

Petra Neumann:

*Untersuchungen zu Werk und Rezeption des katalanischen Dramatikers**Àngel Guimerà,*

Frankfurt am Main: Peter Lang 1999,

ISBN 3-631-34583-6, 210 S.

Mit Petra Neumanns Dissertation liegt zur Dramatik Àngel Guimerà, Gallionsfigur der katalanischen *Renaixença*, erstmals eine Monographie in deutscher Sprache vor. Das ist vor allem deshalb eine gute Nachricht, weil Guimerà Texte hierzulande, dem wachsenden Interesse an katalanischer Literatur zum Trotz, noch immer fast unbekannt, geschweige denn übersetzt sind.

Am Anfang der Arbeit steht eine sehr knappe Auflistung bisheriger Veröffentlichungen zu Guimerà, die, abgesehen von kurzen Verweisen auf Fastenraths *Catalanische Troubadoure der Gegenwart* (1890), auf die drei Guimerà-Einträge in *Kindlers Neuem Literaturlexikon* und auf die *Zeitschrift für Katalanistik*, ausschließlich katalanische Publikationen berücksichtigt. Danach führen eine «biographische Skizze» und zwei Unterkapitel über die *Renaixença* sowie über «Modernismus und Noucentismus» in der katalanischen Literatur zur Beschäftigung mit Guimeràs Dramatik hin. Im folgenden Kapitel, «Das Theater-schaffen Guimeràs im Überblick», wird im wesentlichen die Einteilung dieses Schaffens in vier Phasen referiert, die Xavier Fàbregas bereits 1971 in seinem Buch *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite* vornahm. Im Anschluß handelt Neumann «Aufführungsgeschichte und Rezeption ausgewählter Stücke» ab, anhand von *Mar i Cel*, *En Pòlvora*, *Maria Rosa*, *La festa del blat* und *Terra baixa*. Stoff für das längste Kapitel bieten schließlich «Beispiele intermedialer Umsetzungen des Stücks *Terra baixa*», nämlich die Oper *Tiefeland* von Eugen d'Albert und Rudolph Lothar sowie Leni Riefenstahls gleichnamiger Film, während die Oper *La Catalane* von Le Borne/Ferrier/Tiercelin und die zahlreichen weiteren Verfilmungen von *Terra baixa* nur beiläufig Erwähnung finden.

Die Überblickskapitel über Guimeràs Biographie und seine Zeit fassen durchweg die Ergebnisse aus sehr wenigen und schon lange vorliegenden Abhandlungen zusammen, ohne sie um neue Aspekte zu ergänzen. So speist sich z.B. der Abschnitt «Das zeitgenössische katalanische Theater» (S. 48-57) fast ausschließlich aus Albert Bensoussans Pariser Dissertation *José Yxart (1852-1895): Théâtre et critique a Barcelone* von 1978. Den sehr knappen und oft verkürzenden Referaten dieser Einführungskapitel (sehr kursorisch z.B. bezüglich des Widerstreits zwischen konservativer *Renaixença* und fortschrittli-

chem *Xaronisme*, S. 36f.) steht immer wieder ein unerwartetes Verweilen bei Details entgegen, deren Relevanz für die Argumentation der Arbeit unklar bleibt, etwa wenn Neumann einen langen Absatz über mehrere angebliche, aber bis heute nicht nachweisbare Anwärtschaften Guimeràs auf den Literaturnobelpreis mit den Worten beschließt: «Welche der Versionen auch immer die richtige sein mag, fest steht, daß Guimerà nie der Nobelpreis verliehen wurde.» (S. 25)

Der Überblick über Guimeràs «Theaterschaffen» beschränkt sich weitgehend auf kurze, schlaglichthafte Inhaltsangaben der Dramen, und im letzten Teil des Kapitels wird unter dem Titel «Konstanten» zunächst die Durchgängigkeit des Stadt/Land- bzw. Tal/Berg-Gegensatzes in Guimeràs Stücken sehr schematisch nachgezeichnet (S. 75-87). Zum Thema «Konstanten in der Figurenzeichnung und Figurenkonstellation» schlägt Neumann dann Kategorisierungen wie die des Außenseiters und die des «Schützling-Beschützer-Paars» vor (S. 87), die für eine eingehendere Beschäftigung mit Guimeràs dramatischer Welt vielversprechend scheinen. Die folgenden Kommentare bleiben aber der Handlungsebene der Stücke verhaftet (z.B. S. 95: «Es verwundert nicht, daß Daniela es vorzog, einen Neuanfang in Frankreich zu versuchen, anstatt sich in einer Familie, die nicht ihre eigene ist, für ihre 'rauxes de boja', die mit Sicherheit nicht ihrem schlechten Charakter entspringen, maßregeln zu lassen»). Auch ein kurzer Bezug zu dem von Fàbregas in die Guimerà-Forschung eingebrachten Begriff «complex de mestissatge» (S. 92) bleibt, bis auf einen Hinweis auf Guimeràs eigene uneheliche Abkunft, folgenlos.

Das Kapitel «Aufführungsgeschichte und Rezeption ausgewählter Stücke» listet, ohne daß ein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden könnte, Inszenierungen dieser «ausgewählten Stücke» auf und ist gelegentlich mit Zitaten von Theaterkritikern angereichert. Weitergehende Fragen, etwa nach der Aktualität der Stücke oder der Rolle von Guimerà-Aufführungen für ein heutiges katalanisches Selbstverständnis, werden kaum gestellt. Weshalb z.B. die Tragödie *Mar i Cel* mit ihrem Appell für ein friedliches Miteinander von Muslimen und Christen von Joan Lluís Bozzo zunächst 1976 als katalanistische Stellungnahme zur gerade überstandenen Diktatur inszeniert wurde und dann 1988 als ganz unpolitisches Musikspektakel mit seiner Truppe Dagoll-Dagom, wird nicht diskutiert, obwohl Neumann beide Aufführungen erwähnt.

Das abschließende Kapitel zu *Terra baixa* kontrastiert Guimeràs Dramentext mit Lothars Libretto und Riefenstahls Filmdrehbuch. Kleine Exkurse zur Musik der Oper und zur Bildersprache des Films finden ebenfalls Platz, die

Annäherung an Texte und Textebenen ist allerdings auch hier mehr deskriptiv als analytisch.

Bei der Besprechung einiger neuerer Inszenierungen der Oper *Tiefland* nimmt Neumann, zum einzigen Mal in ihrer Arbeit, explizit Bezug auf einen literaturtheoretischen Diskurs, als sie kritisiert, Tendenzen zur Aktualisierung in *Tiefland*-Aufführungen seien «vom literarischen, die Werkidee berücksichtigenden und respektierenden Standpunkt aus oft unzulässig [...]» (S. 160). Lobend erwähnt sie dagegen «werkgetreue Aufführungen, die dem naturalistischen Szenarium und der ursprünglichen Charaktergestaltung treu blieben» (S. 161). Ein Hinweis auf die Kontroverse in der seit langem geführten Diskussion um den Begriff «Werktreue» als Hintergrund zu dieser konservativen Position bleibt aus.

Biographische Daten zu Leni Riefenstahl leiten die Beschäftigung mit ihrem *Tiefland*-Film ein. Bei den dafür herangezogenen Quellen handelt es sich fast ausschließlich um die umstrittenen, selbstapologetischen *Memoiren* Riefenstahls und einzelne Interviews mit der Regisseurin. Der Frage nach der Verlässlichkeit ihrer Selbstaussagen, vor allem was ihre Zusammenarbeit mit Hitler angeht, wird nicht nachgegangen, auch nicht im Abschnitt «Die Genese des Films» (S. 170-175). Erst an dessen Schluß erhebt sich eine kritische Stimme:

Ohne Guimerà faschistisches Gedankengut unterstellen zu wollen, steht fest, daß sich die Thematik [von *Terra baixa*], wenngleich nicht 'kriegsrelevant', für eine Ausrichtung im Sinne der NS-Ideologie und auch -ikonographie eignet. [...] es ist nicht abzustreiten, daß Guimeràs harmlose Naturapotheose der 'ruralen Romantik' der Blut-und-Boden-Ideologie entgegenkommt. (S. 174f.)

Ein genauerer Bezug zu den problematischen Seiten von Guimeràs Katalanismus, der bei aller ruralen Harmlosigkeit auch Phantasien von «purificar una raça» enthalten konnte, wie Neumann selbst zuvor zitiert hat (S. 38), wird jedoch nicht hergestellt.

Die Autorin erwähnt Interpretationsansätze, die an dem katalanistischen Säulenheiligen Guimerà rütteln könnten, stets nur flüchtig und verfolgt sie dann nicht weiter, so daß sie als anekdotische Fremdkörper im Text der Arbeit verbleiben – z.B. Dalís Päderastievorwurf gegen Guimerà (S. 19); gelohnt hätte sich eine nähere Beschäftigung mit Josep M. Benet i Jornets Thesen über sadomasochistische Neigungen einiger Dramenfiguren Guimeràs (S. 14).

Neben der oft dünnen Auswahl herangezogener Quellen fallen bei der Lektüre dieser Dissertation immer wieder Nachlässigkeiten ins Auge, wie etwa, daß Freuds Begriff des «Familienromans» auf Guimeràs Biographie angewandt, aber lediglich aus dem Nachschlagewerk *Das Vokabular der Psychoanalyse* von Laplanche und Pontalis (1972) belegt wird (S. 16). Auch vermeidbare sachliche Fehler häufen sich: So besteht Neumann, nachdem sie einen ganzen Absatz der Feststellung gewidmet hat, daß Guimerà 1845 geboren wurde, darauf, daß er bei der Uraufführung seines ersten Dramas 1879 «bereits 44 Jahre alt war» (S. 23). Mehrmals verwendet sie, offensichtlich unter dem Einfluß katalanischer Semantik, das Wort «Dramaturg» anstelle von Dramatiker (z.B. S. 12; S. 67). Die Theaterwissenschaftlerin und Autorin Maria-Josep Ragué-Arias wird zum Mann erklärt (S. 113), und in ihrer Bibliographie verwechselt Neumann den Kritiker Jaume Brossa mit dem Künstler Joan Brossa (S. 194).

Es ist traurig, das in dieser Deutlichkeit sagen zu müssen, aber die Chance, den Dramatiker Àngel Guimerà (und mit ihm die Literatur der *Renaixença*) einer deutschsprachigen Öffentlichkeit näherzubringen oder zu einer neuen Diskussion seines Schaffens in einem internationalen Kontext beizutragen, ist in Petra Neumanns Arbeit weitgehend vertan.

Michael Ebmeyer
(Tübingen)