

**Eine Annäherung an das literarische Werk von
Guillem Frontera**

1 Einleitung

Das Erzählwerk des Romanciers und Journalisten Guillem Frontera (*1945 in Ariany / Mallorca) wird von einem ausgeprägten kritischen Impetus getragen, vom Willen, die soziohistorischen Rahmenbedingungen, die ihn als Mallorquiner bestimmen, im Zeichen seiner eigenen Wertmaßstäbe aufzuzeigen und zu hinterfragen. Nicht von ungefähr hat Frontera in der katalanischsprachigen literarischen Öffentlichkeit von Anfang an eine herausragende Stellung eingenommen, spiegeln doch seine Werke die sozioökonomischen und moralischen Umbrüche wieder, die die mallorquinische Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und insbesondere in den letzten vierzig Jahren erlebt hat.

Fronteras literarischer Werdegang als Erzähler setzte 1968 ein,¹ in dem Jahr also, in dem innerhalb der katalanischsprachigen Öffentlichkeit zum ersten Mal eine neue Gruppe mallorquinischer Schriftsteller in Erscheinung trat, eine Art Generation, die mit den Romanen von Gabriel Janer Manila, Antònia Vicens und eben Guillem Frontera ihren Anfang nahm und der sich bald weitere Autoren und Autorinnen wie Maria-Antònia Oliver, Llorenç Capellà, Miquel López Crespi, Biel Mesquida, Gabriel Tomás, Carme Riera und viele andere mehr anschlossen. Alle diese Schriftsteller zeichneten sich durch drei Gemeinsamkeiten aus: Sie kamen aus dem ländlich geprägten Raum, der sogenannten «part forana» der Insel, sie entstammten der Arbeiterklasse oder dem Kleinbürgertum und sie waren jung. All dies sollte ihre ersten Veröffentlichungen gleich in zweifacher Hinsicht prägen: Zum einen betonten sie immer wieder den Gegensatz zwischen den repressiven Moral- und Erziehungsvorstellungen der traditionsverbundenen mallorquinischen Gesellschaft, die nur allzu oft durch die obsessive Allgegenwart der Religion und durch die Macht der katholischen Kirche bestimmt wurde, und dem für Mallorca fremdartigen, frei-

¹ Einen großen Teil der folgenden Informationen entnehme ich meinem Buch über *Narrativa i turisme a Mallorca (1968-1980)*, Kassel / Palma: Reichenberger / Documenta Balear, 1999.

zügigen Moralverständnis der ausländischen Touristen, die für ein ungleich toleranteres Verhalten und Wertsystem standen, für eine gänzlich neue Welt, in der die Homosexualität (allerdings nur die männliche) akzeptiert wurde und in der der Frau eine wesentlich aktivere und bedeutendere Rolle zukam, vor allem was den Bereich der gesellschaftlich tabuisierten Sexualität anbelangte. Auf der anderen Seite wurde in diesen ersten Werken auch soziale Anklage gegen die Ausbeutung derjenigen erhoben, die im touristischen Bereich tätig waren. Oftmals handelte es sich bei diesen Arbeitern um Immigranten aus den rückständigsten Gebieten Spaniens, aber es waren auch Mallorquiner unter ihnen, ehemalige Kleinbauern, die im Tourismus die Möglichkeit sahen, leichtes und schnelles Geld zu verdienen und die die dreckige und wenig lukrative Arbeit auf dem Land möglichst schnell hinter sich lassen wollten. So brachten sie jedes erdenkliche Opfer, um in nur wenigen Jahren ihrerseits eigene touristische Unternehmen führen zu können, in denen sie dann selbst wiederum andere ausbeuten sollten. Auf diese Art und Weise entstand auf der Insel innerhalb kurzer Zeit eine neue, ursprünglich aus den ländlichen Gebieten stammende und nunmehr vom Tourismus profitierende Bourgeoisie, die Guillem Frontera in seinem Roman *Els carnisers* (1969) einer scharfsinnigen und beißend spöttischen Kritik unterzog.

Doch auch eine weitere Gemeinsamkeit, die die meisten Vertreter dieser neuen mallorquinischen Schriftstellergeneration miteinander verband, darf nicht unerwähnt bleiben, zumal sich dadurch die Entwicklung dieser Literatur besser nachvollziehen lässt: So sahen, vielleicht mit Ausnahme von Carme Riera, alle diese Autoren zu Beginn ihrer Laufbahn in der Literatur eine Art Werkzeug, um soziales Unrecht zu kritisieren, dieses anzuprangern oder einfach nur zu dokumentieren. Für sie war Literatur eine *Waffe im Kampf*, ein Instrument der Revolte. Im Zeichen dieses kritischen, einfordernden und in einigen Fällen sogar messianischen Verständnisses von Literatur muss auch auf die Rolle hingewiesen werden, die viele dieser Schriftsteller in der politisch-literarischen Öffentlichkeit des Spätfranquismus übernommen hatten, denn sowohl durch ihr Werk als auch durch ihre Teilnahme an unzähligen politischen Versammlungen, auf denen die kulturelle und nationale Identität Kataloniens behauptet wurde, verkörperten und prägten sie ein soziales Engagement, das von vielen ihrer Leser geteilt wurde. Diese Autoren insgesamt, vor allem aber Guillem Frontera, waren sich der Bedeutung ihrer Funktion als Wortführer bewusst, und so gingen sie über ihr Werk eine Art Dialog mit ihren oftmals sogar gleichaltrigen Lesern ein.

Wenngleich nur vorübergehend, so gelang es dem mallorquinischen Roman doch zu Beginn der 70er Jahre, aus der Enge der rein literarischen Öffentlichkeit auszubrechen. Zum ersten und bislang einzigen Mal wussten sich die mallorquinischen Schriftsteller in Einklang mit einem Teil der Gesellschaft, wodurch ihr Werk zweifelsohne eine ausgesprochen soziologische und ideologische Dimension erlangte. Was nun konkret Guillem Frontera angeht, so darf sicherlich auch sein Engagement in kleinen marxistischen Gruppierungen nicht vergessen werden, seine Teilnahme an verschiedenen, linksgerichteten politischen Initiativen oder seine häufigen Reisen in das postkoloniale Algerien. Sein literarisches Werk war stets von einer kritischen Einstellung gegenüber der Gesellschaft geprägt, die er in diesen ersten Jahren mit dem strengen und oftmals mitleidslosen Blick eines jugendlichen Idealisten analysierte, ein Blick, der allerdings im Laufe der Jahre nach und nach einfühlsamer, persönlicher und suggestiver werden sollte.

2 Eine Annäherung an das Erzählwerk Guillem Fronteras

Das literarische Œuvre von Guillem Frontera setzt mit zwei Lyrikbänden ein, die man gleichsam als «quasi d'adolescència», als vom Existentialismus und sozialem Engagement durchdrungene Jugendwerke bewerten kann: *A ritme de mitja mort* (1965) und *El temps feixuc* (1966), für das er 1965 den Lyrikpreis der Stadt Palma erhielt. In einem Interview mit dem ebenfalls als Lyriker hervorgetretenen Jaume Pomar äußerte sich Frontera selbst wie folgt über diese beiden Gedichtbände:

Son libros malos, muy malos. Bien trabajados, daban tal vez para media docena de poemas juveniles aceptables. En cierta ocasión Bernat Vidal me dijo: “tienes demasiada facilidad.” Y yo creí que se trataba de un elogio. Más tarde, al comprenderlo, dejé la poesía. (Pomar 1982: 15–16)

Obwohl er sich später weiterhin mit Lyrik beschäftigen sollte, und dies vor allem in Zeiten von Mutlosigkeit und Depressionen, hat Frontera seit 1968 hauptsächlich Erzähltexte veröffentlicht: bislang sieben Romane und zwei Erzählbände, darüber hinaus vier Reiseführer und verschiedene Theaterstücke. Zudem hat er Skripte für Funk und Fernsehen verfasst (darunter einige Drehbücher zu eigenen Romanen) und war hauptberuflich sowohl als Journalist als auch im Kulturmanagement oder als Leiter einer Kunstgalerie tätig.

Die Veröffentlichung seines Romans *Els carnisers* im Jahre 1969 muss als bedeutsamer Moment im sich gerade formierenden Feld einer mallorquinischen Erzählliteratur angesehen werden, und dies vor allem auch im Hinblick auf die Verkaufszahlen: So erschienen in nur einem Jahr zwei katalanischsprachige Auflagen, und 1971 kam – in der Übersetzung von Aina Montaner – die erste kastilischsprachige Ausgabe auf den Markt.

Die Handlung von *Els carnisers* verläuft auf zwei parallelen Ebenen, die in zwanzig alternierende Kapitel gegliedert sind: Die ungeraden Kapitel spielen auf dem Landgut von Son Puig-gros und die geraden in den touristischen Vergnügungsvierteln von Palma, insbesondere auf der legendären Plaça Gomila. Die Geschichte konzentriert sich auf einen einzigen Abend, etwa auf die Zeit zwischen halb acht und Mitternacht, und sie thematisiert das Abhängigkeitsverhältnis zwischen der dekadenten und heuchlerischen mallorquinischen Aristokratie, die durch don Fulgenci und dona Leonor repräsentiert wird, und der neuen, aus dem ländlichen Raum stammenden und durch den Tourismus zu Reichtum gelangten Bourgeoisie, die – überangepasst und voller Komplexe – durch Miquel, Coloma sowie deren beiden Kinder vertreten wird. Erbarmungslos gibt der Autor dabei das, was Llorenç Villalonga in seinem Vorwort zum Roman «*la transmissió de poders entre dos móns antagònics*» (Villalonga 1969: 8) nennt, der Lächerlichkeit preis, d.h. den Machtwechsel zwischen zwei antagonistischen Welten, der sich im Austausch des Wappens über dem Eingangsportaal der Finca Son Puig-gros widerspiegelt.² Hinter dieser auf den ersten Blick simplen Anekdote verbirgt sich allerdings eine kritisch intendierte Aussage, die einer kollektiven Erfahrung entspricht: Trotz der ungeheuren sozialen und wirtschaftlichen Umwälzungen, die sich in der mallorquinischen Gesellschaft aufgrund der geradezu frenetischen Entwicklung im Bereich des Tourismus vollzogen haben, seien die sozialen und mentalen Strukturen letztlich unverändert geblieben.

Dieser Roman, den Guillem Frontera während seiner Militärzeit in nur sechs Wochen geschrieben und mit dem er den *Premi Ciutat de Palma de Novel·la*, den Romanpreis der Stadt Palma von 1968 gewonnen hatte, brachte ihm einen für die damalige Zeit außerordentlichen Erfolg ein, was wohl nicht zuletzt dazu geführt hat, dass man des öfteren den Autor einzig

² Es handelt sich dabei um das Familienwappen der ehemaligen adligen Besitzer, das seit Jahrhunderten über dem Portal gehangen hat und das nun durch zwei valencianische Kacheln ersetzt wird, auf denen die Nachnamen des neuen Besizerhepaars zu lesen sind.

und allein mit jenen denkwürdigen *Carnissers* in Verbindung gebracht und dabei seine späteren vielschichtigen und äußerst interessanten Werke fast völlig außer Acht gelassen hat. Die Gründe für den großen Erfolg dieses Romans, den man durchaus als mallorquinischen Bestseller der 70er Jahre bezeichnen könnte, liegen zum einen sicherlich darin, dass eine einfache Geschichte linear erzählt wird, fast ohne jegliche Psychologisierung auskommt und stattdessen vielmehr in der Erzähltradition des mallorquinischen Kostumbrismus steht. Die Geschichte war schlicht, der Aufbau war es ebenfalls. Die soziologischen, satirisch intendierten Verweise prangerten das im zeitgenössischen Mallorca vorherrschende Wertsystem an, mit dem sich eine fortschrittliche Bildungselite nicht identifizieren konnte. *Els Carnissers* legte somit Zeugnis ab vom Unbehagen vieler linksgerichteter Mallorquiner, die kritisch und voller Besorgnis die Zukunft ihrer Insel betrachteten und die in der aufstrebenden touristischen Bourgeoisie nichts weiter als die neuen Ausbeuter sahen.

Es erschienen einige und zumeist sehr positive Besprechungen des Romans. Während etwa Josep M. Llompart zusammenfasste, es handele sich um «una narració excel·lent, al capdavant» (Llompart 1969), verglich Jaume Vidal Alcover den ideologischen Hintergrund von *Els carnissers* mit dem der Erzählungen von Lampedusa (Vidal Alcover 1971). Josep A. Baixeras wiederum wertete den Autor insgesamt als eine vielversprechende Hoffnung der mallorquinischen Literatur (Baixeras 1969).

Zweifelsohne fällt Frontera in diesem ersten Roman ein äußerst pessimistisches Urteil über die Veränderungen der sozialen Strukturen und den damaligen Zeitgeist, wobei seine Sicht der zeitgenössischen mallorquinischen Gesellschaft ideologisch mit der der marxistischen Linken übereinstimmte. Der Schriftsteller fühlt sich der Gesellschaft gegenüber verantwortlich, und ohne dabei der Gefahr zu erliegen, ein politisches Pamphlet zu verfassen, schreibt er seinen Roman mit der Absicht, «objektiv» einen Mikrokosmos abzubilden, und zwar den der mallorquinischen Gesellschaft der 60er Jahre, die sich inmitten einer tiefgreifenden moralischen und sozialen Krise befand.

Nach *Els carnissers* veröffentlichte Frontera zwei weitere Romane, für die ebenfalls eine pessimistische Haltung gegenüber der Inselgesellschaft charakteristisch war: *Cada dia que calles* (1969) und *Rera els turons del record* (1970).

In *Cada dia que calles*, für den er 1968 den Preis der Stadt Manacor erhielt, werden Sexualität, Prostitution und mangelndes Klassenbewusstsein eingehend thematisiert. Der Erzähler-Protagonist, ein junger, aus der

Arbeiterklasse stammender Mallorquiner, lässt sich von der neuen Welt des Tourismus blenden und wird zu einer Art Gigolo einer französischen Reiseleiterin. Durch sie lernt er die Annehmlichkeiten der Vergnügungswelt kennen, die einer primitiven Konsumhaltung, aus denen sich neue und verlockende, bis dahin unbekannte Verhaltensmuster ergeben. Die fortschreitende Konfrontation mit diesem verführerischen Universum lässt zahlreiche persönliche und soziale Konflikte aufbrechen, zwingt den Protagonisten dazu, sein Wertsystem zu überdenken und lässt ihn negative Erfahrungen machen, die ihn von der homosexuellen Prostitution bis hin zum Mord führen werden. Trotz der gegenteiligen Behauptung des Autors im Klappentext des Buches lässt sich diese Erzählung auf eine tatsächliche Begebenheit zurückführen, die sich 1968 in Palma zugetragen hat. Dennoch interpretierte der Kritiker Frederic Suau die Prostitution des Erzählers zutreffend als eine Art sozialer Metapher und zwar dergestalt, dass die Prostitution des Jungen «simbolitza la prostitució de tot un poble que, d'artesans i camperols, s'ha convertit en cambrer, servilisme que es dona a tots els nivells» (Suau 1969). *Cada dia que calles* kritisiert folglich eine Gesellschaft, die das ihre dazu beigetragen hat, dass die althergebrachten Werte an Bedeutung verloren haben, und die anstatt neue Werte hervorzubringen, lediglich fremde übernommen hat, wodurch letztlich der Verlust von Identität und Klassenbewusstsein nur noch weiter verstärkt wird. Anders als man annehmen könnte, handelt es sich dabei aber nicht um eine Apologie altradiierter Werte, sondern vielmehr um eine massive Kritik am kollektiven Identitätsverlust eines großen Teils der Inselbevölkerung.

Sozusagen als dritter Teil dieser Art von Romanzyklus erscheint 1970 – zwei Jahre nach *Els carnissers* und ein Jahr nach *Cada dia que calles* – mit *Rera els turons del record* ein Roman, in dem Frontera jene kleinen Intellektuellenkreise, die die Revolution und die nationale Wiederaufrichtung ihres Landes anstrebten, einer kritischen Analyse unterzieht. In der Brief erzählung, die der Protagonist, Lluís Lull, an seinen Freund Enric Fullana richtet, wird das Bemühen dieser Gruppierungen als illusorisch entlarvt, da es sich in einer Gesellschaft entfaltet, die keinerlei Sinn für Kultur aufzubringen weiß. Wie Andreu Ferrer hervorhebt, ist *Rera els turons del record*

el lamentable espectáculo de una juventud inquieta que busca inútilmente caminos y se sabe ignorada por “la tristísima burguesía mallorquina”, y por un pueblo que no se da cuenta de nada. Una juventud que ha sido castigada con algo peor que la opresión y la completa incultura: el calculado silencioso abandono y la superchería cultural. Así, mal armados, han caído en la trampa de aceptar una lucha desigual. La impotencia y la frus-

tración cosechadas eran precisamente lo que sus adversarios habían planeado. (Ferret 1971a: 24)

Bezeichnend für alle drei Romane ist dabei die Tatsache, dass sie stets mit dem Tod der Protagonisten enden:

- in *Els carnissers* durch einen Verkehrsunfall,
- in *Cada dia que calles* durch Mord
- und in *Rera els turons del record* durch einen Selbstmord auf der Insel Cabrera, dem Ort so vieler Exile.

Der Tod wird somit zum Symbol für die Ausweglosigkeit einer sich in einer Wertekrise befindlichen Gesellschaft, zu einem Symbol, in dem sich die pessimistische und kritische Haltung des Autors verdichtet.

1977, also sieben Jahre später, erscheint der bereits zwischen 1971 und 1972 entstandene Roman *Tirannosaurus*, der wahrscheinlich aus diesem Grund, anders als man vielleicht annehmen könnte, thematisch durchaus nicht so weit von den übrigen Romanen entfernt ist. Wie bereits *Rera els turons del record* weist auch *Tirannosaurus* zahlreiche autobiographische Bezüge auf. Thematisierte der Autor im vorausgegangenen Roman noch seine Zeit als Student, während der er an zahlreichen, linksgerichteten politischen und kulturellen Aktivitäten teilgenommen hatte, rechnet er nunmehr mit den Mönchen von La Porciúncula ab. Dieses Priesterseminar, in dem Frontera, der mit zehn Jahren väterlicherseits zum Halbwaisen wurde, die Jahre bis zu seinem 15. Lebensjahr als Internatsschüler verbracht hatte, war für ihn, wie er 1982 in einem Interview Jaume Pomar gegenüber äußerte, mit ganz und gar negativen Erfahrungen verbunden. In einem späteren Interview aus dem Jahre 1996 sollte sich Frontera zudem daran erinnern, dass im Seminar

ens feien escriure un diari. Aquesta obligació tenia un caire estalinista, ja que suposava que el director espiritual tenia accés a ell i podia controlar els nostres pensaments. Llavors, perquè no em donava la gana que un senyor tingués accés al més íntim de mi mateix, vaig començar a fabular per enganyar-lo. És una anècdota sense massa importància, però d'aquesta manera vaig tenir per primera vegada la sensació que escrivia. (Planas 1996)

Eine weitere Gemeinsamkeit von *Tirannosaurus* mit den vorausgegangenen Romanen stellt zweifelsohne der Schluss dar, denn auch dieser Roman endet mit dem Tod, mit der Ermordung eines jungen Seminaristen durch einen homosexuellen Franziskanermönch. Der Tod zeigt sich erneut als Symbol der Hilflosigkeit des Schwachen angesichts der ihn bezwingenden

Macht, des Ausgebeuteten angesichts des Ausbeuters, und im Hinblick auf eine Gesellschaft, die keine Alternativen bietet, stellt er somit auch den einzig möglichen narrativen Ausgang dar.

In *Tirannosaurus*, das in den 50er Jahren angesiedelt ist, bildet Frontera ein dichotomisches Universum ab: Das Priesterseminar erscheint einerseits als Zufluchtsort vor den Gefahren von außen (selbst die Tageszeitungen gelangen nur zensiert an die Zöglinge), andererseits aber suchen ausländische Touristen nach sexuellen Opfern, und sie tun dies gerade unter den das Schulgebäude umgebenden Bäumen des Parks. Alles in allem stellt das Priesterseminar also keineswegs den friedvollen Ort dar, den es zu sein vorgibt, sondern vielmehr ein eigenes Universum, das ganz und gar aus Verschwörungen, Strafen und Repressionen zu bestehen scheint.

Ein weiteres Mal wird der Leser folglich mit einer pessimistischen Sicht auf die Realität konfrontiert, aber auch mit einem Roman, der sich nicht nur kritisch mit einem von Klerikern geleiteten und bis zu Beginn des Demokratisierungsprozesses auf Mallorca vorherrschenden Erziehungswesen auseinandersetzt, sondern auch mit den Unterdrückungsmechanismen seitens des spanischen Nationalkatholizismus, der den größten Teil der mallorquinischen Autoren der Generation von 1970 so nachhaltig geprägt hat, ja für sie fast zu einer Obsession geworden ist.³

Mit seinem nächsten, 1980 erschienenen Roman schafft Guillem Frontera ein Novum, handelt es sich bei *La ruta dels cangurs*⁴ doch um den ersten auf Katalanisch geschriebenen Kriminalroman eines mallorquinischen Autors.⁵ Frontera, dem das Werk der nordamerikanischen Klassiker dieses Genres – wie Hammett, Chandler, Macdonald oder Thomson – bereits recht gut vertraut war, erklärte diesbezüglich in einem Interview Jaume Pomar gegenüber:

³ Über die Bedeutung der Religion, über die herrschsüchtige und obsessive Allgegenwart der Kleriker sowie die kritische Darstellung der religiös geprägten Milieus schrieb Guillem-Jordi Graells, dass diese «converteixen aquesta narrativa [la narrativa mallorquina dels setanta] en, segurament, la més abundosa en presència de capellans, monges i frares per plana de la literatura mundial. Aquesta abundància levítica, que respon a una realitat però que també distorsiona i accentua un càlcul estrictament sociològic, revela fins a quin punt el paper de l'Església catòlica ha estat determinant fins als anys seixanta a la societat i com ha configurat una determinada caracterització ideològica i moral.» (Graells 1982: 161).

⁴ Unter dem Titel *Das Mallorca-Komplott* ist 2001 die deutschsprachige Übersetzung im Wuppertaler Grafit-Verlag erschienen

⁵ Es sei daran erinnert, dass Antoni Serra dieses Genre auf Mallorca mit seiner bekannten Serie um den Detektiv Mosqueiro in kastilischer Sprache initiiert hat.

Hago novela negra en Mallorca porque, hoy por hoy, responde a una realidad sociológica. Se ha perdido la paz civil, hay violencia ambiental, machacan por todas partes la seguridad ciudadana. Todo ello coincide con el esquema que provocó la aparición del género en otro lugar y en otro tiempo [...]. (Pomar 1982: 17)

Auch als Kriminalautor zeigt sich Frontera als engagierter Schriftsteller, der die Gesellschaft, in der er lebt, kritisch hinterfragt. Andererseits ließen sich aber bereits in seinen letzten Romanen manche vor allem für den Kriminalroman charakteristische Züge erkennen, was insbesondere auf seine Drehbücher für das Fernsehen zutrifft.

Was nun konkret *La ruta dels cangurs* anbelangt, so bedient sich der Autor hierbei der Aufklärung eines Mordfalls, um sich mit der Situation der mallorquinischen Gesellschaft Ende der 70er Jahre auseinanderzusetzen, als es vielen Mallorquinern hauptsächlich darum ging, Besitztümer anzuhäufen. El Terreno ist schon längst kein typischer Stadtteil mehr, die Arbeitsbedingungen der im Hotelgewerbe Beschäftigten sind nach wie vor katastrophal und dies trotz der mittlerweile legal arbeitenden Gewerkschaften.⁶ Fast die gesamte Handlung spielt in den sogenannten besseren Kreisen der neureichen mallorquinischen Bourgeoisie, die ihren sozialen Aufstieg den eng mit dem Aufkommen des Massentourismus verbundenen Immobilienspekulationen verdankt. Frontera porträtiert diese neue Schicht, indem er auf einige Themen zurückgreift, die bereits in *Els carnisers* von Bedeutung waren, wie etwa ihren Mangel an Kultur, ihre rein preisbezogene Wertschätzung der Dinge oder ihre Vorliebe für all das, was vermeintlich die alteingesessene Aristokratie ausmachte. Doch thematisiert der Autor auch wichtige neue Problemkreise wie etwa «la Mallorca física convertida en centre de recaptació i distribució de droga, temps abans que la premsa ens en donés testimoni diari.» (Capellà 1991: 10)

Nach dieser bisher einmaligen Beschäftigung mit dem Genre des Kriminalromans, der auf Mallorca in Llorenç Capellà, Maria-Antònia Oliver, Josep Palau i Camps oder Antoni Serra zahlreiche Nachahmer fand, gab Frontera einige Erzählbände sowie zwei weitere Romane heraus: *Una dolça tardor* (1983) und *Un cor massa madur* (1993). Dabei verdichtet der Autor gerade in diesem letztgenannten Roman in besonderer Weise eine thematische Weiterentwicklung, die bereits in *Una dolça tardor* angelegt ist: eine Hinwendung zu universellen Themen sowie eine Relativierung und Diffe-

⁶ Der 1980 erschienene Roman *La ruta dels cangurs* spielt Ende der 70er Jahre, als die Gewerkschaften im Rahmen des beginnenden Demokratisierungsprozesses bereits legalisiert waren.

renzierung der sozialen Konflikte, was mit einer stärkeren Betonung des Privaten, aber auch des Laufs der Zeit und den damit verbundenen zwischenmenschlichen Beziehungen und moralischen Werten einhergeht.

3 *Un cor massa madur*, Guillem Fronteras bislang letzter Roman

Un cor massa madur weist einige thematische und stilistische Eigenarten auf, die den Roman vom übrigen Erzählwerk des Autors unterscheiden. So lässt schon die Handlung die Weiterentwicklung des ideologischen und ästhetischen Ansatzes Fronteras erkennen.

Jaume, der Erzähler-Protagonist, ist ein 45-jähriger Mallorquiner, der jegliches Interesse an seinem bisherigen Leben verloren hat. Sein Vorhaben, sich vor seinem 50. Geburtstag aus dem Berufsleben, d.h. aus dem Immobilien- und Spekulationsgeschäft, zurückzuziehen, hat er in die Tat umgesetzt und ist nun dabei, seinen Alltag methodisch zu organisieren. Dabei verweigert er sich jeglicher Verbindung zur Arbeitswelt, so dass ihn auch die Probleme derjenigen nicht tangieren, die darauf angewiesen sind zu arbeiten, um ihren Lebensunterhalt zu sichern. Bequem eingestiegen in ein Leben voller Müßiggang, das er sich aufgrund seines Vermögens erlauben kann, hat sich der Protagonist auf sein Landgut in der Gegend von Alanària zurückgezogen, weit weg vom gesellschaftlichen Leben in Palma. Es liegt auf der Hand, dass er kaum Kontakt zu den Dorfbewohnern pflegt, mit denen er weder Interessen noch Neigungen, weder Lebensstil noch Lebensziele teilt. Allerdings bemüht er sich um ihre Anerkennung, indem er etwa die Schirmherrschaft über die Fußballmannschaft der Gemeinde übernimmt.

Immer darauf bedacht, seine Privatsphäre zu schützen, hat sich Jaume mit Sorgfalt in sein tägliches Leben eingerichtet. Nichts scheint die ihm noch verbleibenden Lebensjahre aus dem Gleichgewicht bringen zu können, nichts die Zukunft, die er sanft und ruhig dahingleitend für sich ausmacht. Nur einen Wunsch gibt es da noch, den er sich nicht hat erfüllen können:

De jove havia somiat d'ésser novel·lista. De més gran, aquest futur s'havia anat esvaint a poc a poc i havia donat lloc al projecte, molt més assolible aparentment, d'escriure "una" novel·la. Quan havien d'ésser moltes, arrossegava dia i nit un enfilall d'històries que bollien dins el meu cap, tot esperant el moment de rebre l'alè diví de la creació. (7)

In diese Atmosphäre scheinbarer Harmonie dringt Teresa, eine verflozene Jugendliebe, die Jaume einst verlassen hatte, um einen reichen Franzosen zu heiraten, mit dem sie 20 Jahre in Paris leben sollte. Ihre Ankunft bringt die emotionale Stabilität des Protagonisten ins Wanken, denn alle Strategien, die Jaume sich zurecht gelegt hatte, um jegliche menschliche Kontakte, die in seine Privatsphäre eindringen könnten, zu vermeiden, drohen plötzlich zu scheitern. Trotz der festen Absichten Jaumes lebt die Liebe zwischen beiden wieder auf und wirkt wie ein störendes Element auf seinen scheinbar wiedergefundenen inneren Frieden.

Die Liebesbeziehung zu Teresa, die Entwicklung seiner Freundschaft zu Bernat – eine Art Adoptivsohn des Erzählers – sowie die mit einem feudalen Beigeschmack versehene hierarchische Beziehung, die Jaume und Teresa zu den Pächtern der Finca unterhalten, auf der Teresa wohnt, dienen Frontera dazu, über Bindungen und Gefühle nachzudenken, über die Unfähigkeit menschlicher Kommunikation, über die Unmöglichkeit eines gegenseitigen Verstehens. Die spätere Ankunft von Teresas Tochter Eugénie, in der der Erzähler seine einstige Jugendliebe wiederverkörpert sieht, gibt Anlass zu Hoffnungen, die jedoch letztlich unerfüllt bleiben. Die Enttäuschung, die Diskrepanz zwischen dem Erhofften und dem tatsächlich Erreichten, und nicht zuletzt die Resignation als Konfliktlösung sind wichtige Konstanten in *Un cor massa madur*.

Bezeichnend ist auch der ständige Verweis auf den Wunsch des Erzählers, einen Roman zu schreiben. Diese Metapher ließe sich als existentieller Traum so vieler Menschen deuten, die auf der Suche nach einem Ideal sind, um ihrem Leben einen Sinn zu geben, doch dabei die eigenen Grenzen nicht erkennen. Mehr noch: Ohne es überhaupt zu bemerken, lassen sie es zu, dass der Lauf der Zeit ihre Pläne und Sehnsüchte zunichte macht, denn wir alle sind, wie uns der Autor nahe zu legen scheint, letztendlich nichts weiter als Mittelmaß.

Un cor massa madur vereint in sich folglich Reflektionen über das Leben, die den Roman – worauf nicht zuletzt der Titel verweist – zu einem Roman «de l'edat madura» werden lassen, in dem sich das Lebensgefühl eines mehr und mehr von seinen Jugendträumen enttäuschten Intellektuellen verdichtet, eines Schriftstellers, der sich neuen literarischen und ästhetischen Pfaden zugewandt hat, und dem die Literatur nicht mehr allein dazu dient, soziales Unrecht anzuklagen, sondern vor allem um das persönliche Leiden an der Prosa der Verhältnisse zum Ausdruck zu bringen:

la ràbia inicial ha esdevingut somriure –adolorit i càustic– sobre el país, el paisatge, el paisanatge, el pas del temps amb l'envelliment de propina, les arts i les lletres. Un somriure inquietant –cínic i alhora pietós amb les febleses humanes– que [hi] guaita sovint [...]. (Pomar 1998: 39)

Der Roman zeugt von einer großen sprachlichen Sensibilität. Insbesondere in den Abschnitten, in denen Emotionen und Leidenschaften, in denen Gefühlsregungen und Enttäuschungen thematisiert werden,⁷ schafft Frontera Texte von großer Poetizität, in denen er gleichsam lyrisch und mit großer Zärtlichkeit auf die Grenzen, ja auf die Unfähigkeit des Menschen verweist, sein Glück zu erlangen. Es sind dies narrative Momente, in denen der Autor auf das, was den Wert des Menschen ausmacht, einen empathischen, verständnisvollen Blick wirft.

Un cor massa madur ist aber nicht nur ein Roman über zwischenmenschliche Beziehungen, über die sie bestimmende Moral und Ethik, über den Lauf der Zeit, über den Wunsch, die Jugend zurückzuerlangen (die verlorenen Paradiese Villalongas) oder über den Sinn des Lebens. Auch in seinem bislang letzten Roman geht es Guillem Frontera um die Gegenwart seiner Heimat Mallorca und insbesondere um die Umbrüche, die sich auf der Insel als Folge des Tourismus ergeben haben. So setzt er in seinem Werk die «reale» Entwicklung der mallorquinischen Gesellschaft literarisch um, denn wenn sein Rebellionsgeist im Laufe der Jahre auch an Virulenz verloren hat, so bleibt der Schriftsteller doch nach wie vor dem sozialen Engagement seiner Anfangsjahre treu. Auch in diesen Roman findet der kritische soziale Diskurs des Autors Eingang, gibt dieser doch – ohne Pathos, wohl aber mit tiefer Resignation – seine Deutung der Entwicklung der Inselgesellschaft in den letzten drei Jahrzehnten:

Els primers illencs que s'havien enriquit gràcies a l'allau turística patiren un greu conflicte amb les seves consciències perquè no havien sabut transformar els diners ni en poder ni en prestigi. Aquell estol de pagesos, petits comerciants i contrabandistes quasi analfabets no tenien cap noció sobre l'alquímia de l'avior i, en un procés ingenu d'inserció en la història del país, els més ambiciosos es dedicaren a comprar les possessions on els seus pares o ells mateixos havien descarregat tants d'esforços i molts havien enterrat l'autoestima. Hi havia una força soterrada de revenja en aquest intent de suplantació, però tanmateix els nous amos es preguntaven com es relaciona un llinatge a unes terres, com se'n pren possessió una vegada adquirides. Els diners poden convertir en títelles patètiques les persones sense cultivar, i hom pensava que, amb la segona generació d'aquesta nova burgesia, formada a les universitats de Barcelona, Madrid,

⁷ So z.B. wenn es um die Überlegungen im Hinblick auf die Beziehung von Jaume zu Teresa und später zu Eugénie geht.

València o Granada, les coses millorarien substancialment, l'Illa estaria al càrrec d'una classe dirigent preparada per a assumir el paper històric del qual havien abdicat l'aristocràcia i la burgesia tradicionals.

[...] Els fills dels pagesos, contrabandistes, comerciants enriquits pel turisme, havien esborrat precipitadament del seu mapa els darrers vestigis d'utopia juvenil. Ara eren metges, missers, arquitectes o aparelladors mediocres, més dedicats als negocis especulatiu que no a millorar en les seves professions, i, així, havien esdevingut personatges sòrdids, conspiradors sinistres, altius, traïdors i ostentosos, desproveïts de principis – també de manies – morals i ètics que poguessin obstaculitzar lleument la seva ambició destructora. Si es decidien a participar en la vida pública, no ho feien per afinitats ideològiques, sinó per defensar sense miraments interessos privats, subornant els més poderosos que ells i atropellant els més dèbils. Generalment s'estimaven més operar fora de la política i en convivència amb els polítics, als quals sovint no permetien tan sols guardar les formes, de manera que habituaren la població a l'escàndol, la corrupció amarà tot el teixit social i la incontenible multiplicació de complicitats es traduï en la inalterable passivitat com a consigna de comportament. Han [...] infligit un mal irreversible al país, la pèrdua de qualsevol forma d'il·lusió no relacionada amb el guany immediat, desproporcionat i, sobretot, amb víctimes. (84–85)

Diese kritische und zutiefst pessimistische Beurteilung der Veränderungen, die Mallorca erlitten hat, lassen auf einen wachsamem Geist schließen, der, wenn auch in zurückgenommener Form, unmissverständlich seinen Dissens bekunden will. Trotz aller historischer, sozialer, wirtschaftlicher und kultureller Veränderungen haben sich die Strukturen letztlich kaum geändert, d.h. es sind nach wie vor die gleichen althergebrachten Laster, die die Gesellschaft bestimmen. Aber die Zeit, in der die Literatur ausschließlich als Kampfinstrument verstanden wurde, gehört der Vergangenheit an. Hier und jetzt ist die Zeit der Ernüchterung und der ideologischen Ermüdung, der Enttäuschung, ja sogar die Zeit des Verlustes von bislang gültigen Referenzpunkten, die die Sehnsüchte und Hoffnungen hätten kanalisieren können.

Alles in allem stellt *Un cor massa madur* im Gesamtwerk Fronteras zweifelsohne den ambitioniertesten Roman dar und sicherlich auch den reflektiertesten und poetischsten. Ohne sich völlig von der kritischen Haltung seiner Anfangsjahre loszusagen, vollzieht der Autor hier eine sehr persönliche und suggestive Analyse der menschlichen Schwächen, Werte und Widersprüche, auf die er mit großer Poetizität einen sanften und zärtlichen, einen verständnisvollen und bewusst subjektiven Blick wirft. Es geht ihm nicht mehr vor allem um engagierte Literatur, er will uns stattdessen eine Geschichte über menschliche Beziehungen im Kontext jener mallorquinischen Gesellschaft erzählen, die so viele Veränderungen hat erfahren müssen. Und er tut dies mit einer Art «paràbola sobre el desencís humà»

(Pomar 1998: 40), mit einer Parabel über die menschliche Enttäuschung. Letztlich aber treten im Bewusstsein des älter gewordenen Schriftstellers auch wieder Momente seiner längst vergangenen Jugend hervor, um diese Geschichte von den Schwierigkeiten und vom Scheitern des Lebens zu erzählen, denn, wie der Autor am Schluss seines Romans zusammenfasst:

amb els anys arribem a comprendre que l'amor no consisteix a calar foc en un altre cor, sinó a il·luminar una part del nostre. En arribar aquest moment [...] és cert que hi manca el brogit vital de la il·lusió, però hi regna l'ordre que el temps i els homes han sabut imposar amb asserenada constància. (189)

Bibliographie

Benutzte Literatur

- Arnau i Segarra, Pilar (1999): *Narrativa i turisme a Mallorca (1968-1980)*, Kassel / Palma: Reichenberger / Documenta Balear.
- Baixeras, Josep A. (1969): «Novel·la. *Els carnissers*», in: *Serra d'Or* 120 (setembre), 69.
- Capellà, Llorenç (1991): «Pròleg» zu *La ruta dels cangurs* von Guillem Frontera, Palma: CIM / Moll, 9–12.
- Ferret, Andrés (1971a): «*Rera els turons del record*, de Guillem Frontera», in: *Diario de Mallorca* (28–1), 24.
- (1971b): «Los 'nietos' de Villalonga», in: *Diario de Mallorca* (18–2), 25.
- Graells, Guillem-Jordi: «La narrativa illenca de postguerra», in: *Randa* 13, 137–164.
- Llompart, Josep Maria (1969): «*Els carnissers* de Guillem Frontera», in: *Lluc* 580–581 (Juli–August), 8–9.
- Melià, Joan (1981): «Saludablement *La Ruta dels cangurs* passa per Mallorca», in: *Latitud* 39/1 (Januar–Februar), 4.
- Picornell, Bartomeu (1999): «Pròleg» zu *Tirannosaurus* von Guillem Frontera, Palma / Sant Jordi de ses Salines: COFUC / Res Pública Edicions, 5–10.
- Planas, Antoni (1996): «Guillem Frontera, mestre d'escriptors» (Interview), in: *Mots, móns i mites*, Palma: Tià de sa Real.
- Pomar, Jaume (1982): «Guillem Frontera o la cautela del professional», in: *El dia de Balears – Magazine* 8 (28–2), 14–17.

- (1998): «La lucidesa de Guillem Frontera», in: *Lluc* 806–807, 36–40.
- Suau, Frederic (1969): «Pròleg» zu *Cada dia que calles* von Guillem Frontera, Palma: Editorial Daedalus, 7–13.
- Vidal Alcover, Jaume (1971): «La literatura a Mallorca. 18, La narrativa dels anys 60: Guillem Frontera», in: *Diario de Mallorca* (10–4), 26.
- Villalonga, Llorenç (1970 [1969]): «Pròleg» zu *Els carnisers* von Guillem Frontera», Barcelona: Club Editor, 7–13.

Besprochene Werke von Guillem Frontera

- Els carnisers*, Barcelona: Club Editor, 1970 (1969).
- Cada dia que calles*, Palma: Daedalus, 1969.
- Tirannosaurus*, Barcelona: Laia, 1977.
- La ruta dels cangurs*, Palma: CIM / Moll, 1990 (1980).
- Un cor massa madur*, Barcelona: Edicions 62, 1993.