

- **Francesc Pujols: *Der Herbst in Barcelona*.** Aus dem Katalanischen von Magnus Chrapkowski, herausgegeben und mit einem Nachwort von Gerhard Wild, mit Illustrationen von Francesc Labarta. Wuppertal: Arco Verlag, 2016. 119 S. ISBN 978-3938375-66-2.

Das vorliegende Bändchen gibt sich zwar äußerlich bescheiden, präsentiert aber eine wirkliche Entdeckung: es ruft uns einen katalanischen Schriftsteller ins Gedächtnis, der bisher bei uns völlig unbekannt war, und es stellt uns ein Erzählwerk vor, das auch in Katalonien selbst gerade erst neu entdeckt wird. In dem umfangreichen Nachwort, das der Übersetzung von Magnus Chrapkowski (der ersten Übersetzung des Werks überhaupt in eine fremde Sprache) beigegeben ist, gibt Gerhard Wild einige der Gründe an, warum der Autor selbst wie auch das vorliegende Werk so lange unbekannt geblieben sind. Francesc Pujols gehört zu der Schriftstellergeneration, deren Werk durch den ausbrechenden Bürgerkrieg unterbrochen wurde und in der Zeit der franquistischen Repression nicht zuletzt auf Grund seiner ausgeprägt katalanischen Tendenz kaum noch wirksam werden konnte. Ein weiterer Grund für die Unbekanntheit gerade auch des Erzählwerks ist die Tatsache, dass das literarische Werk von Pujols im Wesentlichen auf die frühen Jahre beschränkt ist und dass sich Pujols in den späteren Jahren immer mehr der Philosophie zuwandte. Sein 1918 veröffentlichtes philosophisches Hauptwerk *Concepte general de la ciència catalana* versucht, wie schon vor ihm Josep Torras i Bages mit *La tradició catalana*, den Nachweis, dass es eine originäre katalanische Denktradition gibt, die von den großen Denkern des Mittelalters, von Ramon Llull und Ramon Sibiuda, bis hin in die Gegenwart weitergeht und auf die man sich besinnen müsse. Mit dieser Einstellung konnte sich Pujols in der Zeit nach dem Bürgerkrieg, als alles Katalanische mit Verdacht belegt wurde, nicht durchsetzen, anders als etwa sein Kontrahent Eugeni d'Ors, der seit den 1920er Jahren von der katalanischen zur spanischen Sprache und später auch zum Franquismus gewechselt war und der sich, wie Pujols immer wieder bemängelte, auf die Philosophie des deutschen Idealismus anstatt auf die katalanische Denktradition berief.

Wie Gerhard Wild zeigt, hatte Francesc Pujols allerdings auch in dieser Zeit einen Fürsprecher, der unentwegt auf die Bedeutung seines Werks hinwies. Es handelt sich um Salvador Dalí, einen großen Verehrer von Pujols, wie aus der Monografie *Pujols per Dalí* von 1974 hervorgeht. Gerhard Wild weist auf das kuriose Denkmal vor dem „Teatre-Museu“ in Figueres hin, das den Bronzekopf dieses laut Dalí „genialen, aber unbe-

kannten Philosophen“ (S. 79) zusammen mit der Marmorbüste von Ramon Llull zeigt. Dalí hat übrigens ein Werk von Pujols, seine Gaudí-Studie von 1927, *La visió artística i religiosa d'en Gaudí*, ins Französische übersetzt (Lausanne, 1969), und er hat 1986 im „Teatre-Museu“ dessen lyrisches Drama *Das Ritual der Katalanischen Religion* aufführen lassen. Für den Kunstkritiker Pujols beginnt man sich dank Cirici Pellicer gegen Ende der Franco-Zeit als Erstes wieder zu interessieren; erste Untersuchungen zum philosophischen Werk von Francesc Pujols gibt es seit den 1980er Jahren. Wichtig ist auch die biografische Studie *Francesc Pujols. Notes*, die Josep Pla 1968 zu seinem langjährigen Freund veröffentlichte. Ein Durchbruch war das alles jedoch noch nicht; noch 1981 wird man in der verbreiteten *Antologia de la literatura catalana* von Antoni Comas den Namen Francesc Pujols vergebens suchen. Spätere katalanische Literaturgeschichten erwähnen den Lyriker und Essayisten Pujols, nicht aber den Erzähler; die Editionssituation war lange Zeit desolat, und bis heute ist vieles noch unveröffentlicht.

Lange Zeit gab es keine greifbare Ausgabe des gewiss schmalen, aber extrem wichtigen Erzählwerks, bestehend aus dem Roman *La tardor barcelonina* (erschieden 1908–09 in der Satirezeitschrift „Papitu“) und dem spanischen Romanerstling *El Nuevo Pascual o La Prostitución* (1906). Erst 2005 wurden beide Romane nach fast einem Jahrhundert wieder veröffentlicht, *La tardor barcelonina* sogar zum ersten Mal als Buchausgabe. Beide Werke sind also auch in Katalonien wirkliche Neuentdeckungen.

Dass es sich mit dem Roman *Der Herbst in Barcelona* nicht nur um ein Werk von historischem Interesse, sondern um eine literarische Glanzleistung handelt, die auch heute noch die Aufmerksamkeit auch deutscher Leser verdient: dies aufzuweisen ist die Leistung des Herausgebers und Kommentators Gerhard Wild. Zum ersten Mal überhaupt wird hier der Versuch unternommen, das Werk literarhistorisch zu verorten und in seiner Bedeutung herauszustellen.

Im ersten Teil seines Nachworts gibt Wild einen Überblick über die biografische Entwicklung des Autors und die Beziehung seines Werks zur damaligen politischen, kulturellen und speziell literarischen Situation in Katalonien, Spanien und Europa. Demnach gründet das Werk von Pujols im katalanischen *Modernisme*, jener für die katalanische Kultur höchst bedeutsamen Zeit der Jahrhundertwende. Für den Lyriker Pujols war Joan Maragall der Ziehvater, er hat ihm Eintritt in die literarischen Kreise der *Jocs Florals* verschafft. Für den Essayisten Pujols war der Kontakt mit den Künstlern und Intellektuellen bedeutsam, die er im *Ateneu Barcelonès*, in der Künstlervereinigung *Les Arts i els Artistes*, aber auch in dem Szenelokal *Els*

Quatre Gats antraf, speziell mit Malern wie dem „Picasso-Freund“ Ramon Casas, Isidre Nonell, auf den er einen Nachruf schrieb, oder Francesc Labarta, mit dem er in der Satirezeitschrift „Cu-cut“ arbeitete. Die Malerei war damals, wie Wild zu Recht betont, eine „Leit- und Problemdisziplin“ (S. 84), mittels derer auch grundsätzliche ästhetische Fragen erörtert wurden. Wild weist auf den Einfluss der deutschen Kultur hin, auf Goethe, Novalis, Nietzsche und Wagner, vor allem aber auf die Bedeutung der französischen *Fin-de-Siècle*-Literatur, der Literatur der *Décadence*, deren Rezeption durch Pujols er mit großem Aufwand untersucht.

Die Arbeit an der Satirezeitschrift „Papitu“ ist eine wichtige Episode im Leben von Pujols, und sie führt uns zur Entstehung des vorliegenden Romans *Der Herbst in Barcelona*. Die Satirezeitschriften spielen im kulturellen und politischen Leben in Barcelona nach 1900 eine wichtige Rolle, sie sind mit einigen politischen Skandalen verbunden. Der Vorläufer von „Papitu“ war „Cu-cut“, übrigens die erste Satirezeitschrift, die den politischen Katalanismus vertrat. Wild weist auf den Skandal von 1905 hin, der durch eine das Militär verspottende Zeichnung hervorgerufen wurde und in dessen Folge die Zeitschrift von der Madrider Regierung vorübergehend verboten wurde. Drei Jahre danach wurde die Satirezeitschrift „Papitu“ gegründet, die „antimilitaristisch, republikanisch und katalanistisch zugleich war und ihren Spott über alle ergoss“ (S. 98). Das galt auch für das eigene Lager, und so kam es zu einem neuen Skandal, als eine Zeichnung erschien, in der die politische Vereinigung der *Solidaritat Catalana* verspottet wurde. Auf die Mitarbeiter von „Papitu“ wurde harter Druck ausgeübt; sie durften nicht mehr in anderen katalanischen Zeitungen schreiben. Der Gründer von „Papitu“ und Mitarbeiter von „Cu-cut“, Pujols' Freund Feliu Elias, ging 1911 nach seiner Verurteilung ins Pariser Exil; Francesc Pujols übernahm eine Zeitlang die Leitung der Zeitschrift, die jedoch an Niveau verlor; sie verwandelte sich, „um die finanziellen Bedürfnisse des neuen Besitzers zu befriedigen, in eine zunehmend schlüpfrige und schließlich offen erotische Zeitung mit hoher Auflage“ (S. 99). Es ist verständlich, dass sich Pujols dadurch bei seinen Schriftstellerkollegen nicht nur Freunde machte.

In den ersten drei Jahren jedoch scharte die Zeitschrift, wie Wild zeigt, eine Reihe bemerkenswerter katalanischer Künstler und Schriftsteller um sich und war ein Ausweis der katalanischen Kultur der Epoche. In dieser Zeit, zwischen dem 25. November 1908 und dem 17. Februar 1909, erschien *La tardor barcelonina* als wöchentlich erscheinender Fortsetzungsroman. Der Interpretation dieses eher kurzen, aber außerordentlich kom-

plexen Textes ist ein längeres Kapitel des Nachworts mit dem Titel „Scharaden eines Dandys in Barcelona oder: Licht und Schatten der ersten Moderne“ (S. 97–114) gewidmet, in dem die Querbeziehungen zur zeitgenössischen europäischen und speziell französischen Literatur und die Stellung des Werks innerhalb der frühen europäischen Moderne mit großer Sachkenntnis aufgezeigt werden.

Wild geht zunächst auf die Gattung des Feuilletonromans ein, die damals in Europa sehr verbreitet war (u.a. werden Eugène Sue, Alexandre Dumas, Jules Verne und Maurice Leblanc erwähnt). Jedoch handle es sich bei Pujols nicht um einen konventionellen Feuilletonroman mit trivialem Ende; dagegen machten sich bei ihm „ironische Widerstände“ bemerkbar, die geradezu an einen „Anti-Feuilletonroman“ denken ließen. Es gibt bei Pujols keine Glaubwürdigkeit des Realen, sondern es „erweisen sich die auf einem halben Hundert Druckseiten herausgeschleuderten Erzählmotive als bewusst willkürlich über eine erzählte Welt verstreut, die ihre Glaubwürdigkeit nur durch den Detailrealismus erhält, der sich dem heutigen Leser vielleicht nicht sofort erschließt“ (S. 101/102). Solche Art des „Detailrealismus“ finden wir in den Episoden, in denen das katalanische Bürgertum ironisch-kritisch dargestellt wird, etwa in der Darstellung des Villenvororts am Tibidabo, oder in der Darstellung der Eisenbahnfahrt nach Barcelona, oder in der Beschreibung gewisser Aspekte der Frauenmode. Der „Detailrealismus“ ist Teil eines Werks, dessen Wirklichkeitsgehalt für den Leser von Anfang an zweifelhaft ist. So zündet der Erzähler im Eingang des Romans sein eigenes Landhaus an und verbrennt dabei seine Geliebte; später erscheint diese – oder ihre Doppelgängerin – als Mitreisende im Zug. Hier kann Wild überzeugend die Beziehung zur *Fin-de-Siècle*-Literatur und überhaupt zur Schauerromantik nachweisen, wo „Motive wie die des Doppelgängers oder des Mordes an einer zu idealen Geliebten“ (S. 104) zum Standardrepertoire gehörten (es werden die Namen Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aureville, Rémy de Gourmont, Jean Lorrain und Guy de Maupassant genannt), aber Wild zeigt gleichzeitig auch, wie diese Motivtradition bei Pujols im ästhetischen Spiel wieder aufgehoben wird. Und eben in diesem – geradezu postmodernen – Spiel mit der Tradition zeige sich das Avantgardistische bei Pujols.

Auch im formalen Bereich kann Wild Beziehungen zur *Fin-de-Siècle*-Literatur bzw. zur zeitgenössischen Avantgarde aufzeigen. Es werden Stilmittel verwendet (und auch sogleich wieder spielerisch aufgehoben), die damals neu entdeckt wurden und zum Teil eine ungeahnte Zukunft haben sollten, wie etwa der innere Monolog, der erstmals von Edouard Dujardin

1887 praktiziert wurde. Der innere Monolog wird bei Pujols durch die eingestreuten Notizbucheinträge konterkariert, die häufig aphoristische Formulierungen enthalten. Wild weist auf die aphoristische Tradition vor allem der romanischen Ländern hin, wobei man allerdings auch den größten Aphoristiker der Epoche, Friedrich Nietzsche, erwähnen könnte.

Der Roman ist also ein Spiel mit den Erzählmotiven und stilistischen Mitteln der Epoche, oft aus dem Bereich der Trivilliteratur; der Autor erschafft, geradezu im Sinn einer „Collage“ (S. 106), aus den Formen und Motiven der Epoche, die er dadurch ironisch in Frage stellt, etwas zukunftsweisend Neues. Nicht umsonst kommt eben in diesen Jahren im Bereich der Bildenden Kunst die Stilrichtung der „Collage“ auf: hier sieht Wild eine Homologie-Beziehung zur Literatur und zum Werk von Pujols. Wild interpretiert letztendlich den Roman als „Abgesang auf den Egozentrismus der Fin-de-Siècle-Literatur“ (S. 114), und in diesem Sinne sei das Werk gleichzeitig auch ein Schritt in Richtung auf die Moderne, vergleichbar mit dem Werk von zeitgenössischen französischen Autoren wie Alfred Jarry oder Guillaume Apollinaire.

Allerdings sollte man angesichts dieses höchst komplexen und vielleicht auch etwas verwirrenden literarhistorischen Beziehungsspektrums nicht den Ausgangspunkt aus den Augen verlieren, nämlich dass der Roman in einer satirischen Zeitschrift erschien und auch durchweg satirischen Charakter hat. Auf satirische Aspekte weist Gerhard Wild in seinem Nachwort immer wieder hin. Eine zentrale Stellung auch für die surreale Romanstruktur nimmt unserer Meinung nach das Wasserstoffperoxid-Motiv ein: mit diesem chemischen Mittel ließen sich damals in Barcelona die Frauen ihr Haar leuchtend rot färben, und diese neueste Mode (in ihrem artifiziellen Charakter ein typisches Element der *Décadence*-Kunst) findet ironische Darstellung, wie verschiedene Stellen des Romans zeigen. Die Mitreisende im Zug „trägt mit Wasserstoffperoxid anmutig rot gefärbte Haare – wie es jetzt die neueste Mode ist“ (S. 17), und „der strahlend rote Haarschopf der Schauspielerin“ (S. 59) fällt dem Erzähler bei seinem Theaterbesuch besonders auf. In der Villa am Tibidabo bemerkt die Mutter, dass Àgata die Haarfarbe gewechselt habe, als sie der Erzähler nicht wiedererkennt. „Es sieht aus“, sagt die Mutter zu Àgata-Ridaura, „als wärest du einem Brand mit einer sich auf dem Kopf ringelnden Flamme entronnen“ (S. 54), und Àgata ergänzt: „einem Brand, der mein Herz verbrannt hat“ (ebd.). Die rote Haarfarbe ist Element der Satire, sie ist aber auch Ausgangspunkt der zentralen Metaphorik des Romans: rot ist das Symbol des Feuers und der Liebe. Von dem Brand des Landhauses und dem vermeintlichen Tod

der Geliebten führt eine untergründige Linie zum wasserstoffperoxidroten Haarschopf der Geliebten und dem eigenen Selbstmord als Folge des nicht zu löschenden Feuers der Liebe. Die zahlreichen, ironisch-satirischen, aber auch hintergründigen Gespräche über die Liebe machen überdies deutlich, dass der Roman auch eine Fülle von Belegen für eine psychoanalytische Interpretation hergibt (Pujols war übrigens an der Psychoanalyse sehr interessiert). Die Vielfalt der Interpretationsmöglichkeiten zeigt aber gerade den komplexen Reichtum des Textes und dessen literarische Qualität.

Gerhard Wild hat mit der Herausgabe dieses Werkes ein sowohl literaturgeschichtlich wie von den Interpretationsmöglichkeiten her höchst interessantes Werk dem deutschen Leser zugänglich gemacht. Er hat darüber hinaus wohl die erste umfassende literaturgeschichtliche Interpretation dieses bisher weitgehend unbekanntes Werkes gegeben und damit unser Bild von Francesc Pujols grundlegend erneuert. Die Übersetzung von Magnus Chrapkowski ist präzise und gut lesbar. Dem Band sind sehr schöne Illustrationen des Jugendstil-Künstlers Francesc Labarta (einem Mitarbeiter von Pujols in „Papitu“) sowie Fotografien von Francesc Pujols aus dem Archiv der *Fundació Francesc Pujols* beigegeben. ■

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