

Obwohl Papes Studie zweifelsohne das Verdienst zukommt, erstmals die stilistische Bedeutung von Flaubert für Kafka eingehender untersucht zu haben, sie durchaus anregende Ansätze und – besonders in den Flaubert-Kapiteln – überzeugende Stilanalysen bietet, hinterläßt die Lektüre einen zwiespältigen Eindruck. Einen nicht unerheblichen Anteil daran haben die vielen redundanten Reflexionen und gedanklichen Abschweifungen, die sich Pape nicht nur in den Fußnoten erlaubt, aber auch das unangenehme Druckbild mit unzähligen Wörtern im Fettdruck sowie die teils sehr umständliche, teils – wohl erfrischend gemeinte – saloppe Ausdrucksweise – “Pech’ für Kafka” (93).

Heidelberg

Monika Diecks

Arturo Parada: *Offene literarische Welten gegen geschlossene Denkmodelle und Sozialsysteme: Don Quijote und Anton Reiser*. Frankfurt a.M.: Vervuert, 1997. 312 S.

Arturo Parada charakterisiert seine Arbeit einleitend als eine komparatistische Studie, in deren Mittelpunkt die Beziehung zwischen Spanien und Deutschland steht. Hieraus leitet er den Anspruch ab, sich auf einem “verhältnismäßig neuem Forschungsgebiet” zu bewegen (p. 9). Das Ziel seiner vergleichenden Studie ist die Erforschung der “tatsächlichen Gründe, die bewirkt haben, daß sich der deutsche Roman der Neuzeit einhundert, zweihundert Jahre später als der spanische, der französische oder der englische Roman ausbildete” (p. 11).

Im Anschluß an diese erste thematische Situierung erläutert der Verfasser, daß er seine Studie jedoch nicht nur auf die Analyse der Wirkung ausländischer Literaturen auf einzelne Nationalliteraturen beschränken wolle, sondern auch an seiner “Überzeugung” ausrichten werde, daß es “sehr frühe gesamteuropäische Kulturströmungen gibt, die in die einzelnen Länder einfließen, um dort wieder neue Ströme zu bilden oder vorhandene zu modifizieren” (p. 10). Da er zudem die Literatur als “ein mit anderen sozialen Kommunikationsfragmenten dialogisierenden [...] Komplex” definiert, ist die beabsichtigte Einbeziehung der “europäischen Kulturgeschichte in Form von Bewußtseins- und Sozialanalyse” nur folgerichtig. Weniger nachvollziehbar ist hingegen die Entscheidung des Autors, die Diskussion der Forschungsliteratur in die Fußnoten zu verbannen (p. 30) – woraus sich u.a. ihr zum Teil beträchtlicher Umfang erklärt – und in diesen an Stelle von Originalquellen wiederholt Sekundärzitate bzw. -belege anzuführen.

Die einleitenden Erläuterungen Paradas sind eine eindeutige Absage an die heute noch vielfach unter dem Deckmantel der Komparatistik praktizierte reine Einflußforschung, versprechen sie doch die Einnahme eines supranationalen Standpunktes und die deutliche Konzentration auf eine übergeordnete Kategorie. Diese Kategorie ist das Lachen, das nach Parada eine Grundvoraussetzung für die Ausbildung des Romans der Neuzeit darstellt. Ausgehend von Bachtins Aussagen über die karnevaleske Literatur und deren Dialogizität stellt er die These auf, daß sich diese Art von Literatur notwendigerweise durch einen sich “der Norm widersetzenden, ironisch-humoristischen Geist [...] [auszeichnet], der, [...] überzeugt ist von der Relativität der Meinungen und Taten” (p. 25). Arnold Hauser folgend nennt der Autor diese Haltung auch Humor (FN 36).

In der einleitenden “Kleinen Geschichte des Lachens” werden als erstes Zeugnis dieses ‘Humors’ die Komödien von Aristophanes angeführt. Parada erläutert, daß diese Komö-

dien ebenso wie die ‘karnevaleske Literatur’ gekennzeichnet, der durch die Abschweifungen dem Aristophanes somit eine besondere – weil unkonventionelle – Struktur und die Dialogizität verliehen. Diese spezifische Dialogizität wird in ihrer ursprünglichen Form wiederhergestellt vor Montaigne” angestrebt, um damit verbundenen Kämpfen ermutigt zu werden. Als frühes Beispiel für die Umgestaltung der Literatur und der ihr eigenen Dialogizität wird Cervantes’ *Don Quijote* an. In der zweiten Hälfte des Chors, und auch die Erzählweise seiner Figuren. So entsteht ein offener Dialog über den verschiedenen Lebenswelten, was die Einmütigkeit des Werkes sichert, die sich entgegenstehen. Ein Zusammenhang zwischen sich hier auf, gerade weil diese ein bestimmtes Verfassers benutzt, aber aus der empfinden.

Paradas Analyse der innovativen Dialogizität Relief gewonnen, wenn sie – trotz der vielen Aspekte zu vernachlässigen (p. 29) – in der spanischen Literatur eingetragene Spuren der Almerías Studie *Palabras transpuestas* (1992) dienen können. Diese Studie bildet ein solches Fundament auf – die Arbeit von Parada ebenfalls einem historisch-linguistischen Erzählliteratur je nach der Ausprägung in *categorías arquitectónicas* ein, die über die hinausgehen und für ihn schließlich einen *la novela es la historia secreta de la novela*. Paradas Ziel sind augenfällig, um die Ergebnisse seiner Studie des *Quijote* “ein im Zusammenhang zu verknüpfen” (p. 27), um die angelegte Analyse des fast zweihundertjährigen Philipp Moritz gegenüberzustellen. Diese Analyse detaillierten und kenntnisreichen Darstellung des Romans in England und dem Kontext vorbereitet. Das besondere Interesse der Natur überzeugend mit dessen Offizier. Das in Zusammenhang mit den verschiedenen Zusammenbild in England und Deutschland die übermächtigere Strukturierung erfahren haben, selbst um einen interessanten Bereich der Literatur wohl auch eine differenzierte Darstellung.

kommt, erstmals die stilistische  
macht zu haben, sie durchaus  
Kapiteln – überzeugende Stil-  
Eindruck. Einen nicht un-  
Reflexionen und gedanklichen  
erlaubt, aber auch das unan-  
sowie die teils sehr umständ-  
weise – “Pech’ für Kafka”

Monika Diecks

geschlossene Denkmodelle und  
M.: Vervuert, 1997. 312 S.

eine komparatistische Studie,  
mit Deutschland steht. Hieraus  
neuem Forschungsgebiet” zu  
die Erforschung der “tatsäch-  
Roman der Neuzeit einhundert,

oder der englische Roman  
der Verfasser, daß er seine  
Literaturen auf ein-  
an seiner “Überzeugung”  
Strömungen gibt, die in  
zu bilden oder vorhandene  
mit anderen sozialen Kom-  
festimmt, ist die beabsichtigte  
von Bewußtseins- und So-  
die Entscheidung des  
zu verbannen (p. 30) –  
– und in diesen an Stelle von  
nehmen.

Abgabe an die heute noch  
eine Einflußforschung,  
Standpunktes und die deut-  
Diese Kategorie ist das Lachen,  
des Romans der Neuzeit  
Literatur und deren  
Literatur notwendigerweise  
Geist [...] [aus-  
ungen und Taten” (p. 23).  
Humor (FN 36).

als erstes Zeugnis dieses  
erläutert, daß diese Komö-

dien ebenso wie die ‘karnevaleske Literatur’ ein Dialog zwischen Autor und Publikum kennzeichnet, der durch die Abschweifungen des Chors – der Parabasis – entsteht. In dem Aristophanes somit eine aus dem Werk heraus kommunizierende Stimme schafft, nimmt er eine besondere – weil unabhängige – Erzählhaltung ein. Da die sozio-politischen Strukturen und die Demonstration eines freiheitlichen Humors korrelieren, verliert sich diese spezifische Dialogstruktur mit zunehmender Unfreiheit der Athener. In ihrer ursprünglichen Form wird sie erst wieder von den Humanisten “der Generation vor Montaigne” angestrebt, um dann mit der aufkommenden Glaubensspaltung und den damit verbundenen Kämpfen erneut zurückgedrängt zu werden (p. 20 ss).

Als frühes Beispiel für die Umsetzung des freiheitlichen Humors der karnevalesken Literatur und der ihr eigenen dialogistischen Erzählhaltung im Roman führt Parada Cervantes’ *Don Quijote* an. In der neuen Gattung übernimmt der auktoriale Erzähler die Rolle des Chors, und auch die Erzähltechnik erfährt eine Veränderung: Cervantes nimmt eine Fragmentarisierung der Erzählperspektiven vor und erreicht damit die ‘Befreiung’ seiner Figuren. So entsteht ein offener Dialog, der eine humorvolle Grundhaltung gegenüber den verschiedenen Lebenswelten vermittelt und die Potentialität sowie die Vielstimmigkeit des Werkes sichert, die geschlossenen Denkmodellen und Sozialsystemen entgegenstehen. Ein Zusammenhang zu Ecos Theorie des “offenen Kunstwerkes” drängt sich hier auf, gerade weil diese eine ähnliche Terminologie und Unterscheidung wie der Verfasser benutzt, aber aus der entgegengesetzten, werkimmanenten Perspektive entstand.

Paradas Analyse der innovativen Dialogizität des cervantineschen Romans hätte an Relief gewonnen, wenn sie – trotz der erklärten Absicht des Autors, erzähltechnische Aspekte zu vernachlässigen (p. 29) –, in eine historische Darstellung der Erzähltechniken der spanischen Literatur eingeordnet worden wäre. Als Fundament hätte Luis Beltrán Almerías Studie *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela* (1992) dienen können. Diese Studie weist nicht nur ein sehr ähnliches theoretisches Fundament auf – die Arbeiten von Bachtin und Voloshinov –, sondern sie folgt zudem ebenfalls einem historisch-soziologischen Ansatz. Beltrán ordnet die spanische Erzählliteratur je nach der Ausprägung der “tendencias perceptivas del discurso ajeno” in *categorías arquitectónicas* ein, die über die ideologische Position des Autors Auskunft geben und für ihn schließlich einen der Gründe darstellen “de que haya podido escribirse que la novela es la historia secreta de las naciones [...]” (Beltrán, p. 52). Die Parallelen zu Paradas Ziel sind augenfällig, unternimmt dieser doch im ersten Kapitel den Versuch, in seiner Studie des *Quijote* “ein im Prinzip erzähltechnisches Verfahren mit einer Geisteshaltung zu verknüpfen” (p. 27), um dann den gewonnenen Erkenntnissen eine ähnlich angelegte Analyse des fast zweihundert Jahre später erschienenen *Anton Reiser* von Philipp Moritz gegenüberzustellen. Dieser Sprung ins 18. Jahrhundert wird von einer detaillierten und kenntnisreichen Darstellung der intensiven Rezeption des cervantineschen Romans in England und deren Einfluß auf die Lesart des Textes in Deutschland vorbereitet. Das besondere Interesse der beiden Nationen an diesem Buch erklärt der Autor überzeugend mit dessen Offenheit.

Das in Zusammenhang mit den rezeptionsgeschichtlichen Betrachtungen erläuterte Spanienbild in England und Deutschland hätte auf der Grundlage der Imagologie eine übersichtlichere Strukturierung erfahren können, womit die methodologische Basis der Arbeit um einen interessanten Bereich der Komparatistik erweitert worden wäre. Dies hätte wohl auch eine differenziertere Darstellung der Rezeption des *Quijote* in England

und in Deutschland nach sich gezogen. Denn Parada erklärt die unterschiedliche Aufnahme des Textes auf der einen Seite mit der offenen Geisteshaltung eines humoristisch-humanistischen England – anschaulich illustriert u.a. durch eine Skizze der Wilkins/Ward-Webster Debatte –, auf der anderen Seite mit der geschlossenen Geistesströmung der Deutschen Lande, die durch protestantische Enge und Staatsräson geprägt war, weshalb es Christian Thomasius im 17. Jahrhundert verwehrt wurde, hier einen humanistischen Diskurs zu etablieren. Wäre in diese sozio-politische Perspektive nicht zudem die Existenz katholischer Kräfte in den Deutschen Landen einzubeziehen sowie die Rezeption des cervantischen Romans bei Musikern wie Telemann, der eine Oper mit dem Titel *Don Quichotte auf der Hochzeit des Comacho* (1761) schrieb und gekrönten Häuptern wie Friedrich Wilhelm II., der seine Privatgemächer im Schloß Charlottenburg mit Szenen aus dem *Quijote* ausgestalten ließ? Denn sie haben sich wohl kaum in den Dienst einer reformierten Kirche gestellt, die „den Anspruch erhebt, sich als einen regulierenden Zentralpunkt des alltäglichen Zusammenlebens zu konstituieren“, um damit „eine ‚Sozialdisziplinierung‘“ der Gläubigen zu erreichen (p. 77).

Parada demonstriert schließlich anhand der Quijote-Nachahmungen von Neugebauer und Wieland, daß diese vorherrschende ‚geschlossene Geisteshaltung‘ bis zum Ende des 18. Jahrhunderts die Umsetzung der Potentialität des Originals verhindert. Erst Karl Philipp Moritz sei es mit *Anton Reiser* gelungen, diesen Schritt zu vollziehen und eine offene, weil dialogische, Erzählhaltung zu konstruieren. Obwohl der Autor diese Struktur ja zuvor mit dem Begriff Humor gekennzeichnet hat und nur am Rande die mit diesem Wort auch verbundene heitere Gemütsverfassung erwähnt, ist es dennoch überraschend, daß er dem Erzähler in Moritz' Roman besonders wenig Humor bescheinigt und sich statt dessen wiederholt auf die Kategorie der *Ironie* zurückzieht. Ist die aufgezeigte Verbindung von Dialogizität, Humor und offener Struktur bzw. Potentialität auch mit einem nur verhalten lachenden Erzähler denkbar?

Die Lektüre der Studie regt neben zahlreichen Fragen auch zu einer weiteren Beschäftigung mit der vorgestellten Materie an. Denn der von Parada geführte Nachweis des Zusammenhangs zwischen der verzögerten Umsetzung der offenen Struktur bzw. Potentialität des *Don Quijote* in der deutschen Romanliteratur und herrschenden sozio-historischen Faktoren bzw. Realitäten, fügt nicht nur dem Antwortkatalog auf die historische Frage „¿Qué se debe a España?“ einen neuen Punkt hinzu, sondern eröffnet gleichzeitig auch der bis dato oftmals thematologisch ausgerichteten Komparatistik neue Perspektiven.

Marburg

Sabine Schmitz

*Texto e imagen en Calderón. Undécimo Coloquio Anglogermano sobre Calderón.* St. Andrews, Escocia, 17–20 de julio de 1996. Ed. por Manfred Tietz, Stuttgart: Steiner, 1998. 336 S.

Der Band faßt die Ergebnisse des letzten englisch-deutschen Calderón-Kolloquiums zusammen. Es handelte sich dabei um die erste der seit 1969 regelmäßig durchgeführten Begegnungen, die ohne ihren Begründer, Hans Flasche, stattfand. Der Herausgeber Manfred Tietz gewährleistet die Kontinuität der Reihe und bewahrt dem Verstorbenen ein ehrenvolles Gedächtnis in der Einleitung, in der er seine Verdienste um die interna-

tionale Calderón-Forschung  
Calderón-Bibliographie. In: *Actas*  
werden in der Veröffentlichung  
Romanistinnen Ilse Nolting, Hans

Der Titel des Tagungsbuchs ist  
insinuiert, hält nicht, was er  
*combinatoria* zwischen Linné und  
Forschung auch für das Goldenen  
stellt wurde.<sup>1</sup> Unter den Namen  
McKendrick erwähnt werden die  
la imagen pintada en Darío, und  
Calderóns untersucht, das was  
überaus vielschichtigen *Amor y*  
zentrale Stellung im inneren  
Es dient außerdem als Anlaß, um  
zu erörtern; und darüber hinaus  
tive zeigen, wie Campaspe, die  
lichen Begehrens degradiert wird

Aus einer ähnlichen Sicht der  
mit Rezeptions- und Aufführungs  
die die Calderón-Rezeption in  
Thema haben (Víctor García Ruiz, "En  
los años 30" und John London, "The  
wird eine Kohärenz erreicht, die  
weist überzeugend nach, wie dem  
Funktion der Ideologisierung  
Bedeutung der Studie liegt darin, die  
Uch den kulturellen Wechsel von  
veranschaulichen kann. Allerdings  
bedenkt, daß alle avantgardistischen  
geschrieben, angefangen bei Anonimo  
Miguel Hernández (*Quién te ha matado*)  
Alberti (*El hombre deshabitado*).  
Gewicht, daß der junge Torrente Ballester  
*engañoso*, verfaßte, denn das Stück  
zu verstehen, wie García Ruiz untermauert

<sup>1</sup> Wegweisend die Artikel von Víctor  
García Berrio, José María Díez Borja,  
*pintura española*, Madrid, 1991. Vgl. auch  
Velázquez, *Calderón and Gracian*, in:  
"Paralelismo entre El Greco y Calderón",  
*Revista Hispánica Moderna* 49,2 (1996),  
<sup>2</sup> Vgl. den von García Ruiz nicht  
sacramental en los años treinta", in:  
*cuatro en España. Entre la tradición*  
S. 265–273.