter geschrieben wird, in einer kalten Prosa, ohne Reiz, der es freilich nicht an Korrektheit mangelt, und daß die Kunst der Beredsamkeit nur noch ein Aufguß der geschriebenen Rede ist, in der man zuvor das gesprochene Wort begraben hat.

Mairena, Machados Ideenträger, wußte alles, was ihm sein Meister soufflierte, und das war viel – mehr als alle seine spanischen Zeitgenossen wußten, mehr sogar als der blitzgescheite Ortega y Gasset. Doch immer wieder warnte er seine Schüler vor den Ratschlägen, die er gab, und vor den Überlegungen, die er

entwickelte. Sich selbst nannte er eine Seele im Kladdenzustand, und er behauptete, in ihm stecke ein durchtriebener kleiner Teufel, der das, was er niederschrieb, sogleich wieder durchstrich, um das Gegenteil darüber zu schreiben.

Über die kommenden Zeiten, meinte er, solle man lieber andere befragen. Er wisse nur über sein 19. Jahrhundert Bescheid. Das habe die Geschichte tief ins Zeitliche getaucht, das Epos durch den Roman und die Zeitung ersetzt und so die einstigen Großtaten zerbröselt, zu Ereignissen der Woche und zu Alltagsanekdoten degradiert.

Machado, Jahrgang 1875, war der Autor einer Übergangszeit. Er steckte noch in seiner geistigen Ausbildung, als Spanien im Krieg gegen die USA mit Cuba, Puerto Rico und den Philippinen seine letzten überseeischen Besitzungen verlor. Dieser Schock, der die einst glorreichste Kolonialmacht in eine tiefe Identitätskrise stürzte, bewirkte, neben einer allgemeinen Depression, eine Rückbesinnung auf die angestammten Werte, die alte iberische Bauern- und Handwerkerkultur. Sammelpunkt dieses sich erneuernden Eigenverständnisses war ein loser Verbund von Intellektuellen und Schriftstellern, den man, nach dem Jahr der nationalen Niederlage, *Generation von 1898* nannte.

Wie sein elf Monate älterer Bruder Manuel gehörte auch Antonio zu den führenden Köpfen dieser Gruppe, die, genau betrachtet, einen spanischen Isolationismus betrieb und sich – besonders auf dem Gebiet der Lyrik – auf den Kanon der Folklore besann. Während Manuel sich ganz in die Tradition der ruralen Liedkunst stellte (also eine kulturkonservative Position einnahm, die ihn später sogar ins Lager der Faschisten geraten ließ), neigte Antonio zu einer ambiguenten Haltung. Der Begriff des ewigen Spaniens, an den sich viele Achtundneunziger klammerten, wurde lediglich in seinen ersten beiden Verbänden zum tragenden Element: in den *Soledades* von 1907, und, mehr noch, in den *Campos de Castilla* von 1912.

Im Gegensatz zu retrospektiven Volkskundlern und nostalgischen Autoren wurde Machado jedoch zunehmend bewußt, daß sich Spanien auf die Dauer nicht hinter dem Schutzwall der Pyrenäen verschanzen konnte. Neue wissenschaftliche, politische, ökonomische und künstlerische Ideen gelangten in das – seit je her innovationsfreudige – Barcelona und, abgeschwächt, auch nach Madrid.

Besonders in die Poesie brach nach dem Ersten Weltkrieg ein derartiger Sturm avantgardistischer Tendenzen ein, daß Machado, wiewohl er aufgeschlossener war als die meisten Vertreter der 98er Generation, von den vielen ‚Ismen‘ überwältigt wurde und eine Abwehrhaltung einnahm, die er, anderthalb Jahrzehnte später, in seinen Mairens-Maximen so formulierte:

Von jeweils zehn frisch ausgeheckten Novitäten sind üblicherweise neun Dummheiten, die zehnte, die keine Dummheit ist, erweist sich zu guter Letzt als etwas von sehr spärlicher Neuheit.

Zwischen der Veröffentlichung von *Campos de Castilla* und dem nächsten Gedichtband *Nuevas Canciones* lag eine Zeitspanne von zwölf Jahren. Machado, obwohl er vom andalusischen Baeza ins kastilische Segovia übergesiedelt war und hierdurch mittlerweile geographisch nahe der Hauptstadt lebte, hatte sich dennoch spürbar vom Zentrum des spanischen Geisteslebens entfernt. Auf die Elegiker und Folkloristen seiner Generation war die vivende Generation von 1927 gefolgt; und wenn einige der jungen Poeten, vor allem Federico García Lorca und Rafael Alberti, auch, ganz wie die Achtundneunziger, regional-bodenständige Sujets behandelten, taten sie dies doch mit den Mitteln jener frappanten Metaphernsprache, die der Chilene Vicente Huidobro gegen Ende des Ersten Weltkriegs von Paris nach Madrid gebracht hatte.

Machado reagierte auf die creacionistischen Bildgedichte der 27er Generation mit konzisen Texten, in denen weniger die visuelle Anschaulichkeit als der formale Feinschliff der Gedanken bedeutsam war:

*Man lügt viermal in zwei Stunden
aus Mangel an Phantasie:
auch die Wahrheit wird erfunden.*

Oder, im Ton der Copla, des volkstümlichen Vierzeilers:

*Meine Freunde habe ich
in meiner Einsamkeit;
wenn ich bei ihnen bin
– wie ferne sind sie!*

Miniaturen wie diese hatte es auch in Machados früheren Bänden gegeben. Doch jetzt setzte er gegen die Lakonie und die ‚absolute Metapher‘ seiner nachwachsenden Kontrahenten die konzentrierte Wortökonomie seiner Epigrammatik, und das, was es an Folkloristisch-Gefühlsbetontem weiterhin in ihm gab, entrückte er dem Bereich direkter Urheberschaft und versteckte es in seinem *Cancionero apócrifo*, der *Apokryphen Liedersammlung*, in die er 1926 einen ersten Einblick gewährte – durch Teilpublikation in Ortega y Gassetts illustrierter Zeitschrift *Revista de Occidente*.

Das Buch, in dem erkennbar wird, wie der Dichter sich an seine Pseudonyme herantastete, ist erst postum erschienen: 1957 bei Losada in Buenos Aires – unter dem Titel *Los Complementarios, Ergänzungswerk*. Dieses Kompendium, das der spanische Verlag Taurus 1971 auch in einer zweibändigen Ausgabe (gedruckt und faksimiliert) zugänglich machte, umfaßt den Zeitraum von 1912 bis 1926. Es ist eine Sammlung von Prosa-Notizen, Gedicht-Entwürfen und memorierten Zitaten anderer Autoren, ein buntes Durcheinander von Einfällen und Planungsschüben, aus denen sich nicht nur die Idee des *Cancionero apócrifo* entwickelte, sondern auch manch Gedanke des *Juan de Mairena*, etwa die Hypothese, daß jeder Dichter, ja jedes Gedicht seine eigene Metaphysik enthalten solle... nicht als poetologische Zutat, vielmehr implizit, verwoben mit seinem sonstigen Gehalt.

Machado, der gewissermaßen nur mit einem Teil seiner Persönlichkeit offen für alles Moderne und Verwissenschaftlichte war, blieb, jedenfalls bis zum Ausbruch des Bürgerkriegs, in skeptizistischer Distanz zu seiner Epoche, und er ließ sich nicht zum direkten Engagement verpflichten, weil er die Dimension der Kunst ohnehin bereits eingeschränkt fand:

Die Zeiten, die wir durchmachen, sind eher Zeiten der Disziplin als der Freiheit.

Wenn Machado seinen Mairena sagen ließ „Karl Marx war das Dienstmädchen, das frech dem Niccolò Machiavelli widersprach“, war das gewiß auch seine eigene Sottise, nicht anders als Mairenas Ansicht über die fatale Wechselwirkung von Revolution und Konterrevolution:

Unsere Linken... rechnen, wenn sie Salven ihrer Zukunftsrhetorik abfeuern, selten mit dem Rückstoß der Gewehrkolben, der, so seltsam das auch erscheinen mag, meist heftiger ausfällt als der Schuß.

Machado war ein unzeitgemäßer Dichter, sowohl unter seinen Generationsgefährten, den vergangenheitstrunkenen Achtundneunzigern, als auch unter den politisch-futuristischen Aktivisten der dreißiger Jahre, die, selbsternannte Experten in Klassenkampffragen, auch die Literatur inhaltlich wie ästhetisch zu patronisieren versuchten.

Wie Mairena, sein philosophierender Rhetor, war Machado „der Meinung, daß die *Folklore* die lebendige und schöpferische Kultur eines Volkes sei, von dem es viel zu lernen gilt, um dann die begüterten Schichten recht unterrichten zu können“. Solche Einsichten stammten aus einer Zeit, als es noch Völker und nicht nur hinter Staatsgrenzen zusammengewürfelte Populationen gab.

Eine entschiedene politische Haltung nahm der Autor erst 1936 ein, nach dem Ausbruch des Spanischen Bürgerkriegs. Die Ermordung Federico García Lorcas durch die faschistischen Putschisten, gleich zu Beginn des dreijährigen nationalen Gemetzels, ließ Machado ein vielbeachtetes lyrisches Lamento schreiben: *El*

crimen fue en Granada, Das Verbrechen geschah in Granada. Nur ein Buch sollte Don Antonio bei Lebzeiten noch veröffentlichen, eine Mischung aus Prosa und Poesie mit dem sachbezogen-nüchternen Titel *Der Krieg*.

Ein Jahr nach der Publikation dieses von den Zeitläuften oktroyierten Werks, 1938, wurde der Poet, zusammen mit seiner Mutter und seinem Bruder José, aus dem umkämpften Madrid nach Valencia evakuiert.

Von dort gelangte er schließlich über Barcelona ins südfranzösische Collioure, wo er am 22. Februar 1939 in einem schlichten Hotelzimmer starb – dreiundsechzigjährig, krank und entkräftet von der Flucht über die verschneiten Pyrenäen.

Hans-Jürgen Heise, die horen, 1/2006