



**Übersetzer zwischen Identität,  
Professionalität und Kulturalität:  
Heinrich Enrique Beck**

Ulrike Spieler

**F** Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Ulrike Spieler  
Übersetzer zwischen Identität, Professionalität und Kulturalität:  
Heinrich Enrique Beck

Klaus-Dieter Baumann/Hartwig Kalverkämper/Klaus Schubert (Hg.)

TRANSÜD.

Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Band 67

Ulrike Spieler

Übersetzer zwischen  
Identität, Professionalität und Kulturalität:  
Heinrich Enrique Beck

**F**Frank & Timme  
Verlag für wissenschaftliche Literatur

*Umschlagabbildung:* © Jörn Frenzel: Zecheriner Brücke, Usedom

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der  
Heinrich Enrique Beck-Stiftung, Basel, Schweiz.

ISBN 978-3-7329-0107-4  
ISSN 1438-2636

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur  
Berlin 2014. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-  
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in  
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH, Wittelsbacherstraße 27a,  
10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

[www.frank-timme.de](http://www.frank-timme.de)

Für Lotti



Die vorliegende Arbeit ist an der Humboldt-Universität zu Berlin am Institut für Romanistik im Studiengang Translationswissenschaft / Übersetzen und Dolmetschen und am kulturwissenschaftlichen Institut entstanden. Eine solch inspirierende transdisziplinäre Zusammenarbeit wird in Zukunft leider nicht mehr möglich sein. Der Studiengang Translationswissenschaft / Übersetzen und Dolmetschen läuft, nach langer und einzigartiger Tradition an diesem Ort, in diesem Jahr aus.

Ausdrücklich danken möchte ich der Heinrich Enrique Beck-Stiftung und ihrem Präsidenten, Herrn Dr. Thomas Morscher, ohne deren unkompliziertes finanzielles Eingreifen dieser Beitrag vielleicht in den Tiefen des akademischen Elfenbeinturmes versunken wäre. In diesem Zusammenhang muss unbedingt auch Dr. Karin Timme und ihrem Verlag Dank zugesprochen werden für ihre einzigartige Betreuung sowie den Herausgebern für die Aufnahme dieses Beitrags in ihre Reihe.

Und wenn ich beim Danken bin, dürfen all die, die mittelbar an diesem Buch beteiligt waren, nicht unerwähnt bleiben. In loser Reihenfolge sind dies zunächst natürlich Professor Hartwig Kalverkämper und Dr. habil. Rainhard May, dann Nicola Schnell, Dr. Ruben Matteredne, Susanne Gläser, Dr. Manuel Sánchez Rodríguez, Jana Plischke und noch viele mehr, die mir hoffentlich nachsehen, dass sie in dieser Aufzählung fehlen.

Ohnehin gilt mein aufrichtiger Dank meinen Freunden und meiner Familie, die es tatsächlich so lange ausgehalten haben, immer wieder von Problemen, Freud und Leid mit dieser Arbeit zu hören und die mir so oft die Sorge um Lotti abgenommen und damit zu Freiräumen verholfen haben. Und Lotti selbst natürlich, die mir die Zeit mit ihrer Fröhlichkeit und ihrem Lachen versüßt hat.

Danke!

Ulrike Spieler





# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis</b> .....	<b>9</b>
<b>Abbildungsverzeichnis</b> .....	<b>12</b>
<b>Tabellenverzeichnis</b> .....	<b>13</b>
<b>Der Fall Lorca</b> .....	<b>15</b>
<b>1 Lorca! Bless Thee! Thou art translated.</b> .....	<b>19</b>
<b>2 Wortfeldanalyse</b> .....	<b>31</b>
2.1 Das Wortfeld.....	32
2.1.1 <i>Anfänge der Wortfeldtheorie</i> .....	33
2.1.2 <i>Strukturalistische Wortfeldforschung</i> .....	34
2.1.3 <i>Das strukturalistische Wortfeld</i> .....	35
2.1.4 <i>Die assoziative Wortfeldforschung als Komplementär zur                 strukturalistischen Feldtheorie</i> .....	38
2.1.5 <i>Zur Ausdifferenzierung eines Feldes</i> .....	40
2.1.6 <i>Ein kulturwissenschaftliches Wortfeld? –                 Eigene Herangehensweise</i> .....	49
2.2 Nachschlagewerke.....	50
2.2.1 <i>Die passenden Nachschlagewerke – der Zeitrahmen</i> .....	51
2.2.2 <i>Nachschlagewerke in Spanien Mitte der 1930er Jahre</i> .....	52
2.2.3 <i>Zusammenfassung</i> .....	58
2.3 Untersuchung und Auswertung: <i>gitano</i> .....	60
2.3.1 <i>Bestimmung des Archilexems</i> .....	60
2.3.2 <i>Analogiebildung mittels des DRAE</i> .....	63
2.3.3 <i>Paradigmatische Verweisstrukturen</i> .....	68
2.3.4 <i>Verweisstruktur vermittelt des begrifflich geordneten                 Wörterbuchs Casares Sánchez'</i> .....	76
2.3.5 <i>Auswertung der Wortfelder um gitan-</i> .....	87
2.4 Untersuchung und Auswertung: <i>masculinidad</i> .....	91
2.4.1 <i>Bestimmung des Archilexems</i> .....	91
2.4.2 <i>Analogiebildung mittels des DRAE</i> .....	92

2.4.3	<i>Paradigmatische Verweisstrukturen</i> .....	106
2.4.4	<i>Auswertung der Wortfelder um masculinidad</i> .....	113
2.5	Unordnung und Struktur – Zusammenfassende Betrachtung .....	117
<b>3</b>	<b>Kulturemische Übersetzungskritik</b> .....	<b>119</b>
3.1	Die Kultureme innerhalb der Lyrik.....	119
3.2	Die Beckschen Fehlübersetzungen .....	120
3.3	Interpretation der Fehlübersetzungen .....	121
3.3.1	<i>Mittelfeldeinträge aus dem Wortfeld um gitan-</i> .....	<i>121</i>
3.3.2	<i>Zentrale Einträge aus dem Wortfeld um gitan-</i> .....	<i>123</i>
3.3.3	<i>Periphere bzw. Mittelfeldeinträge aus dem Wortfeld</i> <i>um masculinidad</i> .....	<i>127</i>
3.3.4	<i>Mittelfeldeinträge aus dem Wortfeld um masculinidad</i> .....	<i>128</i>
3.3.5	<i>Zentrale Einträge aus dem Wortfeld um masculinidad</i> .....	<i>129</i>
3.3.6	<i>Einträge aus beiden Wortfeldern</i> .....	<i>135</i>
3.3.7	<i>„Er verniedlicht hier, vergrößert dort, er überzieht, er</i> <i>verkitscht, er verfälscht“ – Zusammenfassende Betrachtung</i> ....	<i>139</i>
<b>4</b>	<b>Heinrich Enrique Beck als Kulturverschieber</b> .....	<b>145</b>
4.1	Aus dem Konzept gebracht .....	145
4.1.1	<i>Die Ebenen der Beckschen (An)Verwandlung</i> .....	<i>145</i>
4.1.2	<i>Und Lorca stirbt – im Profil: Die Kategorien der</i> <i>Beckschen (An)Verwandlung</i> .....	<i>147</i>
4.1.3	<i>Eine deutsche Romanze</i> .....	<i>151</i>
4.2	Zauberland Spanien.....	155
4.2.1	<i>Gloria in excelsis Hispaniae: Die Spanienverehrung der</i> <i>Romantiker</i> .....	<i>156</i>
4.2.2	<i>Gloria in Germaniae Hispaniae: Die Españolada des</i> <i>frühen 20. Jahrhunderts</i> .....	<i>160</i>
4.2.3	<i>¡Hispanizare!: Spanien und Enrique Beck</i> .....	<i>165</i>
4.3	Von Heinz zu Enrique – Anmerkungen zum Leben Becks .....	168
4.3.1	<i>Schnöde Werbung statt schöner Kunst</i> .....	<i>168</i>
4.3.2	<i>Unsre Heimat ist heute vor Madrid</i> .....	<i>170</i>
4.3.3	<i>Unschuld des Südens, nimm mich auf!</i> .....	<i>173</i>

4.3.4	<i>Anerkennung</i> .....	178
4.4	Identität und Zugehörigkeit.....	187
4.4.1	<i>Nomen est omen</i> .....	187
4.4.2	<i>Identitätenkarussell</i> .....	189
4.4.3	<i>Identität: Definitorische Annäherung an eine Idee</i> .....	193
4.4.4	<i>Identität in Bewegung</i> .....	199
4.4.5	<i>Hybride Identifikationswelten</i> .....	203
4.4.6	<i>Beck in seinem Gehäuse: Übersetzung als Dritter Raum</i> .....	207
<b>5</b>	<b>Du sollst neben mir keine anderen Übersetzer haben</b> .....	<b>213</b>
<b>Anhang A:</b>	<b>Federico García Lorcas <i>Romancero gitano</i></b> .....	<b>227</b>
<b>Anhang B:</b>	<b>Korpora und Kategorisierungen</b> .....	<b>245</b>
B.1	Korpus .....	245
B.2	Kategoriensystem .....	262
B.2.1	<i>Kategorien Zigeuner und Männlichkeit aus dem Kategoriensystem (mit Belegen)</i> .....	262
B.2.2	<i>Grafische Übersicht über das gesamte Kategoriensystem (ohne Belege)</i> .....	264
B.2.3	<i>Gesamtes Kategoriensystem (mit Belegen)</i> .....	265
B.3	Vokabellisten.....	265
B.3.1	<i>Vokabelliste zum Wortfeld um gitan-</i> .....	266
B.3.2	<i>Vokabelliste zum Wortfeld um masculinidad</i> .....	274
<b>Anhang C:</b>	<b>Heinrich Enrique Beck</b> .....	<b>285</b>
C.1	Heinrich Enrique Beck – kurzer Abriss seines Lebens.....	285
C.2	Becks Gedicht an Federico García Lorca .....	287
<b>Anhang D:</b>	<b>Dossier <i>Der Fall Lorca</i> (Auszüge)</b> .....	<b>289</b>
D.1	Harald Weinrich: Gutachten zu den dramatischen Werken von Federico García Lorca in der Übersetzung von Enrique Beck .....	289
D.2	Harald Frielinghaus: Poeta en Nueva York. Ein Gedicht-Zyklus und seine deutsche Übersetzung .....	297
<b>Literaturverzeichnis</b> .....		<b>313</b>

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Vereinfachtes strukturalistisches Wortfeld-Modell.....	40
Abbildung 2: Vereinfachtes kontextgebundenes Wortfeld-Modell.....	41
Abbildung 3: Graph für Zigeuner: syntagmatische, distributive Beziehungen für das Wort <i>Zigeuner</i> im Deutschen.....	41
Abbildung 4: Gewichtung von <i>gitano</i> bzw. <i>gitanería</i> anhand der Hinverweise aus <i>gitan</i> -.....	62
Abbildung 5: Auswertung der Verweisstruktur zu <i>gitan</i> - – Festlegen des Archilexems.....	63
Abbildung 6: Auswertung der Rekurrenz der Fortverweise.....	63
Abbildung 7: Koordinatensystem zur Analogiebildung mittels DRAE (1925) zu <i>gitanismo</i> .....	67
Abbildung 8: Auswertung des per analogiam aus dem DRAE (1925) ermittelten Koordinatensystems zu <i>gitanismo</i> .....	68
Abbildung 9: Aus López Bejarano / Peña (1941) ermitteltes Koordinatensystem zu <i>gitanería</i> .....	74
Abbildung 10: Auswertung des aus López Bejarano / Peña (1941) ermittelten Koordinatensystems zu <i>gitanería</i> .....	75
Abbildung 11: Aus Casares (1942) ermitteltes Koordinatensystem zu <i>gitano</i> ...	86
Abbildung 12: Auswertung des aus Casares (1942) ermittelten Koordinatensystems zu <i>gitano</i> .....	87
Abbildung 13: Aus Analogiebildung zu <i>masculinidad</i> mittels des DRAE (1925) gewonnenes Koordinatensystem.....	105
Abbildung 14: Auswertung des per analogiam aus dem DRAE (1925) ermittelten Koordinatensystems zu <i>masculinidad</i> .....	106
Abbildung 15: Aus López Bejarano / Peña (1941) ermitteltes Koordinatensystem zu <i>masculino</i> .....	111
Abbildung 16: Auswertung des aus López Bejarano / Peña (1941) ermittelten Koordinatensystems zu <i>masculino</i> .....	112
Abbildung 17: Julia die Tänzerin.....	162
Abbildung 18: Tanzende Zigeunerin.....	162

Abbildung 19: Sevilla. Hof im Palast des Herzogs Alba.....	163
Abbildung 20: Granada. Säulenhalle im Generalife.....	163
Abbildung 21: Aus der Arbeitsdefinition <i>Identität</i> entwickelte grafische Darstellung (Identitätsmodell). .....	198
Abbildung 22: Der Heilige Hieronymus im Gehäuse beim Schreiben.....	209
Abbildung 23: Grafische Übersicht über das gesamte Kategoriensystem (ohne Belege). .....	265
Abbildung 24: Heinrich Enrique Beck.....	285
Abbildung 25: Ausschnitt aus Becks Elegie <i>Auf Federico García Lorca</i> . .....	287

## Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Verweisstruktur zu <i>gitan-</i> aus dem DRAE (1925).....	61
Tabelle 2: Analogiebildung zu <i>gitanismo</i> mit Hilfe des DRAE (1925). .....	64
Tabelle 3: Auswertung der Rekurrenz der Fortverweise zu <i>gitanismo</i> aus dem DRAE (1925). .....	66
Tabelle 4: Synonymiesammlung zu <i>gitanería</i> mit Hilfe des Synonymenwörterbuchs von López Bejarano / Peña (1941).....	69
Tabelle 5: Auswertung der Rekurrenz der Fortverweise zu <i>gitanería</i> aus López Bejarano / Peña (1941).....	73
Tabelle 6: Einträge zu den bisher zu <i>gitan-</i> ermittelten Hyperonymen im Cruz Aufrère (1965).....	76
Tabelle 7: Aus dem analogen Teil des Casares (1942) ermittelte Verweisstruktur zu <i>gitano</i> . .....	76
Tabelle 8: Verweisstruktur ermittelt aus Ausgangspunkten aus dem analogen und aus Fortverweisen aus dem alphabetischen Teil des Casares (1942)..	78
Tabelle 9: Auswertung der Rekurrenz der Fortverweise zu <i>gitano</i> aus Casares (1942).....	85
Tabelle 10: Hierarchisches Gefüge des Gesamtfeldes <i>gitan-</i> / Konvergenzen. ...	88
Tabelle 11: Verweisstruktur zu <i>mascul-</i> aus dem DRAE (1925). .....	91
Tabelle 12: Analogiebildung zu <i>masculinidad</i> mit Hilfe des DRAE (1925).....	92
Tabelle 13: Auswertung der Rekurrenz der Fortverweise zu <i>masculinidad</i> aus dem DRAE (1925).....	104

Tabelle 14: Synonymiesammlung zu <i>masculino</i> mit Hilfe des Synonymenwörterbuchs von López Bejarano / Peña (1941).....	107
Tabelle 15: Auswertung der Rekurrenz der Fortverweise zu <i>masculino</i> aus López Bejarano / Peña (1941). ....	111
Tabelle 16: Einträge zu <i>masculino</i> und den bisher zu <i>masculin-</i> ermittelten Hyperonymen im Cruz Aufrère (1965).....	113
Tabelle 17: Hierarchisches Gefüge des Gesamtfeldes <i>masculin-</i> / Konvergenzen. ....	113
Tabelle 18: Evidenzen des Ordnungsprinzips aus den Wortfeldern um <i>masculinidad</i> . ....	115
Tabelle 19: Markierungsschlüssel für die im Gedichtzyklus vorkommenden Konstituenten der Wortfelder um <i>gitan-</i> bzw. um <i>masculinidad</i> . ....	227
Tabelle 20: Korpus. ....	245
Tabelle 21: Tabellarische Übersicht über die Kategorien <i>Zigeuner</i> und <i>Männlichkeit</i> aus dem Kategoriensystem (mit Belegen). ....	263
Tabelle 22: Vokabelliste zum Wortfeld um <i>gitan-</i> . ....	266
Tabelle 23: Vokabelliste zum Wortfeld um <i>masculinidad</i> . ....	274

## Der Fall Lorca

1998 ging der Suhrkamp-Verlag mit einer schier unglaublichen Meldung an die Öffentlichkeit: Er wolle die weitere Auslieferung und Verbreitung der Werke Federico García Lorcas in der Übersetzung von Heinrich Enrique Beck einstellen.

In der Konsequenz hieß das damals, dass Lorca vom deutschen Markt vorerst verschwunden wäre, denn die Urheberrechte liefen erst mit Lorcas 70. Todesjahr 2006 aus und dem Verlag waren schlichtweg die Hände gebunden, Lorca in anderen Übersetzungen auf den Markt zu bringen. Das ursächliche Motiv war so einfach wie ungewöhnlich. Nicht etwa der Verlag, wie allgemein üblich, besaß die Übersetzungs- und Vertriebsrechte am Werk des spanischen Dichters für den deutschsprachigen Raum, sondern ein Privatmann: Heinrich Enrique Beck. Er hatte sich für das deutschsprachige Gebiet alle Rechte an Lorca gesichert.<sup>1</sup>

Federico García Lorca war in diesem Jahr im Blickfeld der Öffentlichkeit – am 5. Juni 1998 jährte sich Lorcas Geburtstag zum hundertsten Mal. Noch im Mai desselben Jahres hatte die Suhrkamp-Tochter Insel diesen Anlass nutzend einen Band *Gedichte* in der Auswahl und Übertragung von Enrique Beck herausgegeben (García Lorca 1998a). Der Dichter und Dramatiker Lorca war ein viel gespielter Bühnenautor, einer der meistgelesenen Spanier im deutschsprachigen Raum, ein moderner Klassiker – warum also verzichtete Suhrkamp sehenden Auges auf sichere Gewinne? Was hatte den Verlag bewogen, derart massiv und mit solch doch ungewöhnlichen Schritten – es wurden Gutachten beauftragt, die

---

<sup>1</sup> Beck hatte sich zunächst die Rechte an Lorca von einem republikanischen Ministerium übertragen lassen (vgl. Rudin-Bühlmann 1993: 48). Als er wegen der politischen Umstände in Spanien dieser Vertragspartner verlustig ging, autorisierten ihn die Lorca Erben – nach Becks energischem Insistieren – 1946 mittels eines Telegramms zum „einzig ermächtigten Übersetzer des gesamten Werkes von Federico García Lorca ins Deutsche“ (Rudin-Bühlmann 1993: 59), 1956 dann ersetzte ein Vertrag dieses ungewöhnliche Arrangement (vgl. Rudin-Bühlmann 1993: 79f.).

Nach Becks Tod am 16. September 1974 gingen die Rechte zunächst an seine Frau Ines Leuwen, die ihrerseits die 1976 von ihr gegründete Heinrich Enrique Beck-Stiftung als Alleinerbin einsetzte.



Öffentlichkeit dezidiert einbezogen, selbst die Judikative wurde bemüht – eine Neuübersetzung García Lorcás durchsetzen zu wollen?

Aus diesem *Fall Lorca* entspann sich ein Interesse, das in dem vorliegenden Buch mündete. Es war die Initialzündung für den Versuch, hinter translatorische Winkelzüge inter- und transdisziplinär zu kommen. Dahinter zu kommen, wie Übersetzungen unter Umständen linguistisch, kulturhistorisch, translationswissenschaftlich und sicher auch sozialanthropologisch – man denke an Fremdheitserfahrungen oder Biografieforchung – betrachtet werden müssten, um ihr Wesen holistisch zu erfassen und zu erkennen, wie Übersetzungen und Übersetzer miteinander verwoben sind.

An dieser Stelle seien den Lesern schon einige Lese- und Verständnishilfen zur Hand gegeben:

Diese Arbeit stützt sich zu einem Großteil auf die empirische Untersuchung des Lorcáschen *Romancero gitano* resp. seines Beckschen Pendant *Zigeuner-Romanzen*. Lorca hatte die einzelnen Gedichte dieses Zyklus mit Nummern versehen (1-18). Wird aus dem Gedichtzyklus zitiert bzw. auf Stellen aus ihm verwiesen, dann immer nach dem Schema (Gedichtnummer.Zeilenziffer(n)) – das legendäre „Verde que te quiero verde.“ aus der *Romance Sonámbulo* wird demnach mit (4.1) verzeichnet.

Wie eben schon gesehen, treten hier „verschiedene“ *Romancero gitano* auf: Mit *Zigeuner-Romanzen* sind immer Beck's Übertragungen gemeint (zitiert wird dabei aus der Leipziger Insel-Ausgabe von 1977, = García Lorca 1977), die *Zigeunerromanzen* sind die Übertragungen Martin von Koppenfels' (in der Suhrkamp-Ausgabe, = García Lorca 2002), der *Romancero gitano* schließlich meint immer das Lorcásche Original.

Der gesamte *Romancero*-Zyklus ist dieser Arbeit der besseren Nachvollziehbarkeit wegen als Anhang A: Federico García Lorcás *Romancero gitano* beigelegt. Aus demselben Grund finden sich im Anhang B.3 Vokabellisten zu den in Kapitel 2.3 und 2.4 untersuchten Wortfeldern um *gitan-* und *masculinidad*. So können sich die Wortfelduntersuchungen auch einem des Spanischen nicht mächtigen Leser erschließen.

Das die aus dem Gedichtzyklus extrahierten Kultureme und Realia (resp. die Gedichtzeilen, in denen sie aus dem Gedicht sprechen) beherbergende Korpus findet sich als Anhang B.1 Korpus in dieser Arbeit. Das aus dem Korpus wiederum herausgelöste Kategoriensystem dieser Kultureme und Realia kann in seiner ausführlichen Fassung (B.2.3 Gesamtes Kategoriensystem (mit Belegen)) bei der Autorin angefragt werden. Die für diese Arbeit relevanten und unumgänglichen Einträge zu den Kategorien *Zigeuner* und *Männlichkeit* aus dem Kategoriensystem finden sich mit Belegen in Anhang B.2.1 Kategorien *Zigeuner* und *Männlichkeit* aus dem Kategoriensystem (mit Belegen) am Ende dieser Arbeit.

Fehlt einer in dieser Arbeit auftauchenden Abbildung die Quellenangabe, so handelt es sich grundsätzlich um eine eigene Darstellung der Verfasserin. Zitate und Quellen werden in dieser Arbeit immer in Originalschreibweise wiedergegeben.



## 1 Lorca! Bless Thee! Thou art translated.

*Man könnte sagen, es sei die Geschichte von dem, der die blaue Blume suchte, und wie er sie fand; die blaue Blume ist aber das, was jeder sucht, ohne es selbst zu wissen, nenne man es nun Gott, Ewigkeit, Liebe, Ich oder Du.*  
(Huch 1920: 309)

Die am 19. Mai 1998 vom Suhrkamp-Verlag einberufene Pressekonferenz war der vorläufige Höhepunkt einer lange schwelenden mitunter offen ausgetragenen, mitunter untergründig gärenden Unbehaglichkeit mit den von Heinrich Enrique Beck vorgenommenen Übersetzungen Federico Garcías Lorcás ins Deutsche. Kritik an den Übertragungen des „einzig ermächtigten“ Übersetzers gab es zuhauf und von Anfang an.<sup>2</sup> Sie diagnostizierte einen „poetisch-altertümelnden Zungenschlag“ (Schmitt 2007). Sie prangerte Lorcás „Verzerrung“ an (Siebenmann 1989b) und unterstellte der übersetzten Lyrik einen „Schorf verschönernder Dichterei“ (Muster 1991: 130). Sie wettete gegen einen „verballhornten und folklorisierten deutschen Lorca“ (Schütte 1989), gegen Becks „blumigen, ausufernden“ (Schmitt 2007) bzw. seinen „feierlich-floralen Dichterstil“ (Ingendaay 2002). Der Becksche Lorca leide am „sehr persönliche[n], bisweilen spätromantisch-neologistische[n] Sprachduktus des Übersetzers“ (Niedermayer 1967: 96), dessen „Poesieverständnis [...] mit dem Lorcás wenig zu tun“ habe (Canaris 1994: 70). In Becks Übersetzungen liege „weniger ein eingedeutschter, sondern ein barockisierter Lorca“ vor (Reichenberger 1997: 118). Sie seien schlichtweg „nicht Lorca, sondern Rufmord, Leichenfledderei“ (Mylo 2005).

Der Tenor war immer der gleiche: Beck verstelle die Sicht auf den wahren Lorca, seine Übersetzungen behinderten eine adäquate Lorca-Rezeption, hätten gar „den Geschmack an Lorca verdorben“ (ebd.). Das Ganze gipfelte in der ein-

---

<sup>2</sup> Einen wunderbaren Querschnitt der Kritik geben u. a. Ernst Rudin („Becks Übersetzung im Urteil der Kritiker“, Rudin 2000: 1-20) und Klaus Pörtl (1990: 105f.). Dabei illustriert gerade letzterer sehr anschaulich den Sinneswandel der Kritik, die Beck anfangs durchaus auch wohlwollend gegenüberstand. Das in Betracht ziehend, scheint es, als hätten die Beckschen Lorca-Übersetzungen bis in die 1950er Jahre bei einigen Kritikern und Rezipienten auf einen wohligen Erwartungshorizont verwiesen und ein liebgewonnenes Spanienbild bedient, als hätten sie bei manchem eine andalusische Sehnsucht genährt.

dringlichen Bitte der Lorca-Erben an die Heinrich Enrique Beck-Stiftung (der Rechtsnachfolgerin Becks), „sich des toten Dichters zu erbarmen“ und Neuübersetzungen (oder wenigstens Korrekturen) zuzulassen (Fernández Montesinos García 1997: 201).<sup>3</sup>

Nicht die Beck-Stiftung, sondern der Suhrkamp-Verlag, der Lorca im Programm führt, hat diesen Appell schließlich erhört und auf besagter Pressekonferenz zwei „neue Lorcás“ vorgestellt: „Bernarda Albas Haus“ in der Übersetzung von Hans-Magnus Enzensberger und die von Rudolf Wittkopf übersetzte „Bluthochzeit“.<sup>4</sup> Und noch etwas hatte Suhrkamp im Gepäck: In einem Dossier *Presse-Information zur Pressekonferenz „Der Fall Lorca“* (Suhrkamp Verlag 1998) versammelte der Verlag Expertisen zu Becks Lorca-Übersetzungen, unter denen vor allem die Gutachten von Harald Weinrich und Helmut Frielinghaus Beachtung fanden (beide Stellungnahmen finden sich im Anhang D: Dossier *Der Fall Lorca* (Auszüge)). Becks Übersetzungen stellten ein „schweres Rezeptionshindernis für die Begegnung mit einem klassischen Werk der spanischen Literatur“ dar, so Harald Weinrichs Befund (Weinrich 1998: 8). Auch Frielinghaus konnte nicht milder über Becks Übersetzungen urteilen. Der Zugang zu Lorcás Werk jedenfalls bleibe dem Leser des Beckschen Lorca versperrt (Frielinghaus 1998: 16).

Natürlich trieben den Suhrkamp-Verlag nicht ausschließlich literarische Nöte. Immerhin wäre 2006, nur acht Jahre später, Becks Rechtemonopol ohnehin ausgelaufen. Warum Suhrkamp die vergleichsweise kurze Zeit nicht einfach abwarten konnte, um dann Neuübersetzungen problemlos zu lancieren? Der Verlag musste mit einer solchen Vehemenz für Neuübersetzungen eintreten, um sich das Marktsegment zu sichern. Ihm war klar, dass mit Auslaufen des Urheberrechtes neue Lorca-Übersetzungen auf den Markt kommen würden. Um die Notwendigkeit von Neuübersetzungen nach der Schutzfrist obsolet werden zu

---

<sup>3</sup> Diese Bitte trug der damalige Direktor der Federico García Lorca-Stiftung und Neffe García Lorcás, Manuel Fernández Montesinos, auf dem im Oktober 1996 von der Beck-Stiftung veranstalteten Casteler Kolloquium an die Heinrich Enrique Beck-Stiftung heran.

<sup>4</sup> Die Krux: Die Beck-Stiftung hatte zwar gerade im März 1998 einen ersten Prozess vor dem Landgericht Frankfurt verloren, allerdings wurde ihr dort nur das Recht der Übersetzung, nicht aber das ihrer Verbreitung abgesprochen. Die Neuübersetzungen konnte Suhrkamp nur als Privatdruck herausbringen.

lassen, musste der Verlag vorher das Terrain mit seriösen Übersetzungen besetzen. So lief er nicht Gefahr, den übersetzten Lorca ab 2006 an andere Verlage zu verlieren. Er ging also in die Offensive, verpflichtete gute Übersetzer, von denen er sich erhoffte, dass sie Erfolg versprechende Arbeiten ablieferten – und trat für neue Übersetzungen gegen die Beck-Erben an.<sup>5</sup> Lorca sollte in Deutschland nicht mehr sommernachts(alp)traumwandelnd auftreten müssen.

Lorca- oder Beck-Rezeption? Das deutsche Publikum, so war die Quintessenz der kritischen Argumente, bekam jahrzehntelang Beck serviert, wo Lorca drauf stand. Der tümelnde, folklorisierende Beck verhalf damit zugleich einem stereotypen Spanienbild zu einer Renaissance, das wenig mit dem Lorcas zu tun haben dürfte. Seine romantisierende Übersetzung übertrug am „Mythenzerstörer“ Lorca vorbei, im Gegenteil stützte sie den Mythos vom Ewigen Spanien (Neuschäfer 1994: 220).<sup>6</sup> Beck scheint einem Spanienbild verhaftet, das bis in die Romantik reicht und seinen Lorca in einem aufgeblähten, barockisierten Deutsch daherkommen lässt. Diese Übertragungen lassen den Dichter, seine Epoche,

---

<sup>5</sup> Suhrkamps Verleger Siegfried Unseld allerdings – das sei hier erwähnt – hatte tatsächlich (auch) die Rezeptionsschwierigkeiten Lorcas vor Augen. Oder besser: Unseld hatte Beck vor Augen, dessen Stil ihm offenbar unerträglich war. So hatte er sofort mit Übernahme des Insel-Verlages 1963 Becks Gedichtband, der dort erscheinen sollte, gestoppt (siehe auch Seite 183). Dass er sich gegen Beck als Übersetzer wandte, ist zumindest seit 1978 belegt, als er an die Beck-Stiftung schreibt: „es gibt aber grosse Probleme: was geschieht mit den von der Kritik aufgewiesenen ‚Fehlern‘ der Übertragung, was mit ‚Schwächen‘ der Übersetzung, und ausser Frage steht, das wir Texte, die Enrique Beck nicht übersetzt, von anderen Übersetzern übersetzen lassen“ (Heinrich Enrique Beck-Stiftung 2005: 6). Unseld windet sich, einem noch von Beck selbst 1973 mit dem Insel-Verlag ausgehandelten Vertrag nachzukommen, demzufolge bei Insel ein dreibändiger Lorca-Band aus Beckscher Feder erscheinen sollte. Noch im Oktober 1981 berichtet eine Aktennotiz der Beck-Stiftung, Unseld empfinde das Projekt „als undurchführbar, weil die Beck'sche Übersetzung veraltet und heftiger Kritik ausgesetzt“ sei (Heinrich Enrique Beck-Stiftung 2005: 24). Nach langem Lavieren, zähen Verhandlungen, nachdem auch die Lorca-Erben, Gutachter und Anwälte involviert waren und die Beck-Stiftung einen Druckkostenzuschuss von DM 50 000,- zusagte, erscheint die Ausgabe 1982. Ein Bestseller, so der Sekretär der Beck-Stiftung 1983, wurde sie aber nicht. (vgl. Heinrich Enrique Beck-Stiftung 2005: 31)

<sup>6</sup> Einem gewissen Kreis dürfte Lorca nichtsdestotrotz gerade, vielleicht sogar nur wegen des verbeckten Lorcas zum Genuss geworden sein. „Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte der deutsche Leser ein großes weltliterarisches Nachholebedürfnis. Die latente Sehnsucht nach dem Zauber Andalusiens fand bei vielen Lorca-Freunden neue Nahrung“, beschreibt Gerhart Hoffmeister (1976: 179) die Nachkriegssituation. Diese Sehnsucht dürfte von den Beck-Übersetzungen par excellence genährt worden sein.

vielleicht sogar seine Kultur und Nation metamorphieren. Sie würden fehlinterpretiert und missverstanden, so der Vorwurf.

Die Forschung benennt dieses Symptom, beschreibt es zwar übersichtlich, aber detailliert. Doch hat sie völlig außer Acht gelassen, worin es gründet: Warum – abseits von linguistisch nachzuweisenden Fehlern – erscheint Lorca in der Beck-schen Fassung nicht übersetzt, sondern eselsohrig verwandelt? Was veranlasste Beck zu solchen Übersetzungsmustern, was zu einer solchen Übersetzungspolitik? Eben diese Lücke will diese Arbeit füllen. Das Übersetzungsproblem nicht alleinig als ein linguistisches, sondern vor allem als ein Identitätsproblem zu erfassen, ist Gegenstand dieser Arbeit.

Kultur, so sieht es der Kulturpsychologe Alexander Thomas, ist ein „Orientierungssystem“, das den sich in ihm bewegenden Individuen ein „spezifisches Handlungsfeld“ arrangiert, was sie in ihrem Umfeld eigenständig agieren lässt. (vgl. Thomas 1993: 380) Was aber ist, wenn ein Individuum dieses System, seine Orientierung also verliert?

Die Krähen schrein  
und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:  
Bald wird es schnein.–  
Weh dem, der keine Heimat hat  
(Nietzsche 1988b),

malt Friedrich Nietzsche ein lyrisch-düsteres Bild dieses Verlusts eines „Orientierungssystems“.

Heinrich Beck ging es so. 1933 musste er Deutschland verlassen. Als deutsch-jüdischer Emigrant, zudem politisch aktiv, lernte er das republikanische Spanien kennen. Das Land blieb für ihn zeitlebens mehr als Exil: Es war ihm sein Paradies, sein ewiger Traum, seine Herkunft, sein Ziel. Mit Francos Machtergreifung sah er sich erneut heimatlos. In der Schweiz kam er unter, war jedoch immer nur gerade so geduldet, ohne Arbeitserlaubnis. Ein zwischen die Fronten des letzten Jahrhunderts geratener, von den Machtkämpfen zerriebener und entwurzelter Mensch. Beck sah zu, sich erneut in einem „System“ zu orientieren. Gegen seine deutschen Wurzeln sprach das NS-Regime, einer Verwurzelung in Spanien stand das Franco-Regime im Weg, die Schweiz verhielt sich mehr als reserviert. Er rettete sich in ein Dazwischen, den „Dritten Raum“ der Übersetzung. Es

schien, als wollte, als musste sich Beck eine neue Kultur schaffen, um sich gleichermaßen Halt zu geben.

Das Übersetzen bot ihm den Rahmen, gab ihm den Raum dafür: ein „Gehäuse“. Insofern war Übersetzen für Beck augenscheinlich eine identitätsstiftende Handlung. Er fand, er konstruierte seine eigene Identität anhand der fremden. Beck wollte die ihm liebe spanische Kultur (oder vielmehr das, was er dafür hielt) zu sich holen, in eine ihm genehme, (re)konstruierte deutsche. Übersetzung so zu begreifen, setzt die Annahme eines erweiterten, kulturologisch geprägten und handlungsorientierten Übersetzungsbegriffs voraus. Eines Übersetzungsbegriffs, der Translation als eine komplexe transkulturelle Handlung (vgl. Vermeer 1994) sieht, wie es die von Hans Josef Vermeer und Katharina Reiß entwickelte Skopostheorie macht. Der Übersetzung möglicherweise nicht nur als hermeneutisch vermittelnde (vgl. Buzzoni 1993: 50), sondern zugleich als funktionale (vgl. Lauscher 1998) und darüber hinaus als pragmatische Ausgleichshandlung (vgl. Doherty 1983) charakterisiert. Der vielleicht sogar außereuropäische Impulse aufnimmt und soweit geht, „Übersetzung als ein[en] grundlegende[n] Veränderungsprozeß des Eigenen“ (Shimada 1998: 148) aufzufassen. Vor allem der sogenannte „translational turn“, der die Kulturwissenschaft stark beeinflusste, ermöglicht eine derartige handlungsorientiert erweiterte Betrachtung der traditionellen Übersetzungswissenschaft (und der von ihr bestimmten Begrifflichkeiten).

Als Handlung ist die Übersetzung eine gerichtete, also zweckgebunden. Der Zweck dieser Handlung muss aber nicht ausschließlich in Zieltexten resp. dem Übersetzen an sich liegen. Vielmehr kann er variieren, mitunter auf den Übersetzer selbst gerichtet sein und zum Identifikationsakt werden. So behandelt auch die vorliegende Arbeit zentral das Phänomen der Identitäts(re)konstruktion mittels Übersetzung. Denn dass Becks Übersetzungen, so die Hypothese, so sind wie sie sind (gut oder schlecht, das mag an dieser Stelle einmal dahingestellt sein), ist keineswegs nur Konsequenz einer translatorischen Fehlleistung. Wie sich zeigen wird, gründet das vielmehr darin, dass der Beckische Lorca nicht Produkt einer reinen Übersetzungs-, sondern mehr noch einer Identifikationshandlung ist.



Am Wendepunkt seiner Biografie musste Beck das Konstrukt seiner biographischen Identität überdenken. (vgl. Abels 2001: 321) So verlagerte er seinen Identifikationsakt, denn mit seinen Übersetzungen schuf Beck sich einen neuen Identitätsraum. Übersetzungen verbinden nicht nur horizontal Kulturen und Sprachen miteinander, sondern mitteln vertikal auch zwischen den Zeiten. Das Übersetzen drängt sich dem im identifikatorischen Vakuum Befindlichen demnach regelrecht auf. Durch diesen Spagat überwand Beck ein widriges, dorniges Jetzt – er setzte über in die Vergangenheit, um sich in einer Zukunft Gegenwart zu schaffen. Dabei konnte Beck sich eines bewährten Instrumentariums bedienen: Genau wie die deutschen Romantiker suchte er ein ideales Refugium, eine Seelenheimat, eine Blaue Blume<sup>7</sup> in der Ferne, um in sich anzukommen. Die Blaue Blume: Für Beck war sie Identität, Anerkennung, Lorca und der translatorische Weg zu ihnen. Sie war der translatorische Weg hin zu einem Deutschland, das seins und weg von einem, das es eben nicht war. Ganz der frühromantischen Notion folgend, dass Erkenntnis ebenso emotional erschlossen wird, machte Beck sich regelrecht verliebt daran, an seine Blaue Blume zu gelangen. Übersetzen sei „intimste Lektüre“, meint die Literaturwissenschaftlerin Gayatri Spivak (1997: 71). Es war also ein nur konsequenter Weg Becks, Lorca zu übersetzen. Seine Blume, deren Blau direkt dem Mittelmeer Andalusiens entsprang, suchte und fand er als eine *florequita azul* – eine spanische Blaue Blume, oder was Becks Duktus wohl besser trifft: ein blaudurchwirktes Blümelein.

Beck wurde immer wieder vorgeworfen, Lorca verfälscht zu haben. Doch woher das Maß nehmen, das zu beurteilen? Wie kommt man von einem vielleicht lyrischen Gefühl, dass der deutsche Beck-Lorca nicht ganz der spanische García Lorca ist, zu einem wissenschaftlich haltbaren Befund? Der Weg kann nur über die Sprache selbst führen, da Kultur in Sprache gebunden ist. Ihre Verwendung wird daher immer eingebunden sein in einen Situationskontext, in dem auch kulturell bedingte Verhaltensmuster stehen. Diese Verhaltensweisen könne man als „soziokulturelle Kategorien“ verstehen, so die Linguistin Els Oksaar, die mittels einer Kulturemtheorie erklärbar werden. (vgl. Oksaar 2002: 52). Dabei versteht

---

<sup>7</sup> Die Blaue Blume war ein tiefromantisches Symbol. Sie erschien Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* im Traum an einem fernen Sehnsuchtsort und ist gleichsam Sinnbild eines unterbewussten Verlangens wie Kumulation allen romantischen Strebens.

Oksaar unter Kulturemen kommunikative Verhaltensweisen, die als solche „mehr oder weniger isolierbar“ (ebd.) sind. Es liegt also nahe, diese relevanten Kulturspezifika (vgl. Kalverkämper 2000: 71; Vermeer & Witte 1990: 137) aus literarischen Texten zu lösen, um translatorische Verstöße konsequent kulturorientiert zu interpretieren. Denn in den Kulturemen gerinnt Kultur.

Folglich muss man (wenigstens stichprobenartig) untersuchen, wie die Kultureme in Becks Übertragungen daherkommen, um empirisch kulturematische Fehlübersetzungen nachzuweisen und festzustellen, wo Heinrich Enrique Beck der spanischen Kultur und Lorca gegenüber schuldig wird. Dazu löse ich zuerst einzelne Kultureme aus dem *Romancero*-Zyklus heraus, um sie anschließend mittels einer Wortfelduntersuchung auf ihren lexikalischen Gehalt hin zu überprüfen. Der direkte Vergleich dieser Bedeutungssensenz mit den Übersetzungen Becks verdeutlicht, inwiefern Beck kulturelle Schlüsselwörter (bzw. deren Enkodierung, deren Gehalt) adäquat zu übertragen in der Lage war. Oder inwieweit er Eigenes eingebaut hat, um auf diese Art sich eine Identität konstruieren zu können. Die empirische Basis dieser Arbeit bildet dementsprechend ein Korpus (Anhang B.1 Korpus), in das die Kultureme aus dem *Romancero gitano* aufgenommen wurden. Das Korpus ist zugleich als eine Vergleichsarbeit angelegt, da es die äquivalenten Stellen aus den *Zigeuner-Romanzen* Becks und den *Zigeunerromanzen* von Koppenfels<sup>8</sup> beherbergt.<sup>8</sup> Um Arbeitsinstrumentarium zu werden, musste das Korpus allerdings noch geschliffen werden. „Der Wille zur Schachtel“, nennt Egon Friedell des Menschen „tiefe[n] Wille[n] zur Einteilung“ (Friedell 1997: 59). Doch ohne „Schachteln“ sind Phänomene kaum greifbar. Im nächsten Schritt kongregieren die Kultureme daher in einem Kategoriensystem mit fünf Kategorien (Anhang B.2 Kategoriensystem):

---

<sup>8</sup> Die Erfassung der Kultureme im Korpus beruht (in Teilen auch) auf subjektiver Auswahl. Das birgt naturgemäß das Risiko, die Releabilität (also die Zuverlässigkeit, mit der andere zum selben Resultat kommen) ungünstig zu beeinflussen. Andere Wissenschaftler und / oder eine andere Herangehensweise könnten auch andere Ergebnisse bzw. andere Interpretationen in eine solche Arbeit bringen. Mit anderen Worten liegt in der „Erkennbarkeit der Kultureme“ eine gewisse Problematik.

- 1.) Raum / Region
- 2.) Soziale Variablen
- 3.) Alltagsrealia
- 4.) Ethnografische Realia
- 5.) Gesellschaftliche Realia

Zwei Kultureme boten sich in ihrer dichotomen Gesamtheit besonders an, deren Wortfeld im Kontext García Lorcás Zeit eingehend zu untersuchen: *Zigeunertum* und *Männlichkeit*. Das eine abstrakt, das andere konkret. Einerseits eine Kollektiverfahrung in sich tragend (Gruppe mit Gruppe): *gitan-*, andererseits eine Individualerfahrung (Individuum mit Individuum, Individuum mit Gruppe): *masculinidad*. Mit der Wortfelduntersuchung nun steht ein handfestes Werkzeug zur Verfügung, um empirisch Fehlübersetzungen Becks nachweisen zu können (Kapitel 2). Eine aufwändige Basisarbeit sicher, ohne die man aber unspektakuläre Übersetzungsfehler, die Kulturverschiebungen auslösen dürften<sup>9</sup>, kaum aufspüren kann. Das Resultat der Untersuchung bestätigt – in diesem Ausmaß durchaus überraschend – im Übrigen die initialen Auswahlkriterien. Tatsächlich verhalten sich die Begriffe antithetisch zueinander. Das Wortfeld um *gitan-* entpuppt sich als Metapher des weiblichen Prinzips und der Unordnung, das um *masculinidad* als deren antithetisches Prinzip der Ordnung.

Sich mit dem nun zur Verfügung stehenden Handwerkszeug an den kulturematischen Wortfeldeinträgen entlang handelnd kann es gelingen, eine Systematik hinter der Übersetzungsleistung Becks aufzudecken. Dabei werden die ins Deutsche übertragenen Gedichte nicht einfach interpretierend einer weiteren linguistischen Betrachtung unterzogen. Vielmehr werden die Fehlübersetzungen auf der rationalen und kulturematischen Grundlage beleuchtet (Kapitel 3). Sollte Beck kulturelle Konzepte in lyrisch geformten Wortfeldern abgewandelt haben, müsste es sich mit der vorangegangenen Wortfeldanalyse eindeutig ermitteln

---

<sup>9</sup> Es sind gewiss eher die kleinen Übersetzungsabweichungen, die eine Übersetzung prägen – im Gegensatz zu „spektakulären Übersetzungsfehlern“, die zwar Aufmerksamkeit nach sich ziehen, aber dem Gesamtwerk nicht unbedingt zu Leibe rücken müssen. Vgl. dazu auch Ernst Rudin: „Spektakuläre Übersetzungsfehler mögen eine effektvolle Übersetzungskritik garantieren, prägen aber, solange sie nicht überhand nehmen, den Charakter von Übersetzungen weniger stark, als kleine, unauffällige Abweichungen, die sich summieren und den Duktus einer Übersetzung mitbestimmen können.“ (Rudin 2000: VIII)

lassen: Im Resultat kann auch auf diesem Fundament der bemühte, antiquierte, ins distinguiert-aristokratische rutschende Stil in den *Zigeuner-Romanzen* Becks attestiert werden, den die Kritik Beck hauptsächlich bescheinigt. Beck verhilft Lorcás *Romancero gitano* oft genug regelrecht zu einem deutschen Delyrikum. Allein möchte sich diese Arbeit nicht auf bloße Symptombeschreibung beschränken, sondern Ursachenforschung leisten (Kapitel 4). Setzt man nun Becks übersetzerische Fehlleistungen in Beziehung zu seinem Leben, zeigen sich ur-sächlich verantwortlich:

- die mangelnde Sprach- und Kulturkompetenz Becks
- ein der Romantik verhaftetes, ihr entsprungenes Spanienbild
- seine Identitätskrise bzw. Identitätskonflikt

Gerade das Festhalten Becks an einer festgezurrtten Metrik öffnet dabei eine Tür zu Becks Übersetzerwelt. Der Trochäus – ein Versmaß, das seit der Romantik unweigerlich auch mit der spanischen Romanzenform in Verbindung steht – zieht sich durch die gesamten *Zigeuner-Romanzen*. Er führt direkt zu einem Spanienbild, das in der Romantik geboren wurde und romantisch in Beck nachhallt. Denn schon die Romantik findet in Spanien gewissermaßen ein Seelenheil. Die Romantiker am Ende der aufklärerischen Epoche, die noch die geheimsten Winkel des Universums auszuleuchten versprach, sehnen sich nach dem gewissermaßen Unverdorbenen, dem Naturbelassenen. Sie sehen sich mit einer Neuordnung, einer Modernisierung der Welt konfrontiert, der die romantische Bewegung mit einer Suche nach dem Unverformten, dem Naturbelassenen begegnet. Spanien ist der Romantik da ein „Hesperischer Zaubergarten“ (Herder 1967: 48). Weit entfernt vom Klaren, Klassischen, Aufgeklärten musste das Land als märchenhaftes Elysium scheinen. Sich dorthin zu transponieren, zu hispanisieren ist Beck Rettungsanker in einem gebrochenen Leben und Ankunft in einer neuen Zugehörigkeit.

Drei große Brüche gibt es in Becks Biografie: Die Inflation der Weimarer Jahre durchkreuzt Becks Zukunftspläne, ein Studium kommt nicht mehr in Frage. Er macht im ökonomischen Sinne das Beste aus seiner Situation, ohne wirklich (intellektuell) befriedigt zu sein, und wird Werbefachmann. Aus Deutschland geflohen, findet Beck in Spanien nicht nur ein Asyl. Spanien ist gleichsam eine große Liebe. Das Land ist ihm zweite und eigentliche Heimat, die ihm wieder

genommen wird bzw. die ihn auch verstößt – der zweite große Bruch in Becks Lebensgeschichte. Derart aus seinem Paradies wieder ausgespuckt, kann sich Beck wenigstens ein Stück seines Elysiums hinüberretten: Lorca. Die Schweiz schließlich nimmt Beck mit Nüchternheit und notgedrungen auf. Hier fühlt er sich nie gewollt, fühlt sich eher als Gefangener in der Freiheit seines Exils. Aus diesem Paradox seines Lebens, dem dritten großen Bruch, wird Beck sich zeitweilig in einen Süden retten wollen. Ein Süden – Beck Metapher für alles Schöne, für Heimat, für Zugehörigkeitsgefühl und insbesondere dafür, dass der Hunger nach Anerkennung gestillt wird – scheint ihm der Schlüssel zum Glück.

Hinter Becks übersetzerischer Tätigkeit steckt demnach eine Zwangsläufigkeit. Sie bereitet Beck neue Identifikationswege und wirkt in diesem Sinne regelrecht therapeutisch. Sich Brentanos These, das Romantische an sich sei Übersetzung (vgl. Brentano 1995: 294) auf die Fahnen schreibend, kann Beck nicht nur aus Deutschland fliehen, sondern sich einem Deutschland, das nicht seins ist, entziehen und sich im selben Moment seinem Deutschland hinwenden. Becks Hispanisierungsbestreben ist gleichzeitig ein manifestierter Wille, Identität zu finden und Identifikation zu schaffen. Diesen Wunsch trägt Beck durchaus nach außen: In Spanien wechselte Beck sich aus und aus Heinz Beck, dem Werbefachmann, wurde mit dessen mentalem Ankommen in Spanien Enrique Beck, der Künstler. Darin manifestiert sich deutlich die Abkehr von Deutschland und das Sich-Einrichten in einem Gegenraum, denn Eigennamen sind Teil der Identität und Mittel der Identifikation.

Identität ließe sich kurz und bündig als „das Bild vom Eigenen“ beschreiben (Erlil & Gymnich 2010: 169). Nichtsdestotrotz kann sie nur dichotomisch auftreten, das Eigene sich nur dialogisch über das Andere ausformulieren. Insofern wird Identität in dieser Arbeit als andauernder prozessualer Dialog bzw. dialogischer, also aktiver Prozess verstanden, der eigenständiges Handeln – und Aushandeln – erfordert. Demnach ist Identität eine „Passungsarbeit“, wie Keupp et al. (1999) es nennen: Identität sei „ein subjektiver Konstruktionsprozeß [...], in dem Individuen eine Passung von innerer und äußerer Welt suchen“ (ebd.: 7). Was aber, wenn die äußere Welt sich (augenscheinlich) einer Passung sperrt, wie in Becks Fall? Beck hängt in vielerlei Hinsicht zwischen den identifikatorischen Welten – oder mit Stuart Hall: Er hängt zwischen soziologischer und

postmoderner Identität fest. Beck ist, wenn man es so sagen kann, vor seiner Zeit hybrid. Identität ist ab der Spätmoderne nicht angeboren, sie ist keine homogene oder feststehende Kategorie – sie ist ein Erfahrungsprozess, durch Brüche und Unstetigkeit geprägt. Beck bekommt das zu spüren. Er kann auf kein fest verschnürtes Identitätspaket mehr zurückgreifen. Stattdessen sieht er sich mit einem hybriden, dynamischen Identitätspaket konfrontiert. Für Beck ist das ein recht singuläres Erleben, er erstrebt ein statisches Identitätsgefüge. Zu bekommen sucht er es über den Umweg einer fremden, einer Wunsch-Identität. Die Übersetzung verhilft Beck zur „Passung von innerer und äußerer Welt“, sie ist sein Identifikationsakt. Dazu ist sie fähig, da Übersetzung „zum Modus einer Kulturproduktion [avanciert], die zur Auflösung der Kategorien des ‚Fremden‘ und ‚Eigenen‘ tendiert“ (Krohn et al. 2007: Xf.). In diesem Zwischenraum baut sich Beck mittels dieser Kulturtechnik, der Übersetzung, sein eigenes Haus, er nutzt die Chance, im Eigenen anzukommen. Beck konstruiert sich einen Gegenraum entlang seiner Idealvorstellungen. Dieser Dritte Raum der Übersetzung ist ihm gleichsam Identifikationsraum.<sup>10</sup>

Lorca, den Beck wahrscheinlich mehr intuitiv als diskursiv im romantischen Gegenraum lokalisierte, öffnete Beck die Pforten dorthin. Daher ist es nicht allzu verwunderlich, dass Beck nicht Lorca übersetzt, sondern selbst dichten will. Er hat Lorca im Gegenzug seine Identität entzogen, will sich in dem, was er für Loras Identität nimmt, auflösen – doch recht eigentlich ist es das, was Beck sich selbst konstruiert hat. Beck, der Heimatlose<sup>11</sup>, schuf sich eine Heimat, eine Behaustheit, ein Gehäuse. Das „Gehäuse“ des heiligen Hieronymus: den Raum der Übersetzung.

Die Lorcasche Dichtung „kann nur entschlüsselt werden, wenn es gelingt, die Beziehungen aufzudecken, die das Werk mit der Geschichte verbindet“, meint der Hispanist und Lorca-Spezialist Carlos Rincón (1971: 162). Doch gelingt es

---

<sup>10</sup> Zu einem vergleichbaren Ergebnis kommt im Übrigen auch Michaela Enderle-Ristori, die die „Kulturelle Übersetzung bei Heinrich Mann“ untersuchte. Sie versteht Heinrich Manns „Übersetzungstätigkeit als Strategie zur Konstruktion individueller und kollektiver *transkultureller* Identität“ (Enderle-Ristori 2007: 72).

<sup>11</sup> Heimatloser ist Beck in vielfältiger Sicht: er ist der Entfremdete, der Dezentrierte (Stuart Hall), der Unbehauste (Martin Buber) – Heimatlosigkeit lässt sich hier divers umreißen.