

BRIEFE AN FREUNDE, INTERVIEWS, ERKLÄRUNGEN ZU DICHTUNG UND THEATER

Aus Strich und Farbe von Briefen, Gesprächen, Vorträgen, in denen der produzierende und reproduzierende Federico García Lorca sich erklärt, entsteht eine Freske seiner Persönlichkeit, seiner thematischen und gestalterischen Vorsätze, Durchgänge, Besorgnisse, Verrichtungen – und damit ein elektrisierender Bezug auf den Zugschnitt seiner künstlerischen, gesinnungsadeligen (deshalb auch in die Polis wirkenden) Figur.

Er teilt unmittelbar, »in Person«, adoktrinär, Meinungen aus, die in mittelbaren Wendungen durch das Dokument seiner schöpferischen und sozialen Leistungen als Autor, Regisseur, Theaterleiter beglaubigt sind.

Seine Auskünfte ermöglichen Einsicht in Bindungen an Ahnen seiner Dichtung, weisen großzügige, selbstlose Förderung durch seine Eltern nach, belichten interdependente Beziehungen zu Freunden und berühren unterschiedliche Basen seiner Entwicklung – darunter auch Folklore. Gebrauch und Transformation von Folklore zeigen an und belegen, daß Loras *Œuvre* mit pejorativen Hintergedanken, die dem Begriff Folklore bisweilen eingeschoben werden, so wenig anzusprechen ist wie etwa das kompositorische *Œuvre* der Bartók, Sibelius, de Falla. Seine Aufschlüsse tun uns ein durch Maß freies Bewußtsein dar: von sich selbst, von der nicht kategorisierten Fülle seiner Eignungen, von der Erweiterung des Umfanges möglicher Aufgaben. Er gesellt uns einer

brillanten Generation sympathischer Künstler, Leser, Hörer, Publizisten – einige in der Abwendung von unmittelbarer Produktion und Reproduktion, von modistem Gemächsel; wir werden Zeugen von Mißverständnissen und Klärungen.

Lorca bringt vor, zum Beispiel, daß die »Zigenerromanzen« weder von ihm notierte Zigeunerzüge noch paraphrasierte Zigeunerlieder sind, sondern Andalusien repräsentierende Kunstfigurationen auf der Grundlage von Traditern, Geschehenem, Bildlichem, Phantastischem in *bewußt gehobener* Stil; daß Einwände wie »diese Bauern sprechen nicht wie Bauern« etwa in den Sprachkunstwerken »Bluthochzeit« und »Yerma« nicht genannt werden müssen – daß darum nach des Autors ausdrücklichem Willen Darsteller *gehobener* Stil keinesfalls »natürlich« sprechen dürfen; daß just die überhäufig rezitierte Romanze »Die untreue Frau« künstlerisches Niveau verloren hat, weil sie von flacher Anekdote überstimmt wird. Er gibt uns zu verstehen, weshalb »Dichter in New York« durchaus nicht zu einer Facette des Surrealismus geschliffen wurde – und ich möchte meinen, daß auch André Breton den Zyklus nicht als mittels der surrealistischen *Methode* hervorgebracht beurteilt –; und wir vernehmen mit Lust, daß es dem Dichter gleichgültig ist, ob er für altnodisch oder modern gehalten wird: er unterscheidet einzig zwischen gutem und schlechtem Werk.

Es ist ohne zu schulmeistern und in bunter Reihe die Rede von Musik, Malerei, Schauspielkunst, Kritik, Kriterien, Politik, Theaterclubs, »La Barraca«, Zeitschriften, Persönlichkeiten, Intimem, Nationalismus, Berufswahl, Auditorien verschiedenartiger Zusammensetzung, Bearbeitung von Klassikern und vielem mehr.

Lorcas Spontanität, sein und seiner Gesprächspartner und Rezensenten Stil, launige Formulierungen, lockige – mitunter lange – Satzperioden sind in der Übersetzung aus Prinzip und im Prinzip nach Möglichkeit beibehalten worden. Es versteht sich, daß spanische oder lateinamerikanische Individualität, Mentalität, Temperamente vorgestellt, somit ephemeren Geschmack im Bereich deutscher Sprache nicht unterstellt oder angebiedert werden.

Die Reihenfolge entspricht mit einer Ausnahme – Briefe an Sebastián Gascó: Nr. 5 in *Obras Completas*, Madrid 1960, ist hier Nr. 6 und vice versa – der Ordnung, welche die spanischen Herausgeber gesetzt haben. Offensichtlich verhaspelte Reporte, satztechnische Fehler oder irrige Angaben habe ich nur dann berichtigt, wenn Zusammenhänge beeinträchtigt schienen. In der nicht eben einfachen Arbeit hat Doktor Anneliese Botond mich sorgsam gestützt; Ana María Dalí gab mir Aufschlüsse über ein paar lebenswürdig schnurrige Wörter, die Lorca in dem oder jenem Brief an sie erfunden hat, und über einige Persönlichkeiten und Dinge ihrer Umgebung: diese Fingerzeige sind in dem aufs knappeste bemessenen Anhang verwendet worden. Ich bleibe bei den Damen herzlich dankbar.

Basel, Mai 1966, im dreißigsten Jahre nach des Dichters stand «rechtlicher» Erscheinung durch spanische «Nationalisten».

SO WAR ES. WAR ES SO?

Verzeihen Sie mir, geneigter Leser, pirandellesken Titel und demodierte Anrede – sie vergnügen mich, ich hoffe, auch Sie; ich bin verlegen, ich weiß nicht, wie anders ich harmlosen Plausch beginnen soll, Sie begreifen: ich soll Ihnen erzählen, wie ich auf den Dichter Lorca gestoßen bin, kurz und gut: ich tue es, kunstlos, wie ein schnabelwüchsiger Literaturgruppenkonfektionär von heute, jedenfalls bemühe ich mich, jeder tut, was er kann, und man weiß es . . . , und so erzähle ich Ihnen, daß Federico García Lorca, just einunddreißig Jahre alt geworden, Ende Juni 1929 auf der «Olympic» von Southampton in See stach, einem Dampfer, der ein paar Tage später mit dem Dichter in New York eintraf.

Sie haben derweilen selbst errechnet, daß Lorca im Jahre 1898 auf die Welt kam, von der er durch ein faschistisches Exekutionskommando im Jahre des Herrn 1936 abberufen wurde; verzeihen Sie mir bitte, geneigter Leser, diese Einschätzung, ich bin ins Ausplaudern geraten, Tatsachen soll man verschweigen; aber wenn man, wie ich – trotz allem –, sechzig Jahre alt geworden ist (Sie bemerken ohne weiteres, daß ich 1904 geboren wurde – in der Stadt Köln, was Sie nicht ohne weiteres wissen können –), geht einem manchmal die Wahrheit durch, die so gern des Taktes und der Dezenz wegen eingeschlossen wird; ganz unwillkürlich nur, selbstverständlich, nicht mit Vorsatz, sie geht eben durch! Ich bitte um Entschuldigung. Also: Friedrich Fuchs Lorca (Sie sehen, ich gerate ins Übersetzen; Federico – manche Fachleute