

## Ressenyes Buchbesprechungen

- Ramon Llull: *Romanç d'Evast e Blaquerna*. Edició crítica d'Albert Soler i Joan Santanach, Palma: Patronat Ramon Llull, 2009 (Nova Edició de les Obres de Ramon Llull; VIII). 709 Seiten. ISBN 978-84-9883-173-3.

Die vom Patronat Ramon Llull herausgegebene Reihe *Nova Edició de les Obres de Ramon Llull* hat es sich zum Ziel gesetzt, die bislang nicht oder nur in unzureichender Weise edierten katalanischen Schriften Ramon Llulls in philologisch zuverlässigen, kritischen Ausgaben zur Verfügung zu stellen. Das Projekt zählt mit der Unterstützung namhafter katalanischer Llull-Forscher, welche im Herausgeber-Komitee die Qualität der Veröffentlichungen sichern und/oder für die Edition einzelner Bände verantwortlich zeichnen. Aktuell sind bereits vierzehn Bände erschienen, weitere sind in Bearbeitung (für genauere Informationen siehe die Homepage: <[http://www.patronatramonllull.org/index.php?La\\_NEORL](http://www.patronatramonllull.org/index.php?La_NEORL)>).

Stellvertretend für die im Rahmen dieses ambitionierten Projekts erscheinenden Titel soll hier der achte Band der Reihe, Llulls *Romanç d'Evast e Blaquerna* besprochen werden, der von Albert Soler und Joan Santanach herausgegeben wurde, zwei profunden Llull-Kennern, denen wir bereits andere Llull-Editionen sowie eine Vielzahl wichtiger Studien zum Autor verdanken. Das nun neu edierte Werk gehört zweifelsohne zu den bedeutendsten des Mallorquiners: Es erzählt die Lebensgeschichte des Protagonisten Blaquerna, eines makellosen, stets nach spiritueller Perfektion strebenden Helden. Der Roman beginnt mit der Heirat seiner Eltern, Evast und Aloma, seiner Geburt und Erziehung, berichtet von seinem Auszug und den Menschen und Prüfungen, denen er auf seinem Weg begegnet, und endet, als Blaquerna sich, nach erfolgreicher Durchsetzung geistlicher und kirchlicher Reformen, in hohem Alter in eine Klausur zurückzieht, um sich nun ganz der Kontemplation zu widmen. Jeder Lebensetappe des



Helden entspricht die Darstellung einer bestimmten sozialen Schicht, sodass das Werk zugleich auch ein Panorama der mittelalterlichen Gesellschaft zeichnet.

Llull verfasste *Blaquerna* zwischen den Jahren 1276 und 1283 und vieles deutet darauf hin, dass er sich bei der Konzeption des Werks an den Lesegewohnheiten des höfischen Publikums orientierte, das bevorzugt fiktionale narrative Texte las (die ‚romans‘ der französischen Tradition). Auch bei *Blaquerna* handelt es sich um einen Roman und der Autor selbst markiert diese Gattungszugehörigkeit, wenn er die anfangs verwendete neutrale Bezeichnung ‚libre‘ gegen Ende des Werks durch ‚romanç‘ ersetzt (das Substantiv findet sich drei Mal in Kapitel 115 sowie im Kolophon). Die Herausgeber der *NEORL*-Ausgabe tragen diesem Umstand Rechnung, indem sie diese Gattungsbezeichnung nun erstmals auch in den Titel aufnehmen. Eine weitere Neuerung gegenüber den vorangegangenen Editionen fällt ebenfalls schon beim Blick auf den Buchdeckel ins Auge: der Name des Protagonisten wurde von ‚Blanquerna‘ – dies ist die Schreibung, die die einzige katalanische Handschrift aus dem 14./15. Jahrhundert durchgehend verwendet – zu ‚Blaquerna‘ korrigiert. Die Herausgeber begründen diese Entscheidung damit, dass sich die euphonische *n*-Epenthese auf katalanischem Sprachgebiet höchstwahrscheinlich erst Mitte des 14. Jahrhunderts vollzog, weshalb davon auszugehen sei, dass Llull seinen Helden ‚Blaquerna‘ genannt habe (in der Llull-Forschung hat sich diese neue Schreibung bereits in den letzten Jahrzehnten durchgesetzt, im Alltagsgebrauch – Namen von Straßen oder Institutionen – findet man jedoch noch immer die alte Variante).

Bevor im Folgenden weitere editorische Entscheidungen erläutert werden sollen, lohnt es sich, zunächst einen Blick auf die Textgeschichte zu werfen. Wie bereits erwähnt, ist der *Romanç d'Evast e Blaquerna* in nur einem Manuskript überliefert (ms. *A*, München, Bayerische Staatsbibliothek, Hisp. 67); einzelne Fragmente der katalanischen Fassung – der zum fünften Buch des Romans gehörende *Llibre d'amic e amat* etwa zirkulierte auch unabhängig von dem Gesamttext – finden sich auch in anderen Handschriften. Darüber hinaus sind uns aber auch vier handschriftlich überlieferte Übersetzungen erhalten: eine okzitanische, eine französische und zwei lateinische. Die Llull-Forschung geht heute davon aus, dass der Autor selbst die Übersetzung ins Okzitanische veranlasste, ebenso wie eine Übersetzung ins Französische (die allem Anschein nach auf Basis der okzitani-

schen Fassung erfolgte<sup>1</sup>). Dieses Bemühen um die mehrsprachige Verbreitung seiner Schriften – *Blaquerna* ist hier nur eines von vielen Beispielen – lässt sich mit dem missionarischen Eifer des Mallorquiners erklären: damit seine Lehren fruchtbar werden konnten, musste er eine möglichst große Leserschaft erreichen. Teil dieser Strategie war es auch, dass Lull die unterschiedlichen Fassungen seiner Schriften zuweilen modifizierte, Teile hinzufügte oder entfernte, um den Bedürfnissen der jeweiligen Adressaten entgegenzukommen. So enthalten alle Textzeugen des provenzalischen Überlieferungszweigs des *Blaquerna* ein Kapitel über die Passion Jesu Christi (als Teil der *Art de contemplació* des fünften Buchs), welches das katalanische Manuskript und die von diesem abhängigen Textzeugen nicht aufweisen. Während bisherige Herausgeber aus diesem Grund davon ausgingen, der Text sei apokryph, plädieren Soler und Santanach mit überzeugenden inhaltlichen, stilistischen und überlieferungsgeschichtlichen Argumenten dafür, dieses Kapitel als vom Autor selbst angefertigte, nachträgliche Ergänzung zur provenzalischen Fassung des *Blaquerna* anzusehen, und drucken es im Appendix ihrer Ausgabe ab. Das Beispiel mag verdeutlichen, dass Editionen des llullischen Werks sich nicht darauf beschränken können, die katalanischen Textzeugen zu studieren, sondern stets auch die übrige Überlieferung im Blick behalten müssen, um so alle Stadien der Textproduktion und -verbreitung zu überschauen. Im Fall des *Blaquerna* spricht überdies auch noch die Entstehungszeit der Handschriften dafür: während das katalanische Manuskript um die Wende zum 15. Jahrhundert datiert, entstanden die ersten überlieferten okzitanischen, französischen und lateinischen Übersetzungen noch zu Lebzeiten des Autors (die beiden ersteren befanden sich möglicherweise sogar in seinem Besitz). Insbesondere für jene Stellen, die in der katalanischen Handschrift fehlen oder unleserlich sind, vermögen sie daher eher Aufschluss über die mögliche Autorintention zu geben als später datierende katalanische Textfassungen.

Der Herausgeber der ersten kritischen Ausgabe des Romans, Salvador Galmés, hatte lediglich das katalanische und das provenzalische Manuskript sowie spätere Drucke des Werks zu seiner Verfügung, als er mit seinen vier Bänden in der Reihe *Els nostres Clàssics* in den Jahren 1935–1954 jenen Text erstellte, der für die kommenden Jahrzehnte die Referenzaus-

---

1 Für die Bedeutung des Okzitanischen bei der Verbreitung der Schriften Lulls siehe Lola Badia, Joan Santanach und Albert Soler, „Le rôle de l’occitan dans la production et la diffusion des œuvres de Raymond Lulle (1274–1289)“, in: *La voix occitane. Actes du 8<sup>e</sup> Congrès de l’Association Internationale d’Études Occitanes* (Bordeaux, 12–17 octobre 2005), hg. von Guy Lathy, 2 vols., Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux 2009, vol. 1, S. 369–408.

gabe des *Blaquerna* bilden sollte.<sup>2</sup> Dies stellte ihn vor ein Problem, denn auch wenn die Handschrift *A* – welche auch die Basis der Edition von Soler und Santanach darstellt – nahezu vollständig ist und nur wenig offensichtliche Fehler aufweist (derselbe gewissenhafte Kopist fertigte auch Abschriften anderer Werke Lulls an), so fehlen in ihr doch die ersten Folioseiten, d.h. die Kapitel 1–4 sowie der Anfang des Kapitels 5 des ersten Buchs. Galmés, wie auch alle späteren Editoren, ergänzte die fehlenden Teile mit Hilfe des ersten katalanischen Drucks (1521, València, Joan Bonllavi), auch wenn er sich bewusst war, dass „la mà irreverent del mossèn Bonlabii“<sup>3</sup> stark in den Text eingegriffen hatte: die Version der Druckfassung zeigt einen starken Hang zur Amplifikation und ist sprachlich an den Geschmack der Zeit angepasst. Die Herausgeber der *NEORL*-Ausgabe wählen eine andere Lösung, die eher zu überzeugen vermag: sie rekonstruieren die fehlenden Eingangspassagen mit Hilfe der französischen und der lateinischen Version des Texts (dem okzitanischen Manuskript fehlen ebenfalls die ersten Folioseiten). Statt die emendierten Teile zu archaisieren – solche Versuche schlagen meistens fehl –, erstellen sie einen Text in modernem Katalanisch, der typographisch durch die Kursivform kenntlich gemacht ist. Im Appendix werden der französische, der lateinische, der ‚valencianische‘ und der rekonstruierte Text in Form einer Synopse einander gegenübergestellt, sodass der interessierte Leser jeden Schritt der Textrekonstruktion nachvollziehen kann.

Wie aus den bisherigen Ausführungen deutlich geworden sein dürfte, besteht der Gewinn der neuen Edition des *Romanç d'Evast e Blaquerna* zweifelsohne darin, dass die Herausgeber für die Texterstellung die mehrsprachige Überlieferungstradition des Werks beachtet und die Beziehungen zwischen den einzelnen Fassungen eingehend studiert haben. Wo dies sinnvoll erschien, weist der kritische Apparat auch Varianten nicht-katalanischer Versionen auf, besonders auffällige Stellen werden in Fußnoten ausführlich kommentiert und diskutiert. Die Edition von Soler und Santanach eröffnet damit neue Perspektiven auf den Text und kann einen Ausgangspunkt für neue Forschungsansätze bilden. Für Lull-Forscher und an philologischen Fragestellungen interessierte Leser bildet sie – wie auch die

---

2 *Libre de Evast e Blanquerna*, hg. von Salvador Galmés, 4 vols. (*Els nostres Clàssics*; 50–51, 58–59, 74 und 75), Barcelona: Barcino 1935–1954 (neu aufgelegt im Jahr 1981). Bereits einige Jahre zuvor hatte Galmés gemeinsam mit Miquel Ferrà die Edition des Texts für die *Obras de Ramon Lull*, vol. X, besorgt (Palma de Mallorca, 1914).

3 Salvador Galmés, „Notícia preliminar“, in: *Libre de Evast e Blanquerna*, hg. von S. G., vol. 1 (*Els nostres Clàssics*; 50–51), Barcelona: Barcino 1935, S. 5–16, hier: S. 14.

übrigen in der *NEORL*-Reihe erschienenen Bände – damit ein unverzichtbares Arbeitsinstrument.

Ein Nachteil der Ausgabe, für den die Herausgeber jedoch bereits Abhilfe geschaffen haben, sei zum Schluss doch noch erwähnt. Wie es den Gepflogenheiten der *NEORL*-Reihe entspricht – und bei einer philologisch ausgerichteten Edition auch gar nicht anders sein kann –, wurde die Graphie der Handschrift *A* beibehalten.<sup>4</sup> Dies macht den Gebrauch der Edition für ein breiteres Publikum sehr mühsam. Auch setzt die Einleitung, die sich fast ausschließlich mit philologischen Fragen befasst, bereits eine gewisse Kenntnis des Werks von Lull voraus. Im Jahr 2016 haben Soler und Santanach den Text des *Romanç d'Evast e Blaquerma* erneut herausgebracht,<sup>5</sup> dieses Mal in moderner Orthographie und mit einer ausführlichen Einleitung zu Autor und Werk sowie erklärenden Anmerkungen versehen. Allen an Lull Interessierten sei diese Ausgabe zur parallelen oder alternativen Lektüre anempfohlen. ■

- Isabel Müller, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, Universitätsstraße 150, D-44780 Bochum, <Isabel.Mueller@rub.de>.

- Lola Badia / Joan Santanach / Albert Soler: *Ramon Lull as a Vernacular Writer. Communicating a New Kind of Knowledge*. Woodbridge: Tamesis, 2016 (Colección Tàmesis Serie A. Monografías; 354). xiv + 372 pàgs. ISBN 978-1-85566-301-5.

Al núm. 26 (2013) de la *ZJK* es van ressenyar dos volums fonamentals sobre Ramon Lull, dedicats un a la seva obra llatina (a cura d'Alexander Fidora) i l'altre al funcionament de l'art lul·liana (Anthony Bonner). Cap dels dos, en canvi, no havia pres en consideració l'obra catalana i la dimensió literària del mallorquí. En aquest sentit, el volum que ressenyem aquí és un complement perfecte per als dos altres ja existents. Omplir la llacuna d'un estudi global del Lull vernacle és el que es proposa el volum de Lola Badia, Albert Soler i Joan Santanach i, ja es pot dir d'entrada, els tres

- 
- 4 Die wenigen Eingriffe der Herausgeber in den Text betreffen lediglich die Interpunktion, die Groß- und Kleinschreibung, die Auflösung der Abkürzungen, die Vereinheitlichung der Verwendung von *i/j* und *u/v* sowie die Worttrennung entsprechend dem modernden Gebrauch.
- 5 *Romanç d'Evast e Blaquerma*, hg. von Albert Soler und Joan Santanach in Zusammenarbeit mit Maria Toldrà (*Col·lecció Barçino*; 10), Barcelona: Editorial Barçino 2016.

volums en conjunt formaran a partir d'ara, la tríada de llibres de referència que haurà pres el relleu als dos volums fonamentals amb el títol *Raimund Lull* que E.-W. Platzeck havia dedicat a l'autor als anys 1960.

Quatre capítols centrals formen el gruix de *Ramon Lull as a Vernacular Writer*, i van acompanyats d'una introducció, un 'epíleg' i dos annexos que tenen força pes propi i obren, tots ells, camps temàtics nous. La introducció, partint de la presentació de la vida i del projecte intel·lectual de Lull, ubica el personatge en el context del 'vernacularism and the emancipation of the laity', és a dir, en aquells corrents que la història de la ciència anomena *Fachprosa* (textos factuais associats a les disciplines científiques) i que la història cultural, seguint Ruedi Imbach, anomena *Laienkultur*. A continuació, el capítol 1 ja posa un primer accent potser inesperat: prenent la *Rhetorica nova* lul·liana i els seus conceptes de bellesa i ordre com a punt de partida, està dedicat senceralement als nuclis de pensament teòric de Lull que tenen rellevància lingüística o literària. Aquestes idees del mallorquí no formen un sistema sense fissures, però sí un conjunt altament suggerent: hi entren aspectes com el sisè seny de l'home (el seny de la comunicació que Lull anomena *affatus*), l'al·legoria com a principi d'expressió, la mnemònica, l'autoexegesi lul·liana (bo i que no literària a la manera de Dante), la prèdica i el seu mètode, els neologismes lul·lians (les anomenades 'paraules estranyes') i la seva obscuritat didàctica. No en cada àmbit Lull formula teories explícites, però sempre els principis de pensament de cada nucli es revelen altament interconnectables amb les teories de l'època. El capítol 2, dedicat als gèneres literaris i a l'estilística lul·lians, posa l'èmfasi en la presentació dels textos individuals més importants: van des de l'*obra magna* del mallorquí, el *Libre de contemplació*, i les novel·les *Blaquerna* i *Fèlix*, passant per les obres en vers i els diàlegs literaris, fins a les formes breus. Aquestes presentacions pressuposen en el lector algun coneixement previ de cada obra i n'enfoquen aspectes més específics, com ara, cap al final del capítol, les idees que Lull tenia sobre l'amor i les dones. El cap. 3, a continuació, passa a contemplar la dimensió material de la gènesi i transmissió dels textos lul·lians. El que podria semblar un aspecte purament extern i tècnic de l'escriptura lul·liana es revela, al llarg del capítol, com una perspectiva imprescindible per completar la visió que tenim de Lull com a escriptor vernacle. Per una banda, són ventilades les qüestions del plurilingüisme en la transmissió escrita de l'obra lul·liana i la complexa relació del català amb la llengua occitana en cada còdex; per altra banda es llancen, en aquest capítol, els conceptes de 'scripta' i 'scriptorium' aplicats a Lull: el primer s'ha d'entendre com un nom femení del singular, i *una scripta* designa, en aquest

sentit, un tipus d'escriptura, que es distingeix per un feix de característiques estilístiques i materials. De la *scripta* hem de distingir el terme *scriptorium*: si en altres autors medievals com Arnau de Vilanova, el mot designa un taller d'escriptura concret, en Llull, per la seva falta de constància topogràfica i per la falta d'informació sobre com van ser confegits els seus originals, només pot tenir una accepció més abstracta. Entre els altres aspectes abordats en aquest capítol trobem, per exemple, les qüestions de format dels manuscrits o les remarcables estratègies de difusió perseguides per l'autor, i manifestes en el seu testament. Malgrat l'esforç que Llull esmerça per aquest fi (i excepció feta per al *Llibre de cavalleria*), el gruix d'escrits lul·lians mai no va aconseguir d'entrar en els circuits de transmissió més usuals per a la literatura en llengua vernacla, sinó que va formar fileres de transmissió pròpies. Clouen el capítol dos resums extremament útils: un està dedicat als fons de manuscrits lul·lians a les biblioteques d'avui i l'altre a la història d'edició i impremta de l'obra lul·liana en català i llatí (i només de manera molt puntual, en altres llengües). Si bé que el capítol, doncs, té un començament d'alta especialització codicològica, en el seu conjunt resulta informatiu i llegidor, presentant aspectes interessants i no fàcilment disponibles en les obres de referència del lul·lisme.

El quart i últim dels capítols centrals del llibre presenta un altre abordatge igualment profitós de l'obra lul·liana: situar-la en el context dels autors contemporanis dels regnes de Mallorca i d'Aragó, siguin d'expressió vernacla o llatina, com ara Ramon de Penyafort o Ramon Martí. Ara, hi ha una idea conceptual que fa que aquesta panoràmica dels coetanis sigui especialment aclaridora, i és la d'incloure tant els aspectes 'concordants' amb Llull (com se'n troben en Arnau de Vilanova i Matfre Ermengau, en part) com els 'discordants' (com n'hi ha en el trobador Cerverí de Girona o el rei Jaume I). Més encara que els paral·lelismes, són aquestes discordances que ajuden a entendre la posició del mallorquí en l'univers discursiu del seu temps. Certament, es tracta d'un dels passatges més reeixits de tot el volum. L'anomenat 'epíleg' del llibre, que en podria formar un altre capítol més, repassa les formes d'autorepresentació lul·liana. Entre elles, hi trobem els personatges de 'Ramon lo Foll' en el *Blaquerna*, el 'Raimundus' de la *Vita coaetanea*, o el 'Ramon' dels diàlegs literaris. L'instrumentari utilitzat per fer front a aquesta varietat de representacions, malauradament no va gaire més enllà del terme 'anonymous autobiographism'. S'hi troben a faltar els conceptes tan intensament reflectits en la crítica actual al voltant de l'autoestilització (*self-fashioning*), i que tant prometen pel que fa a la seva aplicació en el cas lul·lià. Igualment es fa sentir que els autors no hagin vol-

gut anar més enllà del concepte de 'font', sigui explícita o conjectural (p. 289ss.), quan l'instrumentari de la intertextualitat i intratextualitat (referencialitat dins l'obra d'un mateix autor; aquí descrita com a 'recurrència de motius') prometen resultats més rics. El repàs de les figures de Llull que es van construir en les diverses branques de la seva recepció (p.ex. la idea d'un Llull alquimista, amb una multitud de textos falsament atribuïts) clou aquest epíleg tan nodrit. Finalment, els dos apèndixs del llibre ofereixen, per una banda, una llista de manuscrits, d'alta especialització codicològica, i per altra banda, un repàs de la recepció lul·lista en la literatura catalana: heus un altre aspecte fonamental del Llull vernacle, ja que la política cultural actual el promou com a fundador de la literatura catalana. El repàs que se'n fa aquí, en canvi, arriba a l'afirmació contundent que no només una tal idea era aliena al pensament de Llull, sinó que el pes molt relatiu de la seva recepció també fa difícil d'atribuir-li una influència com la que Dante o Shakespeare van tenir sobre les seves respectives literatures nacionals.

Un volum tan ample com aquest sobre Llull i el vernacularisme hauria pogut donar alguna referència sobre la recepció lul·lista ibèrica a Castella i Portugal – no pas perquè la recepció ibèrica sigui preferencial a les altres europees, sinó per algunes especificitats seves, com són el fet que la ibèrica sigui la única branca de la recepció que entén Llull en primer lloc com a polemicista interreligiós i que es troba, per tant, més a prop del mallorquí que altres recepcions europees. En segon lloc, alguns dels ibèrics podrien haver tingut en compte textos lul·lians escrits en català i, finalment, és únicament en aquest àmbit que podem parlar d'una recepció *literària* i no filosòfica o metodològica de Llull, petita, però real.

Per acabar de presentar aquest important volum, no es pot esquivar la 'questione della lingua'. *Ramon Lull as a Vernacular Writer* s'ha publicat en anglès a l'editorial hispanòfila londinenca Tamesis i, segons el pròleg, la versió anglesa del text en gran mesura va a càrrec de Robert D. Hughes, les tries estilístiques del qual tenen certament caràcter propi. Pel que sembla, per ara no se'n preveu treure cap versió en català. Amb aquesta maniobra, la tria de l'anglès com a nova *lingua franca* del lul·lisme internacional queda consagrada, ja que dels tres volums esmentats al principi d'aquesta ressenya, només el d'Anthony Bonner està disponible en català. Certament és una situació que continua essent altament discutible i que rau en la voluntat del lul·lisme actual, per altra banda molt justificada, de presentar-se com una branca més dels estudis medievals europeus. Els tres autors d'aquest llibre, tanmateix, representen tres generacions acadèmiques i formen el nucli dur dels estudis lul·lians a la Universitat de Barcelona. Curiosament,



quan vulguem citar la seva introducció al lul·lisme vernacle, no ho podrem fer en català. Un altre aspecte: per classificar la mena de llibre que és *Ramon Llull as a Vernacular Writer*, podem preguntar-nos cap a quin públic està orientat. Per una banda, els autors es dirigeixen a un públic amb un interès sostingut per a les qüestions de fonologia contrastiva occitanocatalana medieval i per la codicologia dels textos vulgars. Per altra banda, no pressuposen cap coneixement del català i han fet traduir fins i tot noms i títols. Potser aquest descompensament indica que la versió anglesa del llibre –per altra banda, absolutament necessària– podria haver estat més succincta, i que la catalana encara s’hauria de fer. En sentit invers, és de lloar que en principi els noms i les citacions vagin sempre acompanyats de la seva versió original. A vegades, però, la trobem a faltar, com és ara el cas amb el nom del personatge al·legòric “Little-do-I-Care” (p. 117) del *Blaquerna*, de qui el lector catalanoparlant haurà de fer sol l’esforç de recordar-se si el nom original podria haver estat *Poc-m’ho-preu* o potser *Tant-se-me’n-fa*. Bromes apart, la tria lingüística de l’anglès està intencionada per recordar, i amb molta raó, a la comunitat internacional de medievalistes que Ramon Llull no és únicament un tardoescolàstic llatí, sinó que és imprescindible la seva dimensió vernacle per a un coneixement adequat del personatge i la seva obra. Si en un context llatí, Llull és vist per contemporanis i investigadors com una peça estranya, menyspreada per alguns, un cop posat en un context vernacular perd gran part de l’estranyesa de la seva obra i el seu estil, adorats per molts i alhora tan vivament criticats fins als dies actuals.

Amb una última observació, voldríem recordar que el Llull vernacle no és sinònim de Llull literari. Com és sabut, Ramon es distingeix precisament per haver adaptat la llengua vernacle per a la ciència del seu temps. Tanmateix, les seves obres més literàries, com les novel·les *Blaquerna* i *Fèlix* o la poesia lírica, pesen molt més en el corpus català que no pas en el llatí; de manera que el Llull vernacle serà sempre també un Llull més marcadament literari que el Llull llatí. Malgrat això, el volum s’està de discutir els termes bàsics de literatura, ficció o poesia en l’obra de Llull. Potser la ‘literatura alternativa’ de Ramon Llull, terme propagat per Lola Badia ja en altres llocs, s’hauria merescut una presentació més detinguda per al públic internacional que el volum, tan justificadament, es vol guanyar. Sigui com sigui, aquest públic, a partir d’ara, no tindrà més excusa per no renovar la seva imatge de Llull i fer-ne un escriptor que s’ha de contemplar en el context on pertany. ■

■ Roger Friedlein, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, GB7, D-44780 Bochum, <roger.friedlein@rub.de>.

- Antonio Coello, Francisco de Rojas Zorrilla, Luis Vélez de Guevara: *El catalán Serrallonga* (ed. Almudena García González). Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2015. 411 pàgs. ISBN (Iberoamericana): 978-84-8489-895-5 / ISBN (Vervuert): 978-3-95487-437-8.
- Div. Aut.: *L'ombra d'en Serrallonga*. Vilafranca del Penedès: Ajuntament de Vilafranca del Penedès, 2015. 2 vols. (21 pàgs. i 162 pàgs.). ISBN: 978-84-935534-9-4.

*Torna, torna Serrallonga* cantaven els Esquirols l'any 1980 i avui, investigadors i lectors en general seguim constatant la vigència de Joan Sala, el bandoler més cèlebre de la història i de la literatura catalanes, que constantment torna amb noves relectures i homenatges. Aquesta ressenya vol fer ressò de dues edicions de 2015 que, malgrat les seves grans diferències, són importants contribucions per a comprendre la figura històrica i el mite de Serrallonga, de manera que constituïran de ben segur –ho estan fent ja en el present– dos punts de partida per a futures investigacions.

El primer volum té per títol *El catalán Serrallonga* i per autors a Antonio Coello, Francisco de Rojas Zorrilla i Luis Vélez de Guevara, tres prohoms del teatre del Segle d'Or de les lletres castellanes. La responsable del llibre, Almudena García González, ens presenta editada i anotada aquesta comèdia escrita a tres mans, precedida per un extens (198 pàgines) i rigorós estudi introductori i seguida per un llistat de variants dels setze testimonis que pertanyen al segle XVII. Es tracta de la publicació derivada de la tesi doctoral que va defensar l'any 2011 Almudena García González a la Universidad de Valladolid, dirigida per Germán Vega García-Luengos i emmarcada en els projectes de recerca finançats *Edición y estudio de la obra de Rojas Zorrilla* i *Estudio y valoración final del teatro de Rojas Zorrilla*, ambdós integrats en el macroprojecte *Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación* del programa ministerial Consolider, macroprojecte que, de fet, va premiar aquesta mateixa tesi doctoral.

Crida l'atenció la data d'estrena d'*El catalán Serrallonga*, el 10 de gener de 1635. Tenint en consideració que Joan Sala va ser executat públicament el 8 de gener de 1634, i per tant encara era recent, la comèdia devia complir una funció propagandística del poder del duc de Cardona i del comte-duc d'Olivares que havien aconseguit capturar i castigar exemplarment un dels homes més buscats del regne. En aquest sentit García González, a l'estudi introductori, defensa la hipòtesi que l'escriptura de la peça no va ser una iniciativa dels tres dramaturgs sinó que hi hauria d'haver algun encàrrec

oficial de la cort per a celebrar aquesta victòria del privat de Felip IV i del seu virrei a Catalunya.

Una particularitat formal però amb implicacions en el contingut és que es tracta d'una comèdia en col·laboració, quelcom habitual des de la dècada de 1630 fins a finals del mateix segle. Es conserva un manuscrit de la segona i tercera jornades, que pertanyen a Rojas Zorrilla i a Vélez de Guevara, respectivament, mentre que resta desaparegut el manuscrit amb la primera jornada, d'autoria de Coello. L'editora demostra com regna l'harmonia entre les tres jornades, malgrat que es deguin a diferents plomes, a excepció del tractament del personatge d'Alcaraván, el graciós de la comèdia, amb qui cada dramaturg mostraria més la seva llibertat compositiva. A més, García González estudia com el responsable d'una jornada pot intervenir –i intervé en la comèdia en qüestió– en les jornades d'altri amb correccions i tot tipus d'esmenes.

Una altra part molt interessant de l'estudi introductori és el procés d'adaptació que a partir de la vida real de Joan Sala fan els tres dramaturgs per a convertir-lo en un personatge de la noblesa que es veu forçat a fer-se bandoler, quelcom que des d'aleshores formarà part del mite de Serrallonga. García González comença fent un estat de la qüestió sobre els elements biogràfics que els historiadors han aconseguit exhumar fins a dia d'avui i els acara amb les característiques principals del protagonista de la comèdia. D'aquesta operació resulta evident que els autors en el moment de concebre l'obra estan pensant en paràmetres de gènere –la *comedia nueva* en general i les comèdies de bandolers en particular– i subordinen les referències reals al motlle de la convenció literària.

Quant a la recepció de l'obra, l'editora del volum ens ofereix dades que permeten apreciar l'èxit de la comèdia principalment a Barcelona i a Madrid però també en altres indrets com Sevilla, Pamplona, Écija, València, Toledo i Ourense, des de la data de l'estrena fins a mitjan segle XIX. L'interès més perllongat en el temps a Barcelona d'*El catalán Serrallonga* es deu a raons de pertinença a la tradició, però també per la popularitat, que també estudia l'editora, de les obres –una peça teatral i dues novel·les– de Víctor Balaguer sobre el bandoler, on se'ns dona una imatge romàntica en part hereva de Coello, Rojas i Vélez. García González mostra el vincle entre l'antiga comèdia que Balaguer assegura haver llegit i el rebel Serrallonga que s'imposa amb força durant la Renaixença. L'apartat dedicat a la recepció també passa revista a les aportacions d'altres autors il·lustres sobre el bandoler, com les de Joan Amades o les de Joan Maragall, el muntatge d'Els Joglars, la novel·la de Llorenç Capdevila *Serrallonga, l'últim bandoler*

(2006) i les realitzacions per cinema i per televisió, com la minisèrie de TV3 sobre la vida de Serrallonga, estrenada l'any 2008. També fa al·lusió a l'exposició *Torna, torna Serrallonga: història i llegenda dels bandolers catalans del barroc*, patrocinada per la Fundació La Caixa l'any 1995 i comissariada pel catedràtic d'història moderna Xavier Torres, un dels autors de *L'ombra d'en Serrallonga*, l'altre volum objecte d'aquesta ressenya.<sup>1</sup>

És de gran ajuda per a tenir una imatge de conjunt, el resum argumental tan ben dissenyat que incorpora a l'estudi introductor i la classificació en quadres –segons els estudis de Ruano de la Haza– de l'acció de l'obra. Forma part d'aquesta anàlisi estructural una descripció de la mètrica emprada per a cada jornada i un estudi dels personatges que ens enfronta amb la tradició anterior i posterior.

L'estudi de crítica textual i de filiació de testimonis que ha realitzat l'editora del volum mereix l'alabança de la comunitat acadèmica. La història de la transmissió d'aquesta obra és d'una gran complexitat que es manifesta principalment per la gran quantitat de testimonis –un manuscrit i vint-i-nou impresos– i per la manca de dades sobre la procedència o la data d'alguns d'ells, encara que la filòloga aconsegueix classificar-los d'una manera força precisa i alhora prudent.

Les notes a peu de pàgina que completen l'edició són de gran precisió i ajuden el lector a entendre el text de la comèdia en sí mateix i en relació tant a les fonts documentals sobre Joan Sala com a marques d'estil presents en altres obres dels tres dramaturgs implicats. Les notes que elabora García González també serveixen per resoldre determinades qüestions històriques i lingüístiques del castellà del segle XVII que al lector del XXI resultarien fosques si no comptés amb aquesta guia.

Res no es pot objectar a aquesta edició tret potser d'algun vestigi de la tesi doctoral –per exemple la remissió a un apèndix inexistent en el nou format– o la manca d'un lector crític en llengua catalana, ja que la reproducció d'alguns passatges en aquesta llengua presenta alguns interrogants que no desmereixen el conjunt però que poden cridar l'atenció als lectors catalanoparlants.

En definitiva, hem de celebrar l'aparició d'aquest volum perquè era una necessitat per als estudiosos de la història i de la literatura de l'Edat Moderna, que abans havíem de llegir aquesta comèdia fonamental per com-

---

1 Altres obres de Xavier Torres vinculades a Serrallonga són: *Els bandolers (s. XVI–XVII)* (1991), *Nyerros i cadells: bàndols i bandolerisme a la Catalunya moderna (1590–1640)* (1993) i el catàleg de l'exposició citada *Torna, torna, Serrallonga: història i llegenda dels bandolers catalans del barroc* (1994).

prendre la figura de Serrallonga per l'edició de la *Biblioteca de Autores Españoles* de 1861, plena d'errors. García González ens ofereix un text net, unes notes necessàries i un estudi sòlid i rigorós que obren un gran ventall de possibilitats per a la recerca sobre aquest univers històric-literari que afecta a les tradicions catalana i castellana i que ha esdevingut un mite de gran interès per a l'actualitat.

Passem ara a obrir el paquet d'aquesta edició de luxe que té per títol *L'ombra de Serrallonga* i que té com a responsables, a més dels autors que signen els diferents capítols, ex-balladors del Ball d'en Serrallonga de Vilafranca del Penedès i el propi Ajuntament de la mateixa ciutat. La funda allargada que protegeix els dos volums presenta per les dues cares una pistola –com si es tractés d'una caixa reservada per un duel– que va ser la primera arma utilitzada en la recuperació del Ball d'en Serrallonga l'any 1980 a Vilafranca. Sobre fons negre res més que la pistola a banda i banda, i en un lateral el títol. Obrint la caixa tenim un primer volum amb la imatge de la mateixa pistola i que duu per títol *El Ball d'en Serrallonga*, integrat per breus capítols, cadascun de dues pàgines aproximadament i amb una gran quantitat d'imatges. Es tracta d'un estudi escrit per diversos autors sobre el bandoler, els bàndols nyerro i cadell, el ball que va originar i que després de daltabaixos continua representant-se avui en dia i diversos aspectes vinculats amb el ball parlat, la seva posada en escena i la pervivència actual. El segon volum és en realitat un volum factici que consta de quatre manuscrits inèdits sobre el cèlebre ball en facsímils relligats: dos provinents de Sant Martí Sarroca, de Martí Figueras i Gili –més conegut com “el Vell Saquetes”– de 1886 i 1900, respectivament; un de les Cabanyes de 1872; i el darrer de Perafita de 1750.

El primer volum comença amb unes paraules introductòries de Pep Soler i Toio Clemente, responsables de la recuperació del Ball d'en Serrallonga per a la Festa Major de Vilafranca del Penedès l'any 1980 i que posen de manifest el caràcter tradicional que havia tingut aquest ball, la seva posterior desaparició i la reconstrucció que amb aquest volum celebra el trenta-cinquè aniversari de balls continuats en homenatge del bandoler al municipi.

El següent text del volum correspon a Xavier Torres, l'historiador especialista en la persona i mite de Serrallonga que ja Almudena García González havia citat en la seva edició d'*El catalán Serrallonga*. Torres fa una presentació sobre el caràcter llegendari del bandoler barroc a partir d'una vida més prosaica com la que va tenir el vertader Joan Sala. D'aquesta ma-

nera, fa un repàs de les dades biogràfiques conservades i dels indrets de la geografia catalana que formen part de la seva història, juntament amb les principals fites que han anat sedimentant la figura de Serrallonga, on destaca la comèdia de triple autoria estudiada per García González i les obres de Víctor Balaguer. També de Xavier Torres és el tercer capítol en què parla de nyerros i cadells i es pregunta per l'origen d'aquesta rivalitat vinculada amb disputes de tots els estaments: església, noblesa i pagesia. Entre les seves tesis podem destacar com treu importància al fet que Joan Sala àlies Serrallonga fos un bandoler nyerro –poc canviaria, per a ell, el fet d'haver estat cadell– o que negui amb fonament aquelles interpretacions de caire romàntic que asseguraven que els bàndols encarnaven ideologies polítiques antagoniques.

Joan Solé Bordes, llicenciat en filologia catalana i hispànica, s'ocupa del següent capítol, titulat “El mite: dels romanços al Serrallonga mediàtic”, i la seva especialització en ambdues tradicions literàries l'ajuda a recollir i valorar diversos testimonis cabdals en la configuració del mite, des de romanços anònims de canya i cordill fins a les produccions cinematogràfiques i adaptacions per a televisió, passant per versos de Garcia, rector de Vallfogona. Del mateix Solé Bordes és el següent capítol, que es centra en el gènere del ball parlat per a il·lustrar els lectors de la seva estructura i característiques des del passat a l'actualitat. És curiosa la seva nota sobre els diversos arquetips que hi apareixen, concretament el que fa al·lusió al diable burleta, un element poc versemblant i particular de la tradició ballada de Serrallonga, que no ha passat a altres gèneres. L'autor també s'ocupa de delimitar el Ball d'en Serrallonga d'altres espectacles festius com el dels Trabucaires amb el que té diversos trets comuns, però molt diferents quant a estructura, coreografia i personatges.

El sisè capítol, “La dansa i el vestuari”, escrit per Montserrat Garrich, fila més prim pel que fa a la coreografia, a la música i als vestits dels personatges, establint un vincle amb els que es fan servir en els balls que segueixen avui en actiu. Garrich és, a banda de dansaire i mestra de dansa, reconeguda especialista en cultura popular catalana. Introdueix una diferència en el Ball d'en Serrallonga depenent de l'espai de la ciutat al que va destinat: si és la dansa dramàtica pròpiament dita –o ball de plaça– o si és un ball de cercavila on la coreografia pot ser molt més elaborada.

Que l'impuls per a aquesta novetat editorial hagi estat per part del municipi de Vilafranca del Penedès i per a celebrar l'aniversari d'una tradició restaurada, fa que els següents dos capítols, també d'autoria de Joan Solé Bordes, es dediquin a estudiar els punts de contacte entre la història del

Penedès i la figura de Serrallonga a partir del ball i dels testimonis escrits. Així conclou que la primera notícia trobada a les fonts del Ball d'en Serrallonga és a la Festa Major vilafranquina de 1820, però que sempre ha estat un ball controvertit per la consideració de perill que té una representació que inclou armes i pólvora. El text base més antic conservat per a aquest Ball fet a Vilafranca és del Vell Saquetes –àlies de Martí Figuera i Gili, mestre de dansa i organitzador de saraus dramàtics, nascut el 1859 a Sant Martí Sarroca– i els manuscrits originals de les dues versions existents es presenten en facsímil al segon volum, que acompanya l'estudi dels autors. Les dues versions, de 1886 i 1900 respectivament, provenen d'un testimoni de 1820 perdut, que el Vell Saquetes assegura copiar. És interessant constatar que Joan Amades, que apareix constantment com a font per a l'estudi de Serrallonga, fos amic del Vell Saquetes, per la qual cosa podríem preguntar-nos si part de les dades d'Amades provenien de les visites que feia a l'ancià mestre de dansa.

Als anys vuitanta del segle XX es va descobrir el manuscrit *Parlaments del Ball d'en Serrallonga del Poble de Las Cabañas*, escrit per Josep Bruna i Olivella a Les Cabanyes, l'any 1872, manuscrit que representa una nova versió del Ball amb pocs canvis respecte a les del Vell Saquetes, tal i com es pot comprovar en el facsímil d'aquest manuscrit que també s'adjunta en el segon volum.

El conjunt d'estudis acaba amb un recull informatiu dels balls dramàtics protagonitzats pel bandoler català que actualment existeixen i que es representen amb regularitat. D'aquesta manera es fa un repàs a la tradició del Ball d'en Serrallonga a Vilanova i la Geltrú, a la ciutat de Tarragona, a Torredembarra, a Sant Hilari Sacalm, Terrassa, Santa Margarida i els Monjos, Sant Quintí de Mediona i Baó. Aquest últim municipi, de la Catalunya Nord, té una tradició en el Ball que es remunta, com a mínim, a principis del XIX i no és atzarós: la història i mite de Serrallonga des del segle XVII ja va tenir episodis en aquestes latituds. A la dues darreres pàgines hi ha una bibliografia crítica sobre el bandoler i un mapa farcit de números i una llegenda que ens diu els noms de les poblacions on hi ha constància que es representava o s'havia representat al menys un cop el Ball d'en Serrallonga. Un total de 83 municipis que van des del Rosselló fins a les comarques del Priorat i del Baix Camp.

El segon volum, com s'ha dit abans, és un facsímil dels quatre manuscrits inèdits del Ball d'en Serrallonga, on es pot veure exemplificat tot el que hem llegit al primer volum, de caire teòric, i imaginar com funcionava la mecànica d'aquests balls en quatre testimonis que daten del segle XIX

però que tenen tot el sabor de la tradició del XVII, començant pels romanços cantats i la comèdia d'*El catalán Serrallonga*. Encara que aquests textos tenen l'estructura, l'argument i molts personatges en comú, es poden apreciar a simple vista algunes diferències que fan que els lectors ens lamentem d'haver perdut una ocasió històrica de fer una edició crítica, amb les seves variants, del Ball. No obstant això, la difusió dels facsímils de ben segur facilitaràn aquesta tasca als investigadors –filòlegs, musicòlegs o historiadors de la cultura en general– que la vulguin dur a terme.

A banda d'aquesta objecció, es podria dir que l'estudi del primer volum és molt breu i fins i tot de caire generalista, amb més imatges que textos, potser més pensat per a l'exposició que amb el mateix nom de *L'ombra d'en Serrallonga* es va fer a Vilafranca el 2010. Aquest fet no resta importància a l'esforç editorial, ja que amb els dos volums hi ha una pretensió global de divulgació, o millor dit d'alta divulgació, a la mateixa vegada que obre la porta a que els investigadors treballin amb els facsímils dels manuscrits.

En suma, tant la comèdia *El catalán Serrallonga*, amb estudi i notes d'Almudena García González, com *L'ombra de Serrallonga*, de diversos autors, posen de manifest un interès creixent en la figura barroca de Joan Sala àlies Serrallonga i en el caràcter intertextual d'aquest mite, capaç d'anar d'una forma a una altra (històrica, poètica, dramàtica, musical, novel·lística), emmotllar-se a les convencions i particularitats pròpies de cadascun d'ells i arribar a tot tipus de classe social esdevenint tronc d'una tradició que encara produeix fruits saborosos com aquestes dues publicacions. ■

- Gaston Gilibert, Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia, Departament de Filologia Hispànica, Teoria de la Literatura i Comunicació, Gran Via de les Corts Catalanes, 585, E-08007 Barcelona, <gastongilibert@ub.edu>.

- Josep-Anton Fernández, Jaume Subirana (eds.): *Funcions del passat en la cultura catalana contemporània. Institucionalització, representació i identitat*. Lleida: Punctum, 2015. 310 S. ISBN 978-84-943779-7-6.

„Qui perd els orígens, perd identitat“, heißt es in einem bekannten Lied von Raimon („Jo vinc d'un silenci“). Die Beziehung zu den Ursprüngen, zur Vergangenheit ist in der Tat ein zentraler Aspekt in der Konstituierung der Identität. Aber genauso wie die Identität einer ständigen Wandlung unterworfen ist, so ist auch das Bild der Vergangenheit, das der Identität



zugrunde liegt, ja diese erst schafft, einem fortgesetzten Prozess der Veränderung und Neubewertung unterworfen. Die Funktionen, die die Vergangenheit haben kann, hängen von gewissen übergeordneten historischen Rahmenbedingungen ab, für die die Autoren den Begriff „Paradigma“ verwenden. Das vorliegende Buch bezieht sich vor allem auf zwei dieser „Paradigmen“: den „Resistencialisme“ in der späten Franco-Zeit, und die „Normalització“ in den ersten Jahrzehnten der Demokratie, und dazwischen die längere und auch krisenhafte Übergangszeit. In jeder dieser Epochen wird die Vergangenheit auf je eigene Weise angeeignet. Dies in den verschiedenen Bereichen der katalanischen Kultur aufzuzeigen ist die Absicht des Buches.

Das Buch enthält 15 Aufsätze katalanischer und angelsächsischer Autoren zu verschiedenen Bereichen der katalanischen Literatur und Kultur seit etwa 1950. Ausgangspunkt dieser Publikation war das im Buchtitel genannte Forschungsprojekt, das im Rahmen der *IdentiCat*, einer von der *Generalitat* anerkannten interdisziplinären Forschungsgruppe, zwischen 2009 und 2014 unter der wissenschaftlichen Leitung von Jaume Subirana durchgeführt wurde. Die *IdentiCat* hat zu diesem Projekt 2012 und 2013 zwei internationale Seminare und 2014 einen internationalen Kongress veranstaltet. Die Mehrzahl der Aufsätze der Buchpublikation stammt von Mitgliedern der *IdentiCat*, die auch Dozenten der *Universitat Oberta de Catalunya* (UOC) sind. Die ausgewählten Aufsätze sollen, wie die Herausgeber betonen, das Ziel und auch die Dynamik der Fragestellungen deutlich machen.

Der erste der drei Hauptteile bezieht sich auf die kulturellen Institutionalisierungen, die im Rahmen der genannten Paradigmen eine wichtige Rolle spielen. Das zeigt sich etwa bei den katalanischen Schriftstellerorganisationen, denen der einleitende Aufsatz von Jaume Subirana gewidmet ist („*Planificació i nostàlgia: establiment i restabliment de les organitzacions literàries catalanes (PEN, ILC, AELC)*“, S. 23–38). Wie der Autor darlegt, erfolgen die Gründungen der drei großen Schriftstellerorganisationen im Blick auf die Vergangenheit; es sind „nostalgische“ Gründungen auch dann, wenn es sich um Organisationen handelt, die es vor dem Bürgerkrieg noch nicht gab. Der katalanische PEN-Club war 1923 mit der Absicht gegründet worden, die katalanische Literatur international bekannt zu machen; ihm gehörten die meisten der großen katalanischen Schriftsteller der Epoche an. Als der PEN-Club 1971 neu begründet wurde, war die Absicht eine andere: es sollte in der ausgehenden Franco-Zeit ein deutliches Zeichen gegen die Unterdrückung der katalanischen Literatur gesetzt werden. Dass ihm auch viele anerkannte Schriftsteller der ersten PEN-Epoche

angehörten, trug zu seinem Prestige bei; deren Vormachtsstellung war allerdings auch ein Hindernis für die aufstrebende junge Schriftstellergeneration. Anders liegt der Fall bei der Gründung der *Associació d'Escriptors en Llengua Catalana* (AELC) im Jahr 1977, für die es aus der Zeit vor dem Bürgerkrieg kein Vorbild gab. Es ist eine „nicht-nostalgische“ Gründung, die jedoch ebenfalls einen Teil der Forderungen aus der Zeit vor dem Bürgerkrieg aufnimmt. So wird etwa die Neugründung der *Institució de les Lletres Catalanes* gefordert. Diese Einrichtung war 1936 zu Beginn des Bürgerkriegs gegründet worden, aber auf Grund ihrer engen Verflechtungen mit den Bürgerkriegsorganisationen erschien die Neugründung in den ersten Jahren der Demokratie nicht opportun; die Neugründung erfolgte erst 1987. Der Autor bemerkt zu Recht, dass es in der katalanischen Literaturgeschichte immer schon „nostalgische“ Gründungen gegeben habe, angefangen bei den *Jocs Florals* von 1859, mit denen die katalanische „Normalität“ des Mittelalters neu verwirklicht werden sollte. Entscheidend für den Erfolg ist jedoch letztlich nicht der nostalgische Blick in die Vergangenheit, sondern der Blick in die Zukunft; bestimmend sind die neuen Aufgaben für diese Institutionen, die sich aus dem sozialen und kulturellen Kontext der Neugründung ergeben. Der Autor verweist dabei auf die Bedeutung von „nicht-nostalgischen“ Gründungen in der katalanischen Kultur wie dem PEN-Club von 1923, der AELC von 1977 oder dem *Institut Ramon Llull* von 2002, den Edicions 62 und auf viele weitere Beispiele.

Die Institutionalisierungen im Bereich des Theaters untersucht Sharon G. Feldman in ihrem Aufsatz „‘Next to normal’: Toward a pathology of public theater in contemporary Catalonia“ (S. 39–59). Die Schaffung eines katalanischen „Nationaltheaters“ konnte erst nach Ende des Franco-Regimes in Angriff genommen werden; wichtige Aufgaben, die sich aus der Vergangenheit herleiten ließen, waren die Schaffung eines katalanischen Theater-Repertoires und die Pflege der nationalen Theater-Tradition unter den Bedingungen eines „normalisierten“ professionellen Theaterbetriebs. Auch hier zeigte sich jedoch, ähnlich wie bei den Schriftsteller-Organisationen, dass die vergangenheitsbezogenen Ziele mit der neuen sozialen und kulturellen Wirklichkeit in ein Konkurrenzverhältnis gerieten. Die Autorin zeigt, dass es den katalanischen Theatermachern nach 1975 zunächst einmal primär um Fragen ging, die sich aus der Situation der Gegenwart ergaben: die Aktualität des europäischen Theaters erschien zunächst wichtiger als die Pflege der nationalen Tradition, und das volkstümliche Theater der Vergangenheit stand in Widerspruch zu den Erwartungen der intellektuellen Eliten. Wie die katalanischen Theatermacher mit diesen und anderen

Widersprüchen umgehen, zeigt die Autorin detailliert an der Entwicklung der beiden führenden nationalen Theater, des *Teatre Lliure* und des *Teatre Nacional de Catalunya*. Ihr Fazit ist letztendlich sehr positiv: beiden Theatern ist es im Lauf der Jahre gelungen, Tradition und Moderne zu verbinden und ein intellektuell anspruchsvolles Theater für alle Schichten der Bevölkerung zu schaffen, ein Theater auf der Höhe des modernen europäischen Theaters. Nach Jahren des Zögerns sind beide Theater auch dabei, ein katalanisches Theater-Repertoire zu schaffen. In dieser Hinsicht geht aus der Sicht der Autorin die Epoche der „Normalització“ bis in die Gegenwart weiter.

Im Bereich des Sports gibt es in Katalonien eine lange Tradition, die bis in die Anfänge der katalanischen Nationalbewegung zurückreicht, wie Louise Johnson in Zusammenhang mit den Olympischen Spielen 1992 in Barcelona zeigen kann („Competing discourses of olympism: Barcelona ‘92 as a conflicted memory site“, S. 61–85). Diese Tradition konnte denn auch bei der Bewerbung Barcelonas herausgestellt werden. Es gab in Katalonien so etwas wie eine olympische Sendung, und anders als in Madrid konnte der Sport hier eine direkte Förderung durch die politischen Organisationen erfahren. Die Olympischen Spiele von 1992 wurden zum Mega-Event in der Epoche der „Normalització“, und Mega-Events sind, wie die Autorin betont, eine bedeutsame Investition in die Zukunft, da sie sich im Nachhinein in „Erinnerungsorte“ (Pierre Nora) verwandeln, die das Identitätsbewusstsein in hohem Maße bestimmen können. Allerdings gibt die Autorin zu bedenken, dass die Olympischen Spiele zunächst einmal als spanisches und nicht als katalanisches Ereignis konzipiert waren; die katalanische Perspektive gewann erst nach den Spielen allmählich die Oberhand. Angesichts des mehrmaligen Scheiterns der Madrider Olympia-Bewerbungen werden die Spiele in Barcelona, wie Johnson zeigt, immer mehr zu einem höchst ambivalenten Erinnerungsort für Spanien.

Eine lange Tradition hat auch die katalanische Küche, aber erst in der Zeit der „Normalització“ wurde die Küche zu einem wichtigen Element der katalanischen Identität. In ihrem Aufsatz „Popularització i normalització de la cuina catalana a TV3: de bona cuina a cuina a solters“ (S. 87–103) verweisen Laura Solanilla und F. Xavier Medina auf die lange Geschichte der katalanischen Küche seit dem Mittelalter. Der Begriff „cuina catalana“ erscheint jedoch zum ersten Mal erst in Publikationen der Zeit vor dem Bürgerkrieg; 1928 ist bei Ferran Agulló i Vidal sogar von „cuina nacional catalana“ die Rede (S. 88). Solche Hinweise verschwinden in der Franco-Zeit, die nur noch eine homogenisierte spanische Küche kennt. Eine

grundlegende Änderung erfolgt erst in den 1980er Jahren. In zahlreichen Buchpublikationen wird nun die Küche als Identitätsmerkmal gefeiert; 1981–82 wird der erste „Congrés Català de la Cuina“ veranstaltet; 1994 erfolgt die Gründung des *Institut Català de la Cuina* (später bezeichnenderweise umbenannt in *Institut Català de la Cuina i de la Cultura Gastronòmica*). Es handelt sich hier jedoch, wie die Autoren betonen, wiederum nicht allein um die nostalgische Wiederaufnahme einer verlorengegangenen Tradition, sondern um die Anpassung an eine völlig veränderte soziale und kulturelle Situation. Inzwischen ist die Küche zu einem wichtigen Wirtschaftsfaktor geworden, der wachsende Tourismus hat zu ihrer Entwicklung beigetragen, und das gastronomische Panorama hat sich mit der Gourmet-Küche und den Sterne-Restaurants europaweit verändert. Neue Medien wie TV3 haben zur Propagierung der katalanischen Küche beigetragen. 1987 erschien die erste Kochsendung in TV3; die Autoren des Artikels zeichnen die Entwicklung dieser Sendungen im Blick auf ihr Bild von der „cuina catalana“ detailliert nach.

Dieser erste Hauptteil schließt mit dem Aufsatz von Anna Titus „Del silenci de les dones en l'arxiu a la memòria digital: el Diccionari Biogràfic de Dones del territori català“ (S. 105–122). Hier geht es um die digitale Revolution, die einen tiefen Einschnitt in der Archivierung bedeutet. Die Auswirkung dieser Revolution wird am konkreten Beispiel der Digitalisierung des „Diccionari Biogràfic de les Dones“ untersucht. Die Autorin zeigt, wie die neuen Medien zur Schaffung einer Genealogie der weiblichen Kultur im katalanischen Raum beitragen können.

Thema des zweiten Hauptteils sind die sich wandelnden Identitätsbilder, wie sie sich im Bereich der literarischen Gestaltung spiegeln. Zwei der Aufsätze sind Josep Pla gewidmet. Jordi Larios („Escriure la nació: El ‘país’ de Josep Pla, la ‘petita pàtria’ de Salvador Espriu i la ‘pàtria’ de J.V. Foix“, S. 125–143) weist nach, dass der Begriff der Nation ein wesentliches Element im Werk von Pla und die Grundlage seines Selbstbildes ist. Dabei spielten seine bäuerliche Herkunft eine entscheidende Rolle, seine Verwurzelung in der heimischen Erde, die Welt seiner Vorfahren. Pla sieht sich als „kùlak“, als kleinen Grundbesitzer, als Angehöriger einer im Verschwinden begriffenen Kaste. Diese vergangenheitsorientierte Vorstellung der Nation findet sich nach Larios auch bei Salvador Espriu und in gewisser Weise bei J.V. Foix. Nach Auffassung des Autors wird hier der Einfluss des französischen Schriftstellers Maurice Barrès erkennbar, dessen „nacionalisme biològic, protofeixista“ (S. 139) tiefe Spuren hinterlassen habe. „La Terre et

les Morts“: das waren die Grundpfeiler von Barrès' Nationalbegriff, und diese Elemente sind auch für Pla und Espriu bestimmend. Für Barrès wie für Pla gilt die Schlussfolgerung des Autors hinsichtlich ihres Vergangenheitsbezugs: „En si mateix, doncs, l'individu no es res més que un pont cap al passat, la pervivència del passat en el present, el canal que permet escoltar la veu d'aquest passat“ (S. 140).

Zu einer ähnlichen Schlussfolgerung kommt auch Enric Bou in seinem Aufsatz „Viaje en autobús' de Josep Pla: formes del tanaturisme“ (S. 179–196), einer Interpretation des ersten Buches von Josep Pla nach Ende des Bürgerkriegs unter dem Gesichtspunkt der Reiseliteratur. „Tanaturisme“ definiert der Autor als „l'estudi del turisme a llocs de mort“ (S. 194). Das Buch, das die Eindrücke auf einer Busreise durch Katalonien schildert, ist eine Apologie der Langsamkeit bei gleichzeitiger Ablehnung des zivilisatorischen Fortschritts, des modernen Großstadtlebens, des Kosmopolitismus. Nur das bäuerliche Leben erscheint als authentisch, und nur in den Ruinen der Vergangenheit ließen sich zukunftsweisende Werte finden. Die Vergangenheit, die Welt der Toten, wird glorifiziert, letztlich auf Kosten der Gegenwart. Das Buch, das zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung ein großer Erfolg war, weil es die Stimmung der Epoche zum Ausdruck brachte, enthält, wie der Autor zeigt, andererseits jedoch auch eine gewisse Kritik des frühen Franquismus, dessen politische Rhetorik indirekt bloßgestellt wird.

Dass gewisse Gegenstände, Artefakte, eine Brücke zur Vergangenheit bilden können, lässt sich in Josep Plas Werk immer wieder erkennen. Bei Jaume Cabré werden solche Gegenstände im Roman zu materiellen Erinnerungsträgern mit konstitutiver ästhetischer Funktion, wie Mario Santana in seinem Aufsatz „Les memòries i les coses: La materialitat del passat en la narrativa de Jaume Cabré“ (S. 145–155) nachweist. Die Übergänge von der Gegenwart zur Vergangenheit (und umgekehrt) sind hier fließend; die Vergangenheit wird durch solche Objekte lebendig und für den Leser erlebbar. Für den Leser ergibt sich dadurch andererseits auch eine ethische Aufgabe, zumal viele dieser Objekte in den Romanen von Cabré mit der traumatischen Vergangenheit des Bürgerkriegs zusammenhängen: es ist die Aufgabe des Erinnerns, des Aufspürens der Spuren der Gewalt in den Objekten der Vergangenheit. Das wohl bekannteste Beispiel für solche Objekte im Werk von Cabré ist die Geige in „Jo confesso“ (dt. Übers. „Das Schweigen des Sammlers“), die ihre eigene von Gewalt geprägte Geschichte mit sich führt und geradezu von der Aura des Sakralen umgeben ist. Der Autor bezieht sich auf den Begriff der „ethics of memory“

(Avishai Margalit), und er verweist auf Walter Benjamin und dessen Kritik am Historismus, der die Vergangenheit vergangen erscheinen lasse, anstatt sie gegenwärtig zu machen. Die Romane von Cabré hätten eine pädagogische Wirkung, weil sie durch die Materialität der Objekte die Sensibilität des Lesers für die Vergangenheit mit all ihrem Potential an Gewalt erziehen würden; der Leser lerne bei Cabré die Fähigkeit des „adoptar una mirada benjaminiana sobre les coses que han sobreviscut el pas del temps“ (S. 154).

Die Wirkung der Vergangenheit, und speziell des Bürgerkriegs, kann in hohem Maße traumatisch sein, und die Literatur ist eine Möglichkeit der Trauma-Bewältigung. Wie weit ein solch traumatisches Erlebnis sprachlich vermittelt werden kann, ist das Thema des Aufsatzes von Helena Buffery „Traumatic translations of *La plaça del diamant*: On the transmission and translatability of cultural trauma“ (S. 197–217). Die Autorin untersucht drei englische Übersetzungen des Romans von Mercè Rodoreda, und sie stellt einen Vergleich mit der Traumaerzählung im Roman „L'últim patriarca“ der katalanischen Schriftstellerin marokkanischer Herkunft Najat El Hachmi an. Die Autorin erörtert zunächst die Begriffe „cultural trauma“ und „cultural memory“, wobei sie bei der Traumaerzählung die Beziehung zwischen Gewalt, Erinnerung und Affekt als konstitutiv ansieht; die Traumaerzählung wird als Versuch der Konstruktion von Erinnerung gesehen („memory construction“). Sodann wird der Roman vor allem auch sprachlich als Traumaerzählung interpretiert; diese Art der Interpretation des Romans wird gegenüber rivalisierenden Deutungen, etwa der feministischen, von der Autorin privilegiert. Die Schwierigkeit, die Traumaerzählung auch in der Übersetzung als solche deutlich zu machen, zeigt die Autorin an zahlreichen Textbeispielen, etwa auch an der schwierigen Übersetzung des berühmten letzten Wortes des Romans „Contents...“. Auch der soziale und politische Kontext, der zum Verständnis des kulturellen Traumas notwendig ist, lässt sich in der Übersetzung nur bedingt vermitteln.

Der Aufsatz von Cristina Badosa Mont („Frontera i identitat a la literatura contemporània nord-catalana“, S. 157–177) ist der Situation im französischen Teil von Katalonien gewidmet, dessen historische Voraussetzungen im Spannungsfeld zwischen Katalonien und Frankreich naturgemäß anders sind als im übrigen Katalonien. Badosa untersucht fünf nordkatalanische Autoren, die als repräsentativ für die letzten drei literarischen Generationen der Region angesehen werden: Jordi Pere Cerdà, Patrick Gifreu, Gerard Jacquet, Joan-Lluís Lluís und Jean-Daniel Bezsonoff. Die Autorin zeigt die tiefe Ambivalenz in der Beziehung zur (eigenen) Vergangenheit: seit den 1960er Jahren versuchen die nordkatalanischen Autoren, von der

eigenen „lokalen“ und „regionalistischen“ Vergangenheit loszukommen und Anschluss an die literarische Entwicklung in Barcelona zu bekommen, aber auf der anderen Seite werden sie immer wieder von der eigenen Vergangenheit, den eigenen Traditionen und den anderen sozialen und politischen Gegebenheiten eingeholt. Auch die sprachliche Differenzierung spielt eine Rolle, sogar innerhalb von Nordkatalonien selbst. Ein Autor der jüngsten Generation, Joan-Lluís Lluís, publiziert zum ersten Mal direkt in Barcelona, aber wie Badosa erkennen lässt, haben seine Romane in Barcelona größeren Erfolg als in Nordkatalonien, wo unter anderem auch gewisse Vorbehalte gegen die andere Denkweise bestehen bleiben.

Der dritte Hauptteil befasst sich mit den politischen Kulturen und Identitäten und untersucht die Kontinuitäten und Brüche in der Entwicklung der letzten Jahrzehnte. Der einleitende Aufsatz von Andrew Dowling „Political cultures, ruptures, and continuity in Catalonia under the Franco Regime“ (S. 221–240) entwickelt diese Themen in einem historischen Überblick. Eine seiner Thesen ist, dass sich der Katalanismus der Franco-Zeit kaum von dem in der Zeit vor 1939 unterscheidet; es handle sich um „restoration rather than rupture“ (S. 222). Auch separatistische Bewegungen habe es in diesem Zeitraum, anders als etwa im Baskenland, kaum gegeben. Neu war jedoch, dass katalanistische Positionen zusehends auch von politischen Parteien vertreten wurden, die in der Republik diesen Positionen eher ablehnend gegenüber gestanden waren. Das gilt vor allem für die Linksparteien, die nach und nach zu führenden Trägern des Katalanismus wurden. Auch außerhalb von Katalonien, bei den spanischen „Brudervölkern“, fanden die katalanistischen Bestrebungen in wachsendem Maße Zustimmung, auch als Zugeständnis im gemeinsamen Kampf gegen Franco. So war nach 1975 der Weg frei für die katalanische Autonomie.

Auf der anderen Seite trug der Franquismus, wie Dowling zeigt, zum Ende des katholisch-konservativen Katalanismus bei, dessen ideologische Nähe zu Franco kompromittierend war. Inzwischen hatte sich die kirchliche Hierarchie in Katalonien jedoch vorsichtig progressiven demokratischen und katalanistischen Positionen angenähert, auch unter dem Eindruck der internationalen Opposition gegen die Franco-Diktatur. Jaume Claret zeigt dies anhand eines berühmt gewordenen Ereignisses in seinem gut dokumentierten Aufsatz „La ‘Caiguda dels 113’: La confiança trencada entre el Govern Civil i l’Arquebispat de Barcelona“ (S. 289–303). Es geht hier um die Verhaftung von über hundert Teilnehmern an einer vorberei-

tenden Sitzung der „Assamblea de Catalunya“ in einer Kirche in Barcelona im Jahr 1973 durch die Polizei von Franco und dem nachfolgenden Prozess, aus dessen Anlass der Erzbischof von Barcelona für die Verhafteten eintrat und die Versammlungsfreiheit als unveräußerliches Menschenrecht einforderte.

Dass in der Epoche des Widerstands gegen Franco in der katalanischen Geschichtsschreibung gewisse mythische Vorstellungen zur Geschichte Kataloniens gepflegt wurden, die im Nachhinein zum Problem wurden, das zeigt Joan Fuster-Sobrepere in seinem Aufsatz „La Normalització com a crisi historiogràfica“ (S. 241–257). In der Zeit des „Resistencialisme“ herrsche ein „frontpopulisme historiogràfic“ (S. 244), durchaus in der Art der romantischen und idealistischen Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts. Der gemeinsame Widerstand gegen das Franco-Regime erlaubte nicht, intern antagonistische Positionen zu vertreten und gewisse kritische Fragen zur katalanischen Geschichte zu stellen. Vor allem zwei Problemfelder wurden nach Meinung des Autors ignoriert: das problematische Verhältnis von katalanischer Nation und spanischem Staat, und sodann das Verhältnis von Katalanismus und sozialer Hegemonie. Fuster-Sobrepere weist darauf hin, dass es in der Franco-Zeit nur einen großen Historiker gab, nämlich Jaume Vicens Vives, dessen Essay „Notícia de Catalunya“ zur Bibel des damaligen Katalanismus wurde. Dem Versuch, eine katalanische Historikerschule zu begründen, waren jedoch durch die Zensur enge Grenzen gesetzt, und der frühe Tod von Vicens Vives war ein weiteres Hindernis für diese Bemühungen. Aus diesen Gründen und auch auf Grund der desolaten Situation der akademischen katalanischen Historiografie, auch in materieller Hinsicht, kam es zu Beginn der „Normalització“ zu einer allgemeinen Krise. Immerhin waren Ansätze zu einer modernen und kritischen Geschichtsschreibung vorhanden: Fuster-Sobrepere erwähnt die Rolle von Pierre Vilar, die Arbeiten von Josep Termes und Joan-Lluís Marfany, aber auch das Buch von Jordi Solé-Tura („Catalanisme i revolució burgesa“, 1967), wo zum ersten Mal der soziale Antagonismus innerhalb des Katalanismus thematisiert wurde. Bedenkenswert ist auch die Bemerkung des Autors, dass die spanische Geschichtsschreibung sich ebenso wenig den kritischen Fragestellungen (Staat, Nation, soziale Hegemonie) zu stellen wagte wie die katalanische und sich weitgehend darauf beschränkte, mythische Vorstellungen von Spanien zu tradieren.

Die inneren Widersprüche des Katalanismus der Franco-Zeit und die Probleme beim Übergang zur „Normalització“ sind auch das Thema des Aufsatzes von Josep-Anton Fernández „Catalan autobiographies between



resistance and normalization: cuts, parentheses, and sutures in Joan Triadú's *Memòries d'un segle d'or*“ (S. 259–287). In der Autobiografie des Schriftstellers und kulturellen „Aktivisten“ Joan Triadú legt Fernández den zugrunde liegenden politischen Diskurs frei, der von kulturellen Traumata und historischen Diskontinuitäten geprägt sei. Die wiederkehrenden Metaphern der „broken bridge“ und der „parentheses“ sind als Symbole der historischen Diskontinuität zu verstehen, aber auch als Anreiz, die Vergangenheit in einem Akt des Neubeginns zurückzuholen. „The century of the worst repression suffered by the Catalans“, schreibt Fernández, „is also the most glorious period of their culture, and Triadú is at its exact centre, at the place of their absence“ (S. 265). Das gilt für die Zeit nach 1950, in der Triadús Autobiografie einsetzt. Für den Akt der Vergegenwärtigung und des Einholens des abwesenden Vergangenen verwendet Fernández den Begriff der „suture“, des „Nähens“ einer Wunde, einen Begriff der Lacan'schen Psychoanalyse, der auch in der postmarxistischen Theorie (Ernesto Laclau, Chantal Mouffe) Verwendung findet. Die Wunde ist der Bürgerkrieg, das Leiden an der unbefriedigenden Gegenwart; der Akt des „Nähens“ bezeichnet die „hegemoniellen“ Praktiken, mit denen die internen gesellschaftlichen Spannungen durch eine neue Ordnung außer Kraft gesetzt werden sollen. Fernández weist darauf hin, dass bei Triadú die anarchistische und marxistische Seite der Republik ignoriert wird, dass aber andererseits auch konservative Autoren wie Josep Pla, dem der „Premi d'Honor“ verweigert wurde, abgelehnt werden. Das interne Konfliktpotential wird eliminiert, um der katalanischen Kultur eine neue Legitimation und eine ideale historische Kontinuität zu geben.

Im literarischen Bereich zeigt sich diese Tendenz zur Schaffung eines konfliktfreien Idealbilds der katalanischen Kultur in der Zeit des „Resistencialisme“ am Beispiel der Rezeption des „Noucentisme“, dem von Eugeni d'Ors bis Josep Carner und Carles Riba einige der größten katalanischen Autoren der ersten Jahrhunderthälfte angehört hatten. Der „Noucentisme“ war bereits vor dem Bürgerkrieg als „bürgerlich“ und „ästhetizistisch“ in die Kritik geraten, und er wurde von dem marxisierenden Katalanismus der ersten Nachkriegszeit abgelehnt. Jordi Amat zeigt in seinem Aufsatz „Salvar el Noucentisme: Albert Manent, biògraf“ (S. 277–287), wie im Zeichen des „catalanisme progressista“ der 1960er Jahre eine Rehabilitation des „Noucentisme“ stattfand. Autoren wie Jaume Vicens Vives und Joan Fuster, aber auch Josep Pla, der eigentlich gegen den „Noucentisme“ war, haben diese Pläne befördert, und mit der Zeitschrift „Serra d'Or“ und dem Verlag Edicions 62, beides Organe des progressiven Katalanismus,

ergab sich die Möglichkeit, diese Pläne auch umzusetzen. In diesem Zusammenhang entstanden die Biografien von Albert Manent zu Josep Carner und Carles Riba und sein Buch über den „Noucentisme“. Der „Noucentisme“ wurde als Möglichkeit gesehen, dem vermeintlichen ästhetischen Defizit der katalanischen Literatur des „Resistencialisme“ abzuhefen. Für Manent bezeichnet der „Noucentisme“ den bisherigen Höhepunkt der katalanischen Kulturentwicklung, und Joan Fuster interpretiert ihn als „la major dosi de treball normalitzador que mai hagi rebut el cos de nostre país“ (S. 286).

Die 15 Aufsätze des vorliegenden Buches zeichnen sich durchweg durch ein hohes theoretisches Niveau aus. Sie machen vor allem die außerordentliche Komplexität der Vergangenheitsfunktionen in der modernen katalanischen Literatur und Kultur sichtbar, sie zeigen aber auch das Funktionieren der beiden für die moderne katalanische Kultur zentralen Paradigmen des „Resistencialisme“ und der „Normalització“. Die Literatur- und Kulturgeschichtsschreibung wird diese wichtige und kritische Publikation nicht außer Acht lassen können. ■

- Horst Hina, Albert-Ludwigs-Universität, Romanisches Seminar, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg im Breisgau, <h.hina@t-online.de>.

- **Maria Dasca: *Entenebrats. Literatura catalana i bogeria*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2016 (Textos i Estudis de Cultura Catalana; 213). 501 pàgs. ISBN 978-84-9883-863-3.**

En l'àmbit de la filologia catalana, els estudis d'un sol autor de l'abast, el nivell acadèmic i l'extensió del volum *Entenebrats. Literatura catalana i bogeria* van de cap a caiguda. En aquest sentit, l'empresa intel·lectual de Maria Dasca, arribada a bon port, mereix un reconeixement que difícilment obtindrà més enllà del Premi IEC d'Història Literària Manuel Milà i Fontanals 2015 amb què va ser guardonada i de resenyes positives com aquesta que ara vostès llegeixen. A banda de la difícil i delicada situació política que es viu al Principat, es pot dir que dins dels ensenyaments que es dediquen a les nostres lletres es respira una poderosa sensació d'ocàs: la manca d'alumnat, de finançament per als projectes de recerca i de suport institucional real, emprat a més per limitar l'ampliació o renovació del professorat als departaments, constitueix un bloqueig difícil d'encarar. El llibre que ens ofereix Dasca en la seva generositat d'estudiosa de la literatura

catalana contemporània duu un títol que bé podria representar aquest estat de coses als centres dedicats a la recerca en humanitats de bona part dels Països Catalans: entenebrats. Resulta gairebé un tòpic, però val la pena dir-ho en un context en què es parla d'una investigadora que, malgrat la seva joventut, ha impartit docència a la Sorbona, a Brown i a Harvard (on encara fa feina), i ha realitzat estades de recerca a la Queen Mary de Londres o a Stanford: la generació millor preparada de la història en coneixements i competències relatives a la filologia catalana es troba incapacitada per desenvolupar de manera digna el seu potencial, que seria de gran ajuda en la consolidació de la cultura nacional i de l'autoimatge que necessita el territori, i, per tant, en la construcció convincent d'un estat propi, que sembla ser l'objectiu prioritari d'una majoria social a Catalunya des de fa un temps. Aquells que treballem fora del domini lingüístic sabem que una de les mancances principals en aquest projecte és el desconeixement, el desdeny o la indiferència que hi ha dins del mateix territori nacional envers la dimensió de la llengua pròpia en el marc europeu i envers la producció literària i artística que històricament s'ha anat formant en l'àmbit català, a un nivell perfectament comparable al de força nacions occidentals.

Justament, el llibre de Dasca ens il·lumina en un aspecte que no havia estat examinat de forma monogràfica en el cas de la literatura catalana, i ho duu a terme amb una bibliografia amplíssima, un bagatge de lectures impressionant i una envejable cura en les anàlisis dels diversos temes tractats. Tots aquests superlatius no són pas una exageració de col·lega, com deuen pensar els lectors malfiats, sinó termes que miren de descriure el gran esforç i la copiosa agudesia que hi ha darrere d'un treball d'aquestes característiques. Si bé cal advertir que hi ha aspectes que s'haurien pogut resoldre de manera més adient des d'un punt de vista acadèmic, com s'explicarà més endavant, és de justícia incidir en la quantitat i varietat de fons usades: no sols un extens corpus d'obres literàries que realment apareixen comentades en major o menor grau al llarg de l'estudi, sinó també un conjunt totalment interdisciplinari de treballs acadèmics que van des de la historiografia i els estudis literaris (no sols els catalans) fins a la medicina, la psicologia i la psicoanàlisi, passant per l'assaig i la filosofia, la sociologia, la teoria de la literatura, la història o l'antropologia. La facilitat i destresa amb què l'autora relaciona idees de camps tan diferents, així com la competència amb què les incorpora a les seves anàlisis, indiquen la profunditat i l'interès dels plantejaments que s'hi desenvolupen. Anem-hi.

Dasca arrenca la introducció amb una definició teleològica de la literatura sobre la qual es desenvolupa l'estudi que no puc sinó subscriure per

complet: “Concebuda com una projecció imaginària, articulada a través d’un discurs mític, que vehicula un sistema d’idees, l’expressió literària s’orienta cap a la construcció de sentit” (p. 9). Aquest darrer és un aspecte que obliden força treballs elaborats d’acord amb perspectives merament historiogràfiques, narratològiques o estructuralistes, pobres en l’exploració atenta que requereix, és clar, un seguit de lectures del pensament antic i modern que han passat desapercebudes en tantes tesis, tesines i treballs finals de Màster. Des del punt de vista estructural i de contingut la introducció general és modèlica. Se’ns hi indiquen els límits del corpus analitzat –la representació literària de la bogeria de 1882 a 1939, és a dir, durant el realisme, el Modernisme, el Noucentisme i l’avantguarda– i s’hi estableix que l’objectiu consisteix a “[...] desenvolupar els diversos sentits construïts per la bogeria en una setantena d’obres catalanes contemporànies” (p. 10). La pedra angular de la seva recerca és una obra canònica respecte al tema triat, és a dir, *La bogeria* de Narcís Oller, que “situa el concepte modern de boig en el centre del discurs literari [...]” (p. 11). Els lectors perspicaces es deuen preguntar què entén la investigadora per “bogeria”. Doncs, bé, el següent: “la desviació lògica i formal del codi”, que es manifesta en “[...] els fenòmens de tipus literari i lingüístic que afecten el sentit d’identitat” (p. 10); és a dir, aplica una conceptualització més aviat laxa i oberta del terme que fa d’eix de l’estudi, un terme d’una elevada i irresoluble ambigüitat. No obstant això, al llarg del treball s’aplica al peu de la lletra el procediment que s’especifica a l’inici de la introducció, consistent a posar sobre la taula l’articulació de la bogeria en el llenguatge, la codificació d’una experiència “singular” de la realitat i els efectes que ocasiona aquest tipus de representació en el lector. Es tracta, curiosament, d’un tipus d’anàlisi força similar al que podem trobar en els estudis de literatura fantàstica basats en la recepció, tot i que el fenomen que s’hi examina no sigui la bogeria sinó algun esdeveniment de caràcter sobrenatural. En aquest sentit, la mateixa Dasca posa en relleu més d’un cop la vinculació entre ambdós fets literaris, indestriables en força manifestacions artístiques de l’època que tracta, ja que el dubte sobre allò percebut experiencialment pel protagonista es basava a decidir si s’havia d’assumir l’existència del fantàstic o si es constata la sofrença d’un trastorn mental en el subjecte.

El segon apartat del llibre es titula “El temps de la bogeria” i presenta una síntesi força ben elaborada dels plantejaments sobre la qüestió en el pas cap a una modernitat sorgida de la revolució industrial i el positivisme, tot posant l’atenció sobre Catalunya i mostrant els punts de connexió amb el discurs literari, especialment en el cas dels diversos moviments i corrents

artístics que es van desenvolupar en les terres de parla catalana. A més, enllaça aquests aspectes amb els àmbits moral, jurídic i filosòfic, cosa que serveix per realçar la importància de *La bogeria* d'Oller dins del magma de reaccions produïdes pel Modernisme i de la “prova de foc” que significarà la ficcionalització del tema durant el període d'entreguerres (p. 44).

A partir d'aquí, els següents cinc capítols se centren en períodes històrics concrets que permeten seguir la petjada de la bogeria en diferents contextos artístics, alhora que ens proporcionen grans dosis d'informació historiogràfica i interpretacions en general molt ben resoltes. En el capítol que tracta el segle XIX es fa palès el procés de construcció simbòlica de la bogeria, que en l'imaginari català no es reflectirà fins a finals de l'esmentat període. Mitjançant la consideració de la noció de geni, la importància de la institucionalització, els discursos dels diversos corrents de la medicina, la reforma juridicopenal i el paper dels mitjans de comunicació, Dasca ens confirma el seu domini d'un àmbit teòric molt ampli, que s'objectiva en l'esbós d'un complex mapa d'interdependències entre cultura, legislació i medicina. En aquest context, el teatre com a altaveu de difusió popular i les idees filosòfiques que pul·lulen a l'època acaben cristal·litzant en propostes crítiques i artístiques que l'autora analitza en apartats dedicats a la prosa costumista, el conte fantàstic, el progressiu esvaïment del romanticisme, la crítica realista, i les ficcions d'Yxart, Pin i Soler i Narcís Oller.

És en l'obra d'aquest darrer escriptor on el rierol que conformava la literatura catalana anterior estudiada per Dasca s'eixampla en riu de còpiis cabal, digne realment d'atenció. De fet, l'origen vallenc de tots dos –escriptor i investigadora– segurament va contribuir a la idea nuclear de l'estudi en si, que, com ja ha estat dit més amunt i com ella mateixa confirma quan parla del motiu del treball (p. 117), sorgeix de *La bogeria*. Recordem que sobre l'il·lustre narrador encara pesava a Valls fins no fa pas tants anys la llosa de *Vilaniu*, especialment per culpa d'aquells veïns que havien heretat la maldiença transmesa de generació en generació, ben bé com una mena de folia endogàmica. Dasca sembla que els retrati quan afirma que, “de tots els autors de l'estudi, Narcís Oller és el que manifesta una major preocupació pel tema de la bogeria” (p. 101). Si bé l'anàlisi de la novel·la resulta d'una incisiva clarividència, atenyen un nivell similar de bondat acadèmica tant l'examen del cas Verdaguer, malgrat les pàgines i pàgines que ja se n'han publicat (i l'apunt “antiverdagerià” per part d'Oller que l'estudiosa mateixa porta a col·lació), com la ficció de Vayreda, més allunyat dels pedestals que els dos anteriors però mereixedor d'una certa atenció crítica en aquest context com demostra Dasca en la seva original aproximació a

*La punyalada*. Els plantejaments sobre la follia en aquestes tres figures de la ficció realista a cavall dels segles XIX i XX es comprimeix en la següent distinció:

Si en Oller l'aproximació a la bogeria expressava un dubte racional [...] i en Verdaguier evidenciava la vulnerabilitat de la responsabilitat individual en l'emergent societat de consum [...], en Vayreda el fenomen expressa un neguit interior. (p. 163–164)

En el capítol dedicat al Modernisme l'autora destaca el gir que suposa el fet que el boig prengui la paraula, en el marc de la tendència dicotòmica pròpia del període (art i vida, artista i societat, etc.) i d'un major interès en el procés mateix de creació literària. S'hi examinen textos d'autors com ara Diego Ruiz, Raimon Casellas, Víctor Català, Joaquim Ruyra o Prudència Bertrana, amb un especial protagonisme per als tres darrers, l'obra dels quals adquireix una perspectiva renovada i singularment interessant quan la bogeria n'esdevé el focus d'atenció. En general, en aquest període tan important per al desenvolupament de la imaginació literària en les nostres lletres, “la malaltia o bé és expressió d'una identitat escindida, o bé és un alliberament de la voluntat amb efectes catàrtics” (p. 247). El cinquè capítol del llibre presenta “Els anys del Noucentisme”, un dels moviments que xocava més frontalment amb l'ús de la vesània com a reflexió literària per aprofundir en el coneixement de la identitat humana, si més no des del punt de vista teòric que es presenta de la mà del seu Verbalitzador. Tanmateix, com a bona coneixedora de la literatura de l'època, la investigadora aconsegueix treure a la llum certes clivelles en l'aparell programàtic d'Eugeni d'Ors, concretament mitjançant la figura del monstre, la qual no deixa d'estar vinculada amb una anàlisi molt suggestiva de *La “Niña Gorda”* de Rusiñol que es duu a terme en aquest mateix capítol; també s'hi fa esment d'un determinat antinoucentisme que feia ombra a les grans figures del moviment.

En contraposició, durant el període d'entreguerres (1925–1939), que és tractat en el següent capítol, “la bogeria esdevé un tema recurrent, referit amb assiduitat per un grup d'escriptors d'estètiques diverses” (p. 294), raó per la qual aquesta part supera en extensió fins i tot la dedicada al segle XIX. La normalització del gènere novel·lístic, la penetració dels postulats de Freud i d'altres continuadors de la psicoanàlisi en les seves diverses variants, així com la recepció d'autors d'altres terres que es recreen en el psicologisme augmenten l'interès dels escriptors nostrats en la follia com a motiu literari, que es desenvolupa en part en el nou format del monòleg

interior i que té com a fonament l'ambient d'escepticisme envers les possibilitats reals de guariment dels trastorns mentals greus. Nogensmenys, els autors que es tracten en aquesta part –Joan Puig i Ferrater, Alfons Maseras, Miquel Llor, Sebastià Juan Arbó, entre d'altres– presenten una àmplia varietat estilística i són estudiats a partir de les pautes determinades per l'enfocament de les diferents seccions en què es divideix el capítol. D'una banda, en relació a la formalització dels textos, se'ns parla de l'autobiografia i la novel·la de temàtica social –incidint en el tema del doble–, la teoria de la novel·la, l'anomenat “russisme”, els personatges, les autobiografies i el periodisme. De l'altra, s'opta per distingir entre una visió “interna” i una visió “externa” de la crisi del subjecte que marca el període, i és en aquesta segona que l'autora detalla assumptes tan significatius com la figura del jove adolescent, els col·lectius afectats per la vesània, el paper de l'actitud política de caràcter revolucionari, la ingerència juridicoinstitucional (i la crítica consegüent a la pràctica assistencial en els manicomis) o l'ús de la paròdia i el mite. En aquest últim apartat s'examinen de forma sintètica –però amb encertada lucidesa– diverses obres de dos dels més excel·lents escriptors del s. XX en llengua catalana: Salvador Espriu, a qui tants crítics haurien volgut poder asseure al divan d'un psicoanalista, i Llorenç Villalonga, que curiosament també va exercir de psiquiatre.

El darrer apartat, forçosament més breu que els anteriors a causa de l'escassetat de textos susceptibles d'anàlisi en relació amb la bogeria, està dedicat a les mostres literàries de les avantguardes. Hi pren un protagonisme especial el surrealisme, el qual, com afirma l'autora, “[...] és el que tingué més solidesa conceptual i el que sabé cohesionar més bé el corpus d'idees referit a la irracionalitat” (p. 433). En aquest sentit, s'hi analitzen obres de Sindreu, Jordana i Foix, per bé que les darreres pàgines ens aproximen a dos brillants prosistes que, malgrat no estar adscrits a cap moviment o corrent d'experimentació avantgardista, van beure intensament dels desenvolupaments artístics que aquests van generar: Francesc Trabal i Pere Calders.

Un aspecte que hauria calgut matisar al llarg del volum és l'aplicació de la terminologia vinculada a les modalitats literàries no mimètiques, en especial el fantàstic i la ciència-ficció, que en diverses ocasions s'empren de forma inadequada, de tal manera que poden provocar confusió entre els lectors. Sabut és que en la mateixa mesura que al domini lingüístic català hi ha hagut un conreu de les varietats literàries esmentades més aviat al marge del cos central canònic del realisme –i així s'ha volgut creure i subratllar sovint–, la crítica s'ha despreocupat de l'evolució teòrica a Occident de les

diferents concepcions del fantàstic, el meravellós i la ciència-ficció. Un ús més acurat de la terminologia hauria fet servei a la difusió del coneixement sobre aquells textos que s'aparten del realisme mimètic i que han estat seleccionats (a voltes "rescatats") per Dasca a fi de bastir diverses parts del seu estudi, com ara les utopies comentades a la p. 385. Un exemple concret el trobem en el conte pseudofantàstic "L'ull acusador", de Careta i Vidal; el fet que el narrador introdueixi tecnologia fotogràfica en el relat no el converteix en ciència-ficció, ja que no hi pren cap relleu la projecció de futur a partir de paràmetres tecnològics o científics (les tècniques fotogràfiques descrites són les coetànies). D'aquesta forma, a l'igual que passa en la narració "Médiu" de Pío Baroja, la reproducció tècnica d'imatges serveix per incorporar la justificació d'un fenomen extraordinari acompanyada d'un subtil humor paròdic. Semblantment, els elements o paràmetres que en les anàlisis de Dasca s'etiqueten com a "rondallístics" (p. 86, 175) haurien de ser assumits i descrits (també) com a elements gòtics, ja que es donen en contextos narratius moderns dominats per la bogeria, la inquietud ominosa o el misteri. Finalment, caldria haver filat més prim a l'hora de titllar d'evàsiva en certs casos la literatura no mimètica.

Malgrat algunes petites badades, anecdòtiques en la globalitat de la lectura —com ara la fantasmagòrica visita que Oller fa a Verdagner "a Vil·la Joana el 2 de juny de 2002" (p. 153)—, el volum es caracteritza per una elevada correcció ortogràfica, gramatical, ortotipogràfica i de continguts, aspecte que cal subratllar amb determinació en una obra de tantes planes. Ara bé, hauria estat positiu eliminar les petites marques textuais que denoten que alguns apartats provenen d'articles publicats prèviament com a treballs independents, ja que afebleixen una mica el format de monografia del treball. D'altra banda, en relació a la bibliografia, resulta farragós no disposar a la llista que apareix al final del volum (que hauria de recollir tota la "bibliografia instrumental") de totes les fonts referenciades en el text, ja que la consulta per mitjà del sistema de citació francès de notes a peu de pàgina en un estudi de gairebé cinc-cents pàgines pot acabar per fer perdre la paciència a més d'un lector. L'autora ho justifica assegurant que s'ha volgut "alleugerir aquest apartat [final]" sobretot de volums col·lectius (p. 456), tot i que es podria sospitar un criteri editorial per evitar un llibre encara més gruixut. Sigui com vulgui, aquesta decisió limita l'accessibilitat als investigadors que desitgin aprofundir en determinades qüestions.

Tanquen l'estudi unes conclusions força succintes que més aviat constitueixen una síntesi molt aclaridora del recorregut seguit capítol a capítol. Abans d'acabar, i en relació amb la seqüenciació del text, cal fer notar que



potser hauria estat productiva –o pot ser-ho en el futur gràcies a la tasca realitzada per l'autora– una relativització més ambiciosa dels corrents que la historiografia catalana va acabar instaurant en l'elaboració del “fil argumental” de les nostres lletres. Si bé aquesta elaboració ha estat profitosa en molts sentits –la meta era l'assoliment d'un alt grau d'autonomia que dificultés qualsevol vellèit de subordinació al sistema literari espanyol–, la reiteració de certs esquemes i l'ús sistemàtic de la seva nomenclatura impedeixen modificar l'angle de visió sobre el corpus literari. Un tema d'estudi com el de l'obra ressenyada permetria aquesta modificació, que transformaria no sols la perspectiva d'anàlisi, sinó també el mateix objecte d'estudi. Dasca ens suggereix des de les primeres pàgines una idea ben atractiva en aquest sentit, quan es refereix al “projecte estètic modern” (p. 12), que equipara al *Modernism* anglosaxó. De fet, al llarg del volum s'emfatitza la qüestió de la modernitat, enllaçant implícitament amb un debat encara vigent sobre la importància real de la “modernitat” en la literatura catalana, en aquest cas a finals del s. XIX i en la primera meitat del s. XX. El llibre de Dasca hi realitza una contribució més que notable, i fet i fet seria poc just demanar encara més a un estudi que presenta una qualitat d'anàlisi i una erudició interdisciplinària de tanta magnitud. ■

- Alfons Gregori, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Romańskiej, Collegium Novum, al. Niepodległości 4, PL-61-874 Poznań, <alfons@amu.edu.pl>.

- Tilbert Dídac Stegmann: *El plaer de llegir literatura catalana*. Lleida: Pagès editors, 2016. 287 S. ISBN 978-84-9975-748-3.

Beim Lesen der Einleitung des vorliegenden Buches – mit dem Titel „Invitación“ – könnte man an Roland Barthes' für die moderne Literaturtheorie bahnbrechenden Essay von 1973 „Le plaisir du texte“ (in der deutschen Übersetzung von Traugott König „Die Lust am Text“) denken: Stegmann spricht von „enamorament“ und „passió“ im Blick auf seine Beziehung zu den Texten, von der Verführungskraft („un plaer seductor“), die der Lektüre gewisser literarischer Texte eigne und die den Leser in ihren Bann ziehe, ja ihn gefangen nehme. Während bei Barthes jedoch die Hermeneutik letztlich einer Erotik des Texts weicht, geht es Stegmann – eher im Sinn der deutschen Rezeptionsästhetik – um die Aufdeckung der im Text enthaltenen leserbezogenen Strukturen, um den „Akt des Lesens“ und den im

Text enthaltenen „impliziten Leser“, die den Leser zu einer zentralen Instanz des literarischen Werks machen. Gelungene literarische Kommunikation wird dann erreicht, wenn die Rolle des Lesers im literarischen Werk vorgebildet ist und sich der Leser dadurch im Dialog mit dem Werk selbst entfalten kann. Es ist dies der Ursprung der „Lust am Text“.

Dass die katalanische Literatur diese „Lust am Text“ in hohem Maße vermitteln kann und folglich verdient, dass der Autor sich ihr in besonderem Maße verbunden fühlt, das will Stegmann mit Essays zu katalanischen Autoren aus drei Jahrhunderten zeigen. Es handelt sich vor allem um Textinterpretationen, sei es von Gedichten wie im Falle von Joan Brossa, von einzelnen Romankapiteln wie im Falle des „*Tirant lo Blanc*“, oder von einem ganzen Roman (Joan F. Mira). Ein Artikel bezieht sich auch auf einen okzitanischen Autor, auf Frédéric Mistral, allerdings im Hinblick auf die katalanische Literatur. Neben diesen Interpretationen, in denen die zentrale Absicht des Autors deutlich gemacht werden soll, gibt es andere Essays, die der Autor als Begleittexte („*textos... a companyament*“) bezeichnet und die auf andere Weise das Interesse des Lesers beanspruchen, etwa der Text zur Rezeption der katalanischen Literatur im deutschen Sprachraum. Erwähnenswert ist außerdem, dass das Buch im Original auf katalanisch geschrieben wurde und von einem fiktiven katalanischen Publikum ausgeht; die Essays beruhen allerdings zumeist auf früher erschienenen Arbeiten des Autors.

Der erste der beiden „*Tirant lo Blanc*“ gewidmeten Artikel vermag in besonderer Weise die methodische Absicht des Autors zu zeigen. „*Meditació narrativa i participació del lector en el Tirant lo Blanc*“ (S. 165–200): schon die Überschrift lässt die methodischen Schwerpunkte erkennen, die Stegmann in kritischer Auseinandersetzung mit der Rezeptionsästhetik und speziell mit Wolfgang Isters Theorie der „Leerstellen“ entwickelt. Die von Stegmann zur Interpretation ausgewählten Kapitel 162 und 163 des Romans sind bereits durch ihren erotischen Inhalt von hohem Unterhaltungswert. Stegmann zeigt jedoch, dass nicht der Inhalt als solcher, sondern das virtuose Spiel zwischen Erzähler und Leser die eigentliche Quelle der „Lust am Text“ ist. „*Aquest joc, al qual el lector s'ha lliurat entrant en un conveni amb el narrador, acceptant el seu món fictici com a real, és a la base del plaer que experimentem quan llegim*“ (S. 175). Was ist in der Nacht zwischen *Tirant* und *Carmesina* wirklich geschehen? Der Erzähler verschweigt einzelne Ereignisse, er stellt den Leser auf die Probe, er lässt „Leerstellen“ offen, die die Mitarbeit des Lesers erfordern (wobei Stegmann in diesem Zusammenhang eine ganze Typologie von „Leerstellen“

entwickelt). Der Wechsel der Erzählperspektive von der dritten Person zur Ich-Erzählung ist ebenfalls Teil dieses Spiels mit dem Leser. Der erzählerische Höhepunkt ist ohne Zweifel der Traumbericht im Kapitel 163, durch den die Wirklichkeitsbeziehung einerseits in Frage gestellt wird, aber andererseits Dinge gesagt werden können, die der Erzähler selbst schamhaft verschweigen würde. Der Traum der Plaermina ist, wie Stegmann deutlich macht, ein erzählerischer Höhepunkt des Romans. Dass der ein Jahrhundert vor dem „Don Quijote“ erschienene „Tirant lo Blanc“ einer der großen Werke der Literatur ist, ist seit Cervantes selbst mit den verschiedensten Begründungen immer wieder betont worden; Stegmann gibt jedoch darüber hinaus eine nachvollziehbare Begründung dafür, warum das Werk vor allem auch als moderner, als „zeitgenössischer“ Roman zu betrachten ist: „El veritable èxit del *Tirant* com a món narrat em sembla que rau, sobretot, en la manera, enormement creativa, com el narrador configura la seva relació i interacció amb el lector“ (S. 199).

In dem Artikel zum Roman „Els treballs perduts“ von Joan F. Mira (S. 93–132) beschäftigt sich Stegmann mit einem weiteren Werk aus dem Umkreis der valenzianischen Literatur. Diese Interpretation zeigt in besonderem Maße die Rolle des „professionellen“ Lesers, der imstande ist, die Komplexität der im Text enthaltenen Bezüge und Anspielungen zu erkennen und dem normalen Leser zu vermitteln. Der ideale Leser ist ohne Zweifel „el lector atent i avesat a les relacions interliteràries des dels grecs fins a la literatura moderna contemporània“ (S. 94), der Leser, der im Aufspüren des weltliterarischen Beziehungsreichtums den Sinn des Textes erschließt und der auf diese Weise als immer neues Entdecken die „Lust am Text“ erlebt. Die erste Ebene der Interpretation ist nach Stegmann der im Romantitel angedeutete Herkules-Mythos, der im mythischen, topografischen und temporalen Bereich des Romans erkennbar wird. Von Herkules geht es weiter zu Odysseus, und vom griechischen Mythos zur modernen Literatur: Stegmann weist nach, wie vielfältig die Anspielungen auf den Roman „Ulysses“ von James Joyce sind, bis hin zu zitathaften Übereinstimmungen. Hinter dem València von Mira wird das Dublin von James Joyce palimpsestartig erkennbar, der Roman öffnet sich zur modernen Weltliteratur. Aber die Beziehung Mira–Joyce ist nur ein Teil der intertextuellen Beziehungen im Roman; Stegmann kann genauso gut Intertexte aufzeigen, die auf Jorge Luis Borges und dessen Bibliothek hinweisen, oder aber auf Umberto Eco und Gabriel García Márquez, und natürlich auch auf Cervantes und die Bibliothek des Don Quijote. Mit Cervantes sind die Beziehungen besonders eng, hier kommt auch die Ironie als Mittel der lite-

rarischen Darstellung ins Spiel. Die literarische Funktion der Intertextualität im Blick auf Miras Roman sieht Stegmann in der Möglichkeit der ironischen Distanzierung zur Realität, in der Entmythisierung und „Desheroisierung“ der Gegenwart. Jesús Oliver, der gescheiterte Held des Romans, kann sich auf diese Weise von seinen kleinbürgerlichen Inhibitionen befreien und seine Lebenserfüllung in jener hedonistischen Körperlichkeit finden, die offenbar ein Kennzeichen der valenzianischen Kultur ist. Was bleibt, nachdem in dem Roman die großen Ideale und universellen politischen Projekte in ihrer Fragwürdigkeit entlarvt sind, ist nicht der Nihilismus, sondern laut Stegmann „(el) plaer i la voluptuositat, i, molt especialment, brindant-nos, als lectors, el plaer de la lectura“ (S. 129). Das ästhetische Vergnügen ist also der hauptsächliche Wert, der nach der Entwertung der großen Ideale geblieben ist.

Besondere Bedeutung kommt in dem Buch dem Werk des Lyrikers Joan Brossa zu, für den sich Stegmann immer wieder eingesetzt hat. In Joan Brossa sieht er den Hauptvertreter der katalanischen Avantgarde in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, so wie Josep Vicenç Foix die katalanische Avantgarde der ersten Jahrhunderthälfte repräsentiert hat. Brossa wird als Dichter der Revolte begriffen, als „veritable independent“ (S. 12), als Dichter, der sich gegen den literarischen Betrieb gestellt hat und gegen die akademische Vermarktung der Lyrik in der traditionellen Literaturkritik. Er hat eine neue Form des lyrischen Sprechens geschaffen, die sich dadurch auszeichnet, dass die bisherigen Grenzen fortgesetzt überschritten werden. Stegmann zeigt diesen Prozess der Grenzüberschreitung in vielfacher Hinsicht: Überschreitung des traditionellen lyrischen Sprechens in Richtung auf die Alltagssprache; Überschreitung der Gattungsgrenzen zwischen Lyrik und Erzählung, aber auch Lyrik und Theater; Überschreitung der Grenzen zwischen Kunst und Leben. So ergibt sich im Werk von Brossa „una màgia dels múltiples salts transgressors“ (S. 20), die den besonderen Reiz der Gedichte ausmache. „El lector sovint és actor implicat activament en els poemes brossians“ (S. 51), schreibt Stegmann etwa im Blick auf seine Interpretation des „Sonet de paper“, wo es um die Transgression hin zur Materialität des Sonetts, seiner papierenen Unterlage, geht. Von besonderem Interesse sind die Überlegungen zur Kreativität in den Gedichten von Brossa, ausgehend von Arthur Koestlers „The art of creation“ (1964), und Margaret Bodens „The creative mind“ (1990). Dabei spielt der Überraschungsfaktor eine große Rolle, als Assoziierung bislang unzusammenhängender mentaler Bereiche. Es ist klar, dass der

Überraschungsfaktor dem Leser in hohem Maße das Vergnügen am Text, die Lust an den Gedichten, vermitteln kann.

Der Artikel „Als poetes catalans’ de Frederic Mistral, un clam per la independència?“ (S. 133–164) bezieht sich auf die Epoche der *Renaixença* und enthält bereits im Titel einen vielfachen Leserbezug. Das Gedicht ist an die katalanischen Dichter gerichtet, die vor Kurzem in Barcelona die *Jocs Florals* neubegründet und damit den Anstoß zu einer sprachlichen Neubewertung des Katalanischen gegeben hatten. Mistral beschwört die Bruderschaft zwischen Katalanen und Provenzalen, die Bedeutung ihrer Sprache und Literatur, ihre historische Größe vor allem im Mittelalter. Katalanisch und Okzitanisch sind seither jedoch als Minderheitensprachen in einer Situation der „Diglossie“, und die Erneuerung ihrer Literaturen kann sie nach damaliger Auffassung rehabilitieren. Was Stegmann jedoch an dem Gedicht von Mistral besonders interessiert und was er zum Ausgangspunkt seiner Interpretation macht, ist die innere Widersprüchlichkeit des Gedichts, vor allem zwischen dem ersten und dem zweiten Teil. Während der erste Teil das Provenzalische und Katalanische glorifiziert und die beiden Sprachen mit den jeweiligen Nationalsprachen, dem Französischen und Spanischen, auf eine Stufe stellt, nimmt der zweite Teil diesen Anspruch wieder zurück und bemüht sich, die Harmonie zwischen den vier Sprachen nicht zu stören. Stegmann zeigt, dass in dem Gedicht nicht nur Katalanen und Provenzalen als Leser zu denken sind, sondern genauso auch Franzosen und Spanier, und dieser Kreis an Lesern soll nicht durch nationalistische Ansprüche irritiert werden. Im Grunde muss Mistral zwei widersprüchliche Bedürfnisse befriedigen: das seiner eigenen provenzalischen Leser und das der französischen Leser, und zwischen diesen beiden Leseransprüchen oszilliert das Gedicht, wie Stegmann durch eine detaillierte Analyse etwa der Familienmetaphorik des Gedichts aufzeigen kann. Der Dichter hat verschiedenen Ansprüchen gerecht zu werden, die Stegmann unter Rückgriff auf Sigmund Freud als die Ansprüche des Es und des Überich bezeichnet. Das Überich erwartet, dass sich Mistral als guter französischer Staatsbürger verhält, der das Französische als die herrschende Kultursprache anerkennt; das Es hingegen gibt den Freiheits- und Unabhängigkeitswünschen Ausdruck. Das Gedicht gibt die Möglichkeit, den unbewussten Wünschen freien Ausdruck zu verschaffen, und in diesem Sinne schafft es in hohem Maße eine Lust am Text, gerade dann, wenn das rational denkende Ich solche Wünsche als wirklichkeitsfremd abtut.

Neben diesen Texten, in denen die rezeptionsästhetischen Aspekte dominieren, gibt es zwei weitere, in denen inhaltliche Fragen im Vorder-

grund stehen. Einer der beiden Artikel ist wiederum „Tirant lo Blanc“ gewidmet. Im Kapitel 106 wird dort mit großer Präzision beschrieben, wie es Tirant gelingt, das Genueser Flaggschiff, das nahe dem Ufer vor Anker liegt, anzuzünden. Das Kapitel ist immer wieder für seine unglaubliche Präzision der Darstellung, seinen Realismus, gelobt worden; Stegmann polemisiert gegen solche Positionen, indem er inhaltliche Widersprüche in der Darstellung aufzeigt, die bis dahin in der Forschung weitgehend übersehen worden sind. In einer äußerst faktenreichen Untersuchung geht er der Frage nach, wie es zu diesen Unstimmigkeiten kommen konnte, und er untersucht sodann, wie die Übersetzungen des Werks in die einzelnen europäischen Sprachen mit diesen Unstimmigkeiten umgegangen sind. In einem weiteren, textkritischen Teil erstellt Stegmann mit einem Minimum an Änderungen eine Fassung, in der diese Unstimmigkeiten behoben sind. Bedenkenswert erscheint allerdings auch die Überlegung, ob man an einen Text des 15. Jahrhunderts die Anforderungen technischer Stimmigkeit stellen dürfe, die wir von heute gewohnt sind. Wie dem auch sei, der Artikel ist eine Meisterleistung der Textkritik wie auch der Übersetzungskritik.

Der zweite dieser Artikel bezieht sich auf die Rezeptiongeschichte von Joan Brossa in Deutschland. Hier wird gezeigt, wie seit den ersten Brossa-Übersetzungen durch Johannes Höfle und Antoni Pous in „Akzente“ vor allem Tilbert Didac Stegmann selbst versucht hat, Brossa in Deutschland heimisch zu machen. Dabei wird das Geheimnis der „Methode Stegmann“ erkennbar, dass man nämlich die öffentliche Aufmerksamkeit für einen Autor nicht nur durch Buchpublikationen erreicht; organisatorische Großereignisse wie etwa die „Setmanes Catalanes de Berlín“ 1978 oder die Frankfurter Buchmesse von 2007 spielen da ebenso eine Rolle, oder die Tatsache, dass plastische Brossa-Werke in der *Oficina Catalana* oder vor der Europäischen Zentralbank in Frankfurt am Main weithin sichtbar angebracht wurden, oder ein „Event“ wie die Tatsache, dass eines seiner Gedichte auf dem Mount Everest deponiert wurde. In seiner Lyrik-Anthologie „Ein Spiel von Spiegeln“ (1987) hat Stegmann katalanische Lyrik zusammen mit Farbzeichnungen und Collagen von Antoni Tàpies veröffentlicht, eingedenk der Tatsache, dass die Werke der Malerei universell zugänglich sind und nicht des Übersetzers bedürfen und somit auch zur Bekanntheit von Lyrik beitragen können.

Zu den Begleittexten gehört auch die längere Abhandlung „La catalanística a Alemanya“ (S. 247–287), in der Stegmann nicht ohne Humor den Versuch unternimmt, einem katalanischen Publikum die Rezeption katalanischer Sprache und Literatur im deutschen Sprachraum verständlich zu

machen. Auch für den deutschen Leser ist die Abhandlung von großem Interesse, sowohl was die älteren Epochen angeht – wir erfahren, dass zum ersten Mal Oswald von Wolkenstein in einem Gedicht von 1416 einige Worte Katalanisch verwendet –, wie auch die letzten beiden Jahrhunderte, die den langsamen Einzug des Katalanischen in die deutsche Romanistik erleben, und speziell die letzten Jahrzehnte, über die Stegmann mit großer Insider-Kenntnis referiert. Als eigentlichen Ausgangspunkt einer wissenschaftlichen deutschen Katalanistik (die nach dem damaligen Wissenschaftsverständnis zuerst einmal vor allem Sprachwissenschaft war) bezeichnet Stegmann den „Grundriss der romanischen Philologie“ von Gustav Gröber (Straßburg 1888), der eine längere Darstellung des Katalanischen aus der Feder des französischen Wissenschaftlers Alfred Morel-Fatio enthält (in einer späteren Auflage findet sich eine erweiterte Fassung von dessen Schüler Jean-Joseph Saroïhandy). Die beiden Abhandlungen französischer Wissenschaftler in der an der damals deutschen Universität herausgegebenen romanistischen Sammeldarstellung zeigen interessanterweise, worauf Stegmann hinweist, dass die Ursprünge der deutschen Katalanistik recht eigentlich ein deutsch-französisches Gemeinschaftsprodukt sind. Morel-Fatio wie Saroïhandy hatten die Gelegenheit gehabt, Katalonien aus eigener Erfahrung, mittels Reisen und wissenschaftlichen Kontakten, kennenzulernen und sich ein Bild über die rasante Entwicklung der katalanischen Kultur gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu machen. Der erste deutsche Wissenschaftler, der engere Kontakte zu Katalonien hatte, war Bernhard Schädel; bekannt sind dessen (sicher konfliktreichen) Beziehungen zu dem mallorquinischen Sprachwissenschaftler Antoni Maria Alcover. Die Anregungen waren wechselseitig: Bernhard Schädel hat schon 1906 die Gründung eines katalanischen Sprachinstituts gefordert, und er hat katalanische Stipendiaten wie Manuel de Montoliu nach Halle gerufen, wo er 1904 auch die erste Katalanisch-Vorlesung an einer deutschen Universität gehalten hatte.

Im zweiten Teil des Artikels wird die erstaunliche Entwicklung der deutschen Katalanistik in der Nachkriegszeit und der Gegenwart dargestellt. Stegmann schreibt über die katalanistischen Zentren an einzelnen deutschen Universitäten, wie Hamburg, Tübingen, Erlangen-Nürnberg, Freiburg und dann natürlich vor allem Frankfurt am Main. Die Rolle von Katalanisch-Lektoren wie Antoni Pous in Tübingen wird herausgestellt. Die Bedeutung von einzelnen großen organisatorischen Ereignissen wie der „Setmanes Catalanes“ in Berlin 1978 oder zuletzt der Frankfurter Buchmesse 2007, wo die katalanische Kultur Ehrengast war, wird hervor-

gehoben; hier wurde einer breiten kulturellen Öffentlichkeit die Bedeutung katalanischer Sprache und Literatur vor Augen geführt. Eminent wichtig war jedoch vor allem die Gründung von Institutionen, die der Katalanistik eine Basis geben konnten: 1981 der „Biblioteca Catalana“ in Frankfurt am Main, 1983 der „Deutsch-Katalanischen Gesellschaft“ (nach dem Modell der „Anglo-Catalan Society“, wie Stegmann erwähnt; der Name wurde später in „Deutscher Katalanistenverband“ abgeändert), 1988 der „Oficina Catalana“ und im gleichen Jahr der „Zeitschrift für Katalanistik“, sowie die Erarbeitung deutsch-katalanischer Wörterbücher und weiterer wichtiger Grundlagenwerke. An all diesen Gründungen war der Autor entscheidend beteiligt, und er kann mit großer Sachkenntnis berichten.

So bietet das Buch nicht nur eine neue Sicht auf einige zentrale Werke der katalanischen Literatur, sondern gibt gleichzeitig auch einen umfassenden Einblick in die Entwicklung der katalanistischen Wissenschaft in Deutschland. Dass das Buch von einem deutschen Wissenschaftler für katalanische Leser geschrieben ist, macht die Lektüre für den deutschen Leser zu einem reizvollen „Spiel der Spiegel“.■

- Horst Hina, Albert-Ludwigs-Universität, Romanisches Seminar, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg im Breisgau, <h.hina@t-online.de>.

- Ingrid Haider: *Die Idee des Nationaltheaters in Katalonien: kulturelle Konstrukteure seit 1946*. Wien: Praesens, 2013 (Beihefte zu *Quo vadis, Romania?*; 50). 496 S. ISBN 978-3-7069-0733-0.

Angesichts der politischen Entwicklungen seit Oktober 2017 in Katalonien ist die vorliegende Studie überaus aktuell und aufschlussreich: Es geht der Verfasserin darum, die „Idee, ein katalanisches Nationaltheater zu realisieren“ (S. 13), aus historischer und institutioneller Perspektive darzustellen und die entsprechenden kulturpolitischen und gesellschaftlichen Faktoren, Bedingungen und Ziele eines solchen Projektes herauszuarbeiten. Damit verknüpft ist die identitätsstiftende Bedeutung eines solchen Theaters und zugleich eines dramatischen Schaffens, das diese Ziele ebenfalls verfolgt; eine Institution und die durch sie und mit ihr erschaffene Kunst sollen somit eine identitätsstiftende Funktion übernehmen. Neben der Behandlung verschiedener Theaterinstitutionen, Ensembles und auch Formen des Theaters geht es daher vornehmlich um das Projekt der Gründung eines Teatre Nacional de Catalunya (TNC). Dabei wird die Funktion der „Kul-



turpolitik als Instrument der Identitätsfindung“ (S. 31) bis zurück in die Antike verfolgt und ins Zentrum der Überlegungen gestellt. Methodisch situiert sich die Arbeit literatursoziologisch und beruft sich auf die entsprechenden Überlegungen von Walter Benjamin, Guy Debord, Theodor W. Adorno, Pierre Bourdieu und Michel Foucault. Die Arbeit baut auf den wenigen spanischen und englischsprachigen Studien zum katalanischen Theater auf und kann so eine gewisse Kontinuität in der Auseinandersetzung mit dem Theater dieser spanischen Region etablieren, was wünschenswerterweise auch in Zukunft weiter gepflegt wird, vor allem vor dem Hintergrund der aktuellen politischen Entwicklungen. Dabei werden auch die Vorzüge und Schwierigkeiten der öffentlichen Kulturförderung reflektiert (Kapitel 2).

Das sich anschließende Kapitel setzt sich folgerichtig mit der „Kulturpolitik nach dem Modell der UNESCO“ (S. 48) auseinander, behandelt verschiedene Kulturbegriffe und untersucht die katalanische Sprachpolitik in ihrer Verknüpfung mit der Kulturpolitik. Aufschlussreich ist dabei, dass die Verfasserin auf die Volkstheatertraditionen eingeht, um das identitätsstiftende Fundament für das Nationaltheater zu erklären.

Unverzichtbar ist bei der Untersuchung der „Idee, ein katalanisches Nationaltheater zu realisieren“ (S. 13), auch die Einbeziehung der Franco-Diktatur, deren Zensur und Unterdrückung des Katalanischen, die sich auch im Bereich des Theaters zeigt, da es verboten war, an öffentlichen Theatern die katalanische Sprache zu sprechen. Die Verfasserin führt aber zu Recht Josep M. Sagarra an, der dieses Verbot unterlaufen hat, wie es auch die ab den 1960er Jahren tätigen unabhängigen Theatergruppen und das Teatre Viu ab 1956 taten. Auch die Gründung der Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual war ein Meilenstein in dem hier nachgezeichneten Prozess. So wird in dieser Darstellung des katalanischen Theaters auch bereits die antifranquistische Haltung der behandelten Theaterschaffenden sichtbar (Kapitel 4).

Das ‚teatre independent‘ steht sodann im Zentrum einer umfassenden institutionellen und auch theaterästhetischen Darstellung des katalanischen Theaterwesens in den 1960er und 1970er Jahren sowie während der ‚transició‘ von der Diktatur zur Demokratie, wobei insbesondere die Beziehung zum Publikum reflektiert wird (Kapitel 5).

Die 1980er und 1990er Jahre sind eine eminent wichtige Phase der Implementierung der zentralen Idee der Gründung eines katalanischen Nationaltheaters. Die Verfasserin widmet sich in diesem Kapitel den institutionellen und politischen Bedingungen, die zur Gründung, zum Ausbau

und zur Implementierung von Theatern und vor allem des Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya ab 1981 führten, wobei das Repertoire der Bühnen, bestimmte Produktionsbedingungen, internationale Kooperationen, Fördermaßnahmen, Subventionen und vor allem die Theaterpolitik der Generalitat in ihrer maßgeblichen Bedeutung gewürdigt werden (Kapitel 6).

Das eingangs schon benannte Teatre Nacional de Catalunya steht sodann im Zentrum dieses Kapitels. Die Verfasserin trägt hier sehr gut dokumentierend und auf beeindruckend detailreiche Weise alle relevanten Informationen, Dokumente, Stellungnahmen, architektonische Überlegungen zum Bau des Theaters, Spielplanüberlegungen und Ausführungen zum Repertoire bis einschließlich der Spielzeit 2010/2011, Überlegungen zum Drei-Sparten-Modell des Theaters und zu weiteren Theaterformen wie Marionettentheater, Kindertheater und Zirkus, Musicals und Konzerte zusammen, um darzulegen, welche kulturpolitische Reichweite die Gründung dieses Theater hat und wie facettenreich es in die Kulturlandschaft hineinreicht (Kapitel 7).

Das letzte Kapitel, das Schlussfolgerungen und Ausblicken dient, verortet die Theaterpolitik folgerichtig in der Kulturpolitik Kataloniens (Kapitel 8).

Höchst interessant und aufschlussreich sind auch die sechs Interviews mit prominenten Vertretern des katalanischen Theaters – Felui Formosa, Josep M. Benet i Jornet, Domènec Reixach, Sergi Belbel, Salvador Sunyer, Enric Gallén (Kapitel 9) –, die aus ihrer persönlichen Sicht die Schwierigkeiten und Chancen eines Nationaltheaters reflektieren.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Studie bestens dokumentiert ist, in einem umfangreichen kritischen Fußnotenapparat viele weiterführende Informationen vermittelt sowie eine bibliographische Zusammenstellung aller maßgeblichen Werke bietet und somit sicherlich eine unumgängliche Grundlage jeder weiteren wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem katalanischen Theater bleibt. Der Band zeigt sehr überzeugend, wie Kulturpolitik, Sprachpolitik, Theater und Drama ineinandergreifen; so kann er als eine umfassende und präzise Darstellung des katalanischen Theaters aus historischer, kulturpolitischer und institutioneller Perspektive gewürdigt werden. ■

■ Cerstin Bauer-Funke, Westfälische Wilhelms-Universität, Romanisches Seminar, Raum A 110, Bispinghof 3, D-48143 Münster, <cerstin.bauer-funke@uni-muenster.de>.

- Josep Massot i Muntaner: *De València i Mallorca. Escrits seleccionats*. A cura de Vicent Simbor Roig. València: Universitat de València, 2017 (Col·lecció Honoris Causa; 29). 490 S. ISBN 978-84-9134-005-8.

Dem vorliegenden Band ist keine kritische Rezension, sondern eine ehren- de Ankündigung zu widmen: Es handelt sich um die Hommage zur Ver- leihung des Doktorgrades *honoris causa* der Universität von València (2016) an den in der katalanischen Kulturlandschaft seit Jahrzehnten omniprä- senten mallorquinischen Gelehrten und Editor Josep Massot i Muntaner, verbunden mit der Neuedition einer kleinen Auswahl seiner Schriften: Zum einen sind dies elf individuelle Artikel zu valencianischen *homenots*, zum anderen eine Reihe von sechs Aufsätzen zum Sprachbewusstsein auf Mallorca vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Der Band schlägt damit eine Brücke zwischen der mallorquinischen Herkunft Massots, der 1941 in Palma geboren ist, und seiner neuen valencianischen Alma mater, die durch diese Ehrung mit der Universität der Balearen gleichzieht, deren Ehrendoktorwürde Massot bereits seit 1999 führt. Der Band steht in der Tradition groß angelegter akademischer Festpublikationen klassischen Zuschnitts. Sein erstes Viertel betrifft dabei die Person des Geehrten und umfasst die Laudatio des Herausgebers des Bandes, Vicent Simbor Roig, sowie ein biografisches Porträt (R. Roca) und die knappen akademischen Memoiren von Josep Massot selbst, die dieser anlässlich der Verleihung des Premi d'Honor de les Lletres Catalanes 2012 verfasst hatte. Diese drei Texte ergänzen sich zu einem Porträt, das zugleich ein Porträt eines gro- ßen Teils des institutionalisierten akademischen Lebens in Katalonien und Mallorca seit den 1960er Jahren ist, denn zahlreich sind die kulturellen Insti- tutionen, an deren Gründung Massot mitgewirkt oder die er aus seiner Position als Mönch des Klosters Montserrat mitbetreut hat und zum Teil weiter betreut: die internationale Katalanistenvereinigung AILLC und die Societat Verdaguer, die Kulturzeitschriften *Randa*, *Serra d'Or*, *Llengua & Literatura* und *Catalan Historical Review* oder Großprojekte wie die *Gran Enci- clopèdia Catalana*, den *Diccionari de la literatura catalana* und die *Obra del Cançon- er Popular de Catalunya* – hinzu kommt selbstverständlich Massots unablä- sige Editionstätigkeit in der Leitung der Publicacions de l'Abadia de Montserrat, seit Jahrzehnten bekanntlich das Urgestein der katalanischen Verlagslandschaft für die Geisteswissenschaften. Von Massots im engeren Sinne persönlicher Forschungstätigkeit zeugt seine Werkbibliografie, die bislang in einer separaten Edition von 2012 vorgelegen hatte und hier nun aktualisiert wurde. Nicht weniger als 86 Buchmonografien und Hunderte

von Artikeln hat Massot der katalanischen, häufig auch speziell mallorquinischen Kulturgeschichte insbesondere seit der *Renaixença* bis zur Gegenwart, aber auch der politischen Geschichte mit den Schwerpunkten Spanischer Bürgerkrieg (George Bernanos) und Franquismus gewidmet – „és l'home que treballa més d'aquest país“ (M. Llanas).

In der ersten Artikelserie des vorliegenden Bandes sind Massots Schriften zu herausragenden Persönlichkeiten des valencianischen Kulturlebens seit dem *Renaixença*-Dichter Teodor Llorente, vor allem aber zu einigen seiner eigenen Zeitgenossen wie Manuel Sanchis Guarner, Eliseu Climent oder Germà Colon versammelt. Es handelt sich dabei nicht um eine homogene Serie von Porträts, sondern um Texte unterschiedlicher Herkunft und Zuschnitts, von denen manche eher memorialistische, andere in erster Linie wissenschaftliche Züge tragen, wie etwa der Artikel zum bereits genannten Teodor Llorente und dessen Verhältnis zu Jacint Verdaguer. Als Zeitzeugnis besonders aufschlussreich und zudem vergnüglich zu lesen: die Seiten zu Joan Fuster und seiner Mitarbeit bei *Serra d'Or*. Die zweite Artikelserie erstreckt sich über mehr als einhundert Seiten und weist einen sprachgeschichtlichen Zuschnitt auf, indem sie eine beeindruckende Breite mallorquinischer Zeugnisse zum Sprachbewusstsein seit dem Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert versammelt und interpretiert. Die Artikel wurden im Vergleich zu ihren Erstpublikationen beträchtlich aktualisiert und erweitert; sie bilden in dieser Zusammenstellung eine zusammenhängende Geschichte des Sprachbewusstseins auf Mallorca, wobei insbesondere im 19. Jahrhundert kaum ein großer Name fehlt, der hier nicht ausgewertet wäre. Unter diesen scheint der Lull-Editor Jeroni Rosselló der erste gewesen zu sein, der für die einheimische Sprache auf Mallorca wieder explizit die Sprachbezeichnung Katalanisch verwendet hat. In der Folge nehmen erwartungsgemäß die sperrige Persönlichkeit von *mossèn* Antoni Alcover sowie sein Nachfolger Francesc de Borja Moll breiten Raum ein. Keineswegs nur für Sprachhistoriker ist diese Aufsatzsammlung eine Fundgrube zur mallorquinischen Sprach- und Kulturgeschichte.

Den Abschluss des Bandes bildet in seinem letzten Viertel eine von Miria Ferrando Simon zusammengestellte Sammlung von Texten, die Josep Massot als Person und seinen Schriften gewidmet sind: Vorworte, Akademievorträge, eine Auswahl wichtiger Rezensionen sowie schließlich ein Dutzend von Artikeln zu unterschiedlichen Aspekten von Mensch und Werk. Neben Beiträgen wie dem Porträt des Gelehrten Massot von Albert Manent oder der Präsentation seiner Schriften zum Bürgerkrieg (D. Ginard) fehlt hier auch nicht ein familiärer Beitrag aus der Feder von Josep

Massots Bruder Biel. Der Universität von València und insbesondere dem Herausgeber Vicent Simbor Roig gebührt für diese aufwändige und materialreiche, nützliche und aufschlussreiche Hommage an Josep Massot i Muntaner eine aufrichtige Danksagung der akademischen Gemeinschaft. ■

■ Roger Friedlein, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, GB7, D-44780 Bochum, <roger.friedlein@rub.de>.

■ Isidor Marí i Mayans: *Die Katalanischen Länder. Geschichte und Gegenwart einer europäischen Kultur*. Aus dem Katalanischen von Heike Nottebaum. Berlin: edition tranvía – Verlag Walter Frey, 2016. 226 S. ISBN 978-3-946327-01-1.

1993 erschien das Buch „Conocer la lengua y la cultura catalanas“ (Palma: Federació d’Entitats Culturals dels Països Catalans) des Soziolinguisten und Sprachplaners Isidor Marí i Mayans (Eivissa, 1949) als knapp und zugleich inhaltlich breit aufgestellte Einführung für ein spanischsprachiges Publikum. Dieses Überblickswerk wurde 2003 in einer gegenüber der Originalausgabe aktualisierten Fassung von Heike Nottebaum ins Deutsche übersetzt und von Tilbert D. Stegmann mit einem Vorwort versehen, welche 2016 – wiederum aktualisiert – in einer Neuauflage vorgelegt wurde. Die Erstauflage wurde in *ZfK* 17/2004, S. 284–287, von Susan Flocken rezensiert, weswegen sich die vorliegende Besprechung auf die Ergänzungen gegenüber der Ausgabe von 2003 konzentriert.

Die Neuauflage ist seitenmäßig nicht umfangreicher als die 1. Auflage; zusätzlicher Raum wurde durch Formatierungs-Kniffe gewonnen. Auf den ersten 160 Seiten liefert Marí einen politisch-, kultur- und sprachgeschichtlichen Überblick über die Katalanischen Länder von der Romanisierung bis zur post-franquistischen *Transición*. Auch wenn einzelne historische Aspekte durch neuere Forschungen sicher anders bewertet und gewichtet werden, bestand hier für die Neuauflage kein Aktualisierungsbedarf. Das gilt auch noch größtenteils für das Kapitel „Der Übergang zur Demokratie, das Spanien der Autonomien und das neue Europa“ (S. 166–193), das Flocken in ihrer Rezension als den „wohl interessantesten Teil“ der Buches bezeichnet hatte. Hier wurden im Abschnitt „Perspektiven für das neue Jahrtausend“ punktuelle Ergänzungen vorgenommen, vor allem um die Wechsel politischer Mehrheiten in der Comunitat Valenciana, Aragonien und auf den Balearen nach den Wahlen von 2015 zu signalisieren. Die eigentliche Aktualisierung erfolgt allerdings *en bloc* im Kapitel „April 2016:

Bilanz und Perspektiven“ (S. 194–209). Dieses ist teilweise in einem sehr persönlichen Ton verfasst und wird von Marí in einen der politischen Situation und einen der sprachlichen Situation gewidmeten Teil gegliedert. Unter dem Titel „Die politischen Rahmenbedingungen in Spanien“ beschreibt er den zunehmenden Antagonismen zwischen primär Katalonien sowie sekundär den anderen katalanischsprachigen Autonomien und der spanischen Zentralregierung in unterschiedlichen Politikbereichen, insbesondere auch in der Finanz-, Steuer- und Investitionspolitik. Im Bereich der sprachlich-kulturellen Politikfelder, die im Zuge der Bildung des spanischen Autonomien-Staats den Regionen zugewiesen wurden, stellt Marí insbesondere für die Zeiträume der vom konservativen *Partido Popular* gestellten Regierungen zu Recht eine „Rezentralisierung“ (S. 195) fest, insbesondere auch im Bereich der Bildungspolitik. Er beschreibt konzis die Irrungen und Wirrungen der PP-Sprachpolitiken in jenen am katalanischen Sprachgebiet partizipierenden Autonomien, in denen diese Partei zeitweise oder durchgängig die Regionalregierung stellte. In dem eher unklar mit „Die Aussichtslosigkeit eines neuen Autonomiestatuts für Katalonien“ betitelten Abschnitt stellt der Autor sehr kompakt die politisch-juristische Auseinandersetzung um das neue Statut Kataloniens von 2006 bis hin zum wiederum vom PP angestregten Verfassungsgerichtsurteil von 2010 dar, das nach Meinung vieler Politik- und Gesellschaftswissenschaftler als Katalysator für die aktuell in Katalonien stark dominierende Tendenz zu staatlicher Unabhängigkeit zu sehen ist. Im Folgeabschnitt relativiert Marí mit desillusioniertem Unterton seine in der Erstausgabe noch manifeste Hoffnung, die supranationale Ebene könne die Position Kataloniens sowie der katalanischen Sprache und Kultur stärken, und bescheinigt der Politik von EU, Europarat und UNESCO zu Schutz und Förderung kulturell-sprachlicher und regionaler Vielfalt letztlich Ineffizienz, woraus nach seiner Meinung ein „Anstieg des Euroskeptizismus“ (S. 203) auch unter den eigentlich europafreundlichen Katalanen resultiert. Leider wirkt dieses Unterkapitel, wohl auch aufgrund der persönlichen Involviertheit des Autors, streckenweise sehr anekdotenhaft. Datenorientierter ist der Abschnitt „Die schwierige Vitalität der Sprache inmitten eines großen demografischen Wandels“ (S. 205–209), dessen Titel bereits einen wichtigen Aspekt der Veränderungen zwischen den 1990er und den 2010er Jahren erwähnt, nämlich die Zuwanderung in den Zeiten des spanischen Wirtschaftsbooms um die Jahrtausendwende (die vor allem auch die katalanischsprachigen Regionen betraf) und die neuerliche Abwanderung – häufig in Form eines massiven *brain-drains* – in den Zeiten der spanischen Krise. Marí erklärt so, warum die Kompetenzen im Katalanischen in den

letzten anderthalb Jahrzehnten, absolut betrachtet, weiter (wenn auch schwächer) zugenommen haben, in relativen Zahlen aber – je nach betroffener Region unterschiedlich stark – zurückgegangen sind. Leider unterlässt es der Autor, explizit auf die Konsequenzen der ökonomisch-sozialen Krise, die der spanische Staat seit bald einem Jahrzehnt durchlebt, für die Sprach- und Kulturpolitik einzugehen. Während der politische, zweifelsohne maßgeblich durch den Antiföderalismus des PP und seines notorischen Drangs zum Zentralismus befeuerte Aspekt des Konflikts von Marí in diesem Kapitel umfassend fortgeschrieben wird, werden andere im vorangegangenen, von 2003 übernommenen Text erwähnte Themen nicht aktualisiert, z.B. die Medienpräsenz: so wird auf S. 184 noch von „zehn katalanischsprachigen Tageszeitungen“, darunter *Avui* und *Diari de Balears*, gesprochen, ohne hier – oder im neuen Abschnitt – zu erwähnen, dass es beide in dieser Form nicht mehr gibt.<sup>1</sup> Auf S. 185 wird der Fernsehsender *Canal 9* (später: *Nou Televisió*) der RTVV erwähnt, ohne die kontroverse und turbulente Schließung des valencianischen Regionalfernsehens durch die (damalige) Regierung der Generalitat Valenciana zu erwähnen.<sup>2</sup> Umgekehrt wird auf das 2005 auf Sendung gegangene Programmangebot *IB3* der *Televisió de les Illes Balears* gar nicht eingegangen.

Trotz dieser durch die nur punktuelle Aktualisierung bewirkten Lücken und Inkohärenzen ist die Neuausgabe von Marís Buch auf Deutsch zu begrüßen, stellt es doch für viele – auch und gerade studentische – Leser ein umfassendes und zugleich noch handliches Einführungswerk zum katalanischen Sprach- und Kulturraum dar. Bemerkenswert – das sei abschließend erwähnt – ist die veränderte Umschlaggestaltung: war auf dem Titelblatt der Erstausgabe noch ein Schwarzweiß-Foto des Klosters Montserrat als traditionellem *lieu de mémoire* der Katalanen, so ziert den Titel der Neuauflage ein buntes Foto eines zeitgenössischen Kunstwerks in der Barceloneta, einem Stadtteil Barcelonas, der gerade in den Jahren zwischen den verschiedenen Ausgaben von Marís Buch einen grundlegenden sozialen Wandel durchgemacht hat, wie die Katalanischen Länder insgesamt. ■

■ Claus D. Pusch, Albert-Ludwigs-Universität, Romanisches Seminar, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg im Breisgau, <claus.pusch@romanistik.uni-freiburg.de>.

---

1 *Avui* fusionierte nach wiederholten wirtschaftlichen Krisen 2011 mit *El Punt*; *Diari de Balears* erscheint seit 2013 nicht mehr gedruckt, sondern nur noch als Web-Ausgabe.  
 2 Diese wird, betitelt als „[c]rònica del penúltim fracàs de la societat valenciana“, in der Publikation von Borja Flors / Vicent Climent (eds. 2013), *Adén*, RTVV, València: Publicacions de la Universitat de València, dokumentiert.