

Gerade der zweite Teil der Studie bewegt sich auf einem hohen Abstraktionsniveau und erkundet theoretisch fundamentale kulturelle Prozesse, in denen Formzitate eine Rolle spielen können. Im letzten Teil mit den praktischen Analysen ist von den kulturellen Prozessen jedoch keine Rede mehr. Statt dessen werden zwar erhellende und philologisch sauber durchgeführte, aber eben nur punktuelle Einzeltextinterpretationen geboten.

Trotz dieser Einwände soll zum Schluss betont werden: In der konkreten analytischen Praxis wird sich Böhns Konzept und Begriff des Formzitats ohne Zweifel durchsetzen, beschreibt es doch auf struktureller Ebene präzise ein wichtiges Verfahren transtextueller Transformations- und Transpositionsprozesse in der Literatur und, wie Böhn an einigen Stellen andeutet, auch in anderen Künsten. Die kulturelle Einbettung des Konzepts, wie Böhn sie theoretisch entwirft, bleibt im praktischen Vollzug allerdings weiterhin ein Desiderat.

Uwe Lindemann

Michel Cadot: *Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident. Avant-propos Rudolf Neuhäuser*. Paris (Maison-neuve et Larose) 2001. 350 Seiten.

Michel Cadot, Emeritus der Sorbonne Nouvelle (Institut für »Littérature générale et comparée«), legt hier eine Summe seines Nachdenkens über Dostojewskij vor. Auf den Ort dieser Monographie innerhalb der internationalen Dostojewskij-Forschung sei hier nicht eingegangen. Nur so viel ist zu sagen, dass Geistesgeschichte und poetologische Analyse des Einzelwerks eine fruchtbare Fusion eingehen, wobei die kulturphilosophische Fragestellung allerdings dominiert, was im Titel ja bereits eindeutig vermerkt wird. Ich beschränke meine Hinweise auf das dritte Kapitel (247–319), das durch und durch komparatistisch orientiert ist.

Stichwort »Die Dostojewskij-Leser des 20. Jahrhunderts«. Zunächst geht Cadot auf die »schöpferische Dostojewskij-Lektüre« Robert Walsers ein, insbesondere auf dessen Romane *Geschwister Tanner*, *Der Gehülfe*, *Jacob von Gunten*. Durchgehend werden Walsers eigene Äußerungen über Dostojewskij in Anschlag gebracht. Danach untersucht Cadot »Dostojewskij, gelesen und wiedergelesen von André Gide«. Der freundlichen Aufarbeitung der Forschung zu dieser komplexen Beziehung wird Eigenes an die Seite gestellt. Sodann lässt sich Cadot auf die Dostojewskij-Rezeption Hermann Hesses ein, mit dessen Interpretation der *Brüder Karamasow* im Vordergrund. Sein Exerzitium des Vergleichens abschließend, widmet sich Cadot »Drei literarischen Echos« auf den Meister aus Russland, nämlich Jean-Paul Sartres *Zeit der Reife* (*L'Age de raison*), Ernesto Sábatos *Der Maler und das Fenster* (*El tunel*) und Martin Walsers *Finks Krieg*. Sábato reagierte auf die *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*, Martin Walser auf den frühen Roman *Der Doppelgänger*. Von besonderem Interesse ist Cadots Auswertung der Gespräche Sartres mit Simone de Beauvoir über die russische Literatur.

Man sieht: Die Methode des Vergleichens bleibt stets genetisch, will »Kontaktstudie« sein (im Sinne Dionyz Ďurišins). In einem weiteren Kapitel, das dem hier hervorgehobenen dritten Teil seiner Monographie vorausliegt, erläutert Cadot die Bedeutung von Rafaels *Sixtinischer Madonna* und Claude Lorrains *Acis und Galatea* für das Werk Dostojewskijs.

Bei dieser Gelegenheit sei nicht vergessen, auf die Festschrift für unseren Verfasser aufmerksam zu machen: *L'ours et le coq. Trois siècles de relations franco-russes. Essais en l'honneur de Michel Cadot, réunis par Francine-Dominique Liechtenhan* (Paris [Presses de la Sorbonne Nouvelle] 2000). Darin sind aus komparatistischer Sicht besonders hervorzuheben: Michel Aucouturier über die Entdeckung von *Krieg und Frieden* durch die französische Kritik, Philippe Chardin über Proust als Leser Tolstojs und Wladimir Troubetzkoy über Nabokov als Komparatisten sowie Claude de Grève über die Rezeption der klassischen und modernen russischen Literatur in Frankreich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs (1945-1950).

Horst-Jürgen Gerigk

Harald Fricke: *Gesetz und Freiheit. Eine Philosophie der Kunst*. München (Beck) 2000. 274 Seiten.

»Was ist Kunst? Und: was ist große Kunst? Was für Arten von Kunst gibt es? Wie verändert sie sich im Verlauf der Geschichte? Wie hängt sie mit der natürlichen, wie mit der gesellschaftlichen Welt zusammen – und wie mit dem einzelnen in dieser Welt?« Bereits der erste Absatz in Harald Fricke's Vorwort zu seinem Buch *Gesetz und Freiheit*, macht ebenso unmißverständlich klar, daß es um Grundlegendes geht, wie der Untertitel des Buches: *Eine Philosophie der Kunst*. Fricke stellt sich den großen Fragen, die hier formuliert sind, und seine *Philosophie der Kunst* weist einen im besten Wortsinn bedenkenswerten Weg zu ihrer Beantwortung auf – einen von individuellen Neigungen und Interessen bestimmten Weg, der aber gleichwohl oder eben darum überzeugt. Die Kapitel des Buches widmen sich nicht allein der Literatur, sondern den Künsten insgesamt, den differenten ästhetischen Medien und in deren jeweiligem Bereich zum Teil recht disparaten Gegenständen. Bei einzelnen Teilen des Buches handelt es sich um Nachdrucke bereits früher publizierter Studien, und auch wenn dies zunächst die Frage nahelegen mag, ob daraus eine *Philosophie der Kunst* entstehen könne, so löst das Buch doch in der Tat genau das ein, was sein Untertitel verspricht. Entscheidend ist die Kohärenz des Ansatzes und der Gedankenführung, die sich ihrerseits der konsequenten Orientierung an den zitierten Grundfragen und an einer Kernthese über das Wesen der Kunst verdankt: »Dass Kunst immer wieder [...] nach Befreiung von gesetzmäßigen Grenzen unseres Daseins strebt; dass sie uns dabei, auf eine nur ihr eigene Weise, über die Grenzen von Zeitlichkeit und Sterblichkeit hinausführt« (11). Fricke, so bescheiden wie belesen, betont zwar, diese Antwort auf die Grundfrage nach der Kunst sei, seit es Kunst gebe, immer wieder