

Das Sprachbewußtsein von Miguel Delibes

Miguel Delibes gehört zu den Autoren, die nicht nur mit Sprache experimentieren, sondern sich auch theoretisch zur eigenen Schreibkunst geäußert haben. Seine Romane, aber auch seine Essays über Sprache und Literatur sind, wie Antonio GARRIDO (1992: 338) unterstrichen hat, immer von einer «*clara intención comunicativa con el lector*» beseelt, wodurch sein soeben angesprochenes Sprachbewußtsein deutlich als «Bewußtseinskopresenz» im Sinne H.-M. GAUGERS (1976: 34) erscheint.

Die gelungene Kommunikation mit dem Leser ist bei Delibes einerseits durch die hohen Auflagen seiner Bücher und die Vielzahl der erhaltenen Literaturpreise — zuletzt durch den renommierten «Premio Cervantes 1993» — eindrucksvoll belegt, dann aber auch durch die umfangreiche Literatur über seine Werke dokumentiert. Der kürzlich erschienene Sammelband von C. CUEVAS GARCÍA (1992) mit den *Actas del V Congreso de Literatura Española Contemporánea* zeugt für eine noch andauernde wissenschaftliche Beschäftigung mit den Romanen dieses populären spanischen Autors.

Im vorliegenden Beitrag soll näher beleuchtet werden, ob und gegebenenfalls wie diese «Bewußtseinskopresenz» des Autors und das Empfinden des kritischen Lesers übereinstimmen. Dafür sollen die von der Literatur erarbeiteten Hauptmerkmale des Stils von Delibes mit den Prinzipien konfrontiert werden, die unser Autor zum Credo seiner Schreibkunst erklärt.¹

Die Sprache von Miguel Delibes aus der Sicht der Sekundärliteratur

Die Delibes-Kritik hat hauptsächlich die Einfachheit seiner Sprache herausgestellt. Der Autor befreie seine Prosa von ausschmückendem Ballast und konzentriere sich jeweils auf das treffende Beiwort (CABALLERO BONALD 1957: 210-211). A. VALENCIA (1962) bewundert in *Las ratas* z.B. ganz besonders die Präzision der dort verwendeten Terminologie, eine Eigenschaft, die gerade in diesem Roman — nach A. GULLÓN (1980: 43) — dazu führt, die Aufmerksamkeit des Lesers von der Sprache als solcher auf das durch sie Bezeichnete oder Suggestierte zu lenken.

¹ Wie aus der Bibliographie ersichtlich wird, hat Delibes seine «Poetik» in verschiedenen Interviews und Kurztiteln dargelegt. Spätere Sammlungen dieser Ideen finden sich in DELIBES 1985a und 1990.

Schon 1957 faßte L. PONCE DE LEÓN (1957: 116) in einer Besprechung des Erzählbandes *Siestas con viento sur* Delibes' Qualitäten in zwei «Gaben» zusammen:

- «don de estilo»
- «don de criterio».

Darunter verstand er jeweils die Einfachheit und die Ausgeglichenheit, Eigenschaften, durch die eigentlich der Journalist Miguel Delibes hindurchschimmere (UMBRAL 1960: 34):² inhaltlich ein Reporter, der einen authentischen Bericht über die spanische Provinz schreibe, formal aber ein Meister der sprachlichen Präzision und Natürlichkeit.³

Als eine zweite Eigenschaft seiner Prosa wird die getreue Wiedergabe der Umgangssprache herausgestellt:

Lo que hace verdaderos sus libros no es el que recojan fielmente la problemática y la dialéctica del pueblo, sino el que estén escritos, efectivamente, con lenguaje del pueblo. (UMBRAL 1970: 63).

Besitzt man die gebührende Sprachkompetenz, so entsteht bei der Lektüre der Romane von Delibes der Eindruck einer spielerischen Intuition: Es sieht so aus, als beschränke sich der Autor — scheinbar ohne literarische Anstrengung (PAUK 1975: 278) — darauf, die Protagonisten zu Wort kommen zu lassen, d. h. ihre kindliche, städtische, ländliche etc. Sprechweise zu «transkribieren».

Diesen Eindruck der Echtheit erweckt Delibes aber auch durch seine eigene Erzählweise. Man hat seine Romane «cuentos de viejo» (MARTÍNEZ TORRÓN 1983: 107) genannt. Damit ist der klassische mündliche Erzählstil gemeint, der den Zuhörer fesselt und ihn die Geschichte wie eine wahre Begebenheit erleben läßt.⁴

Als typisch für seine Romane hat man somit die Verwischung der reinen Erzählpassagen mit den Dialogen der Protagonisten gesehen (CARBONELL 1968: 252). Dies werde hauptsächlich durch die Technik erreicht, daß der Autor selbst wie eine Person mehr im Roman spricht (UMBRAL 1970: 63). Das Ineinandergreifen von Erzählpassagen und Dialogpartien verleiht der Geschichte Echtheitscharakter, da — wie C. B.

² Bekanntlich kommt Delibes mit 20 Jahren (1940) mit der Zeitung *El Norte de Castilla* (Valladolid) als Karikaturist in Berührung; 1944 wird er Redakteur dieser Zeitung und 1958 zu ihrem Chefredakteur, bis er 1963 wegen mancher Zensurmaßnahmen des Franco-Regimes das Blatt verlassen muß. Zu diesem Thema s. GOÑI 1985: 64-78.

³ In einer anderen Schrift (1970: 59) macht F. UMBRAL darauf aufmerksam, daß diese formalen Eigenschaften der Einfachheit und Natürlichkeit nicht zuletzt auf den Einfluß der italienischen neo-realistischen Filme zurückgehen, deren Besprechungen lange Zeit die journalistische Tätigkeit von Delibes in *El Norte de Castilla* in Anspruch nahmen.

⁴ E. ALARCOS LLORACH (1960: 44) bezeichnet in diesem Sinne Delibes als «novelista nato, [...] narrador que sabe inventar y contar».

CADENAS (1982: 84) betont — dadurch die Erzähltechnik als solche nicht besonders sichtbar wird.

Seine Bemühung um Wiedergabe authentischer Sprechsprache — in seinem Falle des Kastilischen — ist allerdings Ausdruck einer tieferen Sorge des Autors: 1971 beteuerte Delibes dem Journalisten Alonso de los Ríos,⁵ er bemühe sich in seinen Romanen, den Reichtum und die Präzision der Volkssprache in den kastilischen Dörfern zu bewahren, da sie durch die Massenmedien, allen voran das Fernsehen, in ihrer Existenz bedroht sei. Delibes ist jedoch kein bloßer Sprachkonservator. Diese Sorge um getreue Wiedergabe bezweckt letztlich — wie R. GARCÍA DOMÍNGUEZ (1985: 68) richtig betont —, das geeignete Mittel zu finden, um die Probleme Kastiliens und seiner Bevölkerung überzeugend darzustellen, ein Experiment, das ihm in dem Buch *Castilla habla* besonders eindrucksvoll gelungen ist.⁶

Biographische Hinweise auf die Stilkonzeption von Miguel Delibes

Miguel Delibes betont immer wieder, er sei kein Linguist, sondern ein «escritor de oído» (Ya, 5. Januar 1986), und dennoch hat er verschiedentlich über Fragen der Sprache und ihrer Verwendung reflektiert, auf die im folgenden eingegangen wird. Zuvor seien aber einige biographische Anmerkungen gemacht, deren Kenntnis manche Aspekte seiner Sprache und Stiltheorie verständlicher macht.

Wenn Delibes auf seinen Werdegang als Schriftsteller zu sprechen kommt, nimmt er für gewöhnlich auf drei Etappen seines Lebens Bezug:

- A) seine Tätigkeit als Zeichner und Karikaturist,
- B) das literarische Erlebnis der Lektüre des *Curso de Derecho Mercantil* (Joaquín Garrigues) und
- C) seine Arbeit als Journalist.⁷

⁵ C. ALONSO DE LOS RÍOS (1971: 187).

⁶ In diesem Buch läßt Delibes Vertreter verschiedener Berufe in der Art eines fiktiven Interviews zu Wort kommen und ihre eigenen Probleme auf ihre Weise darlegen. Vgl. hierzu SALVADOR 1987.

⁷ Diese drei Etappen seines Lebens faßt DELIBES in seinem Beitrag für den Deutschen Hispanistentag in Düsseldorf (1983: 168-169) zusammen.

Zu A): Seine Neigung zum Zeichnen beginnt relativ früh.⁸ Darin kommt bereits eine Begabung zum Ausdruck, die später von entscheidender Bedeutung für seine literarische Tätigkeit sein wird: die Fähigkeit zu kondensieren. Im Buch von C. ALONSO DE LOS RÍOS (1971: 62) sind Photographien mancher seiner Karikaturen aus dem Jahre 1943 abgebildet. Aus ihnen wird ersichtlich, daß Delibes recht früh spezifische Eigenschaften einzelner Menschen erkennt und — wie in der Karikatur üblich — besonders hervorstechen läßt. Man braucht sich nur einige Protagonisten seiner späteren Romane in Erinnerung zu rufen — etwa El Nini (*Las ratas*), Carmen (*Cinco horas con Mario*), Jacinto (*Parábola del naufrago*), Pacífico (*La guerras de nuestros antepasados*) —, um diese Neigung des Autors zur Charakterisierung durch besondere Betonung eines Merkmals wiederzuerkennen.

Zu B): Die verschiedenen Äußerungen zu seinem «Meister» Joaquín Garrigues, die Delibes in zahlreichen Interviews, Vorträgen und Vorworten gemacht hat, faßt er später in dem Aufsatz «Garrigues, el maestro»⁹ zusammen. So paradox es klingen mag, war nämlich die Lektüre eines juristischen Lehrbuches (*El Curso de Derecho Mercantil*) der eigentliche Auslöser seines Interesses für das geschriebene Wort.

Was faszinierte den jungen Delibes bei der Lektüre dieses Textes? Er selbst betont, daß gerade die Form, die Sprache das war, was ihn anzog:

La forma de decir llegó a apasionarme tanto como el mensaje que contenía. (DELIBES 1985a: 97).

Zwei formale Aspekte fielen damals dem jungen Delibes auf, die später zu Grundelementen seiner eigenen Stilistik werden sollten:

1. Die Einfachheit und Präzision: «Su prosa era sencilla, directa, casi ascética. Garrigues era castellano en el decir: llano y desnudo. Pero ¡qué admirablemente exacto! ¡Qué adjetivación inesperada la suya!» (DELIBES 1985a: 97)
2. Die Metaphorik: «Garrigues, llegado el momento, hacía la pirueta, sabía sacarse una metáfora de la manga, una metáfora oportuna, rutilante, divertida» (DELIBES 1985a: 98).

Zu C): 1944 wird Delibes Redakteur in *El Norte de Castilla* (Valladolid), 1958 bis 1963 ist er sogar Chefredakteur dieser Zeitung. Was hat für den Romanschriftsteller diese Zeit bedeutet? In einem «Vorwortbrief» zur

⁸ In seinem Gespräch mit J. GOÑI (1985: 15-16) erzählt Delibes, er habe bereits schon als junger Schüler diese Neigung zum Zeichnen gespürt. Seine Lehrer-Karikaturen waren bereits unter seinen Schulkameraden gut bekannt. Später (1940) beginnt er gerade als Karikaturist in der Zeitung *El Norte de Castilla* (GARCÍA DOMÍNGUEZ 1985: 23 und 81) zu arbeiten.

⁹ In: DELIBES 1985a: 95-101.

Aufsatzsammlung *Estudios sobre Miguel Delibes*, die von der Journalisten-Fakultät der Universität Madrid herausgegeben worden ist,¹⁰ schreibt Delibes (S. 9-10), der Journalismus sei seine «Erzählschule» gewesen, denn

[...] en este tiempo aprendí dos cosas fundamentales para mi posterior dedicación a la novela: la valoración humana de los acontecimientos cotidianos — los que la prensa refleja — y la operación de síntesis que exige el periodismo para recoger los hechos y el mayor número de circunstancias que los rodean con el menor número de palabras posibles (S. 9).¹¹

In der Schule des Journalismus lernt Delibes also die ihn charakterisierende dokumentarische Gestaltung seiner Erzählungen sowie die sprachliche Präzision seines Stils.

Im Grunde verschaffen alle drei Etappen seiner Biographie Klarheit über die Haupteigenschaft des Schriftstellers Miguel Delibes, nämlich seine Fähigkeit zur Synthese, zur Kondensierung, die in seiner Romanproduktion sowohl auf inhaltlicher Ebene (Themen, Protagonisten) als auch in der Form (Kürze der meisten Romane, Einfachheit und Präzision des Stils) stets sichtbar ist.

Das Sprachbewußtsein von Miguel Delibes

In einem Aufsatz über die Schreibkunst von Charles Dickens¹² faßt Delibes die Qualitäten des englischen Autors zusammen, die diesen — seiner Meinung nach — zu einem hervorragenden Romanschriftsteller erheben (S. 64):

1. «agudeza»
2. «facultad de desdoblamiento»
3. «sentido de la narración».

Wenn man sonst weitere Äußerungen von Delibes zu den Themen Sprache und Literatur liest, merkt man allerdings, daß diese drei Dickens zugeschriebenen Eigenschaften genau die dichterischen Qualitäten sind, um die sich der spanische Autor selbst bemüht, da sie im Grunde die tragenden Säulen seiner eigenen Poetik darstellen. Dies soll nun im folgenden anhand einiger Aussagen von Delibes näher erläutert werden.

Zu 1): Die «agudeza» eines Autors wird von Delibes so verstanden, daß seine Sprache sich auf natürliche Weise in die zu behandelnde Thematik einfügt. Hierfür bevorzugt Delibes hauptsächlich die «literari-

¹⁰ S. DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA / CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN 1983.

¹¹ Ähnliche Aussagen finden sich in C. ALONSO DE LOS RÍOS (1971: 63) und J. GUERREIRO MARTÍN (1980: 67).

¹² «El secreto de Dickens», in: DELIBES 1985a: 58-65.

sierte Sprechsprache», auch wenn er es nicht scheut, da, wo der Inhalt es verlangt, sprachliche Experimentierung zu wagen.

In seiner Romantheorie geht Delibes nämlich davon aus, daß Realismus die Ausdrucksweise sei, die der spanischen Art am besten entspreche.¹³ Diese «Objektivität» der Handlungsdarstellung entsteht bekanntlich dadurch, daß der Autor «unsichtbar» wird, was nicht eine ausgefeilte Technik voraussetzt, sondern darin besteht, den natürlichen spontanen Gedankenassoziationen nachzugehen:

El autor (sin ser radicalmente objetivo o behaviorista) consigue la invisibilidad mediante una complicada adaptación psicológica del lenguaje escrito al lenguaje hablado, utilizando una técnica narrativa basada en la asociación de ideas. (DELIBES 1982a: 268).

Seine erste persönliche Erfahrung dieser Art machte Delibes mit *El camino*. Hier ließ der Autor seiner Spontaneität freien Lauf und schrieb mit großer Leichtigkeit sogar täglich ein Kapitel.¹⁴

Diese Natürlichkeit und Einfachheit der Sprache steht aber nicht im Widerspruch zur exakten Terminologie. Delibes hat nämlich die Erfahrung gemacht, daß die einfachen Leute in Kastilien (seine wichtigsten Romanhelden) sehr präzise in ihrer Ausdrucksweise sind.¹⁵ Anders verhalte es sich mit dem poetischen Wort. In einer kleinen Studie über Jorge Guillén¹⁶ spricht Delibes von den «palabras esenciales» (S. 37): Es sind jene dichterischen Ausdrucksweisen, die durch ihre semantische Ladung eine ganze Welt von Assoziationen zu entfalten vermögen (S. 35). Zu einer solchen Poetizität der Sprachverwendung sehe er sich als Romanschriftsteller außerstande (S. 36).

Wenn es aber das Thema verlangt, verläßt der Autor seine gewohnte Natürlichkeit und experimentiert mit der Sprache.¹⁷ Diese formalen Kraftakte erkennt aber Delibes nur an, wenn sie ein konkretes Ziel

¹³ «La revolución narrativa», in: DELIBES 1985a: 112.

¹⁴ Dazu s. C. ALONSO DE LOS RÍOS (1971: 124-125) und J. GOÑI (1985: 35). In seinem Tagebuch *Un año de mi vida* (DELIBES 1979: 56) unterstreicht Delibes seine «Poetik der Spontaneität» durch die Verwunderung angesichts sprachwissenschaftlicher Untersuchungen dieses Romans, die auf von ihm unbeabsichtigte rhetorische Figuren aufmerksam machen. Die Absicht, solche Kunstgriffe zu verwenden, würde bei ihm jegliche Schreibfertigkeit im voraus paralysieren.

¹⁵ Hierzu s. C. ALONSO DE LOS RÍOS 1971: 183-184, DELIBES 1986b: Prolog und «Mi obra y el sentido del progreso», in: *BOIS* (1976: 77).

¹⁶ «Guillén y Valle-León», in: DELIBES 1985a: 31-37.

¹⁷ Die Experimentierfertigkeit ist nicht Bestandteil seiner Stilkonzeption. Die Technik einer Poetizität soll jeweils von der Thematik bestimmt werden: «En cada caso, en cada momento, el tema me sugiere la mejor técnica a emplear.» (FIGUEROA 1974: 285).

verfolgen, wie z. B. die Entlastung von überflüssigem Beiwerk, um die Suggestionskraft des Romans zu steigern (DELIBES 1982b).

Manche seiner Romane haben von ihrer Aussage her den Autor zum Einfallsreichtum seiner Sprachgestaltung herausgefordert. Er hat sich zu einigen dieser Sprachexperimente geäußert: So ist z. B. in *Diario de un cazador* die Form des Tagebuchs gewählt worden, weil es gerade zu einem echten Jäger gehört, minutiös und systematisch über seine Jagdaktivitäten Buch zu führen.¹⁸ Carmens Monolog in *Cinco horas con Mario* entstand aus der Einsicht, daß durch einen Dialog die Aussagekraft der Mario-Position nicht in der gewünschten Wirksamkeit hätte erreicht werden können. Der 300 Seiten lange Monolog zwang ihn allerdings dann dazu, die Ausdrucksweise des Milieus der Protagonisten genauestens zu studieren.¹⁹ *Parábola del naufrago* verlangte eine größere sprachliche Anstrengung, da dieser Roman einen Alptraum wiedergeben sollte:

Parábola del naufrago intenta ser la transcripción de una pesadilla y [...], como en las pesadillas, las situaciones se encadenan por asociaciones caprichosas, ajenas, en el fondo, a la lógica y a la forma literaria de la gramática.²⁰

Sprachliche Sensibilität für die Mechanismen der mündlichen Kommunikation zeigt Delibes in seinen Äußerungen zur Form des Romans *Las guerras de nuestros antepasados*. Hier werden Gespräche «transkribiert», die auf Tonband aufgenommen wurden. Zur Fiktion dieser Technik sagt Delibes, er habe den Text besonders sorgfältig bearbeitet, da für gewöhnlich der Respekt vor dem Gerät die Sprecher zu größerer Sorgfalt in ihrer Redeweise zwingt.²¹ Die Schwierigkeit dieses Experiments liegt allerdings darin, dem Leser unter Berücksichtigung dieser Bemühung um Korrektheit das spontan Gesprochene deutlich genug zu signalisieren.

In *Los santos inocentes* «singt» der Autor geradezu eine Ballade der armen und unterdrückten spanischen Bauern. Die dafür geeignete Form sollte auch äußerlich die Konventionen der Prosa überschreiten: Delibes verzichtet hier z. B. auf den Punkt als Interpunktionszeichen:

¹⁸ GOÑI 1985: 46.

¹⁹ GOÑI 1985: 83. Nach eigener Aussage (vgl. GOÑI 1985: 49) «half» ihm die damalige Zensur zu diesem Experiment, da Marios Äußerungen nicht direkt ausgesprochen werden durften. Hierzu s. auch DELIBES 1983: 170.

²⁰ C. ALONSO DE LOS RÍOS (1971: 99-100). Darüber ausführlicher bei GOÑI 1985: 100-102. In diesem Gespräch geht Delibes auch auf die Einflüsse des «nouveau roman» in *Parábola del naufrago* ein (S. 101). Ausführlich zu diesem Sprachexperiment s. GIL 1986.

²¹ GOÑI 1985: 105-106; hierzu s. GIL 1984: 15-19.

Es porque quise darle una estructura poemática, cuya fluencia se rompería con la aparición de un punto.²²

Er ordnet darüber hinaus streckenweise die Zeilen typographisch in der Art der Verse eines Gedichts. Der gelungene Rhythmus ist ein klarer Beweis für den Erfolg dieses Experiments.

Zu 2): Für Delibes ist der Roman ein Versuch, «das menschliche Herz zu erforschen». Das sei sogar das eigentliche Qualitätsmerkmal einer Erzählung.²³ Um dies zu erreichen, ist der Autor bemüht, sich mit den Protagonisten zu identifizieren. Über die Eigenschaften der Erfindung und Beobachtung, die jedem Schriftsteller innewohnen müssen, stellt Delibes noch die Fähigkeit, mit den Helden des Romans eins zu werden:

Por encima de la potencia inventiva y del don de observación, debe contar el novelista con la facultad de desdoblamiento: no soy así pero pude ser así.²⁴

Dieser Identifizierungsprozeß ist für Delibes maßgebend, nicht nur wenn der Autor einen Protagonisten schafft, der ihm persönlich liegt, sondern auch dann, wenn dieser sozusagen seine Antithese bildet. Das falle besonders beim «Sexagenario» aus dem Roman *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* auf, der anders als sein Autor eitel, opportunistisch und ein Besserwisser sei.²⁵

Was die Wahl der Protagonisten betrifft, hat Delibes einmal gesagt, er brauche nicht lange nach ihnen zu suchen, sie würden sich vielmehr «aufdrängen», ihre Geschichte zu erzählen.²⁶ Vom Romantechischen her heißt dieses Bild, daß der Autor erst dann mit der Niederschrift beginnt, wenn seine Protagonisten bereits Eigenleben erlangt haben:

Es cuestión de reflexión previa a la escritura. Yo, mientras no los veo (a los personajes) vivos y actuantes, no me meto a redactar una novela.²⁷

²² So schrieb der Autor kurz nach Erscheinen des Romans in der Tageszeitung ABC vom 26. September 1981 (S. VIII).

²³ GOÑI 1985: 101 und DELIBES 1983: 172. Auf sein ganzes Werk zurückblickend sagt DELIBES (1993): «Yo he sido siempre un novelista de personajes».

²⁴ DELIBES 1979: 93.

²⁵ Dieses Thema des «desdoblamiento» behandelt Delibes ausführlicher in einem Interview mit Blanca Berasategui (ABC, 19. November 1983, VI-VII), in dem der Autor auch auf andere Protagonisten seiner Romane eingeht (Carmen, Lorenzo, D. Eloy etc.). Wörtlich sagt Delibes dazu: «meterme hasta el fondo en el personaje, sea cual fuere su edad y su calaña».

²⁶ ECHEVERRÍA 1986: 40.

²⁷ ECHEVERRÍA 1987: 8.

Zu 3): Was die Erzählung als solche betrifft, konzipiert Delibes seine Texte immer im Hinblick auf den Leser, der sie rezipieren soll (GOÑI 1985: 50).

Wie Delibes diese Kommunikation versteht, erhellt aus seiner Besprechung des Romans *Nada* von Carmen Laforet (DELIBES 1966). Entscheidend sei in diesem Roman die stärkere Aktivierung des Lesers durch die eminent suggestive Kraft der Sprache (S. 52-53).

Die Erzählweise erhält somit für Delibes eine vorrangige Stellung. Seinem Empfinden nach sucht der Leser bei der Lektüre eines Romans nicht primär eine bisher nicht gehörte Neuigkeit, sondern eine Form der Interpretation, die er teilen kann:

El lector no suele perseguir en un relato una historia inédita sino la interpretación que el autor realiza de unos hechos y unos sentimientos que de alguna manera, ambos, autor y lector, comparten. [...] Literariamente, al menos, el tema es de rango inferior a la manera de interpretarlo.» (DELIBES 1983: 172).

Diese Aussage zeugt von einem zumindest intuitiven Wissen des Autors um das hermeneutische Spiel, das sich im Akt des Lesens vollzieht.

Fazit

Wenn man die von der Kritik herausgestellten Eigenschaften der Prosa von Miguel Delibes mit seinen eigenen Angaben zur Schreibkunst vergleicht, wird die Art der geglückten Kommunikation dieses spanischen Autors mit seinen Lesern verständlich: Delibes ist kein Genie der spanischen Literatur, der klassische Themen auf hohem Niveau behandelt, sondern ihm ist es gelungen, durch eine schlichte mündliche Erzählart und eine lebendige Darstellung der Protagonisten den Horizont seiner Leser zu erreichen. Auf den kastilischen Autor können die Worte Thomas Manns angewendet werden, die er dem Helden seiner Erzählung *Der Tod in Venedig* in den Mund legt:

Damit ein gelungenes Geistesprodukt auf der Stelle eine breite und tiefe Wirkung zu üben vermöge, muß eine geheime Verwandtschaft, ja Übereinstimmung zwischen dem persönlichen Schicksal seines Urhebers und dem allgemeinen des mitlebenden Geschlechtes bestehen. Die Menschen wissen nicht, warum sie einem Kunstwerke Ruhm bereiten. Weit entfernt von Kennerschaft, glauben sie hundert Vorzüge daran zu entdecken, um so viel

Teilnahme zu rechtfertigen; aber der eigentliche Grund ihres Beifalls ist ein Unwägbares, ist Sympathie.²⁸

Literaturverzeichnis

- ALARCOS LLORACH, EMILIO (1960): «La novela de Miguel Delibes», in: *Destino*, 31. 12. 1960, 44-47.
- ALONSO DE LOS RÍOS, CÉSAR (1971): *Conversaciones con Miguel Delibes*, Madrid: Magisterio Español.
- BERASÁTEGUI, BLANCA (1981): «Miguel Delibes como un ciprés», in: *ABC*, 26. 10. 1971, 8-9.
- BERASÁTEGUI, BLANCA (1983): «Miguel Delibes, la vida en gris», in: *ABC*, 19. 11. 1983, 6-7.
- CABALLERO, DONALD J. (1957): «La integridad narrativa de Miguel Delibes», in: *Papeles de Son Armadans* 17, 209-211.
- CADENAS, C. B. (1982): «Cultivar la huerta ajena» ('Los santos inocentes'), in: *Nueva Estafeta* 38, 84-85.
- CARBONELL, REYES (1968): «Miguel Delibes como narrador en su novela 'Las ratas'», in: *La Torre* 16/60, 248-262.
- CONCEJO, PILAR (1980): «Miguel Delibes: Realismo y utopía», in: *Hispanic Journal* 2/1, 101-107.
- CUEVAS GARCÍA, CRISTÓBAL (1992): *Miguel Delibes: el escritor, la obra y el lector; actas del V Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 12, 13, 14, 15 de noviembre de 1991*, Barcelona: Anthropos.
- DELIBES, MIGUEL (1957): «Medio siglo de novela española», in: *Comprende* 17/18, 242-247.
- DELIBES, MIGUEL (1963): «Notas sobre la novela española», in: *Índice* 173 (mayo de 1963), 9.
- DELIBES, MIGUEL (1966): «En torno a 'Nada'», in: *Cuadernos del idioma* 1/4 (Buenos Aires), 49-59.
- DELIBES, MIGUEL (1976): *S.O.S.: El sentido del progreso*, Barcelona: Destino.
- DELIBES, MIGUEL (1979): *Un año de mi vida*, Barcelona: Destino.
- DELIBES, MIGUEL (1982a): «La experimentación narrativa en España», in: *Boletín de la Academia Hondureña de la Lengua* 24 (Tegucigalpa), 267-269.
- DELIBES, MIGUEL (1982b): «Novela divertida y novela interesante», in: *ABC*, 6. 5. 1982, 3.
- DELIBES, MIGUEL (1982c): «La Novela objetiva», in: *ABC*, 15. 5. 1982, 3.

²⁸ Zitiert nach der Ausgabe: Thomas Mann: *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt am Main: Fischer, 1963, S. 359-360.

- DELIBES, MIGUEL (1983): «Breve reflexión sobre mi obra literaria», in: Kremer, Dieter (Hrsg.): *Aspekte der Hispania im 19. und 20. Jahrhundert: Akten des Deutschen Hispanistentages 1983*, (Romanistik in Geschichte und Gegenwart; 15), 165-174.
- DELIBES, MIGUEL (1984): «El antihéroe», in: *ABC*, 7. 4. 1984, 39.
- DELIBES, MIGUEL (1985a): *La censura de prensa en los años 40 (y otros ensayos)*, Valladolid: Ambito.
- DELIBES, MIGUEL (1985b): «Novela y cine», in: *ABC*, 22. 6. 1985, 41-42.
- DELIBES, MIGUEL (1986a): «La Hoja Roja», in: *ABC*, 11. 10. 1986, 31.
- DELIBES, MIGUEL (1986b): *Castilla habla*, Barcelona: Destino.
- DELIBES, MIGUEL (1987): «Dirigir a un niño», in: *ABC*, 14. 3. 1987, 3.
- DELIBES, MIGUEL (1990): *Pegar la hebra*, Barcelona: Destino.
- DELIBES, MIGUEL (1993): «He sido un novelista de personajes», in: *ABC*, 2. 12. 1993, 3.
- DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA / CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN (Hrsg.) (1983): *Estudios sobre Miguel Delibes*, Madrid: Universidad Complutense.
- ECHEVERRÍA, ROSA M. (1986): «Miguel Delibes: fiel a su tierra castellana», in: *Telva* (Abril de 1986), 36-42.
- ECHEVERRÍA, ROSA M. (1987): «Miguel Delibes: La democracia se ha asentado para siempre», in: *Ya Dominical*, 18. 1. 1987, 5-8.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, RAMÓN (1985): *Miguel Delibes: un hombre, un paisaje, una pasión*, Barcelona: Destino.
- GARRIDO, ANTONIO (1992): «Teoría narrativa delibesiana», in: Cuevas García, Cristóbal (Hrsg.): *Miguel Delibes: el escritor, la obra, el lector*, Barcelona: Anthropos, 337-345.
- GAUGER, HANS-MARTIN (1976): *Sprachbewußtsein und Sprachwissenschaft*, München: Piper.
- GIL, ALBERTO (1984): «Die Wiedergabe gesprochener Sprache im spanischen Roman der Gegenwart», in: *Iberoromania* 20, 9-20.
- GIL, ALBERTO (1986): «Experimentos lingüísticos de Miguel Delibes», in: Garrido Gallardo, Miguel A. (Hrsg.): *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, Madrid: C.S.I.C., 631-640.
- GOÑI, JAVIER (1985): *Cinco horas con Miguel Delibes*, Madrid: Anjana.
- GULLÓN, AGNES (1980): *La novela experimental de Miguel Delibes*, Madrid: Taurus.
- GUEREÑA, JACINTO LUIS (1972): «Un año de la vida de Delibes», in: *Cuadernos hispanoamericanos* 262, 176-186.
- GUERRERO MARTÍN, JOSÉ (1980): «Con Miguel Delibes sobre literatura, sobre la vida: el hombre como preocupación máxima», in: *Camp de l'arpa* 81, 57-67.
- ISASI ANGULO, AMANDO CARLOS (1973): «La narrativa de Miguel Delibes», in: *Papeles de Son Armadans* 18, 43-54.

- LEGUINECHE, MANUEL (1974) «El príncipe destronado» (Entrevista con Miguel Delibes), in: *Cuadernos para el Diálogo* 11/128, 284-286.
- MARTINEZ TORRÓN, DIEGO (1983): «El naturismo de Miguel Delibes», in: Departamento de Lengua, Literatura (Hrsg.): *Estudios sobre Miguel Delibes*, Madrid: Universidad Complutense, 87-116.
- MOLINA, JUAN (1986): «Delibes: un nadal de lujo», in: *Ya Dominical*, 5. 1. 1986, 4-8.
- PARRA, ERNESTO (1977): «Miguel Delibes, sus novelas y el cine en racha», in: *La Estafeta Literaria* 604, 28-29.
- PAUK, EDGAR (1975): *Miguel Delibes: Desarrollo de un escritor (1947-1974)*, Madrid: Gredos.
- PONCE DE LEÓN, LUIS (1957): «Miguel Delibes: 'Siestas con viento sur'», in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 32/94, 15-116.
- SALVADOR, GREGORIO (1987): «Habla Castilla un excelente español», in: *ABC*, 16. 2. 1987, 3.
- SANTAELLA, JOAQUÍN (1988): «Miguel Delibes: el mundo desde su orbe», in: *Los domingos de ABC*, 17. 1. 1988, 5-10.
- STURNIOLO, NORMA (1982): «Miguel Delibes y la función de la literatura», in: *Nueva Estafeta* 48-49, 55-63.
- UMBRAL, FRANCISCO (1960): «Miguel Delibes en la novela tradicional», in: *Punta Europa* 5, 29-35 und 57-58.
- UMBRAL, FRANCISCO (1970): *Miguel Delibes*, Madrid: Epesa.
- VALENCIA, A. (1962): «Sociología, Tremendismo, Estilo», in: *Arriba*, 3. 5. 1962, 18.

Sonderdruck
aus

**De orbis Hispani
linguis litteris historia moribus**

**Festschrift für Dietrich Briesemeister
zum 60. Geburtstag**

herausgegeben von

Axel Schönberger und Klaus Zimmermann

Domus Editoria Europaea
Frankfurt am Main 1994
ISBN 3-927884-45-6