

MIMESIS¹

Zu Erich Auerbachs gleichnamigen Buch.

Wie sehen die Menschen in Europa sich selbst, welche Bedeutung messen sie den unter ihnen vorkommenden Ereignissen zu, was heben sie an ihnen hervor, wie verbinden und ordnen sie sie? Welche Veränderungen in dieser Selbstschauung zeigen sich im Lauf der abendländischen Entwicklung? Das ist die Frage, die Auerbach in seiner Geschichte des *Realismus* in der abendländischen Literatur — von Homer bis zur Gegenwart — beantworten will.

Ein besonderer Vorzug des Buches liegt in seiner Methode, die in vorbildlicher Weise konkrete Anschaulichkeit und allgemein begriffliche Charakteristik mit Hilfe grossenteils eigener und charakteristisch geprägter geisteswissenschaftlicher Kategorien verbindet. Jedes der 19 Kapitel geht aus von einem bestimmten literarischen Beispiel, das sorgfältig durchanalysiert wird; die geeignete Wahl dieser Beispiele ist sicherlich nicht die kleinste Aufgabe bei der Abfassung des Buches gewesen, und sie ist, so weit ich es beurteilen kann, dem Verfasser vorzüglich gelungen. Die geisteswissenschaftliche und entwicklungsgeschichtliche Charakteristik erwächst aus dem Vergleich der konkreten Beispiele heraus und wird besonders instruktiv wo Auerbach zwei Erzählungen aus verschiedenen

Kulturkreisen konfrontiert, wie gleich im ersten Kapitel, wo A. eine homerische Erzählung (aus der Odyssee: die Sklavin Eurykleia erkennt den heimkehrenden Odysseus an der Narbe am Knie) mit der Geschichte von Isaaks Opferung im ersten Buch Mose vergleicht: auf der einen Seite der Alles gleichmässig belichtende, nichts unausgesprochen lassende, Ort und Zeit genau angegebende, Alles zum Vordergrund und zur Gegenwart machende Bericht Homers — auf der anderen Seite das Helldunkel der alttestamentlichen Erzählung, nur das Wesentliche gebend, in wachsender Spannung auf das Ziel gerichtet. Dem gleichmässigen Vordergrund der homerischen Erzählung kontrastiert hier ein Hervorwachsen aus einer dunklen Vergangenheit, die Erzählung von Isaak Opferung ist der Höhepunkt des ganzen Lebens Abrahams in seiner Gottverbundenheit und nur im Zusammenhang mit diesem ganzen Leben denkbar. Der homerische Held ist ein scharf auf *eine* Eigenschaft hin stilisierter Charakter, dessen Taten und Beziehungen zu anderen Menschen aus diesem Charakter rational sich ergeben, die Personen der biblischen Erzählungen sind "hintergründig" und "vielgeschichtet", ihr Seelenleben setzt sich aus Schichten zusammen, ihr Verhalten zu einander ist ambivalent. Die Schilderungen des Alten Testaments fordern zur Deutung und zur Anwendung auf uns selbst auf, wie sie gläubige Aufnahme verlangen — die homerischen Gedichte sind eine Welt für sich, bei der wir geniessend, hörend oder lesend ver-

¹ Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Bern, 1946. 503 S.

weilen und uns selbst vergessen. Und darum weiter: in den homerischen Gedichten lebt die Tendenz zur Sage, im A. T. die zur Geschichte: "Die Sage ordnet den Stoff in eindeutiger und entschiedener Weise, sie schneidet ihn aus dem sonstigen Weltzusammenhang, so dass dieser nicht verwirrend eingreifen kann, und sie kennt nur eindeutig festgelegte, von wenigen, einfachen Motiven bewegte Menschen, die in der Ungebrochenheit ihres Fühlens und Handelns nicht beeinträchtigt werden." Dieses kurze Zitat genüge als Andeutung der Gegenüberstellung von Sagenstil und Geschichtsstil in der Menschenauffassung und Menschenschilderung, die Auerbach hier einfügt.

Das zweite Kapitel führt in die römische Kaiserzeit, es knüpft an eine Episode aus dem "Gastmahl des Trimalchio" an und zieht zur Ergänzung einen Bericht des Tacitus über einen Soldatenaufbruch nach dem Tode des Augustus heran. Bei aller Verschiedenheit zeigt sich eine Verwandtschaft zwischen Petronius und Homer: "wie bei Homer ergiesst sich helles gleichmässiges Licht über die Menschen und Gegenstände..., es bleibt nichts Hintergründig-Verborgenes ungesagt." Dann aber der Unterschied: das Nebeneinander der Ereignisse bei Homer, hinter dem wir immer die Stimme des einen selben Erzählers hören, hat der bewusst angewandten, virtuos gehandhabten literarischen Kunstform einer "perspektivischen" Darstellung Platz gemacht: ein Mitglied der Tafelrunde schildert als Angehöriger dieser Gesellschaftsschicht und in ihrer der

Wirklichkeit nachgeahmten Sprache, die anwesenden Mitglieder dieser Gesellschaftsklasse und damit auch — unbewusst — sich selbst; der Blickpunkt, von dem aus das Bild gesehen ist, ist in das Bild selbst hineinverlegt. A. macht darauf aufmerksam, wie modernste realistische Autoren (Proust) sich desselben Kunstmittels bedienen. Petronius ist nach A. derjenige antike Schriftsteller, der unserer modernen Vorstellung von realistischer Darstellungsweise am nächsten kommt, vor allen wegen der genauen Festlegung des gesellschaftlichen Milieus; er setzt seinen künstlerischen Ehrgeiz daran, ein "beliebiges, alltägliches, zeitgenössisches Milieu" ohne Stilisierung nachzunehmen und in seinem eigenen Jargon sprechen zu lassen. Aber er zeigt auch die Grenze dieses antiken Realismus darin, dass eine solche Schilderung, die in die Niederungen des Alltagsmilieus greift, nur dem komischen Genre erlaubt ist; tragische Persönlichkeiten und Konflikte sind in solcher Schilderung unmöglich, weshalb auch ein Balzac, ein Flaubert, ein Dostojewski in der Antike unmöglich sind. Und damit hängt es nach A. weiter zusammen, dass der antike Realismus keinen Sinn und Blick für die im sozialen Leben wirkenden Kräfte hat. Er sieht nicht Kräfte, er sieht nur Laster und Tugenden, seine Fragestellung ist nicht entwicklungsgeschichtlich, sondern "moralistisch" und "rhetorisch" — beides zugleich Grenzen der antiken Geschichtsdarstellung.

Wieder folgt ein Vergleich mit einer biblischen Erzählung, dies

Mal aus dem Neuen Testament, die Verleugnung des Petrus. Was A. hier vor allem zeigen will, ist, dass in den Evangelien zum ersten Male jene Stiltrennung der Antike, die das Niedere und Alltägliche nur dem komischen Genre erlaubt und das Tragisch-Bedeutsame ausschliesslich in der Sphäre der höheren Gesellschaftsschichten und der grossen Charaktere sucht, zum Wegfall kommt. Fischer und Zollbeamte werden Werkzeuge Gottes, Gott selbst offenbart sich in einem Zimmermannsshon, das ganze weltgeschichtliche Drama der Passion vollzieht sich in den Tiefenschichten der menschlichen Gesellschaft. Und Petrus' Verleugnungsgeschichte zeigt Petrus nicht als heroischen Charakter, sondern als schwachen Menschen, der erst aus seiner Schwäche zur Höhe des Märtyrers emporwächst. "Eine Szene wie die der Verleugnung des Petrus passt in kein antikes Genus" — weder in die Komödie, noch in die Tragödie, noch in die Geschichtsschreibung.

Das allmähliche Verschwinden der Stiltrennung in der antiken Welt zeigt das dritte Kapitel an dem Historiker Ammianus Marcellinus aus dem 4. Jahrhundert. Hier wird das Auftreten eines Realismus geschildert, der in hochpathetischer Form die Wirklichkeit in einer verzerrten, fratzenhaften Gestalt wiedergibt. Heidnische und christliche Schriftsteller begegnen sich in diesem Realismus, A. erinnert an Hieronymus, der in der Darstellung des Grausigen ein Aeusserstes leistet. In diesem Zusammenhang kommt der Verfasser dann auf Augustinus, aus dessen Konfessionen die Szene wie-

dergegeben wird, in der Augustinus Jugendfreund Alypius wider seinen Willen vom Anblick der Gladiatorenspiele mitgerissen wird. Aber A. zeigt auf der anderen Seite, wieviel stärker das Menschliche bei Augustinus ist als das Dämonische, wie der humanistische Einfluss, vermittelt durch Cicero vor allem, sich in höherem Grade geltend macht und dem Verzerrten und Grausigen eine Grenze setzt.

Das frühere Mittelalter ist repräsentiert durch eine Stelle aus der Frankengeschichte Gregors von Tours. Hier erzählt ein Zeitgenosse und Augenzeuge Lokalereignisse in unmittelbarem sinnlichen Miterleben mit den Personen, deren zügellose Ausbrüche in einer hemmungslos undisziplinierten Zeit er ohne künstliche und künstlerische Mittel schildert — eine Schilderung, deren *ungewollter* Realismus (*ungewollt* im Gegensatz zu Petronius) "uns die Luft des ersten Jahrhunderts der Frankenherrschaft in Gallien gleichsam riehen lässt."

Die feudale Schicht als einzig beachteter Träger der Wirklichkeit, die feudale Lebensordnung als selbstverständlich anerkannte Ordnung zeigt ein Stück aus dem Rolandslied im 5. Kapitel — während der höfische Roman aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, der Roman des auf Abenteuer ausziehenden Ritters, ein Ausweichen aus der Wirklichkeit in eine Märchenatmosphäre erkennen lässt. Diese Flucht ins Märchen erklärt A. aus dem beginnenden Gefühl der eigenen Funktionslosigkeit in der Schicht des feudalen Rittertums — ein Gefühl, das, zu klarer Einsicht ge-

worden, später seinen klassischen Ausdruck im Don Quijote findet. Neben dem Ritterroman aber steht das mittelalterlich-christlich-dramatische Spiel mit seiner volkstümlich-realistischen Schilderung des Alltagslebens, später fortentwickelt durch den Franziskanersorden.

Ein besonders fesselndes Kapitel ist dem Realismus Dantes gewidmet. A. knüpft hier an ein Wort Hegels: die Bewohner der drei Reiche der Divina Comedia befinden sich in einem "wechsellosen Dasein" und dennoch senkt Dante "die lebendige Welt menschlichen Handelns und Leidens und der individuellen Taten und Schicksale in dies wechsellose Dasein hinein". Die Personen, die in der Hölle ihre Strafe erleiden, haben, ihr geschichtliches Dasein und ihren irdischen Charakter mit hinübergenommen in das Jenseits, ja erst im Jenseits stellt sich dieser Charakter in voller Deutlichkeit dar. Im Jenseits ist der Mensch "in einer ewigen Lage, die die Summe und Resultante aller seiner Handlungen ist und die ihm zugleich offenbart, was das Entscheidende in seinem Leben und Wesen war." Die Kennzeichnung dieses eigenartigen "Jenseitsrealismus" Dantes gehört zum Besten des Buches.

Das 15. Jahrhundert schildert A. als die Zeit eines "kreatürlichen Realismus", der mit Vorliebe die Kläglichkeit und Vergänglichkeit des irdischen Lebens schildert. Eine neue Wendung dieses kreatürlichen Realismus begegnet bei Rabelais: "bei Rabelais gibt es keine Erbsünde und kein jüngstes Gericht mehr, also auch keine metaphysische Todes-

furcht. Als ein Teil der Natur freut sich der Mensch seines atmenden Lebens... und wie die anderen Schöpfungen der Natur verfällt er der natürlichen Auflösung". Das Animalisch-Kreatürliche wird nun nicht mehr herabgesetzt, sondern es wird verherrlicht.

Für den Philosophen interessant ist der Abschnitt über Montaigne und seinen "introspectiven Realismus" — die Darstellung des *eigenen* Lebens als Ausgangspunkt, um das menschliche Leben überhaupt zu verstehen, das *irdische* Menschenleben, in dem Seele und Körper unlösbar aneinander gebunden sind und das das einzige ist, das der Menschen als Aufgabe gestellt ist. Dies Leben — das kreatürliche Leben, aber ohne den christlichen Rahmen, wird hier mit Auerbachs Worten zum ersten Mal problematisch — problematisch, aber nicht tragisch. Die Fülle und der Reichtum des individuellen Menschenlebens in der Mannigfaltigkeit der Schicksale und Charaktere, die das Leben hervorbringt und die vom eigenen Leben aus verstanden werden müssen, leitet den Blick hinüber auf *Shakespeare*. Shakespeares Drama, die Art seiner Menschen-schilderung, sein Verhältnis zum antiken Drama, zum Christentum, sind oft und von berufener Seite behandelt worden, dennoch hat Auerbachs Buch zu diesem Thema Neues und Eigenes zu sagen. Ich verweise auf die Ausführungen über Schicksal und Charakter auf die Mischung tragischer und komischer Züge nicht nur im einzelnen Drama, sondern in der einzelnen Person, auf die Bemerkungen zu Goethes be-

kannter Hamletdeutung. In seiner Schilderung der menschlichen Wirklichkeit in allen ihren Formen ist Shakespeare sicherlich Realist im höchsten Sinne. Aber in zwei Punkten ist er, wie A. ausführt, mehr oder weniger als Realist. Erstens ist nicht nur die irdische, menschliche, empirische Welt für ihn die Wirklichkeit, sondern in diese empirische Welt spielt eine metaphysische Wirklichkeit hinein. Nicht nur dass Hexen und Geister auftreten und in das irdische Geschehen eingreifen, sondern hinter allem Geschehen taucht auch die — der Philosophie des Barock geläufige — Vorstellung eines sich selbst stets erneuernden und in allen seinen Teilen zusammenhängenden Weltgrundes auf, "aus dem alles fließt und der es unmöglich macht, ein Ereignis zu isolieren." Auf der anderen Seite die Grenze des Shakespeareschen Realismus: er behält die antike Stiltrennung, insofern er die gewöhnliche alltägliche Welt nie tragisch ernst nimmt, sondern nur Könige, Helden, Staatsmänner usw. tragisch behandelt — "Shakespeares Weltgeist ist auf keine Weise Volksgeist und dies unterscheidet ihn auch grundsätzlich von seinen Bewunderern und Nachahmern im Sturm und Drang und in der Romantik."

Es folgt ein Kapitel über die Tragödie der französischen Klassik. Sie stellt "das äusserste Maass von Stiltrennung dar, von Loslösung des Tragischen vom Wirklich-Alltäglichen, das die europäische Literatur hervorgebracht hat. Ihre Auffassung vom tragischen Menschen und ihr Sprachausdruck sind das

Ergebnis einer ganz speziellen... vom durchschnittlichen Leben welcher Epoche auch immer sich weit entfernenden ästhetischen Hochzucht." Uns erscheint es merkwürdig, dass diese stilisierte Naturfremdheit der Zeit selbst nicht zum Bewusstsein kommt, die vielmehr die dramatische Schilderung in Racines Werken als durchaus "natürlich" empfindet. Erklärend fügt Auerbach hinzu, dass man zur Zeit Racines eine andere Vorstellung vom "Natürlichen" hatte, als in späteren Epochen. "Man setzte den Begriff des Natürlichen nicht in Gegensatz zur Zivilisation, man verband ihn nicht mit der Vorstellung von primitiven Kulturen..., sondern man identifizierte ihn — mit dem Vernünftigen und Wohlanständigen." "Das Natürliche war zugleich auch das Ewig-Menschliche... und man glaubte, dies Ewig-Menschliche, das darzustellen die Aufgabe der Kunst war, trete klarer... auf den isolierten Höhen des Lebens zu Tage, als im niederen und verworrenen historischen Getümmel."

Mit *Stendhal* und *Balzac* beginnt das, was Auerbach den "Einbruch des existentiellen und tragischen Ernstes in den Realismus" nennt und diesen Einbruch setzt er in Zusammenhang mit der grossen romantischen Stilmischungsbewegung, die durch das Schlagwort "Shakespeare geben Racine" bezeichnet ist. Doch sind *Stendhal* und *Balzac* in gewisser Weise noch Uebergangsgestalten — würdig der tragisch — ernsten Darstellung sind auch für sie nur Menschen, die eine Grösse, eine grosse Leidenschaft, eine Dämonie in sich tragen, erst in der

nächsten Generation, vertreten durch *Flaubert*, wird der Realismus "unparteiisch unpersönlich und sachlich", erst in einem Werk wie der *Madame Bovary* begegnet uns wirklich die ernsthafte Behandlung der alltäglichen Wirklichkeit, hineingestellt in der Gesamtverlauf der zeitgenössischen Geschichte, wie sie die Grundlage des modernen Realismus ist. Indessen sind die Personen der *Flaubertschen* Romane noch ausschliesslich der bürgerlichen Sphäre entnommen, der vierte Stand, das Proletariat, wird erstmalig zum Gegenstand künstlerischer Darstellung bei den *Goncourts*. Seltsam ist es, dass so ausgesprochene Aestheten, wie die *Goncourts*, diesen Schritt nicht nur tun, sondern als Propagandisten der Darstellung des niedersten Volkslebens auftreten: was sie an ihren Gegenstand fesselte, war eben ein ästhetischer Zug: "der sinnliche Reiz des Hässlichen, Abstossenden und Krankhaften. Von den *Goncourts* beeinflusst und getragen ist *Zola*, aber zugleich hat sich das Ziel, das er seinem Realismus stellt, das Ideal einer auf Fachstudien beruhenden, "wissenschaftlich" getreuen Wiedergabe der sozialen Wirklichkeit, stark ab von dem Haut-goût Realismus der *Goncourt*. (Das alles ist sicher richtig. Nur wäre vielleicht hinzuzufügen, dass auch *Zolas* Kunst Ausdruck eines Aesthetizismus ist, nur eines naiven, nicht eines raffinierten Aesthetentums. Der Sinn für das Kolossale, das Ueberlebensgrosse beherrscht ihn, seine Romane sind Heldenromane, nur sind die Helden nicht einzelne Menschen, sondern

die überindividuellen Schöpfungen des modernen sozialen Lebens und der modernen Technik — das Bergwerk, das Warenhaus, die Markthalle, die Fabrik, denen er Leben und "Seele" einflösst).

Das letzte Kapitel des Buches führt uns in modernste litterarische Strömungen. *Auerbach* bringt eine Passage aus dem 1927 erschienenen Roman "To the lighthouse" von *Virginia Woolf*, erwähnt aber auch *James Joyces* Riesenroman *Ulysses*. Nicht eine Kette mehr oder minder bedeutsamer, kausal zusammenhängender Ereignisse und menschlicher Handlungen wird hier dargestellt, sondern es wird der Versuch gemacht, das Erleben eines Menschen, und zwar das alltägliche Leben eines alltäglichen Menschen, das sich auf wenige Stunden oder Tage erstreckt, erschöpfend zu beschreiben. Der Mensch, der hinter diesem Erleben steht, ist nicht ein vom Autor geprägter, dem Autor bekannter Charakter, dessen Handlungen aus diesem Charakter sich rational verstehen lassen, sondern er ist selbst und dem Autor im tiefsten Grunde unbekannt, sein Leben wird begleitet von einem fortwährenden Formungs — oder Deutungsprozess, in dem der Mensch sich selbst zu erfassen und sein Leben als sinnvoll gestaltetes Ganzes zu deuten sucht. Es gibt kaum eine schwierigere Aufgabe, als die Deutung der künstlerischen Ziele der unmittelbaren Gegenwart; der Verfasser der "Mimesis" bringt zur Lösung dieser Aufgabe wertvolle Beiträge.

Ich möchte ausdrücklich betonen, dass mein Referat nicht vollständig

ist oder sein wollte, ich habe mehrere Kapitel, so dasjenige über die deutsche Litteratur der Goethezeit, so die Bemerkungen über die russische Litteratur und ihren Einfluss übergangen, Abschnitte, die darum nicht weniger lesenswert sind.

Im letzten Abschnitt vermisse ich einen Namen: Strindberg. In der Entwicklung des modernen Realismus nimmt er m. M. n. eine besondere Stellung ein, die gerade in seiner eigenen Entwicklung deutlich wird — in dieser Entwicklung, die ihn von einem Naturalismus, der den Menschen als Triebwesen in den Machtkampf der Geschlechter stellt, zu einem Symbolismus führt, der dem Leben einen Traumaspekt gibt, in typischer (die Psychoanalyse vorausnehmender) Traumsymbolik die äusseren Geschehnisse auf innerseelisches Geschehen deutet und aus dem Roman oder Drama die Variation einer Selbstbiographie macht. (Man vergleiche "Fräulein Julie" und der "Vater" mit der Damaskustrilogie oder den Kammerspielen). Es soll damit indessen nur einem Desiderat Ausdruck gegeben sein für eine hoffentlich bald nötige neue Auflage des Auerbachschen Buches.

ERNST V. ASTER

Ernst Diez, Türk Sanatı, çev. Oktay Arslanapa, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları; 306, İstanbul 1946, III + 322 s., 165 kr.

Profesör E. Diez'in yakında in-tişar etmiş olan "Türk San'atı" isimli eseri Türk san'at tarihi edebiyatına getirdiği yeniliklerle bu vadide ehemmiyet kazanıyor.

Uzun zaman mevcudiyeti dahi mevzubahs edilmeyen Türk san'atı arkeolojik çalışmaların gösterdiği inkişaf ve san'at eserlerinin daha iyi tanınması ile İslâm san'atları çerçevesi içinden çıkıp müstakil bir mahiyet kazandı. Bu pek yeni bir netice olduğundan Türk san'at tarihinin muhtelif meselelerini arkeoloji ve san'at tarihi ilimlerinin son neticeleri üstüne istinad ettirerek toplayan bir eser bulabilmek mümkün değildir. Böyle toplu bir eserin ortaya çıkmasından evvel müteferrik çalışmaların zarurî olduğu ise aşikârdır.

Türk san'atının muhtelif şubeleri ve yayılmış bulunduğu muhtelif mmtakalardaki inkişafı üzerinde çalışmaların toplu bir halde neşredilmesi için teşebbüslere ancak pek yakın tarihlerde başlanmıştır. Celâl Esad Arseven'in "L'Art Turc" isimli eseri bu yolda mühim bir merhaledir, ve bize Türk san'atının muhtelif şubelerini muhtelif devirlerinde tasviri bir yolla ve bol resim malzemesiyle tanıtmayı kendisine gaye edinmiştir.

Türk san'atının başlangıçtan bugüne kadar inkişafını umumî bir şekilde takip eden bu eserden başka Prof. Gabriel'in "Monuments Turc d'Anatolie" ve Rudolf M. Riefstahl'in "Cenubi garbi Anadolu-da Türk Mimarisi" isimli eserlerini zikretmek icab eder. Bunlar yalnız bir mmtakaya ve yalnız san'atın bir şubesine tahsis edilmiş olmakla mahalli bir etüt mahiyetindedirler. Bu arada zikredebileceğimiz bir diğer eser de F. Sarre'nin "Konya" adlı arkeolojik çalışmalar neticesini gösterir eseridir. Yukarıda da söylendiği gibi bu son eser-