Inge Mees / Uta Windshheimer (Frankfurt am Main)

«Un roman: c'est un miroir qu'on promène le long du chemin» - Rodoredas Mirall trencat und die «gebrochene Spiegel»-Perspektive

En Vicenç ajudà el senyor Nicolau a pujar al cotxe. «Sí, senyor, com vosté manja.» Després pujà la senyora Teresa. Sempre vermel·les, primer ell, després ella, perquè a l’hora de baixar havien d’aguantar-lo entre tots dos. Era una maniobra difícil i el senyor Nicolau necessitava molts miraments. Tiraren pel carrer de Fontanella 1, al Portal de l’Angel, tombaren a la dreta. Els cavalls anaven al trot i les rodes, negres i vermellones, acabades d’envernissar, giravolten, lleugeress, passeig de Gràcia amunt.1

Der Erzählauftakt des Romans Mirall trencat ist auch als «Auf-takt» eines Beitrags über die besondere Darstellungs perspektive Mercè Rodoredas in diesem Roman gut geeignet. Betrachten wir die ersten Sätze dieses Textabschnitts, so können wir zunächst feststellen, daß der Leser in medias res versetzt wird: der Erzähler führt mit keiner Wort in das Geschehen ein, steht im Hintergrund. (Das als zweiter Satz eingeschobene Dialogbruchstück erscheint völlig unvermittelt, ohne ein verbum dicendi.) Der vierte und fünfte Satz jedoch lassen einen kolloquialen Ton anklingen, den man in der Regel eher einer Roman-

---


2 Darauf deutet z.B. die Aufreibung «primer ell, després ella» hin, die, elliptisch, auf ein Verb verzichtet oder auch die parataktische Konjunktion «perquè» einer hypotaktischen Konstruktion, also etwa: «era una maniobra difícil perquè el senyor Nicolau necessitava molts miraments». Zeitschrift für Katalanistik 1 (1988), 62-72
ISSN 0932-2221

---


5 Teresa und Senyor Begú fungieren eindeutig als Reflektoren: Vicenç, Senyor Nicolau und Masèu tendieren zumindest dazu.
Auch im zweiten Kapitel überwiegst eine reflektorperspektivische Darstellung, hier allerdings nur mit einem einzigen Reflektor (dessen Name gleich zu Beginn des ersten Satzes genannt wird). Der Anfang dieses Kapitels eignet sich sehr gut, Umschläge von der Erzähler- zur Reflektorperspektive und umgekehrt zu beobachten: Salvador Valldaura haviac tancat els ulls mentre els violins ana- ven desgranant el primer tema de l'allegro con brio. Estava fam- collit, voltat d'aquelles onades que l'exaltaven i el deixaven gairebé sense respir. Quan després dels tres acords de l'orques- tra el piano comença a repetir la frase inicial, obrí els ulls. A dalt de l'escenari, asseguda entre els primers violins, hi havia una nola amb un tros de punta que li penjava al capdavall de la faldilla. Aquell volant descosit era tan insòlit que es distra- gué un moment de la música. Tornà a tancar els ulls i feu un esforç per concentrar-se.7


Mädchen wahrgenommen zu haben. Für uns Leser bedeutet dieser Reflektoreinschub, stärker in die Situation der Romanfigur Valldaura hineingezogen worden zu sein.

Das dritte Kapitel führt die überwiegend personale Erzählslsation des zweiten Kapitels eingangs mit derselben Reflektorfigur fort, schließt sich erzähltechnisch gesehen also direkt an. (Im weiteren Verlauf des Kapitels wechselt die Reflektorkespektive auf Teresa über.) Hier macht der Leser Bekanntheit mit einer sprachlich-grammatikalischen Besonderheit der personalen Erzählslsation, die ihm im weiteren Romanverlauf noch öfters begegnen wird: dem Personalphronomen zu Anfang eines Kapitels, d. h. die Nichtbenennung der Person, um die es geht. In diesem Kapitel erscheint das Personalphronomen allerdings nicht bezugslos, denn der Leser ist erstens dank des vorangehenden Kapitels auf den Reflektor Valldaura eingestimmt und vermutet ihn, da er nichts Gegenmittelis erfährt, auch weiterhin; zweitens hat er einen anderen Hinweis bekommen: die namentliche Nennung der Person in der Kapitelüberschrift. Es wird sich zeigen, daß letzteres für fast alle Kapitel mit pronominalem Einsatz zutrifft und daß dies in den meisten Fällen sogar der alleinige Anhaltspunkt ist, den der Leser erhält. Darüberhinwürd wird besagter kleiner Fingerzeig auf die Reflektorfigur durch die besondere Form der Kapitelüberschrift – sie stehen alle in Klammern – wieder ein Stück zurückgenommen.9

Betrachten wir nun die rein quantitative Verteilung des Reflektorfigureneinsatzes im ersten Teil des Romans10. Wir haben 14 von 18 Kapiteln, in denen das Erzählgeschehen überwiegend unter einer Reflektorkespektive erscheint. In 10 Kapiteln fungiert je eine Romanfigur allein als Reflektor;12 selten tauchen in einem Kapitel zwei oder mehrere Reflektoren auf.13

Dieses Vorherrschen der Reflektorkespektive bedeutet, daß wir nicht – wie das bei einem auktorialen Erzähler der Fall wäre – von

6 Der Kapitelanfang, der letzte Absatz sowie einige – z. B. vorausdeutende – Einschübe sind einem auktorialen Erzähler zuzuschreiben.
8 Zum pronominalen Erzählh Einsat vgl. Theorie des Erzählens (s. Anm. 4), S. 207–223, 245.
9 Stanzel spricht in diesem Zusammenhang von der »Neigung (des Lesers) zur Perseveranz« (s. Anm. 4), S. 95.
10 Die deutsche Ausgabe (s. Anm. 1) hat diese Klammern unkorrekterweise nicht übernommen.
11 Der Roman (s. Anm. 1) besteht aus insgesamt drei Teilen: der erste zählt 15, der zweite 21 und der dritte Teil 13 Kapitel.
außerhalb (räumlich und zeitlich), d. h. aus Distanz auf das Geschehen blicken, sondern es gewissermaßen miterleben: Reflektorsperspektive heißt, den Leser in das Hier und Jetzt der Handlung zu versetzen. Desweiteren fällt auf, daß viele verschiedene Romanfiguren als Reflektor fungieren. Wenn auch die Reflektorsperspektive in der Romanproduktion unseres Jahrhunderts zu einem viel genutzten technisch-literarischen Moment wurde, so dürfte die Verteilung dieser Perspektive auf so viele Personen des Romans eine Besonderheit des Mirall trencat sein.

Um die Wirkung einer solchen Vervielfältigung der Reflektoren zu erfassen, scheint eine Unterscheidung zwischen Innenperspektive und Innensicht, wie sie Stanzel getroffen hat, hilfreich: Innenperspektive bedeutet lediglich, daß wir das Romangeschehen unter dem Blickwinkel einer Figur wahrnehmen, die innerhalb des Geschehens steht (im Gegensatz zur auktorialen Erzählsituation, die im Normalfall Außenperspektive impliziert, da die auktoriale Erzähler außerhalb des Geschehens steht). Innenperspektive mittels einer Reflektorfigur kann sich jedoch entweder auf die Welt außerhalb ihrer selbst beziehen, d. h. auf die Welt der anderen Romanfiguren - das entspräche der Außen- 

sicht - oder sich aber auf die innere Welt richten, auf eigene Gedanken und Gefühle, wofür Stanzel den Begriff der Innensicht wählt. In Anbetracht dessen, daß im Mirall trencat die Reflektoren dem Leser häufig nicht nur eine Innenperspektive erlauben, sondern zudem eine Innensicht, lernt der Leser sehr viele Figuren direkt (ohne Vermittlung eines auktorialen Erzählers) in ihren inneren Beweggründen kennen.


14 Vgl. Theorie des Erzählens (s. Anm. 4), insbes. S. 221–228.


***

Mercè Rodoreda formuliert im Vorwort zu Mirall trencat eine interessante Charakterisierung ihres Romans, die uns dessen besondere Darstellungsweise weiter erschließen wird:

Però si la novel·la, creuem el que s’ha dit i repetit fins a la societat, és un mirall que l’autor passa a llarg d’un carrer. aquest mirall reflecteix la vida. Jo, en tot el que tenia escrit

17 Ausgenommen hiervon ist Kapitel 2, wo wir den Hinweis auf den Reflektor nicht über die Überschrift entnehmen können. So vermutet der Leser, daß die Reflektorfigur aus dem 1. Kapitel fortgeführt wird, was nicht so richtig ist. (Vgl. auch Anm. 11.)
de la novel·la d’una família, només en reflectia trossos. El meu mirall al llarg del camí era, doncs, un mirall trençat.\(^\text{19}\)

Das «bis zum Überdruss wiederholte» Postulat, auf das sich Mercè Rodoreda hier bezieht, finden wir zu Anfang des Romans wieder, diesem als Leitwort vorangestellt:

«Un roman: c’est un miroir qu’on promène le long du chemin».

Saint-Real\(^\text{20}\)

Dieses Zitat wirft einige Fragen auf: 1.) wird dieser berühmte Satz bekanntlich Stendhal und nicht Saint-Real zugeschrieben,\(^\text{21}\) 2.) lautet er im Original etwas anders: «Éh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route»\(^\text{22}\) und 3.) ignoriert Mercè Rodoreda den Kontext, in dem er bei Stendhal steht.\(^\text{23}\)


\(^{19}\) Mirail trençat (s. Anm. 1), S. 22; Übersetzung (s. Anm. 1), S. 17-18: «Doch wenn der Roman, glauben wir einmal das, was man bis zum Überdruss gesagt und wiederholt hat, ein Spiegel ist, den der Autor einen Wegtragt, so reflektiert dieser Spiegel das Leben. Ich aber reflektiere in allem, was ich von dem Leben einer Familie bereits geschrieben hat, nur Stücke. Mein Spiegel entlang dem Weg war also ein zerbrochener Spiegel.»

\(^{20}\) Mirail trençat (s. Anm. 1), S. 12; Übersetzung (s. Anm. 1), S. 5.


\(^{23}\) Vgl. Le Rouge et le Noir (s. Anm. 22): «Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Toutôt il reflète à vos yeux les plus éclatants, toutôt la fange des bourrages de l’homme qui porte le miroir dans sa main. Rêve surtout de la fange! L’homme est miroir de la fange, et vous accueillez le miroir, et vous accueillez le miroir, et vous accueillez le miroir,...»


\(^{25}\) Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks (s. Anm. 24), S. 10-12, 49-55.

\(^{26}\) Theorie des Erzählens (s. Anm. 4), S. 197.

\(^{27}\) Theorie des Erzählens (s. Anm. 4), S. 204.

\(^{28}\) Theorie des Erzählens (s. Anm. 4), S. 204-206.

Roman «das (ganz) Leben» zu reflektieren. Im Gegensatz dazu zieht sie für ihren Roman den Schluß, sie reflektiere «nur Teile des Lebens» und deswegen sei ihr Roman ein «zerbrochener Spiegel».


Setzen wir mit Bezugnahme auf Stanzels Theorie des Erzählens das


\(^\text{20}\) Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks (s. Anm. 24), S. 10-12, 49-55.

\(^\text{21}\) Theorie des Erzählens (s. Anm. 4), S. 197.

\(^\text{22}\) Theorie des Erzählens (s. Anm. 4), S. 204-206.
Verb "spiegeln", dem Verb "erzählen" gegenüber, so stellen wir fest (gleichsam indem wir Mercè Rodoredas Leitwort als für den auktorialen Erzähltyp unzutreffend charakterisieren), daß einzig die Reflexorfigurtechnik eine Möglichkeit zu einer wirklichen Spiegelperspektive bietet. (Einen Reflektor zeichnet aus, daß er etwas zurückstrahlt, reflektiert, spiegelt.) Wenn wir als Gleichung Reflektor = Spiegel aufstellen, gilt demzufolge: viele Reflektoren = viele Spiegel oder viele Teilstücke eines (zerbrochenen) Spiegels. Mit anderen Worten: der Eindruck Mercè Rodoredas, sie erzählt "nur Teile des Lebens" (was sie ja mit der Zerbrochenheit des Spiegels zu meinen scheint), kommt durch die große Zahl der Reflektoren, die sie einsetzt, zustande. Daß der in dem Stendhal-Motto gegebene Selbstkommentar Mercè Rodoredas noch ein ganzes Stück weiterführt, als zunächst ersichtlich, entschuldigt sich dem Leser erst im Roman selbst. Eine einzige Stelle, genauer gesagt ein einziges Adjektiv verweist darauf: "El mirall s'havia trecat. Els bocins s'aguantaven en el marc, però uns quants havien saltat a fora. Els anava agafant i els anava encabint en els buits on il semblava que encaixaven. Les migues de mirall, desnivellades reflectien les coses tal com eren?"


Daß dies eine außerordentlich anschauliche Kennzeichnung der Erzähltechnik im *Mirall trecat* ist, wird ersichtlich, wenn man den besonderen Effekt eines solchen Román=Spiegels von "migues desnivellades" erkennt: er birgt nämlich die Möglichkeit einer zwei-, mehr- oder vielfach Spiegelung desselben Objektes (oder Ausschnitte davon), aus verschiedenen Winkeln, d. h. unterschiedlicher Perspektive.


*Vgl. Stanzels Definition einer Reflektorfigur, die bereits oben (bei Anmerkungsziffer 4) zitiert wurde.*

*Mirall trecat* (s. Anm. 1), S. 258–259. Übersetzung (s. Anm. 1), S. 271: "Der Spiegel war zerbrochen. Die Stückchen wurden vom Rahmen gehalten, aber ein paar waren herausgesprungen. Sie nahm sie eins um die andere und flügte sie in die Lücken ein, dort, wo sie glaubte, daß sie hineinpaßten. Reflektierten die Spiegelsplitter, aus der Waagrechten gebracht, die Dinge so, wie sie waren?"

Übersetzung (s. Anm. 29): "aus der Waagrechten gebracht".

*Ebd.* 31 Übersetzung (s. Anm. 29): "aus der Waagrechten gebracht".


Mathilde Bensoussan (Rennes)

Mecanoscrit del segon origen de Manuel de Pedrolo: una nova interpretació del mit de recomençament

L’home sembla haver temut sempre la fi del món. A la mitologia hindú l’univers neix i creix a cada respiració de Brahma i a cada inspiració torna al si de la divinitat, és a dir que desapareix. És l’etern recomençament.

Sense anar tant lluny com la teogonía hindú que inclou tot l’univers, la por de veure la vida anihillada sobre la terra sembla que ens hagi acompanyat sempre. La història de Noé il·lustra perfectament aquesta por i alhora l’optimisme humà per a salvar l’espècie: Tots els que es troben dins de l’àrea, homes i animals, seran salvats i podran recomençar a poblar la terra. I a més a més, Déu promet que mai més no enviarà cap diluvi universal per destruir la raça humana. Amb aquesta promesa els creients de les tres religions monoteistes varen poder viure tranquil·les pel que fa a la destrucció del gènere humà.

A la nostra època, però, d’altres perills reals o imaginaris d’extinció total ens amenacen i el mit de recomençament torna a ésser ufanós. Al perill nuclear, ben real, s’afegeix, per a molts, la temença de la vinguda d’extraterrestres alimentada pels mitjans de comunicació. Recordem el pànic que va provocar a Nova-York l’any 1938 la bruma que van gastar l’Orson Welles i els seus companys anunciant a la ràdio la invasió de la ciutat pels marcians. Quants llibres no s’han escrit, quantes pel·lícules no s’han fet sobre aquests temes: la terra després d’un conflicte nuclear o d’una invasió d’extraterrestres? Aquests darrers a part d’algunes excepcions com el célebre E.T. de Spielberg, porten sempre les pitjors intencions respecte als humans. Per exemple, en el Mecanoscrit de Pedrolo volen instal·lar-se en el nostre planeta després de suprimir els seus habitants.

Que es tracti de guerra nuclear o de visitants d’altres planetes: els autors, forçosament, han de presentar-nos un grup de sobrevivents per fer-nos veure com s’organitzen després de la catàstrofe. Segons el seu tarannà, la seva filosofia, els resultats seran força diferents. És interessant comparar l’obra de Pedrolo amb altres novel·les que trac-