



Joan Maragalls Rezeption deutscher Literatur im Identitätsdiskurs der Moderne

Heidi Grünewald

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSITAT DE BARCELONA
FACULTAT DE FILOLOGIA

Departament de Filologia Anglesa i Alemanya
Secció de Filologia Alemanya

Heidi Grünewald

Joan Maragalls Rezeption deutscher Literatur
im Identitätsdiskurs der Moderne

Tesi doctoral dirigida per la Dra. Marisa Siguan Boehmer
i presentada per a l'obtenció del grau de Doctor en Filologia Alemanya
Programa de doctorat: "Literatura i Pluralisme"
Bienni 1994-1996

Barcelona 2011

1. Maragalls Rezeption deutscher Literatur im biographischen Kontext

1.1 Ein gelungenes Leben

„Was fehlt einem, wenn man brave, rechtliche Eltern, achtungs und liebenswerthe Freunde, geistvolle und mannichfache Bekannten, einen unbescholtenen Ruf, eine gefällige Gestalt, convenzionelle Lebensart, einen meistens gesunden Körper, angemessene Beschäftigungen, angenehme und nützliche Fertigkeiten, eine heitere Seele, ein mäßiges Auskommen, mannichfaltige Schönheiten der Natur und Kunst um sich her, ein im ganzen zufriedenes Gewissen – und entweder die Liebe, die Welt und das Familienleben noch vor sich – oder die Liebe neben sich, die Welt hinter sich, und eine gutgerathene Familie um sich hat – ich dünkte dort nichts, als fleißiger Muth und geduldiges Vertrauen – hier nichts – als Glauben und ein freundlicher Tod.“¹

(Novalis)

Nehmen wir das von Novalis beschriebene biographische Ideal als Rahmen für ein gelungenes Leben, so könnte der eine oder andere Betrachter geneigt sein, dieses Fragment unversehens als Spiegel zur Hand zu nehmen, um darin die Konturen eines Lebens zu suchen, in denen sich der katalanische Dichter und Essayist, Joan Maragall, wieder erkennen würde; denn, neben den günstigen äußeren Lebensbedingungen, Familie, Freundschaften und soziale Anerkennung, haben viele Biographen und Kritiker immer wieder auch Maragalls Tendenz zur »serenitat«² hervorgehoben, die im Sinne geistiger Ausgeglichenheit und innerer Ruhe in gewisser Weise das impliziert, was der Frühromantiker mit „fleißiger Mut und geduldiges Vertrauen“ umschreibt. Die Summe all dieser existentiellen Begünstigungen, wie Novalis sie idealisch in seinem Fragment formuliert hat, scheint für den katalanischen Dichter am Ende seines Lebens eigene Erfahrung geworden zu sein: „Glauben und ein freundlicher Tod“. – Sollten wir der Legende um Maragalls Tod Glauben schenken und seine letzten Worte, „Quina mort més

¹ Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Begr. von Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Hg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Historisch-kritische Ausg. in 4 Bd., einem Materialienbd. und einem Erg.-Bd. in 4 Teilbd. mit dem dichterischen Jugendlasch und weiteren neu aufgetauchten Hs. Stuttgart usw.: Kohlhammer, 1960 ff. - Im Weiteren zitieren wir nach der 3. Aufl. dieser Ausgabe (1977 ff) mit der Sigle HKA und den jeweiligen Bänden. Hier: Novalis, HKA 2, S. 542.

² Vgl. Gaziol [d.i. Augustí Calvet]: Caires de Joan Maragall, OC I, S. 1186-1189. [Zuerst erschienen in: Obres completes. Edició definitiva, op.cit., Bd. X (El derecho de hablar), 1931]. - Gaziol spricht von „La serenitat - tan coneguda, tan enaltida - de Joan Maragall“, die in der Tiefe aber auch eine „matèria passional extraordinàriament inflamable“ beherberge. (S. 1186).

dolça“³, dahingehend auslegen, dass er das Leben nicht nur loslassen und den Tod als freundlich, oder „dolça“, annehmen konnte und wollte, so wäre seine Biographie im Spiegel des oben zitierten Fragmentes, summa summarum, ein gelungenes Leben. – Was fehlt also noch, wenn man, im Sinne Novalis’, fleißigen Mut und geduldiges Vertrauen beweisen kann, Glauben gewinnt und einen freundlichen Tod erfahren darf? – Hat man damit nicht ausreichend Zeugnis abgelegt von jener *Kunst zu leben*, die Einsicht und Einkehr in den innersten Kern des Selbst verlangt, und auf welche sich Schleiermacher in seiner Schrift *Über den Wert des Lebens*⁴ bezieht?

Joan Maragall wurde am 10. Oktober 1860 geboren und starb am 20. Dezember 1911. Der Geistliche Miquel d’Esplugues, ein Freund der Familie, der Maragall in den letzten Tagen seines Lebens Beistand leistete, aber auch nicht wenig zur Verklärung von Maragalls Tod beigetragen hatte, schreibt in einer Würdigung des Dichters: „Maragall s’havia fet una filosofia pròpia, [...] de la vida mateixa en tota la seva complexitat; però també de la gran Esfinx, de la mort.“⁵ Wie diese „eigene Philosophie“ sich bei Maragall gestalte, darauf geht d’Esplugues nicht weiter ein, doch meint er zusammenfassend: „[...] Maragall morí com no ha sabut morir ningú de la nostra generació. [...] la resplendor de la seva mort no fou sinó l’esclat que curullà la resplendor de la seva vida“.⁶

Blicken wir zurück auf Novalis’ idealischen Lebensentwurf, so wäre der Höhepunkt eines erfüllten Lebens „ein freundlicher Tod“ und dies, so suggerieren die Worte des Geistlichen, ist Maragall offenbar zuteil geworden: Sein Tod, so glanzvoll wie sein Leben, ein vorbildlicher Abgang. – Der realistischere Betrachter allerdings, welcher die Leidensmomente des katalanischen Dichters, seine schwere Krankheit und die

³ Vgl. Josep Maria Corredor: Joan Maragall. Pròleg de Gaziol. Barcelona: Aedos, 1960. - Der Biograph beschreibt den Tod Maragalls wie folgt: „Quan arribà l’hora de la mort, l’acceptà amb tota serenitat. Cap revolta contra aquest desenllaç prematur de la vida convertida en ‘passió serena’. Més tard encara digué: - Quina pau! Vull la pau, la pau... I després: -Déu meu, quina mort més dolça! Morí a dos quarts de tres de la matinada del dia 20. En el moment del traspàs, pronuncià, tot baixet: -Amunt, amunt...“ (S. 89).

⁴ Vgl. dazu in Auszügen Friedrich Schleiermachers Abhandlung „Über den Wert des Lebens“. In: Friedrich Schleiermacher: Monologen nebst den Vorarbeiten. Hg. von Friedrich Michael Schiele, kritische Ausg., 3. Aufl., erw. u. durchges. von Hermann Mulert. Hamburg: Meiner 1978. [Im Anhang: Neujahrspredigt von 1792: Über den Wert des Lebens (Auszug)].

⁵ Miquel d’Esplugues, Pare: El Joan Maragall essencial, OC I, S. 1180-1186. Hier: S.1184 f. [Zuerst erschienen in: Obres completes. Edició definitiva, op.cit., Bd. XV (Esta es mi fe), 1933]. - Zur Erörterung des Maragall-Bildes von Miquel d’Esplugues sei an dieser Stelle auf die Erklärungen von Ignaci Moreta (vgl. Dissertation 2008) verwiesen, der die Unstimmigkeiten in den Ausführungen von d’Esplugues herausstellt: In dem von uns zitierten Vorwort zum Band „Esta es mi fe“ habe der Geistliche anerkannt, „que la seva obra de 1912 havia estat redactada de forma apressada, sense el suficient coneixement de la vida i obra de Maragall“ (Moreta, op.cit., S. 21, Fußnote 48). Gemeint ist mit diesem ersten Beitrag der Titel: Miquel d’Esplugues: Maragall. Notes íntimes. Autobiogràfiques, psicològiques, trànsit final. Barcelona: Gili, 1912.

⁶ Miquel d’Esplugues, op.cit., S. 1185.

offensichtliche Depression, die seinem Tod vorausging, nicht zu ignorieren vermag, würde sich an dieser Stelle entschieden von P. Miquel d'Esplugues Idealisierung distanzieren; zu sehr spricht daraus ein Anspruch auf Vollkommenheit, die sich als perfekte Lebensführung darstellt und vor allem den glaubensstarken Katholiken Maragall legitimiert, auch wenn der Geistliche versichert, Maragall habe sich grundsätzlich mehr für das christliche Leben allgemein interessiert als für die katholische Liturgie.

Will man sich dem Dichter, Denker und Menschen Maragall nähern, darf sein Tod nicht verklärt werden, denn der naturalistische Blick auf den Schrecken des Todes ist ihm genauso zu Eigen wie die idealisierende Betrachtung seiner Entgrenzungskraft. Novalis Wunsch nach einem „freundlichen Tod“ liegt jenseits unseres Wollens und Könnens und ist nur als ein Geschenk der Natur erfüllbar. Dem entgegen steht Miquel d'Esplugues' Glorifizierung von Maragalls Tod. Wie keiner habe der katalanische Dichter gewusst, in Glaubensstärke und Liebe zu sterben. Auch habe er verdeutlicht, dass der Mensch das einzige Wesen sei, welches bewusst zu sterben habe.⁷ Diese Reflexion zum Bewusstsein des Menschen im Moment des Sterbens geht zweifelsohne, weit über die „realitat del seu [Maragall] morir“⁸, wie Esplugues formuliert, sowie konfessionelle Fragestellungen hinaus und berührt jene Selbstperspektive, die Novalis in einem *Blütenstaub*-Fragment offenlegt: „Der Tod“, schreibt er, „ist eine Selbstbesiegung – die, wie alle Selbstüberwindung, eine neue, leichtere Existenz verschafft“.⁹ Diese Leichtigkeit, die wir im Allgemeinen mit der »Kunst zu leben« identifizieren, finden wir in Maragalls Vorstellungen von der »Kunst zu sterben«¹⁰ reflektiert. Die aus der Perspektive des Lebens und des Subjekts projizierte Idee des Todes, wie sie Novalis darstellt, kommt Maragall insofern nahe als sie eine Zusammenschau von Diesseits und Jenseits, eine Kontinuität der Selbstsuche und Selbsterkenntnis impliziert. Die Bewusstheit des Übergangs vom Leben in den Tod ist auch für ihn weit mehr als ein momentanes Bewusstsein, sondern verweist auf eine komplexe Lebensanschauung, in der der Tod, so paradox es auch klingen mag, eine Erweiterung des Lebens bedeutet, so als würde sich die sensuelle Wahrnehmung der irdischen Augen, die für Maragall lebenslang ein Fixpunkt waren, im Tode potenzieren. In fast kindlicher Manier erbittet er darum, über den Tod hinaus, noch mehr von dieser so

⁷ Vgl. Miquel d'Esplugues, op.cit., S. 1185.

⁸ Miquel d'Esplugues, op.cit., S. 1185.

⁹ Novalis: *Blütenstaub*, HKA 2, S. 414.

¹⁰ Vgl. Miquel d'Esplugues, op.cit., S. 1185. - Maragall habe betont, dass „els més simples, els més purs“ am besten zu sterben wüssten. Es handele sich um „art, no ciència, per què té molt de do [natural], art profunda de la vida, flor d'ella“. (Miquel d'Esplugues zitiert ohne Quellenangabe).

herrlichen Sehkraft, will noch größere Augen haben, wenn der Tod ihn neu gebärt: „Obriume'n, Senyô“, heißt es im *Cant Espiritual*, „uns altres de més grans, per contemplar la vostra faç immensa.“¹¹

In der Erweiterung und Entgrenzung der physisch-sensuellen Erfahrung bzw. in der Fusion des Physischen mit dem Geistigen besteht Maragalls eigentlicher Anspruch auf Vollkommenheit, der, wie wir im Laufe unserer Betrachtungen erfahren werden, auf dem Weg der persönlichen Entfaltung freilich eine Perspektive gewinnt, die ahnen lässt, dass Novalis Vorschlag zur Überwindung der materiellen Bedingtheit unserer Existenz, nur bis zu einem gewissen Grad all das zu erklären vermag, was der katalanische Dichter am Ende seines Lebens als ethisch-ästhetische Identität in sich entwickelt hat und die sein Leben in den oben skizzierten, begünstigenden bürgerlichen Lebensverhältnissen erst in einer ganz persönlichen Weise als gelungene Existenz qualifiziert.

Die Lesart von Maragalls Biographie aus frühromantischer Perspektive enthüllt zweifelsohne ein großes Potential an Harmoniestreben, das sich nicht nur Maragall, sondern wohl jeder Mensch gerne zum Ziel machen würde, um höchstes Glücksempfinden zu erreichen. Im Diskurs der Moderne am Ende des neunzehnten Jahrhunderts ist aber diese gradlinige Lebensprojektion sozusagen nur noch als prismatischer Reflex wahrzunehmen. Novalis Idealismus wirkt aus dieser gebrochenen Perspektive der Jahrhundertwende wie eine ersehnte geistige Oase, die aber nicht mehr sein kann als Stimulus des Sehns und Fühlens, um zu neuen geistigen Projektionen in einer veränderten Welt mit neuen ideologischen Vorzeichen anzuregen.

Die von Novalis angesprochenen Werte eines idealen Lebens scheinen nun aber auch in Maragalls Biographie Geltung gefunden zu haben: In seinem Vorwort zur Biographie *Joan Maragall* von Josep Maria Corredor beschreibt der Schriftsteller und Journalist Gaziol¹² die unmittelbare Lebenswelt des katalanischen Dichters als „delícia de vida planera“¹³, und meint damit: “pares benestants i complaents, casa confortable, lleures estudiosos, mestres assenyats, portes obertes, muller ideal, sana i nombrosa fillada, amics fidels, seguretat econòmica, prestigi literari, consideració social [...]“¹⁴ – Ein perfekter Lebensrahmen also, der sowohl die künstlerische Tätigkeit als auch die

¹¹ *Cant Espiritual*, OC I, S. 178.

¹² Pseudonym für Augustí Calvet Pascual (1887-1964).

¹³ Gaziol (1960): Joan Maragall. El seu temps i el d'avui, op.cit., S. X.

¹⁴ Gaziol (1960), op.cit., S. X.

Künstlerpersönlichkeit des Katalanen in gleichem Maße harmonievoll zur Ausbildung bringt?

Ein Blick zurück, jedoch, in die früheste Kindheit des katalanischen Dichters lässt dieses leuchtende soziale Umfeld zunächst beachtlich verblassen; denn Maragall wurde in einer engen, dunklen Gasse der Barceloniner Altstadt geboren, deren stickiger Atmosphäre er später in einem autobiographischen Gedicht Ausdruck verleiht: „Quan jo era petit / vivia arraulit / en un carrer negre. / El mur hi era humit, / pro el sol hi era alegre [...]“.¹⁵ Mit kindlicher Begeisterung setzt er die Helligkeit der wahrgenommenen »freudigen« Sonne demonstrativ in das Dunkel der engen Gasse. Dass der junge Katalane der prosaisch-stumpfen Atmosphäre seiner unmittelbaren Umgebung poetisch Gestalt zu geben vermag, verweist offenbar auf eine große Kapazität des Ausgleichs, die - blicken wir zurück auf Novalis - zu jenen Qualitäten gehört, die uns fehlen, sobald wir nur die materiellen Umstände ins Auge fassen. Geduldiges Vertrauen wird auch in diesem unscheinbaren Gedicht zum Lemma: der Glaube an die kompensierende Kraft der heiteren Sonnenstrahlen und des Werdens in der Poesie.

Schon einige Jahre zuvor hatte Gaziel in seinem Vorwort zum zehnten Band der bereits erwähnten Werkausgabe der Kinder Maragalls (1929-1955) eine in sich ruhende bürgerliche Lebenswelt skizziert, die er als Idealbedingung für eine produktive künstlerische Tätigkeit Joan Maragalls darstellte. Dieses Bild kolorierte er mit einem stereotypen topographischen Vergleich zwischen dem gut bürgerlichen Stadtteil *Sant Gervasi* der Maragalls und dem herzoglichen *Weimar* Goethes:

„Una gran “torre”, amb vell jardí. Una fortuna sanejada, una renta segura. Muller model, fills nombrosos, llar patriarcal. Gairebé tot el sant dia per treballar en el propi perfeccionament. Lectures, assaigs, meditacions, converses, hores de música, passejades serenes...Heus aquí la cort ducal, el Weimar del nostre Maragall.“¹⁶

Maragalls bürgerliches Ambiente und Goethes Hofleben in Weimar: eine Provokation? Der biographische Brückenschlag scheint zunächst recht einleuchtend und schafft Nähe zur bekannten Goethe-Begeisterung des Katalanen, die Gaziel hier in Maragalls physischem Lebensraum auffangen möchte.

Auch die nachfolgende Parallele möchte dem Leser, im bereits erwähnten Prolog, enge Verbundenheit des Katalanen zu seinem offen bekundeten Vorbild aus Weimar

¹⁵ Vgl. Corredor, op.cit., S. 33.

¹⁶ Gaziel (1960): *Caires de Joan Maragall*, op.cit., S. 1187.

suggestieren: Nichts würde die künstlerische Sensibilität schlimmer beeinträchtigen als der monotone Kampf um das tägliche Brot, und er meint: „Ni Goethe ni Maragall no la conegueren aquesta lluita sòrdida“.¹⁷ Beide hätten darum ihre gesamte geistige Energie für eine geradlinige kontinuierlich aufsteigende Expansion einsetzen können. Und damit noch nicht genug: Zu der stereotypen Parallelisierung der jeweiligen äußeren materiellen Situation schickt sich Gaziol noch zu einem weiteren Vergleich an, der sich nun mehr auf die Persönlichkeitsstruktur der beiden Poeten richtet und in deren Biographien eine dionysisch-appolinische Lebensdynamik zu finden glaubt. Einerseits sei Maragall „sereno“ und Goethe „pasa universalmente por olímpico“, andererseits verspüre man in beiden Dichtern auch ein feuriges Persönlichkeitspotential: „Tota la vida Goethe dugué penjat del braç esquerre, com un germanastre paràsit, aquell malcarat de Mefistòfeles. A una certa distància, a Maragall va seguir-lo sempre l’ombra del Comte Arnau“.¹⁸ In beiden Fällen habe eine juvenile Lebenskrise die möglichen Abgründe ahnen lassen, denen beide Dichter unter Umständen hätten zum Opfer fallen können, meint Gaziol, doch habe ihnen das Schicksal anscheinend existentielle Dauerhaftigkeit mit in die Wiege gelegt, so dass keiner Gefahr lief, sich zu verirren: „Weimar salvà Goethe. San Gervasio salvà Maragall. En la protecció ducal i en l’aburgesament barceloni, un i altre trobaren la canalització propícia a l’endegament silenciós de les correnties de lava que els bullien per dintre.“¹⁹

Spätestens hier, wo sich die Momentaufnahme des Vergleichs in Gemeinplätzen verfängt und triviale Züge annimmt, sollten wir uns fragen, wie es zu solchen Pauschalurteilen kommen kann; weder erhellen sie offenbar die Biographie Maragalls, noch konkretisieren sie Aspekte in seinem Denken. Doch bleibt zu berücksichtigen, dass Maragall offensichtlich selbst Anlass zu einer solchen wahlverwandtschaftlichen Identitätsbekundung gegeben hatte, die von vielen Kritikern -jedenfalls anfänglich- mit viel zu viel Erfurcht aufgenommen wurde. In einem Brief an seinen Freund Joaquim Freixas unterschreibt er spontan und in einem Anflug von Begeisterung hinsichtlich seiner *Faust*-Lektüre mit „JUAN GOETHE (digo) MARAGALL GORINA“.²⁰ Es sieht aus, als habe der Dichter allen Literaturkritikern diese Anekdote aus seinen Jugendjahren zur Spurensuche mit auf den Weg gegeben.

¹⁷ Gaziol (1960), op.cit., S. 1187.

¹⁸ Gaziol (1960), op.cit., S. 1186.

¹⁹ Gaziol (1960), op.cit., S. 1187.

²⁰ Brief an Freixas, 8-VII-1881, OC I, S. 972.

Was in Maragalls Brief als Wunsch nach Fusion mit dem Lieblingsdichter zum Ausdruck gekommen war, wird anscheinend bei Gaziel zur Methode des Vergleichs und seine Formulierungen, in denen er Goethe als „etna olímpico“ und Maragall als „volcán en miniatura“ charakterisiert, wirken pathetisch. Im Grunde können wir aus Gaziels Beitrag nichts anderes herauslesen als die rhetorische Gestaltung einer unsicheren Frage nach der Persönlichkeit und Identität eines katalanischen Schriftstellers, der in eine bourgeoise Lebenswelt hineingeboren, sein besonderes literarisches Interesse unter anderem dem Dichter des *Werther* und *Faust* widmete.

Bei genauerer Betrachtung der beiden Biographien hebt sich allerdings die beschriebene Dichtersymbiose von selbst auf: Schon die Tatsache, dass den deutschen Dichter am Hof von Karl August und Amalia, trotz ökonomischer Sicherheit und gebührender Anerkennung, mithin eine solch innere Unruhe überkam, die ihn zur physischen Distanz, zu seiner Reise nach Italien, veranlasste, lässt ahnen, dass auch in dem von Gaziel gezeichneten Portrait des katalanischen Dichters, im Schoße der Barceloniner Bourgeoisie, Unstimmigkeiten aufzuspüren sind. Doch hatte Maragall seine Umgebung nie fluchtartig verlassen – so wie Goethe es tat – auch wenn er in der Zeit der großen Jugendkrise, mit 25 Jahren, einen starken Wunsch danach verspürte. Mit fünfzig Jahren hatte er sich in seiner zweiten autobiographischen Schrift nochmals in diese Krisenzeit zurückversetzt und seinen damaligen Gefühlen, „com el somni d’una sola nit“, erneut Ausdruck verliehen:

„[...] la meva revolta no porta energia, porta sols un impuls de fugir de tot allò, d’anàrmen, d’anàrmen lluny, molt lluny, al camp, a la soletat, a ferme una vida nova d’abstenció, d’oblit, de «ahí queda eso». Però és un impuls desesperat, perquè no’m sento la força d’obehirlo.“²¹

Die Worte reflektieren eine Lebenssituation, die wir auch als Familienkrise bezeichnen könnten, die Maragalls Persönlichkeit nachhaltig prägte. Der Vater hatte in der Johannismacht des Jahres 1886 den quasi Bankrott der Familie angekündigt, so dass sich der junge Maragall gezwungen sah, die ihm widerstrebende traditionelle Rolle des „hereu“²² anzunehmen:

²¹ Notes autobiogràfiques (1885/1910). In: Joan Maragall (2007), op.cit., S. 192.

²² Vgl. Brief an Lloret, 17-19-VII-1886. In: Joan Maragall (2007), op.cit., S. 97.

„[...] contesté que yo me encargaba de todo [...]. Mi segundo sentimiento fue una rabia sorda que me impulsó a huir para siempre de entre los hombres civilizados para morir en paz, aunque fuera de hambre, en el seno de la Naturaleza.“²³

Diese Rückerinnerung macht uns deutlich, dass Maragalls bürgerliche Realität nicht von Anfang an als Dichter-Oase gelten kann, zumal die materielle Krise der Familie bei dem jungen Katalanen auch eine geistige Krise ausgelöst hatte, die aufgrund ihres läuternden Charakters viele Kritiker als ersten ernsthaften Identitätsdiskurs ansehen.²⁴ In seinem autobiographischen Zeugnis von 1885 bzw. 1886, so meint Gabriel Maragall, sei zum ersten Mal eine Haltung zu spüren, zu der er in den Jahren zuvor nicht fähig gewesen sei: „la consciència d'una actitud personal congruent“.²⁵ Dieser Aspekt der Eigenständigkeit oder auch Reife, wenn man so will, tritt bei Kritikern, die seine Persönlichkeitsentwicklung stark an Goethe orientieren, in den Hintergrund. So erklärt Pageard, Maragall „pudo vencer gracias a Goethe, en el plano de las ideas, la crisis de intelectualismo [...]“;²⁶ andere, wie z.B. der Maragall-Biograph Juan Chabas, meinten sogar, wenn sich Maragall nicht zu Goethe bekannt hätte, wäre er überzeugter Anarchist geworden.²⁷

Diese Persönlichkeitsvergleiche, wie wir sie bei Gaziel oder auch Manuel de Montoliu finden, greifen im Grunde genommen die gängige Goethe-Rezeption um die Jahrhundertwende auf; denn „so groß auch die literarischen Wirkungen von Goethes Werk gewesen sind“, meint Udo Rukser, „die sittlich-menschliche Wirkung ist unvergleichlich größer“.²⁸ Goethes „Auffassung vom Leben und der Lebensführung“ habe die Elite der hispanischen Welt ganz besonders beschäftigt und komme in Formulierungen wie „Goethe – el libertador“ oder „Goethe – el educador“ zum Ausdruck.²⁹ Auch die jüngere Kritik behält in großen Zügen diese Argumentation bei. Goethe, dem auch weiterhin die Rolle des Erziehers zugeschrieben wird, bleibt für Maragalls Entwicklung ein entscheidendes Richtmaß. „Hi ha un Goethe clàssic“, schreibt Lluís Quintana, „que és qui realment educa Maragall com a ciutadà, com a «intel.lectual orgànic» [...]“.³⁰

²³ Brief an Lloret, 17-19-VII-1886, op.cit., S. 98.

²⁴ Gabriel Maragall i Noble: Joan Maragall. Esbós biogràfic. Hg. von Glòria Casals. Barcelona : Edicions 62, 1988. Gabriel Maragall (1909-1985) betont in seiner Biographie über den Vater, dass es sich bei den „Notes autobiogràfiques dels 25 anys“, die der Dichter zwischen 1885 und 1886 niederschrieb, um das einzige autobiographische Dokument der frühen Jahre handele.

²⁵ Gabriel Maragall i Noble, op.cit., S. 42.

²⁶ Pageard, op.cit., S. 131.

²⁷ Vgl. Pageard, op.cit., S. 130. - Pageard zitiert an dieser Stelle die Meinung des Maragall-Biographen Juan Chabas.

²⁸ Udo Rukser (1958), op.cit., S. 56.

²⁹ Udo Rukser (1958), op.cit., S. 56.

³⁰ Quintana (1996), op.cit., S. 49.

Doch kommen wir zurück zu Maragalls Biographie: Trotz externer und interner Krise, wie wir dem autobiographischen Fragment entnehmen konnten, verharrt der junge Maragall unter dem Druck der Familie in einer unerwünschten Situation und wird 1886 mit der Geschäftswelt des Vaters konfrontiert. Seine Negativerfahrungen und damit verbundenen Aggressionen bringt er des öfteren in seinen Briefen zum Ausdruck: „Reniego de la sociedad, del progreso, del dinero, de la educación, del derecho de la moral y del que inventó todas estas porquerías“³¹, schreibt er im Sommer 1886 an Lloret. Im November desselben Jahres nimmt er dann seine Arbeit in einer Kanzlei auf.

In dieser Zeit widmet er sich vor allem der deutschen Sprache, die er nach Meinung Pageards, ab 1884 ganz gut beherrsche. Diese Beschäftigung mit der deutschen Sprache und eine ununterbrochene Goethe-Lektüre seien für Maragalls Entwicklung zweifelsohne ausschlaggebend gewesen, betont diesbezüglich Gabriel Maragall. Das kleine Gedicht *Dins sa cambra*, mit dem der angehende Dichter 1881 bei den Blumenspielen in Badalona den Lyrikpreis *Flor Natural* gewonnen hatte, kann man sicherlich als ersten Nachweis seiner Goethe-Rezeption zitieren, da es – wie er selbst bestätigt – seiner *Faust*-Lektüre zu verdanken sei:

„El fondo, el pensamiento de ella (lo único bueno que tiene), esto es, un joven en la habitación de la doncella a quien ama, con un amor puro, lo debo a Goethe en una escena de su Faust: ¡Ah! Cuán contento estoy de que el recuerdo de mi poeta vaya asociado a ese mi pequeño triunfo. El lugar en que obtuve lo que tú llamas <tan magníficos lauros> fue la vecina villa de Badalona [...].“³²

Das Ende von Maragalls Jugendkrise setzt der Sohn Gabriel Maragall i Noble mit der Entstehung des Gedichtes *L'Oda infinita* (1888) in Verbindung, eine Veränderung, die man auch in Maragalls Korrespondenz wahrnehmen könne. Im Sommer 1888 hatte er in Puigcerdà seine zukünftige Frau Clara Noble kennen gelernt, mit der er nach mehreren Begegnungen und nachdem er ihre Mutter um Erlaubnis gebeten hatte, eine längere Korrespondenz pflegte, bis er im Dezember 1891 mit »the fairy«, wie er Clara nennt, die Ehe schloss. Die Hochzeitsreise nach Italien war Maragalls einzige Auslandsreise. Mit der Geburt des ersten Kindes, 1893, wurde der Grundstein für eine zahlreiche Familie gelegt.

³¹ Brief an Lloret, 13-VII-1886. In: Joan Maragall (2007), op.cit., S. 96.

³² Brief an Freixas, 27-VIII-1881, OC I, S. 974.

Maragall hatte Jahre zuvor seinen Wunsch nach Veränderung und einem neuen, wie er sagt, ganzheitlichen Lebenskonzept deutlich gemacht. In einer Replik bezüglich des Gemütszustandes seines Freundes Lluís Lluís schrieb der damals Achtundzwanzigjährige:

„[...] ese modo de ser ha de cambiar, así lo espero, como creo que empieza a cambiar el mio [...]. Creo que una concepción total (y no mutilada como hasta ahora la hemos tenido) de la vida, llevará consigo la calma, y despojándonos entonces del endeble pesimismo romántico nos hundiremos con beatitud en su sano naturalismo. [...] quizá nos sea preciso completarnos casándonos [...].“³³

Vier Jahre später zieht er eine erste Bilanz: „La vida de casat me prova bé: [...] i a pesar de que segueixo creient (a soles i per a tu) que jo no havia nascut per a casat, m'hi trobo bé.“³⁴

Hinter diesem Bekenntnis steht eine bewusste Auseinandersetzung und klare Entscheidung für eine bestimmte Lebensweise, nämlich die des bürgerlichen Familienlebens. Daran hatte sich auch nichts geändert, als er mit fünfzig Jahren in einer autobiographischen Skizze auf sein Leben zurückblickte. Aber auch der hintergründige Widerstand, der seinen Worten zu entnehmen ist, bleibt transparent: „Axís me trobo a cinquant' anys jo, que no sóch fort, ab una sensació de agilitat juvenil; jo, [ab *ratllat*] temperament egoista de somniador y solitari, fet cap d'un gran casal y [com *ratllat*] ab reputació de patriarca,“³⁵ Maragall bleibt also seiner Lebensweise als Barceloniner Bourgeois treu, wobei jedoch das von ihm gezeichnete Selbstbild auch weiterhin von jenem ihm wohl bekannten inneren Widerspruch geprägt ist. Dazu gehört sicherlich auch die schmerzliche Akzeptanz seines Berufslebens als Rechtsanwalt, besonders aber die innere Spannung zwischen seiner gut bürgerlichen Existenz, welche Gaziol als »delícia« bezeichnet hatte, und einem erträumten, unverkennbar dandyhaften Künstlerleben. Seine Frustration bringt er 1890 in einem Brief an Roura folgendermaßen zum Ausdruck:

„[...] em vaig encarinyant relativament amb la carera (com lo pagès amb lo càvec) i sembla que definitivament seré advocat tota la vida. Ai! Reno! Jo que volia ser poeta com Byron o Heine i t... dones casades que m'estimessin i tenir una cara 'ombrageuse', un front 'rêveur' i córrer món i no viure més que per la Bellesa i l'Art! Ah! Barcelona, Barcelona, ciutat burgesa, humida, aplanadora, ah burgesia, ah muretons i flassades, gènere tou i de poca consistència, ah mitjanía, en riquesa, en posició, en tot, ah! símbol de tota mitjanía, tu Barcelona m'has ben fotut!!!... I enmig

³³ Brief an Lluís, 7-III-1888, OC II, S. 909.

³⁴ Brief an Roura, 5-II-1892, OC I, S. 1105.

³⁵ Notes autobiogràfiques (1885/1910), op.cit., S. 192.

de tot n'haig de donar gràcies a Déu i em resigno a ésser barceloní en tota la força i extensió de la paraula.³⁶

1892 beginnt er schließlich als Privatsekretär von Don Mañé i Flaquer seine Mitarbeit im *Diario de Barcelona*, die Zeitung, welche die Katalanen traditionell auch einfach »El Brusi«³⁷ nannten. Trotz anfänglicher Bedenken, „per falta d'afinitat entre les meves idees i les del Diari“³⁸, liefert er ab diesem Moment wöchentlich einen Beitrag. Auch wenn ihm die Situation anfänglich unerträglich vorkommt, findet er sich schließlich mit dem gewissen „olor de ranci“, der noch über der Redaktion liege, ab und meint: „un s'ha de fer a tantes menes d'olors en aquest món!“³⁹

Im August 1899 zieht die Familie dann in das damals noch relativ weit von der Altstadt abgelegene, aber geräumige Haus im Stadtteil »Sant Gervasi«. Ein Jahr darauf, kurz vor der Geburt des sechsten Kindes, schreibt der Familienvater: „Aquí ens trobem molt bé [...]. Ara tinc als pares i a les germanes amb minyones, etc., de modo que això és una espècie de tribu“⁴⁰. Hier wird der Dichter auch bis zu seinem Tod im Jahre 1911 bleiben. - Weimar und Sant Gervasi, das sind zwei unvereinbare Orte; aber für die beiden Dichter bedeuteten sie jeweils Etappen der Etablierung. Soweit können wir Gaziels Parallele zustimmen.

Bis zu seiner Heirat war Maragalls dichterische Laufbahn noch recht bescheiden. Bei seinem ersten Gedichtband⁴¹ handelte es sich um eine Ausgabe von hundert Exemplaren, die ihm der engste Freundeskreis als Hochzeitsgeschenk überreicht hatte. Erst 1892 findet Maragall, aufgrund eines Artikels von Josep Yxart, eine erste Resonanz als Literat und einen ersten Hauch von Anerkennung:

„Ara han començat a dir que sóc poeta, i l'Yxart en uns articles que publica en l'”Espanya Regional”, contra els Jocs Florals diu que ja surten poetes que trenquen los motllos antiquats de les poesies de certamen, per a sentir d'una manera individual moderna, i cita “al malogrado López Homs” i “al cuasi desconocido Maragall.“⁴²

Neben seiner kontinuierlichen Beschäftigung mit Goethe stehen in dieser Zeit aber auch seine Auseinandersetzung mit Nietzsche und die Tatsache, dass er mit seinen Beiträgen

³⁶ Brief an Roura, 16-V-1890, OC I, S. 1098.

³⁷ Die Bezeichnung geht zurück auf einen der Besitzer, Antoni Brusi i Mirabent (1782-1821).

³⁸ Brief an Roura, 22-X-1890, OC I, S. 1101.

³⁹ Brief an Roura, 22-X-1890, OC I, S. 1101.

⁴⁰ Brief an Roura, 14-VIII-1899, OC I, S. 1131.

⁴¹ Es handelt sich um den Band ‚Poesias originals y traduccions‘ (Barcelona: La Il·lustració Catalana, 1891).

⁴² Brief an Roura, 5-II-1892, OC I, S. 1105.

den deutschen Denker in die hispanische Welt eingeführt hat. Als man ihm jedoch seinen für den *Diari* vorgesehenen Beitrag über Nietzsche abweist, muss er erkennen, dass er im Grunde genommen für zwei Welten schreibt. Er veröffentlicht den Artikel daraufhin in einer abgeänderten katalanischen Fassung und unter einem Pseudonym in der modernistischen Zeitschrift *L'Avenç*.⁴³ Nach dieser Enttäuschung, so äußert er sich Antoni Roura gegenüber, wollte er eigentlich nicht mehr für den *Diario de Barcelona* schreiben, „perquè t'asseguro que col.locat com estic entre el Brusi i L'Avenç i sent afalagat pels uns i pels altres la meva posició és originalíssima.“⁴⁴ Auf die Bitte von Mañé jedoch nahm er seine Arbeit wieder auf. Der wöchentlich abzuliefernde Artikel, seine Arbeit als Rechtsanwalt -wenn auch sehr beschränkt- sowie seine sozialen Verpflichtungen und sein Familienleben beanspruchen ihn nun voll und ganz:

„[...] perquè encara que no he fet res de particular en tot l'any, entre l'Ateneu, el 'Diari', el traduir alemany, que tothom m'ho carrega a sobre (ara tradueixo ‚Tristan e Isolda‘ sobre la música, que em cuida a fer tornar boig; Wagner com a poeta és un neula), he estat amb una agitació contínua [...]“⁴⁵

Trotz offensichtlicher Überlastung kann er 1895 den Gedichtband *Poesies* veröffentlichen und drei Jahre später, nach intensiver Beschäftigung mit der deutschen Sprache, eine seiner wichtigsten Übersetzungsarbeiten, Goethes *Iphigenie*, fertig stellen. Im Jahre 1903, nach dem Tod von Don Mañé i Flaquer, kam es zeitweise zum Bruch mit dem *Diario de Barcelona*. Die Umstände, die Maragall dazu veranlassten, seine regelmäßige Mitarbeit aufzugeben, standen in Zusammenhang mit Miquel S. Olivers Rücktritt aus der Redaktion.⁴⁶ Als dieser aber schließlich zwei Jahre später zum Direktor ernannt wird, nimmt Maragall die Zusammenarbeit wieder auf, allerdings nur mit einem Wochenbeitrag wie er in einem Brief an Pérez Jorba deutlich zum Ausdruck bringt: „aquest [Oliver] em cridà a mi, demanant-me un article setmanal [...], i és lo únic que faig en el periòdic“.⁴⁷ Anfang 1907 dann, aufs Neue von der regelmäßigen Mitarbeit im *Diari* befreit, tritt er in eine Phase relativer Passivität und 1911 berichtet er von einer erneuten Mitarbeit: „Em

⁴³ Einzelheiten zu dieser Publikation werden im entsprechenden Kapitel zu Maragalls Nietzsche-Rezeption erörtert.

⁴⁴ Brief an Roura, 29-IX-1893, OC I, S. 1111.

⁴⁵ Brief an Roura, 20-VI-1896, OC I, S. 1122.

⁴⁶ Vgl. dazu Brief an Fuentes, 12-VI-1906: „A l'últim l'Oliver se'n va cansar de tantes incursions i intervencions en la direcció, i va dir prou, i s'en va anar, i ens ho va fer saber; i com per a nosaltres ell era la penyora de la bona marxa del Diario, per unanimitat acordarem la dimissió col·lectiva, que fou immediatament enviada i acceptada sense compliments.“ (OC I, S. 985).

⁴⁷ Brief an Pérez Jorba, 22-VII-1905, OC I, S. 1011.

demanaren que jo tornés a col.laborar-hi; [...] Si la cosa va avant serà la meva tercera entrada en el Diari. Moltes entrades són. [...] i no m'he sabut negar.⁴⁸

Das Jahr 1904 schließlich stellt einen gewissen Höhepunkt in Maragalls Übersetzungsarbeiten dar: Neben der Veröffentlichung von *La Margarideta*, seiner Version der Gretchen-Tragödie, präsentiert er auch im Band *Les disperses* eine Reihe Goethe-Gedichte, von denen man einige bereits in *Poesias originals y traduccions* (1891) aufgenommen hatte. Drei Jahre später erscheint schließlich seine Übersetzung des *Enric d'Ofterdingen*. Dies werden vorerst seine letzten Übersetzungsarbeiten sein. Er war von seinen Übertragungen aus dem Deutschen und von der deutschen Sprache überhaupt gesättigt, wie er schon 1897 in einem Brief an Roura zu verstehen gegeben hatte:

„Com a final de temporada em dedico a donar l'últim cop de mà a la Ifigènia, al Ton i Guida (Hänsel und Gretel) [...]. Tot això penso que sortirà a llum d'una manera o altra l'hivern que ve [...]. Tot menys traduir la 'Mathaeus Passion' d'en J.S. Bach com volia en Gay, ni res més d'alemany per un any almenys. Creu que ja n'estic ben embafat.“⁴⁹

Doch wird er noch einmal auf seine Deutschkenntnisse zurückgreifen, um eine Auswahl von Goethes *Maximen und Reflexionen* zu übersetzen, die er 1910 unter dem Titel *Pensaments de Goethe* den katalanischen Lesern zugänglich macht. Hier scheint sich ein Kreis zu schließen, der 30 Jahre zuvor mit der Lektüre des *Werther* begonnen hatte: In all diesen Jahren hatte Maragall nie aufgehört, sich mit Goethe zu beschäftigen, auch wenn sich Nietzsche-Lektüre und Novalis-Affinität dazwischen geschoben hatten und er aus einer distanzierteren Position auch mal etwas Kritisches über den deutschen Dichter hatte verlauten lassen.

Gaziels Parallelisierung, von der wir in unseren Darstellungen ausgegangen waren, findet in Robert Pageards Darstellungen zu Maragalls Goethe-Rezeption eine gewisse Kontinuität, da auch er im geschlossenen Kreis von Maragalls *Werther*-Lektüre bis zur Veröffentlichung der *Pensaments* und sozusagen in Goethes Schatten Maragalls Lebensweg und dichterisches Schaffen vorzeichnet, besonders was die geistige und emotionale Konsolidierung des katalanischen Dichters betrifft. Bezugnehmend auf einen

⁴⁸ Brief an Fuentes, 20-VI-1911, OC I, S. 992. - Im August desselben Jahres schreibt er nochmals an Fuentes: „[...] vaig escrivint pel *Diari*. [...] em vingué de gust tornar a treballar en la meva casa pairal de publicisme, restant absolutament independent de la seva marxa anterior. M'hi desentenc de tot el que no penja de la meva firma; és, doncs, una col.laboració un xic trista i sense grans il.lusions; però sempre és almenys l'ombra del 'meu' *Diari*.“ (17-VIII-1911, OC I, S. 992 f).

⁴⁹ Brief an Roura, VII-1897, OC I, S. 1125.

Brief an Freixas, in dem Maragall eine Mäßigung seines, wie er formuliert, romantisch pessimistischen Lebensstils ankündigt, meint Pageard, dass sich der angehende Dichter in diesem entscheidenden Moment bewusst an Goethe orientiert habe: „Está fuera de duda que Maragall se da cuenta de que sigue el ejemplo de Goethe“.⁵⁰ In einem Brief an Soler i Miquel vom September 1891 nehme Maragall deutlich Bezug auf Goethes innere Entwicklung: Tiefe Erschütterungen hätten ihn gereinigt und schließlich zum in sich ruhenden „Home Artista ple“⁵¹ werden lassen. Ab diesem Moment sei es also vor allem der „Goethe apacible, sobre todo el «romano»“⁵² gewesen, von dem sich Maragall angezogen fühlte, meint Pageard.⁵³ So habe er beispielsweise vom ersten Teil des *Faust* lediglich das Gretchendrama bearbeitet, vom zweiten Teil aber eine Szene zwischen Faust und Helena übersetzt, eine Textstelle also mit deutlichem Bezug zum klassisch mediterranen Schönheitsideal. Dieses Auswahlkriterium sei auch für andere Goethe-Übersetzungen Maragalls relevant.

Pageards Vorstellung, dass Maragall sozusagen intuitiv – man könnte fast sagen zwanghaft – Goethes Weg folgte, kommt jedoch ins schwanken, wenn er versucht, auch Maragalls kritische Bemerkungen über Goethe, die meistens als Distanzierungsprozess von dem deutschen Dichter ausgelegt werden, in sein Rezeptionsbild mit einzubeziehen. Zur angenommenen geistigen Fusion mit dem großen Dichtervorbild scheint die dominante Verstandeskultur, mit der Goethe „desde el ángulo de la inteligencia y no del sentimiento“⁵⁴ - wie Pageard meint - zu urteilen pflegte und die Maragall in einem Brief an Rahola⁵⁵ kritisch hinterfragt hatte, nicht zu vereinbaren. Doch zeigt sich der katalanische Dichter in oben genanntem Brief und dem darin enthaltenen Kommentar zu *Dichtung und Wahrheit*, unseres Erachtens, recht ausgewogen gegenüber Goethes Persönlichkeit. Könnten wir also nicht auch den inneren Anlass zu dieser Kritik weniger als Abkehr von Goethe und mehr als Maragalls eigenen Wunsch erkennen, die ihm so oft zugeschriebene

⁵⁰ Pageard, opt.cit., S. 132.

⁵¹ Vgl. Brief an Soler i Miquel, 25-IX-1891, OC I, S. 1149.

⁵² Vgl. Pageard, op.cit., S. 133.

⁵³ Es sei an dieser Stelle bemerkt, dass Maragall diese Aussage zu Goethe im Rahmen seiner Dekadenzkritik macht, genauer gesagt benutzt er Goethe als Argument gegen Paul Bourget: „té l’afinament malaltís de percepció [...] en comte de fer ‚homo‘ [...] fa ‚homoneulus‘ en lo pot del Faust; Visca Goethe, l’únic modern que està ben sa, [...]“ (Brief an Soler i Miquel, 25-IX-1891, OC I, S. 1148).

⁵⁴ Pageard, op.cit., S. 131.

⁵⁵ Vgl. Brief an Rahola, 29-X-1909: „Em sembla una gran lectura per vostè la ‘Veritat i Poesia’ de Goethe. Jo mai l’he llegida de cap a cap, pero hi he pasturat tot sovint. Hi trobarà aquella gran serenitat de Goethe que de vegades sembla més que humana, i per això no convenç, pero sempre és un bell exemple. És un home que es domina massa per ésser ben bé home; sort que a la llarga es descobreixen, sota l’intent i l’apariència de domini, dolors i inquietuds que el fan ben germà nostre. És dir, un gran germà... del segle XVIII, per això.“ (OC I, S. 1080).

Überdosis an »serenitat« bzw. Novalis »geduldigem Vertrauen« abzulegen und sich seinen eigenen Widersprüchen hinzugeben?

Die platte Parallelisierung wird unter diesem Vorzeichen zu einem legitimen Diskurs über die eigene Identität, eine Spiegelung im Fremden, um sich selbst zu ergründen. Doch folgt auch noch Pageard in seinen Darstellungen einem Vergleich, in dem der *harmonische* Goethe Maragalls Persönlichkeitsentwicklung Pate stehen muss. Als Hintergrund dient ihm eine Bemerkung Azoríns, dessen Maragallbild ähnliche Züge trägt: „Su autor predilecto era Goethe y tenia, en todo momento, algo de la serenidad de su ídolo“⁵⁶, zitiert Pageard.

Die Sichtweise von Carles Riba dagegen, der sich im Rahmen seiner Dissertation ausführlich mit Maragall beschäftigte, bietet einen für unsere Untersuchungen wichtigen Perspektivenwechsel, der verengende Parallelisierungen meidet. Ribas versteht die durch viele externe Quellen gebildete Persönlichkeit Maragalls als eine Eigenprägung, deren Wesensstärke nicht erst durch den illustren Deutschen legitimiert werden muss: „Tres fueron mis encuentros con Maragall [...] las tres veces tuve la sensación de separarme de Maragall con una carga de luz [...]“⁵⁷. Der durch die biographistischen Goethe-Parallelisierungen stark rückwärts gerichtete Blick auf die Persönlichkeit Maragalls wird bei Riba nach vorne gewendet. In diesem Dichterportrait zeichnet sich nicht Goethe, sondern Maragall selbst durch den Vorbildcharakter seiner Persönlichkeit für eine zukünftige katalanische Dichtergeneration aus:

„Maragall era una voz que, con ser tan pura, no podía quedar en pura voz. Significaba demasiado humanamente, demasiado civilmente, para que nos resultara innecesario alojarla en una figura y una presencia. [...] sabíamos que de un contacto con él sacaríamos lo que más importaba: no precisamente doctrina, sino un acrecimiento en nuestra propia seguridad de ser un día los hombres de nuestros poetas futuros.“⁵⁸

Entgegen der beschriebenen Parallelisierungen, die von der Ablichtung eines Persönlichkeitsformates auf ein anderes ausgehen, gibt Ribas in seiner Schilderung ein Persönlichkeitsbild wieder, welches sich aus sich selbst heraus legitimiert. Die wirksame Stimme Maragalls gründet für Riba im Persönlichkeitswert seines Tutors, dessen charismatischer Wesenszug keine Rückversicherung bedarf. Diese sensible, sich von

⁵⁶ Vgl. Pageard, op.cit., S. 130.

⁵⁷ Carles Riba: Prólogo. In: Joan Maragall, Vida escrita. Ensayos. Prólogo de Carles Riba. Madrid: Aguilar, 1959.

⁵⁸ Carles Riba, op.cit., S. 9 f. - Es bleibt zu bemerken, dass Maragall, eigenen Worten zufolge, seine Übersetzung des 'Heinrich von Ofterdingen' besonders auch als Wegweiser für eine zukünftige Dichtergeneration verstanden hatte.

äußeren Aspekten eher befreiende Betrachtungsweise bietet, unseres Erachtens, einen weitaus akzeptableren Ansatz für die Untersuchung der vielfältigen Einflüsse auf Maragall als die Darstellung von »Charakterköpfen«, wie Rudolf Großmann zu sagen pflegte.⁵⁹

Der jüngste Sohn Joan Maragalls, Jordi Maragall i Noble, den wir noch in seinen letzten Lebensjahren als Tutor für unsere Untersuchungen zu Rate ziehen konnten, widmet als ausgezeichneter Kenner des Maragallschen Gesamtwerks in seinem Erinnerungsbuch *El que passa i els qui han passat*⁶⁰ auch seinem Dichter-Vater, Joan Maragall i Gorina, einige wertvolle Seiten, die für die Kritikerlandschaft insgesamt von großem Interesse sein sollten, auch wenn ein Teil der Überlegungen, wie er selbst bekennt, dem hermetischen Blick einer „mirada familiar“ unterliegt. Jordi Maragalls Vaterbild ist zwar aufgrund des frühen Todes des Dichters – der Sohn war noch kein Jahr alt, als der Vater starb – nur schwer an konkreten Erinnerungsbildern festzumachen, stellt jedoch einen interessanten Entwurf dar, der unter dem Einfluss des kollektiven familiären Erinnerens, der intensiven Lektüre seines Werkes und der Beobachtung des kritischen Intellektuellen Gestalt annimmt:

„Els fills més joves de Joan Maragall ens trobem en una situació complexa i, de vegades, difícil, davant la vida i l’obra del nostre pare. La familiaritat amb l’obra escrita, des de la nostra infantesa, per una banda, i, per l’altra, les veus familiars (mare, germans), a més de la permanència a la mateixa casa, els mobles, el jardí, que el visqué i emprà, ens forniren un doble coneixement, un doble contacte que contribuï a anar forjant-nos una imatge del nostre pare que, en principi, podríem dir que posseïa uns perfils força ben dibuixats i definits. També hi contribuïen els escrits que anaven apareixent sobre la vida i l’obra del nostre pare.“⁶¹

All diese Daten haben dem Nachkommen, wie er sagt, eine insgesamt recht gute, aber wenig ausgearbeitete, differenzierende Idee verschafft: „En un article seu, a les darreries de la seva vida, demanava que ens fixéssim bé en allò que deia més que no pas en allò que feia.“⁶² Ob darin ein existentieller Widerspruch zu suchen ist, sei zunächst dahingestellt, jedenfalls wird deutlich, dass jeder Versuch, Maragall von seinen externen Daten her festzulegen oder zu fassen, gegebenenfalls unbefriedigend sein muss. Die bewusste Auseinandersetzung sowohl mit dem familiär geprägten Bild als auch mit der von außen an

⁵⁹ Vgl. Rudolf Großmann: Charakterköpfe jungkatalanischer Lyrik: Joan Maragall. In: Spanien. Zeitschrift für Auslandskunde; Organ der Ibero-Amerikanischen Gesellschaft, hg. vom Ibero-Amerikanischen Institut. Hamburg 1921, S. 69-73.

⁶⁰ Jordi Maragall i Noble: *El que passa i els qui han passat*. Pròleg d’ Eugenio Trias. Barcelona: Edicions 62, 1985.

⁶¹ Jordi Maragall i Noble, op.cit., S. 99.

⁶² Jordi Maragall i Noble, op.cit., S. 99.

Joan Maragalls Schaffen und Denken herangetragen Kritik sowie den daraus hervorgegangenen Persönlichkeitsbildern, wird unter diesen Voraussetzungen zur Notwendigkeit: „el tema «pensament de Joan Maragall», m’ha suscitat des de fa cinquanta anys un interès apassionat“.⁶³

Der Mensch und Dichter Maragall, so gibt der Sohn zu verstehen, lasse sich nicht einfach in irgendwelche *Ismen* der Zeit einordnen oder durch Kongruenzen bzw. Inkongruenzen seiner externen Lebenswelt erklären. So bemerkt er beispielsweise bezüglich Josep Pijoans und Eugeni d’Ors Maragallbild:

„[...] volia [Pijoan] arribar a la conclusió que el meu pare era un vitalista, encara que ignoro si es referia a algun vitalisme concret o a una forma molt personal d’exaltar la vida com tal. I d’Ors, sempre tan apressat per la necessitat d’acantonar homes i situacions vers alguna de les categories en oposició dialèctica (Apol·lo i Dionís, o classicisme i romanticisme) trobà certes facilitats - encara que no profunditats - per adscriure Joan Maragall en la línia del romàntic més extrem: el pànida, més pròxim al crít que a la paraula.“⁶⁴

Das Motiv einer tiefer greifenden Identitätssuche aus der Perspektive des Sohnes scheint in diesem Kontext einleuchtend, aber welchen Nutzen können wir für unsere Untersuchungen daraus ziehen? Handelt es sich nicht eher um eine ebenfalls verengende Sichtweise? Sicherlich, doch hat sie den Vorteil, dass sie sich mit ihrer schützenden Haltung zunächst einmal gegen Einordnungstendenzen aller Art wehrt, mit der Absicht, ein ganz persönliches Bild zu entwerfen und eigens zu benennen, ein Bild, das sowohl dem Dichter als auch dem Menschen gerecht werden möchte.

In diesem Zusammenhang greift Jordi Maragall in seinem Erinnerungsbuch auf eine Bemerkung des Philosophen Manuel Sacristán hinsichtlich dessen Heine-Lektüre zurück.⁶⁵ Sacristán habe betont, dass Heine, wie das Gedicht *Der Scheidende* nahe lege, nicht in die Falle seines eigenen Lebens getreten sei und daher auch nicht als unmittelbares Ergebnis seiner externen Geschichte interpretiert werden könne. Heine habe sich, wie alles Große in der Kunst, bewusst über die äußeren Lebensumstände, seine Krankheit und den materiellen Ruin, gestellt, betone Sacristán. Ungeachtet der Tatsache, dass der Philosoph aber in seinem Lektüre-Kommentar auch darauf hinweist, Heines Gedicht sei vor allem als Protest

⁶³ Jordi Maragall i Noble, op.cit., S. 96.

⁶⁴ Jordi Maragall i Noble, op.cit., S. 92 f.

⁶⁵ Vgl. Jordi Maragall i Noble, op.cit., S. 88 ff. - Jordi Maragall bezieht sich an dieser Stelle auf: Manuel Sacristán: *Lecturas, I: Goethe, Heine*. Madrid: Ciencia Nueva, 1967.

und weniger als ein hermeneutisches Problem zu verstehen⁶⁶, entnimmt Jordi Maragall den Überlegungen Sacristáns ein Leitmotiv, das seines Erachtens die beiden Dichter in nahe Verwandtschaft bringt, auch wenn Zeit und Person weit auseinanderliegen. Maragall, Heine-Leser seiner Zeit, „també segueix aquell camí d'estar «con la “conciencia“» malgrat el risc personal que això suposava“⁶⁷, schreibt Jordi Maragall. Was bedeutet nun aber dieses „estar amb la consciència“ seines Vaters für den Nachkommen?

Jordi Maragall geht es zunächst einmal darum, den autonomen Zug der Persönlichkeit seines Vaters zu unterstreichen und die Legitimität stark klassifizierender und damit reduzierender Kritikerurteile in Frage zu stellen. Kritisch meint er: „Si volem comprendre el significat d'una vida per l'«isme» que se li inscriu, potser acabem comprenent l'«isme», però comprenem menys l'home que s'hi aixopluga“.⁶⁸ Darum unterstreicht er die Aspekte von Bewusstheit und Klarsicht in Maragall und skizziert in diesem Sinne das Bild einer Dichterpersönlichkeit, die allein dem Grundsatz „fidels a ells mateixos“ folge. Maragall, ein Kind der katalanischen Bourgeoisie, sei trotz allem keinen bequemen Weg gegangen, sondern „tria un camí que, en tot cas, conduiria la burgesia a un altre model“.⁶⁹

Unklar bleibt in Jordi Maragalls Ausführungen, wie dieser Weg wirklich aussah und welches »andere Modell« Maragall auf diesem Weg für die katalanische Gesellschaft anzubieten hatte. Zweifelsohne verweisen diese offenen Fragen auf grundsätzliche Überlegungen, die einem aufmerksamen Leser offenkundig werden, wenn er Maragalls Person und Werk im Wechselspiel von extern-biographischen Daten und internen Entwicklungsrhythmen liest und wahrnimmt. Andererseits richtet sich bei diesen Fragestellungen aber auch der Blick auf die Notwendigkeit einer Auseinandersetzung mit der Gesellschaft, die den Dichter umgibt, sowie das Bedürfnis nach Lösungen aufgrund all der Unreimlichkeiten, die diese Auseinandersetzung für ihn offenlegte. Damit konstituiert sich besonders für den Bürger Maragall eine erste grundlegende Bewusstheit, die nicht nur seinen curricularen Lebensweg, wie zum Beispiel die Mitarbeit im »Brusi«, die Arbeit als Rechtsanwalt oder die Entscheidung, nicht im Unternehmen des Vaters zu arbeiten,

⁶⁶ Dazu der Kommentar Sacristáns: „No se trata, sin duda, de tomarse en serio esa vaciedad: la ‘historia interna’ de Heine, como la de cualquiera, coincide a grandes rasgos con el ‘andamiaje externo’ de la misma, porque la historia real es precisamente la interacción entre una y otra. Pero la protesta del poeta tiene su verdad.” (Sacristán, op.cit., S. 111).

⁶⁷ Jordi Maragall i Noble, op.cit., S. 89.

⁶⁸ Jordi Maragall i Noble, op.cit., S. 89.

⁶⁹ Jordi Maragall i Noble, op.cit., S. 89.

sondern auch sein künstlerisches Projekt und damit seine Selbstidentität, sei es in stimmiger oder unstimmiger Weise, beeinflusst.

Schade, dass Jordi Maragall hier das doch sicher weitgreifendere Zitat Sacristáns nur als Beleg und Plädoyer für eine angemessenere Betrachtung der externen Rahmenbedingungen des Dichters und für eine Revision festgefahrener Kategorisierungen heranzieht, also das kritische Bewusstseinspotential, welches sich in Maragall verbirgt, lediglich auf die freiwillig eingenommene unbequeme Position in seinem sozialen Umfeld beschränkt, mit der Absicht, ein in gewissem Sinne rehabilitierendes Kontrastbild zu dem vom Dichtersohn verworfenen Ruf des bourgeois-konservativen, romantisch-verklärten Dichtervaters zu setzen.

Das Leitmotiv »estar amb la consciència« beschränkt sich in Sacristáns Überlegungen sicherlich nicht nur auf einen außenweltlichen Bezug, also, wie im Falle Maragalls, auf eine stereotype Aburteilung zum konservativen Bourgeois, sondern impliziert besonders auch einen binnenpersönlichen Bezug, der hier nur wenig Nachhall findet und der unseres Erachtens grundsätzlichere Fragen der Identitätssuche aufwirft, die uns zu jenem Menschen führen, der, wie Jordi Maragall selbst sagt, hinter den »Ismen« steht. Maragall hatte sich selbst – nicht ohne Faszination – in einem Artikel mit der Rolle und Wirkung der »Ismen« auseinandergesetzt: Sie sind für ihn abstrakt und konkret zugleich:

„Porque los *ismos*, en general, representan un cúmulo de abnegaciones individuales a favor de una causa colectiva; [...] para hacerse matar por una cosa había necesidad de comprenderla. Ellos se batían por... aquello, por el... *ismo*. [...] Y eso es lo misterioso y, por tanto, lo hermoso de los *ismos*: que son las cosas más abstractas y las más concretas del mundo. Para la mayoría de sus fieles no son más que un nombre cuyo hueco no sabrían con qué cosa material llenar; y lo llenan con su carne y con su sangre. Es el tributo de la materia al ideal. ¡El ideal!, la cosa más inofensiva y más terrible del mundo; la cosa que se desdeña y que gobierna la vida; la cosa que hace sonreír y que mata.“⁷⁰

Jordi Maragall bezieht sich nicht explizit auf diese klare Darstellung seines Vaters und doch gewinnen wir den Eindruck, als habe er sich im Spiegel dieser Aussage und im Bewusstsein des ewigen Widerspruchs zwischen dem Leben und dem Ideal, am Ende seiner Überlegungen selbst korrigiert:

„De fet, entre aquells extrems potser massa simplificats de la meva exposició, es troba l'ambigüitat de les vides reals, que oscil·len entre les pressions d'una «vida externa» i

⁷⁰ Vgl. El 'Ismo', 12-XII-1901, OC II, S.168.

els dictats de la consciència. Al seu torn aquesta consciència ja és d'alguna manera, història que s'està fent sobre aquella matèria primera que és la «vida externa».⁷¹

Jordi Maragalls und Gaziels Beschreibungsversuch, die des Sohnes und die des Kritikers, verfangen sich im Grunde genommen im selben Prinzip der Parallelisierung mit literarischen Leitbildern, mit denen sie Maragalls Persönlichkeit zu bestimmen versuchen. – Im Vorwort zum oben genannten Band *Vida Escrita* hatte Carles Riba, wie wir bereits erwähnten, einen ganz anderen Ton angeschlagen, der deutlicher als Jordi Maragall den Aspekt der Selbsttreue des katalanischen Dichters hervorhebt. Carles Riba erinnert sich, wie Maragall den jungen Literaten mit dem Ausruf begegnete: „Escuchaos a vosotros mismos y haced lo que queráis“⁷², den man zunächst als die Variante eines bekannten Satzes von San Augustin verstand:

„Habíamos ya de antemano interpretado con él la aparente invitación a la anarquía. Ser uno mismo equivalía a ser puro, y la pureza consiste en la conformidad de la cosa con su esencia, del hombre con lo sobrenatural de ser cosa que libremente piensa y quiere. No nos admitiría o rechazaría según principios de escuela. Estimándonos por lo que de nuestra autenticidad intuyese, nos incitaría a ser nosotros los que nos probásemos a nosotros mismos. Para distinguir lo genuino de lo liberesco en los tumultos y en las calmas de nuestra intimidad juvenil. Para disponernos a la convicción de que «en las cosas espirituales mejor se trabaja para los demás cuanto más se trabaja para sí mismo».⁷³

Die Arbeit möchte aufzeigen, dass im Kontext seiner Selbstdefinition als Person und seines Modells der Selbstdefinition Kataloniens mit der Absicht, für sein nationales und individuelles Persönlichkeitsbild einen hohen Identitätsgrad zu erreichen, die Auswahl bestimmter Werke aus der deutschen Literatur und die besonders durch die Übersetzungen gewonnene Themenfiltrierung, seine Rezeption der deutschen Literatur eine entscheidende Rolle für die Entwicklung und das Verständnis seines Werkes spielt. Eine solche Untersuchung kann jedoch, wie unser biographisches Porträt aufzuzeigen versuchte, nur unter dem Vorzeichen der Inkongruenz – in bewusster Abgrenzung zur Differenz – sinnvoll sein.

Wir möchten darum unsere Überlegungen mit der prägnanten Bemerkung Georg Lukács' schließen, mit der sich der Kritiker dem Literaten Richard Dehmel (1863-1920) zu nähern verstand. In Dehmels Worten, „ist denn die Haut schon der Leib, und ist der Leib

⁷¹ Jordi Maragall i Noble, op. cit., S. 89 f.

⁷² Vgl. Riba, op.cit., S. 10.

⁷³ Vgl. Riba, op.cit., S. 10.

der Mensch, und ist der Mensch sein Leben, und ist sein Leben seine Zeit?⁷⁴, sieht Lukács ein Diktum der Identität und erklärt, dass gerade in dieser Frage „die Möglichkeit des Hinausgehens über das naturalistische Prinzip: über das Klebenbleiben bei der Wiedergabe der unmittelbaren Wirklichkeit“⁷⁵ stecke, ein Anspruch, dem Joan Maragall voll und ganz entspricht.

1.2 Maragalls Lektüre deutscher Literatur. Eine Bestandsaufnahme

Denker und Dichter aus dem deutschen Kulturkreis haben Maragalls intellektuelle Haltung ein Leben lang geprägt und der Niederschlag seiner diesbezüglichen Lektüre zeigt sich in großem Maße in seinen Schriften. Als Jugendlicher begann er, deutsche Autoren zu lesen und kam zur Überzeugung: „Los autores alemanes me han seducido por completo [...] y se avienen más a mi carácter [...]“⁷⁶ Daraufhin entschloss er sich, die deutsche Sprache zu lernen. Ob diese Entscheidung damit zu tun hatte, dass er, motiviert durch die *Werther*-Lektüre, nun beabsichtigte, seine deutschen Lieblingsautoren im Original zu lesen oder sich eher auf die Lektüre noch nicht übersetzter bzw. weniger zugänglicher deutscher Texte vorzubereiten, sei zunächst dahingestellt.⁷⁷

Es ist aber nicht nur der instrumentale sprachliche Aspekt, der ihn interessiert, entdeckt er doch als Künstler und Übersetzer in der Auseinandersetzung mit der Fremdsprache einen weit höheren Wert, der sich darin zeigt, dass das Erlernen einer fremden Sprache den Menschen auch geistig auszubilden vermag. Seine Neigung zur deutschen Sprache und Kultur ist darum, wie unsere Untersuchungen im Weiteren noch zeigen werden, vor allem in bildungsidealischen Inhalten verankert.

⁷⁴ Zitiert nach Georg Lukács: Kurze Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur. Neuausgabe. Darmstadt u. Neuwied: Luchterhand, 1975, 159 f. [1953].

⁷⁵ Lukács, op.cit., S. 160.

⁷⁶ Brief an Freixas, 15-IV-1881, OC I, S. 971.

⁷⁷ Rukser meint, der junge Maragall habe sich an Werther dermaßen begeistert, „daß er deutsch lernt, um ihn im Original lesen zu können.“ (Vgl. Udo Rukser, 1958, op.cit., S. 78) - Diese Begründung scheint uns jedoch nicht zwingend, erstens hatte es Maragall nicht missfallen, viermal die französische Version zu lesen, zum anderen äußerte er sich nicht weiter zu ‚Werther‘ bzw. erwähnte keine erneute Lektüre, nachdem er seine deutsche Goethe-Ausgabe zur Verfügung hatte. Es ist darum anzunehmen, dass es noch andere Gründe gab, die Maragall dazu bewegten, sich Deutschkenntnisse anzueignen. Dies ist freilich nur schwer in Erfahrung zu bringen und muss zunächst eine Annahme bleiben. Einerseits spricht die Auswahl seiner Übersetzungen für sein Vorhaben, die katalanische Sprache in Kontakt mit Vorbildern zu bringen, die eine linguistische und literarische Aufwertung signalisierten. Neben diesem extern kulturellen Diskurs, wäre aber auch anzunehmen, dass Maragalls Eifer, so schnell wie möglich die deutsche Sprache zu lernen, auch mithin bedeutete, dass er sich Zugang zu Texten schaffen wollte, die weder auf Französisch noch auf Spanisch übersetzt waren.

Auch wenn der Weg nationaler Selbstfindung und kultureller Identität im deutschen Reich für Maragall wie für andere einen gewissen Mustercharakter hatte, war seine Haltung gegenüber dem Bismarckschen Deutschland eher ablehnend. Genauso distanziert er sich auch von bestimmten, zum Beispiel in Wagners Musikdramen verarbeiteten kulturellen Wesenszügen, die er als allzu »deutsch« bewertete. Dessen ungeachtet unterstellt Francesc Pujols Maragall eine besondere Bewunderung für die Herausbildung des deutschen Nationalstaates und erkennt darin ein Hauptargument bezüglich Maragalls Rezeption deutscher Autoren:

„En Maragall, com tots els nacionalistes, era un gran admirador d’Alemanya renaixent il·luminada pels dos lluminars Goethe i Schiller [...] als quals el nostre poeta va traduir amb tota l’emoció de què era capaç, perquè aquí on tots només coneixem llengües neolatines, ell sabia l’alemany, que els dos grans poetes germànics van reprendre de Luter i del poble [...]. En Maragall com tots els nacionalistes tipus Prat de la Riba, tenien els ulls fets en aquella terra creadora a grans dosis de l’ideal nacionalista, emprat després per les petites nacionalitats i ara ja per les més grans, i tots els genis que hi naixien i hi resplendien l’atreien més que els de les altres terres. Novalis, Nietzsche, Wagner i tots els que mantenien, poetes i músics, la flama del nacionalisme germànic, inflamada de tots els nacionalismes, li tenien el cor robat i l’ànima encisada.“⁷⁸

Sicherlich faszinierte Maragall dieser Weg der deutschen Nation, doch, wie gesagt, nicht ohne jene innere menschliche Bildung des Einzelnen. In der deutschen Literatur, und besonders in Goethe, fand er ein Modell universaler Bildungsinhalte und Werte, die auch die Entwicklung der katalanischen Gesellschaft prägen sollte. Zudem hatte sich Maragall, wie bereits angedeutet, den Wiedergewinn eines verlorenen geistigen Austauschs zum Ziele gemacht, sodass der Gedanke an eine weltliterarische Angleichung der katalanischen Literatur in den Vordergrund rückt.

Dass von »Kosmopolitismus« gesprochen wird, schließt nun aber einen wachsenden Nationalismus nicht unbedingt aus; denn wie das Beispiel deutscher akademischer Kreise um 1890 aufzeige, meint Holger Dainat⁷⁹, manifestiere sich dort eine ganz spezifische Form des Nationalismus, der sich nicht auf eine „in sich abgeschlossene Tradition“ berufe, sondern „diese Tradition ausdrücklich als Aneignung und Steigerung fremder Einflüsse, als Vereinigung der Vorzüge der verschiedensten Nationalitäten im »Weltvolk« [hier] der

⁷⁸ Francesc Pujols: El gran transformador. In: OC I, S. 1286-1291. Hier: S. 1287. [Zuerst erschienen in: Obres completes. Edició definitiva, op.cit., Bd. XXI (Traduccions), 1935].

⁷⁹ Holger Dainat: Zwischen Nationalphilologie und Geistesgeschichte. Der Beitrag der Komparatistik zur Modernisierung der deutschen Literaturwissenschaft. In: Hendrik Birus: Germanistik und Komparatistik. Stuttgart u.a.: Metzler, 1995, S. 37-53.

Deutschen⁸⁰ begreife. Erinnern wir uns daran, dass auch Maragall davon sprach, dass das Fremde dazu dienen soll, das Eigene zu potenzieren.

Mit August Wilhelm Schlegels Diktum, dass die »wahre deutsche Eigenthümlichkeit« auf Universalität und Kosmopolitismus beruhe, erklärt Dainat, habe Max Koch, damaliger Herausgeber der *Zeitschrift für Vergleichende Litteraturgeschichte*, in den 1880er Jahren in Deutschland allerdings ein »Überlegenheitsgefühl« herausgestellt, welches weniger „von der Literatur als von einem selbst im Ausland anerkannten Bildungs- und Wissenschaftssystem gespeist“⁸¹ worden sei und chauvinistische Auswüchse annahm. Die an sich widersprüchliche Denkfigur, dass der einst kosmopolitisch ausgelegte Begriff »Weltvolk« dabei eine nationalistische Ausrichtung erfährt, reflektiert im Rahmen der Suche nach neuen nationalen Identitäten am Ende des neunzehnten Jahrhunderts eine kulturpolitische Praxis, in der das »Fremde« zur Bestimmung nationaler Größe herangezogen wird. Diese besonders auf Repräsentation rekurrierenden nationalen Selbstbilder, in denen Goethes Idee der »Weltliteratur« für eigene nationale Zwecke sozusagen funktionalisiert wird, stehen Maragalls Interesse an fremdkulturellen Inhalten in gewisser Weise nahe und gehen Hand in Hand mit seiner Grundauffassung, dass erst die Herausbildung der inneren menschlichen Werte jedes Einzelnen ein fruchtbringendes Fundament für die kollektive Entwicklung einer Nation bilden kann.

1.2.1 Sprachkenntnisse

„Veritablement l’estudi d’un idioma és un treball equilibrador, i el seu coneixement una nova font oberta en nostre esperit, sobretot quan la llengua que s’apren és la de Goethe i Schiller“⁸², schrieb Maragall 1905 an Carles Rahola. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich der katalanische Dichter schon über Jahre mit der deutschen Sprache beschäftigt und als Übersetzer Erfahrung gesammelt. Das Ausschlaggebende dieser Bemerkung liegt unseres Erachtens in der Tatsache, dass Maragall, über den Aspekt der Instrumentalität der Sprache und der linguistischen Kompetenz hinaus, das Sprachenlernen, sowie die damit verbundenen Sprachreflexionen, als Ausgleichstätigkeit⁸³ ansieht und die gewonnenen

⁸⁰ Dainat, op.cit., S. 46.

⁸¹ Dainat, op.cit., S. 46.

⁸² Brief an Rahola, 24-X-1905, OC I, S. 1072.

⁸³ Auch der Akt des Übersetzens wird von Maragall als Akt des Ausgleichs zwischen zwei fremden Sprachen angesehen. Vgl. dazu unsere Ausführungen zu Maragalls übersetzungstheoretischen Ansätzen in Kapitel II dieser Arbeit.

Kenntnisse als neue geistige Quelle bezeichnet. Diese Vorstellungen sind für unsere Untersuchungen insofern von Interesse, als sie im Rahmen der kulturellen Neuerungen – wie wir im Weiteren noch sehen werden – die der Übersetzung zugewiesene Funktion mitbestimmen und die Übersetzungsleistungen nicht nur als externe kulturelle Bereicherung, sondern vor allem auch als übergreifende innere geistige Bildung des Menschen auszeichnen und in dieser Hinsicht zur angestrebten Neuerung des Menschen allgemein beitragen. Diese Hintergrundidee und der Rückblick auf seine eigenen Erfahrungen machen Maragalls Bemerkung aussagekräftig. Die Frage, wie er seinen Sprachlernprozess selbst erlebte, d. h. wie sich für ihn selbst diese ausgewogene Tätigkeit gestaltete, ist auch unter Berücksichtigung einzelner Dokumente bezüglich seines Sprachunterrichts nur schwer zu beantworten, genauso wie sich auch seine Kenntnisse der deutschen Sprache nicht genau belegen lassen.

Eine erste kritische Auseinandersetzung mit dieser Frage und eine relevante Aussage zur linguistischen Kompetenz des Dichters, die sich von allgemeinen bzw. stark subjektiv gefärbten Einschätzungen distanziert, finden wir erstmals in der bereits zitierten Untersuchung *Maragall i Goethe. Les traduccions del Faust* von Jaume Tur. In der Einleitung bricht der Kritiker ein lang gehütetes Tabu, indem er hinterfragt, ob Maragalls Deutschkenntnisse wirklich ausreichend waren, um seine Lieblingsautoren im Original lesen und ins Katalanische übertragen zu können, eine Frage, „que ningú no s’ha posat adequadament, malgrat la gran quantitat d’assaigs escrits sobre aquest tema. ¿Sabia Maragall prou alemany per a llegir Goethe «directament en l’original»?“⁸⁴ Man sei wiederholt von ausreichenden bzw. gut bis sehr guten Deutschkenntnissen des Katalanen ausgegangen⁸⁵, aber insgesamt handele es sich um „judicis una mica imprecisos.“⁸⁶ Darum sei es von großer Wichtigkeit,

„[...] deixar resultò clarament qualsevol dubte sobre l’època en què estudià aquesta llengua i d’altres, i de la profunditat d’aquests coneixements lingüístics, per tal d’esbrinar així si utilitzà versions en altres idiomes en iniciar la seva tasca traductora.“⁸⁷

Eine solche Klarstellung, meint Tur, könne auch die Analyse möglicher Einflüsse auf Maragall erhellen. Grundsätzlich können wir Turs Forderung nach objektiveren

⁸⁴ Tur, op.cit., S. 17. - Tur nimmt hier Bezug auf Manuel de Montoliu, der anfänglich jedenfalls davon überzeugt war, dass Maragall die deutschen Autoren im jeweiligen Originaltext gelesen hatte.

⁸⁵ Tur zitiert u.a. Joan Chabàs, Josep Maria Corredor, Josep Soler i Miquel und auch Maurici Serrahima.

⁸⁶ Tur, op.cit., S. 25.

⁸⁷ Tur, op.cit., S. 18.

Darstellungen bezüglich Maragalls Deutschkenntnissen zustimmen und als wichtige Voraussetzung für vergleichende Textstudien zu Maragalls Werk anerkennen, besonders, wenn es sich um übersetzungsspezifische Aspekte handelt. Für unsere Fragestellungen, die sich stärker im Bereich der Ideen bewegen, wird diese linguistische Perspektive jedoch nur insofern relevant als sie in bestimmten Momenten dazu beitragen kann, Maragalls Textverstehen und den davon abhängigen Gedankengang zu erörtern; denn Maragalls Lektürehabitus impliziert auch punktuell Auseinandersetzungen, in denen er sich ausführlich, fast obsessiv, mit einer Textstelle beschäftigt, um den Sinn zu ergründen. Diese innere Notwendigkeit des Verstehens bzw. Verstehenwollens äußert sich z.B. in seinen Briefen, wo er verschiedene Textstellen, mit denen er sich tiefergehend auseinandergesetzt hat, zitiert. Grundsätzlich aber verfährt Maragall pragmatisch und erstellt sich ein linguistisches Instrumentarium zwischen Originaltexten und vorwiegend französischen, aber auch spanischen Übersetzungen, die ihm erlauben, sich seinen Lieblingsautoren mit großem Interesse und hoher Motivation zu nähern.

Das Verstehen und die Aufnahme insgesamt verkörpern einen sehr komplexen Prozess, bei dem die thematische Akzentuierung in einem Vorwort unter Umständen stärkeren Einfluss auszuüben vermag, als die Tatsache, dass der Leser zu einer Übersetzung gegriffen hatte. Außerdem war Maragall, nach eigenen Aussagen, kein Freund der buchstäblichen Bedeutungssuche eines Textes, wie wir später bezüglich seines Übersetzungshabitus noch erfahren werden. Sicher war er sich bewusst, auch nachdem er schon über ein gewisses Sprachniveau verfügte, dass er nur durch französische oder spanische Übertragungen, sein Textverständnis rückversichern konnte. Den ersten Text eines deutschen Autors, so konnten wir bereits feststellen, rezipierte Maragall allerdings auf Französisch, obwohl bereits spanische Übersetzungen vorlagen: Viermal nacheinander las er Goethes *Werther* in der Übersetzung von Louis Enault.⁸⁸ Und trotzdem, eine solche Motivationskraft wie diese Lektüre hatte im Nachhinein wohl kein anderes Werk für Maragalls linguistischen Eifer⁸⁹, denn sein größter Wunsch war es, diesen Roman einmal im Original lesen zu können. Die Zeit seiner *Werther*-Lektüre wird darum oft als Anlass und Beginn seines Studiums der deutschen Sprache angesehen. So meint Antoni Closses z.B.: „Comença els seus estudis d’alemany amb gran ímpetu i molt d’entusiasme vers

⁸⁸ Vgl. Tur, op.cit., S. 27.

⁸⁹ Annähernd motivierend war, hinsichtlich seiner Englischkenntnisse, nur die Begegnung mit Clara Noble.

1881.⁹⁰ Zu dieser Annahme hat wohl auch eine Anekdote beigetragen, die Josep Pijoan in seine Maragall-Biographie *El meu Don Joan Maragall*⁹¹ aufgenommen hatte und wonach Maragall in seinem *Werther*-Fieber gleich am ersten Unterrichtstag von seinem Deutschlehrer verlangt habe, er solle mit ihm Goethes *Werther* übersetzen. Aber, so Pijoan, „el mestre s’hi resistia, però lendemà En Maragall va venir amb el començament traduït al català, valent-se, no cal dir-ho, d’altres traduccions“.⁹²

Die einzige Dokumentation, die uns, außer einzelnen Kommentaren in den Briefen, heute einen gewissen Einblick in Maragalls Sprachlernprozess bzw. Sprachaneignung des Deutschen gibt, besteht aus wenigen losen Blättern und drei, entsprechend mit II, III und IV nummerierten Übungsheften, wobei Heft I, so Tur, anscheinend abhanden gekommen ist. Nach eingehender Analyse dieser Dokumente kommt Tur zu dem Schluss, dass Maragall, nicht schon 1881, also gleich im Anschluss an seine *Werther*-Lektüre, sondern erst gegen Ende 1882 mit seinem privaten Deutschunterricht begonnen haben muss und zwei Jahre später, zum Zeitpunkt seines Universitätsabschlusses, diesen Unterricht abgebrochen hatte. Tur erinnert daran, dass das einzige deutsche Wörterbuch, genauer gesagt, deutsch-französische Wörterbuch, welches bis heute in der Privatbibliothek des Dichters zu finden ist, aus dem Jahre 1884 stammt⁹³ und dass Maragall sich im Juni desselben Jahres, „en acabar la llicenciatura de Dret“⁹⁴, auch Goethes Werke gekauft habe.

Maragalls Sprachlehrer war Jaume Sturzenegger. Wie aus den erwähnten Heften hervorgeht hatte Sturzenegger für seinen Unterricht die in der Schweiz erschienene Lehrmethode von Eugène Favre⁹⁵ verwendet und seinen Sprachschüler einer strengen Arbeitsmethode unterzogen.⁹⁶ Die erwähnten Hefte, denen einige lose Blätter mit

⁹⁰ Antoni Closses: L’aportació de Maragall al teatre català. In: *Maragall 1860-1911*. Mit Beiträgen von Sarri, Saltor, Arimany u.a., Barcelona: Editorial Franciscana, 1962 [=Criterion 14], S. 123.

⁹¹ Josep Pijoan: *El meu Don Joan Maragall*. Barcelona: Catalònia, o. J. [1927].

⁹² Tur, op.cit., S. 32.

⁹³ Vgl. Tur, op.cit., S. 30. - Es handelt sich um Karl Sachs u. Césaire Villatte: *Encyklopädisches französisch-deutsches und deutsches-französisches Wörterbuch*. 2 Bd., Berlin 1884.

⁹⁴ Tur, op.cit., S. 34.

⁹⁵ Es handelt sich um ein Lehrbuch, das in den 1850er Jahren in der Schweiz erschienen und dessen erster Band 1882 als 15. Auflage wieder auf den Markt gekommen war: Eugène Favre: *Premières leçons d’allemand ou grammaire élémentaire et pratique de la langue allemande*. Coppet: J.C. Müller-Darier, vol. I: 1882 (15); vol. II: 1880 (11). (Vgl. Tur, op.cit., S. 31).

⁹⁶ Zur Benutzung des Übungsbuches erklärt Tur: „La [llibreta] que porta la xifra II comença amb els exercicis de la segona meitat del primer volum del mètode d’Eugène Favre i acaba amb el darrer exercici d’aquest llibre. El quadern III conté la primera meitat dels exercicis del volum segon. En fulls solts, que manquen als altres quaderns, trobem anotacions gramaticals, vocabulari, una poesia original i inèdita, [...], una carta escrita en alemany [...] per Maragall, i altres papers. Al quadern IV, on continuen els exercicis del volum segon, hi comença a practicar l’escriptura alemanya. Aquesta llibreta té les nou últimes pàgines en blanc, cosa que sembla indicar que Maragall va intrrompre les classes quan encara li mancaven uns quants exercicis del segon volum del manual.“ (Tur, op.cit., S. 33).

Grammatik- und Verbtabelle beiliegen, umfassen größtenteils systematische Sprachübungen, aber kaum eigene Textproduktionen Maragalls. Lediglich im dritten Heft finden wir einen von Maragall verfassten Brief⁹⁷ und auf einem beigegefügteten losen Blatt die Übersetzung eines deutschen Textes⁹⁸ ins Spanische, „que no es res més que un simple exercici privat de l’alumne“.⁹⁹ Ein ebenfalls dem dritten Heft beigegefügteter und mit 1883 datierter Zeitungsausschnitt einer Verlagswerbung, auf deren Rückseite Maragall einige deutsche Vokabeln mit entsprechender französischer Bedeutung notiert hatte, ist jedoch in sofern aufschlussreich, als damit indirekt auch Maragalls Deutschunterricht datiert werden kann. Im vierten Heft, welches der Fortsetzung des zweiten Bandes des Übungsbuches entspricht, und welches Maragall Mitte November 1883 angefangen hatte, waren die letzten Seiten allerdings leer geblieben, was Tur als Abbruch des Deutschunterrichts mit Sturzenegger interpretiert.

In der Bibliothek des Maragall-Archivs befindet sich außerdem noch eine zweite Übungsgrammatik der deutschen Sprache, und zwar handelt es sich um *Método de Robertson. Lecciones prácticas de Lengua Alemana, por D. Luis M^a Brugada y Panizo. Barcelona 1897*.¹⁰⁰ Die darin erhaltene Widmung „Al distinguido crítico y literato, D. Juan Maragall y Girona. El Autor“ lässt annehmen, dass Maragall diese Grammatik frühestens 1897 wahrscheinlich als Geschenk des Autors erhalten hatte. Das Buch zeigt jedoch keine Spuren der Benutzung.

Maragall ist nicht der Einzige, der sich zu dieser Zeit mit der deutschen Sprache beschäftigt; auch andere Freunde, wie Buxaderes, Clausolles und vor allem natürlich Antoni Roura¹⁰¹ lernen Deutsch. Letzterer ist für Maragall, was Reflexionen und Aktivitäten um die deutsche Sprache und Literatur betrifft, eine Art Seismograph. Auch als sich der Freund schon im Frühjahr 1890 auf den Philippinen befindet, fragt er ihn in einem Brief ganz nebenbei:

⁹⁷Jaume Tur zitiert in seiner Studie den vollen Text und weist darauf hin, dass Maragall im Sommer 1883 noch ein recht mangelhaftes Sprachniveau (vgl. S. 35) aufweise.

⁹⁸Nach Angaben Turs handelt es sich um einen deutschen Zeitungsartikel.

⁹⁹Tur, op.cit., S. 33.

¹⁰⁰Der komplette Titel lautet: *Método de Robertson. Lecciones prácticas de Lengua Alemana seguidas de una clave para los ejercicios de conversación y traducción en ellas contenidos por D. Luis M^a Brugada y Panizo, Catedrático numerario de Alemán, en el Instituto de segunda enseñanza de Barcelona. Barcelona: Impr. de Henrich y Cia. en Comandita, 1897.*

¹⁰¹An Antoni Roura, der sich auf den Philippinen befand, schrieb Maragall: „En Buxaderes i en Clausolles fan alemany cada vespre.“ (Brief an Roura, Dijous Sant 1890, OC I, S. 1095).

„I l'alemany, com va? ves de conreuar lo Noi Goethe i lo Noi Schiller: Veiam si quan continuarem la traducció dels 'Reise Bilder' n'estaràs una mica més fort: però ca! Sempre hauràs d'admirar la meua intuïció que tradueix qualsevol paraula estranya només que pel geni de la llengua. Això és talent!“¹⁰²

Der Brief ist insofern interessant, da hier der nicht unbescheidene Übersetzer sozusagen spaßhaft-ironisch gesteht, dass er bei seinen Übersetzungen recht intuitiv mit der deutschen Sprache verfährt, also zugibt, dass er nicht alles versteht. Bemerkenswert ist auch, dass die Äußerungen bezüglich seiner Deutschkenntnisse meistens in Verbindung mit Goethe bzw. Goethe und Schiller gebracht werden, sei es aufgrund der Klassikerautorität oder auch ganz einfach als Resonanz seiner Lektüren. An seinen Freund Pere Bosch Gimpera, den Archäologen, der ein Stipendium für Berlin bekommen hatte, schreibt er über seine vor allem im mündlichen Bereich begrenzte Verstehenskompetenz:

„Lo que no sé com s'ho fan és poder ja tan aviat tenir converses i escoltar lliçons en una llengua com aqueixa alemanya, que a mi em sembla que sentint-la de viva veu, mai de la vida podria entendre'n sinó paraules soltes, i fins si vol, moltes, totes les paraules soltes, però mai el seu lligament i sentit en la frase, que, escrita pot desxifrar-se mercès a rellegir-la repetidament i amb calma. En fi, la joventut tot ho pot.“¹⁰³

Maragall ist ehrlich und gesteht in dieser Mitteilung, dass er auch nach langen Jahren des Studiums der deutschen Sprache wohl kaum in der Lage gewesen wäre, die gesprochene Sprache zu verstehen, bzw. ein Gespräch auf Deutsch zu führen. Wiederholtes Lesen dagegen – mit Hilfe einer Brückensprache oder nicht – erlaubte ihm offensichtlich, den Sinnzusammenhang eines Textes zu erfassen. Und dennoch bezeichnet er auch hier sein Textverstehen als eine Art »desxifrar«. Dieses Entziffern schaffte er wohl hauptsächlich mit Hilfe eines Wörterbuchs, könnten wir hinzufügen, denn was er verstand, bezog sich offenbar auf die Lexik der deutschen Sprache. Die Gesamtbedeutung, den Sinn eines Satzes oder eines ganzen Textes, konstruiert er sich eher intuitiv und mit viel Mühe, wie aus seinen eigenen Worten hervorgeht.

Zum Umgang Maragalls mit der deutschen Sprache hatte sich auch Josep Lleó geäußert und meint bezüglich Maragalls Übersetzungen aus Goethes Werken: „Ben lleus són les seves volades fora del perímetre del text original [...] de vegades la condensació d'un parell de frases en una [...]. Hi són prou espessos els moments on la individualitat

¹⁰² Brief an Roura, 29-V-1890, OC I, S. 1100. - Maragall hatte mit seinem Freund eine Übersetzung von Heines ‚Reisebilder‘ in Angriff genommen, die jedoch - vielleicht aufgrund der physischen Distanz - nicht zustande kam.

¹⁰³ Brief an Bosch Gimpera, 18-XI-1911, OC I, S. 933.

poètica de Maragall traspassa.¹⁰⁴ – Dass er sich dennoch, trotz bestätigter »intuitiver« Annäherung an die deutschen Texte, auch systematischer mit dem Sprachmaterial befasste und auch auf semantische Präzision achtete, verdeutlicht die folgende Sprachreflexion, bei der Maragall auf Teodor Llorentes Übersetzungen der Lyrikanthologie *Leyendas de Oro*¹⁰⁵ Bezug nimmt:

„[...] és com si fossen originals de vostè, perquè hi ha emoció original; però sobre tot aquell Don Ramiro, que essent tot lo que és en Heine, sembla que aquest l’hagués traduït, i vostè l’hagi restituit a son ambient propi i castís; no hi ha dubte de què el terrible ritornello ‘Me llamaste i aquí estoy’ és incomparablement més fort i més viu que el ‘Sprachest ja ich sollte kommen’.¹⁰⁶

Dem Dichter ist hier durchaus Recht zu geben, denn die spanische Variante ist bei weitem eindringlicher und direkter in der Formulierung als der deutsche Satz. Der Kommentar macht offensichtlich, dass Maragalls Sprachkompetenz des Deutschen, über den instrumentalen Spracherwerb hinaus, doch auch im Rahmen einer nicht zu unterschätzenden und über den intuitiven Aspekt hinausgehenden Sprachgefühlskompetenz beurteilt werden muss.

Aber nicht allein in Übersetzungsfragen war Teodor Llorente für Maragall eine Autorität. Durch die Gedichtübertragungen des Valencianers, die damals große Beachtung fanden, habe er überhaupt erst Zugang zur modernen Literatur gefunden, erklärt Maragall im oben zitierten Brief. Im Bestand der Bibliothek des *Arxiu Maragall* ist heute nur noch der Band der zweiten Serie von *Leyendas de Oro*¹⁰⁷ aus dem Jahre 1908 verzeichnet, für dessen Erhalt sich Maragall im genannten Brief bedankt hatte. Der Inhalt dieser Korrespondenz aber gibt Zeugnis davon, dass der Dichter auch die erste Serie dieser Anthologie von 1875 gelesen hatte:

„[...] he rebut l’exemplar de la segona sèrie de les *Leyendas de Oro*, que tot seguit m’ha dut a la memòria l’agraïment que de tants anys li devíem per aquelles primeres *Leyendas*, de les que jo puc dir que foren la primera finestra que em fou oberta a l’aire lliure de la poesia mundial.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Leonart, op.cit., S. 1272.

¹⁰⁵ Vgl. *Leyendas de Oro. Poesias de los principales autores modernos, vertidas en rima castellana por Teodoro Llorente*. Valencia: Libr. Aguilar, 1875.

¹⁰⁶ Brief an Llorente, 11-III-1909, OC I, S. 1006.

¹⁰⁷ *Leyendas de oro. Poesias de los principales autores modernos vertidas en rima castellana por Teodoro Llorente. 2ª sèrie*, Valencia: Libr. Aguilar (o.J.) [1908].

¹⁰⁸ Brief an Llorente, 11-III-1909, OC I, S. 1006.

Der erste Band musste für den jungen Maragall, der gerade begonnen hatte, sich literarisch zu orientieren, von großer Bedeutung gewesen sein, wenn er unterstreicht, dass diese Anthologie ihm einen ersten Blick „a l'aire lliure de la poesia mundial“ erlaubte. Unter den darin aufgenommenen Goethe-Gedichten¹⁰⁹ ist jedoch keines, welches Maragall zu einem späteren Zeitpunkt ins Katalanische übertragen hätte.

1.2.2 Lektüre und produktive Rezeption

Um einen ersten Eindruck von Maragalls Lektüre deutscher Literatur zu bekommen, empfiehlt es sich zunächst, eine chronologische Bestandsaufnahme heranzuziehen. Obgleich sich diese Lektüre wie ein Leitfaden durch Maragalls Leben zieht, sind neben intensiven oder gar impulsiven Rezeptionsphasen doch auch distanzierende Momente zu beobachten. Freilich spielt dabei die Fülle all der intellektuellen Verpflichtungen eine Rolle, die sein soziales Leben prägten und ihm unter Umständen keine gleichmäßige Beschäftigung erlaubte, andererseits implizieren diese Fluktuationsmomente aber auch Phasen der Reflexion und Neuorientierung. So kommt es beispielsweise ab 1905, nachdem er 1898 *Iphigenie* und die *Zarathustra*-Fragmente veröffentlicht und 1904 seine Version des *Faust I* sowie *Enric d'Ofterdingen* fertiggestellt hatte, zu einer klaren Stagnation in Maragalls Beschäftigung mit deutschen Schriften, jedenfalls können wir in diesem Zeitraum von einer wenig expliziten Dokumentation sprechen. Erst wieder 1910 findet diese Rezeption eine Kontinuität, die mit Maragalls katalanischer Auswahl aus Goethes *Maximen und Reflexionen* und seiner Auseinandersetzung mit Goethes Nausikaa-Projekt sicherlich eine neue Phase eingeleitet hätte, wäre diese Rezeptionsdynamik nicht ein Jahr später durch den Tod des katalanischen Dichters unterbrochen worden.

In einem ersten chronologischen Überblick gilt es im Weiteren dahingehend zu unterscheiden, ob die jeweilige Lektüre rein rezeptiv bleibt oder eventuell auf intertextueller Ebene relevant wird bzw. ob sich daraus, wie im Falle der Übersetzungen, Adaptionen usw., eine explizit produktive Aktivität entwickelt. Denkbar wäre hinsichtlich dieser produktiven Rezeption auch, dass aus der Lektüre eines Werkes eine Studie oder ein Essay über den entsprechenden Autor hervorgeht.

¹⁰⁹ Der Band enthält: Der Erlkönig, Gott und die Bachadere, Amor als Landschaftsmaler, Adler und Taube, Die Braut von Corinth und Der Fischer. - Dieselben Gedichte erscheinen auch im zweiten Band von 1908.

Die Lektüre von Primärtexten ist jedoch nicht immer explizit zu belegen. Einzelne Exemplare deutscher Werke in Maragalls Privatbibliothek, von denen wir annehmen sollten, dass sie Gegenstand seiner Lektüre waren, weisen keine Lesespuren auf. So z.B. das Exemplar von Nietzsches *Zarathustra*, obgleich ja bekannt ist, dass er sich mit dem Thema lange beschäftigt und einige Fragmente übersetzt hatte. Die Suche nach Lesespuren im heutigen Buchbestand des Maragall-Archivs wirft darum auch immer wieder die Frage auf, ob der Katalane die entsprechenden deutschen Autoren im Original oder gegebenenfalls in einer Übersetzung gelesen hatte.

In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass die Mehrzahl der Werke, die zu Maragalls Goethe-Kanon zählten, zum Zeitpunkt seiner jeweiligen Rezeption in spanischer Übersetzung zugänglich war. Den bereits erwähnten Ausführungen von Udo Rukser über die Aufnahme Goethes in Spanien können wir entnehmen, dass z.B. *Werther*, *Faust*, *Hermann und Dorothea* oder auch *Iphigenie*, Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts in engeren germanophilen Leserkreisen bekannt waren. Eine wichtige Vermittlerrolle in dieser Rezeptionsphase kam dabei den Arbeiten des Valencianers Teodoro Llorente zu, der schon 1864 einen Aufsatz zu Goethes Liedern¹¹⁰ veröffentlicht hatte und 1882 eine spanische Fassung von Goethes *Faust* lieferte. Insgesamt, so meint Rukser, sei Ende der 1860er Jahre auch „zum ersten Mal das Interesse für die dramatischen Dichtungen“¹¹¹ erwacht: 1867 erschien *Egmont* und 1868 *Tasso*, im Jahr darauf *Götz von Berlichingen* und *Iphigenie*. Die erste spanische Goethe-Monographie, die das Goethebild in Spanien über Jahre hin prägte, verfasste der Philosophieprofessor Urbano González Serrano.¹¹² Trotzdem, Robert Pageard geht davon aus, dass Maragall nach seiner *Werther*-Lektüre allmählich alle Werke Goethes hauptsächlich durch französische Übersetzungen kennen lernte und auf diese Weise seinen Enthusiasmus weiter nährte.¹¹³ Diese Annahme ist sicher naheliegend, bleibt aber zunächst eine Hypothese, die erst im Rahmen tiefer greifender Forschungen zu Maragalls Leseverhalten Bestätigung finden könnte. Für unsere Betrachtungen wird dieser Aspekt allerdings nur dann relevant, wenn aus Maragalls Rezeption dieser Übersetzungen intertextuelle Fragestellungen hervorgehen.

¹¹⁰ Vgl. Rukser (1958), op.cit., S. 205. - Der Autor zitiert im Anhang folgende Studie aus dem Jahre 1864: "Teodoro Llorente: Estudio de literatura alemana. Los Lieder de Goethe. (Enthält 21 Gedichte von Goethe in Versübersetzung.) In: Museo Literario, Tomo I".

¹¹¹ Rukser (1958), op.cit., S. 49.

¹¹² Urbano González Serrano: Goethe. Ensayos críticos. Madrid: English y Gras, 1878.

¹¹³ Vgl. Pageard, op.cit., S.132.

Explizite Bemerkungen Maragalls zu seiner Lektüre deutscher und anderer fremdsprachlicher Literatur finden wir vor allem in den Briefen. Andererseits verraten auch einzelne Publikationen, wie z.B. im Falle von *Eridon i Amina* (1904)¹¹⁴, Maragalls Beschäftigung mit diesem oder jenem Werk, ohne in Briefen oder anderen Schriften je darüber gesprochen zu haben. Dagegen stellt Maragalls *Werther*-Lektüre in mehreren Briefen ein explizit kommentiertes Ereignis dar.

Maragall tauscht sich hinsichtlich der Lektüre deutscher Autoren hauptsächlich mit den Freunden Freixas, Roura, Rahola und Enric de Fuentes aus, aber wie gesagt, oft handelt es sich lediglich um spontane Äußerungen der Begeisterung oder beiläufige Bemerkungen. Über seine Goethelektüre erfahren wir am meisten in den Briefen an Freixas, mit dem er auf Spanisch korrespondiert. Ihm teilt er 1881 freudig mit: „Los autores alemanes me han seducido por completo; el realismo de su fondo, la holgura de su estilo, sus excentricidades, plácenme sobremanera y se avienen más a mi carácter que las sutilidades, pulcritud y mesura de los clásicos“.¹¹⁵

Die *Werther*-Lektüre markiert den Anfang von Maragalls Goethe-Begeisterung, und diese wiederum steht in engem Zusammenhang mit seiner in den *Notes autobiogràfiques* (1885/86) zum Durchbruch gekommenen Jugendkrise. Über Goethes *Werther* schreibt er dort: „Una obra de geni, el Werther, em convertí de noi en jove“.¹¹⁶ Im Zeichen dieses inneren Wachstums informiert Maragall den Freund auch zwischen April und August 1881 über weitere Entdeckungen. Trotz des unbeschreiblichen Eindrucks, den *Werther* in ihm hinterlassen habe, „el libro que me ha llegado más al corazón desde que vivo“¹¹⁷, wie er sagt, habe er auch mit Heines „el Intermedio, el Regreso y La nueva Primavera“¹¹⁸ herrliche Stunden verbracht. Neben dem für Maragall fast schon heiligen Namen¹¹⁹ Werthers, erscheint Anfang Juli dann auch der Titel des „precioso aunque corto poema de

¹¹⁴ Maragall folgt nicht der Übersetzungsvarianante von Urbano González Serrano, der das Schäferspiel in seiner dem damals sehr beliebten Band, ‚Las mujeres de Goethe‘ von Pablo de Saint-Victor vorangestellten Goethe-Biographie als literarisches Beispiel aus Goethes Leipziger Studienzeit angeführt: „Es una de ellas el *Amante caprichoso* (ó el *Capricho del amante*, según traducen otros), trasunto de unos amores, que Goethe tuvo en Leipzig.“ (Urbano González Serrano: Biografía de Goethe: In: Pablo de Saint-Victor: Mujeres de Goethe. Traducción de Josep Yxart, prólogo de Urbano González Serrano. Barcelona: Daniel Cortezo 1884, S. 5-68. Hier S. 9).

¹¹⁵ Brief an Freixas, 15-IV-1881, OC I, S. 971.

¹¹⁶ Maragall: *Notes autobiogràfiques* (1885/86), op.cit., S. 189.

¹¹⁷ Brief an Freixas, 15-IV-1881, OC I, S. 971.

¹¹⁸ Brief an Freixas, 15-IV-1881, OC I, S. 971.- Zu Maragalls Angabe des Titels meint Tur: „Amb aquest títol - Intermedio, Regreso y Nueva Primavera - hi havia a la biblioteca de l’Ateneu Barcelonès una traducció de Manuel María Fernández y González, que és la que possiblement va conèixer Maragall [...]“ (Tur, op.cit., S. 27) - Teodor Llorentes Übersetzung ‚Poesías de Heine. Libro de los cantares‘ erschien erst 1882.

¹¹⁹ Vgl. Brief an Freixas, 5-VII-1881, OC I, S. 972.

Goethe Hermán y Dorotea“¹²⁰, welches er in französischer Sprache entdeckt und mit großem Interesse gelesen habe.¹²¹

Das nächste prägende Lektüreereignis ist freilich Goethes *Faust*: „Estoy leyendo el ‚Faust‘ de Goethe. Es inútil que intente pintarte mis impresiones. Goethe es mi poeta“.¹²² Wenn man Maragalls Lektüren überblickt, wird deutlich, dass er bei keinem anderen Dichter und Denker und in keiner anderen Phase seines Lebens einen solchen Lektüreeifer entwickelte, dass dieser ihm sogar körperlich zusetzte: „[...] ahora mismo siento una especie de malestar en mi físico que quizás me verá obligado a tomarlo como freno a mi afán de lecturas.“¹²³ Nichtsdestoweniger lässt er seinen Freund kurz danach wissen, dass er nunmehr zum vierten Male *Die Leiden des jungen Werther* gelesen habe.¹²⁴

„[...] me vuelvo a entregar en cuerpo y alma al ‚Werther‘. He formado el proposito de leer eternamente esa obra, volviendo a empezar siempre que acabo, y siendo para mí su lectura un hábito, como la comida diaria, y no dudes que no menos aquél que ésta, tienen por base una necesidad de fuerza a lo menos igual, si bien de distinta naturaleza. ¡Oh! Qué irresistibles encantos tiene para mí esa obra, que no quiero llamar divino porque es eminentemente humana.“¹²⁵

Immer wieder bringe ihn diese Lektüre zum Weinen, beteuert Maragall an anderer Stelle. Dieses Werther-Fieber ist zwar nicht verwunderlich, wenn man berücksichtigt, dass bis zu diesem Zeitpunkt Goethes *Werther* auch in Spanien ein Bestseller war¹²⁶, der die Gemüter fesselte und eine Art Korrelat zu eigenen Konflikten und Gefühlen bildete. Bezeichnend scheint uns darum, dass Maragalls Umgang mit den Leiden des jungen *Werther* insofern eine Vertiefung erfährt, als er sich weitergehend auch mit thematischen Aspekten auseinandersetzt. Auf Freixas Frage hin, ob diese Lektüre nicht eine gewisse Gefahr für ihn darstelle, antwortet Maragall mit der Gegenfrage: „¿quién te ha dicho que el fin del

¹²⁰ Brief an Freixas, 5-VII-1881, OC I, S. 972.

¹²¹ Dass Maragall dazu tendierte, gegebenenfalls Goethe oder Heine auf Französisch und nicht in spanischer Sprache zu lesen, hängt sicherlich auch damit zusammen, dass er sich so näher am Original sah; denn bei vielen spanischen Übersetzungen handelte es sich, aus Mangel an deutschen Sprachkenntnissen, oft um Zweitübersetzungen aus dem Französischen.

¹²² Brief an Freixas, 8-VII-1881, OC I, S. 972.

¹²³ Brief an Freixas, 8-VII-1881, OC I, S. 972.

¹²⁴ Tur betont, dass Maragall ‚Werther‘ in der bereits erwähnten französischen Übersetzung von Louis Enault (Paris, 1859) gelesen habe, und meint: „[...] això ens ajuda a comprendre que la pugués llegir quatre vegades consecutives en l’espai d’uns pocs mesos. Creiem, en efecte, que el nostre poeta no arribà mai a llegir *Werther* en la seva versió original.“ (Tur, op.cit., S. 27).

¹²⁵ Brief an Freixas, 15-VII-1881, OC I, S. 972.

¹²⁶ Vgl. dazu Udo Rukser (1958), op.cit., S. 202 ff. - Vgl. auch Robert Pageards Übersicht zu den Übersetzungen von Goethes Werken in spanischer und französischer Sprache. In: Robert Pageard, op.cit., S. 202-227.

héroe sea un mal, y el sentirse inclado a él un peligro?¹²⁷ Sein nachfolgender Kommentar expliziert nicht nur Werthers Tod, sondern enthüllt indirekt auch eine Einstellung zum Thema Selbstmord:

„Ah, si mi alma se hallase atada algún día, con el nudo estrecho y fatal que unía Carlota a Werther, no vacilaría en darle el mismo desenlace, convencido de encontrar a mi adorada en otro mundo en que a las tendencias de dos espíritus no se opusiera una ficción social.“¹²⁸

Ein solches Bekenntnis dürfte zunächst jenem Maragall-Bild widerstreben, welches den katalanischen Dichter tief in den Fundamenten des katholischen Glaubens verankert sieht. Gerne würde man diese Worte dadurch entschuldigen, dass man sie als unkontrollierten Gedanken einer Jugendkrise qualifiziert. Sozialer Druck und die romantische Verklärung absoluter Liebe könnten diese Werther-Manier verursacht haben. Man sollte jedoch berücksichtigen, dass zu diesem Zeitpunkt Novalis Idee von absoluter Liebe, welche Arbitrarität und Materialität aufzuheben sucht, in dem Fünfundzwanzigjährigen als bewusster Gedankenhintergrund noch nicht ausgeprägt ist, sondern dass sich Maragall hier leidenschaftsvoll mit einer Lebenssituation identifiziert, in der auch für ihn ein Selbstmord denkbar wäre.

Die Vorstellung jedoch, dass der Tatbestand des Suizids hier die fiktionalen Grenzen in Maragalls Denken überschreitet und zu einer existentiellen Frage wird, die ihn wahrhaftig beschäftigt, scheint Tabu und hat bisher keine Resonanz gefunden, obwohl Maragall hier versucht, Transgression und Begrenzung in seinem Denken auszuloten. Die geistigen Dimensionen seiner Persönlichkeit gehen, unseres Erachtens, weit über die einer simplen Doktrin und der damit verbundenen Handlungsanweisungen hinaus. Die Erinnerungen seines jüngsten Sohnes, Jordi Maragall, sind dafür ein gutes Zeugnis: Der Vater habe oft betont „que ens fixéssim bé en allò que deia més que no pas en allò que feia.“¹²⁹

Der durchschlagende Ton dieser Worte, mit denen sich der Dichter-Vater an seine Familie gerichtet hatte, verweist, abgesehen vom Anekdotischen, freilich auch auf ein intellektuelles Grundprinzip, wonach Denken und Handeln sich nicht unbedingt entsprechen müssen. Andererseits spiegelt dieser Erinnerungsfaden auch ein

¹²⁷ Brief an Freixas, 22-VII-1881, OC I, S. 973.

¹²⁸ Brief an Freixas, 22-VII-1881, OC I, S. 973.

¹²⁹ Jordi Maragall i Noble (1985): *El que passa i els qui han passat*, op.cit., S. 99.

Lebensprinzip: Das in der Lebenswelt verankerte Tun wird seiner sozialen Dimension enthoben, soll für andere kein Richtmaß sein und sich demnach auch der Beurteilung durch andere entziehen können. Damit findet keine Desqualifizierung der Lebenswelt statt, sondern eine Potenzierung, und zwar eine Potenzierung des individuellen Prinzips, der Exklusivität des Individuellen. Auch Werther handelt exklusiv, fast arrogant, denn jeder Selbstmord schließt das Soziale aus. Maragall gibt zu verstehen, dass er Werthers Entschluss zum Selbstmord durchaus nachvollziehen kann und dass er unter den gegebenen Umständen gleichwohl handeln würde.

Seine Affinität gipfelt zum anderen in einer Art Werther-Sprache, die sich zeitweise in den Briefen manifestiert. Als Freixas seinem Freund empfiehlt, er solle sich doch mit ernsthafteren Dingen befassen, wie Geschichte, Philosophie oder Recht, erwidert Maragall: „En este mundo al fin y al cabo todo viene a parar en bagatelas; siendo así, pues, ¿qué más da contar guisantes que lentejas?“¹³⁰ Mit jedem Augenblick, fährt er fort, kommen wir dem Tod einen Schritt näher und versuchen so gut wie möglich, auf dieser Strecke unser Glück zu finden. Auf die Frage, wo wir nun dieses Glück suchen sollen, antwortet Maragall eindringlich:

„En la contemplación de la Naturaleza, en el cultivo de las Artes y en el amor de una mujer inocente y expansiva y cariñosa. El día que no tenga para ti atractivo alguno una puesta de sol o una tempestad, en que no te sientas conmovido por los acordes de una sonata de Beethoven, en que una mujer no sea para ti más que la hembra del hombre, aquél día, es en vano que solicites una dicha pasajera del bullicio y las mentiras sociales, aquel día reconcéntrate, y oirás en tu alma una voz que dice -‘Carta’-: aquel día, no quiero decirte lo que debes hacer porque me reñirías.“¹³¹

Bei genauerer Betrachtung dieser Briefpassage werden freilich neben Maragalls intensiver Werther-Lektüre auch die Spuren des frustrierten Gelehrten Faust deutlich, dem das Wissen allein kein befriedigendes Selbstbild bescherte. In diesem Sinne schreibt der junge Maragall an Freixas: „Cuando seas muy sabio, qué habrás ganado?“¹³² Wozu also so viel Wissen, wenn es nicht glücklich macht, weil die Unmittelbarkeit des Erlebens, Spontanität und Erwartung, dabei verloren gehen? Noch viele Jahre später ist dieser Gedanke in Maragall lebendig. Rückblickend auf eine vor sieben Jahren erlebte Johannismacht erinnert er in einem Brief an Roura, man habe sich damals träumend den „aventures fantàstiques o novel.lesques“ von Goethe, Musset und Ossian verschrieben:

¹³⁰ Brief an Freixas, 22-VII-1881, OC I, S. 973.

¹³¹ Brief an Freixas, op.cit..

¹³² Brief an Freixas, op.cit.

„[...] no ens va passar res, però nostres fantasies se delitaren amb il.lusions: i és allò que diu Werther: ‘¿podem anomenar il.lusions an allò que ens fa feliços?’ No pretenc venir a plorar un temps passat, suposant passada la fatalitat de nostra imaginació de la vintena, no;estic casi diré a l’edat madura (prop dels 32 anys): doncs bé, tanta energia imaginativa me sento ara com llavors [...] presento dins meu una joventut eterna... [...].“¹³³

Maragalls Blick zurück auf die einstige Werther-Lektüre will sich nicht in melancholischer Sehnsucht verlieren, sondern richtet sich auf den fruchtbaren Gewinn an jugendlicher Gesinnung, welche die, seines Erachtens, dem Wunschtraum verschriebene Wesensart Werthers mit in ihm hinterlassen hatte und die er als gefühlsgelenktes und nicht vernunftgeleitetes Handeln verinnerlichte. Trotz einer tiefgreifenden Rezeption und inneren Nähe zu Goethes Hauptfigur hatte Maragall entschieden, diesen Text nicht zu übersetzen bzw. sein anfängliches Übersetzungsvorhaben abubrechen. Tur ist davon überzeugt, dass Maragall Goethes Briefroman nie im Original gelesen hat, denn der entsprechende Band von Maragalls Goethe-Ausgabe scheint unberührt. Trotzdem, bemerkt Tur, finde man im selben Band der *Biblioteca Popular L’Avenç*, in dem 1904 Maragalls Faust-Adaption, *La Margarideta*, erschien, die Ankündigung einer sich in Vorbereitung befindenden Werther-Übertragung des Dichters, die aber nie herausgegeben wurde.¹³⁴ Tur ist der Meinung, dass es sich wohl um einen Verlagsauftrag handelte, dem Maragall nicht Folge leistete. Warum er Goethes *Werther* nicht übersetzte, bleibt weitgehend unbeantwortet. Pageard, beispielsweise, argumentiert, Maragalls Übersetzungswerk folge vor allem drei thematischen Aspekten: Ausdruck von Harmonie und Ruhe, Nachweis der Flexibilität der katalanischen Sprache und Integration einer mediterranen Topographie.¹³⁵ Goethes *Werther* findet in dieser Thematik wohl kaum Platz, was aber unseres Erachtens noch kein zwingender Grund dafür ist, dass sich Maragall gegen eine Übersetzung entschieden hatte. Der erste produktive Niederschlag seiner Goethe-Rezeption finden wir schließlich in dem kurzen Gedicht *Dins sa cambra*. Der Autor selbst stellt den Bezug zu seinem Lieblingsdichter her:

„El fondo, el pensamiento de ella [la composición] (lo único bueno que tiene), esto es, un joven en la habitación de la doncella a quien ama, con un amor puro, lo debo a

¹³³ Brief an Roura, Juni 1892, OC II, S.1106.

¹³⁴ Vgl. Tur, op.cit., S. 27.

¹³⁵ Vgl. Pageard, op.cit., S. 134.

Goethe en una escena de su Faust: ¡Ah! Cuán contento estoy de que el recuerdo de mi poeta vaya asociado a ese mi pequeño triunfo.“¹³⁶

Wenn man Maragalls bisher dargestellte Lektüreauswahl betrachtet, so können wir sagen, dass seine Rezeption bis hier keine Ausnahme darstellt und insgesamt dem in Spanien üblichen, sehr beschränkten Goethe-Kanon des neunzehnten Jahrhunderts entspricht. Pageard meint dazu: „[...] el hombre culto no llega a conocer más que un aspecto parcial del genio de Goethe, aspecto que le inclina al respecto y a un esfuerzo de profundización cuando se trata de Fausto, y le mueve a indignación o entusiasmo tratándose de Werther.“¹³⁷

Auch Pageards Ausführungen zufolge entspräche Maragalls Lektüreauswahl, wie gesagt, durchaus dem zeitgenössischen Rezeptionshabitus Spaniens. Andererseits stellen die Übersetzungen einzelner Gedichte Goethes eine gewisse Besonderheit dar, denn Goethe als Lyriker war zu diesem Zeitpunkt in Spanien noch wenig bekannt. So schreibt der Historiker und Spanienreisende Wilhelm Lauser in seinem Buch *Von der Maladetta bis Malaga: Zeit- und Sittenbilder aus Spanien*¹³⁸: „Von Goethe kannten die Spanier durch lange Jahrzehnte nichts als Werthers Leiden, [...]. Der Lyriker Goethe aber blieb bis heute den Spaniern eine fremde Größe, während sie dem Weltweisen, dem Naturforscher zu huldigen begonnen haben.“¹³⁹

Mit »heute« meint der Historiker den Zeitpunkt seiner Veröffentlichung, 1881, das Jahr, in dem auch Maragall sein Hauptinteresse auf *Werther* und *Faust* gerichtet hatte. Drei Jahre später jedoch, konzentriert er sich auf den, wie Lauser versichert, noch wenig bekannten »Lyriker Goethe«, denn als stolzer Besitzer einer deutschen Ausgabe von Goethes Werken¹⁴⁰, hatte er nun auch direkten Zugriff auf die Originaltexte der Gedichte. Maragall beschäftigt sich zunächst mit den *Liedern*, die den ersten Band seiner Ausgabe eröffnen. Freixas berichtet er diesbezüglich: „Yo (no sé si lo sabes) tengo ya las obras completas de Goethe en el original alemán, y con gran paciencia he comenzado a poner en claro algunos *Lieder* que me entusiasman de veras.“¹⁴¹

¹³⁶ Brief an Freixas, 27-VIII-1881, OC I, S. 974.

¹³⁷ Pageard, op.cit., S. 60.

¹³⁸ Wilhelm Lauser: *Von der Maladetta bis Malaga: Zeit- und Sittenbilder aus Spanien*. Berlin: A. Hofmann, 1881.

¹³⁹ Lauser, op.cit., S. 356.

¹⁴⁰ Goethe's Sämtliche Werke. Vollständige Ausgabe, 6 Bd., Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung [o. J.]. Bd.1: *Lieder, Balladen*. (Vgl. Tur, S. 30).

¹⁴¹ Brief an Freixas, 5-VII-1884, OC I, S. 976.

Pageard meint, dass Maragall zum Zeitpunkt des Erwerbs dieser Ausgabe die deutsche Sprache schon soweit beherrscht habe, dass er mit vollem Eifer begann, einige *Lieder* zu übersetzen¹⁴², auch wenn er, wie Pageard hinzufügt, nur schwer die Texte verstehen konnte. An dieser Stelle möchten wir nochmals betonen, dass solche Annahmen nicht wirklich nachweisbar sind und dass diese, wir könnten sagen, zweite Phase, in der Maragall nun alle Texte auf Deutsch zur Hand hatte, keine Garantie dafür ist, dass er ausschließlich die Originale las, auch wenn er Freixas versichert, er habe nach einigen *Liedern*, die ihn begeisterten, nunmehr begonnen, Goethes *Wahlverwandschaften* zu lesen.¹⁴³

Aus demselben Brief erfahren wir auch, dass dem katalanischen Dichter Madame de Staëls Buch *De l'Allemagne* bekannt ist, sich also auch über Kritiken zur deutschen Literatur aus dem französischen Kulturkreis informiert. Die Meinung der Französin teilt er jedoch nicht und insistiert: „¿Qué me importan los críticos? En todas las obras de mi ídolo hallo lo grande involucrado en lo pequeño, y éste como una manifestación de lo grande de un modo tan maravilloso, que quieras que no me hace volver panteísta“.¹⁴⁴ Dieser Kommentar macht unter anderem auch deutlich, wie sich die Perspektive seiner Goethe-Rezeption, über die jeweilige konkrete Lektüre hinaus, thematisch öffnet, denn im zitierten Brief nähert sich Maragall mit seinem Verweis auf das Thema »Pantheismus« indirekt auch dem Denker Goethe.¹⁴⁵ Die Bemerkungen über den deutschen Klassiker enden in den Briefen an Freixas im Oktober 1898 mit einem Kommentar Maragalls über die Uraufführung seiner *Ifigènia* in Barcelona.¹⁴⁶ Warum aber der Katalane Goethes gesamten *Faust* nicht in seine Muttersprache übersetzte, bleibt weitgehend ungeklärt, obgleich doch Einstimmigkeit darüber herrscht, dass ihn jenes Werk ein Leben lang im Schatten des Comte Arnau begleitet hatte. – Trotzdem, Pageard ist überzeugt, dass Maragall mit Goethes Hilfe, „en el plano de las ideas“¹⁴⁷, jene akute intellektuelle Krise überwinden konnte, in der sich andere seines Alters verloren.

Bisher haben wir uns fast ausschließlich mit Maragalls Goethe-Lektüre befasst, die bis Ende der neunziger Jahre eine klare Kontinuität zeigt und sich schließlich durch die Übersetzungen als produktive Rezeption niederschlägt. Im Gesamtbild seiner Lektüren

¹⁴² Vgl. Pageard, op.cit., S. 132.

¹⁴³ Brief an Freixas, 4-VIII-1884, OC I, S. 976 f.

¹⁴⁴ Brief an Freixas, op.cit., S. 977.

¹⁴⁵ Vgl. auch Brief an Roura, 10-III-1887, OC I, S. 1090. - Maragall vertritt hier die Idee des Pantheismus gegenüber Roura.

¹⁴⁶ Vgl. Brief an Freixas, 15-X-1898, OC I, S. 977.

¹⁴⁷ Vgl. Pageard, op.cit., S. 131.

könnte man seine Goethe-Lektüre allgemein als Initialphase seiner Rezeption deutscher Autoren bezeichnen. „Visca Goethe“, schreibt er begeistert an Josep Soler i Miquel, „l'únic modern que està ben sa [...]“.¹⁴⁸

Über Maragall als Heine-Leser erfahren wir nur sehr wenig. Diese Lektüre scheint uns stark zeit- bzw. modegebunden und hat sich trotz verschiedener Anläufe bei Maragall nie produktiv niederschlagen. Seine geplante Übersetzung der *Reisebilder* in Zusammenarbeit mit Roura, zum Beispiel, war nie zustande gekommen.¹⁴⁹ Trotzdem taucht der Name ab und zu auf, wie z.B. in einem Brief an Roura vom 16. Mai 1890, in dem er etwas frustriert signalisiert: „Jo volia ser poeta com Byron o Heine i t... dones casades que m'estimessin i tenir una cara ‚ombrageuse‘ [...]“.¹⁵⁰

Antoni Roura war, genau wie Freixas, in Sachen deutsche Literatur für Maragall ein wichtiger Gesprächspartner. Durch Roura erfährt Maragall sogar eine Art Schiller-Rezeption aus zweiter Hand, denn in einem recht sentimentalischen Erinnerungsbrief schreibt er: „Nostra última excursió a Montserrat enmig la boira [...] aquell quartet emblanquinat de frare, on tu, a la llum de magra espelma, llegies a Schiller mentres jo dormia, tot allò fou solemne [...]“.¹⁵¹ Über eine Schiller-Lektüre seinerseits erfahren wir jedoch nichts Konkretes. In Maragalls privater Bibliothek befinden sich zwei katalanische, jeweils mit einer Widmung des Übersetzers versehene Übertragungen von Joan Perpiñá, *Guillém Tell*¹⁵² (1907) und *El campament de Wallenstein* (1911). Die Bücher weisen jedoch keine Zeichen der Benutzung auf. Nur in einem Gedichtband Schillers findet man eine Markierung jenes Gedichtes, welches Maragall auch übersetzte: *An die Freude*.¹⁵³

In den Briefen erscheinen Maragalls Äußerungen zu Schiller meistens in Zusammenhang mit anderen Themen und Gesprächen. So erwähnt er im Zusammenhang mit seiner Kritik an Puig i Ferraters Drama *La dama alegre*, dass ihm Schillers *Wilhelm*

¹⁴⁸ Brief an Soler i Miquel, 25-IX-1891, OC I, S. 1148.

¹⁴⁹ Vgl. Brief an Roura, 29-V-1890, OC I, S. 1100.

¹⁵⁰ Brief an Roura, 16-V-1890, OC I, S. 1098.

¹⁵¹ Brief an Roura, 4-V-1890, OC I, S. 1097.

¹⁵² Federico von Schiller: *Guillém Tell*. Traducció directa de Joan Perpiñá. Barcelona: Impr. La Renaixensa, 1907. - Der Band enthält eine Widmung des Übersetzers: „Al Don Joan Maragall ab la mes afectuosa consideració y sencer apreci. J. Perpiñá. Caldetas Juliol 1907“. Vom selben Übersetzer finden wir dort auch den Band: *Federich von Schiller: Wallenstein. Poema dramàtic de Federico von Schiller. Primera Part. Prólech. El campament de Wallenstein*. Traducció directa de Joan Perpiñá. Barcelona: Empremta La Renaixensa, 1911 (ebenfalls mit Widmung des Übersetzers, aber keine Markierungen).

¹⁵³ Es handelt sich um den Band: *Gedichte von Friedrich von Schiller*. Halle: Otto Hendel [o.J.], S. 39. - Maragall markierte den Anfang des Gedichtes mit einem Längsstrich. Vertikal darüber ist die Abkürzung M.D.V. zu erkennen. Diese Siglen benutzte er auch bei der Markierung einer Textstelle in Goethes 'Briefe aus der Schweiz' (vgl. Maragalls Goethe-Ausgabe, Bd. 3, S. 49). Die Bedeutung dieser Siglen konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht geklärt werden.

Tell vornehmlich Patriotismus und Freiheitsgefühl vermittele. Er kennt also das Schauspiel, wenn nicht im Original, so doch vielleicht durch Josep Yxarts spanische Übertragung von 1881.¹⁵⁴ Das Exemplar in seiner Bibliothek jedoch scheint unberührt. - An anderer Stelle, wie hier in einer ironisierenden Replik an Eugeni d'Ors aus dem Jahre 1909 schreibt er: „[...] i jo també crec que un dia vostè i jo ens trobarem ,a dalt del cim ben abraçats' com els Artistes de Schiller.“¹⁵⁵

Wirklich nachweisbar gelesen hat Maragall allerdings den Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller¹⁵⁶ in französischer Sprache. Die von ihm unterstrichenen Passagen finden sich meistens in Briefen, in denen sich Schiller zu Goethes Person oder Werk äußert, was uns zur Annahme veranlasst, dass sich Maragall primär an Schillers Briefen orientierte, um mehr über Goethe zu erfahren, und weniger um Schillers Denken in diesem Briefwechsel zu erforschen. Auch wenn wir in Maragall in bestimmten Momenten eine gewisse Nähe zu Schillerschen Ideen der ästhetischen Erziehung des Menschen wahrnehmen können, so scheint es doch schwer, die Linien einer klaren Schiller-Rezeption in Maragall nachzuziehen. Spontane Aufnahme bestimmter Gedanken und Ideen gestand Maragall auch bezüglich Goethes *Dichtung und Wahrheit*. Als er Rahola diese Lektüre empfiehlt, meinte er: „Em sembla una gran lectura per vostè la *Veritat i Poesia*, de Goethe. Jo mai l'he llegida de cap a cap, però hi he pasturat tot sovint.“¹⁵⁷

Anfang der 1890er Jahre dringt schließlich auch der Name Nietzsche in Maragalls Leselandschaft, zuerst indirekt, beiläufig, dann aber explizit. Nicht nur er, sondern die zeitgenössischen Intellektuellen allgemein richten ihren Blick nach Norden. An Roura schickt er im September 1893 die letzte Nummer der Zeitschrift *L'Avenç* und insistiert:

„Aquest te l'envio perquè llegeixis 'La Intrusa' de Maeterlinck, seguint aixís, en lo possible, el moviment literari: no fos cas que al tornar te creguessis que encara Zola és l'amo de tot. No, fill, no: Ibsen, Tolstoi, Maeterlinck, Nietzsche. 'Et c'est toujours du Nord - qui nous vient la lumière'.“¹⁵⁸

¹⁵⁴ Josep Yxart, mit dem Maragall in gutem Kontakt stand, hatte bereits 1881 drei Dramen Schillers, 'Wilhelm Tell', 'Maria Stuart' und 'Die Jungfrau von Orleans', in spanischer Sprache veröffentlicht: Dramas de C. F. Schiller. Traducción de José Yxart. Ilustraciones de A. Liezen Mayer y A. de Werner. Barcelona: Biblioteca Arte y Letras, 1881.

¹⁵⁵ Brief an Eugeni d'Ors, 28-VI-1909, OC I, S. 969.

¹⁵⁶ Correspondance entre Schiller et Goethe. Extraits traduit en français par B. Lévy. Paris: Librairie Hachette, 1886. - Der Band enthält folgenden Eintrag in französischer Sprache: „Ce livre appartient a Mr. Jean Maragall turiste et voyageur des Pyrenées orientales. Priere de lui faire parvenir“.

¹⁵⁷ Brief an Rahola, ca. 29-IX-1909, OC I, S. 1080.

¹⁵⁸ Brief an Roura, 15-IX-1893, OC I, S. 1110.

Ein paar Tage später informiert er den Freund über seinen vom *Dario de Barcelona* zurückgewiesenen Nietzsche-Artikel, den er schließlich im *L'Avenç* veröffentlicht hatte: „El número de ‚l'Avenç‘ que va amb el present, te l'envio perquè vegis l'estat del meu pensament en l'article ‚Nietzsche‘ que va firmat ‚Pamphilos‘, que sóc jo“;¹⁵⁹ Welche Texte Maragall von Nietzsche wirklich gelesen bzw. auf Deutsch gelesen hatte, bleibt relativ unklar und soll Gegenstand unserer Betrachtungen im entsprechenden Kapitel zu Maragalls Nietzsche-Rezeption erörtert werden. Sicher ist jedoch, dass er das Vorwort zu seiner *Zarathustra*-Ausgabe und damit die darin angeführten Textstellen aus dem Originaltext durchgearbeitet hatte, wie die entsprechenden Randmarkierungen des Buchexemplars nahelegen.

Erst wieder ab 1903 kommentiert er erneut seine Lektüre. Diesmal steht Novalis im Mittelpunkt, denn er hat sich entschlossen, *Heinrich von Ofterdingen* zu übersetzen. In einem Brief an Pijoan wird die Präsenz des deutschen Frühromantikers in Maragalls Denken deutlich: „Escolti a Novalis“, schreibt er und unterstreicht mit einem Novalis-Zitat sein besonderes Interesse und die große Anziehungskraft des deutschen Romantikers.¹⁶⁰ Mit Pijoan erfahren wir auch, dass Maragall beabsichtigte, die *Hymnen an die Nacht* zu übersetzen. Das Misslingen dieses Vorhabens erklärt er wie folgt:

„Novalis sí que m'atrau febrosament. N'havia començat una traducció dels Himnes a la nit per vostè; però em vaig adonar que havia agafat una versió en vers (arreglada en part per altri després de mort ell) i en un rapte de disgust vaig esqueixar les quatre planes que tenia fetes. Després me n'he arrepenit, perquè fàcilment ho podia rectificar amb la primera versió amb prosa cadenciosa que precedeix a l'altra; però ja estava fet. Jo crec que se m'encomanà la impetuositat de vostè.“¹⁶¹

Während seiner Sommerferien im Juni 1905 erklärt er auch Enric de Fuentes, dass er gerade Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* übersetze¹⁶² und zuvor, im Januar, hatte er auch Rahola darüber unterrichtet: „La traducció de Novalis (l'Enric d'Ofterdingen', obra inacabada a la que volia posar tota la seva visió del mon) va endavant, i penso l'hauré acabada cap a principis d'estiu“.¹⁶³ In diesem Sommer ist die Übersetzung jedoch noch nicht fertig und er wird erst ein Jahr später diese Arbeit wieder aufnehmen: „He emprès de

¹⁵⁹ Brief an Roura, 29-IX-1893, OC I, S. 1110.

¹⁶⁰ Brief an Pijoan, 30-V-1903, OC I, S. 1018. Die Erörterung des im Brief angeführten Zitates ist Gegenstand von Kapitel 5 dieser Arbeit.

¹⁶¹ Brief an Pijoan: 30-V-1903, OC I, S. 1019.

¹⁶² Vgl. Brief an Enric de Fuentes, 13-VI-1905, OC I, S. 984.

¹⁶³ Brief an Rahola, 24-I-1905, OC I, S. 1069.

nou la traducció interrompuda ara fa un any [...]“¹⁶⁴, schreibt er im Juni 1906 an Enric de Fuentes. Jetzt beschäftigt er sich ununterbrochen mit Novalis und die Übersetzungsarbeit empfindet er aus der Perspektive des ruhigen Lebens in der Sommerfrische nicht belastend, sondern, ganz im Gegenteil, als angenehme Erholung:

„Aquesta que jo faig, sí que és vida tranquil·la; perquè no es pensi pas que el traduir Novalis em siga un treball: és més aviat una recreació, i vaig fent-ho amb una sàvia lentitud (encara que m'estiga mal el dir-ho) davant la majestuosa ratlla de horitzó marí.“¹⁶⁵

Ganz im Gegensatz zu 1898, als er nach den Übersetzungsarbeiten an *Iphigenie* erst einmal an der deutschen Sprache, wie er damals sagte, gesättigt war, spricht aus diesen Worten Ausgeglichenheit, welche letztendlich, neben einem erhabenen Blick auf den unendlichen Horizont, auch Einstimmigkeit mit dem zu übersetzenden Werk vernehmen lässt. Maragalls katalanische Version des Romans erscheint schließlich 1907 in der *Biblioteca Popular de L'Avenç*. Den Abschluss seiner Übersetzungsarbeiten aus dem Deutschen bildet der Band *Pensaments de Goethe*, welcher noch ein Jahr vor seinem Tod veröffentlicht werden konnte.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Brief an Enric de Fuentes, 12-VI-1906, OC I, S. 985.

¹⁶⁵ Brief an Enric de Fuentes, 1906 (ohne Datum), OC I, S. 986.

¹⁶⁶ Vgl. dazu den Beitrag von Lluís Quintana (1997), op.cit.