Ottmar Ette, „‚Türme Gottes! Dichter!‘: Laudatio für Ernesto Cardenal“, Publikation vorgesehen für *Romanische Studien* 7 (2017).

Pressemitteilung:

4. März: Bergische Universität verleiht Ehrendoktor an Ernesto Cardenal

Der Dichter und ehemalige Kulturminister von Nicaragua, Ernesto Cardenal, erhält die Ehrendoktorwürde der Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften der Bergischen Universität Wuppertal. Die Fakultät würdigt damit Cardenals Beitrag zur Weltliteratur und sein Engagement für den kulturellen Austausch zwischen Nicaragua und Deutschland.

Die festliche Verleihung findet am Samstag, 4. März, ab 16.30 in Hörsaal 26 (Campus Grifflenberg, Gaußstr. 20, Gebäude I, Ebene 13, Raum 65) statt. Nach Grußworten von Uni-Rektor Prof. Dr. Dr. h.c. Lambert T. Koch und dem Wuppertaler Oberbürgermeister Andreas Mucke hält Prof. Dr. Ottmar Ette (Universität Potsdam) die Laudatio. Der Eintritt ist frei!

Ernesto Cardenal (Jahrgang 1925) studierte Philosophie, Literatur und Theologie. 1965 wurde er zum Priester geweiht. Auf der Insel Mancarrón gründete er eine Bauernkommune nach ur-christlichem Vorbild. Als scharfer Kritiker der Diktatur von Anastasio Somoza musste Cardenal nach Costa Rica fliehen. Nach dem Sieg der Sandinisten 1979 kehrte er nach Nicaragua zurück und wurde dort Kulturminister.

Cardenal ist einer der bekanntesten Schriftsteller Nicaraguas. Zu Wuppertal hat er einen besonderen Bezug: Seit 1967 erscheinen seine Bücher im Peter Hammer Verlag.

Ernesto Cardenal wurde bereits mehrfach ausgezeichnet, u.a. erhielt er 1980 den Friedenspreis des Deutschen Buchhandel, wurde 2005 für den Literaturnobelpreis nominiert und bekam 2010 das „Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst 1. Klasse“.

Die Verleihung der Ehrendoktorwürde nimmt Ernesto Cardenal jetzt zum Anlass für eine Lesereise durch Deutschland. Die Lesereise „Mein Lebenswerk“ führt Cardenal u.a. nach Bonn, Münster und Hagen.

www.romanistik.uni-wuppertal.de
www.peter-hammer-verlag.de
www.grupo-sal.de/termin

Vorabpublikation der vorläufigen Fassung:

„Türme Gottes! Dichter!“

Laudatio für Ernesto Cardenal

Ottmar Ette (Potsdam)
Wuppertal, 4. März 2017

Die Türme der Dichter

¡Torres de Dios! ¡Poetas!
¡Pararrayos celestes
que resistís las duras tempestades,
como crestas escuetas,
como picos agrestes,
rompeolas de las eternidades![1]

Türme Gottes! Dichter!
Himmlische Blitzableiter,
die Ihr den schweren Stürmen widersteht,
kargen Gebirgszügen gleich,
schroffen Bergspitzen gleich,
Wellenbrecher der Ewigkeiten![2]

Diese Verse stammen nicht von dem großen und heute zurecht zu feiernden nicaraguanischen Dichter Ernesto Cardenal, sondern von jenem anderen großen Nicaraguaner, dem Modernisten Rubén Darío, der in der ersten Strophe seines Gedichts „¡Torres de Dios! ¡Poetas!“ vielleicht am trefflichsten auf den Punkt brachte, was die Dichtkunst von Ernesto Cardenal über ihre verschiedenen Phasen hinweg auszeichnete und auch weiterhin auszeichnet. Zwischen dem am 18. Januar 1867 in Metapa geborenen und am 6. Februar 1916 in León verstorbenen Rubén Darío und dem am 20. Januar 1925 in Granada (Nicaragua) geborenen Dichter gibt es, so unterschiedlich auch ihre Viten wie ihre politischen und poetischen einstellungen sein mögen, eine beeindruckende Vielfalt an Beziehungen und Verbindungen, die überraschen und nicht selten faszinieren. Denn es ist keineswegs so, wie des öfteren behauptet wurde, daß die Dichtkunst von Cardenal mit dem von ihm gepflegten *Exteriorismo* nichts mit dem *Modernismo* der Wende zum 20. Jahrhundert zu tun habe oder sich gar *in toto* gegen modernistische Ästhetiken und Verfahren richten würde. Ernesto Cardenals Schreiben steht in langen Traditionsreihen, die ihn zu dem großen Poeten, Revolutionär und Intellektuellen gemacht haben, als den wir ihn heute ehren. Längst ist Ernesto Cardenal zur Stimme seines Kontinents geworden, dessen Dichterinnen und Dichter Türme errichtet haben,

welche die Türme von Wall Street und der Oligarchen des weitaus vergänglicheren *Trump Tower* nicht nur bei weitem überragen, sondern überleben werden.

Der kleine Ernesto mag vielleicht zum ersten Mal von seinem großen lyrischen Vorfahren gehört haben, als er seinen Vater auf der Veranda des großbürgerlichen Hauses, das die reiche Familie in der Stadt Granada besaß, Gedichte von Rubén Darío rezitieren und deklamieren hörte. Mit Blick auf die entsprechende Passage in seinen so eindrücklichen *Memorias*[3] betonte er später in einem Gespräch mit Roland Brus:

> Die Tatsache, dass mein Vater laut Rubén Darío las, hat mich sehr beeindruckt, aber das Erbe der Poesie trug ich da schon in mir. Meinungsverschiedenheiten mit meinem Vater gab es, als ich heranwuchs, weil er nicht wollte, dass ich der Berufung zum Dichter folgte.[4]

Nicaragua ist über lange Phasen seiner Literaturgeschichte stets das Land der Dichtkunst gewesen: ein Land, in dem die poetische Sprache über die Prosa vorzuherrschen pflegte. Durch die Stimme des Vaters hindurch entschied sich Cardenal immer wieder in seinem Leben für *sein* Vaterland: für die *poesía* als *patria*. Jenseits der intensiven Beziehung zur nicaraguanischen und insgesamt lateinamerikanischen Lyrik, auf die wir immer wieder zurückkommen werden, hatte Ernesto Cardenal nicht nur zu seinem Vater, dem reichen Kaufmann, eine schwierige Beziehung. Denn Schwierigkeiten genug boten auch die oftmals rauhen Relationen des 1965 zum Priester geweihten Poeten und international sichtbaren Vertreters der Befreiungstheologie mit dem Heiligen Vater.

Kaum ein anderes Bild von Ernesto Cardenal dürfte sich mit vergleichbarer Intensität dem kollektiven Gedächtnis seiner weltweiten Leserschaft eingeprägt, ja eingebrannt haben wie die Photographie jener Szenerie, in der Papst Johannes Paul II. anläßlich seines Besuches Nicaraguas im Jahre 1983 den Priester und damaligen Kulturminister Ernesto Cardenal mit erhobenem Zeigefinger und schroffer Gestik abkanzelte und öffentlichkeitswirksam maßregelte. In der Tat hätte man hier in den Worten Daríos von einem „himmlischen Blitzableiter“ sprechen können, stand Ernesto Cardenal doch mit dem für ihn typischen Lächeln einem Papst gegenüber, für den die Sandinistische Revolution, welche 1979 die blutige Diktatur der Somozas hinweggefegt hatte, offensichtlich des Teufels war.

Doch auch hier blieb Ernesto Cardenal nicht seinem Vater, sondern seinem eigentlichen Vaterland, der Dichtkunst, treu. Der Doxa stellte Cardenal stets – auch später, als er sich von der Doxa der Sandinisten abwandte[5] – die Paradoxa der Poesie entgegen. Die Biographie Cardenals ist die eines Einzelgängers, der Gemeinschaft stiftet: beginnend mit der Gemeinschaft zwischen dem Dichter und seiner längst weltweiten Leserschaft. Ihn treibt nicht eine Lehre an, sondern ein Glauben – und nicht zuletzt der Glaube an das dichterische Wort, das die Türme Gottes errichtet.

Aus der Begegnung von Managua konnte sich keine Männerfreundschaft zwischen dem ultrakonservativen polnischen Papst und dem nicaraguanischen Revolutionär herausbilden, der sich tätig für den Kampf des Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) eingesetzt und zu ihrem international vielbeachteten intellektuellen Aushängeschild geworden war. Anfang 1985 suspendierte ihn der Papst von seinem katholischen Priesteramt – und beide gingen ihrer Wege. Der eine war bereits auf seinem Weg vom Heiligen Vater zum Heiligen *tout court*; und der andere sollte unbeirrt als einer der Türme Gottes den Pfaden anderer katholischer Heiliger und zugleich Dichter und Denker folgen, jenen von San Juan de la Cruz und Santa Teresa de Jesús, die auf ihre jeweils eigene Weise revolutionär waren und wirkten. Eine Mystik als Revolution und nicht Mystik der Revolution.

Daß Ernesto Cardenal selbst erstaunlich rasch für viele zu einer Vaterfigur aufstieg, ist eine Tatsache, die sich in vielen Rezeptionszeugnissen niedergeschlagen hat. Daß dies notwendigerweise Schriftsteller wie den Chilenen Roberto Bolaño reizen mußte, diese Vaterfigur seinerseits wieder anzugreifen, in der sich das „Reino de los Cielos“ mit dem „comunismo“[6] verbinde, ist geradezu selbstverständlich, kann hier aber getrost wie so viele andere Attacken beiseite gelassen werden. Bolaños Angriff belegt freilich auf eindrucksvolle Weise, wie präsent das Bild des großen nicaraguanischen Dichters auch nach der Jahrtausendwende blieb. Kein anderer lebender Poet Lateinamerikas könnte auf einen derart globalen Erfolg seiner Kunst verweisen.

Früh schon hatten sich die Berufung zum Dichter und nicht weniger früh auch die Berufung zu Gott im Leben des künftigen Ehrendoktors der Bergischen Universität Wuppertal abgezeichnet. Und dennoch sollten wir uns den jungen Ernesto Cardenal nicht zu sehr nach innen gekehrt vorstellen. Der guatemaltekische Dichter und Literaturwissenschaftler Dante Liano hat hierfür eine verdichtete Formel gefunden: er sprach von „una vida estudiantil agitada, según las costumbres centroamericanas, entre algunos amores, varias rebeliones, la probable cárcel y muchos tragos“.[7] Und nicht zu Unrecht verwies Dante Liano zugleich noch auf die Präsenz eines weiteren strengen, aber ungleich liebevolleren Vaters, der Cardenal – anders als seine bislang erwähnten Väter – im Trappistenkloster von Kentucky begegnet und ihn im Glauben und Christ-Sein wie im dichterischen Wort *zugleich* nahegebracht hatte: „Recordemos también que su tutor, el padre Thomas Merton, le ha impuesto la abstención de la escritura, no así la de tomar notas.“[8] aus diesen Notaten und Noten aber entsprangen viele der schönsten Gedichte des Novizen und Verfassers des Gedichtbandes von 1960 *Gethsemani KY*[9]. Väter über Väter also.

Die Türme Gottes waren für Ernesto Cardenal stets auch die Türme der Dichtkunst – und umgekehrt. Gerade in den Gesamtausgaben seiner Lyrik werden diese Zusammenhänge überdeutlich: In unserer Zeit zeichnet sich das Lebenswerk Ernesto Cardenals in aller Deutlichkeit ab[10]. Im Angesicht dieser doppelten poetisch-poetologischen und religiös-befreiungstheologischen Erbschaft hatte Ernesto Cardenal mit dem Entsakralisierungsprozeß des Heiligen und dem Resakralisierungsprozeß des Profanen, wie er das lange 19. Jahrhundert auf beiden Seiten des Atlantiks prägte, anders als Rubén Darío kaum noch etwas zu tun. Glaube und Kampf gegen Unterdrückung waren für den jungen Mann aus reichem Hause, der nach eigener Aussage vor allem daran interessiert war, sich von der materiellen Erbschaft zu lösen, um sich auf das immaterielle Erbe zu konzentrieren, untrennbar miteinander verbunden. In dem bereits erwähnten Gespräch mit Roland Brus, in dem er im Übrigen auch auf die große Bedeutung seiner Mutter wie seiner Großmutter hinwies[11], hielt er zu seiner Herkunft fest: „Mein Ideal war es nicht, reich zu werden, sondern allen Reichtum loszuwerden.“[12] Dies gelang in reichem Maße.

Innerhalb der langen und reichen literarischen Traditionen jener Welt, die wir heute Lateinamerika nennen, spielte die Verbindung von Dichtkunst, sakraler und weltlicher Macht nicht erst seit der Eroberung des Kontinents durch die iberischen Mächte in der ersten Phase beschleunigter Globalisierung eine stark strukturierende Rolle. Stellvertretend für den hohen Rang der Dichtkunst in der präkolumbischen Zeit darf der Name von Nezahualcóyotl (1402 – 1472) stehen, des Herrschers von Texcoco, auf den sich nicht umsonst bereits ein Rubén Darío in seinem zornigen Gedicht „A Roosevelt“ mit scharfer Wendung gegen die Vereinigten Staaten, die „künftigen Invasoren“, wandte. Die jahrhundertealte, verschiedene Kulturen übergreifende Beziehung zwischen Religion und Dichtkunst bildet auch seinen Schlußakkord gegen den reichen Nachbarn im Norden: „Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!“[13]

Nicht anders als Darío weiß sich auch Ernesto Cardenal in einer langen Geschichte der intensiven wechselseitigen Verbindung von Religion und Dichtung, von Politik und Poesie, von Mystik und Macht. Mit der Entstehung der ersten kolonialspanischen Städte und Verwaltungszentren entstand

auch die *ciudad letrada*[14], die Stadt der Gebildeten und Schriftkundigen, aus denen sich jene Dichter rekrutierten, die unter anderem an den vizeköniglichen Höfen[15] ihre Kunst vor dem Hintergrund einer Asymmetrie transatlantischer Beziehungen[16] pflegten. Viele dieser Dichter, deren Werke nicht selten in Spanien veröffentlicht wurden, waren Kleriker, die aus ihrer eigenen Bildung und Ausbildung heraus des Wortes mächtig waren und so die um die Macht des Wortes wußten. In einer langen kolonialspanischen Abfolge sind folglich die Männer und Frauen Gottes – die berühmte Sor Juana Inés de la Cruz steht hier für viele bis in die Gegenwart freilich weitgehend unbekannt gebliebener Nonnen und Beatas innerhalb wie außerhalb von Klostermauern – oftmals auch die Vertreterinnen und Vertreter einer hochdifferenzierten dichterischen Traditionsgeschichte, als deren Erben wir Cardenal begreifen dürfen. Noch einmal also können wir mit Darío sagen: *¡Torres de Dios! ¡Poetas!*

Mit Ernesto Cardenal stoßen wir auf einen Dichter, der sich der Macht des Wortes und mehr noch des verdichteten Wortes höchst bewußt und zugleich in der Lage ist, das unerschrockene Wort des Poeten unorthodox gegen ein orthodoxes Papsttum ebenso zu erheben wie gegen jegliche Art von Unterdrückung und Tyrannei. Ernesto Cardenal greift auf das dichterische Wort zurück, weil er weiß, mit welcher Kraft und welcher Macht es den Worten der Mächtigen entgegentritt und in seiner paradoxen Transzendenz stets auf ein Weiteres zielt, das sich mit den Verhältnissen im Irdischen niemals zufrieden geben kann. Der Schöpfer des *Cántico cósmico* verkörpert den Dichter, welcher der Sprache der Macht die Macht der Sprache entgegensetzt, um die Sprache der Gewalt durch die Gewalt der Sprache in Frage zu stellen. Dichtung ist zunächst und vor allem immer dies: eine Verdichtung von Sprache als Reinigung der Sprache, eine Sprachreinigung, die sich der Tatsache bewußt ist, daß alle Gewalt, daß alle Ungerechtigkeit, daß alle Tyrannei und Repression immer zunächst diskursiv beginnt, bevor sie in physische Gewalt, in Verfolgung, Verhaftung, Folter und Tod umschlägt. Die Lyrik des Dichter-Priesters ist sich dieser Tatsache mehr als nur bewußt: Sie ist ein Handeln. In seinem langen Leben hat Ernesto Cardenal diese Prozesse unterschiedlichster Formen der Herausbildung von Gewalt immer wieder aus nächster Nähe miterlebt, kommentiert und immer wieder dagegen rebelliert – nicht nur, aber auch und vor allem mit seinen Worten, mit seinen Gedichten, mit seinem zutiefst humanistischen Dagegenhalten. Die von ihm stets wieder von neuem erfundene Sprache widersetzt sich aller semantischen Reduktion und unternimmt den Versuch, wie in einem Labor einem Zusammenleben, einer Konvivenz der Menschen, der Sprachen und des Wissens – und damit einer Konvivenz in einem umfassenden Sinne den Weg zu bereiten. Cardenals dichterische Sprache übersetzt das Imaginierbare in das Imaginierte, das Denkbare in das Gedachte, das Schreibbare in das Geschriebene, das Lesbare in das Gelesene und damit das Lebbare in das Gelebte. Lyrik und Leben gehen so nicht allein auf der autobiographischen, sondern im Kontext einer Gemeinschaft der Lesenden ein tiefes Wechselverhältnis, ja eine Einheit ein. Dies erklärt den so beeindruckenden Erfolg der Lyrik Cardenals: Hier zeigen sich uns die Türme einer Literatur jenseits aller Elfenbeintürme.

Eine Lyrik des Lebens

Bei der Vorbereitung dieser Laudatio stieß ich auf jenen schmalen Band, der mich während meiner ersten Reise durch Nicaragua begleitete. Lange zuvor schon hatte mich das Werk Ernesto Cardenals angezogen; doch erst im Managua des Jahres 1981 kaufte ich mir jenen einfachen, schlichten Gedichtband, der 1964 unter dem Titel *Salmos* erstmals erschien war und dessen erste Ausgabe in Nicaragua laut Buchinnendruck wohl im Jahre 1975 veröffentlicht werden konnte[17]. Die Psalmen des Anfang der achtziger Jahre längst zu einer Ikone gewordenen nicaraguanischen Dichters und Ministers begleiteten mich in ihrer scheinbaren Schlichtheit, in ihrer sprachlichen Kraft und Energie, welche die Welt der Bibel mit ihrem im Sinne Erich Auerbachs weltgeschichtlichen Anspruch[18] in die Gegenwart – in viele Gegenwarten – übersetzte. So lautet in diesem kleinen Vademecum etwa Psalm 130:

No se ensoberbece Señor mi corazón

Yo no quiero ser millonario
ni ser el líder
ni ser Primer Ministro

Ni aspiro a puestos públicos
ni corro detrás de las condecoraciones

yo no tengo propiedades ni libretas de cheques
y sin Seguro de Vida
estoy seguro
como un niño dormido en los brazos de su madre…

Confíe Israel en el Señor
(y no en los líderes)[19]

Auch wenn der Mönch von Gethsemani zwischenzeitlich längst zum Minister geworden war: In diesen Versen klingen Grundthemen des lyrischen Lebenswerkes Ernesto Cardenals an, die auch mehr als ein halbes Jahrhundert nach 1964 nichts von ihrer vieldeutigen Schlichtheit und weltgeschichtlichen Schärfe verloren haben. Denn im Herzen der Dichtkunst Ernesto Cardenals steht das Leben.

Die Anrufung des Herrn ist eine Suche nach dem Dialog mit dem Herrn und nicht mit Parteiherren, sie ist eine Suche nach Urformen menschlichen Lebens und nicht nach Lebensversicherungen, sie ist ein Verzicht auf die äußeren Zeichen von Reichtum und Macht; zugleich und vor allem jedoch ist sie eine Suche nach der einfachen Form, nach der simplen Komplexität, wie sie einst der kubanische Modernist und Revolutionär José Martí – über den ich vor langen Jahren in Wuppertal an einem 15. Januar 1983 (die mit popfarbenen Innendesigns ausgestatteten IC's der Deutschen Bahn waren gerade erst in Dienst gestellt worden) meinen ersten Gastvortrag hielt – in seinen *Versos sencillos* gesucht und gewiß auch gefunden hatte:

Yo soy un hombre sincero
De donde crece la palma,
Y antes de morirme quiero
Echar mis versos del alma.[20]

Wie Ernesto Cardenal war José Martí Dichter und Revolutionär – und nicht umsonst nannte man ihn schon zu Lebzeiten den Apostel[21], der für seine schlichte, fast mönchische Lebensweise und sein politisches Engagement gegen die verschiedensten Formen von Unterdrückung im kollektiven wie im individuellen Bereich auf dem amerikanischen Kontinent berühmt war. Im Zentrum, ja mehr noch im Herzen seines gesamten literarischen wie auch seines politischen Schaffens stand die Liebe. So liest sich etwa die von ihm verfaßte Kriegserklärung, das *Manifiesto de Montecristi*, das den antikolonialen Befreiungskrieg gegen Spanien, die „Guerra de Martí", ausrief, fast wie eine Liebeserklärung an all jene Spanier, die in Cuba bleiben und sich den Zielen der Martíschen Revolution anschließen würden, um in Frieden auf der Insel zusammenleben zu können. Der „notwendige" Krieg konnte mit der erhofften Konvivenz nur über jenes Grundelement der Liebe zusammengedacht werden, welches das Denken, Schreiben und Handeln Martís stets beherrschte. Eines seiner experimentellsten Gedichte, „Crin hirsuta", läßt er mit einem geradezu klassischen, die unruhigen und „borstigen" Verse in eine gänzlich andere Tonlage transferierenden Elfsilber

(*endecasílabo*) ausklingen, in dessen Zentrum nicht von ungefähr die Liebe steht: „Sólo el amor, engendra melodías.“[22]

Die besondere Bedeutung, die Ernesto Cardenal der Rhythmisierung seiner Verse zuteil werden läßt[23], kann ohne jeden Zweifel mit der Lyrik von Modernisten wie José Martí oder Rubén Darío in Verbindung gebracht werden. Bereits die Lyrik des kubanischen Dichters lenkte immer wieder den Blick auf Gegenstände des Alltags, auf eine Plastizität von Objekten, die urplötzlich in den Vordergrund gerückt werden und ein Eigenleben entfalten. Nicht nur in den Chroniken, sondern auch in den Gedichten José Martís findet sich jenes Grundthema der ökonomischen und soziokulturellen Modernisierung, deren neue Objekte zu einem anderen Zeitpunkt auch und gerade von Ernesto Cardenal gerne unvermittelt ins Zentrum gerückt werden. Und beide Dichter verbindet auch das stetige Interesse an Forschungsergebnissen der verschiedensten Wissenschaften, deren neue Theorien und Einsichten sich rasch in Gegenstände des eigenen Schreibens und in Elemente einer neuartigen Poetizität der Welt verwandeln. Bei beiden großen Poeten ist dies alles eingefaßt in eine fundamentale Kritik an der Moderne – zumindest an einer Moderne westlich-utilitaristischen Typs. Daß sich Lyrik und poetologische Konzeption Ernesto Cardenals wie die von José Martí von literarischen wie soziokulturellen Entwicklungen in den USA zusätzlich inspirieren ließen, steht gewißlich außer Frage: Martí wie Cardenal sind amerikanische Dichter: bestimmende Stimmen ihrer Hemisphäre.

Der Schriftsteller aus Nicaragua entfaltete seine Lyrik stets im Angesicht eines weiten kulturellen Horizonts, auch wenn sich die spezifisch lateinamerikanischen Traditionslinien, die oftmals in seiner langen und weltweiten Rezeptionsgeschichte außerhalb Lateinamerikas übersehen werden, stets in ihrer gesamten historischen Breite bei diesem Poeten, Priester und Rebellen in all ihrer enormen Vielschichtigkeit zeigen. In der Welt Ernesto Cardenals steht alles mit allem in Verbindung. In dieser Lyrik des Lebens sind Liebe, Lesen und Leben unauflösbar miteinander verbunden.

Eine letzte Parallele zwischen José Martí und Ernesto Cardenal sei nicht verschwiegen: die unermüdliche Reisetätigkeit. Im Leben des weitgereisten kubanischen „Apostel“ waren die oftmals durch autoritäre Systeme erzwungenen oder durch die eigene politische Arbeit ausgelösten Reisen von grundlegender Bedeutung für das eigene literarische Schaffen wie das politische Handeln. Doch auch Ernesto Cardenal ist ein weitgereister, mit den verschiedenartigsten Weltregionen Vertrauter Dichter, der – wie heute wieder einmal voller Bewunderung zu bemerken ist – auch in seinem zehnten Lebensjahrzehnt Reisen in so ferne Länder wie das Bergische Land nicht scheut.

Es ist daher keine Überraschung, daß er die größte Bewunderung für jenen Reisenden hegte, der wie kein Anderer Deutschland und Europa mit Lateinamerika zu verbinden wußte: Alexander von Humboldt. So heißt es in seinem erstmals 2013 veröffentlichten Gedicht „Humboldt“ über jenen Reisenden, dessen hohes Alter zu erreichen Cardenal damals in Begriff stand, gleich in den ersten Versen:

> En el jardín del castillo dos niños jugando
> llega un viejito
> las dos manos temblorosas en el bastón
> “¿Cuando crezcáis seréis soldados?
> – es Federico el Grande –
> con la cabeza él y su hermanito
> dicen que NO
> “Yo quiero viajar y ver el mundo”
> Alejandrito Humboldt de 8 años[24]

In diesem Rückgriff auf eine der zahlreichen Humboldt-Legenden brachte Ernesto Cardenal zweifellos sein eigenes Begehren nach Reisen, nach einer Erkundung der Welt, ebenso zum Ausdruck wie jene Sehnsucht nach einer Unabhängigkeit, auf welche – so die Schlußverse des langen epischen[25] Gedichts – das vereinigte Amerika von Humboldt und Bolívar noch immer warte[26]. Wenn Lyrik verdichtete Bewegung ist[27], dann steht das lyrische Lebenswerk des nicaraguanischen Dichters für diese Sichtweise paradigmatisch ein. In der weit überwiegenden Mehrzahl der Gedichte Cardenals ist die Bewegung Bedingung des Schreibens.

Wie Alexander von Humboldt blieb auch Ernesto Cardenal zeit seines Lebens, ganz im Sinne des Titels einer seiner zahlreichen Gedichtbände – ein *Pasajero de tránsito*[28]. Als Wanderer zwischen den Welten nutzte er den Transit, das Durchqueren unterschiedlichster Regionen der Erde, und damit auch den transitorischen Eindruck auf hochkreative Weise für seine lyrische Verdichtungsarbeit und damit für die Findung und Erfindung seiner literarischen Welt. Zu seinen bevorzugten dichterischen Verfahren zählt, mit Hilfe sich übereinander legender Bilder relationale Logiken zu erzeugen, aus denen sich vielbewegliche Wechselbeziehungen ergeben, die oft poetische Spannungsfelder von großer Gegensätzlichkeit heraufführen. Die wie bei kaum einem anderen lateinamerikanischen Dichter weltweit gelesene Lyrik Ernesto Cardenals situiert sich so in einem transarealen[29] Bewegungsraum, in welchem alles mit allem vernetzt ist und sich wechselseitig verändert.

Zu der soeben erwähnten Gedichtsammlung *Pasajero de tránsito* zählt auch ein Gedicht, in dem Ernesto Cardenal mit der für seine Dichtkunst charakteristischen Tendenz zum Narrativen von seiner ersten Reise nach Deutschland im Jahre 1973 berichtet. Wie hätte hier ein Besuch der Stadt Wuppertal nicht im Mittelpunkt stehen sollen? Und so fällt der Name der Stadt Wuppertal gleich mehrfach in diesem Gedicht. Nachdem sie 23 lange Jahre nicht mehr nach Europa zurückgekehrt sei, findet sich die Dichterfigur, die wir keineswegs unbesehen mit dem nicaraguanischen Dichter von Fleisch und Blut gleichsetzen sollten, bei einem Empfang wieder, in „mi editorial, en Wuppertal“[30]. 44 Jahre später könnten sich diese Bilder heute wiederholen.

Damals aber war die Empfangs-Adresse ohne jeden Zweifel der Peter Hammer Verlag in Wuppertal, der sich um das Oeuvre des nicaraguanischen Dichters in Deutschland enorme Verdienste erworben hat. Beim Empfang erklärt ihm ein „joven rosado“[31] – und das „rosado“ meint mit einer bei Cardenal häufigen nicaraguanischen Wendung einen weißhäutigen jungen Mann –, daß er sich nun mitten in „el país del idealismo“[32] befinde. Dies scheint das Ich nicht zu erschüttern. Cardenal zitiert den jungen Gesprächspartner ohne weiteren Kommentar und läßt ihn sagen, daß der Idealismus von Hegel wie der Idealismus des Christentums nichts anderes als Ideen seien, die uns die Wirklichkeit nicht sehen und erkennen ließen: „Cristo es una idea, / y no es el pobre.“[33] Die Dichterfigur kommentiert diese Sätze nicht, sondern konfrontiert sie mit dem Blick auf diese Realität:

> Wuppertal, domingo en la mañana,
> tranquilo,
> sin tráfico.
> Toda ventana cerrada,
> todos duermen.[34]

Danach ist man schon wieder auf der Autobahn. Was können wir aus dieser Passage aus dem *Pasajero de tránsito* lernen?

Zunächst einmal, daß wir vorsichtig sein müssen mit dem, was wir dem großen Dichter aus Nicaragua erzählen. Er könnte es in einem Gedichtband festhalten, wo uns das von uns Gesagte

vielleicht Jahrzehnte später wie ein Wiedergänger begegnen könnte. Aber da ist noch mehr. Die im Gedicht entfaltete Szenerie legt die literarischen Verfahren lyrischer Verdichtung bei Ernesto Cardenal offen. Gesprächsfetzen reihen sich an kurze Augen-Blicke, blitzartige Wahrnehmungen, die oft in Raum und Zeit deutlich voneinander getrennt sind, Inseln gleich, die wie in einem Archipel miteinander in Beziehung stehen, ohne doch notwendigerweise direkt miteinander verbunden zu sein. Ein Landschaftsmodell des Verstehens bildet sich heraus.

Es handelt sich um Fetzen, die jedoch keine Fragmente sind, sondern eher als Fraktale gedacht werden müssen: Sie konfigurieren jeweils einen Mikrokosmos in sich und für sich, bilden zugleich aber einen Makrokosmos in sich ab, der auf der Ebene der Struktur auch dieses Gedichtbandes *Pasajero de tránsito* überdeutlich erscheint. So bewegt sich die Leserschaft dieses Bandes von Santo Domingo zum Berge Ararat, von Hollywood auf die Karibikinsel Grenada, von Kentucky nach Cuernavaca oder vom Amazonas ins Bergische Land oder auch nach Hiroshima. Da, wo die Ruhe ist, ist keine Ruhe: Denn die Erde bebt und brennt auf anderen dieser Inseln, welche allesamt diskontinuierlich miteinander in Beziehung stehen. Der Empfang im Verlag mit einem philosophischen Aperçu, die Ruhe in der Stadt bei geschlossenen Fenstern: All diese singulären Elemente verweisen auf die Geschehnisse auf anderen Inseln: auf die nukleare Katastrophe von Hiroshima im japanischen Archipel, auf die militärischen Interventionen auf Grenada in der karibischen Inselwelt, auf die Insel Manhattan in der Weltmetropole New York.

Nichts auf diesem Planeten ist voneinander unabhängig. So setzt der Text „Viaje a Nueva York“ gleich in seinem *incipit* mit einer transarchipelischen Überlagerung ein: „Me parecía estar esa tarde aún en mi isla de Solentiname y no asombrado a una ventanilla sobre la bahía de Nueva York.“[35] Einmal mehr überlagern sich die Bilder: Alles zeichnet sich durch eine intensive Transarealität aus, die der Reisende im Transit durch seine Bewegungen in Raum und Zeit offenlegt. Die Dichterfigur bewegt sich diskontinuierlich und von Insel zu Insel hüpfend in einer Inselwelt globalen Zuschnitts.

Die archipelischen Landschaften der Dichtkunst Cardenals

Es existiert eine tiefe Wahlverwandtschaft zwischen Gedicht und Dichtkunst einerseits sowie Insel und Archipel andererseits. Nicht allein durch seine graphische Darstellung stellt das Gedicht auf grammatextueller Ebene eine isolierte, in sich durchaus unterkammerte, aber von anderen Gedichten getrennte Einheit dar, deren Diskontinuität und isolierte Inselhaftigkeit sich allem Kontinuierlichem, allem Kontinentalen geradezu rebellisch entgegenstellt. In einem kurzen Text zu einem Buch von Luce López-Baralt über die Lyrik von San Juan de la Cruz hat Ernesto Cardenal zurecht darauf hingewiesen, wie sehr das Insel-Denken in der Lyrik des Heiligen Johannes vom Kreuz von mystischen Vorstellungen durchdrungen sei, die wir im Grunde erst dann zu verstehen in der Lage sind, wenn wir die islamischen und jüdischen Subtexte darunter zu lesen vermögen.

In diesen transkulturellen Querungen, in diesem translingualen Übersetzen und Über-Setzen von Sprachinsel zu Sprachinsel wird die ganze Komplexität der mystischen Vorstellungen von jenen „ínsulas extrañas“ erkennbar, die Ernesto Cardenal selbst so sehr beeindruckten[36]. So wird deutlich, daß die seltsamen, fremden, in jederlei Hinsicht merk-würdigen Eilande in Cardenals *Memorias*[37] auf eine ganz grundlegende Weise mit der langen Tradition der spanischen Mystik, mit der Lyrik von San Juan de la Cruz, aber auch über letztere mit dem mystischen Denken in den beiden anderen abrahamitischen Religionen verbunden sind. Dies ist in den Literaturen der Welt quer durch die Jahrhunderte, quer durch die Kulturen, quer durch die Sprachen beobachtbar. Gedichte sind in vielen Kulturen und Sprachen Inseln, die uns aus der Kontinuität eines Gewebes, eines Textes herauslösen und sich als abgrenzbare Form der Kontinentalität durchlaufender Textformen gegenüberstellen. Zur Tonkunst der Lyrik gehört die Pause; zur Schreibkunst des Gedichts gehören Lücke und alles umgebende Leere. Poesie impliziert den Bruch.

Daß die Affinität zwischen Gedicht und Insel keineswegs als ein historisch weit zurückliegendes und mediterranes Phänomen betrachtet werden muß, sondern daß sich auch in der Dichtkunst der Gegenwart in den unterschiedlichsten Sprachen der Lyrik diese Wahlverwandtschaften entfalten, kann auch durch die Tatsache belegt werden, daß der große Dichter der englischsprachigen Karibik Derek Walcott am 7. Dezember 1992 in seiner Rede aus Anlaß der Entgegennahme des Literatur-Nobelpreises die Dichtkunst mit der Insularität gleichsetzte und pointiert betonte: „Poetry is an island that breaks away from the main." „Poesie ist eine Insel, die vom Hauptland wegbricht."[38]

Gerade im Kontext von Archipelen gelte es, die Besonderheit jeder einzelnen Insel zu begreifen und sie nicht allesamt – wie etwa die Inseln der Karibik – in homogenisierenden Werbediskursen miteinander verwechselbar und austauschbar zu machen[39]. Jede einzelne Insel, so könnten wir hinzufügen, besitzt ihr Eigen-Leben, ja mehr noch: ihren Eigen-Sinn. Dieses komplexe Verhältnis zwischen Insel und Kontinent hatte der große karibische Dichter bereits zuvor in einem Sinnbild erläutert:

Zerbrich eine Vase, und die Liebe, welche die Fragmente wieder zusammensetzt, ist stärker als jene Liebe, welche ihre Symmetrie als gegeben annahm, solange sie ganz war. Der Klebstoff, der die Stücke zusammenfügt, ist das Siegel seiner ursprünglichen Gestalt. Solch eine Liebe ist es, die unsere afrikanischen und asiatischen Fragmente wieder zusammensetzt, die zerbrochenen Erbstücke, deren Restaurierung ihre weißen Narben zeigt. Dieses Aufsammeln zerbrochener Stücke ist Pflege und Leid der Antillen; und wenn die Stücke disparat sind und schlecht passen, dann wohnt ihnen mehr Leid inne als ihrer ursprünglichen Skulptur, diesen Ikonen und heiligen Gefäßen, die an ihren altehrwürdigen Orten als gegeben gelten. Antillanische Kunst ist diese Restaurierung unserer zerschmetterten Geschichten, unseres Vokabulars in Scherben, unserer Archipele, die zu Synonymen dafür wurden, vom ursprünglichen Kontinent weggebrochene Stücke zu sein.[40]

Es kann und soll an dieser Stelle nicht um die vielfältigen Beziehungen gehen, die man zwischen der Vorstellung vom zerbrochenen Gefäß bei Derek Walcott und den Überlegungen Walter Benjamins zur Aufgabe des Übersetzers herstellen könnte, wo mit Blick auf die Multiplizität der Sprachen sinnreich von den „Scherben eines Gefäßes"[41] die Rede ist. Übersetzen hat immer etwas mit Über-Setzen zu tun. Für unseren Zusammenhang relevanter scheint mir hier die Vorstellung vom Archipel der Antillen als Sammlung von Scherben, die den „ursprünglichen" Kontinenten – und damit ebenso Amerika wie Afrika, Asien oder Europa – entstammen.

Von seinem zentralamerikanischen Festland her, das freilich von jeher ein Durchgangsland zwischen dem Norden und dem Süden des Kontinents war und mit der *Conquista* durch die Spanier zum erhofften Durchgangsraum zwischen Atlantik und Pazifik wurde, hätte Cardenal dem karibischen Poeten sicherlich zustimmen können, ja zustimmen müssen. In seinem Band *El estrecho dudoso*[42] setzte Ernesto Cardenal 1966 dieser über Jahrhunderte aufrecht erhaltenen europäischen Vorstellung ein literarisches Denkmal. Denn lange schwankte man – der spanische Begriff *estrecho* kann für beides stehen – zwischen der Deutung dieses Landstreifens als „Landenge" oder als „Meerenge". Was aber haben diese scheinbar „nur" geographischen Formen mit dem Denken und Schreiben Ernesto Cardenals zu tun?

Die eigentliche Landschaft der Theorie[43] ist bei dem großen nicaraguanischen Dichter ohne jeden Zweifel die Insel, die ihrerseits Teil eines Archipels ist. „Seine" Insel Solentiname wurde zum Sinnbild einer Gemeinschaft, die sich hier herausbildete und sich entgegen aller Bedrohungen und Gefahren als eigene Welt erschuf. Vor dem Hintergrund jener „ínsulas extrañas", von denen – wie wir sahen – Ernesto Cardenal mit Blick auf die Mystik von San Juan de la Cruz sprach, bildet Solentiname ohne jeden Zweifel eine *Insel-Welt*: eine Insel folglich, die eine ganze Welt mit ihren eigenen sozialen Regeln, mit ihrer eigenen Gemeinschaft, mit ihrer eigenen kraftvollen Sprache, aber auch mit ihren eigenen Lebensnormen und Lebensformen darstellt. Schon im Namen von

Solentiname könnte man – unabhängig von ihrer Etymologie – die bedeutungstragenden Elemente von „Sonne“ (span. *sol*), von „Boden“ (span. *suelo*), aber auch von „einsam“ (span. *solo*) erkennen. Vor allem aber findet sich im Namen der Isla de Solentiname das lateinische *insula*, das bereits zu Römerzeiten für die Insel wie für ein größeres, in sich abgeschlossenes Wohngebäude stand. Ebenso die Abgeschlossenheit als *isla* in ihrem *aislamiento* wie *zugleich* auch die Konvivenz einer Lebensgemeinschaft, in der sich alle wiederfinden können, kommen hierin sprachlich verdichtet zum Ausdruck. Es ist, als hätte der Dichter Cardenal diesen Namen erfunden. Doch Findung und Erfindung liegen bisweilen nahe beisammen und öffnen sich auf ein Leben und Erleben, das für den Nicaraguaner sicherlich von größerer Bedeutung war als seine Zeit als Minister in der Sandinistischen Revolution.

Solentiname war von Beginn an nicht nur eine in sich abgeschlossene *Insel-Welt* mit ihrer eigenen Logik, sondern auch eine relationale *Inselwelt*, insofern sie eine Vielverbundenheit und Gemeinschaft mit vielen anderen Inseln weltweit entwickelte. Der Name Solentiname verband sich mit dem Namen Ernesto Cardenal auf eine geradezu untrennbare Weise; und dies hat nicht allein biographische, religiöse oder verwaltungstechnische Gründe, sondern ist in der tiefen Verbundenheit des nicaraguanischen Dichters mit dem Inselhaften als Landschaft seiner Theorie, als Landschaft seines Imaginierens, Schreibens und Lebens verbunden. Ethik und Ästhetik, Glaube, Liebe und Dichtkunst verbinden sich hier auf revolutionäre Weise. Am Anfang stand dabei für ihn die Idee, eine Gemeinschaft zu gründen: die Vorstellung, in einer freien Konvivenz im Glauben und in der Liebe, aller Schwierigkeiten zum Trotz[44], in einer *comunidad* als konkreter Utopie, als lebbarer Utopie zusammenzuleben. Eine dichterische Vision als Lebensform.

Das vor einem mystischen Hintergrund entfaltete Spannungsfeld zwischen selbstgewählter Isolierung und weltzugewandter Relationalität, zwischen Eigen-Logik und Eigen-Sinn auf der einen und vielverbundener Gemeinschaft auf der anderen Seite eröffnete einen Spielraum, in dem das Imaginieren, Denken, Schreiben, Lesen und Leben des nicaraguanischen Dichters sich in immer wieder neuen Experimenten zu entfalten vermochte. Nichts ist in der Abgeschlossenheit, was sich nicht auf die Gemeinschaft öffnete; nichts in der Vielverbundenheit, das sich nicht in der Einsamkeit leben ließe: ganz und gar wie in der Lyrik und ihrer Rezeption. Nichts ist in der für sich stehenden isolierten Form des Gedichts, was sich nicht auf die Welt öffnete; und nichts in der Welt gibt es, das sich nicht in die verdichtete Form der Lyrik übersetzen ließe. Die lyrisch verdichtete wie die außersprachliche Welt von Ernesto Cardenal ist Insel-Welt und Inselwelt zugleich.

Der auf den ersten Blick von Ernesto Cardenal so grundlegend verschiedene kubanische Dichter, Dramatiker und Erzähler Virgilio Piñera, der einmal in einer prägenden Formulierung mit Blick auf „seine“ Insel Cuba, die ihm zum Gefängnis geworden war, von „la maldita circunstancia del agua por todas partes“[45] sprach, sah die Figur des Dichters in eine ganz spezifische Geographie und damit in eine besondere Landschaft eingebettet:

> La geografía del poeta es ser isla rodeada de palabras por todas partes: una isla a donde tocan numerosos barcos lastrados de influjos, después dispersados por la furiosa resaca de sus costas.[46]

Auf diese Weise wird der Dichter als „Insel, die von allen Seiten von Worten umzingelt ist“, zum Schöpfer einer Sprach-Insel, die ihrerseits Insel-Welt und Inselwelt, isoliert und vielverbunden zugleich ist. In unserer Zeit des täglich millionenfach um den Planeten fliegenden verbalen und diskursiven Sondermülls, der unsere Wahrnehmungen zu verstopfen, unsere Sinne abzustumpfen und unser Denken zu verdummen droht, ist die Aufgabe der Dichtkunst heute vielleicht noch wichtiger als jemals zuvor geworden. Er muß von seiner isolierten und zugleich vielverbundenen

Insel aus die Gemeinschaft davor schützen und bewahren, im Sondermüll der zunehmend von Maschinen generierten Sprachverwendungen Schiffbruch zu erleiden, indem er einer ebenso ideologischen wie imperialen Sprachverwertung und Sprachentwertung den Wert des geformten, des verdichteten Wortes zurückgibt und so dafür sorgt, daß sich unsere Logosphäre, mithin die Worte unserer Atmosphäre, die wir tagtäglich einatmen, nicht noch weiter verdunkelt und ein eigenständiges Denken, Fühlen und Lieben zunehmend verunmöglicht. Die Sprache der Dichtung, die Sprache Ernesto Cardenals, ist eine regenerierende Sprache: eine, die Sprache vor Sprachzerstörung schützt. Ist es nicht der Dichter, der sich in seiner Einsamkeit wie in seiner Gemeinschaft mit den Menschen darum sorgt, den Sinn und die Sinne, folglich Sinnhaftigkeit und Sinnlichkeit der Zeichen zugleich mit seinem verdichteten Wort offen und am Leben zu halten?

Dieser ethisch wie ästhetisch fundierten Aufgabe des Dichters hat sich Ernesto Cardenal stets aus seinem Geist der Liebe mit aller Vehemenz, mit aller Zuneigung, mit aller unerschrockenen Zärtlichkeit zugewandt. Zuwendung und Zärtlichkeit, nicht Zudringlichkeit. Auch der Dichter kann irren – und wie hätte nicht auch Ernesto Cardenal sich irren können? Auch er kann Schiffbruch erleiden, macht sich selbst aber zum ersten Kommentator seines eigenen Schiffbruchs mit Zuschauer[47]. Dieser Pflicht und Verpflichtung hat sich Ernesto Cardenal in seinem langen Leben als Dichter – und dies heißt auch: als Mensch – stets gestellt. Lyrik ist die Schaffung verdichteter Reflexionsräume gegen das Hereinbrechen einer Sprachflut, der wir uns – nicht nur in den sogenannten sozialen Medien – in den Zeiten eines „Dummen Denkens“[48], unter den Zeichen von *Twitter* und *Facebook*[49], kaum zu entziehen vermögen.

Bereits das Kloster Gethsemani im US-amerikanischen Kentucky war für Ernesto Cardenal eine Insel gewesen: eine Abgeschlossenheit mit ihrer eigenen Logik, mit ihrer eigenen Regel, mit ihren spezifischen Lebensformen und Lebensnormen, die freilich in engem Zusammenhang mit jenen der Trappistenklöster weltweit standen. Die tiefe Beziehung, die der Novize Ernesto Cardenal zu seinem Lehrmeister, dem Mönch und Dichter Thomas Merton, entwickelte, ließ ihn später bei dessen überraschenden Tod am 10. Dezember 1968 vom Verlust seines geistigen Vaters sprechen: „Su muerte es la pena mayor que he tenido en mi vida religiosa (o en mi vida toda, yo creo). El era para mí un padre. Espiritualmente hablando, pero no metafóricamente hablando.“[50]

Thomas Merton dürfte seinem nicht mehr ganz jungen Novizen vorgelebt haben, in welchem fundamentalen Wechselverhältnis die Insel-Welt des Klosters in eine weltumspannende Inselwelt eingebettet ist und wie sich Kontemplation und Aktion, „monasterio y mundo“[51] nicht als Gegensätze gegenüberstehen, sondern sich in ihrem Wechselverhältnis auf neue Horizonte und Landschaften hin zu öffnen verstehen. Meditation und mystische Schau hatten schon Merton niemals vom politischen Denken und Engagement abgehalten. Ernesto Cardenal war ein ausgezeichneter Schüler. Und bildeten nicht die einzelnen Klosterzellen ihrerseits Inseln, die sich auf eine archipelische Gemeinschaft hin öffneten?

Wie Kloster und Welt standen für Ernesto Cardenal auch Religion und Revolution nicht in einem Verhältnis wechselseitiger Exklusion, sondern vielmehr der ebenso liebevollen wie beherzten Inklusion. So konnten sich auch der Glaube, die Hoffnung und die Liebe in der Lyrik zu einem Lebenswerk verdichten, das nicht nur in den lateinamerikanischen Literaturen heute einzigartig vor uns steht. So mag hier das Gedicht „Glocken in Managua“ erklingen:

> Es ist fünf
> Uhr nachmittags
> plötzlich erklingen in
> meinem Garten die Glocken
> von San Agustín

sie klingen
sie klingen
sie klingen
wiederholen
denselben Klang
klingen
wie die von San
Agustín
schweigen
und dann singt ein Vogel[52]

Welch andere Vogelart könnte dies bei dem mit der Vogelwelt so wohlvertrauten[53] Dichter sein als der Cardenal? Wie Inseln in einem Meer der zirkulierenden Worte heben sich die Türme des Glaubens und die Türme der Dichtkunst im Leben des großen Poeten vom zeitgenössischen Hintergrund einer kontaminierten Sprache und „alternativer Fakten" ab. Sie erklingen und klingen – und sie vermögen auch zu schweigen. Im Archipel dieser klingenden Türme, die nicht die Zeichen einer babylonischen Sprachenverwirrung, sondern eines verdichteten Sprach- und Weltbewußtseins sind, ertönen noch einmal jene Worte, die Ernesto Cardenals Lyrik vielleicht am besten charakterisieren:

¡Torres de Dios! ¡Poetas!
¡Pararrayos celestes
que resistís las duras tempestades,
como crestas escuetas,
como picos agrestes,
rompeolas de las eternidades![54]

---

1. Dario, Rubén: ¡Torres de Dios!…In (ders.): *Páginas escogidas.* Edición de Ricardo Gullón. Madrid: Ediciones Cátedra 1979, S. 105. ↑
2. Darío, Rubén: Türme Gottes! Dichter! (übers. O.E.). ↑
3. Cardenal, Ernesto: *Los años de Granada.* Managua: Anama 2001. Zur Biographie Cardenals vgl. u.a. Koch, Helmut H.: *Ernesto Cardenal.* München: Edition text-kritik 1992. ↑
4. Cardenal, Ernesto: „Gott hat sich in mich verliebt." Ernesto Cardenal im Gespräch mit Roland Brus. In (ders.): *Mein Leben für die Liebe. Gespräche. Susan Meiselas: Nicaraguita. Fotografien.* Mit einer Einleitung von Norbert Lammert. Herausgegeben von Ronald Grätz und Hans-Joachim Neubauer. Übersetzung von Lutz Kliche. Göttingen: Steidl Verlag – ifa 2016, S. 21. ↑
5. Zu den Schwierigkeiten, die Cardenal durch seine zunehmend kritische Haltung bis heute entstanden, vgl. Ramírez, Sergio: Los jueces de Caifás. In: *El País* (Madrid) (14.2.2017). Zu widersprüchlichen Erklärungen, Ernesto Cardenal wolle im Kontext der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Bergischen Universität Wuppertal nach Deutschland ins Exil gehen, vgl. den am 15.2.2017 von der *Deutschen Welle* veröffentlichten Bericht „Ernesto Cardenal: „Ich verlasse Nicaragua nicht"". Zur politischen Verfolgung durch Daniel Ortega sowie zu Cardenals „Liebäugeln mit dem Exil" vgl. u.a. auch http://www.katholisch.de/aktuelles/aktuelle-artikel/der-nonkonformist sowie „Auch in Nicaragua frisst die Revolution ihre Kinder". In: *Die Tagespost* (22.2.20177). ↑
6. Das Gedicht „Ernesto Cardenal y yo" des chilenischen Schriftstellers findet sich in Bolaño,

Roberto: *Los perros románticos.* Barcelona: Acantilado 2006, S. 18. ↑

7. Liano, Dante: Algunas notas sobre las primeras poesías de Ernesto Cardenal. In: Ette, Ottmar / Mackenbach, Werner / Müller, Gesine / Ortiz Wallner, Alexandra (Hg.): *Trans(it)Areas. Convivencias en Centroamérica y el Caribe. Un simposio transareal.* Berlin: Verlag Walter Frey – edition tranvía 2011, S. 199. ↑
8. Ebd. ↑
9. Cardenal, Ernesto: *Gethsemani KY.* Medellín: Universidad de Antioquia 1965. ↑
10. Vgl. hierzu auch Castañón, Adolfo: Rara avis: Ernesto Cardenal. In: *Revista de la Universidad de México* (México) 68 (2009), S. 75-78. ↑
11. Cardenal, Ernesto: „Gott hat sich in mich verliebt“, S. 20. ↑
12. Ebd. ↑
13. Darío, Rubén: A Roosevelt. In (ders.): *Páginas escogidas*, S. 104. ↑
14. Vgl. Rama, Angel: *La ciudad letrada.* Hanover: Ediciones del Norte 1984. ↑
15. Vgl. hierzu die Potsdamer Dissertation von Bernaschina Schürmann, Vicente: *„Angeles que cantan de continuo. Auge y caída de una legitimación teológica de la poesía culta en el virreinato del Perú, siglo XVII“* (*im Druck*). ↑
16. Vgl. Ette, Ottmar: Asymmetrie der Beziehungen. Zehn Thesen zum Dialog der Literaturen Lateinamerikas und Europas. In: Scharlau, Birgit (Hg.): *Lateinamerika denken. Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne.* Tübingen: Gunter Narr Verlag 1994, S. 297-326. ↑
17. Vgl. Cardenal, Ernesto: *Salmos.* Managua: Ediciones el Pez y la Serpiente 1976. ↑
18. Vgl. Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur.* Bern: A. Francke Verlag 1946. S. 21: „Das Alte Testament hingegen gibt Weltgeschichte; sie beginnt mit dem Beginn der Zeit, mit der Weltschöpfung, und will enden mit der Endzeit, der Erfüllung der Verheißung, mit der die Welt ihr Ende finden soll. Alles andere, was noch in der Welt geschieht, kann nur vorgestellt werden als Glied dieses Zusammenhangs […].“ ↑
19. Cardenal, Ernesto: *Salmos*, S. 61. ↑
20. Martí, José: Yo soy un hombre sincero. In (ders.): *Poesía completa. Edición crítica.* Bd. I. La Habana: Editorial Letras Cubanas 1985, S. 235. ↑
21. Vgl. Ette, Ottmar: *José Martí. Teil I: Apostel – Dichter – Revolutionär. Eine Geschichte seiner Rezeption.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1991. ↑
22. Martí, José: Crin hirsuta. In (ders.): *Poesía completa. Edición crítica*, Bd. I, S. 99. ↑
23. Vgl. Liano, Dante: Algunas notas sobre las primeras poesías de Ernesto Cardenal, S. 200-202. ↑
24. Cardenal, Ernesto: Humboldt. Poema inédito. In: *Carátula* 52 (2013), S. 1. ↑
25. Vgl. Rowe, William: Ernesto Cardenal: Eros, Glaube und die Folgerichtigkeit des Epischen. In: Badenberg, Nana / Nelle, Florian / Spielmann, Ellen (Hg.): *Exzentrische Räume.* Festschrift für Carlos Rincón. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz 2000, S. 209-228. ↑
26. Cardenal, Ernesto: Humboldt. Poema inédito, S. 7. ↑
27. Vgl. Ette, Ottmar: La lírica como movimiento condensado: miniaturización y archipelización en la poesía. In: Ette, Ottmar / Prieto, Julio (Hg.): *Poéticas del presente. Perspectivas críticas sobre poesía hispanoamericana contemporánea.* Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert 2016, S. 33-69. ↑
28. Cardenal, Ernesto: *Pasajero de tránsito.* Madrid: Editorial Trotta 2009. ↑
29. Zum Begriff des Transarealen vgl. Ette, Ottmar: *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte.* Berlin – Boston: Walter de Gruyter 2012. ↑
30. Cardenal, Ernesto: Visita a Alemania (1973). In (ders.): *Pasajero de tránsito*, S. 43. ↑
31. Ebd. ↑
32. Ebd. ↑
33. Ebd. ↑
34. Ebd. ↑

35. Cardenal, Ernesto: Viaje a Nueva York. In (ders.): *Pasajero de tránsito*, S. 22. ↑
36. Vgl. Cardenal, Ernesto: Esclareciéndonos a San Juan de la Cruz. In: *Morada de la palabra* (San Juan, Puerto Rico) 1 (2002), pp. 1-3. ↑
37. Vgl. Cardenal, Ernesto: *Las ínsulas extrañas.* Madrid: Trotta 2002. ↑
38. Walcott, Derek: The Antilles, Fragments of Epic Memory. The 1992 Nobel Lecture. In: *World Literature Today* (Oklahoma) LXVII, 2 (Spring 1993), S. 261-267; hier zitiert nach Walcott, Derek: The Antilles: Fragments of epic Memory. In (ders.): *What the Twilight Says. Essays.* New York: Farrar, Straus and Giroux 1998, S. 70. Vgl. hierzu im Kontext insularer Epistemologie Ette, Ottmar: Von Inseln, Grenzen und Vektoren. Versuch über die fraktale Inselwelt der Karibik. In: Braig, Marianne / Ette, Ottmar / Ingenschay, Dieter / Maihold, Günther (Hg.): *Grenzen der Macht – Macht der Grenzen. Lateinamerika im globalen Kontext*, S. 135-180. ↑
39. Walcott, Derek: The Antilles, Fragments of Epic Memory. The 1992 Nobel Lecture, S. 81 f. ↑
40. Ebd., S. 69. ↑
41. Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In ders.: *Gesammelte Schriften.* Bd. IV, 1. Herausgegeben von Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 18. ↑
42. Vgl. hierzu Secretaría de Cultura: La poesía es mi vocación, nunca he podido vivir sin ella: Ernesto Cardenal. In: http://www.gob.mx/cultura/prensa (2016). ↑
43. Zu diesem Begriff vgl. Ette, Ottmar: *Roland Barthes. Landschaften der Theorie.* Konstanz: Konstanz University Press 2013. ↑
44. Vgl. hierzu Cardenal, Ernesto: „Crhrist und Marxist zugleich“: Ernesto Cardenal im Gespräch mit Ronald Grätz. In (ders.): *Mein Leben für die Liebe*, S. 26-33. ↑
45. Piñera, Virgilio. ↑
46. Piñera, Virgilio: *Ensayos selectos.* 2015, S. 101. ↑
47. Vgl. Blumenberg, Hans: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979. ↑
48. Vgl. zu diesem Buchprojekt Ette, Ottmar: Die gefährliche Macht der Kurznachricht. Der Romanist Ottmar Ette erforscht die Wirkung der knappen Botschaft und empfiehlt Literatur als Mittel gegen „Dummes Denken“. Interview mit Andreas Wenderoth. In: *National Geographic* (Hamburg – München) (April 2017), S. 112-115. ↑
49. Zur Facebook-Gesellschaft vgl. Simanowski, Roberto: *Facebook-Gesellschaft.* Berlin: Matthes & Seitz 2016. ↑
50. Zit. nach Daydí-Tolson, Santiago: Introducción. In: Merton, Thomas / Cardenal, Ernesto: *Del monasterio al mundo. Correspondencia (1959 – 1968).* Edición y traducción de Santiago Daydí-Tolson. Madrid: Editorial Trotta. ↑
51. Ebd., S. 2. ↑
52. Cardenal, Ernesto: Glocken in Managua. In (ders.): *Mein Leben für die Liebe*, S. 152. ↑
53. Vgl. zu diesem Aspekt El amor vínculo. Vida poesía en Ernesto Cardenal. In: *Círculo de poesía* (4.5.2012), http://www.circulodepoesia.com/2012/05/El-amor-vinculo-vida-poesia-en-Ernesto-Cardenal. ↑
54. Darío, Rubén: ¡Torres de Dios! ¡Poetas!, S. 105. ↑

Ill.: Ralf Schulze, Ernesto Cardenal (geb. 20.01.1925) am 15.11.2014 bei einer Lesung im Evangelischen Gemeindehaus in Polch (Kreis Mayen-Koblenz, Rheinland-Pfalz, Deutschland)

Teilen mit:

- Facebook

- Twitter
- WhatsApp
- Tumblr