

Von 1947 bis 1959 bewohnt Beck ein kleines Mansardenlogis an der Freien Strasse in Basel. Er wird der Stadt am Rhein knie Zeit seines Lebens treu bleiben, auch wenn er nur ein paar Monate im Jahr dort lebt und von Basel nicht allzu begeistert scheint. Er klagt über die «penetrant muscale Kleinstädtschkeit ängstlich auf grosses Gesicht erpichter pekuniär gehobener Pipibürger» und macht den Föhn, den «Himmelfurz dieses Landstriches» für seine Kopfschmerzen verantwortlich.¹¹ Seine Zusammenarbeit mit Verlagen und Theatern führt ihn oft in deutsche Grossstädte, auch nach Berlin, wo es «scharf aber grosszügig» zugeht und er sich «sawohl» fühlt. (Dok. 51)

Beck macht vom kulturellen und künstlerischen Angebot der Stadt, in der er sich jeweils befindet regen Gebrauch. Er besucht Museen und Kunstdenkmäler und widmet sich mit Vorliebe dem Theater. Ungachtet der Anreize, die ihm das Stadtleben bietet, sehnt er sich jedoch auch immer wieder nach dem Land. Ines Leuwen schreibt am 10. Juni 1954 an Hans Eckert:

Ich wünschte nur, ich könnte eine Dauerlösung mit «Landleben» für unseren Poeten finden — denn es ist gar keine Frage, dass er dann erst wirklich in seiner Haut lebt.

Neben den Schweizer Alpen, dem Engadin, dem Wallis oder dem Tessin, wird die Villa «La Souco» in Roquebrune an der französischen Riviera zur be-

vorzugten Sommerresidenz. Sie gehört der Familie Bussy, die den Schriftsteller André Gide während des Krieges oft beherbergt hat. Beck und Ines Leuwen verdanken die Möglichkeit, den Sommer dort zu verbringen, der Freundschaft Thea Sternheims mit Gide. Ines schwärmt von Roquebrune in einem Brief an Fortner:

«Es ist unbeschreiblich schön und von himmlischer Ruhe. Wenn Sie können, kommen Sie länger als für 4 Tage: Sie werden arbeiten können wie nirgends. Kein Laut — und eine splendide Aussicht.»

Als die Villa verkauft wird, führen die Reisen der Beck's nach Italien, in den Badeort Abano, nach Florenz und nach Sardinien.

Theater und Verlage erholen sich im Deutschland der Nachkriegszeit nur langsam, und Beck, der daran interessiert ist, dem deutschen Lorca zu einem möglichst guten Start zu verhelfen, führt langwierige und zähe Verhandlungen. Am 17. Januar 1947 kann er Francisco García Lorca vom Vertragsabschluss mit dem Theaterverlag *Reiss* berichten:

Nach monatelangen Verhandlungen ist es mir gelungen, mit einer der angesehensten internationalen Theateragenturen, dem Hause *Reiss*, Basel, einen Vertrag abzuschliessen. [Original spanisch]

Er übergibt *Reiss* die Übersetzungen von *Bluthochzeit*, *Yerma*, *Sobald fünf Jahre vergehen*, *In seinem Garten liebt Don Perlimpin Belisa*, und *Bernarda Albas Haus*. Gleich nach Vertragsabschluss beginnen die ersten Schwierigkeiten mit andern Übersetzern. Die

folgende Aussage von Verlagsleiter Kurt Reiss in einem Brief an Beck vom 17.1.1947 wird sich als prophetisch erweisen:

Am besten wäre es, wenn Sie eine Bestätigung der Erben Garcia de Lorca's [sic] bebringen könnten, aus der klar hervorgeht, dass Sie die Rechte haben. Ich glaube nämlich, dass sich im Laufe der Jahre noch andere derartige Fälle zeigen werden.

Obwohl noch im gleichen Jahr das Württemberger Staatstheater in Stuttgart die *Bluthochzeit* spielt, wird Lorca von den deutschen Bühnen erst Anfang der fünfziger Jahre regelmässig ins Repertoire aufgenommen. In München findet 1950 unter Jürgen Fehling die Aufführung von *Doña Rosita bleibt ledig oder Die Sprache der Blumen* statt, die von Beck als «Musteraufführung» bezeichnet wird. Im Winter 1947/48 wird *Bernarda Albas Haus* in Basel, Zürich, Winterthur und Schaffhausen gespielt und 1949 *Die wundersame Schustersfrau* in Luzern.

Im Mai 1948 macht sich Beck in einem Vortrag an der Universität Basel öffentlich Gedanken über *Dichtung als Ordnung und Abenteuer*. Diesen Vortrag, der 1982 im Band *Das offene Antlitz* erscheinen wird, schickt Beck an Max Horkheimer. Theodor W. Adorno antwortet an dessen Stelle. (Dok. 52) Im Herbst desselben Jahres erscheint im Rowohlt-Verlag eine Auswahl von Lorca Gedichten, die – sowohl im Hinblick auf den Dichter wie auf den Übersetzer – von den Kritikern vorwiegend positiv aufgenommenen wird. Ein Band Beckscher Gedichte im selben Verlag scheint ebenfalls im Gespräch gewesen zu sein, wird jedoch nicht realisiert. Mit der Herausgabe des Stückes *Bluthochzeit* beginnt

1952 eine lebenslange Partnerschaft mit dem Insel-Verlag. Überdies werden auch in zunehmendem Masse Hörspielfassungen von Lorca-Stücken in deutscher Übersetzung ausgestrahlt.

Mit den Bühnen- und Verlagsfolgen nimmt aber auch der Druck auf Beck seitens der Kritiker und Konkurrenten zu. Immer wieder muss Beck auf sein Alleinrecht pochen und sich gegen Angriffe auf seine Übersetzung wehren. Der vielleicht bedeutendste unter seinen Konkurrenten ist der Psychologe Jean Gebser, der seiner Aussage nach Lorca persönlich gekannt, und schon 1936 Gedichte von ihm veröffentlicht hatte. 1949 erscheint in Stuttgart sein Werk *Lorca oder das Reich der Mütter*, das wiederum eigene Übersetzungen von Lorca-Gedichten enthält. In psychologischer Weise, gestützt auf die Bachofensche Theorie des Mutterrechts, werden Loras Leben und Werk als gefangen im «Reich der Mütter» interpretiert. Das Buch stösst bei Beck auf harsche Kritik. Einerseits stört ihn die Aussage Gebasers, dass Lorca von seinem «Vater geschlagen [wurd], der jedes Buch zerriss, das er bei seinem Sohne fand» ein Behauptung die ihm schon 1945 aufgefallen war und die er damals im Brief vom 13.7. dem Bruder Federico García Lorcas mitgeteilt hatte:

Unter reichlichem andern Unsinm greift der Autor Ihren Herrn Vater an, indem er behauptet, Ihr Vater habe alle Bücher von Federico weggenommen und zerrissen. Ich glaube das nicht, und bitte Sie, mich zu ernächtigen, diese Behauptung im Vorwort, das ich gerade schreibe, zu widerlegen. [Original spanisch]

Francisco Lorca der nicht auf diese Bemerkung Beck's reagiert hat, wird sich 1956 im Brief vom

10.3. über genau diese Legende wundern:

Was das Verhältnis meines Vaters, eines grosszügigen und vorbildlichen Menschen, zu meinem Bruder betrifft, hat sich eine ungerechtfertigte und unhaltbare Lüge verbreitet. Mein Vater hat die künstlerische Bildung meines Bruders gefördert, indem er Musiklehrer engagierte. [Original spanisch]

Andererseits ärgern Beck die Übertragungen Gebessers von neun Lorca-Gedichten. Gebser verleiht diesen Übertragungen in der Einleitung «dokumentarischen Wert»:

Die deutschen Übertragungen, deren ich mich dabei bediene, sind mit Lorca selber durchgesprochen worden [...] und sie haben dadurch einen dokumentarischen Wert erhalten.¹²

Beck reagiert auf das Buch mit dem Artikel «Sakri-leg an García Lorca», den er in der *Frankefurter Rundschau* vom 7.1.1950 veröffentlicht und August Rüegg, Romanist an der Universität Basel, unterstützt die Kritik an Gebser in der Zeitschrift *Monat* (Nr. 27) mit dem Artikel «Spaziergang durch das Mütterreich».

Neben Lorca widmet sich Beck auch dem Nachlass von Carl Sternheim, dessen Rechte er vertritt. Auch hier versucht er mit den Verlagen gute Bedingungen auszuhandeln. Sein Geschäfts- und Umgangston führt zu Unstimmigkeiten zwischen ihm und seiner zukünftigen Schwiegermutter, Thea Sternheim, der Haupterin des Nachlasses. Die Beziehung zwischen den beiden bleibt bis zu Theas Lebensende gespannt, was sich auch in der Korre-

spondenz ausdrückt. So schreibt Beck am 2. April 1959 in einem Brief an Ines Leuwens Mutter:

Es sprechen *nur* stählerne Gründe bei Verlegern heute — alles andere ist Geschwätz. Seien Sie glücklich, dass ich der Erbengemeinschaft — und damit *auch* Ihnen — das Hereinfallen zu ersparen begonnen habe; ich habe die Absicht und werde sie durchsetzen, das Werk Sternheims teuer erstehen zu lassen — was *billig* ist, gilt nicht als wertvoll. . . —; Ihre Meinung, dass wenig den «armen kranken Erben» mehr bedeutet als viel, ist eine Literaturalmosenmentalität, die ich ablehne; ich bin kein Almosener, weder finanziell noch literarisch — und ich würde mich schämen, andere in Almosenabhängigkeit zu stürzen, statt berechtigte Forderungen durchzusetzen. Alle anderen Teile Ihres Schreibens sind irrelevant, da völlig unreal, besonders die Vergleiche schematischer Art: Sie haben nur Unsinn damit von sich gegeben — in sachlicher Hinsicht. .

In den späten vierziger Jahren ist Beck immer noch auf die Unterstützung von Hilfsorganisationen angewiesen. Im November 1948 werden ihm die monatlichen sechzig Franken vom *International Rescue and Relief Committee* gestrichen. Damit er seine Miete weiterhin bezahlen kann, springt die *Basler Hilfsstelle für Flüchtlinge* ein. Erst 1950 erhält er von den Basler Behörden eine Arbeitserlaubnis.

1947 trifft Ines Leuwen Francisco García Lorca geschäftlich in Paris. Mit Rücksicht auf Becks prekäre finanzielle Lage, vereinbart sie mit dem Bruder Federicos, dass Beck vorläufig nur die Hälfte dessen, was den Lorcás zusteht, nach New York transferieren muss. Der Kontakt zwischen der Familie Lorca

und Beck wird auch in den nächsten Jahren nichts von seiner Einseitigkeit verlieren. Nachdem sich Beck ein parmal beklagt hat, dass er nichts von ihm höre, antwortet ihm Francisco García Lorca Ende Januar 1953:

Ich hoffe, Sie vergeben mir, dass ich mich während so langer Zeit nicht gemeldet habe. Aber nun breche ich dieses lange Schweigen endlich, mit dem Wunsch, die vielen Angelegenheiten im Zusammenhang mit der Übersetzung der Werke Federicos, in welche Sie soviel Zeit und Enthusiasmus investiert haben, zu erledigen. [Original spanisch]

In seiner Antwort auf diesen Brief Ende Mai beklagt sich Beck über die deutschen Kritiker:

Die Verbindung mit den Theatern, die klug dosierten Aufführungen, haben sich auch als wirksam erwiesen, trotz einer gewissen Sorte von «Kritikern», die den Impuls zu erschweren oder zu komplizieren suchen, den ich mich zu geben befehle zur Festigung des Werks im öffentlichen Bewusstsein. Die meisten Kritiker von Rang sind tot, nur sehr, sehr wenige verbleiben. Die Mehrzahl ist aus dem absoluten Nichts emporgekommen — und schreibt mit billigster Tinte (manchmal mit offenkundig brauner) des Boulevard-Typs. [. . .] Von Zeit zu Zeit sehe ich mich genötigt zu entgegnen, und ich kann entgegnen; genau deswegen wird der eine oder der andere vorsichtiger, und, oh Wunder, es gibt schon «Bekehrte»! [Original spanisch]

Auf die nächsten fünf Briefe, Abrechnungen und Überweisungen an Lorca in den Jahren 1953 und

1954 erhält Beck trotz wiederholten Bittens — «Ihre Angewohnheit fast nie zu antworten setzt mich gezwungenermassen Situationen aus, die böses Blut schaffen und deshalb unangenehm und kontraproduktiv sind» — keine Antwort.¹³

Beck verfolgt eine sehr aktive und engagierte Theaterpolitik. Er setzt sich wiederholt persönlich bei Aufführungen ein, was nicht selten zur Gegenwehr seitens des Regisseurs führt. So schreibt der Verleger Kurt Reiss am 4.5.1955 an Beck:

Selbsterverständlich hatte ich schon vor Wochen vorgeschlagen, Sie zur Regie zuzuziehen; Herr Dietz möchte jedoch davon Abstand nehmen und bittert Sie dafür Verständnis zu haben. Auch meine bescheidene Meinung ist, dass Sie sich von dieser Angelegenheit in bezug auf die Regie am besten fern halten sollen. Ich glaube es würde zuviele Aufregungen und unfruchtbare Diskussionen geben, was alles keineswegs fördernd für Ihren Gesundheitszustand ist.

Es ist Beck daran gelegen, Lorca an den deutschen Bühnen zu mehr als einem vorübergehenden Erfolg zu verhelfen. Laut Ines Leuwen setzt er sich für gute Inszenierungen ein, die der Universalität Loras und seiner Stellung neben den grossen Dramatikern gerecht werden. Die Ablehnung schlechter Angebote führe aber zu ständiger Kritik und Intrigen.

Die *Bernarda* von Stroux 1952 in Berlin ist eine jener Inszenierungen, die Becks Anforderungen nicht genügt. Beck schreibt an Emil Belzner:

Mitte Januar ist «Bernarda Albas Haus» in Ihrer Nähe; [. . .] Hoffentlich wird es keine Sexualaf-

faire, zu der es Stroux gemacht hat — der «Sexualstau» ist lediglich eine Folge der Diktatur jener Bernarda Alba heissenden Figur — die Diktatur ist die Hauptsache. . . — und darum ist das Stück kein auf Spanien begrenztes. So wenig wie der Kern der «Bluthochzeit» — aber im Programmheft war mein Artikel darüber leider nicht abgedruckt: man weiss es halt in den Theatern so von Herzen, und Spanien ist ja bekanntlich bekannt durch einerseits «Don Carlos» von Schiller und anderseits «Carmen» von Bizet, sowie durch zahlreiche Prospekte. Was braucht man da noch? Bestenfalls Exportfolklore von Audéout und Udaeta — und die Audéout ist Schwyzerin. . . der Udaeta Baske; und wenn man sie nach einer Debla fragt. [Debla: alte Flamenform]¹⁴

1954 versucht Beck zusammen mit dem Reiss-Verlag das surrealistische Stück *Sobald fünf Jahre vergehen* zu lancieren. Die *Legende der Zeit*, so der Untertitel des Stücks, stösst jedoch bei deutschen Dramaturgen auf Unverständnis. Am 24.5.1954 schreibt die Dramaturgie des Schiller-Theaters Berlin an den Verlag Felix Bloch Erben:

«Offen gesagt: wir haben leider alle diese Legende auf ihren Sinn hin zu erforschen versucht, aber klar ist uns eigentlich nichts geworden. Es ist ohne weiteres zuzugeben, dass sie eine Reihe von lyrisch eindrucksvollen Passagen enthält, aber von einem Theaterstück kann man dabei wohl nicht sprechen. Wir sehen jedenfalls nicht den Weg, auf dem wir sie einem deutschen Publikum nahebringen könnten.

Beck ist da ganz anderer Meinung:

Dass man einem *deutschen* (!) Publikum das Stück nicht vorsetzen kann, ist genau so richtig, wie wenn man sagt, man kann Chagall, Picasso, Tanguy etc. einem «deutschen» Publikum nicht vorsetzen. . . Wenn man die Propaganda *erzieherisch* aufzieht (und nicht *schematisch*), so kann man einem deutschen Publikum sogar ganz andre Dinge vorsetzen.¹⁵

Vom Verlag gebeten für dieses Stück eine Einführung zu schreiben, die 1981 auch in der Aufsatzsammlung «Über Lorca» erschienen ist, entwickelt Beck diese «erzieherischen» Strategien. Die Vorschläge, die er seinem Verleger für die Verwendung des Artikels macht, werden Intendanten und Dramaturgen wohl kaum begeistert haben:

Er muss den Programmheften *sämtlicher* Aufführungen [. . .] *eingehaft* sein. [. . .] Es wäre zu bedenken, dass man die Intendanten anregt — es gibt genügend Argumente dafür —, zur Uhrzeit des Anfangs, statt das Licht zu löschen einen kurzen Text auf den Vorhang zu projizieren, darin gesagt wird, man bitte *unbedingt* darum, diesen Artikel zu lesen und dass man erst in fünf Minuten das Licht lösche, und dass der Artikel auch nach der Aufführung noch einmal gelesen werden möchte. Auf diese Weise wird auch die Presse beeinflusst und vom Publikum mit einer gewissen Distanz gelesen werden. Dadurch erfüllt auch ein Verlag seine «Mission», *neue* und *kühne* Stücke durchzusetzen und sie dem Odium eines «Experimentes» und «literarischen Achtungsfolges» zu entziehen; *dies* ist schliesslich auch finanziell *vernünftig*.¹⁶

Die Uraufführung von *Sobald fünf Jahre vergehen* findet 1956 in Köln statt.

Anlässlich der Berliner Festwochen von 1954 nimmt Beck, von der Festspielleitung eingeladen, an einem Gespräch am runden Tisch zum Thema «Kunst des Übersetzens» teil. Seine Kritik am Zustand des deutschen Theaters wird dabei von Publikum und Presse gut aufgenommen. Kurt Habermann schreibt in der *Neuen Zeitung*:

Enrique Beck richtet seine Angriffe auf das deutsche Theater, dem der Mut zur Modernität fehle, das sich davor — in Unterschätzung des Publikums — fürchte, dass ein Stück nicht «sprechbar» sei, nicht «über die Rampe käme», fanden zwar sehr lebhaften Beifall bei den Zuhörern, weckten aber leider kaum Diskussionsfreudigkeit bei seinen Gesprächspartnern, die ihm sehr wahrscheinlich wohl innerlich zustimmten, doch nicht Zeit und Mut fanden, diesen für den vielfach musealen Charakter des gegenwärtigen deutschen Theaters so kennzeichnenden Zustand näher zu untersuchen.¹⁷

Beck selber scheint vom Verlauf des Gesprächs befriedigt gewesen zu sein, in einem undatierten Brief an Ines Leuwen berichtet er:

Brach aus der «Unterhaltung» nonchalant aus und riss Publikum zu Befallsorkanen, Bravos und Getrappel. Grosser Neid der «Kollegen». Bühnenklub wurde ich apostrophiert als «Mann, der schrecklich unangenehm sein könne», aber im Recht sei, «um mir Respekt zu verschaffen» und «vorbildliche Verlagsverträge» zu tätigen, an denen die Autoren sich «ein Beispiel nehmen sollten».

Beck legt sich nicht nur mit dem deutschen Theater an, auch die Zusammenarbeit mit seinem Bühnenverleger Kurt Reiss verläuft nicht reibungslos. Hans Eckert, Freund und Anwalt Becks, pflegt bei entstandenen Spannungen vermittelnd einzuzugreifen:

Ich glaube, mich trotz Deinen Weisungen etwas vorsichtiger ausdrücken zu sollen und zwar mit Rücksicht darauf, dass ich von Deiner These, wonach Reiss und Bloch ein Komplott gegen Dich aufgezogen haben, noch immer nicht überzeugt bin.¹⁸

1955 wird Beck mit dem Ritterkreuz des Befreiungsordens der Spanischen Republik im Exil ausgezeichnet. (Dok. 53 + 54) Beck schreibt dazu:

Die Regierung der spanischen Republik im Exil überredete von Mexico nach Paris — wo sie bereits im Jahre 1939 residiert hatte — und verlich mir, nach Ausbootung der kommunistischen Parteiminister, mit einer profilierten Laudatio für meinen Einsatz und seine geprüften Qualitäten, das Ritterkreuz des Befreiungsordens der Spanischen Republik, Friedensklasse. (Ich weiss auch dieses Kreuz zu tragen) [*So war es. Mär es so?*, Manuskriptvariante]

Beck erntet aber nicht nur Lorbeeren für seine Arbeit. Zwar lobt zum Beispiel das elfte Programmheft zur Spielzeit 1954/55 der städtischen Bühnen Frankfurt sein Übersetzungswerk als einen «der grossen und schicksalhaften Glücksfälle für die deutsche Sprache und für die deutsche Dichtung», es machen sich aber ab Mitte der fünfziger Jahre auch vermehrt kritische Stimmen bemerkbar:

Vor allem aber ist und bleibt die Übersetzung des leider unvermeidlichen Enrique Beck ein gewaltiges Hindernis auf dem Wege zur Erschliessung García Lorcas. Etilches wurde notdürftig retuschiert, allzuvielen blieb in der «einzig berechtigten» Version, die holpert und stolpert und an dichterische Ergüsse bei Vereinsabenden gemahnt. Da wird nachgestellt jedes Objekt, es wird bestickt die Fahne, es wird verschandelt die Sprache, dem Metrum zuliebe ist von einer «Frei-mau'rin» die Rede, und in derart frei maurischem Stil macht sich der Beck zum Gärtner im blumigen Land der Poesie.

Diese von Hans Weigel im *Bildtelegraph* vom 3.2.1955 geäusserte Kritik, ist nur der Auftakt zu den Schwierigkeiten, die Beck in diesem Jahr erwarteten. Im März erhält er Post aus Stockholm von der Theateragentin Karin Alin, die ihm mitteilt, dass er sich von nun an in Angelegenheiten der Veröffentlichung und Aufführung von Werken Lorcas an sie zu wenden hätte. Die Ermächtigung habe sie von der Mutter und der Schwester des Dichters erhalten, die beide von Beck nie über dessen Lorca-Geschäfte unterrichtet worden seien, ja nicht einmal seine Adresse besäßen. (Dok. 55) Gleichzeitig informiert sie die Theater und den Insel-Verlag über die neue Situation. In Wien erscheint wieder im *Bildtelegraph* der Artikel «Sensationeller Konflikt um Lorca», in dem die Position von Karin Alin dargelegt, Beck als Diktator bezeichnet und seine Politik den Theatern gegenüber aufs heftigste kritisiert wird. So habe er

vor allem den Theatern gegenüber eine Art Schreckenregiment ausgeübt, wie es in dieser Form bisher nicht üblich war. Jeder einzelne Ab-

schluss [...] bedurfte seiner ausdrücklichen Genehmigung. Privattheater bekamen das Aufführungsrecht erst, wenn die subventionierte Bühne der betreffenden Stadt die Aufführung ausdrücklich abgelehnt hätte. Manche Theater in mittleren Städten durften Stücke erst spielen, nachdem sie in der nächsten grösseren Stadt aufgeführt worden waren. Es ist bekannt, dass ein Stück bereits angesetzt und besetzt war und dann, infolge Einspruchs des Herrn Beck, abgesetzt werden musste. (Dok. 56 + 57)

Der Artikel des *Bildtelegraph* taucht in ähnlicher Form auch in andern Zeitungen auf und führt zu Rückfragen der Intendanten bei den Verlagen.

Für Beck hat diese Affäre noch eine andere Dimension: Er vermutet, dass ostdeutsche Kommunisten dahinterstecken, die an den Rechten Lorca interessiert sind. Kurz vorher hatte der DDR-Schriftsteller Erich Arendt Beck um Übersetzungsrechte für Ostdeutschland angefragt und der Aufbau-Verlag hatte Kontakt mit der Familie Lorca aufgenommen und sich um Rechte bemüht. Beck hatte bisher seine Zustimmung zu Lorca-Aufführungen in der Ostzone verweigert, um Lorca «nicht plötzlich zu einer Propagandafigur der Kommunistischen Partei werden zu lassen», was nun in den Tageszeitungen ebenfalls kommentiert wird. Dass die Artikel meistens keinen Autorennamen aufweisen oder höchstens mit Kürzel unterzeichnet sind, verstärkt sein Misstrauen. Er vermutet hinter jeder Kritik, wohl nicht zuletzt seiner Erfahrungen im spanischen Bürgerkrieg wegen, kommunistische Drahtzieher, aber auch Komplote aus purem Neid. So schreibt er am 21.3. an seinen Freund und Anwalt Hans Eckert:

Ich bin davon überzeugt, dass alle mit allen Mitteiln arbeiten, niemandem zu trauen ist; [. . .] Es ist möglich, dass selbst feindliche Brüder zunächst einmal zusammenarbeiten in gemeinsamem Neid
— Vorsicht!

Die heftige Kritik an seiner Arbeit trifft ihn hart, lässt ihn aber nicht an der Qualität seiner Übersetzungen zweifeln:

Natürlich bersten die Leute vor Wut und Neid, dass ich ohne Geld, arm und unbekannt, etwas auf die Beine gestellt habe, auf das ich stolz bin. Schliesslich kann ich für meine Begabung nichts; ich habe sie mir nicht selbst gemacht; warum sollte ich sie verkommen lassen? Auch meine Rechnung hinsichtlich der *Art* der Durchsetzung des Werkes stimmt. [. . .] Ich habe meine eigene Arbeit für Lorca aufgegeben, und meine eigene Arbeit ist gut und neu; [. . .] Vorläufig werde ich angespien, bezweifelt, verleumdet, betrogen. Ich möchte kotzen.

Beck beschwert sich bei Francisco García Lorca über diese Vorfälle. (Dok. 58) Die Schwestern und die Mutter Loras in Madrid, mit denen Beck ebenfalls Kontakt aufnimmt, halten allerdings ihre Beschuldigungen, er habe sie nicht genügend informiert, aufrecht. In einer von Beck erstellten deutschen Abschrift eines Briefes von Concha García Lorca vom 15.4.1955 heisst es:

Wir sind sehr erstaunt über Ihren erregten und übertriebenen Ton, zweifellos hat es ein Missverständnis gegeben. Wir haben Jahre verbracht, ohne von Ihnen und Ihren Aktivitäten hinsicht-

lich des Werkes meines Bruders Federico zu wissen. Einzig vor kaum mehr als zwei Jahren erhielt mein Bruder Francisco Ihre erste Abrechnung. Wir haben kein Buch gesehen und haben keinen der Theaterkontrakte empfangen und keine Programmhefte, und nichts [. . .] Diese Dame hat uns gegenüber die korrekteste Handlungsweise gehabt, indem sie uns über jeden neuen Kontrakt oder Aufführung schrieb [. . .] Wenn diese Dame sich inkorrekt verhalten und versucht hat, Dinge gegen Sie zu unternehmen, ich weiss es nicht und bedaure es. [. . .] Sie werden Theatervertriebe haben und wir dachten, dass sie es anstelle anderer sein könnte. [Original ist nicht erhalten]

Da Mutter und Schwestern des Dichters von New York wieder zurück nach Madrid gezogen waren, Francisco jedoch in den USA geblieben war, ist der grösste Teil der Probleme auf Kommunikations-schwierigkeiten zurückzuführen. So schreibt Francisco aus New York, wieder laut Beck's eigener Abschrift, am 18.4.1955:

Alles das ist der Trennung der Familie García Lorca zu verdanken. [. . .] Ich habe meiner Mutter und meinen Schwestern über Ihre Arbeit geschrieben und setze mein Vertrauen darauf, dass wir zu einer alle befriedigenden Situation kommen, wobei Ihre Anstrengung und Ihre Arbeit die Sie in die Übersetzung meines Bruders gesteckt haben, respektiert wird.

Ines Leuwen bittet den befreundeten Verleger Alfred Schuster, wie schon 1945, bei Francisco García Lorca für Beck zu intervenieren. Mit Hilfe Hans Eckerts handelt Beck mit der Familie des Dichters,

die sich als zähe Verhandlungspartnerin erweist, einen Vertrag aus, der ab 1956 Telegramm und Briefe Franciscos ersetzt. (Dok. 59 + 60)

Nach dem Tod von Concha García Lorca, 1962, wird Beck mit ihren Kindern, Manuel Fernández Montsimos und Tica de Casas, Kontakt haben. Die Korrespondenz, die Beck mit Tica unterhält, ist für ihn befriedigender als die seltenen Briefe Francisco García Lorcas. Abgesehen davon, dass Tica keine Vorbehalte gegenüber Beck hat, erfährt er von ihr neues von der spanischen Kultur und Politik, über ihre Arbeit im neugegründeten Verlag der Ciencia Nueva, über Lorca-Aufführungen in Madrid und anderes mehr. Beck kann ihr Lorca-Geschäfte unterbreiten oder sie um Hilfe bei Übersetzungsfragen angehen, wenn Francisco oder Isabel García Lorca, wie so oft, stumm bleiben. (Dok. 61) Tica de Casas bitter Beck auch, sich für das Theater von José Ruibal in Deutschland einzusetzen und von José Ruibal selber wird er gebeten seine Werke zu übersetzen. Aus unbekanntem Gründen ist es aber nie zu einer Zusammenarbeit gekommen.

1954 meldet Beck gegenüber der Entschädigungsbehörde des Landes Niedersachsen seinen Anspruch auf Wiedergutmachung — auf finanziellen Ausgleich des ihm durch den Nationalsozialismus ange-tanen Unrechts — an. Er setzt damit einen mehrjäh-rigen Prozess in Gang, in dessen Verlauf er sich mehrmals mündlich und schriftlich zu seinen Lebensumständen vor und während des Krieges äußern und sich ärztlichen Kontrollen unterziehen muss. 1956 wird sein Schadenersatzanspruch in erster Instanz abgewiesen. Der Tatbestand der Verfolgung liege zwar vor, aber seine gesundheitlichen Probleme seien nicht verfolgungsbedingt. Das Ge-

richt ist der Ansicht, dass Beck für seine Inhaftierung in Barcelona selbst verantwortlich sei, weil er sich dort politisch betätigt habe. Es heisst in der Urteilsverkündigung der Entschädigungskammer des Landgerichts Hannover vom 22.2.1956:

Sie [die Inhaftierung] erfolgte weder auf direkte oder indirekte Veranlassung der nationalsozialistischen Machthaber in Deutschland. Nach den glaubhaften Angaben des Klägers erfolgte sie wegen eines Konfliktes mit der spanischen kommunistischen Partei, also einer dem Nationalsozialismus auf das Schärfste entgegengerichteten Richtung.

Beck legt Berufung ein. In den Streitschriften wird die Schuldfrage eingehend diskutiert. (Dok. 62) Becks Anwalt in der Entschädigungssache vertritt die Meinung, dass es voraussetzbar gewesen sei, dass ein Gegner des Nationalsozialismus seinen Kampf auf spanischem Boden fortsetzen werde. Es gehe ja auch nicht nur um die gesundheitlichen Schäden durch die Inhaftierung, «sondern um den gesamten Schaden, den der Kläger infolge der Strapazen in den 20 Jahren seiner Emigration erlitten» habe. Eine Verweigerung von Wiedergutmachungszahlungen komme einer Bestrafung dafür gleich, dass der Kläger für Freiheit und Demokratie eingetreten sei. Als diese Aussage vom Vertreter des beklagten Landes als «eine unbeachtliche moralisierende Betrachtungsweise, die sich juristisch keinesfalls halten lässt» bezeichnet wird, weist ihn Becks Anwalt darauf hin,

dass man bei der Beurteilung von Ansprüchen der Geschädigten des Nationalsozialismus mit einer formal juristischen Betrachtungsweise wohl

kaum auskommen kann. Moral und Recht sind gerade im Entschädigungsverfahren m.E. nicht voneinander zu trennen.¹⁹

Im Sommer 1957 wird Beck zu seinem Spanienexil vor dem Amtsgericht in Lörrach persönlich vernommen und muss sich einem psychiatrischen Gutachtenverfahren in der Nervenklinik Freiburg unterziehen. (Dok. 63) Dort soll herausgefunden werden, ob der

Kläger durch die allgemeinen Verhältnisse, d. h. den Zwang nach der Auswanderung aus Deutschland ein Vagabundenleben zu führen, vielleicht seelisch so stark gelitten habe, dass aus diesen Umständen wenigstens die zweifellos vorhandenen Nervenleiden resultieren könnten.²⁰

Obwohl das Gutachten, das einen eindeutigen Zusammenhang von Becks Nervenleiden und seiner Situation im Exil feststellt, seitens der Beklagten heftig kritisiert wird, wird am 7. Februar 1958 das erstinstanzliche Urteil aufgehoben und die Entschädigungsbehörde zu Zahlungen verpflichtet.

1957 findet in Köln die Premiere der von Wolfgang Fortner komponierten Oper *Die Bluthochzeit* statt. Libretto der Oper ist Becks Übersetzung in etwas gekürzter Form. Beck war dem Vorhaben Fortners vorerst skeptisch gegenüber gestanden. Am 7. März des Vorjahres schrieb er an Eckert:

Ich habe mit Schott die – Weltrechte für die Oper Fortner abgeschlossen. – irgendwas wird dabei schon herauskommen. Wiewohl, im Zwölfontonsystem, das gerade kein «Schlager» wird.

1966 wird die Bluthochzeit auch im Opernhaus Zürich aufgeführt. Der vorerst geschäftliche Kontakt mit Fortner wird bald zu einer Freundschaft, die bis zum Tode von Enrique und Ines halten wird und zahlreiche gemeinsam verbrachte Ferienwochen und einen umfangreichen Briefwechsel einschliesst. (Dok. 64) 1962 wird eine zweite Oper Fortners mit einem Lorca-Libretto, *In seinem Garten liebt Don Perlimplin Belisa*, aufgeführt. Unterdessen hat Beck mehr Vertrauen in Fortners Können. Er schreibt am 18.10.1961 an Fortner:

Deine Komposition soll ja zart sein, sagt Inés, das ist mir sehr sympatisch. Nichts entschätzlicher als extrovertierter Gefühlslärm. Das Stück hat feine Ironien. Wird wohl ein «Erfolg», wie man das widerlicherweise zu nennen pflegt. Mir genügt es, wenn es erstklassig ist, den Nagel auf den Kopf trifft, die Entleerung der Sache sehen lässt, wie das der alte Arschpauker Aristoteles genannt hat.

1959 wird Beck Basler Bürger. Sein Gesuch um Einbürgerung, das er zwei Jahre vorher gestellt hatte, war zuerst ablehnend beurteilt worden. Das Bürgerrechtsbüro Basel hatte der Bundesanwaltschaft mitgeteilt, der «ehemalige Linksextremist» sei Mitglied der sozialistischen Partei Karoloniens gewesen, und habe 1938 in Basel bei einer «bekanntem Kommunistin» gewohnt. (Dok. 65) Die Bundesanwaltschaft nahm den Verdacht auf kommunistische Gesinnung zum Anlass, das Gesuch abzulehnen.

Aus den Einbürgerungsakten geht hervor, dass der heute konfessionslose Bewerber schon 1933 aus Deutschland nach Spanien flüchtete, weil er offenbar wegen der Herausgabe seiner *antimilitaristi-*

schen Schrift Massregelungen befürchtete. Als ihm dort seine Tätigkeit im antifaschistischen Komitee und in der katalanischen sozialistischen Partei «brenzlig» wurde, nahm er 1938 *Zuflucht bei einer bekannten Kommunistin in der Schweiz*. Eine ordentliche Anpassung an schweizerische Verhältnisse ist seither noch nicht erfolgt und seine politische Haltung ist noch zuwenig abgeklärt.²¹

In der Folge setzten sich Heinrich Rothmund, ehemaliger Chef der Eidgenössischen Polizeiabteilung, und der Basler Regierungs- und Ständerat Hanspeter Tschudi für Becks Einbürgerung ein. Rothmund schreibt an die Eidgenössische Polizeiabteilung:

«Der briefliche Verkehr, den ich seit einigen Jahren mit Frau Leuwen, Enrique Becks ‚Muse‘ pflege, ist mir Garant für die Ernsthaftigkeit ihrer Mitteilungen, die übrigens für sich selber sprechen. Beck lebt natürlich in einer eigenen Welt: das Vermächtnis, das ihm die Familie Lorca überträgt hat, erfüllt ihn vollständig. Er wird wohl nie ein «urchiger» Schweizer werden; aber ein geistig hochqualifizierter Zuwachs unserer vielgestaltigen Familie, dem wir durch Aufnahme in unser Bürgerrecht eine neue Heimat geben sollten. Er wird sich ihrer würdig erweisen.»²²

Die Fremdenpolizei holt daraufhin die Meinung des Schriftstellerverens zu Beck ein. Claude Richard Stange äussert sich positiv über seinen Berufskollegen (Dok. 66) und kann auch die Frage nach einer eventuellen linksextremistischen Gesinnung Federico García Lorcas negativ beantworten:

Lorca war nie Moskauhörig. Er wollte frei leben,

deshalb mochte er auch die USA nicht, was aus seinen Gedichten hervorgeht. [...] Was man aber in unseren heutigen Tagen unter Kommunismus versteht, davon ist in Lorcas Werk nichts enthalten.²³

Der Chef der Eidgenössischen Fremdenpolizei hatte sich daraufhin noch persönlich von Becks Assimilation überzeugen lassen:

ein sympathischer Mensch, der als Schweizerbürger nach meiner Überzeugung sicher keinen Schaden anrichten wird, und als Schriftsteller für uns schon einen Gewinn bedeutet.²⁴

Trotz der weiterhin ablehnenden Haltung der Bundesanwaltschaft wird dem Gesuch schliesslich stattgegeben.

Beck und Ines Leuwen beziehen 1959 eine gemeinsame Wohnung. (Dok. 67) Ein Jahr später heirateten sie. Da die beiden durch ihre Reisen oft getrennt sind, haben sie intensiven brieflichen Kontakt. (Dok. 68 + 69)

Beruflich hatte es Ines Leuwen in den Nachkriegsjahren nicht leicht gehabt. Obwohl sie nie aufgehört hatte, Stimme und Atemtechnik zu bilden, fehlten ihr die Engagements. Sie litt oft unter Erkältungen, die ihr die Arbeit verunmöglichten. In den Briefen, die Beck an Ines schreibt, ermuntert er sie wiederholt, sich ohne finanzielle Hilfe von aussen beruflich zu behaupten:

Ich erlaube mir, es als ganz grossen Fehler weiterhin zu bezeichnen, dass Du Dir *Geld* bei Lohmann leihst. — sei es auch nur für zehn Minu-

ten!! *Ich* habe mir erstklassige Anzüge machen lassen und in teuren Hotels gewohnt, ohne etwas zu haben — um etwas zu *erreichen!* *Ich* stelle, sogar als *Schuldner* der Familie Lorca horrende *Forderungen* — nicht Bitten!

Erst Ende der fünfziger Jahre erhält sie eine Lehrerstelle an der Musikhochschule in Freiburg im Breisgau und eröffnet am Spalengraben ein eigenes Studio. Sie wird bis zu ihrem Tod als erfolgreiche Gesangspädagogin tätig sein.

Beck bleibt auch Ende der fünfziger Jahre noch Übersetzerin und schriftstellerisch aktiv. Er hat mit der Übersetzung von *Dichter in New York* begonnen, die 1963 erscheinen wird, die ihm aber Probleme bereitet. Er schreibt an Ines von seiner «Schwäche der Abneigung gegen den Dichter in New York» und ruft aus: «Was krätztelt, was krabbelte, was kräuselt (der) Federico sich zusammen!» Im *Hortulus* kann Beck seine Prosastücke veröffentlichen²⁵ und im Nachlass sind Gedichte erhalten, die in diesen Jahren entstanden sind. Erst 1963 kann Beck endlich einen Band eigener Gedichte im Inselverlag veröffentlichen. Die im Nachlass erhaltenen Kritiken, die vor allem zu Becks 60. Geburtstag erscheinen, sind mehrheitlich wohlwollend. Wallmann glaubt, dass sich in einigen Gedichten Wesenszüge des Dichters offenbaren:

Man mag einen Vers wie «selig: weiss ich mir ein verborgenes Gärtchen, / da ich mich ruhe» mit gewissem Recht belächeln. Doch scheint in derartigen Formulierungen etwas vom eigentlichen Wesen des Lyrikers Beck deutlich zu werden, der sich zwischen der Welt «Der Mittelmässigen», und

dem Anspruch des lebendigen Mythos seinen eigenen umfriedeten Ort sucht: «. . . Du kühle Abendmandoline! / Dein herb gedämpfter Klang umfriele / das Herz mit dem antiken Liede, / damit es alten Göttern diene.» (Dok. 70)

Mitte 1960 schafft sich Beck eine Bulldogge an, um sich, wie er selbst sagt, gegen «Verleger, Agenten und deutsche Dichter» zu schützen. An Fortner, deren Hund beschaffen soll, schreibt er am 20.5.1960:

Hoffe, er ist ein stämmiger Boy, er braucht nicht Männchen zu machen, nur stubenrein sollte er schon sein; bei mir; auf Verleger, Agenten, deutsche Dichter, verschiedene Konferenzteilnehmer, Politikanten und so darf er scheissen, wenn es ihm passt. Freue mich riesig auf seine Zähne: streiche sie rot an, wenn ich zu Kunstvermitlern reise und sage, gerade habe er einen Zeitungsschreiber und einen Editeur zerkaugt zum Frühstück, nur so, weil er mir einen kleinen Gefallen tun wollte, Appetit habe er nicht darauf gehabt.

Bully wird bis 1968 eine zentrale Rolle im Leben des Ehepaars Beck spielen.

Beck leidet weiterhin an schwerer Schlaflosigkeit und Konzentrationsschwäche und begibt sich deshalb im Februar 1962 nach Heidelberg zur Untersuchung. Am 14.2. hatte Ines Leuwen an Fortner geschrieben:

Wenn ich aus Freiburg nach Hause komme, empfängt er mich bitterlich weinend — er fühle sich den ganzen Tag wie tot, unfähig eine Zeile zu arbeiten oder zu lesen. — Er erzählte mir auch

von dem dortigen Psychiater, will aber unter keinen Umständen mit dem konferieren — trotzdem ich es als sehr wünschenswert ansah, mit einem vorurteilslosen Menschen über die doch wohl für E.B. zu prekäre innere Situation seines Lebens sprechen zu können. [. . .] Alles in allem verstehe ich seinen katastrophal klingenden Bericht nicht *genügend* — sehe aber, dass sein Zustand keinesfalls so weiter geht. Ich glaube, er möchte — ohne dass er es zugeht, — dass ich ihm in irgendeinen Süden begleite — u. alles andere fahren lasse — dies aber möchte ich nicht — weil ich sehr schwarz sehe — aus vielen Gründen. [. . .] Ich muss diesen absolut unmöglich werdenden Zustand, der oftmals schwere psychische oder auch physische Hintergründe zu haben scheint, jetzt anlässlich der Ferien zu lösen versuchen.

Beck muss sich auch jetzt noch mit der Kritik an seinen Übersetzungen auseinandersetzen. Ende der 60er Jahre schreibt Rolf Michaelis in seinem Buch *García Lorca*, Beck lasse Lorca als «Süsholzraspler» und «tauntenhaften Spitzenklöppler von Opas Theater» erscheinen. In einem Zeitungartikel in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 11.11.1969, «Der Kalif in Moll wird vermessen», kritisiert er:

So froh und dankbar der Leser dem Übersetzer ist — es bleibt das Unbehagen darüber, dass Beck der Versuchung nicht widersteht, statt zu übersetzen selbst zu «dichten» [. . .] Er bringt in den klaren, kargen Ton der Dichtungen García Lorcass einen «typisch deutschen», einen an Hölderlins freie Rhythmen erinnernden Klang, der dem spanischen Dichter Unrecht tut. Die Klarheit, der harte Kontur einer Satzbildung, die z. B. das

Subjekt an den Anfang des Gedichts oder einer Strophe stellt, zerstört Beck durch Verschränkungen. Das Gedicht «Bäume» beginnt García Lorca mit dem Anruf: «Bäume!» Danach die Frage: «Seid ihr Pfeile gewesen, aus dem Himmel gefallen?» Dieses empträgliche Bild schlanker Bäume unter dem hellen Licht des Südens vermanscht Beck zu dem Hyperbaton, das in deutscher Hymnendichtung angebracht sein mag: «Seid, Bäume ihr, Pfeile gewesen, die aus dem Blauen gefallen?»

Becks ausführliche Entgegnung auf Michaelis, das Manuskript ist im Nachlass erhalten, scheint nie gedruckt worden zu sein. Günter W. Lorenz aber, der 1961 sein Buch *Federico García Lorca* veröffentlicht hatte, in das Becks Theorien über Lorca stark eingeflossen waren, steht für Beck und seine Übersetzungen ein:

Der mit solcher Masche vielstimmig-einstimmig über die Unerrätlichkeit der Beckschen Übersetzung aufgeklärte Leser wird dann — und hier beginnt der ausgewachsene Skandal dieses Pamphlets — mit «Musterübersetzungen» konfrontiert; nur stammen sie nicht von Michaelis, sondern von Beck. Ohne Quellenangabe schmückt der Kritiker Michaelis sich so mit etwa 1200 — im Worten: eintausendzweihundert — fremden Zeilen. R und ein Fünftel seiner 178 Seiten schreibt er glatt von dem Manne ab, dessen Unfähigkeit zu beweisen ihm Herzensbedürfnis ist. Es sind die eindrucksvollsten Teile des Buches.²⁶

Auch bei Intendanten stossen Becks Übersetzungen immer mehr auf Widerstand, die Vertriebsverlage haben Probleme, Lorca-Stücke bei den Bühnen zu

platzieren. Auf Vorschlag Becks hin wird ein Werk beschreiben lanciert. Maria Sommer, Geschäftsführerin des Verlages Gustav Kiepenheuer, die sich sehr für Beck und das Lorca-Theater einsetzt, (Dok. 71) warnt vor einem solchen Vorgehen:

Ich fürchte, er schätzt die Reaktion der Theaterleute falsch ein: dieser Essay wird keine Polemik entfesseln, sondern höchstens ein hämisches «Der Beck scheint's nötig zu haben, sich von seinem Verlag loben zu lassen». Je weniger von Beck und je mehr von Lorca in einem solchen Werbeschreiben [. . .] die Rede ist, desto besser, um es in aller ehrlichen Krassheit zu sagen, auch wenn's weh tut. Ich habe Beck viel zu gern, als dass ich ihm einen Bummerang wünschte, den er mit diesem Schreiben totsicher auf sich zöge.²⁷

Die negativen Reaktionen der Theaterleute lassen dann auch nicht auf sich warten. Klaus Völker vom Schauspielhaus Zürich schreibt am 20.2.1969 an Reiss:

Der Laudatio auf Enrique Beck in dem kleinen «Résumé», das Sie mir kürzlich geschickt haben, kann ich nicht zustimmen. [. . .] Nun mag ja Enrique Beck die spanische Sprache «von innen» beherrschen, die Eigenart des Realismus von Lorca kommt in seinen Übersetzungen aber leider nicht zum Ausdruck. Becks Übersetzungen sind nicht konkret genug, immer eine Spur «lyrischer» als im Original, unverbändlicher und meistens auch noch spezifisch deutsch. So viel Blut und Boden, sei es auch intellektuell verbrämt, bekommt den Stücken von Lorca gar nicht. [. . .] Es wäre unbedingt zu begrüssen, wenn jüngere Ro-

manisten und Dichter in Konkurrenz zu Beck treten könnten. [. . .] Solange das Lorca-Übersetzungsmonopol besteht, haben wir keinen Anlass, ein Stück des spanischen Dramatikers zu spielen.

Von offizieller deutscher Seite wird Beck allerdings Anerkennung zuteil. 1969 erhält er zu seinem Geburtstag einen Gratulationsbrief der «Vaterstadt Köln», der ihn als unveröhnlichen «Gegner aller Gewalt, hellhörig, misstrauisch gegenüber Aufwand und Betuerungen» würdigt. Er habe «ein Werk geschaffen, das aus Zwischentönen schöpft, Distanz zu seinen Gegenständen sucht und allen modischen, stilistischen Etikettierungen ausweicht.» 1970 wird er mit dem *Grossen Verdienstkreuz des Niedersächsischen Verdienstordens* ausgezeichnet.

Ende der sechziger Jahre erfüllt sich Becks Traum vom Landleben wenigstens teilweise: Er und seine Frau ziehen nach Riehen an die Rauracherstrasse 42. Seine letzten Lebensjahre jedoch sind von zunehmenden gesundheitlichen Problemen überschattet. 1971 wird ein Darmgeschwür festgestellt und in Freiburg operativ behandelt. Er reagiert sarkastisch als ihm der Redaktor Kurt Wessel von seiner eigenen Krankheit berichtet:

Mich bekümmert, dass Sie keine Galle mehr haben; das bringt Sie um Schweinswürscht und Sauerkraut zum Beispiel. Mir ist der Darm entrisen worden, von der Leber bis zum Ausgang, von der Ersch bis an den Belt. Den Belt habe ich nun auf dem Bauch, ein Plaisier, nicht wahr? Das bringt mich auch um Schweinswürscht und Sauerkraut usw. und um die letzten Amouren, wenn.

So sehr wir denn nun vergnügt unserem eigenen Abbau zu. So ein Krebs ist lecker, wenn er aus der Oder kommt, an Dill. Aber aus eigenem Bauche, selbstgezüchtet, ist er ein Riesenbiest.²⁸

Obwohl die Operation gelingt, wird er sich nie mehr ganz erholen.

In seinen letzten Jahren versucht Beck noch einmal, eigene Dichtung zu publizieren. Seine Frau setzt sich mit unzähligen Briefen an verschiedene Persönlichkeiten und Organisationen für eine Veröffentlichung ein. (Dok. 72) Die *Hamburger Arbeitsstelle für Deutsche Exilliteratur* interessiert sich für die Briefe Kaisers und für Gedichte Becks. Ines Leuwen schreibt am 3.12.1972 an den Leiter der Stelle:

Den 27 Fotokopien der Briefe Kaisers erlaube ich mir, Ihnen ein Blockbuch eines Stückes «Itaka?» zuzugeben, samt einer zweiseitigen Einleitung. Das Stück, für die deutschen Bühnen «zu schwierig», sollte indessen seiner immanenten Aktualität und Eigenart wegen gedruckt werden, finde ich. Vielleicht wissen Sie Wege. [...] Für meinen Begriff ist die ganze Behandlung des Werkes Beck in Deutschland eine unvorstellbare und ganz unerhörte Abnormität. Die Abstempelung als «Übersetzer», (ohnehin grotesk, wenn man die Qualität ermisst. . .) die Energie, mit der Beck das Oeuvre Lorca in Deutschland populär machte, liessen ihn den Einsatz für sich selber vernachlässigen. — Er hat in der letzten Zeit mit abstrusen Verleumdungen seiner Übersetzungen noch «den Preis» für seine Arbeit erhalten.

Auch solche Bemühungen bleiben ohne Erfolg, die Gedichte werden nicht veröffentlicht. (Dok. 73)

Rudolf Hartung erklärt Beck am 8.9.1972 die ablehnende Haltung der *Neuen Rundschau*:

Und nun muss ich Ihnen zu meinem Bedauern gestehen, dass wir uns am Ende zu einer Veröffentlichung einiger der Arbeiten in der NR [*Neuen Rundschau*] nicht entschliessen konnten. Das eigentümlich Gestraffe Ihrer Verse, deren Expressives und ihre Musikalität —: diese so deutlichen Qualitäten sehe — bzw. höre — ich sehr wohl. Was uns zögern liess, wäre nur indirekt als «künstlerisches» Bedenken zu formulieren: Es war ein oft spürbarer Abstand zwischen der — oft so schönen — Sprache vieler Ihrer Arbeiten und der Sprache des «modernen» Gedichts. . .

Am 12. Februar 1974 erhält Beck unzählige Gratulationen zu seinem siebzigsten Geburtstag. (Dok. 74) In einem Artikel zu diesem Tag in der *Hannoverschen Allgemeinen Zeitung* beschreibt Günter W. Lorenz im Artikel «Wächter über Lorcas Werke» die Kritik an Beck, wie sie der Übersetzer Lorcas wohl auch selbst empfunden haben mag:

[. . .] andere Ehrungen aber, vor allem literarische, blieben aus. Statt dessen meldeten sich gehässige, oft geifernde Beck-Messer zu Wort, Seiltänzer, des Spanischen nicht mächtig, aber innstade, Übersetzungskritik zu betreiben, wobei freilich, das zeigte sich bald, literarische Bedenken nur das fädenscheinige Mäntelchen für ideologischen Atavismus oder einfach Neid abgeben mussten. Denn Beck war unbequem geworden: dem Franco-Regime durch sein unermüdliches Eintreten für einen in Spanien verpönten Dichter, den pseudoliterarischen Literatur- und Theater-

revolutionären hierzulande durch sein *Veto* gegen die Umfälschung von Lorcas Werk in «progressives» Theater. Denn Beck wachte und wacht unachtsam über dieses Werk, dem er sein Leben und sein eigenes dichterisches Opus untergeordnet hat. [. . .] Er hat dafür Hasskampagnen und Schweigetaktiken ertragen müssen; politische Infamie mischte sich mit heimtückischen literarischen Argumentationen, die Angriffe wuchsen in dem Masse, in dem Lorcas Ruhm, dank Becks Vermittlung, in den Ländern deutscher Sprache, sich festigte, unantastbar wurde. [. . .] Mit nichts anderem ausgestattet als mit Sport und Verachtung, wusste er sich der Angriffe zu erwehren. [. . .] Er ist ein Einzelgänger in der deutschen Literatur dieser Tage geworden. Doch spricht dieses Absichtsstehen nicht gegen ihn; es spricht gegen einen Geist, den er nicht zu teilen vermag, gegen dessen falsche Fortschrittlichkeit er die Fortschrittlichkeit seines Dichters aus Granada schützen möchte. Sein siebenzigster Geburtstag gibt Anlass ihm zu wünschen, dass er seine Wächterrolle noch viele Jahre ausüben kann.

Günter W. Lorenz' Wunsch erfüllt sich nicht. Beck verbringt die Monate nach seinem Geburtstag zu Hause im Krankenbett, gepflegt von seiner Frau und stirbt am 16. September 1974.

Ines Leuwen aber kümmert sich weiterhin unermüdet um das Werk ihres Mannes und tut dies bis über ihren eigenen Tod hinaus. Sie schreibt am 10.3.1975 an Professor Fritz Hindermann:

Ich habe nun eine testamentarische Abmachung getroffen, die eine Stiftung «Heinrich Enrique

Beck» ermöglichen soll und es wäre mir ein äusserst lieber Gedanke, wenn Sie sich gegebenenfalls auch um den Sinn dieser Stiftung, deren Auftrag wäre, die Arbeiten Beck in eine Zukunft hinüberzuretten, die wieder Sinn für grosse Lyrik haben könnte, kümmern wollten. . . .

Auch das in der Todesanzeige von Enrique Beck enthaltene Epitaph widerspiegelt den festen Glauben von Ines Leuwen an die Qualität eines dichterischen und übersetzerischen Lebenswerks, das die Zeitgenossen nur ungenügend zu würdigen wussten.

Heinrich Enrique Beck

12.2.1904 — 16.9.1974

wurde von schwerem Leiden erlöst.

Die Zukunft wird den grossen Dichter ehren.