

- 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 „Invitació“ – 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 acompanyament*“) 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 mon 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 hauptsächlichste 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 Rezeptionsgeschichte 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>.