

1. Basisdaten

1.1 Titel

Canigó. Llegenda pirenaica del temps de la reconquesta

1.2 Autor

Jacint Verdaguer (Folgueroles bei Vic 1845 – Barcelona 1902)

1.3 Jahr

Entstanden offenbar vom Jahre 1879 an, teilweise während Aufenthalt in den Pyrenäen.

1.4 Erstedition

Mossèn Jacinto Verdaguer: *Canigó. Llegendayca pirenaica del temps de la reconquista*, Barcelona: Llibreria catòlica 1886.

1.5 Benutzte Ausgabe

Canigó, hg. von Carme Arnau, Barcelona: Edicions 62, 1980. [Neuedition in der *Obra completa*, Bd. 6, ist im Entstehen]

2. Zum Autor

2.1 Vita des Autors

Verdaguer wuchs bei Vic auf und nahm erstmals 1865 an den Jocs florals (Blumenspiele) der katalanistischen Renaixença-Bewegung teil. Priesterkarriere. 1874-76 Geistlicher an Bord der Transatlantiklinie nach Kuba; ethnologische Pyrenäenexkursionen. Die späteren Lebensjahre sind geprägt durch seine Verbannung aus dem öffentlichen Leben durch die katholische Kirche, u.a. wegen Exorzismen und Korruption; V. verliert zeitweise die Priesterweihe wegen Ungehorsams. Daher entsteht *Jacinto Verdaguer, en defensa pròpia* (1895), daneben Lyrik. V. übersetzt *Nerto* von Frédéric Mistral und verfasst Reiseberichte. *En defensa pròpia* gehört zu den Hauptwerken der katalanischen Prosa des 19. Jhd.s. Verdaguers Begräbnis ist ein Massenergebnis.

3. Zum Text

3.1 Gliederung

Gegliedert in 12 Gesänge (*cants*) und einen Versepilog (*epíleg*).

3.2 Metrik

Stark polymetrisch; jeder Gesang hat seine spezielle themenbezogene Metrik; ebenso die eingelassenen Gedichte: volkstümlich (*romanç*), gelehrt-episch (Oktaven) oder mittelalterlich: so hat der 6. Gesang zum Kampf Tallaferrós die Form eines Heldenlieds (*cantar de gesta*).

3.3 Paratexte

Widmung *Als catalans de França* [Das Bergmassiv des Canigó liegt in Nordkatalonien (Rosselló) auf französischem Staatsgebiet].

Anmerkungen: 44 Anm. zu allen Gesängen, nach dem Text: Sachanmerkungen, Worterklärungen, Ortserläuterungen, Angaben historischer Fachliteratur, auch als Quellenangaben für den Text. Zum Epilog die Angabe des Anlasses, zu dem dieser ursprünglich verfasst wurde. Die Anm. zielen durchgängig auf die sachliche Bekräftigung der geschilderten historischen, topografischen und kulturellen Umstände im Gedicht, das aber selbst als ein Werk des Autors und nicht als volkstümliche Überlieferung ausgewiesen wird.

Die einzelnen Gesänge tragen nach ihrer Nummer jeweils einen eigenen Titel.

Einige dialogisch-dramatische Passagen weisen paratextuelle Sprecherindikationen nach Art eines Dramas auf; mehrmals tragen eingefügte Gedichte einen eigenen paratextuellen Titel.

3.4 Inhalt

Beginn *medias in res*; situierbar im 11. Jahrhundert. Gentil, Sohn des Grafen Tallaferró, wird zum Ritter geschlagen; Auftritt eines Spielmanns (*joglar*) mit intradiegetischem *romanç* "Lo ram santjoanenc" (*I. L'aplec*). Auf der Wacht in der Burg von Arrià erblickt Gentil den Canigó und ihm wird von Feen erzählt. In einem Konflikt zwischen vaterländischer Pflicht und Leidenschaft entscheidet er sich zum Aufritt auf den Canigó, wo er auf die Fee (*fada*) Flordeneu im Erscheinungsbild von seiner Geliebten Griselda trifft. Panoramablick auf die Landschaft im Tiefland (*II. Flordeneu*). Von den sirenengleich singenden Feen wird Gentil im orientalischen Kristallpalast der Flordeneu sinnlich verführt (*III. L'encís*). Mit Flordeneu begibt er sich in einer fliegenden Karosse auf einen Panoramaflug über die Pyrenäen, die Flordeneu dem Verzauberten zeigt; dabei eingefügt das Stück "La Maleïda" (*IV. Lo Pirineu*). Szenenwechsel zu Tallaferró, der im Kampf gegen die Mauren verletzt wird und seinen Sohn vermisst (*V. Tallaferró*). Nach der Reise die Verlobungsfeier zwischen Gentil und Flordeneu, zu der einzelne Feen lokal bestimmte Gesangsstücke vortragen, zunächst "Lo Rosselló", dann ein dialogischer Gesang zwischen verschiedenen Lokalnymphen (*goja*) und dem Nymphenchor (*VI. Nuviatge*). Die Fee von Mirmanda erzählt daraufhin die Gebirgsüberquerung von Hannibal; es folgen weitere Gesangsbeiträge, bis Gentil, deutlich verwirrt, seinen eigenen Gesang mit romantischen Zügen vorträgt ("Cant de Gentil"). Da erreichen die Ritter aus dem Tal den Gipfel und finden den zum Spielmann Verzauberten. Graf Guifre stürzt ihn zusammen mit seiner Harfe in den Abgrund. Trauer und Racheschwur der Flordeneu (*VII. Desencantament*). Der leicht reuige Guifre stürzt sich erneut in die Schlacht gegen die Mauren und tötet den riesigen Ghedur (*VIII. La Fossa del Gegant*). Begräbnis des Mauren sowie, andernorts, auch Gentils durch die Feen. Der Abt Oliba stellt sich im Kloster zwischen Tallaferró und den Mörder seines Sohnes, Guifre – diesem wird vor Gott verziehen. Christliches Begräbnis Gentils, Guifre zieht sich ins Kloster Cuixà zurück, wo Oliba die Geschichte der Klostergründung zu Zeiten Karls des Großen erzählt ("*Eixalada*") (*IX. L'enterro*). Guifre verabschiedet sich von seiner Gattin Guisla, die ein Tuch mit den *quatre barres* bestickt. Im Wald trifft sie auf Griselda, die bald darauf dem Wahn verfällt (*X. Guisla*). Am Grab von Gentil wird ein Kloster errichtet; Guifre zieht sich als Eremit zurück; Oliba gründet ein Kloster in Ripoll (Ekphrasis des Portals, Triumphbogen des Christentums

gegen den Islam). Der sterbende Guifre wünscht sich ein Kreuz auf dem Gipfel des Canigó (XI. *Oliba*). Im dialogischen Gesang mit den Feen besteigen Mönche und Heilige den Gipfel und vertreiben nach den Mauren nun auch die heidnischen Feen in einem Gründungsakt des christlichen Vaterlandes. Im entsprechenden Schlusschor endet das Gedicht (XII. *La Creu del Canigó*). Im Epilog gibt der Erzähler den Dialog der beiden Glockentürme der Klöster Sant Martí del Canigó und Sant Miquel de Cuixà wieder, die ihr Darniederliegen beklagen.

Es ist die Geschichte einer Verführung und ihrer gleichermaßen sündhaften Bestrafung sowie der Sühne dafür.

Protagonisten:

Gentil (fiktiv), junger Ritter, der sich von der heidnisch-maurischen Sinnlichkeit verführen lässt und als Inbild des pflichtvergessenen Dichters stirbt.

Griselda, Schäferin, Gentils anfängliche Geliebte verfällt nach seinem Tod dem Wahnsinn.

Die heidnische Fee Flordeneu (Edelweiß) wird vertrieben.

Comte Tallafarro, Comte Guifre und Abat Oliba von Ripoll sind historisch belegt.

3.5 Proömium

Kein Proömium; umgehender Beginn der Diegese.

3.6 Narratologie des Textes

Es gibt einen heterodiegetischen Erzähler, der vergleichsweise wenig präsent wird und ohne Persönlichkeit bleibt. An zahlreichen Stellen übernehmen intradiegetische Erzähler oder Sänger/innen die Rede. Die epentypische Autoreflexivität des Erzählers, wie man sie in Proömien oder bei Szenenwechseln kennt, tritt hier nicht auf. Mehrfach tritt der Erzähler ganz hinter den Dialog der Figuren zurück; so etwa im XII. Gesang, der vollständig dialogisch-dramatisch gestaltet ist. Der Epilog schließt narratologisch nicht unmittelbar an die Haupterzählung an, sondern ist ein Stück *à part*, was er in seiner Genese auch tatsächlich war.

4. Projektkriterien

4.1 Autoreflexivität

Bedeutende autoreflexive Gehalte; ausschließlich auf intradiegetischer Ebene. Keine messbare Autoreflexivität des Erzählers. Fiktionsintern werden die Dichtung eines Spielmanns (*romanç*) sowie der Feen (z.B. Tänze) als volkstümlich-ursprüngliche Dichtung inszeniert. Dagegen der Gesang Gentils mit Kunstcharakter. Zudem Inszenierung von legendenhaften Erzählungen (Klostergründung). Schließlich Inszenierung der christlich geprägten, kollektiven Dichtung / Gesang des Mönchschor im Gründungsakt des Vaterlandes. Die sensualistische Dichtung Gentils wird als Verirrung bestraft, die religiöse Dichtung triumphiert. Die Träger der heidnischen Volksdichtung (Feen) werden zwar ausgetrieben, doch vermittelt sich insgesamt keine ablehnende Haltung gegen ihre Gesänge.

4.2 Gattungsentgrenzung

Integration zahlreicher lyrischer und balladenhafter Gattungen (intradiegetisch). Zudem werden auf diegetischer Ebene verschiedene Dichtungstraditionen zitiert (*cantar de gesta*, gelehrtes Epos) sowie dramatische Passagen eingefügt. Insgesamt also eine Öffnung zur Lyrik, Versnarrativik und zum Drama, nicht aber zu den Prosavarianten dieser Gattungen.

4.3 Subjektivität

Keine subjektivistischen Einlassungen des Erzählers. Gentil könnte als Vertreter einer individualistischen und damit ggf. subjektivistischen Dichtung (gegen die kollektiven Dichtungen von Feen und Mönchen) verstanden werden.

4.4 Heroizität

Traditionelle Heroizität von Tallaferro und Guifre im Hinblick auf den Maurenkampf, die vaterländische Pflichterfüllung, die religiöse Inbrunst. Guisla verkörpert die weibliche Ausprägung dieser Tugenden (Vaterland und Religion), der Abt Oliba die religiöse Ausprägung. Gentil erscheint als romantischer Outsider, nicht aber ohne Weiteres als romantischer Held, da sein Handeln wohl letztlich als Irrtum zu gelten hat. Festzuhalten bleibt aber auch, dass Gentil bis zum Ende Sympathien zukommen und sein Tod nicht als eine verdiente Strafe, sondern als die sündhafte Tat eines Unbeherrschten (Guifre) dargestellt wird.

4.5 Authentisierung

Authentisiert durch die Anmerkungen, in denen zahlreiche Orte, Personen und Begebenheiten als historisch belegt ausgewiesen werden, incl. bibliografischer Angaben.

5. Sonstiges

L'Atlàntida und *Canigó* sind im Vergleich zu sehen: *L'A.* als gelehrtes, traditionelles, neoklassisches, antikisch-mythologisches und hispanisches Epos, *Canigó* als volkstümlich inspiriertes, romantisches, mittelalterlich-christliches und katalanisches Erzählgedicht.

6. Bibliografische Hinweise

Bibliografie ist aus dem *Anuari Verdaguer* zusammenzustellen.

Roger Friedlein: "Die Pyrenäen in der katalanischen Renaixença: Strategien des Mittelalterrekurses bei Verdaguer und Balaguer", in: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal. Sprache - Narrative Entwürfe - Texte*, hg. von Javier Gómez-Montero, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001, 183-204.

Bearbeiter: RF, 20.2.2015