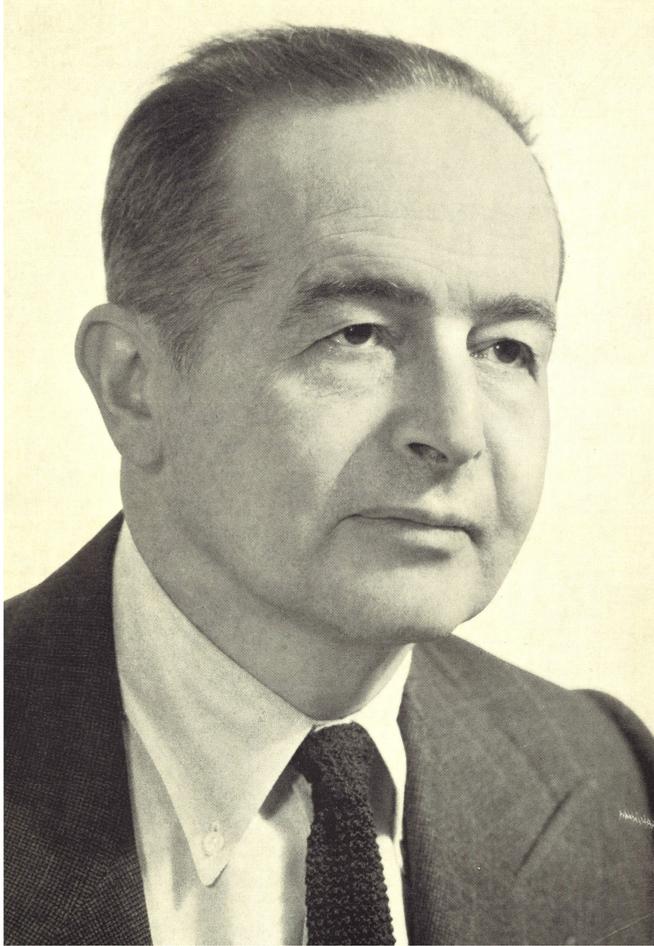


Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie



Erich Auerbach

Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie

Herausgegeben und ergänzt um Aufsätze, Primärbibliographie und Nachwort
von Matthias Bormuth und Martin Vialon

In memoriam

Süheyla Artemel (1930–2018)

Umschlagabbildung: Erich Auerbach (1930): Bildarchiv Foto Marburg, Philipps-Universität Marburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2018 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG

Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Internet: www.francke.de

E-Mail: info@francke.de

Satz: pagina GmbH, Tübingen

Printed in Germany

ISBN 978-3-7720-5641-3

Einleitung

Überblickt man die Laufbahn von Erich Auerbach (1892–1957), die 1921 mit der Schrift *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich* begann, um 1957 mit dem Buch *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* zu endigen, so merkt man, wie früh ein stetiger Plan, ein fester Wille sich gebildet hatten, und wird in der stets erkennbaren Verkettung seiner Hauptmotive die ganze Richtung jener so faszinierenden philologischen und schriftstellerischen Kraft, die ihm mitgegeben war, vorausbestimmt sehen. «Das Fach, das ich vertrete, die romanische Philologie», sagt er in einem seiner Aufsätze, «ist einer der kleineren Äste vom Baum des romantischen Historismus, der gleichsam im Vorübergehen die Romania als Sinnganzes erlebte.» Und er selbst bildete eins der echten Lebenszentren der Romanistik, als deren Gegenstand ihm mehrere trotz der gemeinsamen Romanität verschiedene und durch das gemeinsame Substrat der antikisch-christlichen Gesinnung auch mit dem deutschen verbundene Völker galten. In sich selbst und an seinem persönlichen Beispiel stellte er das «perspektivische und historische Bewußtsein vom Europäertum» klar vor uns hin, mit gleicher Intensität die antike und mittelalterliche wie die letzten Formen moderner Literaturen umfassend. Daß in dem Maß, in dem die Erde zusammenwächst, die synthetische und perspektivische Tätigkeit sich erweitern müsse, und daß der «rasch fortschreitende Ausgleichsprozeß», «der Zerfall der inneren Grundlagen nationalen Daseins» den Begriff der Weltliteratur zugleich verwirklichen und zerstören müsse, war ihm selbst in seinen letzten Jahren bewußt. In dem späten Aufsatz *Philologie der Weltliteratur* merkt man, wie eine Reihenfolge neuer Eindrücke ihn aus dem europäischen Kreis, in dem er sich bisher bewegt hatte, in neue und unbekannte Weiten zu locken schien. Auf dem Höhepunkt seiner Produktion, am Abend seines Lebens sah er eine neue Strömung ihren Ursprung nehmen, und zurückblickend auf sein in sich abgeschlossenes, in der Größe des Entwurfs, in der einheitlichen Grundrichtung, die er von Anfang an festgehalten hat, vollendetes Werk wandte er sich noch neuen Fragen und neuen Aufgaben zu, die eine veränderte Lage stellen. Die Erde, nicht mehr die Nation, schien ihm die «philologische Heimat» zu werden.

Aber die bekanntesten Werke *Dante als Dichter der irdischen Welt* (erste Aufl. Berlin, 1929) – *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (erste Aufl. Bern, 1946) – *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts* (erste Aufl. München, 1933), das schon genannte posthume Buch und die Sammlung der Aufsätze, die wir dem Leser vorlegen, bestimmt jener «historische Perspektivismus», der dank einer seltenen Heiterkeit der Betrachtung und Kunst der Darstellung sich den verschiedensten Stoffen und Stimmungen der europäischen Literatur unterworfen hat. Niemals wollte er solchen Perspektivismus, von dem er oft und oft in seinen Schriften spricht, eklektisch verstanden wissen. Denn über die dargestellten Gestalten, über die behandelten Themen erhebt das Auge sich zu dem Darstellenden, der Raum, in dem er sich bewegt, «ist nicht nur das Außen, sondern die Welt der Menschen, zu der er selbst gehört». Dieses Vicosche Motiv – daß alle Formen des Menschlichen sich *dentro le modificazioni della medesima nostra mente umana* wieder-

finden lassen – hat sich so tief in Auerbach eingepägt, daß er seit seiner Ausgabe der *Scienza nuova* (*Die Neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker*, erste Aufl. München, 1924) immer wieder zu Vico geführt wurde, dem er durch den innersten Zug seiner Natur verwandter war als irgendeinem andern Philosophen. Vicosche Motive umgaben ihn überall, so daß die Bahn einer Forschung vorgezeichnet war, die aus den Erscheinungen selbst die immer nur provisorischen «elastischen» Ordnungskategorien schöpfte, deren sie bedurfte. Der Idee der Vicoschen Philologie, die alle geschichtlich-humanistischen Fächer in sich schließt und deren klassifikatorischer Geist den Zusammenhang des Gesamtverlaufs der Menschengeschichte ergründen möchte, blieb Auerbach stets verpflichtet, ohne doch Vicos Vorurteil – Vicos fruchtbares Vorurteil – von der poetischen Überlegenheit der «Urzeiten» zu teilen. Erst hier endet die Verwandtschaft zwischen ihm und Vico, endet jenes tiefe Verständnis, jene stete Wechselwirkung zweier verwandter Naturen.

Die andauernde Beschäftigung mit Vico, mit Dante mußte Auerbach auf einen universalhistorischen, auf einen systematischen Weg weisen; die umfassende Anschauung verschiedener Epochen, die er besaß, mußte ihn da bestärken. Sein Blick ruhte nicht nur auf Werken der Kunst, haftete nicht am Einzelwerk als solchem, sondern drang zu Kräften und Energien, die hinter den Erscheinungen lagen, und tendierte dazu, von einem Phänomen aus den Umkreis verwandter Anschauungen und Gefühle und ihre Entwicklung zu beschreiben. Allein sein Ausgangspunkt war nicht das Allgemeine, sondern das Einzelphänomen, ein «überschaubarer Kreis von Phänomenen», deren Interpretation solche Strahlkraft besitzt, daß sie allmählich einen größeren Bezirk erschließt. Doch zunächst richtet sich der Blick, befriedigt in der künstlerischen Anschauung, abstrahierend von der ursächlichen Verkettung der Erscheinungen, von ihrem Entstehen, auf den ungeteilten Eindruck des Ganzen, und die Methode – es kann auch die der Stilforschung oder der Wortforschung sein – erlaubt in der Ausarbeitung den Gesichtskreis zu erweitern, um «bedeutende Vorgänge der inneren Geschichte auf weitem Hintergrunde synthetisch und suggestiv vorzustellen».

Tatsächlich liegt das Schwergewicht seiner Forschung in dem Ausgangspunkt vom Einzelnen – aber es ist ein Ausgangspunkt, der stets zum Allgemeinen trägt. So geht die Schrift über das französische Publikum des 17. Jahrhunderts von den Ausdrücken *le public, la cour et la ville, le peuple et la cour* aus. *La cour et la ville* wird schließlich der charakteristische Terminus, in dem ein bestimmtes Publikum gesetzt ist, das aus dem ständisch nicht sicher gebundenen, funktionslos gewordenen Adel und dem Bürgertum gebildet ist. Das Bürgertum geht im Beruf so wenig auf, daß es mit der politisch machtlosen Aristokratie im Glauben an das neue Bildungsideal der *honnêteté* sich zur Gemeinschaft, eben zum gebildeten Publikum zusammenschließen konnte. Ob man nun angesichts der neuen Funktion im Ganzen, die den Ständen zufiel, von einem Funktionswechsel oder von einem Funktionsloswerden von Adel und Bürgertum spricht¹ – in dem neu gebildeten Publikum sammelt sich das Normbewußtsein der französischen Klassik, und darum wirkt es selbst als sichtbare

1 Cf. Werner Krauss, *Die Träger der klassischen Gesinnung im 17. Jahrhundert*, in: *Ges. Aufsätze zur Sprach- und Literaturwissenschaft*, Frankfurt 1946, und die ergänzenden Bemerkungen zum Wortgebrauch in meiner Besprechung in *Romanische Forschungen*, Bd. 67 (1955), 174ff., und bei Auerbach selbst in *Literatursprache und Publikum ...* 1. c. 255.

lebendige Norm. Denn in der Ablehnung bestimmter Formen der Preziosität, der religiösen Heuchelei, in der Bindung an die *bienséance* und an die neue Philosophie gehorcht das Publikum einem Gesetz des Maßes, das im Zusammenstimmen von Normen und Formen besteht, die respektvoll zu beachten auch die bourgeois im Parterre sich stets verpflichtet fühlen. Darum ist das Parterre nicht das Volk, wohl aber eine Schicht, die hervorragend geeignet war, mit der höheren höfischen Gesellschaft innerlich zu verschmelzen. Weil in beiden kein ständisch bestimmbarer Geist herrschend war, ergab sich aus dem Zusammenklang der in der Vereinzelung nicht wirksamen Kräfte eine neue Organisation des Lebens. Hier wird die geistige Situation einer Epoche zur Entfaltung gebracht, man sieht sich, Aug in Auge, der großen dichterisch-kritischen Bewegung der Zeit gegenüber und sieht durch das Medium der Wörter alle ihre Züge gesammelt konzentriert.

Ein ähnliches Beispiel bietet der Aufsatz *Über Pascals politische Theorie*, der von dem Fragment der *Pensées* ausgeht, das von der Schwäche des Rechts handelt. Das Fragment fesselt den Leser durch das Gleichgewicht von Anschauung und Form, durch eine Diktion, die so sehr Pascal ist, daß sie Anzeichen einer ganz neuen Art inneren Aneignens zu sein scheint, einer «einzigartigen Verbindung von Logik, Rhetorik und Leidenschaft». In den Pascalschen Gedanken treffen verschiedene Entwicklungslinien zusammen, und zwar Montaignes die Gesetze auf die Gewohnheit reduzierende Ansicht mit der Lehre von Port-Royal über die ursprüngliche Verderbnis der menschlichen Natur. Die Verbindung beider ist das Medium, in dem Pascals Gedanke sich entwickelt. Sein Haß gegen die menschliche Natur, seine Entlarvung des menschlichen Rechts als gesetztem und bösem und seine Anerkennung dieses bösen Rechts als des einzigen zu Recht bestehenden, zeigen die für das behandelte Fragment charakteristische Motivverflechtung, ja die Durchdringung seines Denkens mit Montaigneschen und kirchlich-theologischen Vorstellungen. Die Pascalsche Theorie ist der Ausdruck dafür, daß die Passivität des Christen gegenüber der bösen Welt die notwendige Begleiterscheinung seines Sündenbewußtseins ist, und zugleich tritt in der schrittweisen Enthüllung der Begriffe von Macht und Recht der für das 17. Jahrhundert in Frankreich so charakteristische Augustinismus² in Erscheinung, der das Bild des Menschen, das die Philosophie entworfen hat, verwandelnd umdeutet, indem er es unter die allgemeine Wirklichkeit christlicher Heilsordnung stellt. In der Analyse der Motive nimmt Auerbach nicht nur auf den im Wesen von Pascals Person und in der politischen Welt des 17. Jahrhunderts angelegten Weg der Erkenntnis Bezug, er zeigt gleichzeitig die Nachwirkung philosophischer und theologischer Begriffe als eine innere Bestimmung des christlichen Lebens. Erscheint so die böse Welt, in deren blinde Zufälle das Dasein gebannt ist, als die Schranke, die den Menschen von jeder Aktivität trennen müßte, so steht – doch nur scheinbar – einer solchen Erkenntnis der positive Kampf der *Lettres provinciales* gegenüber. Der Pamphletist ist nämlich das Werkzeug Gottes, dessen Wille im Sieg oder in der Niederlage der Wahrheit zum Vorschein kommt. Der Aufsatz bietet ein vorzügliches Beispiel der Interpretationskunst: in allen Formulierungen verlieren wir das Fragment nicht aus den Augen, es wird nur seinem Gehalt nach immer wieder neu gefaßt und in anderer

2 Siehe J. Dagens, *Le XVIIe siècle, siècle de Saint-Augustin* (Cahiers de l'association internationale des études françaises, 1953, 31ff.).

Beleuchtung gesehen – es diene als Ausgangspunkt für eine umfassende Deutung, die wesentliche Bezirke Pascalschen Denkens berührt.

Der Pascalanalyse methodisch verwandt ist der Aufsatz über *Baudelaires Fleurs du Mal und das Erhabene*. Im Licht der Anschauung zeigen sich die Dinge am besten, und deswegen geht die Interpretation – wie die Kunstgeschichte von einem Bild – von dem vierten der Spleengedichte Baudelaires aus, dessen charakteristisches Merkmal ist, daß es ein frühes Beispiel tragischer Darstellung des Niederen und Würdelosen bietet.³ In dieser Richtung lag ein scharfer Gegensatz gegen alle Romantik, aber auch gegen jede Beschreibung des Körperlich-Geschlechtlichen im leichten Stil. Indem die weitausgreifenden Beziehungen der *Fleurs du Mal* zum Realistisch-Gräßlichen und zum Sinnlichen mit einem aus erhabenen Quellen der Phantasie geschöpften Inhalt erfüllt werden, entsteht ein ganz neuer Stil, der mit dem Anfang einer Universalität verflochten war. Einer Universalität, die, antik-christlichem, klassischem wie romantischem Denken unbekannt, einen Resonanzboden ergeben mußte, dessen Bereich unendlich war. Als ein Künstler erscheint Baudelaire, dessen Visionen einer künstlichen Sinnlichkeit christlichem Geist entgegenwirkten und die Literatur des Jahrhunderts in andere Bahnen gelenkt haben. Es ist, als ob ein Vorhang sich gehoben hätte und wir nun in eine Welt sehen würden, in der sich ein ganz neues Verhältnis anbahnt zwischen dem Niederen, dem Elend und dem Erhabenen, den letzten Dingen – eine *complexio oppositorum*, doch nicht mehr gebunden an die Vorherrschaft der Transzendenz ... Formale Analyse der individuellen Form und Erscheinung und systematische Perspektive ergänzen einander in dem Aufsatz, der die Trennungslinien zwischen der Kunst Baudelaires und der früherer Zeiten zieht und erkennen läßt, warum man in den *Fleurs du Mal* den Anstoß zu neuer künstlerischer Orientierung suchen muß.

Hier, aber auch in den wortgeschichtlichen Studien über *figura, humilis, passio* oder *gloria passionis*,⁴ und in jedem Kapitel der *Mimesis* hat die Methode der Anschauung das Höchste erreicht, um, vom Einzelnen ausgehend, Gliederung, Verteilung und Struktur aufzufassen, geschichtlich bestimmte Individualitäten zu erkennen, die allen Richtungen etwas aufprägten, um oft in der Fülle verwandter oder entgegengesetzter Beziehungen die Deutung zu gewinnen. Die Beschreibung der Phänomene enthält noch nicht die Interpretation, bringt aber ihren anschaulichen Gehalt zur Geltung, in einer Art von Vorverständnis, die eine explizite Erklärung vorbereitet.

In jene die Linien der Forschung weit ausdehnende Verfahren – sie sind zusammengezogen in der *Introduction aux études de philologie romane* (erste Aufl. Frankfurt, 1949) – fügt sich früh ein soziologischer Zug. Seit seiner Erstlingsarbeit interessierte Auerbach die Herkunft der Schriftsteller und die Zusammensetzung ihres Publikums. So wurde er Meister auf einem Gebiet, das an der Peripherie der Philologie zu liegen schien Soziologie mit Phi-

3 Mit Recht erinnert zur Erklärung des ersten Verses dieses Gedichtes «Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle» J. Prévost, *Baudelaire, Essai sur l'inspiration et la création poétique*, Paris 1953, 156ff., an Goya, dessen Zeichnung *La mort qui tente de soulever son tombeau* Baudelaire beschrieben hatte.

4 Siehe dazu jetzt auch A. Kuhn, *Lat. passio im Galloromanischen* (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 3, 1955), *Natalicium Jax*, Bd. 1, 189ff., und A. J. Vermeulen, *The Semantic Development of Gloria in Early-Christian Latin*, Nijmegen 1956 (*Latinitas Christianorum Primaera, Studia ad sermonem latinum Christianum pertinentia*).

logie und Stilkritik verbindend, dachte er stets an die Wirkung eines Autors auf die Leser, die oft erst unter dem Eindruck eines bedeutenden Textes sich zu einem «Publikum» zusammenschlossen. Verschiedene Leserkreise treten in den Schriften Auerbachs mit scharfer Bestimmtheit heraus: das mittelalterliche Publikum, das gebildete des französischen 17. Jahrhunderts, das moderne, das so oft der einigenden Formung durch den Autor zu widerstreben scheint, das «abendländische und seine Sprache». Dadurch entsteht der geschichtliche Konnex eines Schriftstellers mit einer bestimmten Gedanken- und Gefühlswelt, und in isolierte Texte strömen die gesellschaftlichen Quellen, als ob die jeweilige «Öffentlichkeit» Sprache und Literatur nie aus ihrem Bann entlassen könnte.

So vergleicht er Petronius mit Gregor von Tours:⁵ jener ein «gebildeter und großer Herr, der seinesgleichen mit allem Raffinement eine Posse vorführt», dieser hat nichts anderes zur Verfügung als «sein ... schülerhaft gewordenes Latein; er hat keine Register, die er ziehen, kein Publikum, auf das er mit einer ungewohnten Würze, einer neuen Stilvariante wirken könnte». Oder es wird aus der Tatsache, daß keine grundsätzlichen Verschiedenheiten im Bildungsstand der Laienbevölkerung bestanden, auf den «volkstümlichen» Charakter der *Chansons de geste* geschlossen: «Diese Dichtung handelt zwar ausschließlich von den Taten der feudalen Oberschicht, aber sie wendet sich ohne Zweifel an das Volk.» Umgekehrt konnte das Ideal des höfischen Romans, in dem «das Funktionelle, geschichtlich Wirkliche des Standes verschwiegen wird», sich ganz verschiedenen Lagen, ganz verschiedenen Zeiten anpassen. Und im *Decamerone* gestaltet sich die wahre Geselligkeit dank einer Fülle von Beziehungen, die an das entsprechende antike Genus, an den antiken Liebesroman, die *fabula milesiaca* erinnert. In allen Anregungen liegt eine Wechselwirkung vor, das *bel parlare* zieht den Hörenden in Mitleidenschaft und wirkt zurück auf den Erzähler. «Das ist nicht verwunderlich», bemerkt Auerbach, «da die Einstellung des Schriftstellers zu seinem Gegenstand, und die Publikumsschicht, für die das Werk bestimmt ist, sich in beiden Epochen ziemlich genau entsprechen». Wiederum ist Rabelais zwar «volkstümlich», «da man jederzeit einem ungebildeten Publikum, sofern es seine Sprache versteht, mit seinen Geschichten große Freude machen kann, aber die eigentlichen Adressaten seines Werkes sind die Angehörigen einer geistigen Elite, nicht das Volk». Nicht jenes Volk, an das sich die reformatorische Publizistik gewandt hat, die sich stets – so in Theodore de Bèze – von den *façons esloignées du commun* der Humanisten distanziert hat. Montaigne ist schließlich der erste Schriftsteller, der für eine Schicht von Gebildeten schrieb, die die fachliche Spezialisierung perhorreszierten und sich auch beruflich nicht festlegen wollten – «an dem Erfolg der Essais erwies das gebildete Publikum zum ersten Mal seine Existenz. Montaigne schreibt nicht für einen bestimmten Stand, nicht für ein bestimmtes Fachgebiet, nicht für ‚das Volk‘, nicht für die Christen; er schreibt für keine Partei; er fühlt sich nicht als Dichter: er schreibt das erste Buch der laienhaften Selbstbesinnung, und siehe da, es gab Menschen, Männer und Frauen, die sich als Adressaten empfanden.» Wir erkennen schon an diesen Beispielen die Fruchtbarkeit des Prinzips, das die Wechselwirkung von Autor und Leser ins Auge faßt und zugleich den möglichen dialektischen Charakter des Publikumsbegriffes: wir können auf ein volkstümliches, ein ständisch bestimmtes Publikum treffen,

5 Siehe zur Gregor von Tours-Interpretation: G. Vinay, *Letteratura mediolatina, Metodi e problemi*, Studi medievali V (1964), 213ff.