



Buchbesprechungen Ressenyes

- **Jaume Aurell: *Authoring the Past. History, Autobiography, and Politics in Medieval Catalonia*. Chicago: University of Chicago Press, 2012. 329 Seiten. ISBN 978-0-226-03232-0.**

Der Autor, der an der Universidad de Navarra (Pamplona) Mittelalterliche Geschichte lehrt, gehört zu den wenigen jüngeren Vertretern seiner Zunft in Spanien, die auch auf Englisch publizieren, so daß dieser Monographie schon deshalb erhöhte internationale Aufmerksamkeit garantiert ist. Nach einer knappen Einordnung der Studie in die jüngere internationale wie nationale Forschung zur mittelalterlichen Historiographie und der Vorstellung der einzelnen Kapitel (1–18) wird in einem ersten Teil (19–108) zunächst ein Überblick gegeben über die seit dem Hochmittelalter massiv einsetzende lateinische und katalanische Historiographie und Biographie Kataloniens, der Fragen nach der geschichtlichen Autorität und Autorschaft der Texte mit Beobachtungen zu ihrer individuellen Kontextüberlieferung in den Handschriften und zum Bedürfnis nach historiographischer und biographischer Legitimation von politischem und ökonomischem Handeln verknüpft. Der Betrachtungszeitraum erstreckt sich vom späten 12. zum ausgehenden 14. Jahrhundert, der mit so wichtigen Werken aufwarten kann wie den genealogisch geordneten Taten der Grafen von Barcelona (*Gesta comitum Barchinonensium*, 21–37), dem autobiographischen Tatenbericht König Jakobs I. von Aragón (*Llibre dels fets*, 39–54) sowie den Chroniken des königlichen Kanzlers Bernat Desclot (*Crònica*, 55–70), des valencianer Ritters und Politikers Ramon Muntaner (*Crònica*, 71–89) und König Peters IV. von Aragón (*Llibre*, 91–108). In einem zweiten Teil werden zentrale kulturwissenschaftliche Fragestellungen an diese Werke herangetragen, mit denen sich der Autor schon früher als einer der wenigen in seiner Heimat auseinandergesetzt hat (109–219). So interessiert er sich etwa für den Wandel der sozialen und politischen Kontexte, in denen die ganz verschiedenen Genres wie Annalen, Gesta, Tatenbericht oder

Chroniken angehörenden Werke jeweils entworfen, geschrieben und gelesen worden sind (111–131), und fragt, warum nicht nur am Anfang der nun auf Katalanisch geschriebenen Chronistik der autobiographische Tatenbericht (nicht: die Autobiographie) als neue literarische Form steht (133–153). Im Anschluß hieran geht er nach dem schon einmal erklärten ‚Tod des Autors‘ gerade dem Verhältnis von Autor, Autorschaft und Autorität in den behandelten Werken (155–175), literarischen Gestaltungsmöglichkeiten wie der ‚Geschichte‘, dem ‚Epos‘ oder der ‚Fiktion‘ in den Chroniken (177–198) sowie dem deutlichen Aufkommen des politischen Realismus in der katalanischen Historiographie (199–219) nach. Mit diesen Untersuchungsfeldern leistet der Autor einen wichtigen Beitrag zum künftigen Vergleich regionaler Geschichtsräume und ihrer historiographischen Entwürfe über den katalanischen und gesamtiberischen Kontext hinaus. Eine knappe Zusammenfassung der Ergebnisse rundet den Darstellungsteil ab (221–227). Leider sind die zitierten Editionen und Studien aber in Endnoten (229–309) verbannt, so daß man ständig zum Hin- und Herblättern gezwungen ist. Auch hat das Buch keine eigene Bibliographie, die eine rasche Orientierung über den gegenwärtigen Stand der Textausgaben und Forschung ermöglicht. So werden umständlich immer wieder die schon benutzten Titel neu ausführlich zitiert, anstatt ein Verzeichnis der benutzten Editionen und Studien mit Kurztiteln zu liefern. Auffallend ist bei der Durchsicht der benutzten Sekundärliteratur die mehr oder weniger fehlende Rezeption der deutschsprachigen Forschung zur mittelalterlichen Historiographie. Gravierend ist abgesehen von einem Namensindex (311–315) auch das Fehlen weiterer Register, welche die Studie leichter benutzbar machen würden.

Das teilweise etwas redundant geschriebene Buch hat das große Verdienst, die bislang fast nur von der heimischen Forschung behandelte Geschichtsschreibung Kataloniens in den Fokus einer längst internationalisierten Mittelalterforschung zu rücken. Doch ist die einem gegenwärtigen Wahrnehmungsmaßstab geschuldete Konzentration allein auf den Raum Katalonien historisch überhaupt sinnvoll? Müßte die Studie nicht noch sehr viel stärker den größeren Kontext der Krone von Aragón in den Blick nehmen? Und müßte sie nicht auch mehr als nur punktuelle Vergleiche mit der kastilischen (29, 131, 159, 161, 192, 276 Anm. 31, 291 Anm. 27 und 292 Anm. 33 und 47), portugiesischen (125 und 276 Anm. 31), französischen (29f., 72f., 98, 124–126, 128, 130f., 134, 137–142, 144–149, 192, 224, 270 Anm. 58 und 274 Anm. 16), italienischen (72 und 98), deutschen (125 und 192) und englischen (128, 144 und 276 Anm. 31) Geschichtsschrei-

bung ziehen, um das historiographische Profil des Nord-Ostens der Iberischen Halbinsel möglichst genau herauszuarbeiten? So fehlt etwa gleich am Anfang der Darstellung eine Einordnung der *Gesta comitum Barchinensium* in die Geschichte der sehr viel älteren, aber eben auch zeitgleich anderswo in Europa (33) geschriebenen *Gesta*-Literatur. Auch ist nicht klar, warum der Autor keine Vergleiche mit der kontemporären Hagiographie in diesen Geschichtsräumen angestellt hat, die schöne Kontrapunkte der kirchlichen Welt- und Geschichtsdeutung geliefert hätte.

Viele ältere und neuere Ansätze zu einer modernen Erforschung der Historiographie des Mittelalters bedürfen aber gerade auf der Iberischen Halbinsel noch der Umsetzung. Nur wenig ist davon in dem Buch in Angriff genommen, was hier überhaupt kein Vorwurf sein, sondern vielmehr künftige Forschungsperspektiven aufzeigen soll. Während sich der Autor ganz bewußt gegen eine Einbeziehung des Verhältnisses von Niederschrift und Wiederschrift seiner Werke entscheidet (4 und 7) und auch nur punktuell auf das Verhältnis von Bibel und Historiographie als zwei verschiedenen, aber natürlich zusammengehörenden Formen von Weltdeutung (23, 45, 72, 78f., 87, 116f., 123, 138, 158f., 187f., 206, 249 Anm. 1, 265 Anm. 17, 280 Anm. 11f. und 293 Anm. 42) eingeht, ohne dieses in den größeren Zusammenhang der hoch- und spätmittelalterlichen Krise des tradierten Geschichtskonzepts der jüdisch-christlichen Heilsgeschichte einzuordnen, liefern andere, längst oder inzwischen eröffnete Forschungsfelder wie die Bestimmung des Verhältnisses von mündlichen und schriftlichen Erzählmustern in historiographischen und biographischen Texten, ihre Erforschung aus wahrnehmungs- und deutungsgeschichtlicher Perspektive oder die Untersuchung der in ihnen repräsentierten intra- und transkulturellen Transfer- und Transformationsprozesse überaus reichen Stoff für eine völlige Integration der iberischen Mediävistik in die internationale Forschung. ■

- Matthias M. Tischler, Universitat Autònoma de Barcelona, Institut d'Estudis Medievals (IEM), Mòdul de Recerca A (MRA), Campus de la UAB, E-08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), <Matthias.Tischler@uab.cat>.

- Àlex Broch (ed.): *Història de la literatura catalana I [= Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV, dir. per Lola Badia]*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2013. 543 Seiten. ISBN 978-84-412-2253-3 (Gesamtwerk); 978-84-412-2250-2 (Vol. 1).

Nach dem zehnbändigen Großprojekt *Història de la cultura catalana* aus den 1990er Jahren, herausgegeben von Pere Gabriel bei Edicions 62 (1994–98), und der achtbändigen Forschungsanthologie *Panorama crític de la literatura catalana*, herausgegeben von Albert Rossich beim Verlag Vicens Vives (2009–11), liegt nun der erste Band eines weiteren kapitalen Werks der katalanischen Literaturwissenschaft vor. Es schickt sich an, die Nachfolge des bisherigen Referenzwerks anzutreten, nämlich der zu Recht allseits verehrten, aber mittlerweile in die Jahre gekommenen *Història de la literatura catalana* von Riquer / Comas / Molas. Bei diesem neuen Projekt handelt sich um eine auf acht Bände angelegte *Història de la literatura catalana* unter der Gesamtleitung von Àlex Broch im Verlag Enciclopèdia Catalana, deren erster Band nunmehr erschienen ist. Für die mittelalterlichen Bände 1–3 dieser Literaturgeschichte ist Lola Badia als Herausgeberin zuständig, für den geplanten Band 4 zur frühneuzeitlichen ‚literatura moderna‘, also zu Renaissance, Barock und Aufklärung, übernimmt diese Verantwortung Josep Solervicens. Die Bände zur ‚literatura contemporània‘ sollen aufgeteilt werden in Band 5 zum 19. Jahrhundert (Enric Cassany und Josep M. Domingo), Band 6 und 7 zum Modernismus/Noucentismus bzw. zur Zeitspanne von 1922 bis 1959 (beide Jordi Marrugat) sowie schließlich Band 8, der die Zeitspanne vom ‚realisme històric‘ bis zur Postmoderne erfassen wird (Àlex Broch). Der Gesamtkonzeption liegt somit die Begriffstriade ‚literatura medieval – moderna – contemporània‘ zu Grunde, die sich institutionell eingebürgert hat und die inzwischen veraltete Unterscheidung von ‚decadència‘ und Renaixença überwindet, mit der in der Literaturgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts die beiden jüngeren Großepochen bezeichnet worden waren.

Zum vorliegenden ersten Band tragen zehn Autoren unter der Leitung von Lola Badia bei. Er umfasst die katalanischsprachige Literatur von ihren Anfängen bis zum Dynastiewechsel zu den Trastàmara im Jahre 1412. Nach einer epochalen Einführung zur mittelalterlichen Kultur Kataloniens (1.) ist er in die Bereiche früheste literarische Schriftzeugnisse (2.), mittelalterliche Historiografie (3.), Lyrik in der Tradition der Trobadors (4.), Vernarrativik (5.) und wissenschaftsnahe Literatur bei Ramon Llull und Arnau de Vilanova (6.) gegliedert. In Bezug auf die verlegerische Konzep-

tion wurden hier einige glückliche Entscheidungen getroffen. Zu ihnen gehört es, okzitanische Verszitate mit einer katalanischen Prosaübersetzung zu versehen und die orthografisch modernisierten altkatalanischen Zitate mit Verständnishilfen auszustatten. Das dünnere Papier, der Platz sparende Spaltendruck in den Anhängen und das handlichere Format als bei dem bekannten Vorgänger aus dem Hause Ariel, der auf monumentale Repräsentativität ausgelegt war, machen diese Literaturgeschichte deutlich benutzerfreundlicher und zudem mit einem Preis von 39,50 Euro für den ersten Band für Privatkäufer erschwinglich.

Als wesentliche Neuerung in der katalanischen Literaturgeschichtsschreibung kann die epochale Einführung zum Mittelalter aus der Feder von Lola Badia gelten. Sie bietet kulturhistorische Kontextualisierungen für die literarischen Texte im Hinblick auf die Sprachen der mittelalterlichen Kultur, bestimmte soziale Gruppen wie Frauen, die Ritterschaft und die gelehrten Laien, das physische Weltbild, das Problemfeld Oralität vs. Schriftlichkeit, die drei monotheistischen Religionen und ihre Schriftkulturen sowie unter diesen natürlich insbesondere die katholische Kirche und das Bildungssystem. In gewissem Maße ersetzt diese gewissenhafte und breit angelegte Einführung in die Kultur des späten Mittelalters auch die Vorstellung der in dieser Literaturgeschichte nicht berücksichtigten lateinischen Literatur Kataloniens. An den beiden Anfangskapiteln des Bandes wird zugleich deutlich, dass die Nachbarwissenschaft, zu der sich dieser Band *Literatura medieval I* am stärksten öffnet, eindeutig die Geschichtswissenschaft ist. Aspekte anderer Nachbarwissenschaften wie der Musik- oder Kunstwissenschaft, die man im Rahmen der Trobador- und Handschriftenkultur hätte einbinden können, bleiben dagegen weniger berücksichtigt.

Vom sprachlichen Register des Bandes wird ein interessiertes Breiten- und Studentenpublikum angesprochen, das aber durchgängig an die aktuelle Forschung herangeführt wird. Dies geschieht durch die in den Laufertext integrierten Kurzverweise auf Forschungsliteratur und stellenweise auch digitale Datenbanken sowie durch die Basisbibliografien am Ende jedes Kapitels. Diese Brückenfunktion zur Forschung legt in höherem Maße als anderswo offen, dass der Konsens, den Literaturgeschichten suchen müssen, auf der Grundlage von wissenschaftlichen Einzelbeiträgen beruht, und macht damit den Band sowohl für Studierende als auch für Forschende hervorragend nutzbar. So werden z.B. im Hinblick auf den *Llibre dels fets* von Jaume I. Fragen der Textstruktur erörtert, die über einführende Allgemeininformationen klar hinausreichen. Im Allgemeinen kann gelten, dass es sich dort, wo diese Literaturgeschichte speziellere Fragestellungen

zu den vorgestellten Texten entfaltet, zumeist um Fragen der Textstruktur handelt. Diese werden häufig in tabellarischer Form präsentiert. Dem Denken der behandelten Epoche entspricht diese methodologische Wahl durchaus. Es bleibt abzuwarten, ob die Folgebände zu den späteren Epochen hier andere Prioritäten setzen werden.

Stehen im 3. Kapitel zur Historiografie (Autoren L. Badia, J. M. Pujol, X. Renedo, St. Cingolani und J. A. Aguilar) die Übergänglichkeiten zur lateinischen Texttradition im Mittelpunkt, so gilt dies im 4. Kapitel zur Lyrik (M. Cabré) für die okzitanische Tradition: Bekanntlich führt die kulturelle Symbiose zwischen dem katalanischen und okzitanischen Sprachgebiet im Mittelalter aus der heutigen Perspektive zu Abgrenzungsschwierigkeiten, wie sie parallel dazu auch im Westen der Iberischen Halbinsel zwischen Galicien und Portugal auftreten. Auf Grund dieser hohen Permeabilität zwischen den Kronländern von Aragonien und dem okzitanischen Sprachraum wird in diesem Band der Weg gegangen, unabhängig von ihrem Geburtsort jene Trobadors zu berücksichtigen, die mit den Höfen der Krone von Aragonien besonders in Verbindung standen. Die Abschnitte zur Trobadorlyrik sind infolgedessen in der frühen Phase nach den Königshöfen von Alfons el Cast, Pere el Catòlic oder Jaume I. gegliedert, und nicht nach Trobadorpersönlichkeiten oder Gattungen, wie man es gewöhnlich in Darstellungen der Trobadorlyrik vorfindet: mithin eine willkommene neue Perspektivierung, von der für die erste, frühe Phase der Trobadorlyrik nur das Teilkapitel zur Ausnahmefigur von Cerverí de Giróna abweicht. Im Hinblick auf die spätere trobadoreske Lyrik in Katalonien, insbesondere an den Höfen von Jaume II. und Pere el Cerimoniós, werden neben Einzeldichtern wie Pere und Jaume March auch einzelne Liederhandschriften wie der *Cançon*er Vega-Aguiló als Untersuchungseinheit gewählt. Im anschließenden 5. Kapitel (M. Cabré und A. Espadaler) zur Vernarrativik dagegen, wo Autorenpersönlichkeiten und spezifische höfische Kontexte weniger gut dokumentiert sind, werden die Texte nach thematischen Untergattungen angeordnet; dies auch hier wieder mit einer Ausnahme für den Einzelfall Francesc de la Via. Diese Überwindung der in Literaturgeschichten klassischen, normativisierten Gliederung auf der Basis von *vida i obra* hin zu stärker dem Material angepassten Ordnungsprinzipien bedeutet fraglos einen Gewinn an Pertinenz, wenngleich dieser erkauft wird durch einen Verlust an lexikontypischer Übersichtlichkeit. Im Übrigen wird versucht, diese Übersichtlichkeit durch die überlangen Zahlenkolonnen der numerischen Kapitelzählung zu suggerieren: Darauf hätte man verzichten können.

Am 6. Kapitel zur Wissensliteratur von Ramon Llull (L. Badia, J. Santanach und A. Soler) und Arnau de Vilanova (J. Mensa) wird deutlich, wie sehr in dieser Anfangsphase der katalanischen Literatur außerhalb der Versdichtung insbesondere solche Texte vorhanden sind, deren Zugehörigkeit zum literarischen Diskurs nicht ohne weiteres gegeben ist, sei es in der Historiografie oder wissenschaftsnahen Literatur. Die literaturwissenschaftliche Untersuchungsperspektive auf deren ästhetische Dimension und rhetorische Verfasstheit rechtfertigt dennoch fraglos ihre Präsenz in dieser Literaturgeschichte – dies gilt für Ramon Llull ohne jede Frage, und womöglich auch für Arnau de Vilanova. Im Übrigen sind die berühmten Kreisfiguren der *Ars lulliana* die einzigen Abbildungen, die ihren Weg in diese Literaturgeschichte gefunden haben. Ohne sie wäre Lulls Denksystem nur schwerlich erläuterbar. Es stellt sich allerdings hier die Frage, ob dies für andere Illustrationen, auf die in dieser Literaturgeschichte verzichtet wurde, nicht auch gelten könnte. In diesem Sinne wurde hier die Entscheidung für eine wort- und schriftzentrierte Literaturgeschichte getroffen, vielleicht auch gerade in Absetzung von dem eingangs zitierten kulturwissenschaftlichen Referenzwerk. Einen kleinen Ersatz für die fehlenden Abbildungen in illustrativer Hinsicht können die an wenigen Stellen in Kästen eingeschalteten Volltexte von ausgewählten Gedichten bieten. Ihre geringe Anzahl lässt allerdings keine Kontinuität entstehen. Insgesamt erscheint die Gewichtung von Lauftext, Zitaten und (wenigen) Fußnoten allerdings gut gelungen. Jenseits aller herausgeberischen Entscheidungen liegt der wichtige Beitrag dieses Bandes und der mit ihm begonnenen neuen *Història de la literatura catalana* jedoch zweifellos darin, in der katalanischen Literaturgeschichtsschreibung den Stand abzubilden, den die Forschung mittlerweile erreicht hat, und die katalanische Literatur in einem weiter gesteckten Rahmen zu verorten, als es die Vorgänger dieses Projektes leisten konnten. Über diese dringend notwendige wissenschaftliche Aktualisierung kann sich die Leserschaft dieses Bandes und der hoffentlich bald folgenden Fortsetzungen freuen. ■

- Roger Friedlein, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, Gebäude GB 7/146, Universitätsstraße 150, D-44780 Bochum, <roger.friedlein@rub.de>.

- Lluís B. Polanco Roig (ed.): *The Liber Elegantiarum by Joan Esteve. A Catalan-Latin dictionary at the crossroads of fifteenth-century European culture*. Turnhout: Brepols, 2012 (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis). 441 pàgs. ISBN 978-2-503-52586-0.

El *Liber elegantiarum* és, sens dubte, un dels primers grans reculls lexicogràfics bilingües que incorpora el català com a llengua de referència i un dels primers testimonis de la incipient lexicografia europea. El seu autor, el valencià Joan Esteve, provinent de l'escrivania reial de Nàpols, acabà dirigint la capitular de la catedral de València i redactà l'obra amb la finalitat explícita d'ensenyar llatí. El *Liber*, editat a Venècia el 1489, és, a més, un compendi de gramàtica, retòrica, epistolografia i citacions literàries que ens remetent directament a l'humanisme italià. La publicació d'aquesta primera edició crítica, elaborada amb gran cura, precedida d'un sòlid i il·luminador estudi introductori, és, doncs, una molt bona notícia.

En el seu prefaci, Lluís B. Polanco rememora el llarg camí que ha recorregut des de la primera versió del text que féu el 1995 en la seva tesi doctoral; ens presenta un breu *status quaestionis* sobre les aportacions recents a l'estudi i valoració de l'obra i assenyala els objectius que es proposa, no només com a editor, sinó com a filòleg. Es planteja, per exemple, quina fou la formació d'Esteve, d'on venia el seu "esperit regeneracionista" enmig dels indiscutibles vincles amb l'humanisme italià i quines eren les intencions de l'autor, més enllà d'aquelles que ell mateix proposa en el seu pròleg. També surt al pas de les crítiques que s'han fet al *Liber* quan se l'ha volgut encasellar, des dels criteris de la lexicografia actual, en una tipologia concreta, ja sigui com a manual per a aprendre llatí o com a diccionari bilingüe, així com de les especulacions respecte al grau d'originalitat i a la coherència interna de l'obra. Exposa, tot seguit, les aportacions de la present edició crítica, en la mesura que, més enllà d'una simple transcripció, han estat reformulades les bases d'intervenció sobre el text, s'ha ampliat la col·lació amb algunes noves fonts recentment identificades i s'han reescrit els diversos aparats, la bibliografia i les notes finals.

A la completa introducció (XI–CCXIV) trobem, a més d'un estudi de les fonts i dels aspectes interns de l'obra, tres capítols inicials que ofereixen, a partir d'una bibliografia actualitzada i d'un estat de la qüestió, els coneixements previs necessaris per poder jutjar, si més no esbrinar, quina és la finalitat de l'obra i el seu ressò en el context de l'humanisme renaixentista: ressegueixen la desigual fortuna del *Liber* des de la seva publicació fins a finals del segle XX (*The Liber elegantiarum: an uncertain fate*, XI–XVI);

aporten una acurada descripció del *Liber* com a incunable, amb especial atenció a la primigènia edició veneciana de Paganinus de Paganinis –o Paganino Paganini– (*The Liber elegantiarum as incunabulum*, XVII–XXXIX) i una lúcida mirada a l'autor i a la seva època (*The author and his time*, XL–LIV). Però els capítols centrals d'aquest estudi introductorí són, sens dubte, aquells que es dediquen a la confecció i fonts del *Liber* i a tots els aspectes relacionats amb les tècniques lexicogràfiques de l'obra. Sota l'epígraf *The setting and sources of the Liber elegantiarum* (LV–CXL) Polanco tracta, en primer lloc, l'expansió de l'humanisme italià i la seva influència en els trets definitoris de l'humanisme català, així com el pas de l'ensenyament medieval a l'humanístic. A continuació, dóna notícia de les fonts de l'obra tot emmarcant-les en la tradició gramatical i lexicogràfica des de l'antiguitat (Pompeius Festus, *De compendiosa doctrina* de Nonius Marcellus, *Expositio sermonum antiquorum* de Fulgentius i les *Etymologiae* d'Isidoro de Sevilla) i el món medieval (*Elementarium doctrina rudimentum* de Papias, el *Catholicon* de John de Genoa) fins a l'alba renaixentista, fent especial esment, pel que fa la gramàtica, als *Rudimenta grammatices* de Niccolò Perotti, a les *Elegantiae Linguae Latinae* de Lorenzo Valla, *De differentiis verborum* i els *Synonyma* de Bartolomeo Facio i les *grammaticae proverbiandi*, i pel que fa als repertoris lexicogràfics, al tractat *De orthographia* de Giovanni Tortelli, als tractats geogràfics (molts deutors de la *Naturalis historia* de Plini), entre els quals cal destacar-ne l'aportació de dos humanistes catalans: Joan Margarit i Jeroni Pau, que dedicà el seu *De fluminibus et montibus Hispaniarum* (1475) a l'aleshores cardenal Roderic de Borja; i les obres d'Alonso Fernández de Palencia i Antonio de Nebrija. Els exemples aportats en cada cas mostren els resultats d'una col·lació múltiple, és a dir, no solament de cada font respecte del *Liber*, sinó de diverses fonts interrelacionades (vid. la correspondència de l'entrada *vicus* de Valla, Nebrija, Perotti amb “Lloch que no te muralla” del *Liber* a la p. CVII). Polanco també destaca (CV–CVI) el floriment dels repertoris lexicogràfics bilingües a la Itàlia de finals del Trecento, que denotaven la necessitat de furnir una nova burgesia emergent d'instruments que els ajudessin a entrar en un món cultural que havia estat reservat fins aleshores als clergues. Finalitza aquest apartat amb un colofó sobre la lexicografia catalana al final de l'Edat Mitjana, que aporta elements prou útils per emmarcar el *Liber* en el context necessari del ressò que tingueren tant els textos dels humanistes italians reeditats en l'àmbit català, com les múltiples edicions del diccionari de Nebrija i, al cap de dècades, el *Vocabulario del humanista* de Juan Lorenzo Palmireno (València 1569) o el *Thesaurus puerilis* d'Onofre Pou (València 1575).

A més de les fonts gramaticals i lexicogràfiques, Polanco parla també de la influència de la retòrica clàssica (provinent de Quintilià, més que d'Aristòtil o Ciceró) i de l'*ars dictaminis* medieval, així com de la retòrica i epistolografia humanística, fent esment de Stefano Fieschi pel que fa a la retòrica i Gian Mario Filelfo i Francesco Filelfo pel que fa a l'epistolografia. Especialment referits al breu apèndix de *praecepta* que Esteve afegí a les entrades lèxiques, alguns exemples mostren la importació directa del *De compositione* de Barzizza i de la *Rhetoricae artis praecepta* de Piccolomini (CXXIII). El gran apartat dedicat a les fonts es clou amb un capítol dedicat a la presència de la "literatura" en el *Liber*, que ens il·lustra sobre el cànon d'*auctoritates*, conegudes per Esteve, o bé directament a partir d'edicions, o a través de cites o breus *sceptra* que s'empraven per il·lustrar compendis gramaticals o similars. Pel que fa als autors clàssics, la llista és molt àmplia, destacant, però, les cartes i els tractats de Ciceró (en especial *De officiis*, *De senectute* i *De oratore*), el Virgili èpic, les comèdies de Terenci i la història moralitzant de Sal·lusti (CXXIV). Entre les referències a la literatura medieval i renaixentista, es destaquen, entre d'altres, la traducció de *Lásies* de Francesco Filelfo, les *Facetiae* de Poggio Bracciolini, la *Obsidionis Rhodiae urbis descriptio* de Guillaume de Caoursin, *De duobus amantibus historia* d'Eneas Sílvio Piccolomini i el *De origine inter Gallos ac Britannos belli historia* de Bartolomeo Facio, dels quals s'aporten exemples prou significatius (CXXVII–CXL).

El tractament d'aquestes *fontes* per part d'Esteve constitueix el primer punt que inaugura l'apartat dedicat a la tècnica lexicogràfica del *Liber*, *Notes on the "Lexicographic technique" in the Liber elegantiarum* (CXLI–CXLV). L'heterogeneïtat cronològica i temàtica, els manlleus, calcs, traduccions i interpretacions d'aquests materials, a vegades reutilitzats en diverses ocasions, dóna una primera impressió de *collage* que cal resituar en allò que es podria denominar intent d'homogeneïtzar i donar un sentit unitari a l'obra per part d'Esteve i que no podem valorar, *stricto sensu*, a partir dels criteris que emprem en l'actualitat per estudiar els reculls lexicogràfics. L'entrada, en llengua vernacla, es correspon a allò que anomenem "equivalència", que en aquest cas és el mot, frase o text en llatí que proporcioni al lector la informació necessària, també de caràcter gramatical, retòric, jurídic o epistolar, adient a la finalitat pedagògica que exposa l'autor en el *prooemium* (dedicat al seu amic i mestre Ferrer Torrella) i que neix de la pròpia experiència, dels primers contactes amb els autors llatins:

iuvabat me nonumquam vicissim accipere, nunc Maronem, nunc Terentium, nunc Ciceronem, modo Aulum Gelium, tunc Macrobius, nunc Servium ceterosque

eloquentissimos codices, ut de tenera aetate didiceram haud a mente exciderent mea. Quos inter legendum, nonnulla imo plurima conspiciebam sinonima luculentasque orationes, ita Latine, sic proprie ad cotidianum sermonem nostrum accomodatas ut praesertim in hisque ludis grammaticae in didascalorum discipulorumque ore tractantur, dicantur Latine. (*Liber elegantiarum*, Polanco ed., p.3, 15–20)

Que la funció del *Liber* és l'aprenentatge del llatí es fa evident a simple vista, si comparem la brevetat de l'entrada vernacle amb l'extensió del text llatí que en molts casos conté (a més de la traducció estricta o ampliada) informació morfològica, sintàctica o semàntica (homònims, sinònims, heterònims), observacions etimològiques, derivats i compostos, citacions i *realia* que no estan només al servei de la traducció sinó també de la renovació del llatí que duïen a terme humanistes com Lorenzo Valla amb el seu *Elegantiarum linguae Latinae*. Cal situar, doncs, en aquest context l'aproximació a les tècniques lexicogràfiques (emprades per l'autor de manera més o menys conscient i sistemàtica) de què ens parla Polanco. En primer lloc, les puntualitzacions sobre la macroestructura del *Liber* surten al pas de les suposades “deficiències” d'una “desgavellada” ordenació alfabètica de les entrades, a vegades disposades no per substantiu, sinó per útil gramatical (Colon / Soberanas, 1986: 47); Polanco rebut aquesta crítica parlant aquí d'*Alphabetisation* (CXIV), un sistema d'ordenació aproximada que empraven habitualment obres que no tinguessin com a finalitat única ser un repertori lexicogràfic (a pesar de contenir abundant informació sobre lèxic i semàntica) i qualifica les observacions d'anacròniques, ja que l'obra d'Esteve es publica en un moment en què encara no s'havia produït una sistematització clara en aquest camp. Pel que fa a la dimensió, ja hem al·ludit abans a la desproporció entre la brevetat de l'entrada i la llargària de l'equivalència, la qual cosa, segons el nostre parer, està sovint ben justificada (vg. a “Gràcies” li corresponen dinou accepcions que apunten a la diversitat de matisos i usos del mot). En qualsevol cas, la digitalització i posterior extracció d'índexs del text ha documentat un nombre de mots catalans molt superior a les 12.158 entrades estrictes del *Liber*. El darrer aspecte que cal comentar de la macroestructura és la nomenclatura, difícilment aplicable a l'obra degut a la multiplicitat estructural de les entrades, que poden ser un sol mot (a vegades amb determinant), una o diverses frases i fins i tot, de paràgrafs més o menys extensos (vid. classificació i comentaris pp. CXLIX–CLII). Pel que fa a la microestructura, es comenten, entre d'altres, la presència d'informació gramatical, derivació i composició, sinònims i antònims, etimologies, *realia*, citacions i traduccions.

De totes aquestes observacions es desprèn que el *Liber* no ha estat elaborat segons un mètode i temàtica únics, sinó diversos, i que el fet dificulta la caracterització i encasellament d'aquesta obra en la tipologia que convencionalment s'ha establert per als repertoris lexicogràfics de l'època (tot i que participi una mica de tots). Allò que és ben clar, però, és que el *Liber* es publica en una etapa decisiva en l'enfocament de la lexicografia, ja que, tot i estar dedicat a l'ensenyament del llatí, pren una llengua romànica com a llengua de referència (Buridant, 1986, cit. CLX). Això no vol dir, però (segons Polanco) que pugui ser denominat com el "primer gran diccionari de la llengua catalana", tal com l'havien qualificat anteriorment Moll (1960) o Gulsoy (1964), ja que les seves característiques estructurals ho impedeixen, però sí com el "primer gran compendi de la llengua catalana" i com un dels primers i més originals inventaris bilingües vernaculo-llatins del Renaixement i un dels millors exemples de la filologia humanística. Reproduïm les paraules de l'editor (CLXI):

In any case, its position, although involuntary, as the first great lexical *compendium* of the Catalan language, and as one the first and undoubtedly most complex and original bilingual vernacular-Latin inventories of the Renaissance, comprising lexical, grammatical and rhetorical contents alike, cannot be denied. While reflecting both the indisputable progress and the shortcomings of humanism in the Catalan-speaking lands, the *Liber* comes close, albeit perhaps not exactly at the same level, to the best examples of the European philological humanism.

Finalitza la introducció amb l'exposició dels criteris i normes de l'edició crítica (CLXII–CLXXV), referents a la transcripció de mots llatins, separació de paraules, puntuació, separació d'entrades i subentrades, abreviacions, referències i correccions, entre d'altres aspectes, i un comentari sobre els aparats (*criticus, fontium, adnotationum*) i l'*Index fontium*, culminant amb una completa bibliografia. La pulcritud de l'edició facilita enormement la consulta del *Liber*: la numeració d'entrades i subentrades, i les referències de l'aparat crític i de fonts, completades al final per les *adnotationes* són una eina imprescindible per a posteriors estudis. La feina de l'editor ha estat més que notable; l'aparat crític, per exemple, conté informació sobre les variants identificades entre les diverses còpies que han pervingut de l'única edició veneciana, sobre algunes intervencions en el text dels usuaris de l'incunable i sobre les *emendationes* del propi editor d'acord amb els criteris preestablerts. Pel que fa a les fonts, s'assenyalen les explícites i les implícites detectades, tot i que una primera lectura aleatòria d'algunes entrades del *Liber* posa també de manifest l'adaptació d'*aurea dicta*; en tenim un exemple

a la 502: “Allí és la pàtria: hon lo viure delita” *Patria illich est ubi delectare vivere*, que provindria, pel que fa als *antiquiores*, de l’*Ubi bene, ibi patria* ciceronià (*Tusc.* 5,37) o de Pacuvi: *Patria est ubicumque est bene*. Una vegada més, l’*auctoritas*, el mirall dels clàssics que, tal com vol Lluís B. Polanco, ens permet ubicar aquesta obra singular i complexa, aquest “primer gran compendi de la llengua catalana” que persegua la didàctica del llatí, en l’òrbita cultural de l’humanisme renaixentista. ■

■ Bibliografia

- Buridant, Claude (1986): “Lexicographie et glossographie médiévales. Esquisse de bilan et perspectives de recherche”; in: Buridant, Claude (ed.): *La lexicographie au Moyen Age*, Lille: Presses Universitaires de Lille, 9–46.
- Colon, Germà / Soberanas, Amadeu J. (1986): *Panorama de la lexicografia catalana. De les glosses medievals a Pompeu Fabra*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Gulsoy, Josep (1964 [1959–1962]): “La lexicografia valenciana”, *Revista Valenciana de Filologia* IV:2–3, 109–142.
- Moll, Francesc de B. (1960): “Les sources du *Liber Elegantiarum* de Joan Esteve”, *Boletim de Filologia* XIX, 105–111.

■ Maria Paredes Baulida, Projecte Mimesi, Universitat de Barcelona / Institut Pau Vila de Sabadell, C/ de Viladomat, 118, E-08205 Barcelona, <mariaparedes@telefonica.net>.

■ Peter Cocozzella: *Text, Translation, and Critical Interpretation of Joan Roís de Corella’s Tragèdia de Caldesa, a Fifteenth-Century Spanish Tragedy of Gender Reversal: The Woman Dominates and Seduces Her Lover*. Lewiston, NY: The Edwin Mellen Press, 2012. 251 pàgs. ISBN 978-077-342625-2.

L’estudi monogràfic ressenyat aquí és la publicació més recent de Peter Cocozzella, professor emèrit del Departament de Llengües i Literatures Romàniques a la Universitat Binghamton, i especialista en la literatura castellana i catalana de segle XV. El 2008, l’autor va assajar una primera aproximació crítica a la que es considera l’obra més reeixida de la producció literària corellana a l’article «From the Perspective of a Narcissistic Lover. Joan Roís de Corella’s *Tragèdia de Caldesa*», *Catalan Review* 22, pàgs. 177–197.

La contribució actual de Cocozzella representa una formulació més extensa de la hipòtesi plantejada a l'esmentat article, i recollida en el títol i subtítol del monogràfic. En resum, segons l'estudi nordamericà d'origen italià, la famosa peça sorgida de la «ploma, que sovint greus mals descansa», és una tragèdia d'inversió de rols de gènere, en què la dona domina i sedueix el seu amant.

La interpretació crítica es desplega en sis capítols, seguits per un apèndix que ofereix el text en una versió amb grafia modernitzada i una traducció a l'anglès. Deduïm de l'edició citada a la bibliografia final del monogràfic que el text reproduït a l'apèndix –malauradament amb nombrosos errors tipogràfics– és el de l'edició de Marina Gustà inclosa a la col·lecció de les Millors Obres de la Literatura Catalana (1985), que Cocozzella ha completat amb la numeració dels paràgrafs.

Cocozzella inicia el primer capítol del seu estudi (pàgs. 11–40) amb una breu contextualització de l'obra, amb referències i cites extenses dels principals estudis sobre Corella i la seva producció literària, i un resum de l'argument de la peça estudiada. A la segona part del primer capítol, l'estudi centra l'atenció en la figura del protagonista tancat en una cambra fosca, tot assenyalant que cal relacionar l'estètica llòbrega d'aquesta imatge, conreada per Corella i els seus coetanis Carrós i March, amb el tòpic dels inferns d'amor, present en l'obra d'autors castellans com Iñigo López de Mendoza, Juan de Andújar o Guevara.

En el segon capítol (pàgs. 41–63) s'il·lustra el rol pioner d'Ausiàs March en la creació d'una poètica de la subjectivitat, i la seva influència entre els escriptors barcelonins i valencians de la segona meitat del segle XV. Cocozzella observa en la *Tragèdia de Caldesa* una «orientació psicològica preeminent» («an overarching psychological orientation») i una concepció del text com a «camí directe cap al món interior fúnebre que constitueix el teatre de la psique» («a direct pathway to the gloomy innerworld that constitutes the theatre of the psyche», pàg. 53). En aquest context, s'aporten els exemples de Francesc Moner i el Comanador Escrivà, dos autors que com Corella destaquen per dibuixar escenaris psíquics de protagonistes turmentats per l'aflicció amorosa. S'assenyala fins a quin punt el narrador de la *Tragèdia* es troba en una situació de circularitat viciosa, i es conclou que l'objectiu que Corella persegueix en aquesta composició és principalment psicològic i existencial, i no tan de caire moralista.

La particular disposició psíquica del protagonista, en paraules de Cocozzella, conformada per una «inseguretat despersonalitzant i d'un nebulós estat d'autoanihilació» («despersonalizing insecurity and nebulous

state of self-effacement», pàg. 80), és l'objecte d'anàlisi en el tercer capítol (pàgs. 65–82). El *jo* narrador apareix irremeiablement atrapat en una situació asfixiant: la seva adorada el tanca amb pany i clau en una cambra, on ha de passar la tarda esperant el retorn de l'amfitriona absent. Ja cap al tard, el reclús, entotsolat amb els seus pensaments i dubtes, mira per una finestra petita i testimonia el comiat íntim entre la «tan estimada donzella» i un home que, com a colofó d'un seguit de mostres d'afecte, es pren la llibertat d'etzibar-li un familiar «Adéu sies, manyeta!» i acaba partint després d'un bes que deixa horroritzat l'involuntari espiador. Per la reacció exaltada amb què el protagonista respon a la traïció d'aquella que s'acaba de revelar com a indigna de la seva adoració, Cocozzella el considera un «home extremadament sensible, però poc sensat, sensibilitzat fins a un grau mòrbid pel seu complex nimfàtic» («a highly sensitive but hardly sensible man, sensitized to a morbid extent by his nymph complex», pàg. 78). A més, li diagnostica una «ofuscació narcisista» («narcissistic obfuscation», pàg. 79), que no li permet «copsar el sentit de la realitat que està passant just davant dels seus ulls» («he cannot take in the reality of what is happening before his very eyes», pàg. 82).

En el quart capítol (pàgs. 83–110) es formula la hipòtesi principal del present estudi, basada en l'anàlisi psicològica dels personatges. Es tracta d'un intent de donar una explicació plausible a la pregunta per què la protagonista tanca el *jo* narrador a la cambra fosca i el converteix en l'atònit observador del seu encontre amorós amb un altre home. Segons Cocozzella, la *Tragèdia de Caldesa* és un cas paradigmàtic del que Stephen Greenblatt designa com a «autoconstrucció renaixentista» («Renaissance self-fashioning»). La protagonista actua com a «promotora de l'acció, essent la màxima creadora de la trama» («the promoter of the action as the all-important creator of the plot», pàg. 87). La conducta de Caldesa és motivada per «la seva autodeterminació per manifestar i divulgar l'audacitat del seu desig» («her self-determination to assert and divulge the audacity of her desire», pàg. 89).

El cert és que la dona, si així ho hagués volgut, hauria pogut impedir que el seu admirador presenciés el seu intercanvi d'intimitats amb el rival. Quan el *jo* narrador es presentà, «tocant a la porta de la casa», la sol·licitada, sabent que esperava un altre galant, senzillament li hauria pogut demanar de retornar un altre dia, en lloc de deixar-lo entrar i tenir-lo tancat tota la tarda en una cambra a l'espera del seu retorn. El *jo* narrador especifica que la dona esperava l'altra visita «per aquella hora», i que li va prometre que, un cop acabades les «breus faenes», passarien «tot aquell jorn» junts. El que

no s'arriba a concretar és quan s'esdevé realment l'arribada del rival. Es diu tan sols que la seva partençà se situa «a la fi de tan enutjosa tarda».

Val a remarcar aquest detall, perquè el subjecte de l'esmentat sintagma «tocant a la porta de casa» no és algú que podríem identificar amb el rival – com consideren Annicchiarico («al bussare di qualcuno sulla porta», 1991–1992, pàg. 73) i Cocozzella («a knock was heart at the door», pàg. 199)–, sinó el *jo* narrador mateix –com ho recullen, entre d'altres, Badia («llamando a la puerta de la casa», 1989, pàg. 104), Wittlin («when I knocked one day at her door», 1993, pàg. 54) i Romeu («Corella s'estén [...] sobre la llarga relació amorosa entre ell i Caldesa [...]. Però tot seguit al·ludeix ja als inicis del falliment femení, quan es refereix a la seva anada a la casa d'ella i l'excusa d'aquella de no poder rebre'l [...]», 1998, pàg. 89)–. La correcta identificació de la persona que truca a la porta invalida l'argument de Cocozzella que la dona «havia planejat, amb precisió remarcable, la trucada a la porta que interromp l'encontre amorós» («she has planned with remarkable precision the knocking at the door that interrupts the amorous dalliance», pàg. 96).

Res no ens permet afirmar amb seguretat que la cita amorosa de Caldesa s'esdevingué a l'hora prevista. També hi cap la possibilitat que el galant es presentés amb un retard, cosa que la protagonista no podia preveure quan va prometre al seu admirador que no trigaria en tornar. El que el *jo* narrador creu haver descobert, després d'haver passat per l'experiència dolorosa de convertir-se en testimoni forçat de la infidelitat de la seva admirada, és el caràcter fingit dels sentiments que ella li havia manifestat i que li manifesta. Tanmateix, l'home profundament decebut no respon amb «un rampell de malediccions [...] portant la tradició del *maldit* a l'extrem» («an outburst of maledictions [...] carr[ying] the *maldit* tradition to extremes», pàg. 100), com diu Cocozzella, sinó que, en paraules de Romeu (1998: 91), «s'automaleeix en termes extrems sense, però, que hi hagi maldit o misogínia ni insult per a la qui el va traïr». Per entendre la decepció de l'amant colpit per la magnitud de l'engany, convé recordar amb Romeu (1992 [1984]: 115) que per Corella «l'amor humà exigeix dels amants la plenitud de llur possessió mútua, espiritual i corporal» i que «hi ha d'haver una dignitat compartida entre els dos amants, basada en llur identificació i correspondència de sentiments».

A la llum dels principis de la psicoanàlisi de Jacques Lacan, seguits per Sara H. Lindheim (2003) en la seva anàlisi de les *Heroides* d'Ovidi, Cocozzella llegeix les mostres de penediment de Caldesa com a «estratagema fet a mida que no tan sols serveix per a salvar la cara del narrador ofès sinó

també per a redreçar la perpetració de males accions i per ajudar a restaurar la supremacia de l'ordre del món patriarcal» («stratagem tailor-made to not only save face for the aggrieved auctorial persona but also work toward redressing the perpetration of egregious wrongdoing and help restore the supremacy of the patriarchal world order») (pàg. 97). Més endavant, però, es posa en dubte si les paraules de la protagonista són «una resposta de debò» («a real reply», pàg. 101), o si més aviat s'haurien de considerar «la projecció d'un ventríloc» («a ventriloquist's projection», pàg. 102), és a dir les paraules que el *jo* narrador hauria volgut que pronunciés la dona que el va trair. Caldria afegir que el text de Corella encara permet una tercera lectura que consisteix en atorgar credibilitat a la contrició de Caldesa. Observem que aquesta possibilitat, descartada per Cingolani (1998: 290), és la que assumeix el *jo* narrador com a verídica, quan confessa el seu desconcert produït per «tan humils paraules», i quan, tot i desitjar poder oblidar el greuge sofert, afirma haver-ne deixat constància escrivint el relat amb la pròpia sang.

Cocozzella dedica el cinquè capítol (pàgs. 111–149) del seu estudi a la dimensió pictòrica del text literari i a la fenomenologia del procés de percepció visual, en el qual es diferencien tres fases: a) l'aprehensió instantània inherent a l'acte de mirar ràpidament, («the instantaneous apprehension inherent in the act of glancing», pàg. 133), b) la gestació d'una imatge que causa un impacte abassegador («the gestation of an image that delivers an overwhelming impact», *ibid.*) i c) la transformació de la mirada ràpida a una mirada sostinguda per una experiència sentida intensament i sobre la qual s'ha reflexionat detingudament («the transformation of the glance into a gaze by way of an experience intensely felt and attentively reflected upon», *ibid.*). Aquesta teoria s'exemplifica, d'una banda, fent referència a unes miniatures quatrecentistes del *Roman de la Rose*, i, de l'altra, assenyalant els passatges paral·lels entre la *Tragèdia de Caldesa* i el *Tirant lo Blanc*, paral·lelisme que, segons Cocozzella, «prové de la interacció entre la mirada ràpida i la mirada sostinguda i, tot seguit, de l'aprehensió d'una escena fortament destorbant, que és investida amb la funció d'una *imago agens*», («a parallelism that stems from the interaction between glance and gaze and, subsequently, from the apprehension of a highly disturbing scene, which is invested with the function of an *imago agens*», pàg. 143).

En el sisè i l'últim capítol (pàgs. 151–181), Cocozzella es dedica a explorar la teatralitat inherent de la *Tragèdia de Caldesa*, prenent com a punt de partida les aportacions sobre la famosa obra de Corella que Henry Ansgar Kelly inclou a l'estudi *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle*

Agès (1993). La tesi sostinguda per Cocozzella és que «Corella, d'una manera directa o indirecta, deriva de Boeci el to de lamentació i declamació, i d'Isidor, la interpretació d'una recitació coordinada amb una pantomima» («Corella derives, directly or indirectly, from Boethius the tone of lamentation and declamation and from Isidore, the delivery of recitation in coordination with a dumb-show», pàg. 166). S'identifica com a tret singularitzador de la *Tragèdia de Caldesa* «el joc de contraris i de forces antagoniques que donen lloc a les dinàmiques d'una trama corprenedora» («the interplay of opposites and antagonistic forces that give birth to the dynamics of a compelling plot», pàg. 167). El que l'estudiós tal vegada caldria especificar són els indicis textuais que li permeten afirmar que la protagonista actua per «un sentit de revenja per mitjà de les seves maquinacions sinistres d'ajustament de comptes» («the female counterpart is bent on retaliation through the sinister machinations of simply getting even», pàg. 168).

A l'última part d'aquest capítol de cloenda, Cocozzella aventura una proposta de posada en escena de la *Tragèdia de Caldesa*, sota el supòsit de la «teatralitat que Corella explota en la doble funció del soliloqui de l'enamorat com a interpel·lació directa del públic i com a dramatització de la narrativa mitjançant la veu explicativa» («the theatricality that Corella exploits in the double function of the lover's soliloquy as direct address to the audience and as dramatization of the narrative by means of the voice-over», pàg. 168). Cal reconèixer l'audàcia i l'originalitat de Cocozzella, que fa servir el famós text narratiu de Corella, que com és ben sabut també inclou dos poemes, com a canemàs per a una representació escènica. L'estudiós no es limita a idear el que podrien ser les indicacions escèniques necessàries per a una posada en escena, sinó que fins i tot fa precedir aquesta hipotètica escenificació per un assaig de l'escena del comiat entre la protagonista i el galant. Tanmateix, però, hi hauria algunes puntualitzacions a fer. Així, per exemple, Cocozzella situa l'hipotètic assaig a l'entreclaror del trenc d'alba («The overall ambiance is that of the twilight at the crack of dawn», pàg. 173), quan el *jo* narrador indica que la dona el retingué tancada a la cambra «dos hores après migjorn». Un element que, al nostre parer, desentona amb l'acusada sensualitat que transmet el personatge de Caldesa en el relat de Corella són els repetits cops de porta que la dona ha de donar en l'escenificació ideada per Cocozzella, segurament amb l'objectiu de cridar l'atenció del protagonista i fer-lo mirar per la finestra. («[Ella] es dirigeix cap al portal, obre la porta amb una empenta, i la tanca amb un fort cop», «she steps over to the portal, pushes the door open and slams it shut forcefully», pàg. 174; «[Ella] torna a tancar la porta amb un fort cop», «Again she

slams [the door] shut with a loud bang», pàg. 174). Un error en la cronologia dels esdeveniments afecta el passatge previ al confinament de l'enamorat en la cambra fosca. El relat que el *jo* narrador fa de la seva relació amb Caldesa és un record dels moments de festeig anteriors al dia en què tingué lloc la traïció. Cocozzella, en canvi, interpreta els detalls de la recapitulació de l'idil·li com a referència a un suposat intercanvi d'intimitats entre el *jo* narrador i la protagonista que és interromput per l'arribada del galant. Caldria esmenar, per tant, les indicacions escèniques corresponents als paràgrafs 3 i 4 de les pàgines 175 i 176, ajustant-los a la cronologia del text de partida.

A l'apartat de les conclusions (pàgs. 183–187), Cocozzella assenyala quatre descobriments fonamentals com a resultats de la seva indagació crítica: en primer lloc, «el tenor psicològic més que moralista de l'estètica de Corella» («the psychological rather than moralistic tenor of Corella's esthetic»), en segon lloc, «el contrast entre el protagonista masculí, abstrert fins al límit de l'abúlia, i la contrapart femenina, feta a la seva manera i no dependent de ningú, que arriba a l'extrem d'adoptar un comportament transgressor» («the contrast between the male protagonist, self-absorbed to the verge of abulia, and the female counterpart, self-fashioned and self-possessed to the extreme of radical commitment to transgressive behavior»), en tercer lloc, «la descripció minuciosa d'un episodi entristidor, convertit en una escena crucial, que, per la seva banda, es concep en un mode gairebé fotogràfic i es contempla de forma obsessiva d'una manera ecfràstica» («the minute description of a distressing episode, converted into a crucial scene, which, in turn, is conceived in a quasi photographic mode and contemplated obsessively in an ekphrastic manner»), i, per últim, «el tractament d'aquesta escena com a matriu d'una trama complexa, que és eminentment adaptable a l'escenari, és a dir, a un espai teatral clarament delimitat» («the treatment of that scene as matrix of a complex plot, which is eminently adaptable to the stage – that is, a clearly delineated theatrical space», pàg. 183).

El volum es completa amb cinc il·lustracions (pàgs. 209–217), l'última de les quals és una proposta d'escenari per a l'hipotètica posada en escena, dissenyada per Joe Marckx. A més, hi figura la relació de les referències bibliogràfiques de les obres esmentades al llarg de l'estudi, i un índex onomàstic i de conceptes, de gran utilitat, que encara es podria completar amb entrades referides a «maldit» (pàg. 100), «misogyny» (pàg. 100) and «ventriloquism» (pàgs. 102 i 108).

Finalment, cal assenyalar la decisió encertada d'acompanyar la disquisició erudita per una traducció a l'anglès del text estudiat. Llevat dels dos passatges problemàtics assenyalats més amunt, la traducció de Cocozzella representa una versió molt fluida i elegant, i és una proposta altament vàlida. Observem, però, que l'autor vacil·la a l'hora de traduir el «cas afortunat» del títol: segons el *DECLC*, és correcta la traducció de Cocozzella per «unfortunate event» (pàgs. 17, 18 i 20), que coincideix amb Annicchiarico («caso sventurato», pàg. 70), Wittlin («the misfortune», pàg. 54) i Cingolani («cas desafortunat», pàg. 274). Una altra possibilitat de traducció seria «fortuous event», «cas fortuït», recollida per Riquer a la *Història de la literatura catalana*, vol. IV, pàg. 150. En canvi, no trobem documentada l'accepció «cas de conseqüències greus», que suposa Cocozzella quan opta per la traducció «momentous event», pàg. 197. A l'hora de traduir les paraules de comiat que escandalitzen el *jo* narrador, Cocozzella proposa «Good-bye, my little hussy!» (pàg. 201, «Adéu sies, manyeta!»), mentre que Wittlin opta per «Goodbye, my clever vixen!» (pàg. 55). Ambdós estudiosos renuncien encertadament a una traducció literal de la paraula «falda» («lap»), i substitueixen la referència a l'anatomia de la dona per la imatge més poètica del seu vestit: així, el passatge «una ínclita donzella [...] delliherà [...] los meus cansats pensaments, ensems amb ma persona, en lo desitjat estrado de la sua falda descansassen», es llegeix, en la traducció de Wittlin, «a lustrous Lady [...] condescended [...] to let me find repose for my weary mind and body on the longed-for proscenium of her gown», i en la traducció de Cocozzella «an illustrious young woman [...] granted that I, in my weary spirit, should find repose in the coveted haven of her gown». Cal assenyalar, a més, que aquesta nova traducció es diferencia de la versió proporcionada per Wittlin pel fet de presentar una sintaxi menys complexa. El que en principi podria semblar un allunyament de la valenciana prosa de Corella, resulta ser un encert perquè l'acurada tria del lèxic i el predomini d'estructures paratàctiques fan que cadascuna de les frases d'aquesta traducció adquireixi la singular força expressiva característica de la que es considera l'obra mestra de Corella. ■

■ Bibliografia

Annicchiarico, Annamaria (1991–1992): «Perché “Tragèdia”?»: il gioco delle “ambiguità” nella “Tragèdia de Caldesa” di Joan Roís de Corella», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XLIII, 59–79.

- Badia, Lola (1989): «Materiales para la interpretación de la obra literaria de Joan Roís de Corella», *Filología Románica* 6, 97–109.
- Cingolani, Stefano (1998): *Joan Roís de Corella: La importància de dir-se honest*, València: Tres i Quatre.
- Romeu i Figueras, Josep (1992 [1984]): «Dos poemes de Joan Roís de Corella: “A Caldesa” i “La Sepultura”», *Miscel·lània Sanchis Guarner*, vol. I, València: Universitat de València, 299–308, reeditat dins: *Miscel·lània Sanchis Guarner*, vol. III, Barcelona / València: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de València, 109–138.
- (1998): «*Tragèdia de Caldesa*, de Joan Roís de Corella: una aproximació textual», *Caplletra* 24, 81–92.
- Wittlin, Curt (1993): «“The Pen that Eases Pain”: A First Translation of Joan Roís de Corella’s *Tragèdia de Caldesa*», *Antipodas* V, 47–59.
- Lenke Kovács, Universitat Rovira i Virgili, Departament de Filologia Catalana, Campus Catalunya, Avda. Catalunya, 35, Despatx 2.28, E-43002 Tarragona, <lenke.kovacs@urv.cat>.
- Lluís Cabré / Alejandro Coroleu / Jill Kraye (eds.): *Fourteenth-Century Classicism. Petrarch and Bernat Metge*. London / Turin: The Warburg Institute / Nino Aragno Editore, 2012. 207 Seiten. ISBN 978-1-908590-45-2.

“Millesimus trecentisimus quadragesimus octavus annus est, qui nos solo atque inopes fecit” – “Das Jahr 1348 hat uns einsam und arm gemacht”. Wenn Petrarca diese Aussage in seinem ersten Brief der *Familiarium rerum libri* formuliert, dann bezieht er sich auf den Tod zweier Personen im großen Pestjahr: der im *Canzoniere* adressierten Minnedame Laura und des mächtigen römischen Kardinals Giovanni Colonna, seines Gönners. Gleichsam als schöne Ironie der Geschichte erscheint vor dem Hintergrund dieser für Petrarca’s Autorschaft zentralen Verlusterfahrungen die Tatsache, dass wahrscheinlich in eben diesem Jahr 1348 der wohl wichtigste frühe Petrarkist Kataloniens und ohne Zweifel auch einer der bedeutendsten frühen Petrarkisten des mediterranen Kulturraums insgesamt geboren wird: Bernat Metge. Der frühe Petrarkismus Metges weist dabei eine andere Qualität auf als der gängigere ‚kanonische‘ Petrarkismus des 16. Jahrhunderts, in dem Petrarca’s volkssprachlicher *Canzoniere* als Bezugssystem der europäischen Liebeslyrik fungiert. Metge ist es vor allem um eine

Auseinandersetzung mit Petrarcas lateinischen, moralphilosophischen und historiographischen Schriften zu tun, also mit den Schriften, die, wie *Africa* und vor allem *Secretum*, innerhalb von Petrarcas Werk sowohl auf propositionaler als auch auf performativer Ebene konzeptuelle Rahmen für Petrarcas poetische Autorschaft eröffnen, Schriften, die gleichsam jene Weltsicht oder *sapientia* vorführen, welche die Gestalt von Petrarcas wirkungsmächtiger poetischer *eloquentia* auch und gerade in der Volkssprache bestimmt. Insofern ist der Gegenstand von doppeltem Interesse, geht es doch in dem frühen Petrarkismus nicht nur um die historische Auseinandersetzung mit theoretischen Grundlagen des petrarkischen Werkes, sondern damit verbunden auch – bringt man die Rolle Petrarcas als „Diskursivitätsbegründer“ im vollen Sinne (Regn, 2000) in Anschlag – um die Herausbildung wichtiger Aspekte der humanistischen Kultur schlechthin. Das solchermaßen bereits grundsätzlich geweckte Interesse an den vorliegenden Akten eines 2010 am Warburg Institute veranstalteten Kolloquiums wird bei der Lektüre, wie ich ohne Einschränkung vorab festhalten möchte, nicht enttäuscht. Der ansprechend aufgemachte Band beleuchtet in der Gesamtschau der Beiträge ebenso panoramatisch wie fallweise detailliert die auf den Petrarca *latinus* bezogenen petrarkistischen Dimensionen von Metges Werk, und dies sowohl in intertextueller Kleinarbeit als auch vor dem Hintergrund wichtiger kultureller Kontexte. Die einzelnen Beiträge überzeugen dabei durch ein hohes Maß an interpretatorischer Vernunft, und sie liefern durch ihr unbestechliches Interesse am Gegenstand und durch ihre Unabhängigkeit von kurzlebigen methodischen Konjunkturformeln Ergebnisse, um deren Anschlussfähigkeit, Belastbarkeit und wissenschaftliche Halbwertszeit man sich keinerlei Sorgen zu machen braucht.

In seiner *Introduction* (1–14) verbindet der Mitherausgeber Alejandro Coroleu einen glänzenden Forschungsüberblick, der sich gleichsam beiläufig auch als repräsentative Fachgeschichte der Katalanistik lesen lässt, mit einem präzisen und aussagekräftigen Überblick der Rezeptionswege des lateinischen Petrarca als, so Pere Despont um 1386 in einem Brief an Lluís Carbonell, aufsehenerregendem *digne laureatus poeta*. Flankiert wird die einleitende philologische Bestandsaufnahme durch die Verortung der beschriebenen Phänomene im soziokulturellen Rahmen des Königreichs Aragon und durch die Bezugnahme auf den französischen Kulturraum. Coroleu betont dabei zu Recht, dass die Rezeption des lateinischen Petrarca außerhalb Italiens schon kurz nach seinem Tod eine über Petrarca selbst hinausweisende, breite Diskursdynamik zeitigt, wenn nämlich die

Beschäftigung mit Petrarca auch insgesamt neue Wege intensiver Antikenrezeption hervorruft (etwa in Hinblick auf ein Interesse an Livius „which could only have been triggered by Petrarch“, 7). Als Scharnierstelle für Transfer und Verschiebung von petrarkischen Texten und Konzepten in die Gelehrtenkultur der Corona d’Aragó wird insbesondere Avignon in den Blick gebracht. Neben der materiellen Aufnahme Petrarkischer Texte spielen hier zunächst Übersetzungen ins Katalanische eine Rolle und sodann rasch auch produktive Fortschreibungen, mit denen allen voran Bernat Metge ins Spiel kommt.

Auf Coroleus anregenden Einsteig hin eröffnet eine erste Gruppe von Beiträgen zentrale Perspektiven auf kultur- und literarhistorische Rahmenbedingungen für Metges Werk. Den Anfang macht in diesem Sinn der ebenso besonnene wie pointierte Beitrag von Romana Brovia. In: „Per una storia del petrarchismo latino: il caso del *De remediis utriusque fortune* in Francia (secoli XIV–XV)” (15–28) untersucht die Vf.in die Zirkulation von *De remediis*-Manuskripten in Frankreich, und dabei kommt sie zu dem Ergebnis, dass der Text zwar populär war und vielfach rhetorisch und politisch eingesetzt wurde, dass aber generell nicht von einer Rekonstruktion Petrarkischer Absichten und dialogischer Argumentationsstrukturen gesprochen werden kann, sondern vielmehr vom Prinzip ‚mittelalterlicher‘ Vereinnahmung: „Tutte le riscritture infatti irrigidirono quel sistema: dalla pluralità dei ragionamenti all’affermazione di una verità semplice; dalla polifonia delle voci alla sintesi in un unico discorso“ (28). Damit ist die französische Petrarca-Rezeption als Kontrastfolie für Metges, Petrarca gegenüber wesentlich getreuer Position umrissen. Erste deutliche Konturen der im frühneuzeitlichen Sinn produktiven Anverwandlung Petrarcas durch Metge erfasst der Beitrag von Lluís Cabré, „Petrarch’s *Griseldis* from Philippe de Mézières to Bernat Metge” (29–42). Anschaulich zeichnet Cabré die formale Komplexität von Metges *Griseldis*-Version nach, wobei er zu zeigen vermag, dass diese in hohem Maße auf die Version des vor allem in Venedig und Paris tätigen Diplomaten und Autors Philippe de Mezière verweist und dass Metge im intertextuellen Spannungsfeld von Petrarca und Mezières die *Griseldis* gattungshistorisch als ein „modern example“ anlegt und dabei tentativ seinen eigenen Stil herauszubilden im Begriff ist. Ebenfalls interessanten Mittlerinstanzen zwischen Petrarca und Metge widmet sich Montserrat Ferrer in: „Petrarch’s *Africa* in the Aragonese Court: *Annibal e Escipió* by Antoni Canals” (43–55). Hier geht es um Canals’ Übersetzung der betreffenden *Africa*-Episode ins Katalanische. Akkurat werden die unterschiedlichen Textquellen für die Übersetzung

aufgeschlüsselt. Auch wenn der “rhetorical appeal” des Textes seine Fortüne im 15. Jahrhundert gewährleistet hat, so wird in der Analyse ausgewählter Passus doch deutlich, dass es Canals weniger um formalästhetisches Raffinement gegangen ist als vielmehr um eine moralische Sinnstiftung. Über den Bezug auf den Petrarkischen Text rückt Canals ausdrücklich Livius als Gewährsmann seiner Variation der Episode in den Vordergrund, um so ein antik abgesichertes moralisches Exemplum zu präsentieren. (Dabei drängt sich mir der Eindruck auf, dass dieses Strategem durchaus der Tatsache geschuldet sein dürfte, dass der ehrwürdig antike Livius in der höfischen Kultur der Corona d’Aragó von größerer Autorität erschienen sein mag als der noch neue Petrarca.) Die literarische Kultur des Aragonesischen Hofes spielt auch eine wichtige Rolle in dem Aufsatz von Jaume Torró (“Il *Secretum* di Petrarca e la confessione in sogno di Bernat Metge”, 57–68). Torró befasst sich mit der Bedeutung des *Secretum* und der *Epystolae metricae* für Metges *Lo somni*, wobei er Metges literarische Tätigkeit grundsätzlich an seine Beziehung zu dem 1396 verstorbenen literarisch interessierten König Joan I knüpft.

Enger auf Metges individuelle Produktivität bezogen sind die folgenden Beiträge. Lola Badia vergleicht Metges *Llibre de Fortuna i Prudència* und *Lo somni*, wobei sie nachzeichnet, wie sich *Lo somni* in der Auseinandersetzung mit Averroès, Epikur und Llull als Korrektur der „quasi eresia“ der Bernat-Figur im *Llibre de Fortuna* darstellt (“*Lo somni* di Bernat Metge e coloro ‘che l’anima col corpo morta fanno’ [*Inferno*, X.15]”, 69–83). Im Ergebnis freilich dekuviert Lola Badia unter der Oberfläche der augenscheinlichen Korrektur eine grundlegende Ambiguität, welche die Stabilität der mittelalterlichen, konsolatorischen Vorbilder untergräbt und welche Metge als Reflexions- und Darstellungsmodus aus Texten wie Petrarcas *De remediis* und *Secretum* bezogen hat. Enrico Fenzi belegt in seinem Beitrag (“*Lo somni* di Bernat Metge e Petrarca: Platone e Aristotele, *oppinió* e *sciència çerta*”, 85–108) Metges Vertrautheit mit Platon und Aristoteles sowie die interessante Tatsache, dass sich gerade anhand der Auseinandersetzung mit der Unsterblichkeit der menschlichen Seele ein innerweltliches Denken herausbildet, welches sich als *oppinió* artikuliert. Vor der Folie von Metges Aneignung des Petrarkischen *Secretum* avanciert diese zunächst subjektivistische ‚Meinung‘ dann durch ihre diskursive Rationalisierung im Rahmen auktorialer Selbstrepräsentation und -bestätigung zur Gewissheit:

[...] nel momento in cui Bernat fa sua l'*oppinió* dell'immortalità dell'anima, ebbene, egli si allinea a quanto una lunga e prestigiosa serie di auctoritates gli impongono di credere.

E l'opinione cessa così, in qualche modo, di essere tale e assume uno statuto diverso: [...] quello di una *scienza certa*. In *Lo somni* questo è un caso-limite, attraverso l'autore prospetta la possibilità di una scelta. E in effetti, in coerenza con il ritratto di sé che sino a quel punto ha costruito, egli sceglie: rifiuta di spostare il discorso sul piano della fede, ma insiste nel fondare sull'*opinione* – un'opinione intesa come la forma corretta e compiuta di una convinzione motivata razionalmente – la propria visione delle cose degli uomini. (108)

In eine ähnliche Richtung zielt der Beitrag von Stefano Maria Cingolani, „Bernat Metge e gli *auctores*: da Cicerone a Petrarca, passando per Virgilio, Boezio e Boccaccio” (109–124). Cingolanis breit aufgestellte Darstellung macht anschaulich, inwieweit die Lektüre erster Humanisten wie Petrarca und Boccaccio Metges Werk und Werdegang prägt, wodurch wiederum ein Autor wie Cicero eine völlig neue Wertigkeit bekommt. Metges Ciceronianismus ist auch für Barry Taylor Gegenstand (“Bernat Metge in the Context of Hispanic Ciceronianism”, 125–139). Taylor konturiert Metges Rezeption des lateinischen Rhetors vor dem – literarisch durchaus wettbewerbliehen – Hintergrund des anderweitigen iberischen Ciceronianismus, um Metge angesichts seiner außerordentlich prononcierten und umfassenden Aktualisierung von Ciceros Stil- und Denkfiguren eine entscheidend neuartige literarhistorische Position zuzuweisen. Roger Friedlein, der jüngst eine sehr schöne und informative deutsche Ausgabe von *Lo somni* vorgelegt hat (Metge, 2013), eröffnet ausgehend von wichtigen Positionen der neueren Dialogforschung (Solervicens, 1997; Hempfer, 2004; Friedlein, 2005) narratologische Perspektiven auf *Lo somni* (“A Tale of Disconsolation: A Structural and Processual Reading of Bernat Metge’s *Lo somni*”, 141–158). Friedlein kommt dabei zu der Erkenntnis, dass *Lo somni* ein Gegenmodell zu Boethius’ *Consolatio philosophiae* darstellt, welches einen Weg von philosophischer Tröstung hin zu „dilemmatic distress“ entwirft. Der letzte Beitrag, “Manuscripts and Readers of Bernat Metge” (159–195) von Miriam Cabré und Sadurní Martí, liefert eine aufschlussreiche Übersicht der erhaltenen Manuskripte von Metges Werken, wobei sowohl in Hinblick auf die Einzel- als auch auf die Sammelhandschriften Produktions- und Rezeptionsumstände im Sinne einer reflektierten *material philology* aufgezeigt werden. Zwei für Leserinnen und Leser überaus nützliche Indices (ein Namenregister und eines der erwähnten Manuskripte) runden den nicht nur inhaltlich, sondern auch formal höchst erfreulichen Bandes ab.

Fragen ließe sich vor dem skizzierten Hintergrund, ob der im Titel gewählte Begriff des ‚Klassizismus‘ die vielfältige und dynamische Aneignungsweise Petrarcas durch Metge vollumfänglich erfasst und nicht viel-

leicht sogar einige Facetten des hochgradig anregenden Bandes auf den ersten Blick verschattet. Das für rhetorische und poetische Klassizität stets grundlegende Geltungsargument der Anciennität der nachzuahmenden Autorität, ihre gleichsam schon überzeitliche Würde, gilt für die lateinischen Autoren der Antike (z.B. Livius), sticht aber in Hinblick auf den 1374 gestorbenen Noch-Zeitgenossen Petrarca nicht, auch wenn es um klassizistisch-lateinische Texte des Italieners geht. Metges Bezugnahme auf Petrarca ist insofern einem stabilen, humanistischen Klassizismus *stricto sensu* vorgeordnet, weil hier die Klassizität Petrarcas erst textuell ausgehandelt werden muss. Aus meiner italianistischen Sicht bin ich in diesem Verständnis geneigt zu sagen, dass der unbedingt lesenswerte Band Grundlinien einer Petrarca-Rezeption aufzeigt, die nicht nur für die katalanische Literatur des 15. Jahrhunderts in höchstem Maße einschlägig sind, sondern die auch wesentliche Problemzusammenhänge anschaulich machen, welche den latein- und volkssprachlichen Humanismus europaweit kennzeichnen, wenn dieser in Autorisierungsprozesse nichtantiker Autoren einsteigt. In der produktiven Aneignung Petrarcas und in der poetischen Inszenierung petrarkischer Darstellungsverfahren und Reflexionsfiguren schafft Metge die Grundlage für die diskurstraditionell zunächst schwierige Kanonisierung Petrarcas als humanistischem ‚Klassiker‘, der moralphilosophische und rhetorisch-stilistische Exzellenz gleichermaßen verkörpert. Metges ‚Klassizismus‘ stellt sich in diesem Sinne nach der Lektüre der hier vereinten Beiträge sehr prägnant als ein intrikater Prozess textueller Aushandlung neuer, nachantiker Autorität dar: derjenigen Petrarcas und im Lichte dieser auch der eigenen Autorität des katalanischen Autors, der sich nicht zuletzt vor diesem Hintergrund als ‚Bernat‘ in Szene setzt und Figuren diskursiver Selbstbestätigung ausspielt (wie etwa in dem Beitrag von Fenzi unmittelbar deutlich wird). Dass Metge sich (und Petrarca) dabei im intertextuellen Dialog mit Platon, Aristoteles, Cicero, Boethius, Thomas u.v.a. im *Traum* noch wesentlich ausgreifender zu verorten und abzusichern versucht, bezeugt die in vielerlei Richtungen ausstrahlende Dynamik der diskurshistorischen Situation, in der Metge sich zu behaupten trachtet. In diesem Sinne scheint mir der Band, vielleicht mehr noch, als dies die Herausgeber selbst im Titel ausstellen, von außerordentlicher Bedeutsamkeit für die europäische Renaissanceforschung schlechthin zu sein, zumindest dann, wenn diese sich für jene Aneignungs- und Autorisierungsprozesse interessiert, die für die literarische Kultur einer als zunehmend plural, mithin kontingent empfundenen Welt von wesentlichster Bedeutung sind. ■

■ Bibliographie

- Friedlein, Roger (Hg.) (2005): *El diàleg renacentista en la Península Ibérica*, Stuttgart: Steiner (Text und Kontext; 23).
- Hempfer, Klaus W. (Hg.) (2004): *Poetik des Dialogs. Aktuelle Theorien und rinascimentales Selbstverständnis*, Stuttgart: Steiner (Text und Kontext; 21).
- Metge, Bernat (2013): *Der Traum*. Aus dem Katalanischen übersetzt und eingeleitet von Roger Friedlein, Barcelona / Berlin: Editorial Barcino / LIT (Katalanische Literatur des Mittelalters; 6).
- Regn, Gerhard (2000): „Allegorie pro laurea corona: Dante, Petrarca und die Konstitution postmittelalterlicher Dichtungsallegorie“, *Romanistisches Jahrbuch* 51, 128–152.
- Solervicens, Josep (1997): *El diàleg renaixentista. Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustín*, Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat.
- David Nelting, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, Gebäude GB 7/ Raum 142, Universitätsstraße 150, D-44780 Bochum, <david.nelting@rub.de>.
- Antoni Marí (ed.): *La imaginació noucentista*. Barcelona: Angle Editorial, 2009. 317 Seiten. ISBN 978-84-92758-18-0.

Das vorliegende Buch ist das Ergebnis eines Symposiums an der Universität Pompeu Fabra in Barcelona, welches den Versuch unternimmt, die Bewegung *Noucentisme* zu situieren. Ziel der Publikation ist, die zentralen Aspekte zu beschreiben, die die politischen, ästhetischen und philosophischen Ideen der Bewegung charakterisieren. Diese ist durchaus eine anspruchsvolle Arbeit, wenn dabei berücksichtigt wird, wie komplex, teilweise heterogen und in den Wissenschaften bis heute noch umstritten die Bewegung als solche betrachtet wird. Der Herausgeber Antoni Marí macht bereits in der Einleitung auf die widersprüchlichen und paradoxen Fassetten aufmerksam, auf deren Gedankenwelt der *Noucentisme* basiert. Unabhängig von seinen politischen, ideologischen, ästhetischen und moralischen Ideen formt der *Noucentisme* den kulturellen Rahmen für das Gedankengut Kataloniens des 20. Jahrhunderts [S. 12]. Das Buch gliedert sich in fünf Themenfelder: das Gedankengut des *Noucentisme*, seine Institutionen und Programme, Architektur und Stadt, die Literatur und die bildende Kunst, welche zu dieser Zeit hervortritt.

Fernando Pérez-Borbujo führt den Leser in die Gedankenwelt des *Noucentisme* ein und beschreibt die Grundlagen des philosophischen Denkens Eugeni D'Ors': die Eigenmächtigkeit (*arbitrarisme*), der Imperialismus, der Klassizismus und das Mediterrane. Diese Begriffe, die Pérez-Borbujo einzeln analysiert, werden in den folgenden Beiträgen übernommen und erlangen zusätzliche Bedeutungen. Mercè Rius erforscht die Gültigkeit der Gedanken von D'Ors im 20. Jahrhundert. Rius behauptet, dass der Einfluss der philosophischen Prinzipien von D'Ors in den ersten beiden Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts besonders intensiv und effektiv war. Die Öffnung nach Europa, die D'Ors für Katalonien herbeiwünscht, damit das Land in die Moderne eintritt, öffnet es gleichzeitig zur Massengesellschaft. Die erfolgreiche Modernisierung der katalanischen Gesellschaft verursacht jedoch, dass die Ideenwelt D'Ors', deren Hauptelemente Rius beschreibt, letztendlich anachronistisch wird.

August Rafanell stellt Überlegungen zur Bedeutung der Vorstellungskraft als einem Schlüsselfaktor für den Aufbau einer Nation an. Rafanell analysiert zwei emblematische Fälle (Joan Maragall und Enric Prat de la Riba), die zur Bildung der Ideenrichtung des *Noucentisme* beitragen.

Jaume Vallcorba schließt das Themenfeld, indem er den internationalen Charakter vieler der grundlegenden Elemente des *Noucentisme* beschreibt. Mediterranes, Klassizismus, Idealismus, die das Gedankengut der Exponenten des *Noucentisme* formen, sind auch zentral in den theoretischen Schriften der italienischen Intellektuellen Margherita Sarfatti zu finden. Sarfatti hat in den ersten dreißig Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts aktiv an der Schaffung einer authentischen italienischen Kunst mitgearbeitet, die sich an den Prinzipien des Klassisch-Mediterranen orientiert.

Das zweite Themenfeld, welches sich den Institutionen und Programmen widmet, wird von Borja de Riquer i Pemanyer behandelt. De Riquer führt die Figur von Francesc Cambó ein. Dieser gilt neben Prat de la Riba als Förderer des politischen und kulturellen Projekts des *Katalanismus*. Seine Grundidee ist dabei, dass sich alle Intellektuellen und Akademiker an dem politischen Prozess in Spanien aktiv beteiligen, ohne dabei auf die eigene katalanische Identität zu verzichten. Gleichzeitig zu seinem politischen entwickelt Cambó ein kulturelles Projekt, um Katalonien eine solide kulturelle Infrastruktur zu ermöglichen.

Die Förderung des kulturellen und sozialen Wachstums Kataloniens wird auch von einem Großteil der katalanischen Intellektuellen mitgetragen, wie z.B. dem Maler Francesc D'Assis Galí, Direktor der *Escola Superior de Belles Oficis*. Albert Mercader widmet sich in seinem Beitrag der künstlerischen

schen und pädagogischen Arbeit D'Assis Galís innerhalb des *Noucentisme*. Das pädagogische Handeln D'Assis Galís verfolgt einen modernen Impuls, der sich gleichzeitig mit einem traditionellen Impuls verbindet. Tradition bedeutet für D'Assis Galí nicht Akademisches, sondern eine Neubewertung der traditionellen katalanischen Ikonographie.

Eduard Cairol erklärt die Bedeutung der Antimoderne von D'Ors. Diese wird als Opposition zu Subjektivismus und Sentimentalität verstanden und in Verbindung zu Elementen der Avantgarde gebracht. Für D'Ors ist es notwendig, die Vergangenheit und die Zukunft zu betrachten. Dieses doppelte Streben korrespondiert mit dem Versuch des Menschen, die Zeit in der Ewigkeit zu überwinden. D'Ors ist überzeugt, dass Kunst, Wissenschaft und Philosophie eine Einheit bilden, die ihre natürliche Erscheinung in Form von organischen Kristallen findet. Der Kristall wird Symbol der Synthese zwischen ästhetischer Kontemplation, philosophischer Spekulation und Objekt der Wissenschaft. In der Faszination D'Ors' für organische Kristalle manifestiert sich die Verbindung seiner eigenen Position mit der der Avantgarde.

Glòria Soler schließt das Kapitel, indem sie die Funktion der Landschaft für die Intellektuellen des *Noucentisme* verdeutlicht. Sie analysiert die Zentralität der Landschaft in der katalanische Literatur und Malerei in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Die Landschaft Kataloniens, betrachtet durch die französische und italienische Landschaftserfahrung, wird als *essenziell* definiert, weil dadurch die Künstler ihren Lebenssinn konstruieren und definieren. Die Landschaft wird so zum Instrument für eine harmonische Zusammenfügung von klassischer und mediterraner Tradition der katalanische Kultur und ihrer Moderne.

Das Themenfeld Architektur und Stadt beginnt mit der Arbeit von Oriol Bohigas. Obwohl die Architektur des *Noucentisme* keine signifikanten Merkmale aufweist, verbindet sie sich ganz entscheidend mit dem politischen Programm der Bewegung. Bohigas unterstreicht, wie die damalige Architektur das Bestreben und den Ausdruck einer neuen sozialen Ordnung sowie einer nationalen katalanischen Normalität herstellen möchte. Er verneint die allgemeine Definition des *Noucentisme* als klassizistische Reaktion auf den Art Nouveau sowie auch ihren mediterranen Charakter. Sowohl der *Noucentisme* als auch der Art Nouveau entspringen aus der Bewegung der Sezession. Abschließend unterstreicht Bohigas, dass die häufige Andeutung des mediterranen Charakters des *Noucentisme* nicht auf dem Feld der Architektur anzuwenden wäre.

Auch Narcís Comadira unterstreicht den Einfluss der mitteleuropäischen Architektur auf die *Noucentistes*. Dabei bezieht er sich auf die For-

men, die Grundideen und die Vorurteile in dem Werk von Rafael Masó, bedeutender Architekt des *Noucentisme*. Comadira hält fest, dass der *Noucentisme* generell, im Speziellen aber Masó sich auf einer Linie mit den kreativen europäischen Bewegungen (hauptsächlich mit den deutschen und österreichischen) befinden.

Den großstädtischen Aspekt des *Noucentisme* macht Josep Maria Montaner deutlich. Montaner beschreibt die Einführung der Elektrizität in Katalonien und die damit zusammenhängenden Veränderungen in der Großstadt. Die Entwicklung des Großstadtcharakters steht im Zusammenhang zu der Entwicklung von öffentlichen Plätzen und Stadtgärten.

Der Beitrag von Enric Ucelay-Da Cal stellt den *Noucentisme* als katalanisches *window of opportunity* dar, der zwei Aspekte beinhaltet. Der erste bezieht sich auf Barcelona. Die Hauptstadt wird zur Metropole und zum Symbol der katalanischen Nation und bildet somit eine Opposition zur noch provinziellen Stadt Madrid. Der zweite Aspekt betrifft den Einklang zwischen dem kulturellen katalanischen Leben und dem in Paris und Mailand. Der Autor distanziert sich jedoch von der Darstellung des *Noucentisme* als zweiter goldener katalanischer Periode und unterstreicht dabei, dass sich die gewünschten Entwicklungen der ersten zwei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts (nationalistische Hoffnungen, politische Selbstverwaltung usw.) nicht realisiert haben. Am Rande eine Bemerkung: das Bild *Die Beerdigung des Anarchisten Galli* von Carlo Carrà ist fälschlicherweise Giacomo Balla zugesprochen worden.

Anna Pujades beschreibt die drei Versionen der *Göttin*, erstellt vom Bildhauer Josep Clarà. Die Studie hebt die gemeinsamen Eigenschaften, die Unterschiede und die plastischen und symbolischen Aspekte hervor. Die dritte und letzte Version der Skulptur wurde 1928 fertig gestellt und befindet sich heute noch auf der Plaça Catalunya in Barcelona. Pujades analysiert die symbolische Bedeutung der ursprünglichen Position der Statue und deren Beziehung zu anderen Elementen des urbanen Raumes.

Octavi Rofes schließt das Themenfeld ab. 1923 findet in Barcelona die Ausschreibung "Per la bellesa de la llar humil" für die Verbesserung und Optimierung der Wohnverhältnisse der Arbeiter, aber auch der Handwerker und Bürgerlichen statt. Rofes nimmt dies zum Anlass, um über die soziale Funktion dieser Optimierung und die Bedeutung des Begriffs *Demut* zu reflektieren. Das Konzept der *Demut* wird multifunktionell, überwindet diverse berufliche und soziale Kategorien, die voneinander entfernt sind, und schlägt schließlich eine Verbindung zwischen Moral und Ästhetik vor.

Das literarische Themenfeld beginnt mit einer Auseinandersetzung Giuseppe Grillis über die Schwierigkeit, ein ausreichendes Bild des Werkes von D’Ors als Philosoph und Schriftsteller wiederzugeben. Häufig, konstatiert Grilli, werden seine Schriften, auch bedingt durch die Eigentümlichkeit seines Stils, instrumentalisiert und tragen zu einer mythischen Darstellung des Mannes und seines Werks bei. Einerseits gilt er als genialer Dilettant, andererseits als Sucher des Absoluten und als Anhänger des Mythos des Barocks. Grilli unterstreicht die Fragmentierung der aktuellen Studien über das Werk D’Ors’ und die Schwierigkeit der Kritiker, das gesamte Werk im Zusammenhang zu bringen.

Enric Bou widmet sich dem Thema der Darstellung der Stadt in der Dichtung des *Noucentisme*. Die Darstellung der Stadt (Barcelona) wird von den Dichtern des *Noucentisme* gleichzeitig als Symbol eines nicht nur ästhetischen, sondern auch politischen und sozialen Programms verstanden. Das Ziel ist die Erneuerung der Gesellschaft. Der Dichter will die Realität gestalten, indem er seinen Idealen und Bedürfnissen eine formale Form verleiht. Bou bezieht sich auf den Begriff *wohnen* von Heidegger im Sinne von *pflegen*. Der deutsche Philosoph entwickelt das Konzept vom Wort *buan* aus dem Althochdeutschen: „das althochdeutsche Wort für bauen, »buan«, bedeutet wohnen. Dies besagt: bleiben, sich aufhalten“ (Heidegger 2000: 141). Aus *buan* stammt aber auch (*ich*) *bin*, (*du*) *bist* her. Dadurch, „die Art, wie du bist und ich bin, die Weise, nach der wir Menschen auf der Erde sind, ist das Buan, das Wohnen. [...] Das alte Wort bauen, das sagt, der Mensch sei, insofern er wohne, dieses Wort bauen bedeutet nun aber zugleich: hegen und pflegen, nämlich den Acker bauen, Reben bauen“ (Heidegger 2000: 142). Bou benutzt den Begriff, um zu zeigen, wie Josep Carner durch seine Dichtung mit Wörtern eine Stadt *baut*, damit man sie auch *bewohnen* kann. Diese Stadt stellt sein Ideal Kataloniens dar. Er nimmt als Beispiel die Dichtung von Carner auf und zeigt, wie dieser mit Wörtern eine Stadt baut, die sein Ideal Kataloniens darstellt. Aber das Ideal wird von der Realität eingeholt, was den Grundkonflikt der Dichtung des *Noucentisme* ausmacht. Die Stadt bildet den literarischen Ort, an dem die Themen der Moderne behandelt werden: die technische Entwicklung, der unpersönliche Charakter der städtischen Bevölkerung, die Einsamkeit des Einzelnen im Chaos des urbanen Lebens.

Salvador Oliva analysiert detailliert und interpretiert das Sonett „Cor fidel“ von Carner, um zu verdeutlichen, dass seine Dichtung sich nicht auf die Ästhetik des *Noucentisme* reduzieren lässt, während Lluís Bonada schließlich die Haltung von Josep Pla gegenüber dem literarischen Aus-

druck des *Noucentisme*, insbesondere den Werken von D’Ors, klärt. Wie schon Stendhal, kritisiert Pla allgemein die Schriftsteller des *Noucentisme* und spezifisch D’Ors für deren Sprachgebrauch, für ihren archaischen Stil, für ihre Neologismen, Lokalismen, die im Grunde ihren theoretischen Behauptungen widersprechen. Nach Pla entfernt sich der Stil des *Noucentisme* von der Natürlichkeit des Ausdrucks, die fundamental für ein literarisches Werk ist.

Im Themenfeld über die bildenden Künste lässt sich die Beziehung zwischen *Noucentisme* und den Bewegungen der Avantgarde nachvollziehen. Der Beitrag von Yves Michaud führt die breite europäische Perspektive ein. Michaud erklärt die Bedeutung des “retour à l’ordre”, das sich im ganzen Europa seit dem zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts profiliert. Es entspringt aus dem Bestreben, die durch den Ersten Weltkrieg verursachte traumatische Desorientierung zu überwinden. Die Rückkehr zur Ordnung setzt sich als *konservative* Ideologie um, die sich auf die Idee von Tradition und einer historischen nationalen Gemeinschaft bezieht. In der bildenden Kunst wird die Rückkehr zur Ordentlichkeit (der Ausdruck *tornada a l’ordre*) als Bedürfnis gedeutet, um dabei die Exzesse der Avantgarde zu überwinden und die Werte des Klassizismus zu erheben. Man ist Zeuge einer Rückkehr zum Realismus, der bei den Werken der Künstler dieser Zeit, wie z. B. Matisse und Braque, zu beobachten ist.

Josep Maria Balsach konzentriert sich auf eine Auswahl der Werke von Joan Miró und präsentiert seine ikonographischen Motive, die den Motiven der Malerei des *Noucentisme* entsprechen: die Frau und der Krug, die auch bei noucentistischen Malern wie Aragay und Sunyer zu finden sind; die *Arkadische Landschaft* und die Mutterschaft. Andere Werke wie *Katalanischer Bauer mit einer Gitarre* (1924) kündigen formal und geistig die zentrale Stelle der Farbe Blau in seinen späteren Werken an – ein Synonym für das Absolute, das Mediterrane.

Tomas Llorens analysiert die Arbeit des Uruguayer bildenden Künstlers Joaquín Torres García. Er unterstreicht die Kontinuität zwischen der ersten Periode seiner künstlerischen Produktion, die sich in Barcelona in den ersten zwanzig Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelt hat und die im vollen Umfang von der katalanischen Historiographie untersucht worden ist, und den anschließenden Perioden, die international bekannter sind. Llorens zieht einen Vergleich zwischen der künstlerischen Laufbahn von Torres García und der von Picasso. Der Vergleich zwischen den beiden künstlerischen Wegen hebt die Einheit und Kontinuität der Arbeit von Torres Garcia hervor und betont die Komplexität des Begriffs Klassizis-

mus, der sich als zyklisches Konzept nicht nur in die Vergangenheit, sondern auch in die Zukunft projizieren lässt.

Die Ähnlichkeiten zwischen Kubismus und Klassizismus und jene zwischen Kubismus und *Noucentisme* werden von María Dolores Jiménez-Blanco am Beispiel der Arbeit von Juan Gris analysiert. Für Gris entspricht der Klassizismus nicht dem Akademismus oder einer mythischen Vorstellung der Vergangenheit. Er ist eher eine ordentliche und intellektualisierte Anschauung der Kunst. Der klassische Kubismus von Gris wird zu einem Zustand des Geistes, die ordnende Bedeutung des Bilds stellt die Ordnung der Welt dar. Das Streben nach Modernität und Klassik, Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit in Einklang zu bringen, weist erhebliche Gemeinsamkeiten mit den Ideen der Theoretiker des *Noucentisme*, wie z. B. D'Ors und Junoy, auf.

Der Beitrag von Jordi Ibáñez Fanés schließt das Themenfeld und das Buch mit einer anregenden Überlegung über die historischen Grenzen der *Noucentisme* und ihre Bedeutung ab. Die Schwierigkeit bei der Bestimmung des Endes der Bewegung und dessen Analyse „a partir de les seves ruïnes“ (S. 304) zeigt, nach Fanés Ibáñez, die Wichtigkeit des Themas und vermeidet das Risiko, in das Klischee einer ideologischen Bewegung mit klaren programmatischen Zügen oder in die Polarisierung *Noucentisme–Modernismus* zu verfallen.

Die Qualität der Beiträge und die Vielfalt der behandelten Themen machen das Buch zu einem wertvollen Werkzeug für die Vertiefung und Problematisierung des *Noucentisme*. Nicht alle Kapitel des Buches vertiefen ihre Themen gleichwertig; sie sind jedoch alle miteinander verbunden und bilden ein Netz intertextueller Referenzen, die sich gegenseitig sekundieren. Der Reichtum der intertextuellen Bezüge und Verbindungen, die zwischen den verschiedenen Beiträgen gezogen werden kann, hilft, die Bewegung zu beschreiben, ohne ihre Komplexität und inneren Widersprüche zu leugnen. Vom formalen Standpunkt ist die Darstellung der bibliographischen Quellen teilweise fehlend und nicht einheitlich und wäre, als Unterstützung für die Leser, verbesserungswürdig. ■

■ Bibliographie

Heidegger, Martin (2000): „Bauen Wohnen Denken (1951)“, in: *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976*. Band 7: *Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 145–164.

- Marcello Giugliano, Ruhr-Universität Bochum, Romanisches Seminar, Universitätsstraße 150, D-44780 Bochum, <marcello.giugliano@ruhr-uni-bochum.de>.

- Antònia Tayadella: *Sobre literatura del segle XIX*. A cura de Josep M. Domingo. Pròleg d'Enric Gallén, Josep M. Domingo i Enric Cassany. Barcelona: Universitat de Barcelona / Societat Verdaguer, 2012 (El Vuit-cents; 8). 408 Seiten. ISBN 978-84-475-3621-4.

Der von Josep M. Domingo zusammengestellte Band enthält siebzehn im Zeitraum zwischen 1980 und 2004 publizierte Aufsätze von Antònia Tayadella zur katalanischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Die Aufsätze spiegeln die Forschungsschwerpunkte der Professorin für katalanische Literatur an der *Universitat de Barcelona* (bis 2006) wider, die im Bereich der katalanischen Romantik und der katalanischen Erzählliteratur vor allem der zweiten Jahrhunderthälfte liegen. Schon diese Schwerpunkte überraschen, denkt man doch bei der katalanischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts in erster Linie an die Lyrik im Umkreis der *Jocs Florals*, an die oft polemische historische und spanienkritische Essayistik in Zusammenhang mit der *Renaixença* oder auch an volkstümliche Theaterformen. Antònia Tayadella richtet seit Anfang an den Blick auf Gebiete, die bisher nahezu eine *terra incognita* waren, wie etwa die Entstehung und die Geschichte des frühen katalanischsprachigen Romans, von dem sie einen „Katalog“ mit 42 Titeln (für den Zeitraum bis 1882, dem Erscheinungsjahr von Narcís Ollers Erfolgsroman „La Papallona“) erarbeitet hat. Parallel zu dieser inhaltlichen Neuorientierung geht aber auch eine methodische Erneuerung der Forschungen zum 19. Jahrhundert, wie sich an den Aufsätzen des Bandes gut erkennen lässt.

Das erste der sechs Kapitel, in die der Band unterteilt ist, hat die katalanische Romantik zum Gegenstand. Ein erster längerer Aufsatz ist der „*Presència de Jean Paul a la literatura catalana*“ gewidmet (in Zusammenarbeit mit Roger Friedlein). In minutiösen historischen Studien vermag Tayadella zu zeigen, was bis dahin nur wenige Forscher für möglich gehalten hätten, dass nämlich Jean Paul in Katalonien im 19. Jahrhundert durchaus eine bekannte Größe war. Es gibt zwar kein übersetztes Einzelwerk von ihm, aber es werden 19 übersetzte Textfragmente nachgewiesen (allen voran natürlich die „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab“), und diese werden auch weitgehend im Werk von Jean Paul lokalisiert. In einem zweiten Teil der Arbeit werden diese übersetzten Fragmente einer detaillierten Übersetzungskritik unterworfen, wobei sich ergibt, dass keineswegs alle diese Texte aus dem Französischen übersetzt sind, sondern dass es im Katalonien der Epoche durchaus auch Autoren gab, die direkt aus dem Deutschen übersetzten (Antoni Bergnes de las Casas, Joan Font i

Guitart) und die ein hohes Bewusstsein der Texttreue und der Übersetzungsproblematik bei literarischen Texten hatten. Ein weiterer Befund ist, dass die Jean-Paul-Rezeption nicht ausschließlich über Germaine de Staël als die entscheidende Quelle für die Vermittlung zeitgenössischer deutscher Literatur abließ, sondern dass auch andere Quellen (etwa deutsche Publikationen oder Carlyles Essays über Jean Paul) angenommen werden müssen. So entsteht ein neues und komplexeres Bild der Rezeption deutscher Klassik und Romantik in Katalonien.

Eine wichtige Rolle bei der Vermittlung von Jean Paul spielt der Mallorquiner Josep M. Quadrado. Quadrado ist vor allem als Historiker und katholischer Apologetiker bekannt; dass er auch als Literaturkritiker eine wichtige Rolle spielt, das zeigt Tayadella in ihrem nächsten Aufsatz. Das Interesse für die Literaturkritik als eine zentrale Instanz des Literaturbetriebs und damit auch der Literaturgeschichte ist für Tayadellas Forschungsarbeit überhaupt charakteristisch. Am Beispiel von Quadrado vermag sie dessen bisher kaum gewürdigte Rolle als Vermittler zwischen katalanischer, spanischer und europäischer Romantik zu zeigen; Quadrado wird als der erste Kritiker gesehen, der sich in Katalonien auf umfassende Weise mit der europäischen Romantik auseinandergesetzt und der die jungen katalanischen Autoren kritisch begleitet hat. Romantisches Ideengut war in Katalonien noch weit über die Jahrhundertmitte hinaus wirksam: das zeigt Tayadella in einem dritten Aufsatz, der einen der ersten katalanischsprachigen Romane, den Roman „Julita“ von Martí Genís i Aguilar (1874), zum Gegenstand hat. Tayadella wendet sich hier polemisch gegen die Versuche, in diesem Roman realistische oder gar „pränaturalistische“ Tendenzen zu sehen. Der Roman sei vielmehr durch und durch der Romantik verpflichtet, was Tayadella mit einer Vielzahl von Argumenten, etwa auch am Beispiel der naturphilosophischen Ideen des Romans, zu stützen versucht. In der romantischen Grundhaltung sieht sie einen gewissen Anachronismus dieses frühen katalanischen Romans gegenüber dem zeitgenössischen spanischen und europäischen Roman.

Die katalanische Literatur des 19. Jahrhunderts ist zweisprachig, spanisch und katalanisch; das zeigt sich nirgends so klar wie in der Geschichte des katalanischen Romans. In den Aufsätzen des Kapitels „La literatura narrativa“ untersucht Tayadella, wie es im Roman zum entscheidenden Sprung von der einen zur anderen Sprache kommt. Der katalanische Roman der ersten Jahrhunderthälfte, dessen Geschichte hier ebenfalls untersucht wird, behandelt zwar sehr oft katalanische Themen, vor allem in den Bereichen der damals so beliebten Gattungen des historischen

Romans und der „*novel·la costumista*“; die Sprache dieser Romane ist aber durchweg das Spanische. Der Widerspruch zwischen Sprache und Inhalt wird indes immer deutlicher, am stärksten bei Joan Cortada, der in seinen Essays demonstrativ das Katalanische als die Sprache der Katalanen bezeichnet, der aber die katalanischen Figuren seiner Romane spanisch sprechen lässt. Schließlich kommt es zum ersten katalanischsprachigen Roman von Antoni de Bofarull, einem historischen Roman zu einem der brisantesten Themen der mittelalterlichen katalanischen Geschichte („*L'orfaneta de Menargues ó Catalunya agonisant*“, 1862). Bofarull war bisher hauptsächlich als Historiker und einer der Initiatoren der *Jocs Florals* bekannt, Tayadella zeigt seine Bedeutung für die Gattung des Romans. Von diesem ersten Roman ist es natürlich noch ein weiter Weg zu der Konsolidierung dieser für die moderne Weltliteratur zentralen Gattung in der katalanischen Literatur. Der „Katalog“ des katalanischen Romans bis 1882, den Tayadella erarbeitet, gibt eine Grundlage für die Beschäftigung mit dieser ersten Epoche des katalanischen Romans, der sich zunächst noch, wie ja auch die Interpretation des Romans „Julita“ gezeigt hat, durch eine gewisse Rückständigkeit auszeichnet. Wichtig für die Konsolidierung der Romangattung war auch die Rolle der Literaturkritik, die es bis dahin in Katalonien noch nicht in professionellem Sinn gab. In dem Aufsatz „Joan Sardà. El realisme i el naturalisme literaris“ würdigt Tayadella die Bedeutung von Sardà als des ersten systematischen Kritikers des frühen katalanischen Romans.

Sardà ist als Wegbereiter des Realismus und Naturalismus in Katalonien von besonderer Bedeutung; durch ihn und durch Josep Yxart erhält der katalanische Roman Anschluss an die zeitgenössische europäische Literatur. Sardà und Yxart waren mit Narcís Oller befreundet, haben sein Werk kritisch begleitet und mit ihm aktuelle theoretische Fragestellungen erörtert. Oller selbst war kein Autor, der seine fiktionalen Werke durch literaturtheoretische Essays gestützt hat, und so sind diese Kritiker für sein Werk von besonderer Bedeutung, denn nur durch die Auseinandersetzung mit dem Naturalismus konnte Oller zum „*creador de la novel·la catalana moderna*“ (S. 251) werden. In dem ersten der vier Aufsätze zu Narcís Oller untersucht Tayadella die Interaktion dieses Trios und die Entwicklung der literaturtheoretischen Positionen von Oller. Dass Emile Zola 1886 das Vorwort zu der französischen Übersetzung von „*La Papallona*“ schrieb, hat zum Erfolg des Romans und zur nationalen und internationalen Anerkennung von Oller beigetragen. Tayadella untersucht detailliert die Rezeptionsbeziehungen zwischen den katalanischen und französischen, aber

auch spanischen Autoren (zwischen Oller und Pereda, Galdós, Pardo Bazán und Clarín). Die immer noch spannende Frage der Rezeption des französischen Naturalismus in Katalonien und Spanien wird eingehend erörtert, wobei Tayadella in Übereinstimmung mit der heutigen Forschung von der nahezu gleichzeitigen Entfaltung des Naturalismus in Frankreich und Spanien ausgeht, aber auch auf einige wesentliche Unterschiede zwischen dem Naturalismus Zola'scher Prägung und dem eher gemäßigten spanischen und katalanischen Naturalismus hinweist. In dem Aufsatz zu dem Oller-Übersetzer Felip B. Navarro, einem militanten Verfechter des Naturalismus in Madrid, dessen Briefwechsel mit Oller sie im Anhang herausgibt, kann Tayadella nachweisen, dass Oller bereits 1879 mit Zolas Ideen bekannt gemacht wurde. Ein abschließender Aufsatz dieses Kapitels ist „Narcís Oller, cronista de la burguesia barcelonina“ gewidmet; hier wird die Bedeutung der katalanischen Bourgeoisie in thematischer wie in ideologischer Hinsicht für die Modernität des Werks von Oller deutlich.

Zwischen dem Naturalismus und dem darauf folgenden „Modernisme“ ist der „rurale“ katalanische Roman angesiedelt, die „novel·la muntanyenca“, zu deren Hauptvertretern die Brüder Joaquim und Marià Vayreda gehören. Ihrem Werk, und in weiterem Sinne dem der „Escola d'Olot“, sind fünf der bemerkenswertesten Aufsätze des Bandes gewidmet. Das Hauptwerk von Marià Vayreda, „La punyalada“ (1904), war im Übrigen Gegenstand der „tesi doctoral“ von Tayadella, und sie hat diesen Roman auch zum hundertsten Geburtstag 2004 in einer kritischen Edition bei Proa herausgegeben. Der erste der Aufsätze unternimmt eine werkgenetische Interpretation des Romans. In der Tat handelt es sich bei diesem Roman um eines der wenigen Literaturwerke des katalanischen 19. Jahrhunderts, deren Entstehungsstufen anhand zahlreicher erhaltener Dokumente nachgezeichnet werden können. Als „Urtext“ des Romans ist das Romanfragment „Lo trabucaire“ anzusehen, das Tayadella in einem weiteren Aufsatz kommentiert und auch zum ersten Mal ediert. Marià Vayreda hatte am letzten der karlistischen Kriege teilgenommen, und er hatte die Absicht, mit „Lo trabucaire“ eine Art „novel·la costumista“ zu schreiben, ein Sittengemälde des „bandolerisme“ in den karlistischen Kriegen des Jahrzehnts 1840/1850. So ist die erste Romanfassung noch den traditionellen und damals schon anachronistischen Mustern des historischen und des costumistischen Romans verpflichtet. Tayadella zeigt in detaillierten Analysen, wie Marià Vayreda von hier aus den Weg zu einem Roman findet, der durch seine psychologische und symbolische Komplexität auf der Höhe der Zeit ist und damit nach Ollers „La Papallona“ zu einem weiteren

großen modernen Erzählwerk der katalanischen Literatur wird. Als eine der Ersten hat Tayadella auch auf die katalanische Tradition des „Sozialbanditen“ (Eric Hobsbawm) hingewiesen, deren Studium lange Zeit vernachlässigt worden war, die jedoch seither nicht zuletzt auch im katalanischen Gegenwartsroman durch Werke von Jaume Cabré und Josep Vallverdú eine gewisse Aktualität gewonnen hat. Dem Motiv des „Sozialbanditen“ in der katalanischen und europäischen Literatur der Romantik geht Tayadella ebenfalls nach.

Marià Vayreda war wie sein älterer Bruder Joaquim zugleich Schriftsteller und Maler, und ihr Heimatort Olot wurde für einige Zeit zu einem kulturellen Zentrum, einem „Mekka“ für Maler, aber auch Schriftsteller. Zugleich wurde es zu einem Zentrum der politischen Agitation, in dem Ideen des konservativen Katalanismus in der Linie des Bischofs Josep Torras i Bages propagiert wurden. Die Romane „Sang nova“ von Marià Vayreda und „Tres generacions“ seines Bruders Joaquim werden von Tayadella als „Thesenromane“ interpretiert, in denen die künstlerische Qualität durch die politische Botschaft beeinträchtigt wird. Tayadella geht den Querbeziehungen zwischen den einzelnen Autoren der „Escola d'Olot“ nach und lässt das geistige Umfeld erstehen, ohne das diese Romane nicht denkbar gewesen wären. Von Interesse ist in diesem Zusammenhang auch die Beziehung der Brüder Vayreda zu Jacint Verdaguer, der ja ähnliche politische Anschauungen vertrat und überdies in den achtziger Jahren ebenfalls an einem Werk mit Pyrenäen-Thematik arbeitete, dem epischen Gedicht „Canigó“. Diese Beziehungen werden in einem eigenen Aufsatz untersucht, dem sechs unveröffentlichte Briefe zwischen Joaquim Vayreda und Verdaguer beigegeben sind, dazu zwei frühere Fassungen des ersten Gesanges von „Canigó“.

Der letzte Aufsatz des Bandes, „L'exposició universal de 1888 i la literatura“, zeigt anhand dieses für die katalanische Kulturgeschichte so bedeutsamen Ereignisses, wie wichtig die Weltausstellung auch als Ort der Begegnung und des Austausches zwischen den Schriftstellern aus Katalonien, Spanien und Europa war. Die Fähigkeit der Autorin, das Netz der Beziehungen lebendig werden zu lassen, findet hier noch einmal ein ideales Arbeitsfeld.

Antònia Tayadella hat mit ihren Studien zum 19. Jahrhundert unsere Vorstellung von der katalanischen Literatur dieses Zeitraums grundlegend erneuert, und sie hat durch ihre Forschungen neue Wege für die Zukunft gewiesen. Bemerkenswert ist auch die methodische Vielfalt der Untersuchungen, die von der geistes- und rezeptionsgeschichtlichen bis zur werk-

genetischen Methode und zur Textkritik reichen. Ein Desideratum wäre eine Publikationsliste der Autorin als Abschluss des Bandes gewesen. ■

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

■ D. Sam Abrams / Mercè Altimir / Enric Balaguer / Sebastià Bonet / Denise Boyer / Rosa Delor / Miquel Desclot / Abraham Mohino i Balet / Francesc Parcerisas: *L'haiku en llengua catalana*, edició a cura de Jordi Mas López. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2014 (Escriny: tradició i crítica; 5). 200 pàgs. ISBN 978-84-939169-9-2.

Jordi Mas López, professor de l'àrea d'estudis de l'Àsia Oriental al Departament de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, i traductor, entre altres, d'algunes obres clàssiques fonamentals de la literatura japonesa, com ara l'anònim *Contes d'Ise*, del *Diari de Tosa*, de Ki no Tsuraiuki, o de l'antologia *Cent de cent –Hyakunin isshu–*, a més d'autor de nombrosos estudis sobre la influència de la literatura japonesa en els autors catalans del segle XX, i d'obres de creació poètica, ja tingué cura de publicar, tres anys abans del volum que ara ens ocupa, l'obra col·lectiva *La tanka catalana* (Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2011). I en aquesta ocasió ha fet un exercici semblant amb l'altra forma epigramàtica japonesa de difusió universal. En aquest llibre, Mas ha reunit nou textos que van ser llegits en la jornada «L'haiku en llengua catalana», que amb el seu grup de recerca ell mateix va organitzar, a la Casa Àsia de Barcelona, el 22 de març de 2013 (hom pot trobar-ne informació a Internet: <<http://jornades.uab.cat/haikuenllenguacatalana/>>), amb la intenció tant de “destacar l'interès literari dels haikus escrits en les darreres dècades, i actualment, en llengua catalana, com revelar la complexitat intercultural que implica la incorporació d'una forma japonesa en la nostra literatura”, a més “de donar idea de la varietat i profunditat de l'haiku actual” escrit pels nostres autors.

Després d'una breu, però útil, presentació, on precisa l'inici de l'haiku en català i n'assenyala els tres principals períodes del seu conreu en la literatura catalana, hi edita les comunicacions esmentades. Amb l'excepció de l'estudi de Mercè Altimir, *La transmissió de l'haiku: d'escriptures i de passos fronterers*, que reflexiona sobre la gran dificultat inherent d'importar una forma procedent d'una literatura i d'una cultura tan allunyades, no solament del

món català sinó de l'occidental en general, i incorporar-la al nostre corpus literari, i potser també del de Rosa Delor, *Espriu i Buddha, o de la il·luminació*, que se centra en la influència del budisme en l'obra de l'autor de Sinera, la resta de treballs tracten de poetes corresponents al que Jordi Mas en diu el tercer període de l'haiku en llengua catalana, és a dir, d'obres publicades de 1975 ençà. Els tres següents s'ocupen d'autors i d'obres que van ser cabdals en la represa de l'haiku en la nostra llengua de final dels anys setanta i començament dels vuitanta del segle passat. D. Sam Abrams, a *Sols de pol·len*, i a partir de documentació inèdita ressegueix l'estimulant relació creativa establerta entre el poeta Agustí Bartra, l'historiador i pensador polonès Leszek Kolakowski i la dona de Bartra, l'escriptora Anna Murià, a través del poemari bartrià *Haïkus d'Arinsal*. També es basa en documentació inèdita –en aquest cas, correspondència epistolar– la contribució de Francesc Parcerisas, *Sota la influència de Bashô. Un text poc conegut de Josep Miquel Sobrer*, que analitza el *Quadern de viatge, juny i juliol, 1978*, que Sobrer escriví sota la influència de la lectura del diari de viatge del mestre de l'haiku japonès. Enric Balaguer, que l'any 1999 ja havia publicat el llibre *Ressonàncies orientals (Budisme, taoisme i literatura)* (València: Edicions 3 i 4), se centra en aquest estudi precisament en les *Ressonàncies de l'estret camí de l'interior, de Matsui Bashô, en la literatura catalana*, i molt especialment en l'obra de Francesc Prat –sobretot el llibre *El soldat rosa*– i la de Ponç Pons –bàsicament el volum *Dillatari*. Abraham Mohino i Balet, ell mateix autor d'haïkus, en *Els haïkus del món flotant de Felícia Fuster*, analitza la producció d'aquesta autora, d'altra banda, excel·lent coneixedora de la literatura japonesa i traductora, juntament amb Naoyuki Sawada, del volum *Poesia japonesa contemporània*. En *Els haïkus de Miquel Martí i Pol, o el jo que mai no em deixa*, una altra gran coneixedora de la poesia japonesa, Denise Boyer, s'ocupa de l'extensa producció del poeta de Roda de Ter, tot i que, com fa evident, considerava l'haiku “més com una estrofa que com un gènere poètic”. Amb l'encertat títol de *Joana Raspall, una autora oculta*, l'escriptor i traductor Miquel Desclot ens presenta una extraordinària autora centenària i pràcticament i injustament desconeguda fins ara, la producció de la qual inclou, entre dos llibres –*Arpegis i Instants*–, la no gens menyspreable quantitat de 241 haïkus; una extensa producció, la major part de la qual mereix “un lloc ben destacat en qualsevol antologia que es faci de l'haiku en català”. I tanca el volum el treball del lingüista i poeta Sebastià Bonet, *Els haïkus de Jordi Vintró, Lluís Urpinell i Iban L. Llop*, en què s'ocupa dels autors més estrictament contemporanis, que són una mostra perfecta de la diversitat i la complexitat de l'haiku català actual.

Amb la publicació d'aquest variat recull de treballs sobre l'haiku en llengua catalana, i tal com ja va fer prèviament amb la tanka, Mas ha aconseguit de cridar l'atenció sobre la presència –més important del que podria semblar– d'aquesta forma epigramàtica en les nostres lletres, i resulta de lectura imprescindible per als estudiosos i per al lector interessat en aquests enriquidors intercanvis culturals. ■

■ August Bover i Font, Universitat de Barcelona, Departament de Filologia Catalana, Gran Via de les Corts Catalanes, 585, E-08007 Barcelona, <bover@ub.edu>.

■ Elena Sánchez López: *Estudi de la llengua d'Ausiàs March a través de les col·locacions. Una aproximació semiautomàtica*. Berlin / Boston: De Gruyter, 2013 (Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie; 372). XII, 178 Seiten. ISBN 978-11-027519-3.

In den zurückliegenden vier Jahrzehnten hat die computergestützte korpuslinguistische Methode in weiten Teilbereichen der deskriptiven und angewandten Sprachwissenschaft großen Einfluss erlangt, so dass etwa lexikologisches und lexikographisches Arbeiten, Sprachwandelforschung oder Konversations- und Diskursanalyse ohne Rückgriff auf elektronische Ressourcen wie Datenbanken und Konkordanzprogramme fast nicht mehr denkbar sind. Doch auch im Bereich der literaturwissenschaftlichen Studien kann die moderne korpuslinguistische Methodik ihren Platz finden und zu neuen Einsichten in Fragen von Text- und Narrationsstruktur, gattungs- oder autorenprägenden Stilmitteln oder intertextueller Dependenz und Dynamik verhelfen; dies haben Anwendungen statistisch-korpuslinguistischer Verfahren etwa auf die Werke französischer Autoren, wie sie seit den 1970-er Jahren von Etienne Brunet (Université de Nice Sophia Antipolis) und seinen Schülern vorgelegt wurden, unter Beweis gestellt. Brunet stellte dabei die Charakterisierung des jeweiligen autorenspezifischen Wortschatzes und dessen Vernetzung in Form von sog. Kookkurrenzen bzw. Kollokationen in den Mittelpunkt seiner Forschung. Dass dieser Ansatz auch geeignet ist, neues Licht auf das Werk eines Autors des katalano-valencianischen „Goldenen Zeitalters“ des 15. Jahrhunderts, des Poeten Ausiàs March (†1397 – 1459), zu werfen, dies zu belegen ist Elena Sánchez López (ab hier: ESL) mit ihrer hier zu besprechenden Studie angetreten, die in der traditionsreichen Beiheftreihe zur *Zeitschrift für Romanische Philologie* erschienen ist.

ESLs Studie ist eingebettet in die Aktivitäten des Forschungs-Clusters (*Institut Superior d'Investigació Cooperativa*) IVITRA (*Institut Virtual Internacional de Traducció*), das von Vicent Martines (Universität d'Alacant) begründet wurde und mit viel Geschick und Rührigkeit koordiniert wird. Das besondere Augenmerk der unter dem IVITRA-Dach kooperierenden Forscherinnen und Forscher gilt dabei den als „klassisch“ erachteten Autoren und Texten der mediterran-europäischen Literaturen (mit besonderem Fokus auf den katalanischen Klassikern), ihrer Rezeption in anderen Teilen Europas und weltweit, der traduktologischen Analyse der aus dieser Rezeption resultierenden Übersetzungen und ihrer Verbreitung durch neue Übersetzungen in die großen aktuellen Verkehrssprachen, insbesondere ins Englische. Dazu nutzt IVITRA neben seiner materialreichen Internetplattform (<http://www.ivitra.ua.es/>) die Online-Zeitschrift *eHumanista/IVITRA Literatura, Llengua i Cultura de la Corona d'Aragó*, die an die an der University of California in Santa Barbara beheimatete E-Journal-Plattform *eHumanista. Journal of Iberian Studies* (<http://www.ehumanista.ucsb.edu/>) angebunden ist, sowie die beim vor allem in der Linguistik bekannten Amsterdamer Verlag Benjamins erscheinende Buchreihe *IVITRA Research in Linguistics and Literature. Studies, Editions and Translations*, in der bisher sieben Bände – teilweise literarische Übersetzungen, teilweise Sammelbände mit linguistischer Ausrichtung – erschienen sind. Auch die Monographie von ESL bewegt sich in dem für IVITRA typischen Übergangsbereich von Sprach- und Literaturwissenschaft.

Das Buch gliedert sich – neben Vorwort, (kurzem) Schlusskapitel, (ausführlicher) Bibliographie und Tabellen- und Wortindex – in vier Teile, die auf die Kapitel 1–5 verteilt sind. In Kap. 1 „Introducció“ stellt ESL Fragestellung und Struktur der Studie vor, referiert den Stand der Forschung – konkret: die älteren und neueren Editionen von Marchs *Poemes* und die auf die March'sche Lexik bezogenen Vorstudien – und führt in die Geschichte der (linguistischen) Kollokationsforschung ein. Diese Schwerpunktsetzungen entsprechen der Zielsetzung, die sich die Autorin vorgibt:

[...] el nostre objectiu serà fer una aproximació global al lèxic de March des d'una perspectiva col·locacional, és a dir, des d'una perspectiva que va més enllà de la paraula aïllada i té en compte les combinacions de mots. (S. 2)

ESL bezieht sich dabei auf die angelsächsische, auf John Rupert Firth (1890–1960) und Michael Halliday (*1925) zurückgehende semantische Theorie und macht sich Firths Diktum „You shall know a word by the

company it keeps!“ (Firth 1957: 179, *apud* S. 19) zu eigen. Es geht also darum, das Einzellexem in seiner Bedeutung und Wirkung auf den Rezipienten aus seiner syntagmatischen Verbindung mit anderen, primär lexikalischen Morphemen heraus zu erklären, also um ‚lexikalische Solidaritäten‘ im Sinne von Coseriu (1967) in rekurrenten Mehrworteinheiten („unitats polilèxiques fixades“, S. 27 und *passim*).

In Kap. 2 „Marc teòric“ weitet ESL die Perspektive auf die Phraseologismenforschung aus, was zunächst überrascht, da die Autorin umgehend (S. 27) betont, dass nicht alle Mehrworteinheiten, die sie in den Blick nimmt, das sind, was üblicherweise als Phraseologismus (idiomatische Wendung, *Unitat Fraseològica*) angesehen wird. Sie nutzt aber diese theoretische Perspektivierung, um eine terminologische Diskussion zu führen, denn in der Tat ist das Feld der Analyse von Mehrworteinheiten von begrifflichem Wirrwarr gekennzeichnet, um so mehr, wenn mehrere (nationale bzw. einzelsprachliche) Forschungstraditionen aufeinander treffen. So werden in der Forschung die Begriffe *Kollokation* und *Kookkurrenz* teilweise synonym verwendet, teilweise in eher grammatisch gesteuerte ‚syntagmatische Solidaritäten‘ (Kookkurrenzen; hier schlägt ESL in Anlehnung an Jordi Ginebra [2003] die katalanische Form *concurrències* vor) und eher lexiko-semantisch bedingte ‚Solidaritäten‘ (Kollokationen) differenziert, so etwa in Bußmanns Definitionen (2002 s.v.). In der spanischen Forschung, deren Grundlage das Handbuch von Gloria Corpas (1996) ist, stehen sich *colocación*, *locución* und *enunciado fraseològico* gegenüber, deren Fixierungsgrad – häufig als „Idiomatisierung“ bezeichnet – jeweils steigt. In der angelsächsischen Forschung zu Mehrworteinheiten, insbesondere in der statistisch-korpuslinguistisch ausgerichteten, die vor allem mit den Arbeiten von John Sinclair (1933–2007) verbunden ist, ist nun aber eine dem *idiom principle* gehorchende Wortverbindung gerade nicht das, was landläufig als ‚idiomatisch‘ (also hochgradig fixiert, nicht-kompositionell und vielfach metaphorisch; cf. Bußmann 2002 s.v. *Idiom*) gilt, sondern jegliches statistisch signifikante Kookkurrenz-Muster, wofür in dieser Schule der Terminus *collocation* steht, verstanden als „juxtaposition of words [...] as evidence of larger, more abstract language-organizing principles“ (Sardinha, 2014: 9). In diesem terminologischen Dickicht versucht ESL einen ‚Befreiungsschlag‘, indem sie – angelehnt an die britische Schule – Kollokation (*col·locació*) als Oberbegriff gebraucht und ihn definiert als „conjunt de combinacions possibles d’un mot“ (S. 41). Weiterhin stellt die Autorin in Aussicht, sich in erster Linie mit den ‚bedeutsamen Kollokationen‘ („col·locacions significatives“) befassen zu wollen:

Considerarem “col·locacions significatives” dos tipus diferents de combinacions de paraules: aquelles que són significatives per al conjunt de la llengua del [s.] XV – i per tant es poden considerar fraseològiques– i aquelles que són significatives pel que fa a la llengua d’un autor concret. (S. 41)

Beim ersten kollokationalen Typ unterteilt ESL in drei an Corpas (vgl. *supra*) angelehnte, nach Fixierungsgrad unterscheidbare Subtypen, beim zweiten, im Werk des Einzelautors – hier: Ausiàs March – identifizierten Kollokationen solche, die für den Autor typisch („típiques d’un autor“) sind, aber auch in anderen Texten attestiert sind, und solche, die nur bei ihm vorkommen („úniques d’un autor“; S. 42).

In Kap. 3 „Metodologia“ stellt ESL die Aufbereitung der 128 Marchschen *Poemes* für die computergestützte Analyse und die dafür verwendeten Werkzeuge vor. Ausgehend von einer digitalen Fassung der erstmals 1997 erschienenen von Robert Archer editierten Gesamtausgabe (Barcelona: Barcanova), wendet die Autorin verschiedene Programme an, mit denen sie ihr Primärkorpus strukturell und lexikalisch annotiert. Dabei werden die in Marchs Gedichten verwendeten Wortformen auf ihre Grundform zurückgeführt, also lemmatisiert, und einem sog. *Part-of-speech-Tagging* unterzogen, d.h. mit wortartindizierenden Etiketten versehen. Diese zunächst größtenteils automatisch vergebenen Annotationen wurden von ESL manuell geprüft und ggf. korrigiert, insbesondere bei ambigen, da homonymen Formen (etwa bei der Klassifizierung von *voler* als Verb oder als Substantiv). Danach wertet die Autorin das aufbereitete Korpus mithilfe eines unter dem Namen IVITRATECH geführten Pakets von Suchprogrammen aus, die teilweise einfache Konkordanzen (gesuchtes Einzelwort im Kontext, *Key Word in Context* / KWIC), teilweise gezielt nach grammatischen Attributen gesuchte Wortabfolgen liefern. Theoretisch wären mit diesem Korpus und den Tools Suchen nach jedweden Arten von Mehrwortverbindungen unter Einschluss sowohl von Inhalts- als auch Funktionswörtern möglich; ESL beschränkt sich aber für die weitere Analyse auf die häufigsten Inhaltswörter. Um den Sprachgebrauch Marchs mit dem allgemeinen Sprachgebrauch seiner Zeit vergleichen zu können, führt ESL vergleichbare Suchen in einem Vergleichskorpus mit literarischen und nicht-literarischen Texten vor allem des 14.–16. Jahrhunderts durch, das sie der ebenfalls von der IVITRA-Gruppe erstellten Datenbank CIMTAC (*Corpus Informatitzat Multilingüe de Textos Antics i Contemporanis*) entnimmt. Die Autorin beschreibt ihr Vorgehen sehr detailliert und liefert damit Einblick in die beeindruckende informatisch-technische und philologisch-kor-

puskonstitutive Arbeit, die bei IVITRA und in seinem Umfeld geleistet wurde und wird.

Die beiden folgenden Kapitel enthalten die eigentliche Analyse und Interpretation der so gefundenen Belege, also der in den March'schen Texten identifizierten ‚lexikalischen Solidaritäten‘. In Kap. 4 „Estudi preliminar de col·locacions“ werden zunächst die frequenten Substantive untersucht, und zwar im Hinblick auf die sie – voran- oder nachgestellt – begleitenden Adjektive. Die häufigsten Adj-N- und N-Adj-Kollokationen sind *nul temps*, *gran delit*, *gran dolor*, *llong temps* und *temps passat*. ESL geht in der Darstellung dann aber anders vor und arbeitet die 40 häufigsten Substantive (*amor*, *home* und *delit* führen – für March-Kenner nicht ganz überraschend – die Liste an) mit allen adjektivischen Begleitern ab, wobei sie hier auf die Ergebnisse der literaturwissenschaftlichen March-Forschung rekurriert und deren Ergebnisse in der Regel durch ihre korpuslinguistische Analyse bestätigt. In einem zweiten Schritt wird dasselbe an den 40 häufigsten Verben vollzogen, wobei hier die Kookkurrenz mit Substantiven in Subjekt- oder Objektfunktion im Mittelpunkt steht. Die Liste der frequenten Verben führen – wiederum nicht überraschend – Auxiliar- bzw. zu solchen gewordene Verben wie *ser* und *haver*, die Modalverben *poder* und *voler* und das bei March – dies ist ein Ergebnis von ESLs Analyse – meist als Funktionsverb gebrauchte *fer* an. Die Autorin scheidet am Ende dieser Teilanalyse daher in Kollokationen um ‚bedeutungsschwache‘ („verbs ‘lleugers““, S. 125ff) und um semantisch starke Verben („verbs forts““, ebd.), wobei unklar bleibt, nach welchen Kriterien sie die Verben auf die beiden Gruppen verteilt. Die beiden Teilanalysen zu Substantiven und Verben in Kap. 4 werden mit einer graphischen Darstellung im Stil einer *semantic map* abgerundet.

In Kap. 5 „Selecció, contextualització i taxonomia de les col·locacions significatives en Ausiàs March“ werden die im vorausgehenden Kapitel behandelten Kollokationen nach der auf Corpas / Ginebra (vgl. *supra*) zurückgehende Taxonomie *concurrència* (Mehrwortseinheiten mit einem niedrigen Grad an Fixierung und lexikalischer Kohäsion) vs. *locució* (hoher Grad an Fixierung + metaphorisch-figurativer Sinn, dadurch nicht-kompositionelle Gesamtbedeutung) vs. *enunciat fraseològic* (selbstständige, i.d.R. figurative Aussagen mit höchstem Grad an Fixierung und Idiomatisierung) klassifiziert. Zur Bemessung der Parameter, die diese Klassifizierung begründen, werden Belege aus dem March-Korpus mit solchen aus dem CIM-TAC-Vergleichskorpus und mit Belegen aus den erläuternden Anmerkungen und Glossaren kontrastiert, die die Editoren alter March-Ausgaben

geliefert haben (wobei es sich dem Rezensenten nicht erschließt, warum diese beiden Korpusvergleiche in getrennten Schritten vollzogen und dargestellt werden). Gleichzeitig zielt dieser Korpusvergleich darauf ab, die nicht (notwendigerweise) Fixierung aufweisenden und deshalb in die *Corpas/Ginebra-Taxonomie* nicht einzupassenden für March als ‚bedeutsam‘ („significatives“) erachteten Kollokationen als solche zu identifizieren. Wie zuvor schon anhand eines Zitats gezeigt, arbeitet ESL – anders als etwa Sinclair – nicht mit einem streng statistisch-frequentiell definierten Signifikanzbegriff, da dafür das Primärkorpus zu klein ist. Vielmehr legt die Autorin die eher vage definierten Parameter „typisch“ und „einzigartig“ an:

[...] quan diem que una col·locació és única de March, volem dir que no l'hem trobada en cap altre text del corpus. Quan classifiquem una col·locació com a típica de March, significa que l'autor l'usa sovint en els seus poemes i que no l'hem trobada en altres textos. El fet de qualificar una col·locació com a típica de l'època, reflecteix que l'hem trobada en diversos textos del corpus. (S. 130)

Dabei kommt ESL zum (angesichts der Fragestellung nicht ganz unerwarteten) Ergebnis, dass das Spezifikum der poetischen Sprache von Ausiàs March und damit seine literarisch-stilistische Einzigartigkeit innerhalb des katalano-valencianischen „Goldenen Zeitalters“ nicht in einer besonderen (bzw. besonders schwierig verständlichen, „dunklen“) Lexik liegt, sondern darin, gängiges und zugängliches Wortmaterial in sehr eigener und dadurch häufig „obskurer“ Weise kollokational zu verbinden:

[...] hem pogut detectar com són de nombroses [...] les col·locacions específiques (i úniques) en March, com són de nombroses les ocurrències en March d'altres col·locacions que també es donen en altres clàssics del segle XV, però que es donen molt més escassament en aquests. (S. 154)

[...] March ja no només aporta una densa i coherent proposta filosòfica i moral (ja evident en el simple còmput de lemes), [...] sinó que ho fa amb una creativitat “col·locacional” derivada de la pròpia [...]. (S. 155)

Dies zeigt sich, so ein weiteres Ergebnis von ESLs Studie, insbesondere beim Gebrauch der Funktionsverbgefüge, die dabei vom Dichter gerne mit besonderen (metaphorischen, metonymischen, personifizierenden) Argumenten in der Subjektposition kombiniert werden und dadurch den für ihn charakteristischen Stil deutlich mitprägen.

Das Buch von ESL hinterlässt einen zwiespältigen Eindruck. Positiv zu bewerten ist sicherlich der traditionelle Philologie, Literaturwissenschaft und Linguistik verbindende Ansatz. In der Gesamtanlage der Studie finden

sich jedoch auch genug methodische Schwächen, Unwuchten und Redundanzen. So ist der theoretisch-methodisch hinführende Teil im Vergleich zum eigentlichen Analyseteil sehr umfangreich geraten. Weshalb muss in Abschn. 2.3 über 5 Druckseiten hinweg die semantisch-lexikographische *Sens-Texte*-Theorie von Igor Mel'čuk referiert werden, wenn ESL in der Analyse nirgendwo mehr darauf Bezug nimmt? Während die Autorin die Analyseschritte und Suchergebnisse in ihrem Primärkorpus sehr detailliert und präzise quantifiziert darstellt, wird nicht klar, wie sie mit dem CIM-TAC-basierten Vergleichskorpus umgegangen ist und welche Rolle Frequenzwerte von Kollokationen darin gespielt haben. In Kap. 5 tritt dieses Sekundärkorpus nur als Lieferant von Beispielen (deren Auswahlkriterien nicht expliziert werden) in Erscheinung. Die Zusammenstellung der Adj-N-Adj- und N-V-N-Kollokationen in Kap. 4 hat zwar dokumentarischen Wert, die daraus abgeleiteten Erkenntnisse bleiben aber begrenzt bzw. sind häufig angreifbar. Wenn ESL z.B. auf S. 94 bei der Analyse von *carn* (Position 26 der häufigsten Substantive, 102 Vorkommen) schreibt: „La col·locació viva carn mostra un alt grau de fixació“, man aber wenige Zeilen oberhalb ersehen kann, dass *viva carn* überhaupt nur ein Mal im Korpus vorkommt, fragt man sich, wie die Autorin hier überhaupt zu einer Aussage über den Fixierungsgrad gelangen kann. In diesem Teil der Analyse wird im Übrigen vielfach nicht klar, wie die Kollokationslisten von ESL mit den aus der literaturwissenschaftlichen Sekundärliteratur entnommenen Aussagen zu einzelnen lexikalisch-stilistischen Auffälligkeiten bei March in synergetische, explikativ ergiebige Beziehung gesetzt werden können; Listen und Kommentare stehen häufig unverbunden nebeneinander.

Ausgesprochen unschön – zumal in einer Studie, das sich mit Fragen sprachlichen Stils auseinandersetzt – sind die stilistischen Schwächen des Buchs. Die Formulierungen der Autorin sind teilweise sehr schematisch und repetitiv, der Leser hat ständig das Gefühl, Passagen ganz ähnlich oder gleich an anderer Stelle schon einmal gelesen zu haben. So steht unter den unmittelbar aufeinander folgenden Tabellen 9–17 (S. 58–63) unisono „Aquesta graella presenta les combinacions més freqüents ... i les seues ocurrencies mitjançant un llistat generat automàticament amb Metaconcor. Aquestes combinacions seran analitzades posteriorment.“ Stilpräferenz der Autorin, Formulierungsmüdigkeit oder *Copy-and-paste*-Artefakt? In Kap. 4 wiederholt sich ein vierzeiliger Fußnotentext in nahezu identischer Form drei Mal (als Fn. 1 auf S. 79; als Fn. 2 auf S. 82f; und als Fn. 3 auf S. 84). Der in Kap. 5 auf S. 129 erscheinende 20-zeilige (!) Passus „Hem vist en els precedents ... en l'època de referència“ gleicht wortwörtlich dem, was

ESL schon zu Beginn von Abschn. 3.3.3 (S. 70) geschrieben hat. Auch in formaler Hinsicht gibt das Buch Anlass zu Kritik: so wird sehr sparsam und unsystematisch von Zeichenformat-Attributen Gebrauch gemacht; es würde die Lektüre sehr viel angenehmer machen, wenn insbesondere im Fließtext erwähnte Beispielwörter und -fügungen typographisch hervorgehoben wären, also z. B. im zitierten „La col·locació viva carn mostra un alt grau de fixació“ die Kollokation *viva carn* kursiv gesetzt wäre. In Abschn. 4.3 (S. 128) wird eine Auflistung der häufigsten von 423 im Korpus attestierten Präp-Adj-N-Verbindungen angekündigt, vermutlich in Form einer Tabelle analog zu Fig. 25 (S. 75) oder Fig. 30 (S. 105) – die dann aber nicht kommt, also vermutlich beim Gestalten des Buchs „vergessen“ wurde. Auf S. 35f finden sich in den (sehr wenigen) französischen Beispielsätzen, die ESL zitiert, gleich 5 Rechtschreibfehler; auch im sonstigen (katalanischen) Fließtext der Studie sind falsch geschriebene oder gedruckte Wörter und durch fragwürdige Kommata inkohärent gegliederte oder unvollständige Sätze nicht selten. Man kann solche Nachlässigkeiten nur bedauern bei einer teuer verkauften Publikation in einer prestigeträchtigen Reihe, in der nicht oft katalanistische *und* katalanisch redigierte Arbeiten erscheinen. ■

■ Bibliographie

- Bußmann, Hadumod (³2002): *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Stuttgart: Kröner.
- Corpas Pastor, Gloria (1996): *Manual de fraseología española*, Madrid: Gredos.
- Coseriu, Eugenio (1967): „Lexikalische Solidaritäten“, *Poetica* 1, 293–303.
- Firth, J.[ohn] R.[upert] (1957): „Methods of meaning“, in: ders.: *Papers in Linguistics 1934–1951*, London: Oxford University Press, 190–215.
- Ginebra, Jordi (2003): „Fraseologia, concurrències lèxiques i llengua estàndard“, in: Pradilla, Miquel Àngel (ed.): *Identitat lingüística i estandardització*, Valls: Cossetània, 7–56.
- Sardinha, Tony Berber (2014): „Looking at collocations in Brazilian Portuguese through the Brazilian Corpus“, in: ders. / Ferreira, Telma (eds.): *Working with Portuguese Corpora*, London et al.: Bloomsbury, 9–32.

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