

Auerbachs *Mimesis* und die Literatur der frühen Neuzeit

I

Das Werk von Erich Auerbach bildet einen der Höhepunkte, vielleicht sogar *den* Höhepunkt dessen, was die akademische Disziplin Literaturwissenschaft in ihrer Geschichte erreicht hat. Dies zu unterstreichen, ist heute nicht ganz selbstverständlich und mag wohl wie der Musterfall eines aufmerksamkeitsreklamierenden ‚strong statement‘ wirken. Zumindest unter zwei Aspekten widersprechen Auerbachs Schriften nämlich flagrant den gegenwärtigen Üblichkeiten.

Zunächst liegt der Autor eines programmatischen Aufsatzes „Philologie der Weltliteratur“¹ im Konflikt mit den Spezialisierungsnormen, die sich im aktuellen Wissenschaftsbetrieb – gelegentlich zum Vorteil, doch öfter zur deprimierenden Perspektivenverengung unserer Disziplin² – weithin durchgesetzt haben. Der andere Aspekt, der Auerbachs Schriften heute unzeitgemäß erscheinen läßt, wird bereits durch den Untertitel seines Hauptwerks manifest. Indem Auerbach die literarische ‚Darstellung‘ von ‚Wirklichkeit‘ zum Thema macht, setzt er die Gültigkeit einer Repräsentationsästhetik voraus, die zu kontestieren und (unter dem Stichwort „illusion référentielle“) als ‚Illusion‘ zu erklären bekanntlich den größten gemeinsamen Nenner aller rezenten – literarischen wie literaturwissenschaftlichen – Avantgarden bildet.

Demnach gibt es einige Züge, welche Auerbachs Oeuvre für gegenwärtige Lektüren durchaus suspekt machen können. Trotzdem empfangen ich, jedes Mal wenn ich Auerbach lese, den Eindruck, daß die Erkenntnismöglichkeiten von Literaturwissenschaft nie zuvor und selten nachher mit ähnlicher Intensität genutzt worden sind und daß insbesondere das *Mimesis*-Buch eine Studie ergibt, die im Kontext ihres Fachs etwas letztlich Einzigartiges darstellt. Dabei fällt es nicht leicht, präzise zu erfassen, was die Einzigartigkeit der Auerbachschen Schriften methodologisch genau begründet. Am ehesten bietet

1 Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Philologie* (Bern und München: Francke, 1967) 301–10. Dort auch gleich zu Beginn (301) die für Auerbach bezeichnende Klage über den aktuellen Prozeß eines Verlustes an kultureller Mannigfaltigkeit, welche zu der Feststellung führt: „Weltliteratur [...] bezieht sich nicht einfach auf das Gemeinsame und Menschliche überhaupt, sondern auf dieses als wechselseitige Befruchtung des Mannigfaltigen.“

2 Einige gravierend nachteilige Konsequenzen der Spezialisierungsnormen diskutiert Ulrich Schulz-Buschhaus, „Diskurse der Autorität und Probleme der Interpretation. Notizen zur literarhistorischen Wahrnehmung von mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Texten“, *Zeitschrift für Romanische Philologie* 107 (1991): 142–59.

sich meines Erachtens an, einen Charakter hervorzuheben, den ich als die Kunst der hermeneutischen Balance bezeichnen möchte. Gemeint ist damit Auerbachs Fähigkeit, in einer souveränen Abtönung von Finesse und Konstruktivität das Besondere mit dem Allgemeinen zu vermitteln, oder näherhin: die Kompetenz, zwischen Textanalyse und theoretischem Entwurf ein Gleichgewicht herzustellen, bei dem die verschiedenartigen Elemente der literaturwissenschaftlichen Studie – die einzelne Interpretation und das Konzept der umfassenden historischen oder systematischen Darstellung – sich nicht behindern, sondern wechselseitig vertiefen.³

Wie Auerbachs Kunst der hermeneutischen Balance von ihren Intentionen her zu verstehen ist, zeigt sich wohl am deutlichsten in der Einleitung zu dem späten Aufsatzband *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. Dort erinnert Auerbach 1957 an die romanistischen Lehrer und Kollegen Karl Voßler, Leo Spitzer und Ernst Robert Curtius, „Gelehrte wie man sie wohl in keinem anderen philologischen Fache und in keinem anderen Lande finden dürfte“, zu deren Werk er das eigene nun aufschlußreich in Beziehung setzt. Interessanter als die Notiz einer atmosphärischen Gemeinsamkeit ist dabei natürlich der diskrete Hinweis auf partielle Differenzen, die Auerbach vor allem zwischen sich und den Antipoden Spitzer und Curtius wahrnimmt. Sie werden in der Tat strategisch geschickt derart definiert, daß Auerbachs Methodenprojekt durch sie gleichsam in die Position einer avancierten Synthese gelangt. So beansprucht Auerbach gegenüber den Stilstudien seines Habilitationsvaters Spitzer ein stärker ausgeprägtes Interesse am „Allgemeinen“, das für ihn in erster Linie das Geschichtliche ist. Während Spitzers Absicht als die einer „genauen Erfassung individueller Formen“ bestimmt wird, welche „mit der romantischen Überlieferung und mit ihrer impressionistisch-individualistischen Weiterbildung“ zusammenhinge (Auerbach hätte hier auch die seinerzeit diskursmächtigeren Impulse der Ästhetik Benedetto Croces, der sogenannten Idealistischen Neuphilologie und des *New Criticism* anführen können), heißt es über die eigenen Verfahrensweisen in pointierter Kontrastierung:

Dagegen ist es mir um etwas Allgemeines zu tun [...]. Immer wieder habe ich die Absicht, Geschichte zu schreiben; ich trete daher an den Text nicht als einzelnen, nicht voraussetzungslos heran; ich richte eine Frage an ihn, und diese Frage, nicht der Text, ist der Hauptansatz.⁴

3 Ausführlicher dazu Ulrich Schulz-Buschhaus, „Auerbachs Methode“, *Lingua et Traditio. Geschichte der Sprachwissenschaft und der neueren Philologien*. Festschrift für Hans Helmut Christmann (Tübingen: Gunter Narr, 1994) 593–607.

4 Erich Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* (Bern: Francke, 1958) 20. Auerbachs Distanzierung von Spitzers ‚individualisierendem‘ Interpretations-Interesse hat übrigens ihre Vorgeschichte in einer expliziten Kontroverse, welche die beiden Autoren im Anschluß an Spitzers Romanische Stil- und Literaturstudien in den Jahren 1932 und 1933 ausgetragen haben. Im Verlauf dieser Kontroverse bemängelt Auerbach, daß Spitzer „Geschichte lediglich als Formgeschichte der Emotionen kennt und berücksichtigt,“ während Spitzer – heftig reagierend – Auerbach einen „Neoscientismus“ und eine „Technisierung der Wissenschaft“ zum Vorwurf macht, „wie

Die Distanznahme von Curtius vollzieht sich weniger eklatant, doch immerhin spürbar, wenn Auerbach in den ‚Acknowledgments‘ des Aufsatzbandes schreibt:

Manchen Büchern verdanke ich mehr Anregung, als in den Zitaten zum Ausdruck kommt; am meisten Material und auch manche Problemstellungen dem gewaltigen Mittelalterbuch von Ernst Robert Curtius, obwohl ich in der Beurteilung des Bedeutsamen fast niemals mit ihm übereinstimme.⁵

Auerbachs Zurückhaltung ist hier dadurch begründet, daß ihn mit dem Mediävisten Curtius (weniger mit dem frühen Vermittler zeitgenössischer französischer Kultur) die Gemeinsamkeit einer Gegenposition zur Idealistischen Neuphilologie und zur Croceschen ‚critica‘ verbindet, eine Gemeinsamkeit, welche beide energisch auf dem überindividuellen Moment stilistischer, rhetorischer, generischer und thematischer Überlieferungen insistieren läßt.⁶ Was sie innerhalb dieser Gemeinsamkeit trennt, ist wieder eine verschiedene Fokalisierung des Traditionsinteresses (ähnlich wie Auerbach und Spitzer dank einer Verschiedenheit des Stilfeorschungsinteresses divergieren). In *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* richtet sich dies Interesse auf alles, was für die Kontinuität und Homogenität einer umfassend harmonisierten (und harmonisierenden) Dauertradition spricht. Dagegen suchen Auerbachs Studien gerade umgekehrt nach den Konflikten und Hegemoniewechseln bei der Konkurrenz verschiedener Traditionen. Das heißt: Wo Curtius europäische Kontinuität gleichsam im Rhythmus eines Epos restituiert, sieht Auerbach Geschichte eher als ein Drama. Dessen Szenen bestehen zwar gleichfalls aus ‚longues durées‘, doch kommt es zwischen den ‚longues durées‘ immer wieder zu – eben dramatischen – Peripetien. So ist für Curtius kennzeichnend, daß er die Verschmelzung jüdisch-christlicher und antik-paganer Traditionen in (mit) seinem Mittelalterbuch nicht nur erforschen, sondern gleichzeitig – zur Festigung eines abendländischen Bewußtseins – befördern möchte. Demgegenüber

sie die amerikanische und in Europa amerikanisierende Wissenschaft liebt.“ Dazu Peter Jehle, *Werner Krauss und die Wissenschaft im NS-Staat* (Hamburg: Argument, 1996) 110–12. In Jehles Kommentar wird verkannt, daß aus Spitzers Replik weniger – wie das beliebte Klischee will – „konservative Kulturkritik“ als vielmehr der typische Diskurs des anti-positivistischen neuphilologischen Idealismus spricht.

5 Auerbach 1958, 23.

6 Bezeichnenderweise kommt Auerbachs tiefer Respekt vor Curtius noch in einem Brief an Fritz Schalk vom 19. Juni 1950 zum Ausdruck, in dem er *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* sowie die Toposforschung überhaupt gegen Schalks Kritik in Schutz nimmt: „Curtius’ Polemik gegen Geistesgeschichte kann ich sehr wohl verstehen, nur kann er nicht Maß halten. Ihn grundsätzlich wegen der Topologie anzugreifen erschiene mir unberechtigt [...]. Denn ein großartiges Buch ist es, lieber Herr Schalk, das sollten Sie auch einsehen.“

Damit unterscheidet Auerbach sich erneut von Spitzer, der am 28. Mai 1948 an Schalk schreibt: „Oder selbst der letzte Dante-Artikel Curtius’: er wirkte auf mich erschreckend. Hier war ein genialer Kenner der abendländischen Literaturgeschichte, der nun auch – senil wird. Diese einseitige Prinzipienreiterei über Dante den Rhetoriker, eine jedem Dantisten bekannte Tatsache, die mit allerlei hochmütigen Allüren nochmals geboten wird. Seiten und Seiten über rhetorische Periphrasen [...]. Warum muß so viel schnöde Attitüde mit so wenig Substanz verbunden werden [...]?“ (Für die Einsicht in die bislang unveröffentlichten Briefe aus dem Nachlaß von Fritz Schalk danke ich Frau Kollegin Isolde Burr).

wird von Auerbach aber eben die Synthese des Antik-Paganen und des Jüdisch-Christlichen schon im ersten Kapitel der *Mimesis* durch die Opposition der Homerischen Epen und der Bücher des Alten Testaments, bei welcher er Ansätze von Chateaubriand und Taine vertieft,⁷ scharf geschieden und analytisch zerlegt.

Für eine solche perspektivische Divergenz im Umgang mit den – gleichwohl auch bei Auerbach fasziniert rekonstruierten – Traditionen⁸ sind in erster Linie gewiß unterschiedliche, ja konträre ideologische Neigungen verantwortlich zu machen. Dazu kommt als ein weiterer Faktor indes Auerbachs extraordinäre stilistische Feinfühligkeit, die dem Schüler Eduard Nordens speziell im Bereich der lateinischen Prosa zu eigen war. Aus dieser Feinfühligkeit erwächst dann ein Distinktionsvermögen, ja eine Distinktionslust, welche in einem evidenten (und überaus produktiven) Spannungsverhältnis zu jener Privilegierung des „Allgemeinen“ stehen, die Auerbach explizit gegen Spitzer vertritt. Aufgefangen wird das Spannungsverhältnis von der eingangs erwähnten Balance, in der ich – wie gesagt – das für Auerbachs methodentypologische Position konstitutive Charakteristikum erblicke. Abweichend von Spitzer verwirklicht sie sich durch die Blickrichtung aufs Allgemeine, welche die „Anschauung von einem Geschichtsverlauf“ meint, und abweichend von Curtius bewahrt sie doch zugleich einen extrem geschärften Sinn für das Besondere, einen Sinn, der wie nie zuvor das Gewicht individueller und kultureller Differenzen zu dramatisieren versteht.

II

Bei dem heiklen Gleichgewicht generalisierender und individualisierender Perspektiven, das die Textur von *Mimesis* kennzeichnet, kommt der Aspekt des Besonderen jeweils in den Interpretationen ausgewählter Textstellen zur Geltung, welche regelmäßig am Anfang der Kapitel stehen. Der Aspekt des Allgemeinen manifestiert sich dagegen in Auerbachs zentraler Frage nach den Modi der literarischen Wirklichkeitsdarstellung: einer Frage, die freilich nicht zu einem Einblick in das *Wesen* des Realismus,

7 Auf die – wenn man so will – komparatistische Filiation, aus der diese Gegenüberstellung am Anfang des *Mimesis*-Buchshervorgegangen ist, hoffe ich an anderer Stelle näher eingehen zu können.

8 Die Vergleichbarkeit Auerbachs und Curtius' im Punkte ihrer Faszination durch Traditionen betont gleichfalls Claus Uhlig, „Auerbach's ‚Hidden‘ (?) Theory of History“, *Literary History and the Challenge of Philology. The Legacy of Erich Auerbach* (Stanford: Stanford UP, 1996) 36–49, 43. Allerdings tendiert er dazu, die im Sachverhalt der Vergleichbarkeit enthaltenen Differenzen geringer zu werten, als ich das tun möchte. Anders als Uhlig oder Geoffrey Green bin ich auch nicht von „Auerbach's adherence to a theory of history based an the typological system and functioning as a guarantee of Judeo-Christian continuity“ überzeugt. Darüber mit dem Jubilar weiter zu diskutieren, wäre sicherlich ein lohnendes Vergnügen: Als Ausgangspunkt würde sich etwa Auerbachs Vortrag „Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur“ (Krefeld: Scherpe, 1964) anbieten, wo Auerbach die Figuralstruktur des typologischen Denkens einerseits von der „abstrakten Allegorie“ und andererseits von den Entwicklungsvorstellungen der „modernen Geschichtsauffassung“ abgrenzt.

sondern eher zur Bestimmung von dessen historisch-typologischer Vielfalt führen soll.⁹ Gleichwohl kann man nicht übersehen, daß in der narrativen Figur, mit der Auerbach diese Vielfalt zu gliedern gedenkt, auch eine – wenigstens untergründig wirksame – Normvorstellung impliziert ist. Sie besteht hier in jenem Inbegriff eines „europäischen Realismus“, den Auerbach im Kapitel über die Brüder Goncourt und Zola folgendermaßen definiert:

nämlich ernste (häufig auch: tragische) Darstellung der zeitgenössischen alltäglichen gesellschaftlichen Wirklichkeit auf dem Grunde der ständigen geschichtlichen Bewegung.¹⁰

An der Genese eines solchen Konzepts, das Auerbach idealtypisch bei Balzac oder Zola verwirklicht sieht, haben verschiedene geistesgeschichtliche Motive Anteil gehabt, allen voran der immer wieder angesprochene „Historismus“ oder „Perspektivismus“. Er geht in Auerbachs Selbstverständnis zurück zu Vico oder Herder und wird, was die spätere Entwicklung betrifft, mit erstaunlicher Weitherzigkeit begriffen, welche Anschlüsse bald an Karl Marx und bald an Friedrich Meinecke erlaubt. Des weiteren wird in der Normvorstellung vom „europäischen Realismus“ wohl die Wirkung einer Generationsgemeinschaft manifest, die Auerbach mit der – allerdings weit robusteren – Inhaltsästhetik von Georg Lukács und dem humanitären Elan von Sartres ‚littérature engagée‘ verbindet. Diese Solidaritäten zeigen sich am auffälligsten bei der Synkrisis zwischen den Brüdern Goncourt und Zola, welche auf ein dezidiertes Plädoyer für Zola hinausläuft. In die Nähe von Lukács gehört hier selbstverständlich nicht schon das Votum für Zola als ein solches (bekanntlich fand Lukács nur wenig Gefallen an Zolas Romanzyklen), wohl aber die Argumentation, auf die das Plädoyer sich stützt, und in ihr wieder speziell die Distanzierung vom Ästhetizismus der Goncourt:

Die Kunst des Stils [...] dient (gemeint: in *Germinal*) der unerfreulichen, bedrückenden, trostlosen Wahrheit. Aber diese Wahrheit wirkt zugleich als Aufruf zum Handeln im Sinne einer sozialen Reform. Es handelt sich nicht mehr, wie noch bei den Goncourts, um den sinnlichen Reiz des Häßlichen; sondern, ohne jeden Zweifel, um den Kern des sozialen Problems der Zeit, um den Kampf zwischen Industriekapital und Arbeiterklasse; das Prinzip l’art pour l’art hat ausgespielt. (475–76)

9 Im Sinne des pluralistischen Projekts einer „major study of realisms that we so badly need“, wie es Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago und London: Univ. of Chicago Pr., 1970) 55, anmahnt.

10 Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (Bern: Francke, 1959) 480. Auf diese Ausgabe beziehen sich alle weiteren Seitenangaben nach den Zitationen aus *Mimesis*.

Motive, die in die gleiche Richtung weisen, sind daneben die Forderung, daß die Schriften der „modernen Realistik“ „bewußt und konkret“ „mit dem Politischen, Soziologischen und Wirtschaftlichen der Epoche verbunden“ sein müßten (wie das bei Stendhals autobiographischen Texten in höherem Maß als bei Rousseau oder Goethe der Fall sein soll), oder das Postulat, die „moderne Realistik“ habe die „politisch-ökonomischen Tiefenbewegungen der Epoche“ „spürbar“ zu machen. (425–26 oder 417) Die Neigung zum Politischen, Soziologischen und Ökonomischen führt Auerbach sogar dazu, mit Applaus jenen Hippolyte Taine zu zitieren, der für Benedetto Croce und die gesamte Bewegung der Idealistischen Neuphilologie die ‚*bête noire*‘ *par excellence* darstellte.¹¹ Dagegen meint Auerbach im Kapitel über den französischen *Classicisme*, daß die Mentalitätsstrukturen, welche der klassischen Literatur zugrundeliegen, „besonders auch in Taines Racineaufsatz [...] vorzüglich dargestellt worden“ seien: „Jedenfalls [...] hat er [Taine] zuerst die soziologische Methode verwendet, die zum perspektivisch-geschichtlichen Verständnis der Literatur des großen Jahrhunderts unentbehrlich ist.“ (367–68)

Die hier skizzierten Normvorstellungen bilden nun bei aller Diskretion, mit der sie von Auerbach – etwa im Vergleich zu Lukács – geäußert werden, die Prämisse für ein ‚Emplotment‘ im Sinne Hayden Whites, das die umfassende Narration des *Mimesis*-Buchsgewissermaßen in zwei Handlungsstränge gliedert. Der erste Handlungsstrang betrifft, was in Auerbachs Realismus-Definition die „ständige geschichtliche Bewegung“ heißt. Er verfolgt die Genese eines „perspektivisch-historischen Bewußtseins“ (305) und stellt sie als einen Prozeß dar, der sich nicht in kontinuierlicher Entwicklung vollzieht, sondern Sprünge und Brüche kennt. Der zweite – und wohl noch wichtigere – Handlungsstrang, der ohne Zweifel die originellste Seite des *Mimesis*-Buchs ausmacht, zeichnet nach, wie die Verbindung einer alltäglichen Thematik mit einem ernsten oder tragischen Stilregister zustande kommt. Nach antiken und allgemein klassi(zisti)schen Auffassungen mußte eine solche Auffassung unbedingt ein Oxymoron bedeuten; denn die Regeln klassi(zisti)scher Stiltrennung beruhen ja – wie Auerbach immer wieder gezeigt hat – eben darauf, daß eine alltägliche Thematik die Stilhöhe der Komik nach sich zieht, während die Stilhöhe eines tragischen oder epischen Ernstes allein für Thematiken des Außeralltäglichen (Krieg, Herrschaft, Liebe), das heißt: der auch sozialen Höhe, reserviert bleibt. Vor dem Hintergrund dieser soziosemiotischen Regelmäßigkeiten rekonstruiert Auerbach die Geschichte der Wirklichkeitsdarstellung in der abendländischen Literatur als eine Folge stiltrennender Schreibweisen mit geringer realistischer Prägnanz und stilmischender Schreibweisen mit größerer realistischer Prägnanz.

11 Benedetto Croce, *Ariosto, Shakespeare e Corneille* (1920; Bari: Laterza, 1968) 80, 206 oder besonders 85 („la strana aberrazione fantastica del Taine e la singolare incapacità sua a ricevere le schiette impressioni del reale“). Eine Fülle ähnlicher Äußerungen findet sich bei Karl Voßler.

Ein „ernster Realismus“ im Sinne Auerbachs kann demnach immer dann entstehen, wenn sich stilmischende „Einbrüche in die Lehre von den Höhenlagen“ (516) des Stils ereignen. Solche Einbrüche findet Auerbach in zwei Epochen konzentriert, welche der Ausbildung eines klassisch-humanistischen Literatursystems in Italien und Frankreich einmal vorausgehen und einmal nachfolgen. Der spätere und insgesamt entscheidende Einbruch wird in der ersten Hälfte des Dix-Neuvieme vollzogen, zum einen – weniger prägnant – durch die von den Romantikern proklamierte „Mischung des *sublime* mit dem *grotesque*“ (515), zum anderen – und prägnanter – durch den realistischen Roman, wie ihn Stendhal und Balzac konzipierten. Der frühere Typus einer Stilmischung hat in Gestalt eines spezifisch christlichen Realismus die Kultur des Mittelalters geprägt: in ihren Predigten, in ihrem liturgienahen Theater, in ihren Chroniken sowie – als höchste und kühnste Form einer Wirklichkeitsdarstellung, die Auerbach figural nennt – in Dantes *Commedia*. Was diese mittelalterliche Variante eines bald mehr figuralen und bald mehr kreatürlichen Realismus begründet, ist nach Auerbach die Gestalt der christlichen Offenbarung selbst:

es war die Geschichte Christi, mit ihrer rücksichtslosen Mischung von alltäglich Wirklichem und höchster, erhabenster Tragik, die die antike Stilregel überwältigte. (516)

III

Für die Literatur des Humanismus und der Frühen Neuzeit, aber auch für alle Klassiken, ist dieser Plot, der das *Mimesis*-Buchstrukturiert, nun prinzipiell alles andere als förderlich.¹² Historisch wie typologisch liegt die Literatur der Frühen Neuzeit zumal in Italien und Frankreich nämlich genau zwischen jenen Epochen, in denen Einbrüche in das semiotische System der Stiltrennung für eine ernste Auffassung alltäglicher Wirklichkeit sorgen können, also zwischen dem christlichen Realismus des Mittelalters und dem sozusagen bürgerlichen Realismus des 19. Jahrhunderts. In der Tat findet Auerbach bei Racine dann auch den eklatantesten stiltrennenden Gegensatz zu einer Poetik der Stilmischung, die für ihn den Inbegriff des Realismus bildet (364), und selbst bei Molières Komödien gelangt er zu dem – sicherlich ein wenig überpointierten¹³ – Befund:

12 Die Verhältnisse werden deshalb auf den Kopf gestellt, wenn man Auerbach ausgerechnet eine „klassizistische (!) Option [...] für die Repräsentation der Wirklichkeit in den konventionellen Formen“ nachsagt; so Gert Mattenklott, „Erich Auerbach in den deutsch jüdischen Verhältnissen“, *Wahrnehmen Lesen Deuten. Erich Auerbachs Lektüre der Moderne* (Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann, 1998) 15–30, 29.

13 Bestimmte Einseitigkeiten des Auerbachschen Molière-Bildes lassen sich heute leicht korrigieren, beispielsweise durch Michael Merlich, „Notizen zum politischen Theater von Molière“, *lendemains 6* (1977): 27–61, oder Hartmut Stenzel, *Molière und der Funktionswandel der Komödie im 17. Jahrhundert* (München: Fink, 1987) 149–215. Daß Auerbach hier überpointiert, erklärt sich unter anderem wohl dadurch, daß er bei Molières Komödien das Epochenspezifische nicht

Jeder Schatten von Politik, von sozialer oder ökonomischer Kritik oder von Untersuchung der politischen, sozialen, ökonomischen Grundlagen des Lebens fehlt; seine (das heißt: Molières) Kritik der Sitten ist rein moralistisch. (348)

Wie darauf mit Recht hervorgehoben wird, hat diese Neigung zur ‚rein moralistischen‘ Wahrnehmung mit den Selbststilisierungen der aristokratischen Hofgesellschaft zu tun, innerhalb derer alles, „was sich auf berufliche und ökonomische Dinge“ bezog, nur mit äußerster Zurückhaltung und Dämpfung angesprochen werden konnte. (350)

So entsteht bei Auerbach für die Literatur der Frühen Neuzeit im Hinblick auf die Tendenzen ihrer Wirklichkeitsdarstellung eine gespaltene und jedenfalls uneinheitliche Bilanz. Sie fällt grundsätzlich eher negativ aus, was das Realismus-Merkmal der Stilmischung betrifft. Eben mit der Renaissance geht der christliche Realismus des Mittelalters ja verloren oder tritt zumindest in den Hintergrund. Statt dessen bildet sich durch die aristotelischen Poetiken des Cinquecento ein hierarchisches System gestufter Höhenlagen aus, welches die in der Antike üblichen Stil- und Gattungstrennungen noch entschieden vertieft. In dieser extremen Stiltrennung sieht Auerbach sogar beim christlichen Racine ein insgeheim widerchristliches Motiv:

das antike Vorbild wird übersteigert, und es gibt einen scharfen Bruch mit der jahrtausendalten, christlich-stilmischenden Volksüberlieferung; die Übersteigerung der tragischen Person (ma gloire) und der zum Äußersten getriebene Kult der Leidenschaften ist geradezu widerchristlich. (369)

Ein eher positives Resultat liefert die Bilanz dagegen, sofern man sich an das andere Auerbachsche Realismus-Merkmal des „perspektivisch-geschichtlichen Bewußtseins“ hält. Hier sind Entwicklungen zu verzeichnen, die der historischen Tiefensicht des späteren bürgerlichen Realismus durchaus vorarbeiten. Sie werden von Auerbach vor allem im Shakespeare-Kapitel „Der müde Prinz“ thematisiert. Dort hält Auerbach fest, daß sich in Ansätzen seit Dante, zumal aber seit dem Humanismus ein „perspektivischer geschichtlicher Blick“ ausgebildet hat, über den „das natürliche In-sich-selbst-Leben der antiken Kultur oder die geschichtliche Naivität des 12. und 13. Jahrhunderts“ nicht verfügten. (306) Es handelt sich um eine „historische Tiefensicht“, die der Humanismus speziell durch sein „Programm der Erneuerung antiker Lebens- und Ausdrucksformen“ gewinnt, da ein solches Programm die Humanisten dazu bringt, die „Lebens- und Ausdrucksformen“ der Antike in einer geschichtlichen Tiefe wahrzunehmen, welche gegen die „dunklen Zeiten des dazwischen liegenden Mittelalters“

scharf genug vom Gattungsspezifischen trennt: Schließlich sind die analytischen Mittel einer Komödie, wenn es um die „Untersuchung der politischen, sozialen, ökonomischen Grundlagen des Lebens“ geht, gegenüber jenen eines Romans von vornherein beschränkt.

abgehoben ist. In den Kapiteln über Boccaccio, Rabelais und Montaigne wird die Genese dieses geschichtlichen Bewußtseins bis hin zu Shakespeare rekonstruiert und mit einer Reihe von Faktoren auch erklärt. Eine zentrale Rolle spielt unter ihnen „die Wirkung der großen Entdeckungen, die den kulturgeographischen Horizont und damit die Vorstellungen möglicher menschlicher Lebensformen mit gewaltigem Stoß erweiterten.“ Dazu kommt

bei den verschiedenen Völkern Europas das Nationalgefühl, so daß sie begannen, sich ihrer verschiedenen Eigentümlichkeit bewußt zu werden; endlich trug auch die Kirchenspaltung dazu bei, die verschiedenen Menschengruppen gegeneinander abzusetzen; so daß anstelle der verhältnismäßig einfachen Gegensätze zwischen Griechen beziehungsweise Römern und Barbaren, oder zwischen Christen und Heiden sich ein sehr viel mannigfaltigeres Bild der menschlichen Gesellschaft verbreitete. (306)¹⁴

Bei allem, was wir hier als Bilanz von Auerbachs Sicht der Frühen Neuzeit umrissen haben, ist freilich zu bedenken, daß die (ein wenig plakative) Klarheit ihrer Konturen sich letztlich – um mit Gérard Genette zu sprechen – einem „effet de résumé“ verdankt.¹⁵ Indem wir resümieren, entwickeln wir unweigerlich einen Diskurs der Verdeutlichung, der provisorisch außer acht lassen muß, was neben dem narrativen Plot die andere Seite der Komposition des *Mimesis*-Buchs ausmacht: Gemeint ist die den Plot begleitende und belebende Praxis unablässiger interpretativer Differenzierungen. Sie sorgt dafür, daß Auerbachs Normvorstellungen sich anders als die Postulate eines Lukács oder Sartre (die allerdings auch keine Literaturhistoriker sein wollten, sondern herrschaftlichere präskriptive Ansprüche stellten) niemals in den Vordergrund drängen. Statt einer wirklich normierenden erfüllen sie eine primär heuristische Funktion, die in der für Auerbach kennzeichnenden Spannung gerade den Interessen historistisch relativierender Betrachtungsweisen weiten Raum läßt. Dabei wirkt Auerbachs deklariertes Relativismus sich in seinen Textanalysen vor allem dahingehend aus, daß er beinahe systematisch darauf verzichtet, irgendeinen Text durch vermeintliche Substanzen erfassen zu wollen. Wie mir scheint, ist Auerbach in unserer Disziplin der erste gewesen, der unterhalb der Ebene seiner lediglich perspektivierenden poetologischen Konzepte ein Verfahren von Textbeschreibung entwickelt hat, welches entschieden,

14 Im Gegensatz zu dieser Zunahme des „perspektivisch-geschichtlichen Bewußtseins“ bei Rabelais, Montaigne oder Shakespeare steht nach Auerbach die geschichtstranszendierende, statische Ordnung, welche das barock-gegenreformatorische Weltbild eines Calderon ausmacht. In dessen theatralischem Kosmos „ist zwar alles ein Traum, doch nichts ein Rätsel, welches auf Lösung drängte; es gibt Leidenschaften und Konflikte, aber Probleme gibt es nicht.“ (317) Eine solche Feststellung mag erneut – wie im Falle Molières – überpointiert erscheinen, zumal wenn Auerbach sie gelegentlich in bezug auf das gesamte Sigio de Oro, zurück bis zu Cervantes, generalisiert. Immerhin ist sie geeignet zu erklären, weshalb die nach dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts in Spanien entstandene Literatur trotz ihrer prononcierten Disposition zur Stilmischung die Geschichte des europäischen Realismus in dessen Haupttendenzen kaum noch beeinflusst hat.

15 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Paris: Seuil, 1982) 294–97.

ja allein auf Differenzen setzt. Das heißt: Die Texte werden mit Vorliebe in verschiedene Aspekte und Komponenten zerlegt, deren Charakteristik dann – mehr oder weniger strikt – relational erfolgt, in bald retrospektiver und bald prospektiver Abgrenzung von strukturell vergleichbaren Phänomenen. Demnach ist für Auerbach eine Interpretationsbewegung charakteristisch, die ihre Gegenstände ständig in Traditionsbezüge versetzt, um sie darauf von eben diesen Traditionsbezügen individualisierend zu unterscheiden.¹⁶

Dafür gebe ich zwei Beispiele, welche geeignet sind, Auerbachs Bild der Frühen Neuzeit, das zunächst in den Grundzügen der epochalen Realismustendenzen resümiert wurde, gleichzeitig zu vertiefen und zu diversifizieren. Das erste betrifft Rabelais, den Auerbach selbstverständlich in weitem Abstand von jeglichem Renaissance-Klassizismus und dessen ästhetischen Maßvorstellungen erblickt, wie sie für Bembo oder Du Bellay wichtig waren. So stellt Auerbach Rabelais zunächst in einen Kontext mittelalterlicher Stiltraditionen:

Das alltäglich Wirkliche ist eingebaut in die unwahrscheinlichste Phantastik, der größte Schwank ist angefüllt mit Gelehrsamkeit, und philosophisch-moralische Erleuchtung quillt aus obszönen Worten und Geschichten. Das ist alles weit mehr spätmittelalterlich als antikisch, zumindest hat in der Antike das „lachende Sagen der Wahrheit“ nicht solche Weite des Ausschlags nach beiden Seiten gekannt; dazu bedurfte es der spätmittelalterlichen Stilmischung.

Darauf folgt indes prompt die Differenzierung gegenüber dem eben erstellten Traditionshintergrund:

Aber Rabelais' Stil ist doch nicht nur ungeheuer gesteigertes Mittelalter. Wenn er, wie ein spätmittelalterlicher Prediger, formlos aufgehäuften Gelehrsamkeit mit grober Volkstümlichkeit mischt, so hat die Gelehrsamkeit nicht mehr die Funktion, eine dogmatische oder moralische Lehre durch Autorität zu stützen, sondern dient dem grotesken Spiel, welches das jeweils Vorgebrachte entweder absurd oder widersinnig erscheinen läßt, oder doch zum mindesten den Grad von Ernst, mit dem es gemeint ist, in Frage stellt. (265)

Das zweite Beispiel betrifft Montaignes *Essais*. Auch in ihnen nimmt Auerbach eine „überaus konkrete Geist-Körper-Verbindung“ wahr, die er aus der „spätmittelalterlichen Vorstellung vom Menschen“ erklärt, insbesondere dem „kreatürlichen Realismus“, welcher diese Vorstellung prägt. Nach einigen

16 Von dieser komplexen Interpretationsbewegung wird nur eine einzige Richtung erfaßt, wenn man wie Karlheinz Barck – hier in einer Diskussion – meint: „Auerbach está sempre buscando, construindo continuidades“; *Erich Auerbach*. 5° Coloquio UERJ (Rio de Janeiro: Imago, 1994) 206.

Montaigne-Zitaten heißt es dann: „die Stilmischung ist kreatürlich und christlich“. (295) Erneut ist dieser Befund jedoch lediglich ein Ausgangspunkt, der seine wahre Bedeutung erst dadurch gewinnt, daß er zu einer Folge von Differenzierungen Anlaß gibt:

Aber die Gesinnung ist nicht mehr christlich und mittelalterlich. Man zögert, sie antikisch zu nennen; dazu ist sie zu konkret gegründet; und noch etwas anderes kommt hinzu. Die Loslösung von den christlichen Rahmenvorstellungen versetzte Montaigne, trotz der genauen und dauernd gepflegten Kenntnis der antiken Kultur, nicht einfach in die Anschauungen und Verhältnisse zurück, in welchen seinesgleichen zur Zeit Ciceros oder Plutarchs gelebt hatte. Die nun errungene Freiheit war weit erregender, aktueller, mit dem Gefühl der Ungesicherheit verbunden. (295–96)

IV

Trotzdem, auch wenn man die konstanten Relativierungen von Traditionsverweisen und Traditionsdistanzierungen bei Auerbachs Interpretationen in Rechnung stellt, liegt im *Mimesis*-Buchein leichter Schatten über der Frühen Neuzeit. Da er am stärksten deren früheste humanistische Phase trifft, spricht viel dafür, daß es sich dabei um den Schatten Dantes handelt. Bestätigt wird dieser Eindruck durch das Verhältnis, das in *Mimesis* zwischen dem Dante-Kapitel und dem Boccaccio-Kapitel entsteht. Die beiden Kapitel „Farinata und Cavalcante“ und „Frate Alberto“ sind zum einen prononciert antithetisch angelegt und offenbaren zum anderen eine Sympathieverteilung, die in manchen Zügen den Wertungen über das späte 19. Jahrhundert ähnelt, mit denen Auerbach sich für Zola und gegen die Brüder Goncourt deklariert.

Auch hier wird ein bestimmtes Werk, eben Dantes *Commedia*, als Höhepunkt in der Geschichte der abendländischen Wirklichkeitsdarstellung ausgezeichnet. Wir erfahren unter Berufung auf Hegels *Ästhetik*,¹⁷ wie Dante „die irdische Geschichtlichkeit in sein Jenseits mit hinübergenommen [...] hat“ (185), wie Dantes „hoher Stil [...] gerade in der Einordnung des charakteristisch Individuellen, zuweilen Grausigen, Häßlichen, Grotesken und Alltäglichen, in die jede irdische Erhabenheit übersteigende Würde des göttlichen Urteils [...] besteht“ (186), wie dank der „christliche(n)

17 Mit „einer der schönsten Seiten, die je über Dante geschrieben wurden“ (183), meint Auerbach einen Passus aus dem Abschnitt „Das romantische Epos“, in dem Hegel über das „eigentliche Kunstepos des christlichen katholischen Mittelalters“ unter anderem sagt: „Statt einer besonderen Begebenheit hat es das ewige Handeln, den absoluten Endzweck, die göttliche Liebe in ihrem unvergänglichen Geschehen und ihren unabänderlichen Kreisen zum Gegenstande, die Hölle, das Fegefeuer, den Himmel zu seinem Lokal und senkt nun die lebendige Welt menschlichen Handelns und Leidens und näher der individuellen Taten und Schicksale in dies wechsellöse Dasein hinein“; Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Werke*, 20 Bde. (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970) Bd. 15 (Vorlesungen über die Ästhetik) 406–07.

Unzerstörbarkeit des ganzen Menschen“ in Dantes „figuralem Realismus“ die jenseitige „Erfüllung [...] dazu [...] dient, die (irdische) Figur noch wirkungsvoller hervortreten zu lassen“ (191), so daß am Ende des Abschnitts das Fazit steht:

Dantes Werk verwirklichte das christlich-figurale Wesen des Menschen und zerstörte es in der Verwirklichung selbst; der gewaltige Rahmen zerbrach durch die Übermacht der Bilder, die er umspannte.
(193)¹⁸

Demgegenüber bleibt das Boccaccio-Kapitel unverkennbar in einer Art Zwielficht; es ist – auch schriftstellerisch – weit weniger mitreißend ausgefallen, da Auerbachs Begeisterung angesichts des *Decameron* offenkundig nachgelassen hat. Gewiß umreißt die Textanalyse eines Abschnitts aus der Novelle von Frate Alberto, der Madonna Lisetta in der Gestalt des Erzengels Gabriel verführt, sehr feinfühlig und beschwingt, was das *Decameron* für die Entwicklung einer neuzeitlichen Kunstprosa in der Volkssprache bedeutet. Ja, die Analyse des Gesprächs zwischen Lisetta und der „Comare“ scheint mir überhaupt eine der subtilsten Stilbeschreibungen zu sein, welche das *Mimesis*-Buch bietet, und zumal durch den kontrastiven Vergleich mit einem altfranzösischen Fabliau wird klar, welche Ausweitung der historischen und sozialen Perspektivik das *Decameron* mit sich bringt:

Boccaccio übersieht und schildert auf das Konkreteste alle Gesellschaftsschichten, Berufe und Stände seiner Zeit. [...] Charakterisierung der Personen, lokaler und sozialer Schauplatz sind zugleich viel schärfer individualisiert und viel weiträumiger; der bewußte Kunstverstand eines Mannes, der über seinen Gegenständen steht und nur in dem Maße, als es ihm selbst gefällt, sich in sie hineinversenkt, formt die Erzählungsgebilde nach seinem Willen. (204)

Dagegen verdüstert sich dies freundliche Bild, sobald das *Decameron*, dessen schriftstellerischer Wert wohl unangezweifelt bleibt (wie ja auch der Kunstverstand der Goncourt einen gewissen Rang bewahrt), in eine Relation zu Dantes *Commedia* versetzt wird. Im Vergleich zur *Commedia* muß das allzu hedonistische und ästhetisierende *Decameron* zurücktreten hinter „dem weit bedeutenderen, auf einer höheren Stilebene erworbenen Weltgewinn, den eine Generation vorher Dante gemacht hatte.“ (209) Dabei spielt eine Rolle, daß speziell Boccaccios „ihrer selbst sehr sichere Liebes- und Naturlehre“ „durchaus keine christliche Gesinnung“ verrät. (215–16) Es entwickelt sich im *Decameron*

18 Bei dieser für Auerbachs Geschichtsverständnis charakteristischen Formulierung fällt auf, daß sie nicht nur im speziellen Inhalt an Hegels Ästhetik anschließt, sondern mit der dramatischen Peripetie des Umschlags von ‚Verwirklichung‘ in ‚Zerstörung‘ auch einen ausgeprägt Hegelschen Argumentationsgestus entwickelt, wie er beispielsweise Curtius völlig fremd war. In den brasilianischen Kongreßakten äußert sich zum Problem von Auerbachs ‚Hegelianismus‘ erhellend Luiz Costa Lima, „Figura e evento“, *Erich Auerbach* (1994), 219–29; dort auch verschiedene interessante Diskussionsbeiträge zum Problem, etwa 80–81, 84 oder 230–41.

eine „praktisch-irdische Moral, die ihrem Wesen nach widerchristlich ist.“ (217) So zeigt sich nach Auerbach, daß „die Beherrschung der Wirklichkeit in ihrer sinnlichen Vielfalt“, die Dante zu verdanken war, bei Boccaccio zwar „errungen [...] blieb“: „aber die Ordnung, in die sie gefaßt war, ist nun verloren, und es trat zunächst nichts an ihre Stelle“ (218)¹⁹ – „Das soll [...] keine Kritik an Boccaccio sein“, fügt Auerbach hier paradoxal akzentuierend hinzu, „aber es muß doch als geschichtliche Tatsache, die über seine Person hinausgreift, festgehalten werden: der frühe Humanismus besitzt, der Wirklichkeit des Lebens gegenüber, keine konstruktiv ethische Kraft.“ Dem entspricht es, wenn das *Decameron* „fast als einziges“ Thema die „Erotik“ kennt: „Politische, gesellschaftliche, geschichtliche Probleme, die Dantes Figuralismus vollkommen durchdrang und in die alltäglichste Wirklichkeit einschmolz, fallen ganz fort.“ Und schließlich wird „gerade an den Stellen, wo Boccaccio versucht ins Problematische oder Tragische zu dringen, [...] das Unklare und Unsichere seiner frühhumanistischen Gesinnung erkennbar“: „Seine Realistik, [...] vollkommen natürlich in den Grenzen des mittleren Stils, wird flau und oberflächlich, sobald Problematik oder Tragik gestreift werden.“ (221)

In der absteigenden Bewegung, die das Kapitel über Boccaccio bestimmt, zeigt sich erneut der tiefe moralische Ernst, der Auerbachs Hauptwerk durchzieht. Er äußert sich – wie gesagt – in der Regel so zurückhaltend, daß er wohl nicht jedem Leser auffällt; doch läßt sich bei genauerer Lektüre kaum übersehen, daß in diesem Ernst sowohl gewisse sozialistische Sympathien wie andererseits auch Solidaritäten mit spezifisch christlichen Einstellungen wirken (für den letzteren Aspekt ist ja gleichfalls der bemerkenswert unfreundliche Abschnitt über Voltaire charakteristisch, dessen religionskritische Sarkasmen Auerbach sogar einmal in die Nähe der faschistischen Propagandatechnik bringt).²⁰ Daneben stimmt das Boccaccio-Kapitel indes noch frappant mit der Darstellung Boccaccios und Dantes in Francesco De Sanctis' *Storia della letteratura italiana* überein. Genaugenommen gibt es hier zwischen Auerbach und dem vielleicht größten Literaturhistoriker des 19. Jahrhunderts nur einen Unterschied, welcher die ganz konträre Einschätzung von Boccaccios Periodenstil betrifft;²¹ ansonsten erscheint die Gemeinsamkeit der Motive verblüffend in ihrer Evidenz.

19 Damit entspricht Auerbachs Sicht des *Decameron* bemerkenswert genau dem Bild, das unter anderen Prämissen – in Anlehnung an Hans Blumenberg – neuerdings Joachim Küpper von dem ‚nominalistischen‘ Ordnungsverlust gezeichnet hat, der über Boccaccio hinaus für die gesamte Episteme der Renaissance kennzeichnend sein soll; Joachim Küpper, „Affichierte ‚Exemplarität‘, tatsächliche A-Systematik. Boccaccios *Decameron* und die Episteme der Renaissance“, *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen* (Stuttgart: Franz Steiner, 1993) 47–93.

20 Zum Stellenwert dieses Abschnitts in der Tradition einer spezifisch deutschen Voltaire-Kritik liefert einige Notizen Ulrich Schulz-Buschhaus, „Voltaires ‚Beruf zur Satire‘ und die Kunst der Polemik“, *Romanistik als vergleichende Literaturwissenschaft*. Fs für Jürgen von Stackelberg (Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1996) 331–48, 333–34.

21 Während Auerbach herausarbeitet, wie Boccaccios „an antiken Vorbildern und mittelalterlichen rhetorischen Vorschriften geschulte Prosa [...] all ihre Künste spielen [...] läßt“ (198), erblickt De Sanctis im „periodo boccaccevole“ – einem „rumor d'onde uniforme, mosse faticosamente da mare stanco e sonnolento“ – schlicht ein nationales Unglück; Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana* (Firenze: Sansoni, 1963) 307–09.

Auch für De Sanctis bedeutet Dantes Werk ja einen Moment von absolutem ethischem Ernst und einer einzigartigen Verbindung zwischen Inhalt („contenuto“) und Form („forma“). Gegenüber der in Dantes *Commedia* realisierten Synthese werden Boccaccio und Petrarca für De Sanctis dann quasi zu Agenten einer Verselbständigung des Formalen, unter der die italienische Literatur nach ihrem bedeutendsten Historiographen bekanntlich bis ins Settecento gelitten hat. So sieht De Sanctis in der Literatur des frühen Humanismus, kontrastiv zu Dante, eine ‚Schwächung des Gewissens‘ („infiacchirsi della coscienza“), eine ‚Trübung des moralischen Gefühls‘ („oscurarsi del senso morale“) und die Erscheinung einer ‚formalen, inhaltsleeren Kunst‘ („un’arte ‚formale‘, non riscaldata abbastanza dal contenuto“).²² Wie Auerbach betont De Sanctis, daß in Boccaccios ‚Liebes- und Naturlehre‘ gleichsam zum ‚Gesetz‘, zur ‚legge‘, wird, was bei Dante ‚Sünde‘ („peccato“) bedeutete, und daher erscheinen ihm die ‚tragischen‘ Novellen des vierten Tags ‚oberflächlich‘ und ‚äußerlich‘, allenfalls ‚rührend‘; jedenfalls sei in ihnen die Rührung niemals ‚bis zur Erschütterung getrieben, wie das im überwältigenden Schmerz Dantes der Fall ist‘ („non condotta mai sino allo strazio, com’è nel fiero dolore di Dante“). Oberflächlich und äußerlich bliebe das Tragische hier vor allem deswegen, weil es allein auf ‚Abenteuer‘ („avventure“) und ‚Zufall‘ („capriccio del caso“) gegründet sei.²³ Mit praktisch der gleichen Wendung spricht Auerbach im Hinblick auf dies Phänomen vom „Herausarbeiten des zufälligen Abenteuers“. (220) Und schließlich gelangt auch schon De Sanctis zu der Auerbachschen Einschätzung einer ‚Überlegenheit des Komischen bei Rabelais und Montaigne‘ („superiorità del comico di Rabelais e di Montaigne“) gegenüber der ‚flacheren‘ Komik Boccaccios.²⁴

Die erstaunlich dichte Übereinstimmung zwischen Auerbach und De Sanctis bei der Dante-Boccaccio-Synkrisis ist nun auch deshalb interessant, weil sie die Frage nahelegt, ob nicht vielleicht auch das umfassende ‚Emplotment‘ des *Mimesis*-Buchsdurch die wohl kunst- und gedankenreichste Literaturgeschichte, die das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat, angeregt sein könnte.²⁵ Es gibt im ‚Emplotment‘ der beiden Darstellungen ja in der Tat insofern eine Affinität, als sowohl Auerbach wie De Sanctis eine Geschichtsfigur rekonstruieren, die sich im wesentlichen zwischen zwei Höhepunkten bewegt. Im Falle Auerbachs führt der Weg von dem Höhepunkt der Stilmischung in Dantes ‚figuralem Realismus“ über die Realismusferne der klassischen Stiltrennung zum erneuten Höhepunkt

22 De Sanctis 1963, 257–59.

23 De Sanctis 1963, 294–95.

24 De Sanctis 1963, 301. Daß „Boccaccio und der Frühhumanismus“ den „kreatürlichen Ernst in der Erfahrung des Lebens“ vermissen lassen, betont Auerbach unter anderem. (249)

25 Im einzelnen wird die geschichtsphilosophische Erzählfigur, die De Sanctis’ Literaturgeschichte eine verblüffende Nähe zum Heliodor-Schema des griechischen Romans verleiht, nachgezeichnet von Ulrich Schulz-Buschhaus, „Erzählen und Beschreiben bei Francesco De Sanctis“, *Literarische Tradition und nationale Identität. Literaturgeschichtsschreibung im italienischen Risorgimento* (Tübingen: Niemeyer, 1991) 207–27, 217–18.

der Stilmischung, den der Roman des bürgerlichen Realismus erreicht. Bei De Sanctis nimmt die speziell italienische Literaturgeschichte einen auffällig analogen Verlauf. Ihren ersten Höhepunkt bildet wiederum die Synthese von ‚Inhalt‘ und ‚Form‘ bei Dante, welche dann in einer lange währenden Trennung von Inhalt und Form zerfällt, bevor es durch die Ausbildung eines bürgerlichen Bewußtseins im Settecento und die Gründung des nationalen Staats im Risorgimento zu einer erneuten Versöhnung von Inhalt und Form kommt. Deren Resultate liegen für De Sanctis zwar noch nicht wirklich vor, doch erscheinen sie in der Vision einer Literatur, die sich etwa am demokratisch-wissenschaftlichen Ideal eines Zola zu orientieren hätte, immerhin absehbar. Die Gemeinsamkeiten reichen demnach trotz des beträchtlichen historischen Abstands zwischen den gelehrten Autoren bis hin zur gemeinsamen Kanonisierung von Zolas Romanwerk, welche weder in De Sanctis’ noch in Auerbachs disziplinärem Kontext etwas Selbstverständliches war.²⁶ Offenlassen möchte ich an dieser Stelle, wo die tieferen Gründe für die bemerkenswerte, fast möchte man sagen: figurale, Verwandtschaft zwischen den Geschichtsbildern der beiden Literarhistoriker zu suchen sind. Ich vermute, daß die Rezeption Hegels hier mit unterschiedlichen Graden der kulturellen Vermittlung und der geschichtlichen Distanz eine wesentliche Rolle gespielt hat. Dabei würden die zeit- und kontextbedingten Differenzen der Hegel-Rezeption wenigstens teilweise auch den Unterschied erklären, der zwischen dem bei De Sanctis ziemlich kompakten und dem bei Auerbach eher zurückhaltenden narrativen ‚Emplotment‘ der jeweiligen Geschichtsdarstellung besteht. Indessen führt diese Vermutung – wie alle Annahmen von Intertextualität, die außer *sensu stricto* literarischen auch und vor allem ‚wissenschaftliche‘ Texte betreffen – auf ein weites Feld noch ungelöster Fragen, welche detailliertere Forschung und gründlichere Reflexion verdient hätten. Im Rahmen unseres Festschriftbeitrags, der einen eminenten Theoretiker der Literaturgeschichtsschreibung unterhalten und anregen wollte, soll es mit der bloßen Vermutung daher einstweilen sein Bewenden haben.

26 Über gewisse Schwankungen in De Sanctis’ Zola-Rezeption, deren anfänglicher Enthusiasmus durch das Erscheinen des Romans *L’Assommoir* stark getrübt wurde, berichtet Mario Petrone, „La réception des Rougon-Macquart en Italie de 1871 à 1880“, *100 Jahre ‚Rougon-Macquart‘ im Wandel der Rezeptionsgeschichte*, hg. Winfried Engler und Rita Schober (Tübingen: Gunter Narr, 1995) 95–107, 100–02.