

- Assumpta Camps: *El decadentismo italiano en la literatura catalana*, Bern / Berlin / Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 2010. 354 Seiten. ISBN 978-3-0343-0377-4.

Die Verfasserin der vorliegenden Publikation, Assumpta Camps, gilt als ausgewiesene Forscherin nicht nur für die italienisch-katalanischen Kulturbeziehungen, sondern zumal seit ihrer Dissertation¹ als Spezialistin im Bereich der Rezeption des späten 19. Jahrhunderts (Carducci, Zola, D'Annunzio) in Katalonien. Im Zentrum der hier in kastilischer Fassung publizierten überarbeiteten Erträge ihrer Untersuchungen steht denn auch die Rezeption der *Décadence*, namentlich Gabriele D'Annunzios, in der katalanischen Dichtung zwischen 1884 und dem 1. Weltkrieg. Anders als bei der Erforschung der Wirkung dekadenter Strömungen in der spanischen Literatur handelt es sich um ein seitens der Forschung eher vernachlässigtes Gebiet, wobei die wissenschaftliche Literatur vor allem auf D'Annunzios Einfluss im Bereich des Theaters hingewiesen hat. Wenngleich Assumpta Camps demgegenüber *Décadence* in D'Annunzios Nachfolge im katalanischen Kontext als ästhetischen Faszinationstyp darstellt, der nach und nach alle Bereiche der Literatur erfasst, so bleibt auch nach Lektüre ihrer Arbeit die dramatische Produktion in quantitativer Hinsicht zentral. Gegen die im spanischsprachigen *Fin-de-Siècle*-Kontext kaum abweisbare These eines dominanten Einflusses von Rubén Darío möchte die Autorin vor allem D'Annunzio als Wegbereiter des *modernisme* in Katalonien stark machen. D'Annunzio als modernistischer Gründervater überrascht auch mit

1 „Recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya“, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1990.

Fakten wie der Tatsache, dass sich die primäre Rezeption nicht nur in italienischer Sprache vollzogen habe: dass schließlich D'Annunzios Drama *La Gioconda* 1900 in Barcelona in dessen Muttersprache erstaufgeführt wurde, findet andererseits Parallelen in einer generellen linguistischen Tendenz der Epoche – man denke an Wildes *Salomé* oder Strindbergs *Confession d'un fou*. Im Zentrum stehen – ebenfalls epochentypisch – Neugründungen von Zeitschriften wie *Catalònia*, die zum Fürsprecher von D'Annunzios Werk wird, sowie *Juventut* und *El poble Català*, deren Lesart den D'Annunzionismus in den Dienst einer Bildungsideologie stellt, indem der italienische Dichterstürm zum Beispielautor der romanischen Erneuerung wird.

Die Studie verfolgt die Rezeption D'Annunzios in sechs nach Informationswert und Umfang keineswegs gleichgewichtigen Hauptabschnitten. Der erste Block (23–52) widmet sich der frühesten Rezeption der italienischen *Décadence*, die mit Notizen von Ramon D. Perés einsetzt, der D'Annunzio 1884 (anlässlich der *Jochs Florals*) im Zusammenhang mit seinem Kommentar von Ramon Basegodas Gedicht „Idili“ nennt und ihn hier (und in seinen späteren Texten) gegen Zola ausspielt. Künftig spaltet sich das Bild D'Annunzios in der katalanischen Wahrnehmung einerseits durch seine *Romanzi della Rosa* zum Muster dekadentistischer Prosa, andererseits durch seinen pseudonietzscheanische Messianismus zum Vorbild einer romanischen Erneuerung. Der italienische Romancier und Lyriker wird fortan zunächst einer sich verhalten definierenden Modernität zugeordnet, beschwört aber bei späteren Autoren Widerspruch gleichermaßen durch die lebensweltliche Attitüde eines mitunter auch lächerlichen Dandytums wie auch durch sein Oeuvre, dem der Vorwurf des Plagiats und stilistischer Unangemessenheit gemacht wird, wobei nach der Wende zum 20. Jahrhundert nicht selten Argumente aufgegriffen werden, die dem Repertoire von Max Nordaus viel gelesener, in mehreren romanischen Sprachen vorliegenden kulturkritischen Studie *Entartung* nahestehen, auf die Assumpta Camps mehrmals hinweist. Daneben erhält Katalonien Kunde von Neuerscheinungen und Erstaufführung durch Pressemitteilungen, insbesondere durch die Feuilletons eines obskuren „Cesare“ in *La Vanguardia*, der sich mit den Theaterstücken, hingegen nicht mit seiner Prosa auseinandersetzt, aber auch auf D'Annunzios politische Interventionen aufmerksam macht. So erscheint am Ende der ersten Rezeptionsphase zu Beginn des 20. Jahrhundert der Star der italienischen Literaturszene als formaler Experimentator einerseits, zum Anderen als Maßstab für Engagement in seinen Bemühungen einer romanischen Erneuerung.

Im zweiten Abschnitt (53–104) widmet sich die Autorin der frühen Absorption D’Annunzios in der katalanischen Literatur. Jene verbindet sich mit dem Modernisten Joan Pérez-Jorba, der im Juni 1898 eine längere Studie über den Italiener in mehreren Lieferungen der wenige Monate zuvor in Barcelona gegründeten Zeitschrift *Catalònia* veröffentlicht und der Kritik an D’Annunzio als Eklektiker, Dilettant und Modeautor entgegentritt. Nicht nur wird in Pérez-Jorbas Lesart der italienische Autor zumal durch seine Prosatexte endgültig zum zeitgenössischen Gegenentwurf zu einem zu überwindenden Naturalismus; im vitalistischen Kontext von 1898 wird er für Erneuerungskonzeptionen im Rahmen eines Programms nationaler Regeneration assimiliert. Diese Rettung erfolgt allerdings um den Preis eines *Décadence*-Konzepts, das den Italiener als „kraftvollen *décadent*“ gegen die nordische Dekadenzstimmung abheben muss. Zumal die Romane *Il trionfo de la morte* und *Il fuoco* erlangen in dieser regenerationistischen Lesart eine ähnliche Stellung wie Goethes *Werther* für die spätere Romantik. In Kontakt mit Joan Pérez-Jorba stehen zur gleichen Zeit Autoren des *Gruppo de Reus* – Ignaci Bo i Singla, Pere Llovet i Ordeix, Emili Bolart, Anton Marca und Joan Gaya –, deren Kenntnis der Werke D’Annunzios, wie Assumpta Camps ausführt, freilich begrenzt, womöglich aus zweiter Hand, blieb. Ebenfalls ein Produkt der zweiten Rezeptionsphase, widmet sich die zwischen 1900 und 1906 publizierte Zeitschrift *Juventut* ausgiebig dem Schaffen D’Annunzios, ausgelöst durch den Starkult, der sich auch in Barcelona um Eleonora Duse anlässlich ihres Auftritts in *La Gioconda* entwickelt. Der herausragende Exeget D’Annunzios im Umkreis der *Juventut* wird Salvador Vilaregut, der den Italiener 1901 gegen Vorwürfe der Unmoral als Beispiel eines modernen lyrischen Dramas postuliert.

Das dritte große Kapitel (105–255) geht von dem Programm kultureller Erneuerung aus, das in der Zeitschrift *El Poble Català* entwickelt wird. Auf Grundlage einer Umdeutung des Idealismus des 19. Jahrhunderts streben die katalanischen Autoren aus dem Umfeld von *El Poble Català* eine von D’Annunzio beeinflusste Konzeption des *modernisme* an, die auf ein Engagement des Künstlers in der Gesellschaft abzielt. Camps gliedert die Liste der Autoren in die Vordenker (Alomar, Diego Ruiz, Manuel de Montoliu), die Gruppe um die „Nueva Pléyade“ (Jeroni Zanné, Pere Prat i Gaballí, Artur Martínez i Serinyà, Alfons Maseras, Ramon Vinyes, Vicenç Solé de Sojo, Alexandre Plana), es folgen die Gruppe um Josep Tharrats aus Girona und die Modernisten aus València. Neben D’Annunzio wird Carducci zum stilistischen Modell einer Dichtung, auf der die eigene katalanischsprachige Produktion jener Dichter fußt. D’Annunzios Werk inhärente

Tendenzen wirken dabei auf die Schaffung einer in ihrer Artifizialität neuartigen Sprachform hin, die ihren elitären Gestus herauskehrt.

Der letzte große Abschnitt (255–319) gilt der Rezeption D’Annunzios als Modell einer dramatischen Dichtung, deren hohe Stillage sich vom Boulevardstück gleichermaßen wie vom costumbristischen Theater der Epoche distanziert. Im Zentrum der Debatten stehen einmal mehr D’Annunzios *Francesca da Rimini*, *La città morta* und *La Gioconda*. Diese Stücke werden zum Muster einer nationalen Theaterproduktion, die vor allem D’Annunzianische Themen und Figuren adaptiert. Neben den in Kapitel III genannten Autoren wird vor allem Àngel Guimerà zur Kristallisationsfigur dieser Tendenzen.

Im Anschluss (329–342) setzt sich Camps kurz mit der D’Annunzio-Rezeption bei Eugeni d’Ors’ auseinander, der zu den Autoren um *El Poble Català* auf Distanz geht. Doch wengleich er als Gegengewicht zu einem zu überwindenden Übermenschentum italienischer Provenienz vorzugsweise die „*école romane*“ Jean Moréas’ und die Kulturkritik eines Charles Maurras ins Feld führt, so akzeptiert er dennoch das symbolistische Erbe des Italieners um seiner Artifizialität willen als Vorbild und rettet so letztlich den großen Stilisten der *Décadence*. Schließlich finden sich die Spuren der finisäkulären Ästhetik nicht nur in seinen frühen literarischen Arbeiten wie *La mort d’Isidre Nonell* (1905) und dem *Glosari* (1915ff.), sondern wirken vor allem in seinen späten, viel gelesenen Versuch einer ästhetischen Theorie des Barocks nach.²

Auch mit dem Ausbruch des 1. Weltkriegs bleibt D’Annunzio ein Referenzautor, wie sich an weiteren Übersetzungen seiner Werke und an der anhaltenden Diskussion in den literarischen Zeitschriften offenbart. Diesem Aspekt ist als eine Art von Coda der letzte Abschnitt der Untersuchung (343–355) gewidmet. Die bipolare Ästhetik, die die Autorin über zwei Jahrzehnte hinweg aus der Abfolge der Debatten herausgeschält hat, lässt sich bis in diese Phase weiter verfolgen. Während noch Carles Riba 1917 D’Annunzios viel gerühmte Ode „*La nave*“ („*La nau*“) überträgt, ventiliert in der Zeitschrift *La Revista* der Kritiker López-Picó noch einmal den Immoralismusvorwurf. Bis in die Epoche unmittelbar vor dem Bürgerkrieg ändert dies freilich nichts daran, dass auch junge Dichter die Wortkunstwerk D’Annunzios – zumal seine Lyrik – ins Katalanische übertragen, um noch in der modernen katalanischen Dichtung – bei Sarsanedes und Gimferrer – Spuren zu hinterlassen.

2 *Lo Barroco*, Madrid: Aguilar, 1944.

Kritisch ist anzumerken, dass der überwiegende Teil der Studie ausschließlich die Diskussionen um den großen Dekadenzdichter wiedergibt, die weniger eine literarästhetische als eine mentalitätsgeschichtliche Auseinandersetzung reflektieren. Insbesondere in den breit angelegten Kapiteln III und IV vermisst man detaillierte Auseinandersetzungen mit den katalanischen Einzelwerken unter einer „D’Annunzianischen“ Perspektive. Wo die Autorin über die Analysen von zeitgenössischen Diskussionen hinausgeht, beruhen die erkannten Bezüge auf einer rudimentären thematischen und stilistischen Analogiebildung, ohne dass die besprochenen Werke plastisch würden; besonders den letzten beiden Abschnitten hätte mehr analytische Tiefgründigkeit keineswegs geschadet. Bei allem Reichtum an literarhistorischen Details der Epoche bleibt die Studie von Assumpta Camps insofern weniger eine vergleichende Studie poetischer Werke denn die Relektüre einer ästhetischen Diskussion, die parallel auf dem Feld gesellschaftlicher und moralischer Fragen geführt wurde.

Dass der Arbeit ein stringenter methodischen Impetus fehlt, wäre durchaus zu verschmerzen, hätte die Verfasserin nicht in ihrer Einleitung explizit mit einer Batterie von klingenden Namen (Wellek / Warren, Jauf, Bürger, Gumbrecht) eine theoretisch-methodische Bataille zur Begründung ihrer rezeptionsästhetisch argumentierenden Konzeption (10–16) losgetreten, deren Konventionalismus letztlich angesichts der Ergebnisse eine solche Apologie weder rechtfertigt noch ihrer bedarf. Stattdessen wäre als Abschluss des faktenreichen Buches eine Gesamtbibliographie, ein Namens- und Werkregister und vielleicht auch ein Tableau der Publikations- und Uraufführungsdaten durchaus willkommen gewesen. ■

- Gerhard Wild, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt, Institut für Romanische Sprachen und Literaturen, Grüneburgplatz 1, D-60629 Frankfurt am Main, <wild@em.uni-frankfurt.de>.