

Verde

Die Romance Sonámbulo

García Lorcas als Rumba Flamenca

Der Dichter Federico García Lorca inspirierte viele Musiker, beispielsweise vertonte Dimitri Schostakowitsch in seiner 14. Symphonie zwei Gedichte von Lorca. Aber auch Flamencokünstler haben Gedichte aus „Romancero Gitano“ und „Poema del Cante Jondo“ ebenso wie Teile seiner Theaterstücke vertont. **TOBIAS TRAPP** analysiert das Verhältnis der bekanntesten Interpretation zum Original.

Seit Manzanita, so der Künstlernamen des 2004 verstorbenen Sängers und Gitarristen José Manuel Ortega Heredia, die Romance Sonámbulo als Rumba-Flamenca-Stück „Verde“ bekannt machte, gehört dieses flotte Lied zum Standardrepertoire der meisten Flamencokünstler. Bei der Vertonung macht das Gedicht eine Wandlung durch, die vor allem durch die fehlenden Verse begründet ist: Das Ende des Liedes ist offen, da das zentrale Element des Todes zweier Menschen fehlt. Die Musik ist fröhlich beschwingt, gleich einem Gassenhauer. Hat der Flamenco, dem Dramatik sowie existenzielle Kategorien wie Leben und Tod nicht fremd sind, dem Gedicht die Tiefe und zentrale Bedeutungselemente geraubt oder etwas Neues konstruiert? Wenn ja, stellen sich die Fragen: Wieso war das nötig und in welchem Verhältnis stehen Gedicht und Vertonung? Ist die Vertonung im Flamenco eine Popularisierung oder wird sie der Bildgewalt Lorcas gerecht? Im Folgenden vergleiche ich die Strophen des Liedes „Verde“ gemäß der CD „Los gitanos cantan a Federico García Lorca“ mit dem Originaltext von Lorca. In diesem Artikel wird die Übersetzung von Martin Köppenfels (s.u.) verwendet. Diese bleibt der Metrik der spanischen Romanze, die im Deutschen in Form des vierhebigen Trochäus lyrisch übersetzt wird,

treu, scheut sich aber nicht vor der Abkehr des metrischen Musters, wenn die Zugeständnisse an Satzmelodie und zeitgemäßer Sprache unerträglich würden. Aus diesem Grund sei sie jedem Lyrikliebhaber ans Herz gelegt. Die Romance Sonámbulo ist eine spanische Romanze in 86 Versen: Jeder Vers besteht aus acht Silben, gezählt nach spanischer Metrik. Eine Vertonung z.B. als Rumba Flamenca ist möglich, es treten aber Probleme auf. Die Romanze besitzt kein festes Versmaß, sondern alle geraden Zeilen reimen sich assonant, besitzen also denselben vokalischen Laut. Wenn wir eine Versanzahl von 4 bis 6 voraussetzen, kämen wir auf mehr als 12 Strophen, den Estribillo (Refrain) nicht immer mitgezählt. Diese Länge ist untypisch für ein Flamencolied, weswegen sich eine Kürzung anbietet. Bei jeder möglichen Kürzung verschwinden zentrale Elemente und es droht ein Bedeutungswandel, wenn nicht sogar ein Bedeutungsverlust. Der Grund hierfür ist, dass die Romance Sonámbulo keine lineare Handlung besitzt. Stattdessen sind es mehrere Szenarien oder Bilder, unterbrochen von einem unvermittelten Zwiegespräch zweier Männer, die auch nicht vorgestellt werden. Lorca lässt den Leser bewusst im Unklaren über die Situation und auch die Beziehungen zwischen den Personen. Gerade dies ermöglicht nach Blackwell (2003) eine Vielzahl von Interpretationen, von denen die Wissenschaftlerin die wichtigsten nennt: Sie reichen von Sozialkritik bis hin zur Psychologie. Nach Blackwell, die Deutungen nicht teilt und sogar die Suche der Bedeutung wegen des surrealistischen Charakters des Gedichts für aussichtslos hält, beruhen die Deutungen darauf, dass eine Dechiffrierung der Symbole des Gedichts versucht wird. Bei diesem Vorgehen steht man bei der Vertonung eines Teils des Gedichts vor einem Dilemma: Es geht also nicht nur um eine Kürzung, sondern eine Kürzung

von möglicherweise zentralen, bedeutungstragenden Symbolen und somit deren Konsistenz und Kohärenz. Dasselbe Problem stellt sich auch beim Vergleich von Lied und Gedicht, der Bedeutungskontexte voraussetzt. Im Folgenden soll der Bedeutungskontext im Sinne der für den Vergleich notwendigen Interpretationen so schmal wie möglich sein. Eine hervorragende Wahl hierfür ist die Übersetzungskritik von Rudin (2000): Hierbei vergleicht Rudin verschiedene deutschsprachige Übersetzungen aus dem Werk von Lorca nach dem Kriterium der Äquivalenz, also an der übersetzerischen Korrektheit. Dies sind weitgehend objektive Kriterien, die keine weit reichenden psychologischen, sozialhistorischen oder sonstigen Voraussetzungen besitzen. Der Liedtext „Verde“ ist nur ein Teil der Romance Sonámbulo, die im Folgenden mit dem Gedicht in der Übersetzung von Martin von Köppenfels verglichen wird. Beide beginnen wie folgt:

*Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verde ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.*

*Grün, wie ich dich liebe grün,
Grüne Brise. Grüne Äste.
Auf dem weiten Meer das Schiff
und das Pferd auf steilen Bergen.*

„Verde que te quiero verde“ – dieser Satz ist lyrisch wie geheimnisvoll. Auch wenn man weiß, dass „verde“ eine sexuelle Konnotation („lüstern“) besitzt, hat Ernst Rudin elf mögliche Übersetzungen genannt: Heißt es nun „Ich liebe Dich“ oder „Ich will Dich“? Ist mit „verde“ die Farbe gemeint oder richtet sich der Satz an eine Person? Auch der Ausdruck „grüner Wind“ fordert die Fantasie der Leser. Das Bild des Schiffes auf dem Meer und des Pferdes in den Bergen vermittelt ein Bild der Freiheit, das so-

fort durch ein Bild der Sehnsucht abgelöst wird. Die Hauptperson, eine Zigeunerin, mit Augen aus kaltem Silber, träumend am Geländer:

*Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.*

*Dunkle Schatten um die Taille,
steht sie träumend am Geländer,
grünes Fleisch, die Haare grün,
in den Augen Silberkälte.
Grün wie ich Dich liebe grün.*

Ich schließe mich auch hier der Interpretation von Ernst Rudin an: Die Szenerie ist skizziert, Lorca lässt bewusst Details weg und erklärt nicht, was es mit den „Augen aus Silber“ auf sich hat – die Auflösung wird erst am Ende des Gedichtes gebracht, jedoch nicht in den von Manzanita gesungenen Strophen: Die Frau ist tot, liegt nach Rudins Interpretation tot auf dem Wasser und das Licht des Mondes spiegelt sich in ihren Augen. Das Lied lässt nun etliche der Verse Lorcas aus, in denen sich das Bild ändert: Dunkelheit, beschrieben durch den „Schattenfisch“ bricht herein, es wird kalt. Die Zigeunerin ist immer noch am Geländer, die Dinge schauen sie an – sie ist „träumend im bitteren Meer“. Genauso unvermittelt wie im Gedicht beginnt im Lied ein Dialog zweier Männer:

*Compadre, quiero cambiar
mi caballo por tu casa,
mi montura por tu espejo,
mi cuchillo por tu manta.*

*Nachbar, nehmt mein Pferd im Tausch,
gebt mir euer Haus statt dessen,
für mein Zaumzeug euren Spiegel,
für mein Messer eure Decke.*

Der angesprochene Tausch ist nach Rudin als das Werben um die Frau anzusehen, denn es werden die Symbole des nicht-sesshaften Lebens gegen die des sesshaften eingetauscht. Der Grund ist einfach: Es ist ein Schmuggler aus den Pässen von Cabra, der schwer verwundet im Haus der Zigeunerin um Unterschlupf sucht:

*Compadre, vengo sangrando
desde los puertos de Cabra.
Si yo pudiera mocito,
este trato se cerraba.*

*Nachbar, seit dem Pass von Cabra
läuft mein Blut mir in die Schärpe.
Junge, wenn ich irgend könnte,
wäre der Handel schnell vollendet.*

Nach Rudin redet der Schmuggler mit dem Vater des Mädchens, der den jüngeren Mann konsequent duzt und ihm auf die Frage über ihren Verbleib auch Auskunft gibt:

*¡Compadre! ¿Dónde está, dime?
¿Dónde está tu niña amarga?
¡Cuántas veces te esperé!
¡Cuántas veces te esperara!*

*Nachbar! Sag mir, wo sie ist!
Sag, wo ist dein bitteres Mädchen?
Wie oft hat sie dich erwartet!
Wie oft hat sie hier gesessen.*

Im Lied fehlen wichtige Verse. Der junge Mann besitzt eine Wunde von der Brust bis zum Hals und wird wohl nicht die Nacht überstehen und sucht einen Ort zum Sterben. Dem oben angesprochenen Tausch kann der Vater nicht nachkommen, seine Tochter ist tot, sie liegt auf dem Wasser, wie wir am Ende des Gedichts erfahren, aber er lässt den jungen Mann, der eine Blutspur hinter sich herzieht, in sein Haus. All dies erfahren wir nicht – das Lied endet wie das Gedicht mit den folgenden Versen:

*Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verde ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.*

*Grün wie ich dich liebe grün.
Grüne Brise. Grüne Äste.
Auf dem weiten Meer das Schiff
und das Pferd auf steilen Bergen.*

Da die vorangegangenen Verse fehlen, ist das Ende des Liedes offen: Gibt es ein Wiedersehen? Oder weist der Vater den jungen Mann ab? Tut er dies vielleicht auf Verlangen seiner Freundin, die ihn abweist, vielleicht wegen des unstillen Lebens? Führt er nun wieder ein nicht-sesshaftes Leben? Oder beginnt der Geschichte von Neuem und er versucht es ein weiteres Mal? Im Gedicht ist der Protagonist tot und wohl auch ihr Freund, am nächsten Morgen klopft die Polizei an die Tür.

Wir können folgendes Fazit ziehen: Das Lied büßt das meiste der Dramatik, die das Gedicht auszeichnet, ein. Um diese erreichen zu können, fehlen die zentralen Verse, in denen beschrieben wird, dass die Protagonistin sich tot auf der Wasseroberfläche der Zisterne wiegt:

*Sobre el rostro aljibe,
se mecía la gitana.
Verde carne pelo verde,
conojos de fría plata.
Un carambano de luna
la sostiene el agua.*

*Überm Spiegel der Zisterne
schauelt das Zigeunermädchen.
Grünes Fleisch, die Haare grün,
in den Augen Silberkälte.
kühle Wangen, schwarze Haare,
hier am grünen Holzgeländer.*

Existenzielle und dramatische Aspekte wie Leben, Liebe und Tod sind dem Flamenco nicht fremd ebenso wenig wie Metaphern. Im Ausdruck der Künstler gewinnen die gesungenen



und von Musikern und Tänzern interpretierten Strophen ihr Eigenleben. Dies ist in den meisten Fällen konkreter und zugänglicher als die Lyrik Lorcas, aber beides entfaltet seine Wirkung auf der Ebene des Gefühls, da die vermittelten Bilder für sich sprechen. Sie mögen psychologische und sozialhistorische Dimensionen besitzen, die sich aber leicht erschließen lassen. Zudem ist der Flamenco lebendig und konstruiert seinen Ausdruck genauso wie in Improvisation zwischen den beteiligten Künstlern und ebenso in der Wahl der Strophen. Ich hoffe, dass es nur eine Frage der Zeit ist, bis der Wandel, den die Lyrik Lorcas im Flamenco vollzogen hat, wiederum neue Interpretationen Lorcas mit sich bringt und Künstler sich trauen, zu den Originalfassungen der Gedichte zurückzukommen: Flamenco hat sich nie dem Geschmack des Publikums angebeidert, um leichte Kost zu sein. Die Vertonung von Manzanita zeigt die formalen Probleme der Flamenco-Vertonungen: Würde man die oben genannten Verse bringen, wäre auch ein Wechsel des Charakters des Liedes angebracht. Die Versform der spanischen Romanze ist aber durchaus auch mit ernsteren Palos kompatibel, u.a. Soleares, Tiento, Caña, Polo oder Peteneras. Unter diesem Aspekt ist die Verswahl Manzanitas nicht nur eine vertretbare, sondern dem Stil der Rumba Gitana absolut angemessene Wahl der Vertonung. Die Zukunft wird zeigen, ob Flamencokünstler neue Arten der Interpretationen der Romance Sonámbulo finden werden und inwieweit sie sich an den formalen Rahmen des Flamenco halten oder diesen erweitern.

LITERATUR:

„Zigeunerromanzen. Gedichte. Spanisch-deutsch“; Federico García Lorca übersetzt und mit einem Nachwort von Martin Köppenfels, 2003, Suhrkamp Verlag
„Der Dichter und sein Henker? Lorcas Lyrik und Theater in deutscher Übersetzung“; Ernst Rudin, 2000, Edition Reichenberger
„Deconstructing Narrative: Lorca's Romancero Gitano and the Romance Sonámbulo“; Frieda H. Blackwell, 2003; CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica, no 26 (http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce26/cauce26_03.pdf)