Bénédicte Vauthier

‹Crítica textual›? ‹Critique génétique›? ‹Filologia d'autore›?

Edition zeitgenössischer hispanischer Manuskripte und (inter-)nationaler Hispanismus

Mehr als eine simple Überschneidung romanischer Sprachen hat der Titel dieses Beitrags zum Ziel, die methodologischen und methodischen Überschneidungen zu reflektieren, mit welchen der europäische Hispanist[1] – oftmals mit romanistischem und philologischem Hintergrund – zu kämpfen hat, wenn es darum geht, Manuskripte zeitgenössischer hispanischer Schriftsteller, sowohl aus Spanien als auch aus dem immer attraktiveren Lateinamerika, zu edieren (oder deren Edition zu vermitteln).

Die Situation der Außerhalbbefindlichkeit oder Extraterritorialität des Hispanisten gegenüber seinem Untersuchungskorpus ist gewiss keine Neuigkeit, wenn sie im Kontext der Literaturwissenschaft, die außerhalb ihres Entstehungsgebietes gelehrt und gelernt wird, betrachtet wird. In diesem Sinn ist es nichts mehr als eine Binsenwahrheit, dass Miguel de Unamuno oder Juan Goytisolo – um zwei spanische Autoren zu nennen, zu denen ich gearbeitet und deren Werke ich ediert habe – in und außerhalb Spaniens nicht auf die gleiche Weise gelesen oder unterrichtet werden. Aber wie steht es mit ihrer Edition?

Die sprachliche und kulturelle Distanz stellt keineswegs ein Hindernis für die Rezeption und das Verständnis der Werke dar – im Gegenteil, ich teile noch immer Michail M. Bachtins Auffassung, dass „die Außerhalbbefindlichkeit der wirkungsvollste Weg zum Verständnis der Kultur ist. Die fremde Kultur präsentiert sich erst in den Augen einer anderen Kultur in ihrer Vollständigkeit und Tiefe".[2] Trotzdem lohnt es sich, auf die Schwierigkeiten und Missverständnisse einzugehen, die aus der Hybridisierung der Terminologie[3] und der Methodologie

[1] Ich beziehe mich auf den Studierenden der Spanischen Philologie nicht-spanischer oder lateinamerikanischer Herkunft. Sein Studium kann somit als eine Art Eindringen in eine fremde Kultur und/oder eine fremde Sprache verstanden werden.

[2] M. Bajtin: Respuesta a la revista Novy Mir. In: Ders.: Estética de la creación verbal. Trad. T. Bubnova. 8. Aufl. Madrid 1998, S. 352.

[3] Um weitere terminologische Missverständnisse zu vermeiden, werden die Syntagmen ‹crítica textual›, ‹critique génétique›, ‹filologia d'autore› und ‹crítica genética› nicht übersetzt. Das neue spanische Syntagma ‹crítica genética› (manchmal auch ‹genética textual›) ist zweifellos ein Lehnwort aus dem Französischen. Die Methodologie und Traditionen, auf die die beiden Begriffe hinweisen, entsprechen sich dabei jedoch keineswegs, wie wir nachfolgend sehen werden. Ich weise außerdem darauf hin, dass dieser Beitrag eine Übersetzung eines unveröffentlichten, auf Spanisch verfassten Texts ist (Übersetzung: Melanie Würth).

DOI 10.1515/editio-2012-0005

source: https://doi.org/10.7892/boris.52045 | downloaded: 20.4.2024

sowie der zunehmenden Heterogenität der sowohl bei individuellen Editionsprojekten als auch bei Editionsprojekten von großer Spannweite aufeinandertreffenden Traditionen und wissenschaftlichen Disziplinen entstehen, insbesondere bei digitalen Editionen, bei denen neben einer großen Zahl von Wissenschaftlern auch Fähigkeiten gefordert sind, die kaum mehr von einer einzigen Person abgedeckt werden können.[4]

Konkret möchte ich aufzeigen, wie die wissenschaftliche Edition von Texten zeitgenössischer Autoren (aus dem 19.–21. Jahrhundert) spanischer Sprache in Spanien einerseits von mehrheitlich fremden (deutschen, italienischen und französischen) methodologischen Traditionen und andererseits von nationalen Gewohnheiten und dem universitären Buchhandel der ‚Klassiker' vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert beeinflusst wird. Dabei konzentriere ich mich auf eine relativ kurze Zeitspanne von ungefähr 45 Jahren, von 1967, Erscheinungsjahr der Taschenbuchreihe *Clásicos Castalia*, bis zum laufenden Jahr 2012, in dem eine Ausgabe erscheint, die deutlich auf die französische ‹critique génétique› zurückzuführen ist.

Den Unterschied – oft auch Gegensatz – zwischen Text und ‹avant-texte› (oder ‹dossier génétique›[5] als neutralerem Begriff), zwischen antiker oder mittelalterlicher und moderner oder ‚Arbeits'-Handschrift[6] setze ich als bekannt voraus. Ich beginne deshalb diese Untersuchung damit, auf die Stellung aufmerksam zu machen, welche die Textedition heute im Curriculum der hispanischen Philologie in Spanien einnimmt.[7] Danach wird sich mein Beitrag mit drei Fragen befassen:

---

[4] Dieser Beitrag ist keineswegs autobiographischen Charakters und strebt dies auch nicht an. Dennoch halte ich es für unumgänglich zu betonen, dass die hier ausgeführten Beobachtungen im Licht gewisser persönlicher und beruflicher Umstände zu betrachten sind (*das Ich und seine Lebensumstände*). Es sind die Feststellungen einer frankophonen belgischen Romanistin, spezialisiert auf zeitgenössische spanische Literatur, die heute in der deutschsprachigen Schweiz (Bern) arbeitet. Es ist die Perspektive einer Philologin französischer Sprache, aber nicht Kultur, welche sich erneut in einer polyglotten Region wiederfindet, eingeschrieben zwischen dem französischen und dem germanischen Erbe (Belgien und der Schweiz). Der Grund dieser Präzisierungen wird sich vor allem in der Gegenüberstellung der französischen und spanischen Editionsmodelle zeigen. Abgesehen von meiner persönlichen Situation war die Internationalisierung und die Interdisziplinarität der wissenschaftlichen Text-Edition („*Inter*Nationalität und *Inter*Disziplinarität der Editionswissenschaft") auch die Fragestellung, unter welcher die 14. internationale Tagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition (Bern, 15.–18. Februar 2012) stattgefunden hat und die mich zu den vorliegenden Überlegungen angespornt hat.

[5] Siehe Almuth Grésillon: Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes. Paris 1994, S. 108f.

[6] Siehe z.B. Jean-Louis Lebraves Gründungsartikel: La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie? In: Genesis 1, 1992, S. 33–72. In den letzten Jahren hat Lebrave seine kategorische Unterscheidung zwischen Philologie und Textkritik revidiert, differenziert und relativiert. Siehe z.B. Ders.: Manuscrits de travail et linguistique de la production écrite. In: Modèles linguistiques 30, 2009, 1 (Bd. 59): Génétique de la production écrite et linguistique. Coords. Irène Fenoglio et Jean-Michel Adam, S. 13–21.

[7] Javier Lluch präsentiert eine detaillierte Bilanz dieser Situation in verschiedenen Beiträgen, auf die ich für weiterführende Information verweise: Un diálogo pendiente entre las dos orillas. Aspectos

erstens der Frage nach dem *Wo*, nicht im Zusammenhang mit der Edition, sondern vielmehr in Bezug auf die Aufbewahrung der Manuskripte, das heißt, die Literaturarchive; zweitens der Frage, *wie* oder auf welche Weise die Texte ediert werden; und drittens der Frage, *wer* ediert, und, mehr noch, *für wen* die Editionen bestimmt sind – drei (oder vier) Fragen, die auf eine Beobachtung von Louis Hay verweisen, der in seiner Stellungnahme in einem im Rahmen der Reihe *Archivos* (auf die ich noch zu sprechen kommen werde) abgehaltenen Seminar in Paris die „essenziellen Faktoren für die Editionspolitik" hervorgehoben hat. Dabei nannte er unter anderem „das Zielpublikum" und die „theoretischen Entscheidungen des Editors, beispielsweise bezüglich des Textstatus und seiner Genese".[8]

Der Editionsunterricht: Kurse und Handbücher

Ich beginne also mit einem Blick auf die konkrete Situation der Lehrtätigkeit in Spanien, der verdeutlicht, wie neue ‚Editionshandbücher' in Umlauf gebracht werden. Miguel Ángel Pérez Priego, Autor von *Introducción general a la edición del texto literario* (2001) und des erst kürzlich veröffentlichten *La edición de textos* (2012), beide in renommierten universitären und didaktischen Sammlungen erschienen, hat verschiedentlich betont, dass das Interesse für die Textedition in den letzten Jahren zugenommen hat. Dies würde erklären, warum seit 2001 auf der Basisstufe der Hispanischen Philologie das Fach Textedition eingeführt wurde mit der Absicht, die Studierenden früh mit den Grundlagen und den Techniken der Textedition vertraut zu machen.[9] Die Propädeutik in der ‹crítica textual› – man beachte die Bezeichnung – beschränkt sich aber natürlich nicht auf die Anfänge des Studiums. Zahlreiche spanische Universitäten bieten – teilweise in Zusammenarbeit mit dem Verlagswesen – Master- oder Doktoratsprogramme in Methodologie der literarischen Forschung mit Modulen zur Edition oder auch ganze Masterstudiengänge zur Edition an; hinzu kommen die – in Spanien sehr traditionsreichen – Sommerkurse zur ‹crítica textual› oder Philologischen Edition.

Pérez Priego präsentiert in seiner *Introducción general a la edición del texto literario*, welche sich von Alberto Blecuas *Manual de crítica textual* abzuheben versucht (sich davon im Grunde jedoch kaum unterscheidet), zuerst eine kurze historische

de la crítica genética en el ámbito hispánico. In: Recto/Verso 2, Dezember 2007, online: http://www.revuerectoverso.com/IMG/pdf/Javier_def.pdf; – Aspectos de la praxis filológica en el hispanismo península. In: Escritural 2, 2009, S. 73–92.

[8] Louis Hay: L'Ancien et le Nouveau Monde: L'édition du texte. In: Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe siècle. Théorie et pratique de l'édition critique. Rom 1988, S. 93f.

[9] Miguel Ángel Pérez Priego: Introducción general a la edición del texto literario. Madrid 2001. In der Bibliographie des Autors, der in der UNED einen Kurs zur Textedition abhält, wird das Buch, zusammen mit jenem von Alberto Blecua (*Manual de crítica textual*, 1983), als ‚Basislehrbuch' beschrieben. Das zweite Buch des zitierten Autors (Madrid 2012) kommt ergänzend hinzu.

Übersicht der Grammatiker von Alexandria bis ins 20. und beginnende 21. Jahrhundert, über die humanistische Tradition der Renaissance sowie Lachmanns und Bédiers Positivismus des 19. bzw. beginnenden 20. Jahrhunderts. Für das 20. Jahrhundert erwähnt er die Bedeutung der neuen (italienischen) Philologie, welche im Fahrwasser der Arbeiten der 1930er Jahre von Giorgio Pasquali die Erneuerung der philologischen Konzepte bis zur aktuellen, von Dante Isella und Alfredo Stussi (heute zusammen mit Paola Italia und Giulia Raboni) angeführten ‹filologia d'autore› ermöglicht hat. Im Bereich der spanischen Philologie gibt es zurzeit einen bedeutenden Generationswechsel unter den Philologen. Aber gemäß Pérez Priego wurden die entscheidenden theoretischen Beiträge in der Schule von Ramón Menéndez Pidal und seinen Anhängern Anfang des 20. Jahrhunderts geleistet. Die heutigen spanischen Philologen folgen gewöhnlich einer trans- oder neolachmannschen Tradition, teilweise gefärbt von der italienischen ‹filologia d'autore›, wie das eindrucksvolle Beispiel in der Ankündigung eines im Sommer 2012 an der internationalen Universität Andalusiens angebotenen Kurses zur ‹crítica textual› zeigt. Die spanischen und italienischen Veranstalter des Kurses offerieren:

> das grundlegende Werkzeug und die nötigen Kenntnisse der stemmatischen Methode: Anhand der Theorie und der Untersuchung besonders signifikanter Fälle werden die wesentlichen Vorgänge zur Fixierung des kritischen Textes, ausgehend von Zeugnissen, Manuskripten und Drucken, behandelt [...].

Die Broschüre dazu wurde begleitet von einer E-Mail, in der zusätzlich noch erläutert wurde, dass nicht nur die „stemmatisch-neolachmannsche" Methode betrachtet werde, sondern auch die Beiträge der Untersuchungen zum bibliographischen Material und jene zur immer mehr in Mode gekommenen ‹filologia d'autore›.[10] In Bezug auf das 21. Jahrhundert schließlich nennt Pérez Priego einzig die Auswirkungen der neuen Technologien für die Erstellung digitaler Editionen mit ausgezeichneten hypertextuellen Möglichkeiten.

Mit Ausnahme dieser kurzen geschichtlichen Übersicht widmet sich der ausführliche Text von Pérez Priego ebenso wie der von Alberto Blecua, dessen Handbuch in Spanien immer noch als *die* Referenz gilt, den Problemen der Überlieferung (die Kopie und Fehler impliziert), der Edition, der Aufzeichnung und der Interpretation des Textes – Problemen zwischen ‚recensio', ‚emendatio' und ‚constitutio textus'. In beiden Handbüchern wird klar ersichtlich, wie die spanischen Philologen lediglich das Spektrum der Anwendung der Methode der biblischen und klassischen Philologie zuerst auf nicht-poetische mittelalterliche, dann auf moderne und nun auf zeitgenössische Texte ausgedehnt haben. Zur Besonderheit der zeitgenössischen Texte und zu den bei deren Untersuchung und

[10] E-Mail von Rafael Bonilla Cerezo, Professor in Córdoba und zusammen mit dem renommierten italienischen Hispanisten Giuzeppe Mazzochi von der Universität Pavia Co-Direktor des Kurses.

Edition auftretenden Problemen wird nichts gesagt. Die knapp sechs Seiten, welche Alberto Blecua ihnen widmet und dabei die Bedeutung der Presse hervorhebt, die keine Korrektur von Fahnen erlaubt und für den Kritiker oft eine Ausweitung der Stemmata mit sich bringt, sprechen für sich.[11]

Sei es bei Blecua oder bei Pérez Priego, sei es in den angebotenen Kursen, die Textedition wird stets in einem strikt philologischen Sinn verstanden, ohne dass je die Grenzen oder die Unangemessenheit der Methode für die Betrachtung zeitgenössischer Texte erkennbar würden. Für Blecua ist „die ‹crítica textual› eine Kunst, die eine Vielzahl von allgemeinen Ratschlägen bietet, die aus einer jahrhundertealten Praxis in individuellen Fällen verschiedenster Natur entstanden sind". In dieser Kunst spielt der dem Kopisten zugeschriebene ‚Fehler' eine wichtige Rolle. Die Philologie hat versucht, eine Typologie der häufigsten Fehler zu erstellen, um, wenn man sie einmal entdeckt hatte, den Originaltext wiederherstellen zu können. Diese Suche, fügt Blecua an, sei eng verbunden mit der Konzeption des Buches als Übermittlers grundlegender Signifikate, welche wiederum durch einzigartige Signifikanten gebildet werden. Jegliche Veränderung dieser Signifikanten könnte zu irreversiblen exegetischen Katastrophen führen.[12] Für Pérez Priego

> ist die Philologie die Wissenschaft, die sich mit der Bewahrung, der Restaurierung und der editorischen Präsentation der Texte beschäftigt. Ihr Beitrag erweist sich daher als absolut unerlässlich und grundlegend für die literarische Forschung mit einem minimalen Anspruch wissenschaftlicher Exaktheit. Aus diesem Grund muss vor jeglichem kritischen Ansatz zuerst von einem rigoros festgelegten authentischen Text ausgegangen werden.[13]

Es ist hinfällig zu sagen, dass diese kurze Übersicht über die Lehrtätigkeit im Editorischen bereits erahnen lässt, auf welche Weise folglich die zeitgenössischen Texte und Manuskripte ediert werden. Bevor ich mich diesem Thema widme, möchte ich jedoch auf die erste eingangs gestellte Frage eingehen, nämlich *wo* die Arbeitshandschriften in Spanien und Lateinamerika aufbewahrt werden.

Literaturarchive und Autorstiftungen

In seinem bereits zitierten Beitrag *L'Ancien et le Nouveau Monde: L'édition du texte* hebt Louis Hay nicht nur die Faktoren hervor, welche die Verlagspolitik beeinflussen. Er erwähnt auch die in Europa vorherrschenden institutionellen Modelle zur Bewahrung und literarischen Archivierung und unterscheidet dabei zwischen

[11] Alberto Blecua: Manual de crítica textual. Madrid 2001 [zuerst 1983], S. 227–232.
[12] Blecua 1983 (Anm. 11), S. 9.
[13] Pérez Priego 2001 (Anm. 9), S. 15.

der Situation in Ost- und Zentraleuropa, wozu er Russland, Österreich, Ungarn und Deutschland zählt, und der Situation in Westeuropa, wofür Frankreich als emblematisches Beispiel steht. Im Fall von Ost- und Zentraleuropa haben sich die Literaturarchive im Gegensatz zu den Bibliotheken und Geschichtsarchiven autonom entwickelt; in Westeuropa überwiegen hingegen die großen nationalen Bibliotheken.[14] Eine ähnliche Unterscheidung zwischen einem deutschen und einem französischen Modell (ebenfalls ohne Erwähnung des südlichen Europas, das uns hier besonders interessieren würde), findet sich in Michel Espagnes Buch *De l'archive au texte: Recherches d'histoire génétique*:

> Moins univoque que l'histoire des archives littéraires en France qui, jusqu'à une époque récente, se limite à l'accroissement des fonds de la Bibliothèque Nationale, l'histoire des archives littéraires allemandes, parce que la dispersion entraîne une pluralité de traitements, de thématiques, de développements, est particulièrement révélatrice de la place de tel auteur ou de telle tradition littéraire dans la culture.[15]

Zentrales oder dezentrales Modell, auf nationaler oder föderaler Ebene – welches ist das vorherrschende Modell in Spanien? Und in Lateinamerika?

Meiner Ansicht nach hat sich Spanien zweifellos für ein deutsches und dezentrales Modell entschieden. Im Gegensatz zur Spanischen Nationalbibliothek, die 2011 ihr dreihundertjähriges Jubiläum gefeiert hat und in der Zeit der Aufklärung entstanden ist, ist die Abteilung der ‚Personenarchive' bedeutend jünger. Als „unabhängige Sammlung kann sie aufgrund der typologischen Eigenschaften der Materialien, der Anforderungen für deren Bewahrung und insbesondere der Einzigartigkeit im technischen Umgang mit dieser historisch-bibliographischen Gesamtheit im Jahr 1996 angesiedelt werden".[16] Zusammen mit dieser Sammlung muss die ihr vorausgegangene Abteilung ‚Manuskripte' der Nationalbibliothek erwähnt werden, welche seit Anfang des 20. Jahrhunderts existiert, dabei jedoch zwei Stichdaten aufweist: 1960 erhielt die Spanische Nationalbibliothek den Kodex des *Cantar de Mio Cid*, und in den siebziger Jahren erwarb sie durch Kauf oder Schenkung Manuskripte und autographe (sowie briefliche) Dokumente von Benito Pérez Galdós, Enrique Jardiel Poncela, Santiago Ramón y Cajal und von Antonio Machado, um nur einige Namen zu nennen.[17]

Der entscheidende Moment bezüglich der Literaturarchive in Spanien ist aber das Jahr 1998. Nach fünf Jahre dauernden Gesprächen und Sitzungen fand in Salamanca die Gründungsversammlung der ACAMFE (Asociación de Casas Museo y Fundaciones de Escritores) statt, der Vereinigung von Museumshäusern und

[14] Siehe Hay 1988 (Anm. 8), S. 88.
[15] Michel Espagne: De l'archive au texte: Recherches d'histoire génétique. Paris 1998, S. 221.
[16] Siehe die Sektion ‹Archivos personales› auf der Website der Nationalbibliothek Spaniens: http://www.bne.es/es/Catalogos/ArchivosPersonales/index.html.
[17] Siehe die Sektion ‹Manuscritos› auf der Website der Nationalbibliothek Spaniens: http://www.bne.es/es/Colecciones/Manuscritos/manuscritos.html.

Autorstiftungen, welcher aktuell um die fünfzig Institutionen angehören. Dabei muss an erster Stelle die Residencia de Estudiantes in Madrid erwähnt werden, welche mehr als vierzig Nachlässe und Sammlungen herausragender Autoren aus dem so genannten Silbernen Zeitalter beherbergt. Aufgrund der Relevanz, die der Verkauf des Archivs der Literaturagentin Carmen Balcells (ein Schlüsselarchiv für das Erkennen der Ursprünge des hispanoamerikanischen Booms) hatte, scheint es mir auch wichtig, die Rolle hervorzuheben, welche das Archivo General de la Administración (Hauptverwaltungsarchiv, abhängig vom Ministerium für Bildung, Kultur und Sport) womöglich in der Zusammenstellung von Manuskripten zeitgenössischer Autoren spielen könnte.

Obwohl die Situation von Land zu Land variiert, kann in Lateinamerika heutzutage noch nicht von einer nationalen Politik der Bewahrung zeitgenössischer Literaturarchive gesprochen werden. Das im Unterschied zu Europa fehlende Bewusstsein für dieses Erbe, die verschiedenen Diktaturregime, die die Meinungsfreiheit und das Aufbewahren von Geschriebenem gefährdeten, teilweise raue klimatische Bedingungen und die Zerstreuung und ungewisse Lage der Archive waren Grund genug für die Festlegung einer der Prioritäten des Projekts *Archivos*: „das geschriebene Gedächtnis des 19. und 20. Jahrhunderts zu retten" und „das Problem der Konservierung und des Zugangs zu den zeitgenössischen literarischen Manuskripten"[18] zu diskutieren. Dies war auch für die UNESCO die vorrangige Problematik in dem von ihr unterstützten Projekt, und sie ist es noch immer, wie z.B. die Bemühungen um den Schutz des immateriellen kulturellen Erbes beweisen.

Wie sollen Texte aus dem 20. Jahrhundert ediert werden? Das Projekt *Archivos* und seine Vorgänger

Nach diesem kurzen Überblick über die wichtigsten Literaturarchive in Spanien und deren prekäre Situation in Lateinamerika ist es an der Zeit, zur zweiten Frage dieses Beitrags zu kommen, nämlich *wie* zeitgenössische hispanische Texte und Manuskripte ediert werden sollen.

Die zuvor dargestellten Ausführungen zu den Kursen und Handbüchern zur Edition und zur ‹crítica textual› erwecken den Anschein, dass keine aktuelle spanische Referenzbibliographie zu methodologischen Richtlinien der Untersuchung und Edition von Arbeitshandschriften, Entwürfen, ‹avant-textes› etc. vorliege. Von den neuesten Übersetzungen kanonischer Texte der französischen ‹critique génétique› ins Spanische abgesehen, ist dies so. Jedoch werden dabei das

[18] Amos Segala: Archivos, historia de una utopía bien real. [Vorwort in:] Miguel Ángel Asturias: El árbol de la cruz. Madrid 1996 (Archivos), erste Neuauflage, S. XX, Anm. 13. Siehe auch die Website des CRLA-Archivos.

ehrgeizige internationale Projekt *Archivos* und das, was in Lateinamerika und besonders in Argentinien im Bereich der ‹crítica genética› erreicht wurde und wird, außer Betracht gelassen und unterschätzt.

Amos Segala, Élida Lois, Fernando Colla und Javier Lluch haben den Grundstein für dieses Projekt gelegt, das die Edition von ungefähr 60 Bänden lateinamerikanischer Schriftsteller (Asturias, Cortázar, Rulfo, Lima, Arguedas etc.) umfasst. Ich werde dieses hier vor allem anhand seines augenscheinlichsten theoretischen Ergebnisses präsentieren: des in Rom unter dem Titel *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe siècle. Théorie et pratique de l'édition critique* (1988) veröffentlichten mehrsprachigen Sammelbands. Doch zuvor, und um in der Chronologie zu bleiben, müssen noch ein paar Worte zur ‹crítica genética› oder besser zu der in Lateinamerika aufgekommenen Philologie verloren werden.

Vorgeschichte der ‹crítica genética›

Élida Lois, Leiterin der ‹crítica genética› in Argentinien, hat in zwei kürzlich publizierten Aufsätzen darauf hingewiesen, dass es unabhängig vom Projekt *Archivos*, welches von der französischen ‹critique génétique› abstammt, im hispanischen Amerika neben einer ‹crítica genética avant la lettre› eine „textgenetische Vorgeschichte" gegeben habe.

Als Teil dieser Vorgeschichte erwähnt Élida Lois erstens die Arbeiten von Carlos Alberto Leumann (1882–1952), ihr zufolge Antoine Albalats „argentinischer Schüler auf Distanz". Gemäß Lois machte Leumann „einen lobenswerten Schritt in Hinblick auf eine Berücksichtigung der Materialität des Schreibens [...], und er tat dies mit jenem bemerkenswerten Scharfsinn, der sich in den Arbeiten der erfahrensten Textgenetiker beobachten lässt". Allerdings ging er nicht darüber hinaus und blieb im Allgemeinen bei den „für die historisch-komparative Linguistik typischen linearen Beschreibungsvorgängen auf der Grundlage der Lachmann'schen Methode".[19]

Den zweiten Vorgänger der ‹crítica genética› sieht Élida Lois in dem in der Schule von Menéndez Pidal ausgebildeten spanischen Philologen Amado Alonso, der 1927 nach Argentinien auswanderte und bis 1946 Direktor des Instituto de Filología in Buenos Aires war. Laut Lois wusste Amado Alonso in seinen Arbeiten – unter anderem in seiner Edition von Estanislao del Campos *Fausto* – „die deskriptive Rigorosität der Neugrammatiker mit dem Verständnis der Sprache als einem von den sozialen und kulturellen Prozessen untrennbaren Phänomen" zu kombinieren. Außerdem „hat er in diese Grundidee auf neuartige Weise sowohl idealistische als auch strukturalistische Ansätze integriert". Deshalb „kann Alonso

[19] Élida Lois: Los estudios de crítica genética en el campo de la literatura hispanoamericana. In: Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Hrsg. von Bénédicte Vauthier und Jimena Gamba Corradine. Salamanca 2012, S. 47f.

sehr wohl als Vorläufer der Textgenetik im akademischen Bereich betrachtet werden".[20]

Diese beiden Namen müssen – noch immer vor der Entstehung von *Archivos* – durch jenen der renommierten argentinischen Kritikerin Ana María Barrenechea, Schülerin Amado Alonsos, ergänzt werden. Sie hat die Pionierarbeiten der französischen Textgenetiker aus erster Hand gelesen: Jean-Bellemin Noëls emblematischen *Le texte et l'avant-texte*, aus dem der Neologismus ‹avant-texte› stammt, den von Louis Hay koordinierten Band *Essais de critique génétique*, wo seinerseits zum ersten Mal das Syntagma der neuen Disziplin, ‹critique génétique›, auftaucht, oder schließlich Raymonde Debray-Genettes Arbeit *Flaubert à l'œuvre*, in der die Grundlagen für eine „Poetik des Schreibens" oder des Manuskripts als mögliche Ergänzung zur Textpoetik gelegt werden. Mit diesem fundierten Wissen hat Barrenechea 1983 das *Cuaderno de bitácora de «Rayuela» de Julio Cortázar* veröffentlicht – die erste textgenetische Untersuchung in spanischer Sprache, begleitet von einer soliden theoretischen Reflexion.

Das Projekt *Archivos* und seine Vorgänger in Frankreich

Wir sind im Jahr 1984 angelangt, einem Wendepunkt, was die Verankerung der ‹crítica genética› in Lateinamerika und die Edition lateinamerikanischer Autoren durch das Projekt *Archivos* betrifft. Im Mai 1984 fand in der Französischen Nationalbibliothek unter der Leitung des italienischen Romanisten und Mediävisten Giuseppe Tavani ein vorbildliches Methodologieseminar statt, das Philologen und Linguisten, Germanisten und Romanisten und Spezialisten für antike und moderne Manuskripte zusammenbrachte. Neben Tavani, der vier Vorträge hielt, trafen sich in Paris auch die Textgenetiker Louis Hay und Jean-Louis Lebrave sowie der spanische Philologe Manuel Alvar. Im Rahmen dieses Seminars entstand die ‚magna carta', welche „den wissenschaftlichen Platz und die Originalität der Sammlung *Archivos* über den iberoamerikanischen Raum hinaus kennzeichnete".[21] Ein Jahr zuvor, im Mai 1983, hatte in Paris bereits ein Kolloquium stattgefunden, auf dem „die methodologischen Kriterien, die Wahl der Autoren und die generellen kritischen Ziele für eine neue Sammlung mit dem Namen *Archivos de la Literatura Latinoamericana y del Caribe del siglo XX*"[22] diskutiert wurden. Und im Jahr 1988 wurden, wie bereits erwähnt, die theoretischen Errungenschaften dieser Konferenzen publiziert, zu denen noch das zweite methodologische Treffen von Oporto 1986 gezählt werden muss, auf dem die Koordinatoren von *Archivos* die ersten Schlüsse aus ihrer Editionsarbeit zogen und „ein definitives Modellschema für alle Bände der Reihe"[23] ausarbeiteten. Zusammen mit der Absicht einer dis-

[20] Lois 2012 (Anm. 19), S. 49.
[21] Segala 1996 (Anm. 18), S. XIX, Anm. 11.
[22] Segala 1996 (Anm. 18), S. XIX, Anm. 10.
[23] Segala 1996 (Anm. 18), S. XX, Anm. 13. Das „Modellschema für die Bände der Reihe" findet sich

ziplinübergreifenden methodologischen Versammlung ist dieses Schema von großer Bedeutung und fehlt üblicherweise in den kritischen Editionen, mit Ausnahme der kürzlich erschienenen Reihe *Clásicos y modernos*, auf die ich im letzten Teil dieses Beitrags zu sprechen kommen werde.

Das Projekt *Archivos* zu betrachten und dabei mit dem Seminar in Paris von 1984 zu beginnen kommt jedoch der Herabsetzung der Bedeutung einer Autorschenkung und der Missachtung der Genese eines Projektes gleich.[24] Einerseits hat im Jahr 1971 der guatemaltekische Schriftsteller und Literaturnobelpreisträger von 1967, Miguel Ángel Asturias, seine gesamten Arbeitshandschriften der Französischen Nationalbibliothek vermacht, nicht nur mit dem Ziel, dass sie erhalten bleiben, sondern auch, damit sie als Untersuchungsgegenstand und für eine Edition im Bereich der innovativsten kritischen Entwicklungen dienen. In gewissem Maß wiederholte sich so die Geste Victor Hugos wie etwa schon im Fall des Vermächtnisses von Heinrich Heine in den Anfängen der ‹critique génétique› oder von Dürrenmatt, dessen Erbe zur Entstehung des Schweizerischen Literaturarchivs beigetragen hat. Andererseits wäre *Archivos* nicht ohne einen bestimmten Kritiker zu dem geworden, was es heute ist: Amos Segala aus Italien, Lektor Continis und Forscher am CNRS, Präsident der Vereinigung der Freunde Asturias' und Koordinator von dessen kritischen Editionen in *Archivos*, dessen Leiter er von 1984 bis 2007 war. Durch die starke Orientierung des Projekts an den (nicht nur editorischen, sondern auch rechtlichen) Schwierigkeiten, die sich bei der Erforschung und der Edition von Asturias' Manuskripten ergaben, wollten die Editoren die Erkenntnisse, die sie durch seine Erfahrung machen konnten, auf die Gesamtheit der lateinamerikanischen Literatur anwenden. Dies ist ihnen gelungen, wie wir nachfolgend sehen werden, erstaunlicherweise jedoch ohne jegliche Spuren in Spanien zu hinterlassen.

Eine spanische ‹crítica genética›?

Im Folgenden werden wir nun die erklärten Ziele von *Archivos* und deren Bewertung durch den spanischen Philologen Javier Lluch betrachten.

> Besonders signifikant ist nicht mehr der bis dahin fehlende Dialog zwischen den verschiedenen philologischen Disziplinen, zu denen auch der Hispanismus gehört. Bezüglich der Edition zeitgenössischer Texte hat sich ebenfalls kein Austausch zwischen den in Spanien und Lateinamerika, vor allem in Argentinien, entwickelten Erfahrungen ergeben. Tatsächlich [...] stellt die Gesamtheit der in der Reihe *Archivos* enthaltenen Werke eine der bereicherndsten Lektüren von unterschiedlichsten philologischen Beiträgen dar,

am Ende von: Littérature latino-américaine et des Caraïbes su XXe siècle 1988 (Anm. 8), S. 341–346.

[24] Für eine detaillierte Chronologie verweise ich auf den bereits zitierten Artikel des Direktors der Sammlung: Segala 1996 (Anm. 18), S. XV–XXX.

> auf deren Grundlage rund um die philologische Edition eine Hermeneutik und eine Methodologie geschaffen wurden, die in den aus dem Projekt resultierenden Editionen, in Sammelbänden und in individuellen Beiträgen dargestellt sind. All dies ermöglichte eine einzigartige editorische Arbeit und schuf „den Hintergrund für die Bildung einer lateinamerikanischen ‹crítica genética›" [Lois]. Und es sei daran erinnert – um in das italienische Fahrwasser zurückzugelangen –, dass für *Archivos* der von dem romanistischen Philologen Giuseppe Tavani gehaltene Vortrag fundamental war. Seine Arbeiten in der zeitgenössischen Textedition bilden die Grundlage für dieses Großprojekt.[25]

Abgesehen davon, dass dieses etwas lange Zitat auf geeignete Weise die von Lluch seit 2007 verteidigte Position widerspiegelt, ist es ein guter Ausgangspunkt, um gewisse interpretatorische Widersprüche hervorzuheben, die auf ein falsches Verständnis der Grundidee von *Archivos* sowie der französischen ‹critique génétique› zurückgehen könnten. Oder ist es ein Anzeichen für eine Methoden- und Methodologiekombination, die zwar möglich, aber unfruchtbar ist?

Drei Elemente können aus dieser Passage hervorgehoben werden: erstens der berechtigte Vorwurf des fehlenden Austauschs von editorischen Erfahrungen zwischen Spanien und Lateinamerika und der unter den spanischen Kritikern ziemlich verbreiteten Unkenntnis dessen, was im Bereich der ‹crítica genética› in Lateinamerika stattfindet. Ein gutes Beispiel dafür ist die fehlende Referenz auf das Projekt *Archivos* und die Zeitschrift *Filología* aus Buenos Aires in der zweiten Übersetzung kanonischer Texte der französischen Textgenetiker.[26] Zweitens fällt auf, dass Lluch dem internationalen Projekt *Archivos* Modellcharakter für Spanien zuschreiben will, eine Funktion, die es gemäß Lois in Lateinamerika längst hat. Drittens ist eine gewisse terminologische Unsicherheit bei der methodologischen Definition des Projekts *Archivos* zu spüren. Lluch, der seine praktischen Editionen stets als „modellhaft" bezeichnet, spricht nacheinander von philologischem Beitrag, philologischer Edition und ‹crítica genética› und betont zudem eine starke italienische – nicht französische – Prägung des Projekts.

Sind die verschiedenen Standpunkte wirklich miteinander vereinbar? Können die Anfänge der französischen ‹critique génétique› einfach so in eine stark verankerte philologische Tradition wie die spanische oder die italienische eingeführt werden, ohne dadurch beide abzuwerten? Sind die Prinzipien der französischen ‹critique génétique› mit jenen der jungen und dynamischen ‹filologia d'autore› oder deren Vorgängerin, der ‹variantistica›, kompatibel? Was beabsichtigte genau der theoretische Begründer des Projekts *Archivos*? Könnte es trotz des wirklich innovativen Charakters des Kolloquiums nicht sein, dass teilweise aneinander vor-

[25] Lluch 2007 (Anm. 7).

[26] Siehe B. Vauthier: Un primer ‹dossier genético› en español. De la crítica genética francesa. In: Recto/Verso, 22. Januar 2009, online: http://www.revuerectoverso.com/spip.php?breve26, Rezension zu Emilio Pastor Plateros Sammelband *Génética textual*, Madrid: Arco Libros 2008. Javier Blasco Pascual seinerseits erwähnt einige von Élida Lois' Arbeiten in seinem *Ensayo de crítica genética* (Anm. 35), macht jedoch keine Aussagen zum Projekt *Archivos*.

beigeredet wurde? Sahen sich nicht bereits die französischen Textgenetiker – mit germanistischer Grundlage – gezwungen, auf eine philologische Tradition (die deutsche ‚historisch-kritische Ausgabe') zu verzichten, um ihr Projekt erfolgreich zu Ende zu führen?

Ich werde versuchen, ein paar Antworten auf diese Fragen zu finden. Beginnend mit Giuseppe Tavani, erinnere ich an dessen Worte zur Eröffnung seines dritten Vortrags mit dem Titel *Los textos del siglo XX* 1984 in Paris. Bevor wir diese aber näher betrachten, nachfolgend zuerst ein paar Auszüge aus seinem Beitrag in Oporto im März 1986.

> Die Notwendigkeit der *Textfixierung* zeigt sich nicht ausschließlich im Fall der Werke der letzten Jahrhunderte. Viele der Faktoren, die damals zu Änderungen, Modifizierungen oder Degradierungen in der Textüberlieferung führten, spielen auch in der Verbreitung der literarischen Produkte eine Rolle. Und solange kein *glaubwürdiger Text* zur Verfügung steht, gehen alle anderen hermeneutischen Vorgänge und Kritiken das Risiko ein, willkürlich, unangebracht oder unsicher zu erscheinen.
>
> [...] Dass die *Textfixierung eine Sache von enormer Bedeutung und der unerlässliche Ausgangspunkt jeder kritischen Tätigkeit* sei, [...] das bestätigt die Organisation dieses Seminars, Drehscheibe der Arbeit der *Colección de Ediciones Críticas* lateinamerikanischer Autoren.[27]

> Le projet des «Archives» n'a pas pour but de procurer des éditions génétiques ou d'entreprendre des études de genèse, qui sont – les unes et les autres – hors-les-murs de notre compétence spécifique, et pour lesquelles nous ne possédons ni la méthodologie, ni les techniques, ni la panoplie des démarches instrumentales dont nous a parlé Louis Hay à Paris.
>
> Le but que nous visons est de procurer un texte lisible sans trop de difficultés, mais qui soit à la fois un texte «sûr» et doué des principales informations génétiques, voire d'une histoire – ou tout au moins d'une chronologie justifiée et raisonnée – de sa genèse.[28]

Tavanis Ausführungen lassen keine Zweifel mehr: ‚Ab origine' hatte sich *Archivos* in eine philologische Tradition der Textedition eingeschrieben, d.h. in eine methodologische Linie, die stets die Absicht hatte, den Text zu fixieren und eine glaubwürdige Version davon als Voraussetzung für eine ihres Namens würdige Exegese anzubieten. Und eigentlich unterscheiden sich die oben aufgeführten Zeilen kaum von jenen von Blecua oder Pérez Priego zur Textedition. Bezieht sich Tavani in seinem Beitrag von Oporto auf den Vortrag von Louis Hay, so nur um zu erläutern, dass die Reihe *Archivos* aufgrund (vermeintlicher) menschlicher, technischer, methodologischer etc. Mängel nicht die gleichen Ziele verfolgen kann wie die französische Schule, was kein Hindernis dafür darstellt, dass text-

[27] Giuseppe Tavani: Los textos del siglo XX. In: Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe siècle 1988 (Anm. 8), S. 53 (meine Hervorhebung).

[28] Giuseppe Tavani: L'édition critique des auteurs contemporains: vérification méthologique. In: Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXe siècle 1988 (Anm. 8), S. 140.

genetische Informationen betrachtet und miteinbezogen werden. Aber auf welche Art und Weise wurden diese Informationen integriert? Und reicht das aus, um von einer ‹édition génétique› sprechen zu können?

Ein Kommentar von Amos Segala kann dazu beitragen, die tatsächliche Rolle der ‹critique génétique› in diesem hybriden editorischen Abenteuer zu verstehen:

> Die von Giuseppe Tavani dargestellte Kritik der Varianten der italienischen Schule fiel mit den genetisch-textuellen Theorien zusammen, die Louis Hay und seine Anhänger auf der Grundlage der Erfahrung in der 1988 begonnenen Edition der Werke von H. Heine formuliert haben. [...] Fortan war die Überschneidung der beiden Ansätze (Tavani und Hay) die den Mitarbeitern von *Archivos* bei textuellen Problemen vorgeschlagene Lösung. Die Beiträge des ITEM bestehen darin, dass man Ansätze und Problematik aufgenommen hat, die die Gruppe zu modellieren versuchte. Dieses Problem wird im Diskurs der Reihe jedoch lediglich als *eines* unter vielen verstanden, die der Leser beachten muss, um sich den Text zu eigen zu machen. Zu diesem Zweck haben die kontextuellen und rezeptionshistorischen Informationen gleichbedeutenden und komplementären Nutzen.[29]

Leider kann ich dieser lobenswerten Absicht der Kombination der verschiedenen Methodologien nur eine umgekehrte Schlussfolgerung entgegensetzen, zu der ich vor kurzem, ebenfalls aus der Perspektive der Edition, gelangt bin.[30] Ich habe meine editorische Arbeit zum ‹dossier genétique› des Romans *Paisajes después de la batalla* mit dem gleichen Streben nach Synkretismus zwischen ‹crítica textual› und ‹critique génétique› (und gleichzeitig mit einem Blick auf die ‹filologia d'autore›) begonnen. Doch trotz meiner Bemühungen sah ich mich mehr und mehr auf die Einsicht zusteuern, zu der vor Jahren auch Lebrave in seinem Wunsch, die ‚historisch-kritische Ausgabe' mit der ‹critique génétique› zu komplementieren, gekommen ist. Das heißt:

> L'établissement d'une édition critique n'est pas en soi une démarche génétique. C'est un travail qui procède d'une logique autre, dans laquelle tout gravite autour du texte, qu'il s'agit de reconstituer ou de construire. Certes, il ne manque pas d'éditeurs qui, après s'être lancés dans une entreprise d'établissement du texte à partir de tous les matériaux disponibles, découvrent l'irréductibilité des ébauches, des plans, des notes, des brouillons conservés dans le dossier d'une œuvre. Telle a bien été l'expérience vécue par l'équipe Heine […]. Engagée dans la grande édition des *Œuvres* de Heine entreprise à Weimar, on voit rétrospectivement qu'elle s'est trouvée rapidement prise dans une contradiction entre la démarche éditoriale, toute entière tournée vers le texte, et la prise en compte des objets qu'elle avait pour mission d'exploiter. Et elle s'est désengagée. En Allemagne, où le poids de la tradition philologique était beaucoup plus fort, les équipes travaillant aux grandes éditions de l'après-guerre sont restées dans l'ensemble fidèles au texte et à la

[29] Segala 1996 (Anm. 18), S. XIX–XX, Anm. 12.

[30] Siehe Bénédicte Vauthier: *Paisajes después de la batalla* a la luz de una ‹poética de transiciones entre estados›. [Vorwort in:] Juan Goytisolo: Paisajes después de la batalla. Salamanca 2012, S. 15–188.

philologie, et elles continuent à présenter les manuscrits de genèse dans un appareil critique subordonné à l'établissement du texte.[31]

Ich weise hier auf diese etwas pessimistisch klingende Bilanz hin, weil ich ein Missverständnis vermeiden möchte: Ich werfe den Mitarbeitern von *Archivos* keineswegs vor, ihren editorischen Auftrag verfehlt zu haben. Im Gegenteil, sie respektierten die philologischen Richtlinien, die mit der Idee festgelegt wurden, die emblematischen Texte der lateinamerikanischen Literatur, die, wie aus Asturias' Manuskripten ersichtlich wird, „eine Disfunktion der lateinamerikanischen Gesellschaft und literarischen Historiographie"[32] darstellten, zu retten und zu fixieren.

Trotz allem hatte *Archivos* in keinem Moment die Absicht, die Prinzipien der französischen ‹critique génétique› zu ihren eigenen zu machen, schon gar nicht ausschließlich, sondern höchstens diese Überschneidung zwischen der Arbeitsweise des italienischen Philologen und den „Lehren, die innerhalb kurzer Zeit aus der von Louis Hay gegründeten neuen Schule der ‹crítica genética› gezogen und übernommen wurden".[33] Es bleibt die Frage, ob die französische ‹critique génétique› sich in dieser Kreuzung wiedererkennt. Ich fürchte nicht. Mehr noch, das Interesse, das die ‹crítica genética› in Lateinamerika geweckt hat, könnte teilweise auf ein durch die partielle und tendenziöse Übersetzung von Jean-Louis Lebraves Gründungsartikel entstandenes Missverständnis zurückzuführen sein.

Übersetzung oder Manipulation? Die Übersetzung der ‹critique génétique› ins Spanische

Im Sog der Aktivitäten von *Archivos*, das heißt, auf Initiative von Amos Segala und unter der Leitung von Élida Lois wurde 1994 in Buenos Aires eine der ‹critique génétique› gewidmete Spezialausgabe der Zeitschrift *Filología* (XXVII, 1–2) veröffentlicht. In diesem Band sind drei Artikel der ITEM-Forscher übersetzt: *Ralentir: Travaux* von Almuth Grésillon, *L'écriture vive* von Louis Hay und vor allem Jean-Louis Lebraves (provokativer) Artikel *La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?* Merkwürdigerweise wurde das Herzstück des Textes, nämlich der Hauptteil mit dem Titel «Trois regards anciens sur les manuscrits modernes», welcher sich mit Lanson, Albalat und Cousin befasste, nicht übersetzt und somit quasi aus dem Textkorpus herausgerissen. Die Textgenetiker und Jean-Louis Lebrave in ihrem Namen zeigen auf, warum die ‹critique génétique› eindeutig nicht von der Philologie abstammt und widersprechen ihren eigenen Kollegen – Philologen oder Historikern –, die in Lanson, Albalat und Cousin Vorgänger sehen. Es gibt jedoch einen bedeutenden Unterschied zwischen dem Interesse an modernen Manuskripten und der ‹critique génétique›.

[31] Lebrave 1992 (Anm. 6), S. 66.
[32] Segala 1996 (Anm. 18), S. XVIII.
[33] Segala 1996 (Anm. 18), S. XIX.

> Il serait ridicule et faux d'affirmer qu'il faut attendre les années 1970 pour voir des critiques littéraires s'intéresser à des manuscrits modernes. Il n'est pas difficile d'en trouver des exemples [...]. Mais il suffit d'un examen un peu attentif pour percevoir que l'approche d'un Cousin, d'un Lanson, d'un Albalat... n'a pas grand rapport avec ce qui est désigné depuis une dizaine d'années comme «critique génétique».[34]

Die Streichung dieses Teils führte außerdem zu einer Veränderung der zwei Schlussfolgerungen, welche sich der ursprünglichen Frage nach der möglichen Verbindung zwischen Philologie und ‹critique génétique› annahmen. Was die Philologie angeht, bringt es Lebrave auf den Punkt: «En tant que discipline d'érudition, celle-ci ne dispose pas des outils conceptuels qui lui permettraient de développer l'émergence d'un nouveau champ conceptuel». In diesem Bereich zeigt Lebrave die starke Verbindung der jungen Disziplin mit der fast gleichzeitig im Bereich der Sprachwissenschaft und der Philosophie der Sprache sowie in den neuen Technologien stattfindenden Reform auf.

Meiner Ansicht nach hat diese Manipulation von Lebraves Artikel die spanische Rezeption der ‹critique génétique› beeinträchtigt, da der in Frankreich bestehende erkenntnistheoretische Bruch bis heute nicht wahrgenommen wurde. Zwei eindeutige Beispiele beweisen dies. Ich habe bereits auf die von Élida Lois beschriebene Vorgeschichte zur ‹crítica genética› in Argentinien hingewiesen. Obwohl sie die Grenzen seines Beitrags unterstreicht, bezeichnet sie Carlos Alberto Leumann als Antoine Albalats „ersten Schüler auf Distanz". Das zweite, noch seltsamere Beispiel findet sich bei Javier Blasco Pascual, Autor der ersten spanischen Untersuchung, die sich so explizit wie implizit zur französischen ‹critique génétique› bekennt und sich gleichzeitig von der ‹crítica textual› distanziert.

> Die ‹crítica genética› ist erst ein knappes Jahrhundert alt, aber ihre Ursprünge können so weit zurückdatiert werden, dass sie mit jenen der Stilistik zusammenfallen. In der Tat sind in den ersten Ansätzen der Stilistik nicht selten Anzeichen für die Fragestellungen der ‹crítica genética› zu finden. Bemerkenswert ist dies im Fall von Antoine Albalats *Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains* (1905) und der seiner Arbeit vorausgehenden Idee: „Das Genie beginnt das Kunstwerk, aber es ist die Arbeit, die es zu Ende bringt".[35]

Wie Lois sucht also auch Blasco Pascual Vorfahren der ‹crítica genética› und findet sie in der Stilistik, insbesondere bei Antoine Albalat. Hatte die ‹critique génétique› auch nicht die Absicht, mit der Vergangenheit abzuschließen, so wollte sie ihre Forschung doch vom bis dahin bloßen Interesse für das moderne Manuskript abheben. Aus diesem Grund zog Lebrave eine (unüberwindbare?) Grenze zwi-

[34] Lebrave 1992 (Anm. 6), S. 68.

[35] Javier Blasco Pascual: Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez). Valladolid 2011, S. 54. Ebenfalls die Methodologie der französischen Schule übernimmt Natalia Vara Ferrero in ihrer Dissertation: La narrativa de Pedro Salinas. Leioa 2010.

schen der Arbeit der Textgenetiker und jener von Cousin, Lanson und Albalat, in denen Blasco Pascual wiederum Vorläufer erkennt.

Und man entschuldige meine Beharrlichkeit, aber das Beispiel der partiellen Übersetzung und der missverständlichen Rezeption und Interpretation unter den spanischsprachigen Kritikern verdeutlicht ganz klar die anfangs erwähnten Probleme der Hybridisierung und vermittelt meiner Meinung nach einen Eindruck dessen, was die Einführung einer Methodologie in eine andere, fälschlich mit ihr in Verbindung gesetzte, zur Folge haben kann.

Die universitären Taschenbuchreihen: *Wer* ediert *für wen*?

Ich schließe diese Übersicht mit der Präsentation der drei bzw. vier bedeutendsten spanischen Verlagshäuser und ihrer einschlägigen Reihen (Clásicos Castalia, Cátedra, Espasa Calpe, Clásicos y Modernos), welche seit ungefähr 45 Jahren den auf ein universitäres Publikum ausgerichteten Buchhandel unter sich aufteilen. Dies wird es mir ermöglichen, die Ausführungen zu den verschiedenen Formen der Edition der zeitgenössischen hispanischen Texte und ‹avant-textes› in Spanien zu ergänzen.

Dem europäischen Studierenden der hispanischen Philologie muss die große Diversität von ‚kritischen' Ausgaben der so genannten ‚spanischen Klassiker' im Taschenbuchformat auffallen, die in der deutschen (Reclam, Suhrkamp Taschenbuch, dtv), französischen (Folio, Points Roman, Babel, GF, 10/18, Livre de Poche u.a.) oder italienischen Sprache (Meridiani, Grandi Tascabili Economici, Feltrinelli, Einaudi u.a.) ihresgleichen sucht. Tatsächlich werden diese in Format und Preis ähnlichen Reihen, mit Ausnahme der spanischen, selten von einer Einführung begleitet, und so gut wie keine verfügt über einen kritischen Apparat oder könnte sich gar kritische Ausgabe nennen. In italienischer, deutscher oder französischer Sprache ist diese Art Information den teureren Reihen (wie z.B. *La Pléiade*), gebundenen Ausgaben oder kompletten Werken mit mehreren Bänden vorbehalten. In Spanien hingegen konkurrieren die Verlagshäuser seit 1967 darum, der – nicht nur universitären, sondern auch schulischen – Leserschaft die im Verlauf der Schul- und Studienzeit behandelten spanischen Klassiker in attraktiven, kommentierten und mit Anmerkungen versehenen Editionen anzubieten, welche außerdem die Genese oder den textuellen Status des Werks, handschriftlich und /oder gedruckt, unveröffentlicht oder mit Neuauflagen etc., berücksichtigen.

Wenn ich mich nicht irre, ist die – chronologisch und wissenschaftlich gesehen – erste von ihnen die renommierte Reihe *Clásicos Castalia*, die von dem Philologen und Bibliophilen Antonio Rodríguez Moñino aus Estremadura gegründet wurde und, gemäß der Information auf der Website des Verlags, für „Ambitionierte, Studierende und anspruchsvolle Leser" bestimmt ist. Die Reihe

besteht aus über 300 kommentierten Titeln – spanische Klassiker vom Mittelalter bis zum 21. Jahrhundert – und besticht wie keine andere durch das Angebot von „makellosen und auf den ersten Ausgaben oder den handschriftlichen Manuskripten basierenden Texten, [...] in gepflegten und im Auftrag von anerkannten Spezialisten entstandenen Editionen". Ein Beispiel dafür sind die ersten beiden Titel der Reihe: Luis de Góngora y Argotes *Sonetos completos* (herausgegeben von Birute Ciplijauskaite) und Pedro Salinas Liebesgedichtesammlungen *La voz a ti debida* und *Razón de amor* (unter der Aufsicht von Joaquín González Muela). Diese ersten zwei Titel würden genügen, um den Wechsel von Texten des Goldenen Zeitalters (und des Mittelalters) zu modernen und zeitgenössischen Texten zu veranschaulichen. 2010 wurde die Reihe modernisiert und dem Leser mit der Publikation von *La saga / fuga de J.B* (1972) nicht nur ein erster ‚wirklich' zeitgenössischer Titel, sondern auch einige erste Titel der lateinamerikanischen Literatur (Bioy Casares und Pablo Neruda) zur Verfügung gestellt. Ob Klassiker oder moderne Werke, allen in *Clásicos Castalia* veröffentlichten Texten geht eine von einem Experten bezüglich des Autors oder der Epoche verfasste Einleitung voraus. Alle sind sie mit einer bibliographischen Notiz versehen, worin der Editor erklärt, wie er bei der Fixierung des Textes vorgegangen ist (was sogar in einer Ausgabe des 20. Jahrhunderts die Erstellung von Stemmata beinhalten kann), oder schließlich mit einem kritischen Apparat (der im Fall der zeitgenössischen Romane üblicherweise inhaltlicher Natur ist, mit einigen möglichen Referenzen zu Entwürfen und Manuskripten).

An zweiter Stelle bezüglich Ansehen und Chronologie steht die Reihe *Cátedra*, zu erkennen an ihrem schwarzen Einband mit einer Fotografie oder einem Bild in der oberen Mitte des Deckblatts. 1973 gegründet, umfasst sie heute über 600 Titel. Sie versteht sich als „führend im Absatz von kommentierten literarischen Klassikern" und unterscheidet sich von *Clásicos Castalia* dadurch, dass sie abgesehen von den Titeln der Weltliteratur als erste nicht nur spanische Klassiker, sondern auch lateinamerikanische Autoren herausgegeben hat. Die Struktur von *Cátedra* (Einleitung, ausgewählte Bibliographie, bibliographische Notiz) ist jener von *Clásicos Castalia* ziemlich ähnlich, jedoch werden nicht alle Titel von ausgewiesenen Experten betreut, was sich in den Einführungen der Editionen zeitgenössischer Literatur deutlich niederschlägt.

Neben *Clásicos Castalia* und *Cátedra*, den bis 2005 einzigen wirklichen universitären Referenzen, bestehen weitere Verlagshäuser wie Espasa-Calpe (dessen renommierte Taschenbuchreihe *Austral* 2012 75 wird) oder Alianza Editorial, die ebenfalls eine lange Liste zeitgenössischer spanischer Klassiker anbietet. Diese weisen keinen kritischen Apparat auf, sondern nur kurze Einleitungen, und sie richten sich zumeist an ein breiteres Publikum (Schüler, für die sie im Fall von *Austral* als Literaturführer gedacht sind, oder schlicht und einfach an den Normalbürger). Manchmal sind sie jedoch die einzigen, die spanische Klassiker im Taschenbuchformat anbieten können, wie im Fall des Verlags Espasa, der noch

immer die exklusiven Verlagsrechte für die Werke von Ramón del Valle-Inclán besitzt.

In Bezug auf mögliche textgenetische Untersuchungen oder Editionen muss, wenn auch mit Vorbehalt, die sehr junge Reihe *Clásicos y modernos* des katalanischen Verlags Crítica erwähnt werden, bekannt durch ihre gebundenen Ausgaben der spanischen Klassiker, im Wesentlichen vom Mittelalter bis zum Goldenden Zeitalter (*Biblioteca Clásica* unter der Leitung von Francisco Rico), ergänzt durch einige wenige moderne oder zeitgenössische Autoren (von der Romantik zum Realismus und Naturalismus des 19. Jahrhunderts). 2005 gegründet, spielt der schwarze Einband der jüngsten der genannten Reihe mit dem Design von *Cátedra*, während ihr Titel, ihr Katalog und ihr Zielpublikum an jene der ältesten, *Clásicos Castalia*, erinnert. Dort folgen ebenfalls ein Titel von Cervantes und einer von Pedro Salinas direkt aufeinander. Die Reihe richtet sich auch in erster Linie an einen „neugierigen Leser, an den Studierenden und an den Forscher", unterscheidet sich jedoch von *Clásicos Castalia*, indem sie Werke aus dem 20. Jahrhundert und sogar dessen zweiter Hälfte bevorzugt – „im Allgemeinen [bisher] schlecht edierte und untersuchte Werke ohne jegliche Anmerkungen, die zu ihrem Verständnis beitragen würden", wie in einer Notiz zur Präsentation der Reihe zu lesen ist. Dort wird ebenfalls erwähnt, dass „die Werke in Übereinstimmung mit dem kompetentesten kritischen Text und mit Fußnoten, die sie vollkommen verständlich machen, veröffentlicht werden". Die zwei hauptsächlichen Unterscheidungsmerkmale von *Crítica* sind einerseits die in allen Bänden einheitliche Struktur des Vorworts, das sich in „Autor, Werk, Kritik und Text" gliedert, und andererseits die Tatsache, dass der textgenetischen Dimension des Werks oder dem Interesse für den Schreibprozess in einigen Titeln der Reihe, wie z.B. in Pedro Salinas' postum erschienenen dritten Band der Liebestrilogie *Largo lamento* oder Miguel Delibes' *Los santos inocentes*, eine größere Bedeutung zukommt. Aber leider genügt das Interesse für die Textgenetik allein nicht, und es ist zudem immer abhängig von der Fixierung des Textes. In diesem Sinn haben die abgebildeten handschriftlichen Entwürfe oder Elemente des ‹dossier génétique› nur illustrative Bedeutung: es sind reine, meist unleserliche Bildchen, die keinen editorischen Anspruch vertreten.

Editorische Herausforderungen mit Blick auf die Zukunft?

Die frühe Erfahrung von Jean-Louis Lebrave, meine vor kurzem erlangte Einsicht rund um das ‹dossier génétique› von *Paisajes después de la batalla*, das entgegen meinen Absichten zu einer philologischen, textkritischen Ausgabe des Romans geworden ist, die lediglich von einem ausführlichen Vorwort und einer textgenetischen Untersuchung begleitet wird (wobei die textgenetische Edition des Materials erst nach einer digitalen Edition geplant ist), lassen mich heute an einer

realen und erfolgreichen Vereinbarung und Hybridisierung zweier Ansätze zweifeln; eben deshalb, weil jede der beiden Methodologien impliziert, dass entweder dem Text oder dem ‹avant-texte› der Vorzug gegeben wird, was die beiden, zumindest teilweise, inkompatibel macht.

Man kann den französischen Textgenetikern ihre generelle Unkenntnis der Arbeit der italienischen und spanischen Philologen vorwerfen. Leider führt aber die Kenntnis von zwei oder drei verschiedenen Traditionen nicht zwingend zu einer produktiven Kreuzung der Methodologie – deshalb auch meine Skepsis gegenüber Javier Lluchs Enthusiasmus bezüglich der Reihe *Archivos*.

Mehr noch, die Darstellung der Prinzipien, die die ‹critique génétique› und die ‹filologia d'autore› leiten und die Editionsmodelle festlegen – einerseits die ‚französische' (oder ‚genetische') Edition und andererseits die von Paola Italia und Giulia Raboni als „deutsch-italienische" (oder ‚kritische Edition' bzw. ‚kritisch-genetische Edition') bezeichnete –, machen deutlich, dass die italienischen Philologen den ‹avant-texte› noch immer dem Text unterordnen. Im Unterschied zu den Franzosen unterscheiden sie außerdem grundlegend zwischen „einem Material, das keinen direkten Zusammenhang mit dem Text aufweist", und einem, das „in direkter Verbindung" mit dem Text steht. In einer kritischen Edition würde das erste Material (Liste der Figuren, Ebenen, lexikalische Listen etc.), wenn auch noch so interessant, nur im Anhang erscheinen. Im kritischen Apparat dagegen würden nur jene Elemente aufgeführt, welche den „Prozess der Korrektur und des Umschreibens, dessen Endprodukt der Text darstellt", widerspiegeln. Deshalb präsentieren sich ihre Editionen dem Leser wie ein „zweifacher textueller Organismus mit zwei unterschiedlichen typographischen Bereichen: dem Text und dem Apparat, wobei der zweite dem ersten klar untergeordnet ist".[36]

Es ist noch etwas früh, um eine Vorstellung davon zu haben, für welche der zwei Schulen (die französische oder die italienische) sich die spanischen Philologen und Kritiker entscheiden werden. Die neusten Publikationen von zwei Kritikern mit langjährigem Werdegang in der Edition spanischer Poesie zeigen deutlich, dass beide Strömungen ihre Anhänger haben. Während der italienische Hispanist Giovanni Caravaggi *El hilo de Ariadna. Textos, intertextos y variantes de autor en la poesía española* veröffentlicht hat, hat der spanische Philologe Javier Blasco Pascual 2011 eine *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez)* herausgegeben.

Ich kann hier nicht auf die Einzelheiten dieser beiden Werke eingehen. Deren Titel reflektieren jedoch bereits deutlich die methodologischen Optionen, für die sie sich entschieden haben. Während sich Caravaggi der italienischen Tradition der ‹variantistica› verschreibt und Texte von der Renaissance bis zum 20. Jahrhundert zu fixieren versucht, lässt die Arbeit Blasco Pascuals mit einem intertex-

[36] Paola Italia, Giulia Raboni: Che cos'è la filologia d'autore. Rom 2010. Die kurzen, aus dem Italienischen übersetzten Zitate sind den Seiten 26 und 27 entnommen.

tuellen Augenzwinkern seine Verbindung zur ‹critique génétique› erkennen. Er entlehnt das emblematische Syntagma ‹ensayo de crítica genética› aus dem ersten 1979 in Frankreich publizierten Sammelband (im Plural: ‹essais›) und übernimmt zudem die von Raymonde Debray Genette geprägte, nicht weniger signifikante ‚Poetik des Schreibens' (‹poética de la escritura›).

Wenn ich die zwei Werke auch nicht im Detail betrachten und die Errungenschaften des einen oder anderen Kritikers beurteilen kann, so lassen mich einerseits meine Überzeugung, dass die spanische philologische Verankerung ein nicht zu vernachlässigender Ausgangspunkt ist, und andererseits die materiellen Schwierigkeiten der Edition eines (romanhaften) und etwas voluminöseren ‹dossier génétique› in Papierformat annehmen, dass die Furcht des italienischen Hispanisten Paolo Tanganelli, der in seiner Rezension des Buches von Blasco Pascual dieses als Beweis dafür sah, dass die ‹filologia d'autore› die Schlacht verloren habe, unbegründet ist. So schreibt Tanganelli:

> Diese Monographie hat eine emblematische Bedeutung: Sie veranschaulicht eine verpasste Gelegenheit der italienischen ‹filologia d'autore›, welche es nicht geschafft hat, in die uns kulturell am nächsten stehenden europäischen Länder vorzudringen. Ich sage dies nicht mit der ‹vis polémica› einer wilden nationalistischen Forderung, sondern mit der unangenehmen Ernüchterung von einem, der erkennt, dass er einem immer stärker peripheren Raum angehört. Das Gefühl dieses vergeblichen Dialogs verweist nicht so sehr auf dieses Buch [...], sondern vielmehr auf die Beziehung zwischen der ‹critique génétique› und der ‹filologia d'autore›.[37]

Ich meinerseits wünsche mir wie Paolo Tanganelli, dass der Dialog, für den das Projekt *Archivos* und mehr noch die ihm vorausgegangenen interdisziplinären Treffen ein einzigartiges Beispiel waren, wieder aufgenommen wird. Mit diesem Ziel habe ich mehrere internationale Kolloquien rund um die Edition zeitgenössischer hispanischer Manuskripte organisiert, und seit drei Jahren leite ich im Institut des Textes et Manuscrits Modernes in Paris ein Seminar zu «Manuscritos hispánicos XIX–XXI».[38]

Trotz allem, und wenn es mir noch so schwerfällt, glaube ich, dass Compagnon sich nicht irrt mit seiner Aussage:

> La théorie de la littérature est une leçon de relativisme, non de pluralisme: autrement dit, plusieurs réponses sont possibles, non compossibles, acceptables, non compatibles; au lieu de s'additionner dans une vision totale et plus complète, elles s'excluent mutuelle-

[37] Paolo Tanganelli: [Rez. zu:] Javier Blasco Pascual: Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética. In: Il Confronto Letterario 58, 2012.

[38] Die Ergebnisse der internationalen Kolloquien finden sich im Sammelband: Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una «poética de transición entres estados». Hrsg. von Bénédicte Vauthier und Jimena Gamba Corradine. Salamanca 2012. Einige der Beiträge des Seminars in Paris wurden im spanischen Faszikel der Schweizer Zeitschrift für romanische Literaturen zusammengestellt: Versants 59, 2012, 3: Archivos y manuscritos hispánicos. De la crítica textual a la ‹critique génétique›. Hrsg. von Bénédicte Vauthier.

ment car elles n'appellent pas littérature, ne qualifient pas de littéraire la même chose; elles n'envisagent pas différents aspects du même objet mais différents objets.[39]

Aus dem Spanischen von Melanie Würth

Résumé

En Espagne, l'édition d'auteurs hispanophones modernes contemporains est principalement influencée par deux facteurs: le marché du livre universitaire et les traditions éditoriales étrangères dont s'inspirent les philologues espagnols. Après avoir montré comment on édite et on enseigne à éditer des manuscrits (anciens et modernes), notre article cherche à répondre à quatre questions: *où* sont conservés les avant-textes, *comment* sont-ils publiés, *pour qui* et *par qui* le sont-ils. Ce faisant, nous montrons les problèmes que pose l'hybridité des méthodes et le malentendu terminologique et méthodologique qui entoure la réception de la ‹critique génétique› française, appliquée dans une version édulcorée, notamment en Amérique Latine et dans la collection *Archivos*, sous le titre de ‹crítica genética›, hybride de critique textuelle, de critique génétique et de ‹filologia d'autore›.

[39] Antoine Compagnon: Le démon de la théorie. Littérature et sens commun. Paris 1998, S. 25.