

**Eduardo Mendoza, *La ciudad de los prodigios.***

**Zur Stadtentwicklung Barcelonas**

Nina Seelbach

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Die Stadt ist die eigentliche Biographie  
des Menschengeschlechtes, Objekt  
der Natur, Subjekt der Kultur.  
Claude Lévi-Strauss

In der vorliegenden Arbeit soll es darum gehen, die Stadtentwicklung Barcelonas in Eduardo Mendozas Roman *La ciudad de los prodigios* zu untersuchen und nachzuzeichnen.

Der Analyse der Stadtentwicklung wird eine kurze Einführung vorangestellt, die dem Autor und seinem Werk *La ciudad de los prodigios* gewidmet ist. Diese beinhaltet außerdem eine kurze Erklärung zur Entstehungsgeschichte sowie zur literarischen Einordnung des Romans. Im Weiteren dreht sich alles um die Protagonistin des Romans: Barcelona, und ihre städtebauliche Entwicklung. Der Autor befasst sich mit einer konkreten historischen Periode Barcelonas, die als Schlüsselposition im Modernisierungsprozess der Stadt angesehen werden kann. Gemeint sind hiermit die Jahre zwischen der ersten und der zweiten Weltausstellung in Barcelona (1888 – 1929). Diese beiden Ausstellungen, mit denen sich die Stadt der Welt öffnete, werden in Bezug auf ihre städtebauliche Wirkung hin untersucht werden. In diesem Zusammenhang verdient auch das zeitlich vorangestellte Projekt der Stadterweiterung, der *Ensanche* (bzw. *Eixample*), eine genauere Betrachtung. Die im Roman betrachtete Zeit ist die des Modernismus.

Der Modernismus war für Barcelona von großer Bedeutung, so wird Barcelona häufig als eine „Hauptstadt des Jungenstils“<sup>1</sup> bezeichnet. Auch diese kulturelle Epoche wird in einem eigenen Kapitel behandelt werden.

ANMERKUNGEN ZU AUTOR UND WERK

Eduardo Mendoza erblickte am 11. Januar 1943 als Sohn eines Beamten und einer Hausfrau in Barcelona das Licht der Welt. Er besuchte als Kind das katholische Gymnasium der Hermanos Maristas. Nach seinem Jurastudium (1960 – 1965) war er einige Jahre als Anwalt in einer Bank tätig. Nach einigen Auslandsjahren kehrte er schließlich nach Barcelona zurück. Da in seiner Familie großen Wert auf eine literarische Bildung gelegt wurde, war es für ihn selbstverständlich auch selbst zu schreiben. Allerdings glaubte er nie an einen großen Erfolg seiner Werke. Im Jahre 1973 entschloss er sich dem damals noch faschistischen Spanien erneut den Rücken zu kehren und einige Jahre in New York als Übersetzer zu arbeiten. Nach den Motiven seiner Entscheidung gefragt, antwortete er: „*España en aquellos años era triste, amarga y violenta.*“<sup>2</sup>

1975 wurde der erste Roman Eduardo Mendozas veröffentlicht. *La verdad sobre el caso Savolta* wurde aufgrund seines kritischen Tonfalls, nach dem Tod General Francos, hoch gelobt und ein Jahr später mit dem *Premio de la Crítica* ausgezeichnet. 1979 erschien sein zweiter Roman *El misterio de la cripta embrujada* und 1982 die Fortsetzung *El laberinto de las aceitunas*. Im selben Jahr kehrte der Autor nach Barcelona zurück. Dort begann er im selben Jahr mit

<sup>1</sup> SCHWARZBÜRGER 1998, 187.

<sup>2</sup> <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/mendoza/cronologia.htm>.

seinem bis heute erfolgreichsten Roman: *La ciudad de los prodigios*. Der Roman wurde in mehr als 20 Sprachen übersetzt und mit mehreren literarischen Preisen ausgezeichnet, z.B. dem *Premio Ciudad de Barcelona*, ein Jahr nach seiner Veröffentlichung. Zu seinen weiteren Werken zählen: *La isla inaudita* (1987), *Sin noticias de Gurb* (1991), *El año del diluvio* (1991), *La aventura del tocador de las señoras* (2001).

Siempre me han fascinado las grandes ciudades. Por esta razón escribo siempre sobre la ciudad que mejor conozco, es decir sobre Barcelona. No porque Barcelona sea especial, sino por lo contrario, porque es una gran ciudad y, en este sentido posee las características de todas las grandes ciudades.<sup>3</sup>

Eduardo Mendoza hat seiner Geburtsstadt Barcelona den Großteil seines literarischen Werkes gewidmet. Mit Ausnahme einiger Romane gibt Barcelona stets den Handlungshintergrund ab. 1989 publizierte er gemeinsam mit seiner Schwester das Buch *Barcelona modernista*<sup>4</sup>, wobei es sich um eine historische Darstellung Barcelonas zwischen der ersten Weltausstellung und dem ersten Weltkrieg handelt. Derzeit lebt Eduardo Mendoza mit seiner Frau und seinen Söhnen in Barcelona

#### LA CIUDAD DE LOS PRODIGIOS

##### -TEXTANALYSE -

Der Romantitel thematisiert die Stadt Barcelona bereits im Titel – Die Stadt der Wunder. Eduardo Mendoza erklärte in einem Interview, dass er sich sehr intensive mit der Geschichte Barcelonas beschäftigt habe, um diesen Roman schreiben zu können:

Llevaba años estudiando la historia de Barcelona, y un día una anécdota trivial hizo que todo aquello me llevara a escribir *La ciudad de los prodigios*.<sup>5</sup>

So ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass Mendoza verschiedene Aspekte der Geschichte Barcelonas in seinem Werk verarbeitet. Fiktionale Geschichte, historische Bezüge und intertextuelle sowie mediale Bezüge vermischen sich und gehen ineinander über, bilden „ein kaum noch zu entwirrendes Patchworkpastiche.“<sup>6</sup> Es werden drei unterschiedliche Diskurse beleuchtet:

\*Protagonist der Handlung ist eine 13-jähriger Junge, Onofre Bouvila, der in bescheidenen Verhältnissen auf dem Land aufwuchs und nun kurz vor der ersten Weltausstellung 1888 Barcelona betritt, um sein Glück zu machen. Sein Schicksal ist eng mit der Stadt, in der er beruflich aufsteigt, verwoben. Zunächst als katalanischer Anarchist, später als Verkäufer von Haarwuchsmitteln, erarbeitet und erschwindelt er sich den Weg zum Erfolg, bis er schließlich als reichster Mann Spaniens in allen politischen Machtzentren ein- und ausgeht.

\*Eine Chronik des modernistischen Barcelonas zwischen den beiden Weltausstellungen 1888 bis 1929.

\*Ein Historien Gemälde des 19. Jahrhunderts.

Trotz dieser unterschiedlichen Diskurse ist *La ciudad de los prodigios* ein sehr symmetrisch und klar gegliedertes Werk. Gegliedert in sieben Kapitel und erneut unterteilt in durchschnittlich 5 Unterkapitel von durchschnittlich 10 Seiten, setzt jedes Kapitel einen thematischen Schwerpunkt.

<sup>3</sup> <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritos/mendoza/entrevista.htm>.

<sup>4</sup> MENDOZA 2003.

<sup>5</sup> <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritos/mendoza/entrevista.htm>.

<sup>6</sup> SCHWARZBÜRGER 1998, 124.

Der Romaninhalt wird ebenfalls durch zwei unterschiedliche Ebenen gegliedert. Die Aktionsebene<sup>7</sup>, die das Schicksal des Protagonisten Onofre Bouvilla umfasst, und die Demonstrationsebene<sup>8</sup>, welche die Entwicklung der Stadt Barcelona einschließt. Laut Schwarzbürger bedingen sich diese Ebenen nicht nur punktuell, sondern stehen in andauerndem Wechselverhältnis zueinander. Zeitlich betrachtet werden auf der Aktionsebene nur die 55 Lebensjahre des Protagonisten erzählt, während die Demonstrationsebene die Entwicklung Barcelonas weit über diese 55 Jahre hinaus erfasst. Diese Arbeit befasst sich maßgeblich mit der Demonstrationsebene. Sie ist umfangreicher, komplexer und in ihrer Chronologie deutlich sprunghafter als die Aktionsebene.

Der Text ist nicht eindeutig in eine literarische Gattung einzuordnen, da es sich um eine „patchworkmäßige Zusammensetzung aus vielen Diskursen“<sup>9</sup> handelt. Wie bereits erwähnt kann der Roman als eine Chronik des modernistischen Barcelonas oder als ein Historiengemälde des 19. Jahrhunderts aufgefasst werden. Die Lebensgeschichte des Onofre Bouvilla mit ihrer episodischen Struktur und den rückblickenden Erzählungen erinnern jedoch auch an den Aufbau eines pikaresken Romans. Beim fortschreitenden Lesen des Romans erhält man zu dem den Eindruck eines Kriminalromans, z.B. die Beschreibung des mysteriösen Mordes an Nicolau Canals i Rataplán bestärkt diesen Eindruck. Aber auch realistische topographische Beschreibungen oder Charakterstudien, wie sie typisch für die *novela tremenda* sind, lassen sich im Roman finden.

Eindeutig festzustellen ist aber, dass *La ciudad de los prodigios* ein historischer Roman der Postmoderne ist.<sup>10</sup> Dem Leser fällt es allerdings häufig schwer zwischen Fiktion und Realität zu unterscheiden. Diese Tatsache hinterlässt häufig den Eindruck der Autor wolle den historischen Roman parodieren. Hinzu kommt, dass der Erzähler ein postmoderner ist, und somit nicht als zuverlässig gelten kann. Mal tritt er als allwissender und omnipräsenter Erzähler auf, mal tritt er zurück und lässt den Leser mit den Romanfiguren allein. Sein Erzählstil ist häufig von ironisch, distanzierendem Charakter. So erzeugen besonders extreme Übertreibungen über historische Details humorvolle Effekte. Ironie wird besonders im Zusammenhang mit der Darstellung von Legenden deutlich, die den von Aberglauben gekennzeichneten Katholizismus Spaniens parodieren.

#### BARCELONA UND DIE WELTAUSSTELLUNG VON 1888

Barcelona nimmt in der Erzählung von Eduardo Mendoza einen großen Raum ein. Er entwirft ein Bild einer lebendigen, aufgeschlossenen, dynamischen Großstadt. Um die Ausdehnung ihrer Straßen, Viertel und Monumente rankt sich die fiktive Lebensgeschichte des Onofre Bouvilla. Mendoza betont bei der Entstehungsgeschichte des Stadtbildes die Atmosphäre, die in der Stadt vorherrscht. Sie ist ihm scheinbar wichtiger als die unzähligen konkreten geographischen Gegebenheiten. Sie dienen der Aktionsebene nur als Hintergrund und Identifikationsmöglichkeit für den Leser. Ausnahmen hiervon bilden bestimmte Stadtviertel

<sup>7</sup> SCHWARZBÜRGER 1998, 125.

<sup>8</sup> SCHWARZBÜRGER 1998, 125.

<sup>9</sup> SCHWARZBÜRGER 1998, 168.

<sup>10</sup> SCHWARZBÜRGER 1998, 172-174.

oder Straßenzüge wie z.B. die Flaniermeile *Paseo de Gracia* oder Institutionen wie das *Gran Teatro de Liceo*.

Eduardo Mendoza beginnt seinen Roman mit humoristischen, aber nicht historisch gesicherten Erklärungen über das Klima und die frühe Stadtgeschichte Barcelonas:

Esta ciudad está situada en el valle que dejan las montañas de la cadena costera al retirarse un poco hacia el interior [...]. Allí el clima es templado y sin altibajos: [...]. Está probado que los elefantes de Aníbal se detuvieron a beber y triscar en las riberas des Besós o del Llobregat camino de los Alpes [...]. Los primeros barceloneses quedaron maravillados a la vista de aquellos animals. Hay que ver qué colmillos, qué orejas, qué trompa o proboscis, se decían. [...] A los fenicios siguieron los griegos y los layetanos. [...]; a los segundos debemos dos rasgos distintivos de la raza, según los etnólogos: la tendencia de los catalanes a ladear la cabeza hacia la izquierda cuando hacen como que escuchan y la propensión de los hombres a criar pelos largos en los nasales.<sup>11</sup>

Im Folgenden überspringt Mendoza fast tausend Jahre mit dem Kommentar:

„luego la ciudad conoce años de esplendor y siglos opacos.“<sup>12</sup> um schließlich auf das Barcelona des 19. Jahrhundert zu sprechen zu kommen.

Conforme al censo de 1887, lo que hoy llamamos el área metropolitana, es decir, la ciudad y sus agrupaciones limítrofes, contaba con 416.000 habitantes, y este número iba en aumento a un ritmo de 12.000 almas por año. De la cifra que arroja el censo (y que algunos rebaten) correspondía a Barcelona propiamente dicha, a lo que entonces era el municipio de Barcelona, la de 272.000 habitantes. [...] Pero el esfuerzo exigido por este desarrollo había sido inmenso. Ahora Barcelona, como la hembra de una especie rara que acaba de parir una camada numerosa, yacía exangüe y desventrada; de las grietas manaban flujos pestilentes, efluvios apestosos hacían irrespirable el aire en las calles

y las viviendas. Enter la población reinaban el cansancio y el pesimismo. Sólo algunos mentecatos como el señor Braulio veían la vida color de rosa.<sup>13</sup>

Der Leser erfährt, dass das Barcelona des 19. Jahrhunderts eine sehr innovative Stadt war. Ihre Bewohner waren dem technischen Fortschritt, der Industrialisierung sehr aufgeschlossen gegenüber. So wurde z.B. 1884 die erste Eisenbahnstrecke der Iberischen Halbinsel zwischen Barcelona und Mataro gebaut.<sup>14</sup> Doch die fortschreitende Industrialisierung hinterließ auch in Barcelona, wie in allen großen europäischen Städten ihre Spuren. Die beengten Wohnverhältnisse führten schnell zu sanitären Problemen, Krankheiten und Seuchen breiteten sich aus. Dies wurde in Barcelona dank der Hafenzuge noch verstärkt.

El desarrollo económico des Barcelona se había iniciado a finales del siglo XVIII. y había de continuar hasta la segunda década del siglo XX., pero este desarrollo no había constante. [...] se habían declarado varios casos de cólera morbo, sin duda traído por algún barco proveniente de costas lejanas. [...] Como todas las ciudades, Barcelona había sido visitada periódicamente por las plagas más terribles. En 1834 el cólera había caído víctimas de esa misma enfermedad. En 1870 la fiebre amarilla proveniente de las Antillas españolas se había extendido por la Barceloneta.<sup>15</sup>

Die Meereslage Barcelonas trug außerdem entscheidend zur in der Stadt herrschenden Atmosphäre bei.

Barcelona había sido siempre y era entonces aún una ciudad portuaria: había vivido del mar y para el mar; se alimentaba del mar y entregaba al mar el fruto de sus esfuerzos; las calles de Barcelona llevaban los pasos del caminante al mar y por el mar se comunicaba con el resto del mundo; del mar provenían el

<sup>11</sup> MENDOZA 2003, 15.

<sup>12</sup> MENDOZA 2003, 16.

<sup>13</sup> MENDOZA 2003, 26.

<sup>14</sup> BERNECKER 2002, 136.

<sup>15</sup> MENDOZA 2003, 28-29.

aire y el clima, el aroma so siempre placentero y la humedad y la sal que corroían los muros.<sup>16</sup>

In diesem Zitat wird die Barceloneta thematisiert, ein Fischereiviertel außerhalb der Stadtmauern, das erst im 18. Jahrhundert entstand jedoch im 19. Jahrhundert aufgrund des Wachstums der Stadt integriert und industrialisiert wurde. Auch der Protagonist Onofre Bouvilla lernt dieses Viertel bei seinem ersten Rundgang durch die Stadt kennen. Von größerer Bedeutung für ihn erweist sich jedoch der Ciudadelapark, der in der Stadt liegt. Hier entsteht das Ausstellungsgelände zur ersten spanischen Weltausstellung im Jahr 1888. Hier findet der Protagonist seinen ersten Arbeitsplatz, indem er anarchistische Flugblätter an die Arbeiter verteilt.

Der Ciudadelapark erinnert an eine Festung, die Felipe V. zu Beginn des 18. Jahrhunderts errichten ließ, um den katalanischen Widerstand gegen die Bourbonenherrschaft niederzuringen und von der aus die Stadt jahrzehntelang unterdrückt und terrorisiert wurde. 1888 wurde hier, gegen den Widerstand der Madrider Regierung, die jegliche Finanzierung ablehnte, die Weltausstellung eröffnet. Es gab jedoch auch Protest von Seiten der Barcelonesen, die sich im Gegensatz zu den weltoffenen Städten Paris und London, die bereits eine Weltausstellung ausgerichtet hatte, nicht würdig sahen. Der Erzähler zitiert aus einem fiktionalen Leserbrief der Zeit:

En Barcelona fuera de la benignidad de su clima, de lo excelente de su situación, [...] no estamos al nivel de las demás poblaciones de Europa de igual importancia [...]. Todo lo que tiene carácter administrativo, [...] es de orden inferior. La policía urbana es en general

---

<sup>16</sup> MENDOZA 2003, 28.

detestable; la seguridad deja mucho, muchísimo que desear; faltan o están mal organizados gran número de servicios necesarios en una población de 250.000 habitantes; [...].<sup>17</sup>

Es gab aber auch viele positive Stimmen:

Estoy convecido, y así se lo dije a mi esposa, que no me dejará mentir, de que la Exposición, salvo que Dios disponga lo contrario, ha de servir para poner a Barcelona en el lugar que le corresponde.<sup>18</sup>

Eng mit der Vorgeschichte der Weltausstellung ist die der Arbeiterbewegung zu sehen, die mit dem aufkommenden Anarchismus zusammen fällt.

Entre los albañiles de la Exposición reinaba el descontento. Habían pedido que les fueran aumentados los jornales en 0,50 pesetas diarias o que les fuera rebajada en una hora la jornada. [...] Corrían rumores de huelga que inquietaban a la Junta.<sup>19</sup>

Die Ausstellung erstreckte sich auf einem Gebiet von ca. 380.000 m<sup>2</sup>, ausgehend vom *Arco de Triunfo*, der als Eingang geplant war, durch den Ciudadelapark bis zum heutigen *Hospital del Mar* in der *Barceloneta*. Die täglich für den Bau der Ausstellung benötigten Mengen an Material waren so groß, dass

casi agotados todos los hornos de ladrillería, sucediendo lo propio con el cemento que en grandes cantidades viene de varios puntos del Principado y del extranjero.<sup>20</sup>

Die Wirkung der Weltausstellung wird vom Erzähler folgendermaßen beschrieben:

La Exposición Universal estuvo abierta hasta el día 9 de diciembre de 1888. [...] Había durado doscientos cuarenta y cinco días y había visitada por más de dos millones de personas. El costo de la construcción había ascendido a

---

<sup>17</sup> MENDOZA 2003, 55.

<sup>18</sup> MENDOZA 2003, 74.

<sup>19</sup> MENDOZA 2003, 98.

<sup>20</sup> MENDOZA 2003, 83.

cinco millones, seiscientos veinticuatro mil seiscientos cincuenta y siete pesetas con cincuenta y seis céntimos. Algunas instalaciones pudieron ser aprovechadas para otros usos. El remanente de deudo fue enorme y gravó al Ayuntamiento de Barcelona durante muchos años. También quedó el recuerdo de las jornadas de esplendor y la noción de que Barcelona, si quería, podía volver a ser una ciudad cosmopolita.<sup>21</sup>

Die Zielsetzung dieser Weltausstellung von 1888 war zum einen sicher gewesen finanzstarke Kräfte in die Stadt zu locken, zum anderen aber auch ein weltoffenes, innovatives Katalonien zu präsentieren. Auch wenn sich keine Financiers oder großen Industriellen einstellten, so muss man doch zugeben, dass diese Weltausstellung von 1888 wichtige Modernisierungsprozesse in Barcelona initiierte und ein „Trampolin“ für den Modernismus bildete.<sup>22</sup> Viele Installationen wurden nach der Schließung der Ausstellung entfernt und nur wenig ist heute im Stadtbild Barcelonas von dieser Weltausstellung erhalten geblieben, wie z.B. der *Arco de Triunfo*, der Brunnen *La Cascada* oder das Café-Restaurante der Ausstellung, das heute das zoologische Museum beinhaltet. Ihr Erfolg war sicherlich kein finanzieller, sondern ein psychologischer.

#### DAS PROJEKT EL ENSANCHE

Die für Barcelona entscheidende Stadtentwicklung fand bereits vor der ersten Weltausstellung statt: Der Bau der so genannten *Ensanche*. Wie bereits erwähnt herrschten in Barcelona aufgrund der Enge katastrophale hygienische Verhältnisse, die sich in Seuchen und Krankheiten wieder spiegelten. Schuld daran war, dass die Barcelonesen bis 1854 innerhalb

ihrer zu eng gewordenen Stadtmauern lebten.

A mediados del siglo XIX. La superficie de Barcelona era de 427 hectáreas. En esas mismas fechas París disponía de 7.802 hectáreas; Berlín, de 6.310 hectáreas, y Londres de 31.685. [...] La densidad de habitantes por hectárea es igualmente reveladora: 291 en París, 189 en Berlín, 128 en Londres, 700 en Barcelona.<sup>23</sup>

Verantwortlich dafür war die Madrider Zentralregierung, die dem Abriss der längst unnützen Stadtmauern mit Gleichgültigkeit gegenüber stand.

En sus muchos siglos de historia no hubo ocasión en que las murallas impidieran la conquista o el saqueo de Barcelona. Sí, en cambio, su crecimiento. ¿Por qué no se derribaban las murallas? Porque el gobierno no daba permiso: con pretextos estratégicos insostenibles mantenía asfixiada la ciudad, impedía que Barcelona creciera en extensión y en poder.<sup>24</sup>

Im Jahre 1854 wurde die Stadterweiterung *Ensanche* nach dem Plan Cerdá endlich beschlossen. Mendoza widmet dieser Stadtentwicklung den ersten Teil seines vierten Kapitels und entwickelt in diesem eine Legende um die Entstehung des *Ensanche*-Viertels. Laut Mendoza hat der damalige Bürgermeister Barcelonas eine Vision, die ihn dazu führt einem bis dahin unbekanntem Architekten namens Abraham Schlagober den Entwurf für das Erweiterungsprojekt anzuvertrauen. Dieser entwirft ein neues Jerusalem, mit dem Namen *La ciudad de dios*, das den unwissentlich in die Falle des Teufels gegangenen Bürgermeister begeistert. Dieser Entwurf wird allerdings von der Regierung in Madrid abgelehnt. Auch eine Ausschreibung bei denen der Schlagober-Plan in Konkurrenz zu anderen Plänen tritt, hat

<sup>21</sup> MENDOZA 2003, 163.

<sup>22</sup> MENDOZA 2003, 47.

<sup>23</sup> MENDOZA 2003, 45.

<sup>24</sup> MENDOZA 2003, 36.

keinen Erfolg. Letztendlich wird Barcelona ein bislang unbekannter Plan aufoktroiert: der Plan Cerdá. Dieser ist auch im heutigen Stadtbild Barcelonas noch präsent.

El plan impuesto por el ministerio, con todos sus aciertos, era excesivamente funcional, adolecía de un racionalismo exagerado: [...]. Era una cuadrícula indiferenciada [...]. De haberse realizado tal y como en principio se concibió, habría resultado al menos en una ciudad agradable a la vista, confortable e higiénica; [...]. Ante la indiferencia general [...] los especuladores acabaron por adueñarse del terreno, por tergiversar el plan original y por hacer de aquel barrio gentil y saludable una urbe ruidosa y pestilente, tan aglomerada como aquella Barcelona Antigua que el plan trataba precisamente de superar. Por falta de ideología [...] Barcelona se quedó sin centro neurálico [...].<sup>25</sup>

Der Plan Cerdá sah einmal die rasterförmige Erweiterung der Stadt in Richtung der Berge unter Einbindung umliegender kleinerer Dörfer vor. Die einzelnen Blocks in Cerdás Konzept sollten nur an maximal zwei Seiten, bis höchstens 50 Prozent und bis zu fünf Stockwerken bebaut werden, in ihrer Mitte sah er Grünflächen vor. Einzelne Blocks hielt er für Parks, öffentliche Gebäude und Infrastruktureinrichtungen frei, allerdings wies der Plan keine Bereiche für Industrie und Gewerbe aus.

Die Vorstellung einer großzügigen, luft- und lichtdurchlässigen, grünen Stadt wurde allerdings von Anfang an nicht realisiert, Bodenspekulation führten zu viel höheren Bebauungsdichten als vorgesehen, die grünen Innenhöfe blieben Vision. In der Erzählzeit des Romans erlebt Onofre Bouvilla 1897 noch die durch den Plan geförderten Grundstücksspekulationen und profitiert aus diesen erheblich.

Bei den Einwohnern Barcelonas ist die Stadterweiterung wegen ihrer geraden Linien und ihrer Gleichförmigkeit zunächst wenig geschätzt worden. Durch den Plan Cerdá wurde allerdings das ursprüngliche Stadtzentrum Barcelonas gerettet, das dem Plan Schlagobers zum Opfer gefallen wäre.

## DER MODERNISMUS

Como la fase, dentro del movimiento moderno universal, que combinó una relación ecléctica de referencias históricas con la instrucción de materiales modernos, y que dotó la decoración, y hasta la construcción, con líneas ondulantes prestadas de la fuente original de la naturaleza. [...] llegó a ser un estilo que se identificó con el movimiento global de afirmación del carácter nacional de Catalunya y de su autonomía, frente a la españolidad, y en armonía con otras tendencias europeas.<sup>26</sup>

In Barcelona wurde der Modernismus als *estilo catalán* bezeichnet und durch Architekten wie Gaudí, Lluís Doménech i Montaner sowie Josep Puig i Cadafalch repräsentiert. Sie machten mit ihren Werken Barcelona zur „Welthauptstadt des Jugendstils“<sup>27</sup>, der sich in seiner Spätphase

zu einer durch seinen Kosmopolitismus dem katalanischen Bürgertum neue Identifikationsmöglichkeiten außerhalb des spanischen Staates bietenden Strömung<sup>28</sup>

konsolidierte. Ihre architektonischen Vorstellungen prägen auch heute noch das Stadtbild Barcelonas, wie z.B. das *Castell dels Tres Dragons* (1888), *La Casa Lleó Morera* (1905), *La Casa Batlló* (1905 -1906), *Palacio de la Música* (1905 -1908) oder *La Casa Milá* (1905 -1911).

In *La Ciudad de los prodigios* findet der Modernismus seinen Zugang beispielsweise

<sup>26</sup> SCHWARZBÜRGER 1998, 191.

<sup>27</sup> SCHWARZBÜRGER 1998, 187.

<sup>28</sup> SCHWARZBÜRGER 1998, 187.

<sup>25</sup> MENDOZA 2003, 128.

weise durch die anekdotenhafte Schilderung des letzten Lebensabschnitt Antonio Gaudís.

El viejo genio sufría, pero no en silencio; con los años el carácter se le había agriado y enrarecido: ahora vivía solo en la cripta de la Sagrada Familia, convertida provisionalmente en taller, rodeado de estatuas colosales [...]. Allí dormía sin quitarse la ropa de diario.<sup>29</sup>

Natürlich bleibt auch die *Sagrada Familia* nicht unerwähnt, schließlich ist sie eines der markantesten Bauwerke des modernistischen Spaniens. Während das Werk in ironischer Weise mit historiographischen oder literarischen Diskursen der Vergangenheit spielt, wird gleichzeitig die besondere Fortschrittlichkeit der Stadt Barcelona betont, die sich durch die Parallelschiebung zur Erzählzeit auch in der Postmoderne behaupten kann.<sup>30</sup>

#### DIE WELTAUSSTELLUNG VON 1929

1929 wurde in Barcelona die zweite Weltausstellung eröffnet. Eduardo Mendoza widmet diesem gesellschaftlichen Ereignis sein siebtes Kapitel, das er wiederum mit einer fiktiven Legende beginnen lässt. Laut Mendoza sei einem Barceloneser Geschäftsmann zu Beginn des Jahrhunderts der Teufel erschienen, der ihm im Tausch gegen seine Seele den Montjuich-Hügel anbot. Der findige Geschäftsmann akzeptierte diesen Pakt und schlug vor, dort auf dem Hügel eine neue Weltausstellung zu eröffnen. Diese Idee stieß beim Bürgermeister und der Bevölkerung auf große Begeisterung.

Una Exposición Universal que tenga tanto éxito y reporte tantos beneficios como la de 1888. Para entonces el déficit dejado por este

certamen acababa de ser enjugado a costa de sacrificios y la ciudad sólo guardaba memoria del esplendor y las fiestas.<sup>31</sup>

Zu dieser Zeit war das Projekt *Ensanche* schon dicht besiedelt und in Ausdehnung begriffen.

[...] como el día era claro desde allí veía todo Barcelona, del puerto a la cierra de Collcerola y del Prat al Besós; la mayor parte de los 13.989.942 metros cuadrados de que constaba el Plan Cerdá habían sido construidos ya: ahora el Ensanche lamía los lindes de los pueblos vecinos [...].<sup>32</sup>

Große Hindernisse wie der ersten Weltkrieg und die andauernde Hinhaltepolitik der Madrider Regierung verzögerten dann schließlich die Ausstellung. Zwanzig Jahre später erfrischte die Politik der öffentlichen Bauten des General Primo de Rivera diese Idee. Schauplatz der Ausstellung sollte nun aber nicht nur der Montjuich, sondern die ganze Stadt werden.

[...] muchos edificios fueren derribados y el pavimento de las calles fue levantado para tender allí las vías del metro. El aspecto de Barcelona recordaba las trincheras de aquella Gran Guerra que había dado al traste con la Exposición.<sup>33</sup>

Die Stadt befand sich im Umbruch, die Ausstellung sollte so schnell wie möglich errichtet werden.

La calle Sepúlveda desembocaba en la plaza de España, convertida ahora en un cráter pavoroso: allí empezaban las obras de la Exposición Universal; de allí partía la avenida de la Reina María Christina, flanqueada de palacios y pabellones a medio edificar; en el centro de la plaza estaba siendo construida una fuente monumental y junto a la fuente la nueva estación del Metro.<sup>34</sup>

<sup>29</sup> MENDOZA 2003, 177.

<sup>30</sup> SCHWARZBÜRGER 1998, 187.

<sup>31</sup> MENDOZA 2003, 487.

<sup>32</sup> MENDOZA 2003, 486.

<sup>33</sup> MENDOZA 2003, 487-488.

<sup>34</sup> MENDOZA 2003, 491.

So schritten die Arbeiten voran und auf dem Montjuich entstanden die ersten Pavillons, wie beispielsweise der Pavillon der Bauindustrie, der

había a empezado a ser construido varias décadas antes, en los tiempos del modernismo; ahora su aspecto era chocante a los ojos de los entendidos, resultaban empalagosos, rebuscados y de mal gusto.<sup>35</sup>

Dieser Eindruck wurde noch verstärkt durch die Tatsache, dass sich direkt nebenan die Pavillons der ausländischen Gäste erhoben, die die aktuellen architektonischen Tendenzen widerspiegelten. So zitiert der Autor erneut einen fiktiven Zeitungsartikel:

“Encima de arruicarnos vamos a quedar como unos cavernícolas chabacanos ante la opinión mundial.”<sup>36</sup>

Doch die Arbeiten an den Pavillons blieben nicht die einzigen Veränderungen im Bild der Stadt: Die Bauarbeiten hatten viele Arbeiter und Handlanger aus allen Teilen der Iberischen Halbinsel angelockt. Sie trafen auf den Bahnhöfen ein und überschwemmt die Stadt. Da es an Wohnungen mangelte, entstanden bald Barackenviertel an den Abhängen des Montjuich, am Ufer des Besós und in der Umgebung der Stadt, “barrios infames llamados «La Mina», el «Campo de la Bota» y «Pekín»”<sup>37</sup>. Beunruhigend an diesem Phänomen war, dass es anzudauern schien. Die Arbeiter richteten sich ein und beschlossen sesshaft zu werden. Um diese Situation zu verbessern förderte die Regierung den Bau von günstiger Wohnblöcke, die meist von schlechter Qualität waren, aber günstige Mieten anboten. Es bildeten sich Satelli-

tenstädte, in denen es weder Elektrizität noch fließendes Wasser gab, die Wohnungen waren teilweise von so schlechter Qualität, dass es häufig zu Unfällen kam: “Niño muerto al tirar de la caden del wáter el vecino del piso arriba.”<sup>38</sup> Tatsächlich schien die Ausstellung vom Pech verfolgt. Im Januar 1929 das finanzielle Defizit auf 140.000.000 Peseten. Im Oktober des selben Jahres verursachte der New Yorker Börsenkrach eine Weltwirtschaftskrise, die tausende Unternehmen in ein Bankrott trieben. Viele Aussteller packten darauf hin in Windeseile ihre Ausstellungsstücke zusammen und verschwanden.

Ay Barcelona”, [...] ¡qué bonita es! ¡Y pensar que cuando yo la vi por primera vez de todo esto que vemos ahora no había casi nada! Ahí mismo empezaba el campo, las casas eran enanas y estos barrios populosos eran pueblos, iba diciendo con volubilidad, por el Ensanche pastaban las vacas; te parecerá mentira.<sup>39</sup>

Diese Erinnerung Efrén Castells am Ende des Romans beschreibt sehr schön die städtebauliche Entwicklung, die Barcelona in dem betrachteten Zeitraum genommen hat. Die Stadt Barcelona veränderte im 19. Jahrhundert ihr äußeres Erscheinungsbild. Initiert wurde diese Entwicklung durch die beginnende Industrialisierung, welche die Stadt vor neue Probleme stellte. Die unvorstellbare Enge und hygienische Probleme verlangten nach einer Lösung. Die nach dem Plan Cerdá errichtete *Ensanche* stellte einen Lösungsversuch dieser Probleme dar. Die Stadt wurde nach einem strukturierten Plan erweitert. Leider gingen bei der Umsetzung dieses Planes viele seiner guten Ansätze verloren. Die geplanten Grünflächen und

<sup>35</sup> MENDOZA 2003, 497.

<sup>36</sup> MENDOZA 2003, 497.

<sup>37</sup> MENDOZA 2003, 454.

<sup>38</sup> MENDOZA 2003, 489.

<sup>39</sup> MENDOZA 2003, 537.

Erholungs-gebiete vielen einem Bauboom und der Grundstücksspekulationen zum Opfer.

Architektonisch wurde dieser zeitliche Abschnitte geprägt durch den Modernismus, der gerade in Barcelona viele Früchte trug. Dank der herausragendsten Figuren dieser Epoche wie beispielsweise Antonio Gaudí, Lluís Doménech i Montaner sowie Josep Puig i Cadafalch kann man auch heute noch diese Seite Barcelonas bewundern. Sie schufen der Stadt mit ihrem Werk ein neues Gesicht und Identität, die bis heute anhalten.

Die Stadtentwicklung im 19. Jahrhundert erhielt noch einmal einen gewaltigen Schub durch die Weltausstellung von 1888. Auch wenn sie die Stadt mit einem hohen finanziellen Defizit belastete beurteilen Zeitzeugen, sowie die Romanfiguren Eduardo Mendozas diese Ausstellung als positiver als ihr Pendant im Jahre 1929. Städtebaulich hatte die Ausstellung von 1888 wenig Folgen. Viele Installationen wurde wieder entfernt und nur wenige Gebäude haben bis heute überlebt. Im Gegensatz hierzu hatte die Ausstellung von 1929 große städtebauliche Konsequenzen: Durch die Bauarbeiten waren viele Arbeiter nach Barcelona gelockt worden, um Arbeit zu finden. Diese errichteten Barackensiedlungen und anschließend Satellitenstädte aus architektonisch wenig wertvollen Gebäuden, die dem Bild der Stadt sehr schadeten. Hinzu kam ein gewaltiges finanzielles Defizit, das der Stadt noch über viele Jahre hinweg schwer geschadet haben dürfte.

All diese genannten Entwicklungen der Stadt Barcelona lassen sich hervorragend

an Eduardo Mendozas Roman *La ciudad de los prodigios* nachzeichnen. Der Autor besitzt Feingefühl für die Geschichte seiner Stadt, und obwohl er häufig Fiktion und Realität mischt ist ihm doch ein großes Porträt Barcelonas in der Zeit zwischen 1888 und 1929 gelungen.

#### BIBLIOGRAPHIE

##### PRIMÄRLITERATUR

MENDOZA, E., *La ciudad de los prodigios*, Barcelona 2005 [dt. Übers.: *Die Stadt der Wunder*, Aus dem Spanischen von Peter Schwaar, Frankfurt 1992].

##### SEKUNDÄRLITERATUR

BERNECKER, W., *Spanische Geschichte. Von der Reconquista bis heute*, Darmstadt 2002.

MENDOZA, C./MENDOZA, E., *La Barcelona modernista*, Barcelona 2003.

SCHWARZBÜRGER, S., *La novela de los prodigios. Die Barcelona-Romane Eduardo Mendozas 1975 – 1991*, Berlin 1998.

##### INTERNETQUELLEN

<http://www.clubcultura.com/clubescritos/mendoza/index.htm> [03.01.2007].