

Verden i et sandskorn

Curtius, Auerbach, litteraturhistorien og litteraturvidenskaben

I dag antages det normalt, at den første udfoldede betragtning af litteraturen som et historisk fænomen, og dermed grundlaget for en videnskabelig litteraturhistorieskrivning, stammer fra den tyske romantik. I løbet af det 19. århundrede præsterer disciplinen sine klassiske værker, de store nationallitteraturhistorier af Gervinus, Nisard, De Sanctis. Siden er den litteraturhistoriske forskning faldet i unåde i visse dele af litteraturvidenskaben; i det 20. århundrede har man indgående diskuteret dens mulighed og relevans. Er man imidlertid interesseret i at reaktualisere litteraturhistorien for litteraturvidenskaben er det nærliggende at begynde med at spørge: hvor findes fortsættelsen af den romantiske bevægelse i det 20. århundrede? Hvor findes der en tradition, der forstår sig selv som den romantiske litteraturvidenskabs arvtager?

Det mest indlysende svar er den romanske filologi, som den er blevet bebrejdet inden for en bestemt tradition i Tyskland. »Gennem Uhland og Diez,« skriver én af denne traditions mest fremtrædende forskere, Erich Auerbach, »stammer [den tyske romanistik] fra den romantiske historisme, dvs. fra den bevægelse, som fra Herder og brødrene Schlegel til Jacob Grimm opløftede tanken om den historiske udvikling og om de forskellige folkeslags individuelle ånd, hvori udviklingen virker, til filologiens altomfattende, ledende idé.«¹ Tysk litteraturvidenskab er ikke synonym med tysk romanistik, tværtimod; romanistikken har i mange tilfælde – mest polemisk i skikkelse af Ernst Robert Curtius – placeret sig som litteraturvidenskabens direkte modstander, idet den kalder sig selv ved et andet navn, nemlig filologi. I Tyskland er *Literaturwissenschaft* endnu i dag først og fremmest forbundet med germanistikken, men ikke desto mindre har romanistikken været en bærende kraft i den historiske orientering af litteraturstudiet i Tyskland. Det er næppe noget tilfælde, at et stort antal førende, tyske litteraturhistorikere helt frem til nutiden netop stammer fra romanistikken – således Auerbach og Curtius, men også flere af deres senere modstandere i den litteraturvidenskabelige debat, såsom Hans Robert Jauß og Hans Ulrich Gumbrecht.

Den tyske romanistik forstår sig selv som grundlagt af Friedrich Diez (1794-1876). Diez grundlagde faget som et lingvistisk fag, der med udgangs-

punkt i latinstudiet udbredte sig til at dække hele det sprogrum, der kaldes »Romania«. Udtrykket dækker over alle de lande, hvor der tales romanske sprog, fra Sortehavet til Atlanterhavskysten. Rumænsk, italiensk, fransk, provencalsk, catalansk, spansk og portugisisk er de sprog, som falder inden for disciplinens grænser. Diez' betydning består i at have demonstreret, hvordan alle disse sprog udspringer fra latin.²

Den lingvistiske forskning har altid været ryggraden i traditionen. Romanistik er filologi i den stærke forstand, hvor sproghistorisk og lingvistisk viden og analyse går forud for det, vi almindeligvis forstår som »fortolkning« og »kritik«. Dette har givet disciplinen en mageløs spændvidde, som inkarneres af Ernst Robert Curtius' position i tysk kulturdebat fra omkring 1920 til hans død i 1956: han var på den ene side en bredt formidlende kulturpersonlighed, som introducerede de nyeste franske romaner i forlaget Fischers bogmagasin og skrev avisartikler som led i den almindelige litterære debat, på den anden side ophavsmand til et videnskabeligt værk, hvor citater på samtlige romanske sprog står uoversatte, og hvor der forudsættes så stort et kendskab til den klassiske og middelalderlige litteratur og kultur, at kun fagfolk på nogen måde kan gøre sig håb om at få udbytte af læsningen. Men denne spændvidde har samtidig gjort romanistikken til en noget ufokuseret tradition: det ene øjeblik drejer det sig om snævre, grammatiske spørgsmål, det næste om årtusinders åndshistoriske udvikling; ved et seminar i Princeton i 1949 kunne Curtius og Auerbach – hvis indbyrdes forhold i øvrigt var præget af lige dele respekt og kold luft – diskutere, om man skulle koncentrere sig om Pascals teologi eller om participlialbrugen i 1600-talsfransk.³

Curtius og Auerbach var til gengæld de første, som eksplicit og bevidst forsøgte sig med en markant anden form for litteraturhistorie end den, som havde været kendt siden det 19. århundrede. De repræsenterer det første større forsøg på et brud med det traditionelle litteraturhistoriske paradigme. Og det er i kraft af dette forsøg, der i dag er grund til at genlæse deres grundlæggende skrifter for at forstå hvilke muligheder, de endnu tilbyder for udforskningen af litteraturhistorien.

1. Europas enhed

Det vægtigste og mest betydningsfulde værk er i denne forbindelse utvivlsomt Curtius' *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1948; titlen forkortes ofte til *ELLM*), som ikke blot er den romanske filologis absolutte hovedværk, identitetsstiftende symbol og uomgængelige referencepunkt i nyere tid, men også et af de mest betydningsfulde stykker forskning i det 20.

århundredes humaniora overhovedet. Curtius arbejdede mere end 15 år på *ELLMA*, som på alle måder var et vendepunkt, både i hans personlige udvikling og i den tyske, humanistiske kulturs forsøg på at rejse sig igen efter *Stunde Null*.

Først og sidst står hos Curtius forestillingen om den latinske middelalder som en *enhed*, der i næste omgang begrundet enheden i hele den europæiske kultur og litteratur. I et tidligt forord til *ELLMA*, som ikke indgik i den endelige udgivelse, men som publiceredes i tidsskriftet *Die Wandlung* allerede i 1945, henviste Curtius til sin lærer Gustav Gröber (1844-1911) – romanistikens væsentligste skikkelse mellem Diez og Curtius selv – som ophavsmand til denne tanke om den latinske middelalders grundlagskarakter i forhold til hele den europæiske litteratur, der derfor i sig selv kommer til at udgøre en enhed.⁴ Men tanken er langt ældre; den stammer netop fra den romantiske grundlæggelse af litteraturhistorien. Friedrich Schlegel formulerer den i sin *Geschichte der europäischen Literatur* fra 1803-1804: »Den europæiske litteratur danner et sammenhængende hele, hvor alle kviste er inderligt vævet sammen, det ene grunder sig på, forklares og suppleres af det andet. Dette går gennem alle tider og nationer frem til vores tid. Det nyeste er uforståeligt uden det gamle.«⁵

Den europæiske enhed er resultatet af den historiske udvikling, som den europæiske kultur har gennemløbet siden antikken, og som overalt – i romanisternes øjne – er præget af *kontinuitet*. *ELLMA* er lagt ud som en vandring gennem dette kulturelle landskab, en symbolsk rejse gennem hele den vesterlandske kultur i middelalderen, gennem alle dens prægtigste hovedstæder og dens ruiner langs de tråde, som er trukket gennem alt, hvad der er skrevet i Europa. I denne henseende formulerer *ELLMA* altså en tanke, som hører til det væsentligste arvegods i den romanistiske tradition, og som sætter sig igennem overalt. Romanistikken står fra begyndelsen polemisk over for den moderne universitetskulturs fordeling af litteraturen på et antal nationalfilologier, og er derfor samtidig kritisk over for det 19. århundredes tradition for at skrive nationallitteraturhistorier. Leo Spitzer, en tredje fremtrædende romanist fra samme generation, formulerer i forordet til sine *Essays in Historical Semantics* (1948) en bandbulle mod »opsplitningen af et felt, som tidligere ikke kendte til nationale grænser«, og som »gennemskærer hovedarterien i den historiske organisme, som vores kulturelle vokabularium repræsenterer.«⁶ I det store, synoptiske værk med titlen *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters (GRLMA)*, som begyndte at udkomme i 1968, og som er den yngre romanistgenerations væsentligste bedrift, er tanken om den romanske middelalders enhed stadigvæk en afgørende ledetråd.⁷

Men for Curtius er det ikke kun et spørgsmål om en *middelalderlig* enhedskultur. Middelalderen er det store centrum i den europæiske kultur, og dens enhedsskabende kraft strækker sig langt ud over dens tidlige grænser. For Curtius er enhver ytring, som falder inden for Europas kulturelle horisont – fra Homer til T.S. Eliot, i øvrigt to digtere, som befinder sig uden for Romania – kun forståelig i kraft af den tradition, som den er indfældet i. Traditionen er fastlagt, formet og formidlet af middelalderen, men dens rødder stikker dybere – de er fæstnet i den græske og romerske antik. »Ilions flammehav brænder ved indgangen til vores tradition,« hedder det mod slutningen af *ELLMA* (p. 396): Homer er begyndelsen, siden følger Vergil, Dante, Shakespeare og Goethe. Med disse navne er tinderne aftegnet, men Curtius' ambition er også at bestige alle de mindre toppe, som binder hele litteraturen sammen i den europæiske kulturs vældige bjergmassiv.

Enheden i den europæiske kultur er altså givet i kraft af den fælles oprindelse i antikken. Prismens brændpunkt er imidlertid ikke antikken, men den latinske middelalder, for det er den, som formidler mellem den antikke og den moderne verden. Den latinske middelalder er den direkte følge af Roms erobringer og af den romerske kirkes kulturbærende kraft. Frem til 1300 var forbindelsen mellem de romanske sprog endnu så tæt, at de forskellige sprog optræder side om side i et digt eller en fortælling, og selv efter at sprogene er gledet fra hinanden bevarer de deres tætte forbindelser til deres latinske rødder. Curtius nævner som eksempel, at franskmændene i det 20. århundrede har dannet deres ord for »flyvemaskine«, *avion*, fra latin *avis*, »fugl« (*ELLMA*, p. 43). Selv de dele af Europa, hvor folkesprogene er germanske (Tyskland, England, Skandinavien), var i langt størsteparten af det historiske forløb – i kulturel henseende – dele af Romania. I middelalderen var tyske og engelske munkes beherskelse af det klassiske latin bedre end de indfødte romanere, fordi de lærte sproget fra grunden uden at få det kontamineret af et pseudolatinsk folkesprog. Og langt ind i den nyere tid var litteratursproget i det germanske Europa latin eller fransk; det er f.eks. først i løbet af 1700-tallet, at der udvikles et egentligt dansk litteratursprog.

I England sætter folkesproget sig tidligere igennem end i de øvrige dele af Germania, men samtidig har latin bevaret sin status som lærdomssprog længere end i noget andet land. »Man er europæer, når man er blevet *civis Romanus*,« kan Curtius konkludere (*ELLMA*, p. 22). Og i centrum for denne store formidling mellem det, der på overfladen fremtræder som et fragmenteret Europa, står den latinske middelalder – »den forvitrede romerske vej fra den antikke til den moderne verden« (*ELLMA*, p. 29). Den latinske middelalders største figur er Dante – og Dante er derfor placeret som Jorden i et ptolemæisk verdensbillede, som inkarnationen af middelalderens formidlingspræ-

station. Den europæiske kulturs yderpunkter – antik og moderne, græsk/latin og folkesprog, hedenskab og kristendom – mødes i ham. For den romanske filologi gælder det: ingen over eller ved siden af Dante (det gælder i særskilt grad for Erich Auerbach). Hvis nogen nærmer sig Dante er det Vergil, som ikke for ingenting var Dantes fører gennem Helvede og Skærsilden. Og for Curtius er forbindelsen mellem Dante og Vergil samtidig stærkt symbolladet: »Vergils opvækkelse i kraft af Dante er en flammetsunge, som springer fra én stor sjæl til en anden. Den europæiske ånds tradition kender ingen anden situation med en så gribende storhed, ømhed, frugtbarhed. Det er mødet mellem de to største latinere. Historisk: beseglingen af det forbund, som den latinske middelalder har stiftet mellem den antikke og den moderne verden« (ELLMA, p. 363).

Disse få, løsrevne citater anskueliggør ikke alene hvordan Curtius konciperer sit Europa som en enhedskultur med den latinske middelalder som centrum, men også den uhyre, suggestive formuleringskraft, han er i besiddelse af. Der er ingen tvivl om, at en stor del af ELLMAs virkningshistoriske succes skyldes det engagement og den patos, bogen rammer sin læser med, og den storhed i anslaget, som dens forfatter mestrede bedre end de fleste.

2. Litteraturhistorie og historisk topik

Hvad er nu litteraturens status i dette synoptiske værk? Hvilke principper ligger bag dens tilgang til stoffet? Selv hvis det på overfladen kunne se ud som om ELLMA er en almen kultur- eller åndshistorie, så er den det kun under bestemte forudsætninger. Det er, som titlen siger, en bog om den europæiske litteratur. Curtius nærer i værket en besynderlig ringeagt for de andre kunstformer, først og fremmest billedkunsten, som han på det kraftigste underordner litteraturen af grunde, jeg vil komme tilbage til. Det er i øvrigt en ringeagt, som tilsyneladende ikke havde noget at gøre med Curtius som privatperson, men som snarere skyldes den bevidst polemiske position, han med ELLMA indtog over for »litteraturvidenskab« og »*Geistesgeschichte*« – begge nedsættende betegnelser i bogens univers, blandt andet fordi de for Curtius at se i alt for høj grad lader sig inspirere af kunsthistorien.

Ved et symposium i anledning af Curtius' 100-årsdag i 1986 forfægtede Harald Weinrich det synspunkt, at Curtius' begavelse var af en specifikt ikke-teoretisk art, grundet på intuition, engagement og anskuelseskraft. Weinrich kæder dette sammen med et bestemt *konservativt* gemyt. »Jeg tror, at Curtius er nem at blamere over for en hvilken som helst teori,« sagde han. »Han var netop en konservativ, og rigtige konservative har overhovedet ingen teo-

ri». ⁸ Ved begrebet »konservativ« skal der her ikke så meget forstås en bestemt politisk indstilling som et særligt forhold til traditionen. Det udvalg af moderne forfattere, som i *ELLMA* optræder som den europæiske litteraturs sidste store navne, er betegnende: T.S. Eliot, André Gide, Stefan George og Hugo von Hofmannstahl. Curtius står skulder mod skulder med sin tids avantgarde, men netop med den traditionsorienterede og kulturkonservative del af den, ikke den revolutionære. Og rigtigt er det utvivlsomt, at der ikke findes nogen litteraturteori hos Curtius. Men der findes en række antagelser, programmatisk formuleringer og metodiske overvejelser, som opstiller retningslinjerne for en ny historisk tilgang til litteraturen. Og endelig findes der en række henvisninger til andre tænkere, som har præget Curtius' metodiske tilgang – Henri Bergson, C.G. Jung, Arnold Toynbee. Det er betegnende for Curtius, at han læser stærkt selektivt i disse forfatterens værker, og at han alene plukker de elementer af deres tænkning, som bringer ham videre ad hans egen vej. I det hele taget er Curtius ikke alene betænkelig ved selv at føre en teoretisk diskurs, han er også stærkt skeptisk over for teori og filosofi i almindelighed. Ved modtagelsen af Goethe-prisen i 1948 erklærede han direkte, at »den humanistiske tradition fra tid til anden angribes af filosofien«. ⁹ Adressen på en sådan kritik er klar, når man betænker, at Heideggers »Brief über den 'Humanismus'« stammer fra 1947, men også Sartre og Jaspers har sandsynligvis grund til at føle sig ramte.

For at forstå de metodiske principper bag *ELLMA* må man modstille værket med dets fjendebilleder: litteraturvidenskab, Geistesgeschichte og ikke mindst den traditionelle litteraturhistorieskrivning. Curtius disputerede i 1914 med en afhandling om den franske litteraturhistoriker Ferdinand Brunetière, hvis arbejde i denne forbindelse inkarnerer det 19. århundredes litteraturhistorie. Herfra overtog han en skelnen i fransk terminologi mellem *histoire littéraire* (*Literargeschichte*) og *histoire de la littérature* (*Literaturgeschichte*). Curtius forklarer: »*Literargeschichte* giver en omfattende, fuldstændig beskrivelse af et folkeslags litterære virksomhed. Den inventariserer den litterære overleverings samlede bestand. *Literaturgeschichte* udvælger derimod til sin fremstilling kun det, som i denne bestand er af blivende værdi.« ¹⁰ Overgangen mellem disse to former – en overgang, som er tvungent nødvendig for enhver forsker, der ikke vil lade sig nøje med katalogisk opkobling af kendsgerninger – bliver det afgørende problem: i Curtius' øjne er de værdidomme, som afgør hvad der er af »blivende værdi«, ikke objektivt begrundede. Hermed er den klassiske litteraturhistorieskrivning stødt ind i et problem, hvis løsning er nødvendig for det videre fremskridt i den historiske litteraturforskning. Curtius' eget forsøg udgør – jeg støtter mig her til Earl Jeffrey Richards – et forsøg på at finde en »tredje vej« mellem disse to

overleverede former fra det 19. århundrede. Den centrale formulering i *ELLMA* lyder:

»På samme måde som den europæiske litteratur kun kan ses som et hele, på samme måde kan dens udforskning kun gå historisk frem. Ikke i litteraturhistoriens form! En fortællende og optællende historie giver altid kun en katalogisk viden om kendsgerninger. Den lader stoffet bestå i dets tilfældige form. Den historiske betragtning skal i stedet åbne det og gennemtrænge det. Den skal udvikle analytiske metoder, dvs. metoder, som »opløser« stoffet (sådan som kemien med dens reagenter) og synliggør dets strukturer. De nødvendige perspektiver kan kun opnås gennem komparativ, kritisk undersøgelse af litteraturen, dvs. de må findes empirisk. Kun en historisk og filologisk litteraturvidenskab kan være opgaven voksen« (*ELLMA*, p. 25).

Dette er baggrunden for den særegne organisering af *ELLMA*: den er ikke kronologisk ordnet, men encyklopædisk, som en samling kapitler, der hver især behandler et tema, et problem eller et motiv i den europæiske litteratur. I hvert enkelt tilfælde forfølges problemstillingen fra den antikke oprindelse over middelalderens omformninger til dens eventuelle udløbere i den nyere tid. At læse *ELLMA* er derfor – paradoksalt, måske – i lange passager netop som at læse et katalog: Curtius anfører igen og igen de utallige steder i den middelalderlige litteratur, hvor et bestemt motiv dukker op, ofte med den filologiske katalogisering som et mål i sig selv – og ikke altid med helt gennemskuelige klassifikationskriterier. Det er endda blevet sagt, at *ELLMA* er som »en væltet kartotekskasse«. ¹¹ Men denne inkongruens mellem udførelsen af værket og dets erklærede intention behøver ikke opholde os. Vi koncentrerer os foreløbig om Curtius' kritik af den hidtidige litteraturhistorieskrivning og hans udkast til en ny praksis; på dette punkt behøver vi blot konstatere, med Earl Jeffrey Richards, at det er et åbent spørgsmål, hvorvidt det faktisk er lykket Curtius at omsætte denne balancegang mellem *Literaturgeschichte* og *Literargeschichte* i praktiske resultater. ¹²

Meningen er altså, at en i egentligste forstand *analyserende* tilgang skal erstatte den æstetiske værdidom i det 19. århundredes litteraturhistorieskrivning som udvælgelseskriterium. Som ledetråd for en sådan analytik udvikler Curtius den metode, hans værk siden er blevet bedst kendt for: den historiske topik. I dette begreb samles alle *ELLMA*s metodiske tråde. Selv hvis den historiske topik som supplement har en historisk tropik og en historisk metaforik, er det topikken, som tilbyder den afgørende mulighed for at gennemskue, hvordan Curtius går frem.

Det græske begreb *topos* (pl. *topoi*, oversættes til latin som *loci communes*, fransk *lieux communs*, tysk *Gemeinörter* eller *Gemeinplätze*, engelsk *commonplaces*, dansk *faste udtryk*) henter Curtius fra den antikke retorik, hvor sammenstillinger af særlige talemåder og pointerede argumenter hyppigt findes som hjælp til udarbejdelsen af en vellykket tale. Som eksempel på et sådant topos kan nævnes betoningen af umuligheden af at yde stoffet retfærdighed (»Ord kan ikke udtrykke ... «) (*ELLMA*, p. 79). Denne figur kan iagttages fra litteraturens allerførste begyndelser til de sidste nye romaner og digtsamlinger; i sin egen historiske kontinuitet bærer det samtidig kontinuiteten i hele den europæiske litteratur. Et andet topos er den affekterede beskedenhed (»Mit talent som digter er ikke stort nok til at ... «) (*ELLMA*, p. 93), eller dedikationen (»Jeg skriver dette til ære for ... «) (*ELLMA*, p. 96f). Det fremgår, at der ved siden af de utallige *topoi* ligeledes findes et antal *tropoi*, »vendinger«, f.eks. den store tradition for boglignelser i den vestlige litteratur (»At læse i naturens store bog«, »at skrive sit navn på en andens hjerte«) (*ELLMA*, p. 306ff), og et antal *metafora* (»At skrive et digt er som en rejse over havet, hvor det gælder om at komme sikkert i havn«) (*ELLMA*, p. 138 ff).

Udredningen af sådanne faste vendinger, deres oprindelse og deres historiske forandringer, er den egentlige ambition bag *ELLMA*. Metoden er at »opløse« litteraturen i dens *topoi* for derved at synliggøre de strukturer, som binder den sammen på kryds og tværs. Curtius forsøger sig derfor med »grundlæggelsen af en historisk topik« som udgangspunkt for en ny, historisk litteraturforskning (*ELLMA*, p. 92). Den er et nødvendigt korrektiv til den traditionelle litteraturhistorie, som ikke har været opmærksom på disse trade-rede udtryks betydning. Det er for eksempel et topos i middelalderen at erklære, at en given tekst er skrevet på befaling af en fyrste eller en konge. Men en sådan erklæring tjener til at indskrive den middelalderlige forfatter i en tradition, som stammer fra Vergil og Plinius; den udtrykker ikke de faktiske forhold; den er alene en litterær konvention. Litteraturhistorien, som mangler denne specifikke historiske dimension, misforstår derfor en sådan erklæring (*ELLMA*, p.95).

Samtidig er det dette begreb om topik (og supplementerne tropik og metaforik), som metodisk udmærker *ELLMA* i forhold til andre værker af samme type, først og fremmest Gilbert Highets *The Classical Tradition* (1949). Highets projekt er på mange måder forbløffende ligedannet med Curtius', men med én altafgørende forskel: han forbliver i den kronologiske form. Hans bog er en traditionel litteraturhistorie i den forstand, at den behandler en forfatter eller en gruppe forfattere ad gangen langs en linje fra den tidlige middelalder til nutiden. Det er en sådan fremgangsmåde, Curtius polemise-

rer mod, fordi den er en blot og bar *reproduktion* af stoffet, ikke – som den topologiske fremgangsmåde – en *analyse*.

3. Litteraturens privilegium

Det hidtil sagte redegør for afgrænsningen af Curtius' projekt til den ene side, nemlig til den traditionelle litteraturhistorie. Hvordan afgrænser han til den anden side, nemlig til den analytiske litteraturvidenskab og *Geistesgeschichte*? Denne afgrænsning er igen afhængig af ideen om en historisk topik. Litteraturvidenskaben er nok i stand til at gå analytisk frem og til at gennemføre retoriske analyser af litteraturen, men den mangler det historiske perspektiv, frem for alt det helhedsblik på den europæiske litteratur, som er *ELLMA*s udgangspunkt. Litteraturvidenskaben »undviger beslutsomt den europæiske litteraturs kælderrum – og fundamenter!« (*ELLMA*, p. 89). Litteraturvidenskaben – og det er formentlig især germanistikken, Curtius polemiserer mod her – betragter de enkelte, folkesproglige nationallitteraturer i abstraktion fra deres indbyrdes kontinuitet og deres kontinuitet med antikken og den latinske middelalder. En sådan abstraktion betyder på den ene side, at utallige konkrete steder i litteraturen misforstås, fordi deres topiske karakter – som kun bliver synlig gennem en analyse, der er informeret af kendskabet til den middelalderlige enhedskultur – underkendes. På den anden side giver det fraværende blik på litteraturen som totalitet anledning til en falsk historisme, som manifesterer sig i litteraturhistoriens almindelige periodiseringer. Opdelingen af litteraturens udvikling i perioder som renaissance, klassik, romantik, realisme osv. er almindelig som et historisk skema til at indordne en tekst i en bestemt betydningshelhed. Men et sådant skema er i de fleste tilfælde ubrugeligt, når det konfronteres med den enkelte tekst. Antallet af »skæve« forfattere og tekster overstiger altid antallet af dem, som »passer«, og i næsten alle tilfælde er det de »skæve«, som er de interessante. Curtius' forklaring er, at et sådant skema stammer fra én litteratur og én politisk situation, som derefter uretmæssigt, gennem abstraktion, er blevet overført til hele det litterære felt: »Denne litteraturvidenskab gør et naivt forsøg på at påtvinge den europæiske litteratur det forløbsskema, som passer på Frankrig, men kun på Frankrig (17. århundrede = klassik, 18. århundrede = klassik og førromantik, 19. århundrede = romantik osv.), og at kombinere det med det politiske landkort fra fredstraktaterne efter den første verdenskrig« (*ELLMA*, p. 275). I forhold til en sådan skematisering er det Curtius' strategi at betone kompleksiteten i helhedsbetragtningen og forholde sig til de enkelte, konkrete tilfælde.

Litteraturvidenskaben og den hidtidige litteraturhistories bundethed til de enkelte nationalfilologier er altså den første hindring for en rigtig forståelse af den europæiske litteratur. Men lige så problematisk er litteraturvidenskabens tendens til at importere en række hjælpevidenskaber som værktøjsdiscipliner: filosofi, sociologi, psykoanalyse og kunsthistorie (*ELLMA*, p. 21). Især overtagelsen af kunsthistoriske begreber (fra Wölfflin) ser Curtius som et problem, fordi den forstærker tendensen til at påtvinge den litterære udvikling en række historiske stilschemaer, som er den fremmed. Også den åndshistoriske variant går fejl – den forvirrer sig ud i en cirkelslutning, når den forklarer litterære fænomener ud fra en hypotetiseret »tidsånd«, der på sin side kun kendes fra litteraturen (*ELLMA*, p. 21 og p. 299 note 4). Det specifikt litterære bliver således underkendt, enten ved at tvinge det ind under begreber, der stammer fra udforskningen af billedkunsten, eller ved at udvide og opløse de litterære former i et alment og omfattende begreb om en tidsånd. Curtius sammenfatter: »Den moderne litteraturvidenskab – dvs. de sidste 50 års litteraturvidenskab – er et fantom. Af to grunde er den ude af stand til videnskabeligt at udforske den europæiske litteratur: vilkårlig indsnævring af betragtningfeltet og underkendelse af litteraturens autonome struktur« (*ELLMA*, p. 22).

Så vidt Curtius' bestræbelser på at give sig selv plads ved at kritisere den hidtidige litteraturvidenskab og litteraturhistorie. Vender man sig mod den konstruktive side bliver sagen straks lidt vanskeligere. Substansen i *ELLMA* er registreringen og katalogiseringen af en række litterære fænomener (topoi, tropoi og metafora) på tværs af nationer og epoker og med vægten lagt på den latinske middelalders enhedsskabende og formidlende kraft. Men yderligere en række antagelser går forud for dette projekt – nemlig et litteraturbegreb, formuleringen af hvad der skal forstås ved det »specifikt litterære«, og et historiebegreb.

I første kapitel af *ELLMA* formulerer Curtius hvad der bedst kan betegnes som en skitse til et antropologisk litteraturbegreb. Under begrebet »litteratur« – eller snarere: »digtning« – forstår han den skabende aktivitet af *fiktive* fortællinger i bredeste forstand. Også myter, religiøse fortællinger og »overtro« falder ind under digtningens begreb. Skabelsen af fiktioner er et ledsagefænomen til udviklingen af den rationelle intelligens; den er så at sige det »andet«, som fornuften spiller dialektisk op imod under udvikling af den menneskelige bevidsthed. Mytternes og religionernes udvikling ses – under indtryk af Bergson – som led i menneskets biologiske udvikling og i videre forstand som komplementærprocesser til udviklingen af den (natur)videnskabelige fornuft. Dette er også grunden til, at de moderne naturvidenskaber overalt i *ELLMA* betragtes med så stor sympati: på Curtius' tid er biologien, fysikken

og matematikken begyndt at blive opmærksomme på fiktive funktioner og elementer, som ikke står i modsætning til den videnskabelige fornuft, men som tværtimod kompletterer den (*ELLMA*, p. 17).

Udviklingen af »litteraturen« er altså kun den logiske fortsættelse af en bestemt, biologisk betinget udviklingsgang. »Den fabulerende funktion har hævet sig fra den biologisk målrettede fabrikation af fiktioner til skabelse af guder og myter og har endelig løst sig fuldstændig fra den religiøse verden, for at blive til frit spil. [...] Den har formet Gilgamesh-eposet og myten om slangen i Paradis, *Iliaden* og Ødipussagnet, Dantes guddommelige og Balzacs menneskelige komedie. Den er al stor digtnings rod og udtømmelige kilde« (*ELLMA*, p. 19). En sådan bestemmelse af litteraturen er imidlertid ikke tilstrækkelig som afgrænsning mod de bildende kunster. Curtius må derfor supplere med en yderligere bestemmelse af digtningen. Ifølge Curtius rummer digtningen i emfatisk forstand det menneskelige og det menneskeliges viden om sig selv: »Kun i ordet taler ånden sit eget sprog« (*ELLMA*, p. 398). Digtningen bærer på aftrykket af alt, hvad mennesker har tænkt, sagt og været; den er de former, i hvilke den menneskelige ånd udtrykker sig og »bliver levende« (*ELLMA*, p. 394); den er selve humanitetens måde at objektivere sig i den sanselige verden. Det skrevne ord tilbyder derfor en uovertruffen intimitet mellem den skrivende og den læsende, en intimitet, som billedkunsten ikke kan nå. I mødet med digtningen er værket og dets tanker umiddelbart tilstede med fuldt nærvær; der er ingen afstand mellem værk og læser. »Jeg kan have en umiddelbar, intim og udtømmende livsforbindelse med alle tidernes og folkeslagenes litteratur. Ikke med kunsten. Kunstværker må jeg opsøge på museer. Bogen er i mange henseender virkeligere [realer] end billedet. Her foreligger et værensforhold og en virkelig deltagelse i en åndelig væren« (*ELLMA*, p. 24).

Carlo Ginzburg har gjort opmærksom på, at den forestilling om tekstualitet, som ligger til grund for et sådant synspunkt, er resultatet er et bestemt »kulturelt valg« – altså en historisk set kontingent udvikling. Den vestlige kultur har fra gammel tid dannet sig et begreb om tekstualitet, som kun tilgodeser de elementer af en tekst, der kan reproduceres – til forskel fra netop de visuelle kunstarter, hvor det forholder sig omvendt. I andre kulturer, f.eks. den kinesiske eller den arabiske, er tekstualiteten uløseligt knyttet til det materielle niveau på en måde, som gør det kalligraferede digt mere analogt til et vestligt maleri end til et vestligt digt; i den europæiske filologi som helhed opløses tekstens materialitet i dens semanticitet på en sådan måde, at der ikke findes originaler og kopier af en tekst – enhver udgave er principielt lige god, og litteraturen er derfor altid lige »nærværende«, om den så end læses i forfatterens håndskrevne manuskript eller i en masseproduceret billig-

bog. Et maleri er til gengæld unikt; ingen kopi, uanset dens kvalitet, kan erstatte det fysiske lærred, kunstneren malede på.¹³ Denne historiske udvikling er afgørende, ikke alene for udformningen af et betydningsfuldt kommercielt system omkring billedkunsten (som derfor også mangler – eller i hvert fald spiller en langt mere marginal rolle – i litteraturens tilfælde), men også for Curtius' forestillinger om litteraturens privilegium i kraft af dens »umiddelbarhed« i forhold til det menneskelige.

Curtius gennemfører imidlertid ikke denne historiske refleksion over det tekst- og litteraturbegreb, som fremlægges i *ELLMA*. Han ser litteraturen helt og holdent som indkapslingen af det menneskelige i en form, der fastholder dets essens med uformindsket friskhed gennem århundreder. Denne rene, uforfalskede humanisme er det afgørende punkt, hvor en bestemt kritisk opfattelse af *ELLMA* sætter ind. Allerede Auerbach bemærkede i en recension af værket fra 1950, at det er den »spontane henrykkelse over skønne vers, ægte følelse og lykkeligt formede tanker« snarere end en »stræben efter lærdom«, som driver Curtius' arbejde.¹⁴ Med indsigten i, at det præcis er *spontaneiteten* i læsningen, som er det afgørende for Curtius, har Auerbach åbnet det kritiske spor, som Curtius' efterfølgere i den romanske filologi og litteraturhistorie, Hans Robert Jauß og Hans Ulrich Gumbrecht, siden slog ind på. Er forholdet mellem værk og læser hos Curtius ikke i virkeligheden et *ahistorisk* forhold, et møde i et ikke-historiseret rum, hvor det menneskelige taler direkte til det menneskelige uden at være formidlet over den historiske afstand mellem værk og læser? Litteraturen er altid *tidløst* nærværende, hævder Curtius. »Hermeneutisk set bevarede en således forstået traditionsforskning en fuldkommen uskyldighed,« skrev Jauß om *ELLMA* i 1982. »For filologen som *superreader*, der naivt forudsætter sin egen videns senere horisont i værkets tidligere oprindelseshorisont, udslukkes tidens afstand – og med den de historiske horisonter partialitet – i den store digtnings tidløse nutid... «¹⁵

En sådan »superlæser« er Curtius utvivlsomt. Selve projektet, at opnå »en ny anskuelse af den europæiske litteraturs indre sammenhæng« (*ELLMA*, p. 385), forudsætter netop det store fugleperspektiv, hvor den ældste litteratur er på samme afstand som den nyeste, og hvor hele litteraturen står samlet og kan ses under ét i kraft af de fælles elementer, analyserne har påvist. *ELLMA* er en overflyvning af det europæiske landskab, hvor det gælder om at stige op til en højde, som – ikke ulig det guddommelige blik – gør det muligt med ét slag og i én bevægelse at objektivere og forstå hele den europæiske litteratur som en afrundet totalitet. I dette ser en hermeneutisk avanceret kritiker som Jauß et ahistorisk moment i hjertet af det, der tilsyneladende er en gennemgribende historisering.

Ser vi nærmere på det historiesyn, som ligger til grund for *ELLMA*, bliver denne mistanke yderligere forstærket. Curtius' kongeniale historiker i 1930'erne og 1940'erne, hvor *ELLMA* blev til, var Arnold Toynbee. Curtius udførte en engageret recension af de første seks bind af 12-bindsværket *A Study of History* (1934-1961) i 1948 og gjorde samtidig Toynbees historieteori til en grundsten i *ELLMA*. Det, som Curtius finder hos Toynbee, er først og fremmest det samme helhedssyn på verdenshistorien, som han selv propagerer over for den europæiske litteratur. »Læseren lærer ikke kun at tænke i kontinenter,« hedder det i essayet om Toynbee, »men i kulturer og i årtusinder. Intet udelades, og dog er alt, hvad der frembydes, væsentligt. Vi får hele historien. For første gang er overblikket fuldstændigt.«¹⁶ I kraft af denne helhedsbetragtning lykkes det Toynbee at opdage intet mindre end »den historiske grundlov, som man har søgt efter siden Comte.«¹⁷

Toynbee identificerer 21 »kulturer« (societies) i verdenshistorien og beskriver, hvordan de hver især gennemløber en udvikling, som er afhængig af hvorvidt de formår at tilpasse sig til og forsvare sig mod påvirkninger udefra. Kulturerne har en »livscurve« – de stiger op til storhed og går under ifølge en udviklingsgang, som på én gang er almen og individuel. »Kulturlegemerne og deres led betragtes billedligt som mennesker, der klatrer op ad en stejl klippevæg, hvorved den ene bliver tilbage, den anden stiger højere og højere op. Denne opstigning fra undermennesket og det stationære urmenneskes dybder er en rytme i livets kosmiske pulsslag,« forklarer Curtius i *ELLMA* (p. 16). Det fremgår klart, at Curtius anser Toynbees arbejde som det første udkast til en sandt videnskabelig historiefilosofi. I kraft af sit helhedsblik på verdenshistorien er den i stand til – empirisk og i modsætning til Spengler, som forsøgte noget lignende, uden spekulation – at afdække de *ahistoriske* love, udviklingen er underlagt.

Sådanne ahistoriske love giver anledning til historisk transcendentale kategorier. I *ELLMA* gælder det frem for alt kategorierne »klassik« og »manierisme« (hvor sidstnævnte opsamler »barok« og til en vis grad »romantik«); »manierisme« forstås som »en konstant i den europæiske litteratur. Den er komplementærfænomenet til enhver epokes klassik« (*ELLMA*, p. 277). Hele den europæiske litteratur lader sig altså – alle øvrige forskelle ufortalt – skære igennem med dette begrebspar, som i sig selv undviger historisering. Der findes altid en klassik og en manierisme, og hvis deres former er historisk variable – Sofokles' klassik er anderledes end Racines, Petronius' manierisme er anderledes end Rabelais' – er selve deres modstilling en ahistorisk konstant. Begrebsparret »klassik vs. manierisme« er alment og individuelt på samme måde som Toynbees kulturelle »livscurver«: de beskriver ahistoriske idealtyper, som de reelle historiske fænomener er afskygninger af; men – og

det er det afgørende – idealtyperne formår i sig selv at opsamle de historiske fænomeners partialitet i en udtømmende, ahistorisk lovmæssighed. Og selv i *ELLMA*s inderste centrum, i den historiske topik, finder læseren en kerne af det ahistoriske: Curtius' jungianisme leder ham til at foreslå, at kontinuiteten i de forskellige topoi – i sig selv en partikulær, historisk relation – peger på deres universelle, ahistoriske fundering i arketyper og det kollektivt ubevidste (*ELLMA*, p. 92, p. 112, p. 115 og p. 132).

Det »essentielt menneskelige« – humanitetens konstant – viser sig således som centrum og mål for *ELLMA*s undersøgelser. Curtius' humanisme opstiller en skranke, som standser historiseringens relativerende friløb. De største litterære værker hæver sig op over historien og gør den menneskelige ånd umiddelbart nærværende i en direkte og uformidlet kommunikation. Uwe Hebekus har beskrevet projektet som cirkelns kvadratur: »reetableringen af en ahistorisk *sensus communis* under betingelse af den principielle historisering af det europæiske kultursystem, som blev gennemført af det 19. århundredes historisme.«¹⁸

For Curtius' senere kritikere er ikke alene denne selvmodsigelse, men også hele forestillingen om en urørlig umiddelbarhed i mødet med det historiske utilladelig i en litteraturvidenskab, som tager litteraturens historicitet alvorlig, tænker den helt igennem og tager konsekvensen af den gennemførte historisering. Men den romanske filologi rummede imidlertid allerede i Curtius' egen generation en vilje til at drive historiseringen længere, end det skete i *ELLMA* – nemlig hos Erich Auerbach.

4. Æstetisk historisme, historisk perspektivisme

Ernst Robert Curtius' person var den romanske filologis ansigt i Tyskland. Efter 1949, dødsåret for en anden af disciplinens store skikkelser i første halvdel af det 20. århundrede, nemlig Karl Voßler, var han den store romanistgenerations sidste repræsentant på europæisk grund. Leo Spitzer og Erich Auerbach endte begge deres liv som mere eller mindre assimilerede flygtninge i USA. Men hvis Curtius repræsenterede institutionen og dens rødder i den tyske universitetskultur, er det Auerbach, der af eftertiden er blevet set som romanistikkens mest subtile og visionære begavelse. Hvor Curtius' værk i dag synes at være gennemarbejdet, kritiseret, assimileret og forstået, dér stråler Auerbachs endnu af en slags uforløsthed; det er ustandselt dukket op i nye og overraskende forbindelser, ofte som et halvt eller kun anelsesfuldt forstået alternativ til andre positioner, og ofte med understregning af dets

decentrerede og asynkrone karakter i forhold til hovedstrømningerne i det 20. århundredes litteraturvidenskab.

Auerbachs skæbne har på alle måder været mærkværdig; hans personlige livshistorie er velkendt, og referencen til hans eksil i Istanbul – inkarnationen af den europæiske civilisations »andet« – under den anden verdenskrig som en betingelse for hans vældige blik på netop denne civilisation, er næsten blevet et topos i moderne kulturstudier. Men ganske som Auerbachs biografi er præget af ufrivillige omrokeringer, synes også hans værk at have lidt en mærkelig skæbne. Det er nok anerkendt i sin storhed, og hovedværket *Mimesis* (1946) betragtes fra alle sider som litteraturvidenskabens måske eneste sande mesterværk. Men samtidig har det taget lang tid, før Auerbachs skrifter – og det gælder ikke mindst *Mimesis* – er blevet gjort gældende i hele deres bredde.

Mimesis' status som klassiker hidrører i alt væsentligt fra helt andre årsager, end man skulle have forestillet sig. Det var nemlig slet ikke i Tyskland, men i USA, at bogens mytologi blev skabt. De litteraturvidenskabelige institutioner i USA – først og fremmest de store universiteter på østkysten – var i efterkrigstiden præget af europæiske, især tyske og centraleuropæiske, emigranter; i mødet mellem en europæisk åndselite og en amerikansk idé om det demokratiske masseuniversitet ligger et væsentligt formgivende moment for den moderne litteraturvidenskab. På det rent faglige niveau er det fusionen mellem amerikansk *New Criticism* og europæisk filologi. Men i dette møde var det uundgåeligt, at særlige træk i den europæiske tradition blev fremhævet, mens andre trådte i baggrunden; Carl Landauer har således foreslået, at det særlige blik på den europæiske litteratur, som kendetegner *Mimesis* – nemlig fokuseringen på repræsentation af de *lavere* sociale lags daglige virkelighed (altså en »demokratisk« tendens) – ideologisk set egnede sig særskilt godt til indrullering i efterkrigstidens amerikanske undervisningsprogrammer.¹⁹ Men yderligere en række faktorer gør sig gældende i den amerikanske appropriering af *Mimesis* i de første årtier efter krigen. Dens metodiske særkende, nemlig stilistisk analyse gennemført som nærlæsning af enkelte passager og kun sekundær perspektivering til kontekster og anden litteratur – hvilket gjorde bogen til et bizart værk i romanistikkens tradition og i Auerbachs værk som helhed – lignede i uvirkelig høj grad nykritikernes egne forestillinger om *close reading* og om tekstens autonomi, samtidig med at bogens internationalistiske udsyn appellerede til den idé om en komparativistisk litteraturforskning, som under indflydelse af René Welleks tilstedeværelse ved Yale gjorde sig stærkt gældende i 50'erne og 60'erne.²⁰ I den nyere forskning anses denne forbindelse for at have produceret en fejllæsning, eller i det mindste en reduktiv læsning, i forhold til Auerbachs egentlige hensigter

med værket – nemlig at bedrive decideret historisk litteraturforskning, litteraturhistorie i ordets mest fuldstændige betydning.²¹ René Wellek var i 1950'erne den førende personlighed i de amerikanske litteraturstudier. Forholdet mellem Auerbach og Wellek var præget af dyb faglig uenighed i spørgsmålet om litteraturens historicitet; Wellek var formalistisk orienteret og stærkt betænkelig ved det historiske blik på litteraturen, og i det omfang *Mimesis* fik indflydelse omkring ham, var det med forbehold over for dens historiske dimensioner – netop det, Auerbach betragtede som grundlaget i sin filologiske videnskab.²² I det amerikanske universitetsmiljø – og i den del af den europæiske litteraturvidenskab, som orienterede sig efter nykritikken – blev *Mimesis* altså nok til en klassiker, men samtidig forsvandt dens forhold til det, der for dens forfatter var det væsentlige, til denne forfatters øvrige arbejde og til den tradition, den gennem sin forfatter er en del af. Den blev læst som en samling enkeltstående essays, der hver især nærlæste én eller flere passager i den europæiske litteratur efter nykritikernes mønster – ikke som den samlede og kohærente fremstilling af den europæiske realismes historie, Auerbach anså den for at være.

I de senere år er der blevet gjort meget ud af at blotlægge Auerbachs historiske tænkning, og det er blevet betonet, hvordan hans arbejde er intimt forbundet med den tyske, hegeliansk-historistiske tradition, ikke den amerikanske nykritik.²³ Men denne nylæsning sker igen med et mærkværdigt, decentreret forhold til den øvrige litteraturvidenskabs senere udvikling. Her gælder det, som det gjaldt for Curtius: teoretisk set er Auerbach ikke stærk, tværtimod: romanisterne kan kun med vanskelighed indgå i de diskussioner, som indtil for nylig har præget litteraturvidenskaben – de er ikke teoretisk profilerede, men derimod skeptiske over for litteraturvidenskabens teoretisk-begrebslige øvelser. Der har hidtil kun været dårlig plads til Curtius og Auerbach i de dueslag, litteraturvidenskaben opererer med, og som kommer til udtryk i de mange forskellige readers i literary theory, der fungerer som fagets grundbøger for hovedparten af dets studerende. De har ikke kunnet indgå direkte og naturligt i fagets teoretiske kanon og er derfor blevet marginaliserede, også på de højere niveauer, fordi deres fravær i de litteraturvidenskabelige grunduddannelser nødvendigvis har afsat sig spor i alle fagets registre.

Men ligesom det hos Curtius er muligt at fremdrage en række principper, bærende idéer, metodiske greb og generelle udsagn om historisk litteraturforskning, på samme måde er Auerbach styret af bestemte idéer om hvad historie er, hvordan litteraturen forbinder sig med den og hvordan filologien forholder sig til sin genstand. Auerbach har beskrevet sine grundsætninger flere steder; i det følgende lægger jeg mest vægt på deres sidste og mest

reflekterede formulering, nemlig indledningen til den posthume *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* (1958). I dette kapitel fremtræder essensen af en lang række andre skrifter – især de mange Vico-foredrag, men også det berømte essay »Philologie der Weltliteratur« – som derfor kun inddrages som supplement.

I virkeligheden har hele Auerbachs produktion sin impuls i en enkelt historisk refleksion, som han livet igennem arbejdede med at udvikle og udforske. Det er forestillingen om en æstetisk historisme og en historisk perspektivisme, som Auerbach læste ud af sin livslange beskæftigelse med Giambattista Vico, der bærer hans værk og gør hans arbejde relevant for den litteraturhistoriske forskning i dag. Auerbach er nemlig den mest avancerede repræsentant for en decideret moderne *historisme*, hvor det virkelige og det historiske nærmer sig hinanden i så høj grad, at de til sidst smelter sammen – i fuld bevidsthed om den relativistiske konsekvens.

Auerbach oversatte Vicos *Scienza Nuova* (1725-1744) til tysk i 1925. I dette værk finder vi den første formulering af det historiserende princip, som først flere generationer senere, hos Herder og hans efterfølgere i den tyske romantik, blev til alment grundlag for de filologiske og historiske videnskaber. »Tingenes natur,« skriver Vico, »er ikke andet end deres opståen på bestemte tider og under bestemte former; og altid, når formerne er sådan og sådan, så opstår de bestemte ting på den og den måde.«²⁴ Auerbach har gang på gang understreget det revolutionerende i en sådan historisering på et tidspunkt, hvor forskellige former for cartesiansk-rationalistisk erkendelsesteori beherskede de filosofiske og videnskabelige diskussioner.²⁵ Hos Vico grundlægges for første gang de historiske videnskabers mulighed for at tænke perspektivistisk ved at verdsliggøre målestokkene i forhold til den enkelte nation og den enkelte epoke; og de historiske videnskaber grundlægges endda som en decideret filologisk videnskab, der ved hjælp af hermeneutiske metoder fortolker sig frem til erkendelse af den historiske verden i sin betragtning af urtidens mytiske, religiøse, juridiske og politiske formationer (i dag ville vi sige: diskurser). Auerbach har stedse betonet sit tilhørsforhold til Vico og i videre forstand til det 18. og 19. århundredes historisme. I denne forestilling har især to komponenter vakt anstød: ideen om en »folkeånd«, som giver anledning til – i nationalromantikken ofte hypostaserede – konstruktioner af nationale identiteter, og ideen om en gennemført historisering af alle målestokke, som på den ene side giver anledning til relativisme, på den anden side synes at forfalde til en naiv mangel på medrefleksion af betragterens historiske ståsted. Jeg vil diskutere disse to problemstillinger en ad gangen.

1. Hvad »folkeånden« angår, så er Auerbach utvetydig: »Jeg har altid været tilhænger af den romantiske folkeåndsteori... «²⁶ Folkeåndsteoriens ophav

angives her rigtigt som romantikerne snarere end Vico – for selv hvis Vico både anerkendte og brugte begrebet »folkeånd«, så var hans interesse ikke – som det gælder for Herder og hans efterfølgere – rettet mod det, som i hver enkelt nation er specifikt og irreducibelt, men snarere mod det, som er fælles for dem. Vico ønsker at nå frem til en »evig ideal historie«, der fremtræder som en slags idealkonstruktion på baggrund af alle folkeslagenes forskellige historier, og som i sidste instans fører til erkendelse af det guddommelige forsyns væsen. Det er den samme figur, som senere optræder i en sekulariseret udgave hos Arnold Toynbee.

Men hvis Auerbach således tilslutter sig romantikernes absolutering af den enkelte folkeånd, så understreger han samtidig på dobbelt vis, hvordan den filologiske videnskab nødvendigvis må overskride den enkelte nations grænser. Den tyske romanistikens genstand er »ikke den enkelte folkeånd; den kunne ikke så let bukke under for fristelsen til – opfyldt af patriotiske følelser – at lukke sig inde i dens eget folkeslags væsen. Dens genstand er flere folkeslag, der alle er forskellige, trods deres fælles romanitet; de er alle endnu mere forskellige fra tyskerne, men dog forbundet med dem gennem den antikkristelige kulturs fælles substrat.«²⁷ Til støtte for et sådant udsagn – som, kan man bemærke, er på linje med Curtius – står Auerbachs egen praksis i de bøger, han udgav. I *Mimesis* ses den europæiske litteratur under ét – også den engelske, den tyske og sågar den russiske, som jo ellers ikke falder ind under romanistikken, og Auerbach har siden forklaret, at den tyske litteraturs beskedne rolle i værket ganske simpelt ligger i sagen selv: efter hans mening – og det er igen et punkt, hvor han er i overensstemmelse med Curtius og den øvrige romanistiske tradition – befinder det litterære initiativ i Europa sig på romanske hænder i langt den overvejende del af historien.²⁸ I *Literatursprache und Publikum* holder Auerbach sig til antikken og middelalderen, hvor nationerne endnu ikke eksisterer som kulturelt betydningsfulde faktorer. Derudover findes der kun et eneste samlet arbejde af boglængde, nemlig Dante-monografien *Dante als Dichter der irdischen Welt* (1929) – resten er essays og artikler med større eller mindre bredde i litteraturbetragtningen. I øvrigt holder Auerbach sig heller ikke strengt til litteraturen som skønlitteratur eller fiktion; breve, erindringer og historieskrivning dukker af og til op på linje med fiktionslitteraturen, om end det er sidstnævnte, der står i centrum i hovedparten af hans arbejde.

I det sene essay »Philologie der Weltliteratur« (1952) gjorde Auerbach det endvidere klart, at »jo mere Jorden vokser sammen, jo mere må den syntetiske og perspektiviske aktivitet udbrede sig. [...] Under alle omstændigheder er Jorden vores filologiske hjemsted; nationen kan ikke længere være det. Ganske vist er det kostbareste og uundværligste, som filologen arver,

stadigvæk hans nations sprog og dannelse; men først i adskillelsen, i overvindelsen bliver det virksomt. Under forandrede omstændigheder må vi vende tilbage til det, som den førnationale, middelalderlige dannelse allerede besad: til den erkendelse, at ånden ikke er national.«²⁹ Dette udsagns historiske forbindelser er komplekse; det gentager på den ene side et synspunkt, som Curtius allerede forfægtede i sit »stridsskrift« *Deutscher Geist in Gefahr* fra 1932, lige før den tyske katastrofe: en ny humanisme må tage udgangspunkt i middelalderens enhedskultur, ikke i antikken eller i renæssancen, som ellers har været humanisternes traditionelle forbilleder.³⁰ På den anden side er det hos Auerbach en erkendelse, som stammer fra Europas forvandlinger i efterkrigsårene; i skrifterne fra 50'erne – f.eks. indledningen til *Literatursprache und Publikum*, hvor det erklæres, at »den europæiske kultur er nær grænsen for sin eksistens,«³¹ men også især i »Philologie der Weltliteratur« – mærker man ofte en stemning af afsked med den verden, hvor nationerne endnu bevarede deres særpræg. Bevægelsen hos Auerbach går således fra at anerkende folkeåndsteoriens berettigelse i en verden, hvor de nationale forskelligheder endnu spiller en væsentlig rolle, til at indse dens irrelevans i en tid, hvor den begyndende globaliserings udjævning af forskellene allerede ses i det små: »Vores Jord, som er verdenslitteraturens verden, bliver mindre, og dens mangfoldighed aftager.«³² Folkeåndsteorien tjener således som et udgangspunkt for Auerbach – et udgangspunkt, som kan og skal overskrides – ikke som en doktrin, der kræver at blive bekræftet.

2. Forestillingen om historisk relativisme eller perpektivisme står Auerbachs hjerte nærmere end noget andet. Den er for ham betingelsen for et historisk verdensbillede overhovedet. Den er resultatet af en gennemgribende historisering af alle fænomener, der – som Vico praktiserede det – tilbagefører dem til de historiske betingelser, hvorfra de udgik. Men det betyder samtidig, at alle kulturelle fænomener inden for en given epoke, også dem, som er af ikke-kunstnerisk natur, er forbundet i kraft af deres fælles historiske mulighedsbetingelser. Og på denne måde bliver studiet af litteraturen samtidig til studiet af det menneskelige samfunds kulturtilstand på det punkt i historien, hvor værket er opstået.³³ På dette punkt indføres det centrale begreb »stil« som en beskrivelse af »enhedskarakteren i alle gestaltninger i enhver historisk epoke.«³⁴ Dette er baggrunden for det analytiske greb, der siden gør karriere i litteraturvidenskaben under betegnelsen »stilistik«, og som jeg om lidt vil behandle under overskriften »verden i et sandskorn«: fra den mindste, sproglige detalje i en tekst bevæger man sig til sammenhængen i hele den historiske verden. Dette greb er perfektioneret af Leo Spitzer, der endnu i dag gælder som hovedeksponent for den litterære stilistik – men det udgør også den afgørende metodiske præmis for *Mimesis*.

For at begribe den historiske perspektivisme må man gøre sig klart, at den er af fundamentalt æstetisk natur. Den er blevet en så upåfaldende og naturlig del af vores forhold til kunsten, at vi ikke længere ser den, men kun ser med den: »Vi nyder de forskellige folkeslags og epokers kunst, digtning og musik med den samme beredvillighed til at forstå,« skriver Auerbach. »De kulturer, som vi kalder primitive, og som det for Vico krævede så store anstrengelser at forstå (for de fleste af hans samtidige var de hverken forståelige eller overhovedet interessante), har allerede længe haft en ganske særlig charme for os.«³⁵

Tager man Dante som eksempel, så lå *Den guddommelige komedie* brak i perioden mellem Michelangelo og Vico, fordi tænkere, som opererede med ahistoriske, transcendentale målestokke for æstetisk værdi – det vil sige: hypostasering af deres egne – anså værket for »barbarisk«, »bizart« eller »smagløst«. For Auerbach er det intet tilfælde, at det netop er de samme tænkere, som indfører historismen og genopdager Dante, nemlig de tyske romantikere, om end de også på dette punkt blev foregrebet af Vico.³⁶

Auerbach udstrækker denne vor naturgroede historisme til ikke alene at omfatte kunsten, men i virkeligheden alle former for kulturelle objektiveringer af æstetisk karakter. Også vores forhold til film og reklamer tager han med under denne beskrivelse.³⁷ Men historismen finder også en grænse: »Den perspektivistiske forståelse hører ganske vist øjeblikkeligt op, så snart politikken er i spil.«³⁸

Kultursociologen Gerhard Schulze har for nylig fremlagt en skitse til en samtidsdiagnose, som både bekræfter og belyser Auerbachs syn på det æstetiske. I alle dele af det menneskelige samfund har der hidtil hersket en forestilling om *uendelig forøgelse* af objektive målbare værdier – *med det æstetiske område som eneste undtagelse*. Schulzes eksempel er en barbermaskine: det er muligt objektive at måle dens præstationer, for så vidt det drejer sig om at barbere flest mulige skæghår pr. overfladeenhed, dens produktionsomkostninger, dens miljøbelastning osv.; dog kan disse parametre kun stige til et vist niveau, hvor de stagnerer (således er barbermaskinernes objektive præstationer fra forbrugers synspunkt for længst holdt op med at stige, fordi grænsen for, hvor tæt man kan barbere, er nået). Men det betyder ikke, at markedet for barbermaskiner er stagneret tilsvarende. For at forklare dette indfører Schulze den æstetiske dimension: »Kun designet, æstetikken, må man undtage fra denne overvejelse, men vel ikke fordi æstetik er i stand til at forøges uendeligt, men fordi den *overhovedet* ikke er i stand til at forøges. Her findes der kun det andet, ikke det bedre – ellers ville Mozart være bedre end Bach, Beethoven bedre end Mozart, Schumann bedre end Beethoven.«³⁹ Denne det æstetiske områdes særstatus er netop konsekvensen af den

æstetiske historisme, som Auerbach beskriver; og med erkendelsen af, at den selv er et historisk fænomen, at den foregribes af Vico, men skylder den tyske romantik sin udbredelse, kan man omformulere bevægelsen fra absolutistiske kunstbetragtninger til historiserende til den tese, at også blikket på det æstetiske område indtil da – dvs. indtil Vico og romantikken – var underlagt den samme forøgelseslogik, som endnu i dag gælder for de fleste andre områder. Schulzes tese er i øvrigt, at denne forøgelseslogik gradvist falder bort på stadig flere områder, således at synet på disse snarere vil blive styret af principper, som minder om dem, det æstetiske område nu har været underlagt i lidt mere end 200 år.

Vender vi os nu mod den tyske romantik for at efterprøve denne tese, så kan man i August Wilhelm Schlegels *Vorlesungen über Schöne Litteratur und Kunst* fra 1801-1802 se, hvordan problemet er kommet til debat. Schlegel har som udgangspunkt erklæret, at historien kun kan have »et uendeligt fremskridt« som genstand, dvs. at kun det, som fortsat udvikler sig mod stadig større grad af perfektion har en historie. Denne forudsætning ligner oplysningsfilosofiens måde at tænke på. Men samtidig hævder Schlegel, at »ethvert kunstværk må betragtes fra sit eget standpunkt; det behøver ikke at opnå et absolut højeste, det er fuldendt, når det er det højeste i sin art, sin sfære, sin verden.«⁴⁰ Dermed formuleres den relativistiske synsmåde, som hele Auerbachs arbejde knytter til ved. Nu insisterer Schlegel på at fastholde begge dele samtidig; den første præmis er nemlig forudsat i og med at »al historie er menneskeheden dannelseshistorie til det, som er dens formål i sig selv, det moralsk gode, det sande og det skønne.«⁴¹ Den apori, som hermed fremkommer, formår Schlegel tilsyneladende ikke at løse. Den videre udvikling i historiseringen af kunsten tager imidlertid den oplagte konsekvens. Lad os et øjeblik fastholde tanken om, at de forandringer i kunst- og litteraturbegrebet, som finder sted omkring den tyske romantik, også lader sig udtrykke i den tese, at kunsten (herunder litteraturen som skønlitteratur) så at sige falder ud af samfundets almene, lineære fremskridt i forhold til objektive målestokke og i stedet indtager en særstatus, hvor den eneste målestok er »det nye«, »det anderledes«. Vi kan nu foreslå, at historiseringen af kunstbetragtningen enten var blandt årsagerne til eller blandt virkningerne efter denne forandring i kunstens status. Og dermed kan vi også – uden i øvrigt at ville underkende de grunde, som normalt nævnes – foreslå endnu en forklaring på, hvorfor kunsten netop på det sted, hvor denne historisering blev drevet længst, måtte erklæres for »død« – i Hegels æstetikforelæsninger. »For os gælder kunsten ikke længere som den højeste måde, hvorpå sandheden skaffer sig eksistens,«⁴² hedder det her. Kunstens status som noget, der hører fortiden til, er dermed direkte forbundet til bortfaldet af dens evne til at udtryk-

ke sandhed – på den ene side fordi den har forladt denne ambition for at hengive sig til det æstetiske, til den frie leg med skinnet, som Kant så i den, men på den anden side netop fordi dens placering inden for det æstetiske gør det muligt at historisere den (og dermed relativere den) på langt mere radikal vis, end det det er muligt med andre områder – såsom de politiske, videnskabelige og filosofiske diskurser, den netop har udskilt sig fra i løbet af det 18. århundrede.

Det er denne overgang fra kunstens deltagelse i samfundets absolutistiske vækstlogik til dens frisættelse i det æstetiske, der ses i overgangen fra f.eks. Voltaires afvisning af Dante til dennes fornyede betydning i romantikken. Inden for et lineært fremskridtsparadigme repræsenterer Dante et fortidigt og nu overvundet stadie, men inden for et paradigme, som kun valoriserer »det andet«, repræsenterer han en uomtvistelig værdi – en *historisk værdi*. Betingelsen for den form for historiserende filologi, som Auerbach bedriver, og for den relativisme, han bemærker som et alment kendetegn ved vores forhold til det æstetiske overhovedet, er altså at æstetiske fænomener ikke længere deltager i samfundets åndelige udvikling på samme måde som videnskaben, filosofien eller politikken, der – i romantikken såvel som endnu i dag – styres af forestillinger om lineær vækst og den gradvise overvindelse af det gamle. Man kan også sige det med Hans-Georg Gadamer's kritik af den historiske bevidsthed: »Den tekst, som forstås historisk, bliver formelig berøvet sin fordring om at sige noget sandt.«⁴³ Det samme opdagede Hegel – når han forstod kunsten historisk, holdt den op med at sige noget sandt. Den mistede derfor sin relevans. Ville den fastholde sit sandhedskrav, måtte den holde op med at være kunst og blive til noget andet – nemlig »tænkningens prosa«, filosofien.⁴⁴

For Auerbach er det imidlertid først når en tekst ikke længere læses med henblik på dens »krav på at sige noget sandt«, at den bliver interessant. Først med bortfaldet af de ahistoriske målestokke til fordel for den logik, som kun anerkender det »andet«, kommer filologien overhovedet på tale. Dette »andet« er nemlig et udtryk for den historiske virkelighed – det, Vico kalder det »sikre« (*certum*), og som det er filologiens opgave at erkende. Filologien formår at begribe det historisk fjerne i kraft af den fællesmenneskelige natur, *sensus communis*, som sætter den i stand til forstående at hensætte sig i tidligere tiders tænkning. Spørgsmålet om filosofisk »sandhed« (*verum*) kommer altså overhovedet ikke i spil længere, og filologien og filosofien bliver adskilt af vandtætte skodder. Auerbach formulerer det med et Vico-citat: »Filosofien betragter fornuften, der er ophav til videnskaben om det sande; filologien iagttager den menneskelige viljes autoritet, der er ophav til bevidstheden om det sikre.«⁴⁵ Vico fortsætter ganske vist med at kræve, at filosofferne og

filologerne skal støtte hinanden, således at filosofferne skal »gøre deres fornuft sikker ved hjælp af filologernes autoritet«, ligesom filologerne skal »gøre deres autoritet sand ved hjælp af filosofernes fornuft«. ⁴⁶ Således gennemtrænger *verum* og *certum* hinanden for Vico, netop fordi hans mål er at nå frem til den »evige, ideale historie«, der viser sig som en abstraktion på baggrund af alle de enkelte folkeslags historie, og som i sidste ende er ét med den filosofiske fornuft i kraft af deres forening på det guddommelige forsyns niveau. Men i Auerbachs læsning af *Den nye videnskab* bliver det, som på sådanne steder foresvæver Vico som en forening af filosofi og filologi, til en figur, som alligevel fastholder filologiens primat. »Der, hvor Vico – for det meste noget uskarpt – adskiller filosofiske og filologiske beviser, [...] er alle de førstnævnte kun historieteoretiske erkendelser, som han har opnået i kraft af tidligere hermeneutisk-filologisk arbejde.« ⁴⁷ Filologiens søgen efter *certum* forbliver dermed det afgørende for Auerbach, fordi udforskningen af *verum* er betinget af udforskningen af *certum*. ⁴⁸

Henvisningen til *sensus communis* er til gengæld et humanistisk motiv, der for en umiddelbar betragtning tjener samme formål som Curtius' forestillinger om jungianske arketyper og menneskelige essenser. Den muliggør forbindelsen mellem den forstående og den forståede i kraft af en irreducibel menneskelig essens, der sikrer kontinuiteten gennem de historiske forandringer. Det er netop i kraft af denne figur, at Auerbach søger at retfærdiggøre sin historiske relativisme.

»Det er en radikal relativisme; men derfor skal man ikke frygte den. Det rum, hvori man bevæger sig ved en sådan aktivitet, er menneskenes rum, som den forstående selv tilhører. [...] I denne aktivitet glemmer [*verlernt*] man ikke at bedømme; man lærer [*Iernt*] det. Man glemmer [*verlernt*] ganske vist at dømme efter ahistoriske og absolutte kategorier, og man holder op med at søge efter dem, netop fordi det mest almenmenneskelige eller digteriske, som er fælles for de enkelte epokers mest fuldkomne værker, og som altså må levere de omtalte kategorier til bedømmelsen, kun kan begribes i sine særlige historiske former, men ikke kan udtrykkes prægnant i sin almenhed.« ⁴⁹

Men her ser vi også, hvordan Auerbach i virkeligheden er gået et skridt videre end Curtius – for hvor Curtius rent faktisk forestillede sig, at der var adgang til disse transhistoriske, humanistiske størrelser (arketyper, det kollektivt ubevidste, Toynbees historiske grundlov), fastholder Auerbach, at bevægelsen mod sådanne absolutter nødvendigvis må være asymptotisk. De kommer aldrig til syne, »i det mindste aldrig i historien«. ⁵⁰ De eksisterer ikke

som transcendentaler, der så at sige er givet »før« historien overhovedet kommer i gang. Tværtimod eksisterer de kun, for så vidt historien forløber – og for så vidt de igennem dette forløb bestandigt reproduceres, ved studium, forskning og digtning, af menneskene selv. Auerbach henviser igen til Vico, nu til dennes opløsning af skellet mellem den formodede menneskenatur og historien – menneskets natur, det humanistiske apriori, er identisk med menneskehedens historie.⁵¹ Den historiske relativisme er således uendelig, forskningens kategorier er »altid kun provisoriske.«⁵² Og i sidste ende handler det om, hvad de litterære fænomener betyder »for mig og os, her og nu.«⁵³

Hvordan skal man komme overens med denne højt reflekterede relativisme, som passer så dårligt til den moderne litteraturvidenskabs selvforståelse? »Konsekvenserne af dette synspunkt,« skrev René Wellek i sin anmeldelse af *Mimesis* i *Kenyon Review*, »forekommer mig at være en i sidste instans fuldstændig skepticisme og benægtelse af værdier, endda kunstneriske værdier.«⁵⁴ I et af sine mest offensive øjeblikke erklærede Auerbach ligefrem, at »relativisme er betingelsen for omfattende og alvorligt historisk arbejde; den er ikke identisk med karakterløshed, som eksemplet Montaigne vel viser; for at have karakter har man langt mere brug for selvkritik og frygtløshed end en verdensanskuelse. Men i den historiske forskning bliver selv de mest storartede og beundringsværdige former, hvori menneskene har forsøgt at udtrykke en absolut sandhed, til fare for dommen, så snart man forskriver sig til dem – for nu helt at tie om de moderne rottefængeres systemer. Man kan adlyde sandheden, også uden at glemme, hvor mangetydige dens befalinger og forordninger er; ja, jeg tror, at det er den eneste form for lydighed, som er passende i forhold til den.«⁵⁵ Dette ligner i virkeligheden mest en form for historisk pragmatisme, som betoner nødvendigheden af at holde sig fri af enhver form for dogmatik for at kunne anerkende de – relativerede – elementer af sandhed, der gør sig gældende i enhver historisk overlevering; det ligner også det, Hegel kaldte »den slette uendelighed«, hvor de historiske facetter aldrig samler sig til en brudløs erkendelse af en absolut sandhed, men som derimod holder den kritiske refleksionsproces åben i al uendelighed. Det betyder samtidig, at de erkendelser, en sådan filologi når frem til, kun kan gøre krav på relativ og tidsbunden gyldighed. Det hænger sammen med Auerbachs stærke bevidsthed om sin egen historiske situation og det begrænsede perspektiv, hans arbejde er udtryk for. Mest prægnant formulerede han det i den efterskrift til *Mimesis*, hvor han forsvarede sig mod sine kritikeres – først og fremmest Ernst Robert Curtius' – angreb: »*Mimesis* er helt bevidst en bog skrevet af et bestemt menneske, i en bestemt situation, i begyndelsen af 1940'erne.«⁵⁶ Filologen er henvist til at udforske den historiske verden med »karakter«, med konsekvens og kohærens og grundighed i detaljen. Samtidig

må han besinde sig på, at hans egen historicitet forbyder ophøjelsen af erkendelserne til nogen form for transcendent sandhed om de studerede fænomener, for også de kategorier, han benytter sig af i sin forskning, er underlagt den historiske lov om altings relativitet. Det er især på dette sidste punkt, at Auerbachs refleksion gennembryder den filologisk-humanistiske positivisme, hvis rester endnu spores i *ELLMA*; og det er i kraft af denne refleksion, at hele hans værk får noget ufærdigt over sig, noget »provisorisk« og samtidig noget tragisk-heroisk – det unddrager sig ikke, og skal heller ikke undrage sig, den historiserende relativismes altomfattende sug. For det er netop evnen til at se denne relativisme i øjnene, Auerbach opfatter som kendetegn på den sande historiske forskning. Dens resultater forbliver bundne til det historisk kontingente perspektiv, den enkelte forsker er nået frem til. »Vil man acceptere det som videnskab?« spørger Auerbach og svarer selv: »Det er ikke så afgørende.«⁵⁷

5. Verden i et sandskorn

I dag vil de fleste regne en sådan relativisme for ubærlig, eller for et utilfredsstillende svar på et vanskeligt spørgsmål. Men det er kendetegnende for Auerbach – og i dette ligner han det meste af sin tids litteraturvidenskab, selvom situationen allerede i hans levetid begyndte at ændre sig – at teoretiske spørgsmål som disse trods alt er af sekundær karakter. Det vigtigste for Auerbach er en litteraturhistorisk praksis, en fordybelse i selve stoffet med henblik på at løse de konkrete, historiske problemer bedst muligt i hvert enkelt tilfælde.

Auerbachs praksis kan overordnet set beskrives med udtrykket »verden i et sandskorn«. I den lærebog i romansk filologi, han forfattede til sine studerende i Istanbul i 1943 – samtidig med arbejdet på *Mimesis* – forklarer han, hvordan den ene side af det filologiske kernearbejde, den detaljerede *explication des textes* eller *commentaire* (»tekstanalyse«), forholder sig til frembringelsen af mere omfattende og generel historisk viden, som udgør den anden side af filologien. I overensstemmelse med lærebogens formål formuleres det her i første omgang som en pædagogisk proces, ja, Auerbach beskriver ligefrem tekstanalysens oprindelse som snævert forbundet med litteraturundervisningen i skolerne, hvor enkelte digte eller kortere uddrag af større værker læses i pædagogisk øjemed: »Analysen tjener først og fremmest den grammatiske forståelse; derpå studiet af versifikation eller prosaens rytme; endvidere kommer eleven til at forstå og i sine egne ord udtrykke strukturen i tænkningen, følelsen eller den hændelse, som passagen indeholder; til slut får

man ham til at opdage det i teksten, som er særlig karakteristisk for dens forfatter eller for hans epoke, det være sig med hensyn til indholdet eller med hensyn til formen.«⁵⁸ Der danner sig således et kontinuum, hvor iagttagelse af fænomener på tekstens laveste niveauer gradvist overgår til iagttagelse af mere komplekse og generelle – historiske – forhold, stadigvæk med udgangspunkt i det samme digt eller den samme tekstpassage. Herved overskrides den enkelte teksts horisont så at sige indefra og ud i kraft af en induktions Slutning. Auerbach fortsætter med at konstatere, at især moderne romanister (han nævner Leo Spitzer, men holder beskedent sig selv udenfor) gør brug af metoden for at bryde med den traditionelle undervisningsform, således at passiv indlæring gennem forelæsninger, kataloger og manualer erstattes af elevens aktive og spontane deltagelse i en erkendelsesproces. Men i samme åndedrag beskriver han, hvordan metoden rækker ud over skolens rammer og bliver til »et instrument til forskning og til nye opdagelser«.⁵⁹ Vi ved, at Auerbach samtidig med lærebogen netop arbejdede med metoden i sit mest ambitiøse stykke forskning, *Mimesis*. »Alt i alt forekommer tekstanalysen mig at være den fornuftigste og mest frugtbare metode blandt de fremgangsmåder til litterær udforskning, der i øjeblikket er i brug – lige så meget fra det pædagogiske synspunkt som til videnskabelig forskning.«⁶⁰

To steder, i »Philologie der Weltliteratur« og i indledningen til *Literatursprache und Publikum*, generaliseres metoden til en beskrivelse af, hvordan man bevæger sig fra iagttagelse af tekstlige enkeltfænomener i et bestemt værk til erkendelse af værket i sin helhed, og videre til generelle historiske erkendelser: »[Jeg har] ofte anvendt karakteristiske ord og udtryk som ansatser for syntetisk-historiske undersøgelser,« hedder det i indledningen til *Literatursprache und Publikum*.

»Men der findes mange andre ansatser: grammatiske, retoriske, stilistiske, endda hændelser; alt, hvad der er karakteristisk, kan tjene som ansats. En ansats behøver kun at opfylde en eneste betingelse: den må være prægnant og præcist anvendelig på den historiske genstand, ikke kun analogisk. Moderne og abstrakte ordskategorier eger sig ikke til det, altså hverken det barokke eller det romantiske, heller ikke sådan noget som skæbnestanken eller myten eller tidsbegrebet. Sådanne ord kan ganske vist bruges i beskrivelsen, når det ud fra sammenhængen fremgår, hvad der menes; men som ansats er de for flertydige og ikke udvundet af genstanden. Ansatsen skal ikke være en kategori, som overføres af os til genstanden, hvori denne må indordnes – men derimod et historisk særkende, som konstateres ved genstanden,

og som, idet det fremhæves og udfoldes, tydeliggør genstanden i dens særegenhed såvel som andre genstande i forhold til den.«⁶¹

En sådan *Ansatz* kan altså være en karakteristisk vending (som begrebet »La cour et la ville« i essayet med samme titel [1951]) eller blot et enkelt ord (som »Figura« i artiklen med samme titel [1939]). En ansats fremtræder som en slags nøgle, et »håndtag«, som det hedder i »Philologie der Weltliteratur«,⁶² der i kraft af sin særlige udsathed eller prægnans i selve den udforskede genstand formår at åbne forståelsens port til genstanden i sin helhed og videre derfra til den historiske verden i bredere forstand. Et sådant greb er afhængigt af, at der forudsættes et vist mål af homogenitet i genstanden; de enkelte skrifter, værker, forfattere og historiske perioder må udvise en form for selvidentitet, som gør det muligt at bevæge sig fra deres enkeltelementer til deres helheder ved hjælp af induktion. Auerbach forudsætter altid, at store kunstværker besidder én eller anden grad af homogenitet, ligesom han konsekvent tænker i historiske epoker eller perioder, som er udmærket af særlige kendetegn. I dette sidste ses givetvis resterne af den *Zeitgeist*-tænkning, som var udbredt i den tyske *Geistesgeschichte* omkring Wilhelm Dilthey (og i litteraturhistorien især Friedrich Gundolf) i begyndelsen af det 20. århundrede, selvom Auerbach formentlig endnu engang ville påberåbe sig Vicos foregribelse af tanken om epokenes enhed. Denne forudsætning hører i øvrigt til dem, som med størst energi er blevet angrebet af den historiske tænkning i anden halvdel af det 20. århundrede – ofte med inspiration i kritikens foregribelser allerede i det 19. – hvor man i stedet betoner historisk usamtidighed, pluralitet og flerstemmighed.

Auerbachs mest udfoldede brug af figuren »verden i et sandskorn« er *Mimesis*. Den overordnede ansats er her den antikke forestilling om de tre stilejer; i denne ansats indlejres hvert enkelt kapitel med sin egen konkrete ansats, en eller flere korte tekstpassager, hvis analyse danner udgangspunkt for en læsning, som gradvist bevæger sig mod forståelsen af en samlet litteraturhistorisk formation. I forhold til den gængse litteraturhistorisk skrivning adskiller *Mimesis* sig derfor især ved den høje grad af tekstuel konkretion, som netop var én af betingelserne i beskrivelsen af brugen af ansatser. Den traditionelle litteraturhistorie – det vil altså især sige nationallitteraturhistorie efter det 19. århundredes model – lader sig lede af det, Auerbach kalder »moderne og abstrakte ordenskategorier« (barok, klassik, romantik, osv.); den tager ikke udgangspunkt i selve den historiske sag, men i en nutidig forståelsesramme, som presses ned over genstanden. Endvidere er den klassiske litteraturhistorie ikke længere brugbar til at danne historiske synteser, for den gør intet andet end at katalogisere stoffet i dets overvældende og evigt tilta-

gende mængde; brugen af ansatser, derimod, fører direkte til den historiske syntese, når det lykkes at finde og udfolde den rigtige ansats. Over for den traditionelle litteraturhistorie kræver Auerbach derfor en fremgangsmåde, som så at sige starter i den modsatte ende, nemlig med den konkrete detalje. Ser man den romanistiske tradition under ét, så er det præcis denne omsorg for den konkrete detalje, der udgør deres mest potente, fælles våben mod den overleverede form for litteraturhistorie. Vi har allerede set, hvordan Curtius krævede, at den historiske litteraturforskning måtte gå analytisk til værks. Den forsigtige ros, Auerbach i »Philologie der Weltliteratur« tildeler *ELLMA*, fokuserer netop på Curtius' brug af strategien »verden i et sandskorn.« »Det forekommer mig,« skriver Auerbach, »at denne bogs vellykkethed skyldes den omstændighed, at den trods titlen ikke tager udgangspunkt i det omfattende og almene, men derimod i et skarpt begrebet, ja næsten snævert enkeltfænomen: den retoriske skoletraditions fortsatte liv. Derfor er værket i dets bedste dele, hvor utrolige materialemasser det end mobiliserer, ikke en opbobling af en stor mængde, men derimod en udstråling, der udgår fra en lille mængde.«⁶³ To gange, ved begyndelsen og ved slutningen af *ELLMA*, citerer Curtius kunst- og kulturhistorikeren Aby Warburgs forsikring om, at »den kære Gud findes i detaljen« (*ELLMA*, p. 45 og p. 386). »Analysen fører til syntese,« udlægger Curtius sætningen, »eller: syntesen udgår fra analysen; og kun en sådan syntese er legitim« (*ELLMA*, p. 386). Romanisternes bud på en ny litteraturhistorisk forsknings- og undervisningspraksis består i deres opfindelse af den *historiske tekstanalyse*, i deres insistensen på, at historien skal studeres med udgangspunkt i den konkrete detalje, ikke i et på forhånd givet abstrakt-historiefilosofisk skema. Heri ligger deres betydning for det 20. århundredes litteraturvidenskab.

Hvis Auerbachs kritik af litteraturhistoriens tendens til abstraktion og bevidstløs reproduktion af det historiske materiale således til forveksling ligner Curtius' kritik i *ELLMA*, så er Auerbachs løsning dog alligevel en anden: Curtius interesserer sig for den enkelte detalje for at kunne bringe den sammen med andre, lignende detaljer, med den hensigt at kortlægge den kæde, som forbinder dem på tværs af enhver epokal eller stilistisk abstraktion. Auerbach begiver sig derimod gennem en induktionsslutning ud til en mere generel karakteristik af en historisk formation af stilistisk art. På sin vis ender *Mimesis* derfor samme sted som den traditionelle litteraturhistorie, nemlig i en række specifikke epoker, som afløser hinanden gennem historien – og den er derfor endnu en manifestation af den kronologiske form, som Curtius kritiserede så skarpt i *ELLMA*; blot er Auerbachs epokale række langt mere smidig end det kan lade sig gøre i en nationallitteraturhistorie, som er forpligtet på endnu mere generelle problemstillinger end virkeligheds-

repræsentationens problemer. *Mimesis* tillader sig desuden at associere friere; således dukker henvisninger til moderne forfattere som Kafka og Proust op under diskussionen af de romerske prosaister.⁶⁴ Men værket når frem til målet ad en radikalt anden vej, nemlig netop fra neden: fra analyse af teksterne selv, endda ofte fra deres mindste detaljer, snarere end fra kategorier, som er givet forud for analysen i kraft af deres abstrakte og generelle karakter.

Den afgørende præmis for strategien »verden i et sandskorn« er imidlertid, at et *hvilket som helst* sandskorn – principielt – er i stand til at åbne den historiske verden. Dette har to konsekvenser. For det første forrykkes formålet med læsningen i forhold til den nykritiske forestilling om *close reading* af en enkelt, suveræn tekst eller en enkelt tekstpassage for dens egen skyld. Det er ikke – som hos nykritikerne – sandskornet som sådan, der er interessant, men verden: »[Det gælder] ikke så meget om at forklare fænomenernes særegenhed overhovedet, som om betingelserne for deres opståen og den retning, deres virksomhed har. Et betydningsfuldt kunstværks absolutte særegenhed forklarer sig selv.«⁶⁵ Nærlæsning af tekster for deres egen skyld betragtes således som en redundant fordobling af det, de allerede åbent stiller frem. For det andet bliver udvælgelsen af tekster og tekststeder der, hvor Auerbach driver det længst, til en tilfældighedsstyret proces. Dette er især tematiseret i *Mimesis*. Værkets metodiske selvrefleksion sker i det sidste kapitel, som omhandler modernismens realisme hos Woolf, Proust og Joyce. *Mimesis*, hedder det her, går frem på samme måde som de modernistiske forfattere, der lader enkeltelementer og løsrevne detaljer eller genstande stå for mere generelle og komplekse temaer. »Man kan sammenligne denne fremgangsmåde hos moderne forfattere med fremgangsmåden hos visse moderne filologer, som mener, at der ved en fortolkning af enkelte steder i *Hamlet*, *Phèdre* eller *Faust* kan opnås mere og vigtigere viden om Shakespeare, Racine og Goethe og om epokerne, end af forelæsninger, som behandler forfatterens liv og værker systematisk og kronologisk; ja, man kan anføre den foreliggende undersøgelse selv som eksempel.«⁶⁶ Auerbach fortsætter med at beskrive, hvor umuligt det havde været at skrive en traditionel litteraturhistorisk fremstilling af den europæiske realisme – altså en opregning, katalogisering og fortolkning af den samlede realistiske litteratur – under trykket af den overvældende mængde; men det er heller ikke nødvendigt, for »jeg er overbevist om, at grundmotiverne i virkelighedsfremstillingens historie, hvis jeg ser dem rigtigt, må lade sig påvise i enhver, tilfældigt valgt realistisk tekst.«⁶⁷ I dette perspektiv er det kun et spørgsmål om at læse tæt nok. Når først de historiske epokers indre enhed er forudsat, kan filologen begynde hvor det falder ham ind.

6. Filologisk og filosofisk hermeneutik

Denne tilfældighedsmetode i værket og den affinitet til den litterære avantgarde, som forfatteren åbentlyst bekendtgjorde, var sikkert begge medvirkende til, at René Wellek brugte et blandt litteraturforskere temmelig tveetydigt ord til at beskrive værket i sin anmeldelse i *Kenyon Review: Mimesis* måtte, sagde Wellek, betragtes som »et kunstværk«, og Auerbach havde »kunstnerens færdighed«. ⁶⁸ Man behøver imidlertid ikke tvivle på, at ordet »kunst« som betegnelse for et videnskabeligt arbejde var lige så meget kritik, som det var ros, når afsenderen var René Wellek.

Ordet »kunst« er et stærkt mangetydigt ord. ⁶⁹ Man kan formode, at Wellek vidste hvad han gjorde, når han brugte det til at karakterisere Auerbachs arbejdsform. Inden for Auerbachs egen sprogbrug og inden for den strømning i tysk humaniora, han tilhører, er ordet nemlig ladet med særlige betydninger. I den tyrkiske lærebogs afsnit om *l'explication des textes* beskrives den veludførte tekstanalyse som »*presque un art*«; ⁷⁰ i indledningen til *Literatursprache und Publikum* hedder det, at »historikerens arbejde langt snarere [kan] sammenlignes med en kunst end med en moderne videnskab.« ⁷¹

Nu siger Auerbach intet sted, at filologi er kunst, kun at den ligner. Distancen mellem filologien og kunsten er imidlertid et resultat af kunstbegrebets bevægelser snarere end filologiens. I den samme romantiske tradition, som Auerbach altid ser sig selv som tilhørende, befinder sig nemlig de hermeneutiske filologer, hvor hvem filologien – eller i hvert fald dens altafgørende komponent: forståelsen – endnu virkelig var en kunst. Men den betydning, en filolog som Friedrich Schleiermacher i 1820'erne endnu kunne høre og knytte til ved i ordet »kunst«, er på Auerbachs tid blevet fortrængt af den betydning, som Wellek bruger ordet i – noget usystematisk, subjektivistisk, uargumenteret, i det hele taget uvidenskabeligt. Det er i bevidsthed om denne forskydning af kunstbegrebet, at Auerbach må nøjes med at konstatere, at filologien *næsten* er en kunst, og at den ikke minder så meget om en *moderne* videnskab. For de elementer, som fik Schleiermacher (og hele det 19. århundredes hermeneutiske filologi til og med Dilthey) til at bruge betegnelsen »kunst« om den udviklede, filologiske forståelse, og samtidig betragte denne kunstmæssighed som fuldt ud forenelig med, måske endda en betingelse for, filologiens videnskabelighed – disse elementer spiller endnu en afgørende rolle for Auerbach og de øvrige romanister.

Når man i den romantiske hermeneutik taler om, at »forståelsen er en kunst«, så menes der, at den er en fremgangsmåde, som ikke kan lægges i helt faste og mekaniske rammer. »Kunst« er det, som ikke lader sig formalisere til bunds, det, som er afhængigt af noget andet end blot den rene systematik,

metodicitet og regelgivning – nemlig fortolkerens personlige virtuositet, talent, temperament eller geni.⁷² Dette hermeneutiske tema er blandt de elementer, der gør det muligt for Wilhelm Dilthey at skelne skarpt mellem naturvidenskaber og åndsvidenskaber, for så vidt åndsvidenskabernes »kunstneriske« *forståelse* – til forskel fra naturvidenskabernes rationelt-logiske *forklaring* – netop betyder, at de ikke kan bindes op på de samme slags objektivitets- og metodekrav som naturvidenskabernes. Og det er den samme figur, der gør sig gældende i den nyere, filosofiske hermeneutiks kritik af den metodiske bevidsthed inden for de humanistiske videnskaber – i Hans-Georg Gadamer's *Wahrheit und Methode* (1960).⁷³ Hos Gadamer har hermeneutikken imidlertid skiftet plads. Den er ikke længere en filologisk metodelære, men en filosofisk teori om forståelsens ontologiske betydning for mennesket. Den filosofiske hermeneutik er en transcendenthermeneutik. Man må derfor skelne mellem to betydninger af ordet »metode«. På den ene side en stærk brug, præget af Descartes; metoden er her videnskabelighedens første og sidste princip, som sikrer den mest fuldendte og fordomsfri erkendelse, fordi den er udviklet på baggrund af de mest fuldendte videnskaber – algebra, aritmetik og geometri.⁷⁴ Metode er i denne forstand en fremgangsmåde, som lader sig formalisere så meget, at erkendelsesprocessen bliver en lineær bevægelse i et rent logisk-matematisk rum, fra de simpleste sammenhænge gradvist frem til de mere komplekse, idet »færdige« erkendelser af de simple ligger til grund for erkendelse af de komplekse. Erkendelsen skrider frem med en nødvendighed, som er dikteret af genstanden selv; der er hele tiden kun ét rigtigt skridt åbent i den videre retning mod den fuldstændige erkendelse. Det er en tankegang, som har gjort karriere i alle videnskaberne, også de humanistiske. Gadamer's polemik mod metoden retter sig alene mod denne betydning, og især mod dens anvendelse inden for humanvidenskabernes, hvor lineariteten hos Descartes synes at være et falskt erkendelsesideal i forhold til den hermeneutiske indsigt i, at forståelsen ifølge sin ontologiske natur snarere er cirkulær – altså at den ikke begynder ét sted og gradvist bevæger sig fremad uden at se sig tilbage, men at den altid allerede er begyndt og kun udvikler sig ved at vende tilbage til sit udgangspunkt på stadig højere refleksionsniveauer.

På den anden side findes der en svagere brug af ordet »metode«, som blot forstår det som »fremgangsmåde« eller »teknik«; det er i denne forstand, vi kan skelne *filologiske* hermeneutikere (som Curtius, Auerbach, Spitzer) fra *filosofiske* hermeneutikere (som Heidegger, Gadamer, Ricœur): de filologiske hermeneutikere forholder sig kritisk til det strenge, cartesienske begreb om metode; men de ser stadigvæk først og fremmest de hermeneutiske problemstillinger på et metodisk niveau, ikke et transcendentalt.

Både hos Curtius, Spitzer og Auerbach finder man gang på gang beskrivelser af, hvordan den grundlæggende fremgangsmåde i det filologiske arbejde er afhængig af en komponent, som ikke kan sikres metodisk, som ikke kan overbringes direkte gennem undervisning, som ikke kan fremtvinges gennem systematik, men som snarere viser sig som en spontan evne efter lang tids erfaring med læsning og forståelse. Det springende punkt er endnu en gang fremgangsmåden »verden i et sandskorn«: evnen til at se forbindelser mellem komplekse helheder og betydningsfulde enkeltkendsgerninger. »Men hvilke kendsgerninger er 'betydningsfulde'?« spørger Curtius og svarer: »Det må man 'gætte', siger Bergson. Han forklarer ikke dette punkt nærmere. Lad os benytte os af en sammenligning. Guldsøgeren opsporer guldårerne med sit redskab. De 'betydningsfulde kendsgerninger' er malmgangene i stenen. De ligger gemt i genstanden og 'gættes' – rigtigere: opspores – af den søgendes ønskekvis. Denne består i en sjælelig funktion: en højst differentieret modtagelighedsevne, som 'reagerer' på det betydningsfulde. Den kan aktualiseres, hvis den er til stede som virtualitet. Man kan vække den, øve den, dirigere den, men den kan ikke læres og overføres. Analysen betjener sig af forskellige fremgangsmåder alt efter materialet. Retter den sig mod litteraturen, så hedder den filologi« (*ELLMA*, p. 386f). Auerbach skriver i sin lærebog, at den filologiske evne blandt andet består af »flair«;⁷⁵ i indledningen til *Literatursprache und Publikum* skriver han, at erhvervelsen af horisont og dømmekraft »kun [kan] opnås umetodisk, i kraft af tilbøjelighed og omstændigheder; enhver metode ville føre til træthed eller til specialisering og dermed gå fejl af hensigten.«⁷⁶ I »Philologie der Weltliteratur« taler han direkte om, at ansatzpunkterne kun kan findes ved hjælp af »intuition«,⁷⁷ og at det kræver »megen kunst« at holde sig til genstandens specificitet i stedet for at falde for fristelsen til at skære genvej ved hjælp af »færdigprægede, men sjældent præcist træffende begreber.«⁷⁸

Hos Leo Spitzer når bevidstheden om denne umetodiske metode sit højdepunkt. Det indledende, programmatisk essay i *Linguistics and Literary History* er en lang beskrivelse af filologiens hermeneutiske arbejdsform, som i sidste instans er afhængig af »talent, erfaring og tro«.⁷⁹ Spitzer udtrykker overgangen fra iagttagelse af enkeltelementer til forståelse af komplekse helheder i den figur, som kaldes den hermeneutiske cirkel: delenes og helhedens gensidige afhængighed. Den rigtige forståelse af enkeltdelen afhænger af den rigtige forståelse af værket som helhed, og omvendt. Det betyder, at der altid går en anende forforståelse om helheden forud for undersøgelsen, for uden en sådan forforståelse er det ikke muligt at bedømme enkeltdelene rigtigt. »En metafor, en anafora, en staccatorytme kan findes overalt i litteraturen; de kan være eller ikke være betydningsfulde. Det er kun den fornemmelse [*feeling*]

for hele det pågældende kunstværk, som vi allerede må have erhvervet os, der fortæller os, at de er vigtige.«⁸⁰ Spitzer ser her meget klart, at en blind-positivistisk, metodisk fremgangsmåde, som blot registrerer de forhåndenværende fakta i litteraturen, er ude af stand til at forstå den rigtigt – for sådanne »fakta« bliver kun til »fakta« når de betragtes i forhold til et tentativt for-begreb om den helhed, de er dele af.

Men selv hvis selve bevægelsen rundt i cirklen muligvis kunne gøres til genstand for en metode (hvilket Spitzer absolut ikke mener den kan), så er den måde, hvorpå processen overhovedet kommer i gang, stadigvæk den største gåde for ham: »Dette første skridt, som alt andet kan afhænge af, kan aldrig planlægges: det må allerede have fundet sted.«⁸¹ I en lang fodnote henviser Spitzer til forskellige vendepunkter i hermeneutikkens historie siden Schleiermacher, herunder Curtius' lærer Gustav Gröber; men som den eneste af romanisterne synes Spitzer også at være interesseret i, at hermeneutikken siden Martin Heideggers undersøgelser i *Sein und Zeit* (1927) har bredt sig fra filologien til filosofien; i hvert fald citerer han de karakteristiske steder fra *Sein und Zeit* § 32, hvor Heidegger formulerer den hermeneutiske cirkels problem. Sagen er nemlig den, at der slet ikke kan sættes nogen grænse for det »første skridt«; det er altid allerede taget. Der er for så vidt intet »første møde« med en tekst, for allerede ved den allerførste bevidste iagttagelse af det allerførste enkeltelement i teksten befinder vi os ved det *andet* skridt – enkeltelementet opfattes kun som et enkeltelement i forhold til det første udkast, som altid allerede er gjort. På denne måde breder hermeneutikken sig ud over det metodiske og endda ud over det fagligt-videnskabelige; hos Heidegger bliver det hermeneutiske begreb om forståelsens cirkelstruktur ontologiseret som et fundamentalt eksistentiale i den menneskelige væren, hos Spitzer bliver det umuligt at skelne mellem den filologiske aktivitet og det liv, filologen i øvrigt lever; hans »talent, erfaring og tro« har mere at gøre med hans liv som helhed end med hans bevidste, videnskabelige valg; »for at holde sin sjæl klar til sit videnskabelige arbejde må han allerede have foretaget valg i ordningen af sit liv, valg, der er af moralsk natur [...]. Jeg har af og til spekuleret på, om ikke min 'explication de texte' i universitetets seminarlokale, hvor jeg forsøger at skabe en atmosfære, som er passende for forståelsen af kunstværker, ville have lykkedes langt bedre, hvis denne atmosfære havde været til stede ved mine studerendes morgenmadsbord.«⁸²

Et udsagn som dette må opfattes som provokerende for den del af litteraturvidenskaben, som gerne ser de eksakte videnskabers objektivitetsforhold overført til humaniora. Heidegger formulerede problemstillingen i *Sein und Zeit*:

»Den filologiske fortolkning hører med inden for rammerne af den videnskabelige erkendelse. En sådan erkendelse kræver den begrundende bevisførelses strenghed. Et videnskabeligt bevis må ikke forudsætte det, som det er dets opgave at begrunde. Men når udlægning altid allerede bevæger sig i det forståede og må hente sin næring fra det, hvordan skal den så kunne give videnskabelige resultater uden at bevæge sig i en cirkel, navnlig når den forudsatte forståelse ydermere bevæger sig i det almene menneske- og verdenskendskab? Men *cirklen* er, ifølge logikkens mest elementære regler, en ond cirkel. Og dermed forbliver den historiske udlægnings virksomhed a priori forvist fra den strenge erkendelses sfære.«⁸³

Det er i forlængelse af dette, at den moderne hermeneutik i det 20. århundrede – først og fremmest hos Gadamer – forsøger at godtgøre, at den humanistiske forskning ikke kan forstås i de samme begreber som den naturvidenskabelige, fordi den strenge metode og de bastante objektitetskrav er fremmede og abstrakte i forhold til den måde, den menneskelige forståelse virker på over for de genstande, humaniora beskæftiger sig med.

Forholdet mellem den filologiske og den filosofiske hermeneutik kan altså på den ene side lignedes ved forholdet mellem Newtons fysik og Kants erkendelsesteori: den filosofiske diskurs opstiller en grundlæggende legitimation for og forklaring af den måde, en specialvidenskabelig diskurs arbejder på. I denne forstand er den modstand mod metode og abstrakt teoretisering (og den tilsvarende ophøjelse af takt, dannelse, erfaring, intuition og lignende begreber), som er et væsentligt træk ved den store generation af romanister, filosofisk begrundet hos Heidegger og Gadamer. Men på den anden side er den filosofiske hermeneutik også det springbræt, hvorfra kritikken af romanisterne kan tage afsæt. »Hermeneutisk set bevarede en således forstået traditionsforskning en fuldkommen uskyldighed,« hørte vi ovenfor Hans Robert Jauß sige om *ELLMA*. Dette er en dom, som er udtalt på baggrund af den filosofiske hermeneutiks udvikling i Gadammers *Wahrheit und Methode*. I Jauß' øjne har Curtius ikke draget den konsekvens, der på baggrund af den hermeneutiske indsigt i forståelsens cirkelstruktur ligger lige for, nemlig at enhver forståelse på radikal vis er gennemtrukket af sin egen historicitet – netop fordi den ikke gennem metodisk sikring kan »slippe ud af« historien, men tværtimod er afhængig af de mere almene horisonter, forforståelser og tankefigurer, som binder den forskende til sit sted i tid og rum. Den form for total objektivering af historien, som Curtius forsøger i *ELLMA*, mangler derfor at medtænke forskerens egen historicitet, hans egen delagtighed i den historie, han tilsyneladende har adskilt sig fra.

Hos Auerbach finder vi til gengæld en stærkere opmærksomhed om dette problem; vi har ovenfor set, hvordan hans bevidsthed om sin egen historicitet ligefrem fik ham til at afvise, at hans forskningsresultater skulle kunne gøre krav på »objektivitet« i ordets stærke forstand. Til gengæld forfægtede han et synspunkt, som heller ikke ville kunne finde nåde for den filosofiske hermeneutik, nemlig den historistiske relativisme. Man kan sige, at Gadamer's filosofiske hermeneutik – og den litteraturvidenskabelige hermeneutik, som Jauß er talsmand for – placerer sig i opposition til to hovedfjender: den metodisk-scientistiske forståelse af humanvidenskaberne på den ene side og den relativistiske historisme på den anden. Den historiske relativitet, som Auerbach tilskriver det æstetiske område, trækker i virkeligheden tænderne ud på det; den fratager kunstværket sit »krav på at sige noget sandt,« som Gadamer sagde. Den gør historien til et museum, man kan besøge og forlade uden konsekvenser for én selv, og historikeren til en kustode, der kan fortælle underholdende anekdoter om fortidens sæder og skikke. Hos Auerbach er historien kun af historisk interesse; den overlevering, vi betragter som æstetisk, er adskilt fra os, og vi er principielt uinteresserede i dens sandhedsindhold. Over for dette vil den filosofiske hermeneutik hævde, at fortiden i langt højere grad er levende i den nutidige verden; den vil hævde, at fortiden er det medium, hvori nutiden bliver forståelig, og hvori menneskene bliver forståelige for sig selv; den vil hævde, at forholdet til fortidens æstetiske genstande ikke i første række er præget af en distancerende relativitet, men af et stærkere begreb om fortolkning, der kan bestemmes som *aktualiserende tilegnelse*. »Det blot historiserende spørgsmål – hvad sagde teksten? – forbliver kontrolleret af det egentligt hermeneutiske spørgsmål – hvad siger teksten til mig og hvad siger jeg til teksten?«, som Paul Ricœur udtrykker det.⁸⁴ Aktualiserende tilegnelse er, hvad den filosofiske hermeneutik forstår ved fortolkning og forståelse; den er ikke relativistisk i samme grad som Auerbachs gennemgribende historisering, for den sætter den historiske genstand i forhold til et *her* og et *nu*, som udgøres af den aktuelle, historiske forståelseshorizont. Denne aktualisering i forhold til her og nu – som Auerbach jo godt kunne anerkende i den historiske forskning – bremser relativismen, for den gør hele den historiserende gestus til en sekundær operation i forhold til den *primære* tilegnelse af det fortidige kunstværks sandhedsindhold og dets evne til at kaste lys over os selv og vores verden. Det er i studiet af denne tilegnelses historie, at Hans Robert Jauß lancerer sit eget forsøg på at forny litteraturhistorien i 1967 med det berømte foredrag om *Literaturgeschichte als Provokation*.

Men i 1967 havde Auerbach været død i ti år, Curtius i elleve, Spitzer i syv. På dette tidspunkt var deres arbejde allerede mere eller mindre forsvundet

fra den generelle litteraturvidenskab – bortset fra enkelte værker, såsom *Mimesis*, der, som vi har set, blev læst i abstraktion fra sin tradition – og var blevet til speciallæsning for fagfolk inden for den romanske filologi. Fra slutningen af 50'erne suppleredes den nykritiske del af litteraturvidenskaben med den franske strukturalisme, således at forskellige former for ikke-historiserende, formalistisk litteraturvidenskab kom til at dominere både institutionerne, diskussionerne og den kollektive bevidsthed inden for faget. Det, der overvintrede som »litteraturhistorie«, var netop det 19. århundredes paradigmatiske litteraturhistorieskrivning, nationallitteraturhistorierne, som romanisterne havde kritiseret. Nationallitteraturhistorierne er litteraturvidenskabens usynkelige skibe; de overlever enhver krise og findes altid, uundværlige som de er, på hylderne i ethvert bibliotek og hos enhver, der beskæftiger sig med litteratur. De modsvarer et virkeligt behov hos både læge læsere og fagfolk, men de tilfredsstiller ikke sidstnævntes ambitioner på den historiske litteraturforsknings vegne.

Da Jauß i 1967 så sig om i det litteraturteoretiske landskab efter diskussionspartnere til endnu et afsæt for en ny litteraturhistorie, fandt han kun to positioner, han kunne bruge: den russiske formalisme og den marxistiske litteraturteori. Ingen af disse har de mindste berøringspunkter med den romanistiske tradition. Der er ingen tvivl om, at romanisten Jauß har været velbevandret i Curtius', Auerbachs og Spitzers værker. Men hans arbejde udfoldede sig på et tidspunkt, hvor litteraturvidenskaben var begyndt at efterspørge teoretisk reflekterede synspunkter på litteraturen og litteraturstudiet i stedet for detaljerede analyser og fremstillinger af den europæiske middelalderlitteratur. Jauß havde studeret under Gadamer i Heidelberg og lagde den filosofiske hermeneutik til grund for sit forsøg på at udvikle en receptionsæstetik. Også på dette punkt synes fraværet af Auerbachs receptionsæstetisk tonede arbejde (»La cour et la ville « og *Literatursprache und Publikum*) at springe i øjnene. De nævnes end ikke i Jauß' fratrædelsesforelæsnng fra 1986, som giver et overblik over receptionsteoriens historie fra antikken til nutiden.⁸⁵

Sagen er den, at den romanistiske tradition – selv for en romanist som Jauß – var forsvundet som en levende del af det litteraturvidenskabelige landskab efter den teoretiske oprustning i 1960'erne. Det forhold til det historiske, man finder hos Curtius, Spitzer og Auerbach, fremstod som utilstrækkeligt i forhold til en litteraturvidenskabelig institution, som privilegerede den teoretiske viden over den sagligt-historiske. På denne måde forsvandt disse tre forskere, hvis målrettede hensigt det var at forny den litteraturhistoriske forskning, ud gennem bunden af litteraturvidenskaben.

I dag er et nyt perspektiv på deres arbejde ved at vokse frem, men i mange tilfælde overses deres betydning for problemstillingen stadigvæk helt og aldeles. I David Perkins' *Is Literary History Possible?* (1992), grundbogen for spørgsmålet om litteraturhistoriens status i den moderne litteraturvidenskab, optræder Curtius og Spitzer slet ikke. Auerbachs navn nævnes én gang, dog uden at hans arbejde eller tænkning på nogen måde bringes i spil.

Noter

1. Erich Auerbach: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern 1958. Indledningen med titlen »Über Absicht und Methode« er oversat til dette nummer af *K&K* under titlen »Om hensigt og metode«; alle henvisninger i det følgende gælder oversættelsen, dette citat p. 13.
2. Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern & München 1948, 1973, p. 40 (herefter forkortet *ELLMA*).
3. Jf. Hans Helmut Christmann: *Ernst Robert Curtius und die deutschen Romanisten. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, Mainz, Jg. 1987, Nr. 3 (Stuttgart 1987), p. 5.
4. Ernst Robert Curtius: »Anhang: Vorwort zu einem Buche über das Lateinische Mittelalter und die Europäische Literatur«, in *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern 1950, p. 429.
5. Friedrich Schlegel: »Geschichte der europäischen Literatur«, in Edgar Marsch (Hrsg.): *Über Literaturgeschichte*, Darmstadt 1975, p. 78.
6. Leo Spitzer: »Foreword«, in *Essays in Historical Semantics*, New York 1948, p. 11.
7. Hans Ulrich Gumbrecht: »Préface du GRLMA«, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, I: *Generalites*, Heidelberg 1972, p. VI.
8. Harald Weinrich ved en diskussion, optegnet i Walter Berschin & Arnold Rothe (Hrsg.): *Ernst Robert Curtius. Werk, Wirkung, Zukunftsperspektiven*. Heidelberger Symposium zum hundertsten Geburtstag 1986, Heidelberg 1986, p. 219-220.
9. Ernst Robert Curtius: *Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Philologie*, Bern 1960, p. 33; her citeret efter Earl Jeffrey Richards: »Curtius' Vermächtnis an die Literaturwissenschaft«, in Walter Berschin & Arnold Rothe (Hrsg.): *Ernst Robert Curtius. Werk, Wirkung, Zukunftsperspektiven*, p. 264.
10. Ernst Robert Curtius: *F. Brunetière. Beitrag zur Geschichte der französischen Kritik*, 1914, p. 55. Her citeret efter Earl Jeffrey Richards, p. 253. Adskillelsen mellem *histoire littéraire* og *histoire de la littérature* (som ikke længere spiller den store rolle i den franske terminologi) diskuteres udførligt af Antoine Compagnon: *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris 1998, p. 214ff. En lignende skelnen mellem litteraturhistorie og litterairhistorie var i øvrigt almindelig på dansk efter år 1800. Således filologen F.C. Petersen i 1826: »Litteraturhistorien kan behandles enten meest med Hensyn til Litteraturens ydre Forhold, eller til dens indre Beskaffenhed. Man kan kalde hiin Litterair-, denne Litteratur-Historie.« Citeret efter Flemming Conrad: *Smagen og det nationale. Studier i dansk litteraturhistorieskrivning 1800-1861*, København 1996, p. 40. I germanistikken har

- det terminologisk tilsvarende skel mellem *Litterär-geschichte* og *Literatur-geschichte* en lidt anden betydning: *Litterär-geschichte* er en forform, som beskæftiger sig med hele den menneskelige viden i en slags oplysningsfilosofisk universalvidenskab; den både kulminerer og afsluttes med Johann Gottfried Eichhorns *Litterär-geschichte* (1789). Først med etableringen af det moderne litteraturbegreb, dvs. forestillingen om litteraturen som æstetisk »skønlitteratur«, opstår den nye disciplin *Literatur-geschichte* – hos romantikerne. Jf. Rainer Baasner: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Berlin 1996, p. 42ff.
11. Uwe Hebekus: »Topik/Inventio«, in Miltos Pechlivanos et al. (Hrsg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart & Weimar 1995, p. 84.
 12. Earl Jeffrey Richards: »Curtius' Vermächtnis an die Literaturwissenschaft«, p. 254.
 13. Carlo Ginzburg: »Clues. Roots of an Evidential Paradigm«, in *Myths, Emblems, Clues*, London 1990, pp. 96-125, især p. 107 ff. Oversat til dansk af Peter Larsen i *K&K* 54, citatet p. 19ff.
 14. Erich Auerbach: »Besprechung: Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter«, in *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern & München 1967, p. 330.
 15. Hans Robert Jauf: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a.M. 1982, p. 688. Jf. også p. 789ff og *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a.M. 1970, p. 13 og p. 154. Endvidere Hans Ulrich Gumbrecht: »Zeitlosigkeit, die durchscheint in der Zeit'«, in Walter Berschin & Arnold Rothe (Hrsg.): *Ernst Robert Curtius. Werk, Wirkung, Zukunftsperspektiven*, pp. 227-247.
 16. Ernst Robert Curtius: »Toynbees Geschichtslehre«, in *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, p. 378.
 17. *Ibid.*, p. 349.
 18. Uwe Hebekus: »Topik/Inventio«, p. 85.
 19. Carl Landauer: »Auerbach's Performance and the American Academy, or How New Haven Stole the Idea of Mimesis«, in Seth Lerer (ed.): *Literary History and the Challenge of Philology. The Legacy of Erich Auerbach*, Stanford 1996, især pp. 192-193.
 20. Herbert Lindenberger: »On the Reception of Mimesis«, in Seth Lerer (ed.), *Literary History and the Challenge of Philology*, p. 201ff.
 21. Geoffrey Green: *Literary Criticism & the Structures of History. Erich Auerbach & Leo Spitzer*, Lincoln & London 1982, p. 11ff; Paul A. Bové: »The Last of the Latecomers. The Critical Syntheses of Erich Auerbach«, in *Intellectuals in Power. A Genealogy of Critical Humanism*, New York 1986, pp. 79-129, især p. 96ff.
 22. Stephen G. Nichols: »Philology in Auerbach's Drama of (Literary) History«, in Seth Lerer (ed.): *Literary History and the Challenge of Philology*, p. 66f.
 23. Man kan f.eks. nævne den vigtige rolle, Auerbach gennem årtier har spillet for Edward Sajs arbejde, men også en mere generel reevaluering af hans arbejde i USA i 1990'erne. Se hertil Seth Lerers antologi *Literary History and the Challenge of Philology*, temanummeret af *Poetics Today*, vol. XX, no. 1 (Spring 1999) og Anton Jørgensens ph.d.-afhandling *Visionary Drama and Scholarly Argument. On the Structure of Erich Auerbach's Mimesis* (Institut for germansk filologi, Københavns Universitet, 1996), som både forsøger sig med en dristig fortolkning af *Mimesis* som et selvbiografisk kunstværk i egen ret og fremlægger et stort materiale om den almene nyvurdering af Auerbachs arbejde i sin helhed. Et stålsat forsøg på en nylæsning af *Mimesis* under den dekonstruktive litteraturteori tgen findes

- hos Timothy Bathi: »Auerbach's *Mimesis*. Figural Structure and Historical Narrative«, in *Allegories of History. Literary Historiography after Hegel*, Baltimore & London 1992, pp. 137-155.
24. Giambattista Vico: *Den nye videnskab* (oversættelse, forord og noter ved Arne Jørgensen og Conni-Kay Jørgensen), København 1998, § 147, p.107.
 25. Jf. de mange Vico-essays i Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*.
 26. Erich Auerbach: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, p. 218 note 98.
 27. Auerbach: »Om hensigt og metode«, p. 13.
 28. Erich Auerbach: »Epilogomena zu *Mimesis*«, in *Romanische Forschungen*, no. 65 (1953), p. 14.
 29. Erich Auerbach: »Philologie der Weltliteratur«, in *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, p. 310.
 30. Jf. Ernst Robert Curtius: »Anhang: Vorwort zu einem Buche über das Lateinische Mittelalter und die Europäische Literatur«, p. 432.
 31. Auerbach: »Om hensigt og metode«, p. 14.
 32. Erich Auerbach: »Philologie der Weltliteratur«, p. 301.
 33. Auerbach: »Om hensigt og metode«, p. 15.
 34. *Ibid.*, p. 16.
 35. *Ibid.*, p. 17.
 36. Jf. Erich Auerbach: »Entdeckung Dantes in der Romantik«, in *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, p. 176ff.
 37. Auerbach: »Om hensigt og metode«, p. 17.
 38. *Ibid.*, p. 17.
 39. Gerhard Schulze: »Steigerung und Ankunft. Über die Endlichkeit des Fortschritts«, in Heinrich von Pierer & Bolko von Oetinger (Hrsg.): *Wie kommt das Neue in die Welt?*, München & Wien 1997, p. 278.
 40. August Wilhelm Schlegel: »Begriff einer Geschichte der Kunst«, in Edgar Marsch (Hrsg.), *Über Literaturgeschichte*, p. 71.
 41. *Ibid.*, p. 68.
 42. G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I. Werke in zwanzig Bänden*, XIII, Frankfurt a.M. 1970, p. 141.
 43. Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Gesammelte Werke, I, Tübingen 1985, p. 308. Dansk oversættelse af siderne 270-316 ved Jesper Gulddal, »Forståelsens historicitet som det hermeneutiske princip«, in Jesper Gulddal og Martin Møller (red.): *Hermeneutik. En antologi om forståelse*, København 1999, p. 167.
 44. G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I*, p. 123.
 45. Giambattista Vico: *Den nye videnskab*, § 138, p. 105. Erich Auerbach: »Giambattista Vico und die Idee der Philologie«, in *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, især pp. 240-241.
 46. Giambattista Vico: *Den nye videnskab*, § 140, p. 105.
 47. Erich Auerbach: »Giambattista Vico und die Idee der Philologie«, p. 240.
 48. Jf. også Auerbach: »Om hensigt og metode«, p. 21.
 49. *Ibid.*, p. 18 f.
 50. *Ibid.*, p. 21.
 51. Erich Auerbach: »Vico and Aesthetic Historicism«, in *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, p. 274.

52. Auerbach: »Om hensigt og metode«, p. 19.
53. Ibid., p. 19.
54. René Wellek: »Auerbach's Special Realism«, in *Kenyon Review*, vol. XVI, no. 2 (Spring 1954), p. 306.
55. Erich Auerbach: »Vorwort«, in *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern 1951, p. 11.
56. Erich Auerbach: »Epilegomena zu *Mimesis*«, p. 18.
57. Auerbach: »Om hensigt og metode«, p. 25.
58. Erich Auerbach: *Introduction aux études de philologie romane*, Frankfurt a.M. 1949, 1965, p. 35. Bogen er skrevet på fransk for at lette oversættelsen til tyrkisk.
59. Ibid., p. 35.
60. Ibid., p. 37.
61. Auerbach: »Om hensigt og metode«, p. 23.
62. Erich Auerbach: »Philologie der Weltliteratur«, p. 308.
63. Ibid., p. 307.
64. Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946, 1959, p. 31, p. 50, p. 63.
65. Erich Auerbach: »Vorwort«, in *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, p. 7.
66. Erich Auerbach: *Mimesis*, p. 509.
67. Ibid., p. 510.
68. René Wellek: »Auerbach's Special Realism«, p. 300, p. 305.
69. I mellemtiden har Anton Jørgensen i *Visionary Drama and Scholarly Argument* fremlagt en læsning af *Mimesis*, som hævder, at bogen virkelig bør læses som et kunstværk »i ordets allerstængeste forstand« (manuskript, p. 56) – Jørgensen læser værket som en modernistisk selvbiografi, et flyvefærdigt litterært værk i egen ret. I den følgende diskussion er det ikke dette perspektiv, jeg knytter an til, men derimod den ældre, tyske betydning af ordet »kunst«.
70. Erich Auerbach: *Introduction aux études de philologie romane*, p. 36.
71. Auerbach: »Om hensigt og metode«, p. 15.
72. Jf. Friedrich Schleiermacher: »Einleitung«, in *Hermeneutik und Kritik* (Manfred Frank, Hrsg.), Frankfurt a.M. 1977, f.eks. §§ 9-10, pp. 80-82.
73. Jeg har sammen med Jesper Gulddal givet en fremstilling af den moderne hermeneutiks historie siden Schleiermacher, hvor disse spørgsmål diskuteres nærmere: »Fra filologi til filosofi – introduktion til den moderne hermeneutik«, in Jesper Gulddal og Martin Møller (red.): *Hermeneutik. En antologi om forståelse*, København 1999, pp. 9-45.
74. René Descartes: *Discours de la méthode* [1637], in *Œuvres et Lettres*, I, Paris 1953, pp. 125-179, især deuxième partie, pp. 132-140.
75. Erich Auerbach: *Introduction aux études de philologie romane*, p. 37.
76. Auerbach: »Om Hensigt og metode«, p. 22.
77. Erich Auerbach: »Philologie der Weltliteratur«, p. 306, p. 308.
78. Ibid., p. 309.
79. Leo Spitzer: »Linguistics and Literary History«, in *Linguistics and Literary History*, New York 1948, p. 27.
80. Ibid., p. 29.
81. Ibid., p. 26.
82. Ibid., p. 29.
83. Martin Heidegger: *Sein und Zeit* [1927], Tübingen 1993, § 32, p. 153. Dansk over-

- sættelse af §§ 31-32 ved Martin Møller, »To paragraffer fra Sein und Zeit«, in Jesper Gulddal og Martin Møller (red.): *Hermeneutik. En antologi om forståelse*, p. 121.
84. Paul Ricœur: *Temps et récit I-III*, Paris [*Collection Points*] 1983-1985, III, p. 321.
85. Hans Robert Jauf: »Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte«, Konstanzer Universitätsreden no. 166, Konstanz 1987.

