

ERICH AUERBACH

MIMESIS

DARGESTELLTE WIRKLICHKEIT
IN DER ABENDLÄNDISCHEN
LITERATUR

Had we but world enough and time ...

ANDREW MARVELL

ACHTE AUFLAGE

FRANCKE VERLAG BERN
UND STUTTGART

[Zuerst
abd. 1946]

1988

XI

DIE WELT IN PANTAGRUELS MUND

Im 32. Kapitel seines zweiten Buches (das aber als erstes geschrieben und veröffentlicht wurde) erzählt Rabelais, wie die Armee Pantagruels auf dem Feldzug gegen das Volk der Almyrodes (der «Salzigen») unterwegs von einem Regenguß überrascht wird; wie Pantagruel den Befehl gibt, sie sollten sich eng zusammenstellen, er sehe über den Wolken, es sei nur eine kurze Husche; er wolle ihnen inzwischen ein Obdach geben. Hierauf steckt er seine Zunge heraus (seulement à demi), und bedeckt sie wie eine Henne ihre Küchlein. Nur der Verfasser selbst (je, qui vous fais ces tant véritables contes), der sich schon vorher anderswo Deckung verschafft hatte und nun aus dieser hervorkommt, findet keinen Platz mehr unter dem Zungendach:

Doncques, le mieulx que je peuz, montay par dessus, et cheminay bien deux lieues sus sa langue tant que entray dedans sa bouche. Mais, ô Dieux et Deesses, que veiz je là? Jupiter me confonde de sa fouldre trisulque si j'en ments. Je y cheminoyz comme l'on fait en Sophie à Constantinoble, et y veiz de grans rochiers comme les mons des Dannoyz, je croys que c'estoient ses dentz, et de grands prez, de grandes forestz, de fortes et grosses villes, non moins grandes que Lyon ou Poictiers. Le premier que y trouway, ce fut un homme qui plantoit des choulx. Dont tout esbahy luy demanday: «Mon amy, que fais tu icy? – Je plante, dist-il, des choulx. – Et à quoy ny comment, dis-je? – Ha, Monsieur, dist-il, chascun ne peut avoir les couillons aussi pesant qu'un mortier, et ne pouvons estre tous riches. Je gaigne ainsi ma vie, et les porte vendre au marché en la cité qui est icy derrière. – Jesus, dis-je, il y a icy un nouveau monde? – Certes, dist-il, il n'est mie nouveau, mais l'on dist bien que hors d'icy y a une terre neuve où ilz ont et soleil et lune et tout plein de belles besoignes; mais cestuy cy est plus ancien. – Voire mais, dis-je, comment a nom ceste ville où tu portes vendre tes choulx? – Elle a, dist il, nom Aspharage, et sont christians, gens de bien, et vous feront grande chere.» Bref, je delibray d'y aller. Or, en mon chemin, je trouway un compaignon qui tendoit aux pigeons, auquel je demanday: «Mon amy, d'ont vous viennent ces pigeons icy? – Cyre, dist il, ils viennent de l'autre monde.» Lors je pensay que, quand Pantagruel basloit, les pigeons à pleines volées entroyent dedans sa gorge, pensans que feust un colombier. Puis entray en la ville, laquelle je trouway belle, bien forte et en bel air; mais à l'entrée les portiers me demanderent mon bulletin, de quoy je fuz fort esbahy, et leur demanday: «Messieurs, y a il icy dangier de peste? – O, Seigneur, dirent ilz, l'on se meurt icy auprès tant que le charriot court par les rues. – Vray Dieu, dis je, et où?» A quoy me dirent que c'estoit en Laryngues et Pharyngues,

qui sont deux grosses villes telles que Rouen et Nantes, riches et bien marchandes, et la cause de la peste a esté pour une puante et infecte exhalation qui est sortie des abysmes des puis n'a gueres, dont ilz sont mors plus de vingt et deux cens soixante mille et seize personnes despuis huict jours. Lors je pensé et calculé, et trouvé que c'estoit une puante halaine qui estoit venue de l'estomach de Pantagruel alors qu'il mangea tant d'aillade, comme nous avons dict dessus. De là partant, passay entre les rochiers, qui estoient ses dentz, et feiz tant que je montay sus une, et là trouway les plus beaux lieux du monde, beaux grands jeux de paulme, belles galleries, belles praries, force vignes et une infinité de cassines à la mode italique, par les champs pleins de delices, et là demouray bien quatre moys, et ne feiz oncques telle chere pour lors. Puis descendis par les dentz du derrière pour venir aux baulivères; mais en passant je fuz destroussé des brigans par une grande forest que est vers la partie des aureilles. Puis trouway une petite bourgade à la devallée, j'ay oublié son nom, où je feiz encore meilleure chere que jamais, et gaignay quelque peu d'argent pour vivre. Scavez-vous comment? A dormir: car l'on loue les gens à journée pour dormir, et gaignent cinq et six solz par jour; mais ceulx qui ronflent bien fort gaignent bien sept et demy. Et contois aux senateurs comment on m'avoit destroussé par la valée, lesquelz me dirent que pour tout vray les gens de delà estoient mal vivans et brigans de nature, à quoy je cogneu que, ainsi comme nous avons les contrées de decà et delà les montz, aussi ont ilz decà et delà les dentz; mais il fait beaucoup meilleur decà, et y a meilleur air. Là commençay penser qu'il est bien vray ce que l'on dit que la moytié du monde ne scait comment l'autre vit, veu que nul avoit encorres escrit de ce pais là, auquel sont plus de XXV royaumes habitez, sans les desers et un gros bras de mer, mais j'en ay composé un grand livre intitulé l'Histoire des Gorgias, car ainsi les ay-je nommez parce qu'ilz demourent en la gorge de mon maistre Pantagruel. Finablement vouluz retourner, et passant par sa barbe, me gettay sus ses epaulles, et de là me devallé en terre et tumbé devant luy. Quand il me aperceut, il me demanda: «D'ont viens tu, Alcofrybas? – Je luy responds: De vostre gorge, Monsieur. – Et depuis quand y es tu, dist il? – Depuis, dis je, que vous aliez contre les Almyrodes. – Il y a, dist il, plus de six moys. Et de quoy vivois tu? Que beuvoys tu? – Je responds: Seigneur, de mesme vous, et des plus frians morceaulx qui passoient par vostre gorge j'en prenois le barraige. – Voire mais, dist il, où chioys tu? – En vostre gorge, Monsieur, dis-je. – Ha, ha, tu es gentil compaignon, dist il. Nous avons, avecques l'ayde de Dieu, conquesté tout le pays des Dipsodes; je te donne la châtellenie de Salmigondin. – Grand mercy, dis je, Monsieur. Vous me faictes du bien plus que n'ay deservy envers vous.»¹

¹ Also stieg ich, so gut ich konnt an ihm hinan und wandert wohl zween Meilen weit auf seiner Zung hin, bis ich ihm endlich in den Mund kam. Aber, o ihr Götter und Göttinnen, was erblickt ich da! Jupiter erschlag mich gleich mit seinem dreyspitzigen Donnerkeil, wo ich auch nur ein Wörtlein lüge. Ich spazierte darinn umher, wie in Sanct Sophien zu

Das Motiv dieses lustigen Abenteuers hat Rabelais nicht selbst erfunden. In dem Volksbuch vom Riesen Gargantua (mir liegt der Abdruck eines Dresdner Exemplares in W. Weigands Ausgabe der Reigischen Rabelaisübersetzung vor, 3. Auflage Berlin 1923, Band 2, Seite 398 ff., vgl. übrigens die Anmerkung 7 in der édition critique von Abel Lefranc, IV, 330) wird erzählt, wie die 2943 Gewappneten,

Konstantinopel, und sah da mächtige Felsenblöck, groß wie die Berg in Dänemark; ich glaub, 's sind seine Zähne gewesen: große Wiesen, dicke Wälder, auch feste, wohlverschante Städt, nicht kleiner denn Poitiers oder Lyon. Der Erst, den ich da antraf, war ein guter Gesell, der baue' Kraut auf seinem Acker; den befrag ich, schier ganz verwundert; Ey, mein Freund, was schaffst du hier? – Ich bau halt Kraut, antwortet' er. – Ey wie dann so? und zu was End? – Hum, sprach er, Herr, nicht jedem wächst der Sack mörseledick; wir können eben all nit reich seyn. Hiemit verdienen ich mir mein Brot, und trags zu Markt in die Stadt seit hinten. – Jesus! sag ich, ist hie wohl gar eine neue Welt? – Ist weiter just nix neues dran, antwortet' er; doch sprechens, da draußen wär auch eine Welt, und hätt auch Sonn und Mond, und alles vollauf zu leben drein; die hie ist aber doch älter. – Schon gut, mein Freund, sag ich zu ihm, und wie heißt die Stadt, da du dein Kraut zu Markt hinführest? – Aspharagus, Herr; recht wackre Leut, und lauter gute Christen drinn, die euch gar trefflich gastiren werden. – Kurz, ich ward schlüssig, hin zu gehen. Jetzt, wie ich nun so weiter zieh, treff' ich auf einen Buben am Weg, welcher den Tauben Netze stellet'. Den frag ich: Freund, von wannen kommen euch diese Tauben? – Herr, die kommen von der andern Welt, antwortet' er. – Da dacht ich mir wie, wenn Pantagruel etwann jähnt', die Tauben wohl zu ganzen Flügen, in Meinung, es wär ein Taubenschlag, ihm in das Maul und fest befand; war auch ein guter Luft daselbst. Aber die Pfortner vor dem Thor wollten mir nach dem Laufpaß sehen. Darob ich sehr betroffen frug: Wie meine Herren, hats irgend hie wegen der Pest Gefahr? – Ach Gnädigster! versetzten sie, unweit von hie sterben euch die Leut, daß der Leichenwagen immerfort die Gassen entlang fährt. – Ey heiliger Gotti, sprich ich, und wo dann? – Darauf sagten sie mir, es wär in Laringen und Pharingen, welches zwey große und reiche Handelsstädte wie Rouen und vier Nantes sind; und wär der erste Ursprung der Pest ein fauler und giftiger Brodem gewesen, unlängst vom Abgrund aufgestiegen, daran über zweyundzwanzighundertsechzigtausend und sechzehn Köpff seit nun acht Tagen verblichen wären. Da überschlug, erwog und befand ich, daß dies aus des Pantagruel Magen ein stinkender Othem gewesen war, als er den vielen Knoblauch aß, wie oben ist ermeldet worden. Von dannen schlug ich mich ins Gebirg, welches seine Backzähne waren, und triebts so lang bis ich auf einen zu stehen kam: da fand ich euch die allerbesten Ort der Welt; viel schöne große Ballenspiel, schmucke Laubengänge, schöne Triften, Rebenhügel im Überfluß, und eine unzählbare Meng kleiner ar-

die Gargantua im Schlaf erwürgen sollen, in sein offenes Maul geraten, dessen Zähne sie für große Felsen halten, und wie sie später, als er nach dem Erwachen seinen Durst löscht, alle bis auf drei ertrinken; diese retten sich in einen hohlen Zahn. In einem hohlen Zahn gibt auch an einer späteren Stelle des Volksbuchs Gargantua fünfzig Gefangenen vorläufiges Quartier; sie finden dort sogar einen Saal für

tiger Häuslein nach welscher Manier in den Auen belegen, und alles rings voll Fröhlichkeit. Dasselbst verblieb ich wohl an die vier Monat, und hab mein Lebtag seit der Zeit nicht wieder so flott wie damals gelebt. Stieg dann an den hintersten Zähnen nach den unteren Lefzen hinunter; aber als ich durch einen tiefen Wald kam, unweit der Ohren, ward ich von Räufern ausgezogen. Fand dann im Grund einen kleinen Flecken (der Nam ist mir entfallen davon) wo ich noch flotter als jemals lebt, auch ein klein Zehrgeld mir verdienet; und wißt ihr wie? Mit Schlafen: denn dort dingt man die Leut zum Schlafen tagweis: verdienen den Tag ihre fünf, auch wohl sechs Sol damit; die aber recht laut schnarchen können, stehen sich bis sieben und achtehalben. Da erzählt ichs denen Rats Herrn wie ich im Thal wär geplündert worden; die sagten mirs dann für gewiß daß dies Volk dahinten in alle Weg ein böß Gesindel und von Natur erzürberisch wär. Daraus ich mir dann abstrahirt; wie wir das Land bey uns zu Haus in vor und hintern Bergen theilen, so heißt dort: vor und hintern Zähnen; ist aber weit besser Leben vorn, und auch ein weit gesünderer Luft. Und dacht daneben auch wie wahr doch das Sprichwort sagt: die eine Welt-Hälfte weiß weder Kix noch Kax von der andern. Masen noch keiner dies Land beschrieben, welches doch mehr denn fünfundzwanzig bewohnte Königreich in sich faßt, die Wüsten und ein breiter Meerstrich nicht mitgerechnet. Aber ich hab ein großes Buch darüber geschrieben, der Mäurer meines Herrn und Meisters Pantagruel wohnen. Endlich wollt ich auch wieder heim; da stieg ich dann an seinem Bart hinab, und schwang mich ihm auf die Schultern, von wo ich weiter zu Tal abglitt und vor ihm platt auf die Erde hin fiel. Als er mich sahe, frug er mich: Ey, mein Alcofribas, woher kommst du? – Aus eurem Maul, Herr, antwort ich. – Und wie lang, sprach er, warst du darinnen? – Seit ihr, sprach ich, den Feldzug in Halmyrodien thätet. – Das ist schon über sechs Monat her, sagt' er: und wovon lebest du, was trankest du? – Herr, sag ich, dasselbe da ihr von lebet, und von den leckeren Mundbissen, die euch durch euern Schlund passiret, erhub ich mir den Transito. – Wohl, sprach er, doch wohin schisset du? – In euren Hals, Herr. – Ha, Ha, ha! du bist fürwahr ein artiger Knab. Wir han itzund mit Gottes Hülf das ganze Dipsodierland bezwungen; ich schenk dir die Burgvogtei Salmigundien. – Vergelts Gott, Herr! sprach ich zu ihm, ihr tut mir weit mehr Liebs und Guts als ich um euch verdient hab.

(Nach der Übersetzung von Gottlob Regis, hrsg. von W. Weigand, 3. Aufl., Berlin 1923; mit einigen Abänderungen.)

das Ballspiel, ein jeu de paume, zu ihrer Unterhaltung. (Den hohlen Zahn verwendet Rabelais an einer anderen Stelle, im 38. Kapitel des ersten Buches, wo Gargantua sechs Pilger mit einem Salatkopf verschluckt.) Außer dieser französischen Quelle erinnert er sich an unseiner Stelle eines antiken Autors, den er sehr zu schätzen wußte, Lukians, der in seinen «Wahrhaftigen Geschichten» (I, 30ff.) von einem Meerungeheuer berichtet, das ein Schiff mit sämtlichen Insassen verschlingt; in seinem Rachen finden sie Wälder, Berge und Seen, es wohnen darin verschiedene halbtierische Völker, und auch zwei Menschen, Vater und Sohn, die durch Schiffbruch vor 27 Jahren dahin verschlagen wurden; auch sie bauen Kohl und haben dem Poseidon ein Heiligtum errichtet. Diese beiden Vorbilder hat Rabelais auf seine Weise verschmolzen, indem er in den Mund des Riesen aus dem Volksbuch, der trotz seiner ungeheuren Größe doch nicht ganz den Charakter eines Mundes verliert, das lukianische Landschafts- und Gesellschaftsbild eingebaut hat; ja er übertreibt dieses noch (25 Kö-nigreiche mit großen Städten, während es sich bei Lukian nur um etwas über tausend Fabelwesen handelt), ohne sich übrigens mit der Zusammenfügung beider Motive viel Mühe zu machen: zu den Größenverhältnissen, die ein so reich bevölkertem Mund voraussetzt, steht die Geschwindigkeit der Rückreise in keinem Verhältnis; noch weniger die Tatsache, daß der Riese ihn nach seiner Rückkehr bemerkt und anredet, und am allerwenigsten die Auskünfte über seine Ernährung und Verdauung während des Aufenthaltes im Innern des Mundes, die das ausgebildete Ackerbau- und Wirtschaftswesen, das er dort angetroffen hat, sei es vergessen haben sei es absichtlich verschwiegen; augenscheinlich dient die Unterhaltung mit dem Riesen, die die Szene abschließt, lediglich einer lustigen Charakterisierung des gemüthlichen Pantagruel, der für das leibliche Wohl seiner Freunde, insbesondere für ihre Versorgung mit gutem Getränk, eifriges Interesse zeigt, und der das unerschrockene Bekenntnis über die Verdauung gutlaunig mit der Verleihung einer Schloßherrschaft belohnt – obgleich doch der brave Alcofrybas während des Krieges sich sozusagen einen Druckposten ausgesucht hatte. Die Art, wie der Besenkte sich bedankt (das habe ich doch gar nicht verdient) ist in diesem Fall keine bloße Redensart, sondern entspricht durchaus den Umständen.

Trotz der Erinnerung an literarische Vorbilder hat Rabelais die Welt im Munde ganz nach seiner eigenen Weise geformt. Nicht halbtierische Fabelwesen und einige wenige, dürftig sich den Umständen anpassende Menschen findet Alcofrybas vor, sondern eine ausgebildete Gesellschaft und Wirtschaft, in der alles so zugeht wie bei ihm zu Hause in Frankreich. Er staunt zunächst, daß dort überhaupt Men-

schen leben; vor allem aber auch über die Tatsache, daß es nicht etwa ganz fremd und anders, sondern genau ebenso ist wie in seiner gewohnten Welt. Das fängt gleich mit der ersten Begegnung an; verblüffend ist für ihn nicht nur, daß er an diesem Ort einen Menschen findet (er hat ja schon vorher die Städte von weitem gesehen), sondern daß der Mensch ganz ruhig Kohl pflanzt, als ob man in der Touraine wäre. Deshalb fragt er ihn «tout esbahy»: Freund, was machst du denn da, und bekommst eine Antwort, wie er sie auch von einem Tourainer Bauern bekommen hätte, behaglich und dummschlau, so wie sehr viele Typen bei Rabelais sich darzustellen pflegen: Je plante, dist il, des choux. Das erinnert mich an den Ausspruch eines kleinen Jungen, den ich einmal mitanhörte; zum ersten Male am Fernsprecher, damit die in einer anderen Stadt lebende Großmutter seine Stimme hören könnte, gab er auf die Frage nach seinem Befinden: Was machst du denn, mein Junge? die stolze und sachliche Antwort: Ich telephoniere. Hier liegt es ein wenig anders; der Bauer ist nicht nur naiv und beschränkt, er hat auch den etwas hinterhältigen Humor, der sehr französisch und insbesondere rabelaisisch ist. Er ahnt wohl, daß der Gast aus jener anderen Welt ist, von der er auch schon etwas hat läuten hören; aber er gibt sich den Anschein, als merke er nichts, und antwortet auf die neue Frage, die auch nur ein Ausruf des Erstaunens ist (etwa: aber warum denn bloß? wie geht denn das zu?), wieder ganz naiv, mit einem saftig-redensartlichen Bauernausdruck, der besagt, daß er nicht reich ist; durch den Kohl, den er in der benachbarten Stadt verkauft, verdiene er sein Leben. Nun endlich beginnt der Besucher die Lage zu erfassen; Jesus, ruft er aus, hier ist ja eine neue Welt! Nein, neu ist sie nicht, sagt der Bauer, aber die Leute sagen, es gebe da draußen ein neues Land, wo sie Sonne und Mond und überhaupt lauter gute Sachen haben; aber die hier ist doch älter. – Der Mann spricht von der «neuen Welt» wie die Leute in der Touraine oder sonstwo in West- und Mitteleuropa damals von den neu entdeckten Ländern, von Amerika oder Indien gesprochen haben mögen; aber er ist doch schlau genug, in dem Fremden einen Bewohner jener anderen Welt zu vermuten, denn er beruhigt ihn über die Menschen in der Stadt: es sind gute Christen und werden euch nicht schlecht aufnehmen; dabei nimmt er als selbstverständlich an, womit er ja in diesem Falle recht hat, daß die Bezeichnung «gute Christen» auch für den Gast den Wert einer beruhigenden Garantie besitzt. Kurz, dieser Bewohner der Umgegend von Aspharage benimmt sich genau wie seinesgleichen in der Touraine es getan haben würde, und in derselben Weise geht es weiter, häufig unterbrochen durch grobste Erklärungen, die wiederum keineswegs die Proportionen wahr-

ren; denn wenn Pantagruel den Mund öffnet, der so viel Reiche und Städte beherrscht, so dürften die Dimensionen der Öffnung schwerlich die Verwechslung mit einem Taubenschlag gestatten. Aber das Motiv «alles wie bei uns» bleibt unverändert. Wenn man am Tor der Stadt nach seinem Gesundheitszeugnis gefragt wird, weil in den großen Hauptstädten des Landes die Pest herrscht, so ist das eine Anspielung auf die Seuche, die während der Jahre 1532 und 1533 in den nordfranzösischen Städten wütete (vgl. die Einleitung A. Lefrancis zu seiner kritischen Ausgabe, Seite XXXI); die schöne Gebirgslandschaft der Zähne zeigt das Bild westeuropäischer Kulturen, und die Landhäuser sind im italienischen Geschmack gebaut, der damals aber auch in Frankreich Mode zu werden begann; und in dem kleinen Nest, in welchem er die letzte Zeit seines Aufenthalts im Munde Pantagruels verbringt, geht es ebenfalls, abgesehen von der grotesken Art des Geldverdienens durch Schlafen, zu fünf bis sechs sous pro Tag, für kräftige Schnarher Extrazulage (eine Erinnerung an die Schlaraffenlandmärchen) sehr europäisch zu; wenn die Senatoren ihn bemitteleiden, weil er unterwegs im Waldgebirge beraubt worden ist, so geben sie ihm zu verstehen, daß die Leute «von jenseits» eigentlich kulturlose Barbaren sind, die nicht zu leben wissen, woraus er ersieht, daß es im Rachen Pantagruels Länder diesseits und jenseits der Zähne gibt, so wie bei uns Länder diesseits und jenseits der Berge.

Während Lukian in allem Wesentlichen ein phantastisches Reiseabenteuer gibt und es das Volksbuch lediglich auf die groteske Steigerung der Proportionen abgesehen hat, läßt Rabelais ständig verschiedene Schauplätze, verschiedene Erlebnismotive und auch verschiedene Stilbezirke durcheinanderspielen. Indes Alcofrybas, der Abstraktor der Quintessenz, seine Entdeckungsreise im Munde Pantagruels unternimmt, führt dieser mit seiner Armee den Krieg gegen Almyroden und Dipsoden weiter; und in der Entdeckungsreise selbst mischen sich zumindest drei verschiedene Erlebniskategorien. Den Rahmen liefert das groteske Motiv der ungeheuerlichen Proportionen, das keinen Augenblick aus den Augen gelassen und durch immer neue absurd-komische Einfälle zurückgerufen wird; durch die ins Maul fliegenden Tauben, wenn der Riese gähnt, durch die Erklärung der Pest mit der Knoblauchmahlzeit, die giftige Dämpfe aus Pantagruels Magen hochsteigen läßt, durch die Verwandlung der Zähne in eine Gebirgslandschaft, durch die Art der Rückreise und durch das abschließende Gespräch. Dazwischen aber klingt ein ganz anderes, ganz neues und damals höchst aktuelles Thema auf, das der Entdeckung einer neuen Welt, mit all dem Erstaunen, den Veränderungen des Horizontes und Veränderungen des Weltbildes, die solche

Entdeckung im Gefolge hat. Das ist eines der großen Themen der Renaissance und der beiden nächsten Jahrhunderte, eines der Hebel-motive für politische, religiöse, wirtschaftliche und philosophische Revolution. Immer wieder tritt es in Erscheinung; sei es, daß die Schriftsteller eine Handlung in jener noch neuen und halbunbekannten Welt spielen lassen, indem sie dort einen reineren und ursprünglicheren Zustand konstruieren als den europäischen, was ihnen eine wirksame und zugleich ein wenig reizvoll verschleierte Form der Kritik an den heimischen Zuständen ermöglicht; sei es, daß sie einen Bewohner jener fremden Länder in die europäische Welt einführen und ihre Kritik am Europäisch-Bestehenden aus seinem naiven Erstaunen und überhaupt aus seinen Reaktionen auf das, was er hier zu sehen bekommt, hervorspringen lassen; in beiden Fällen hat das Motiv eine revolutionäre, das Bestehende auflösende, es in einen weiteren Zusammenhang stellende und damit relativierende Kraft. Rabelais hat es an unserer Stelle nur anklingen lassen, er hat es nicht ausgeführt; das Erstaunen Alcofrybas' beim Anblick des ersten Mundbewohners gehört in diese Erlebniskategorie, und vor allem die Überlegung, die er am Ende seiner Reise anstellt: da wurde mir klar, wie richtig es ist, was man sagt: daß die eine Hälfte der Welt nicht weiß wie die andere lebt. Er überdeckt das Motiv sogleich wieder mit grotesken Späßen, so daß es in der ganzen Episode nicht eigentlich herrschend ist. Aber man erinnere sich, daß Rabelais das Land seiner Riesen anfangs Utopia nannte, mit einem Namen, den er dem sechzehn Jahre zuvor erschienenen Werke des Thomas Morus entlehnt, des Mannes, dem er von allen seinen Zeitgenossen vielleicht am meisten verdankte, und der als einer der ersten das Motiv des fernen Landes in der oben beschriebenen modellhaft-reformatorischen Weise verwendet hat. Es ist nicht nur der Name: das Land Gargantuas und Pantagruels, mit seinen politischen, religiösen, pädagogischen Lebensformen, heißt nicht nur, es ist auch Utopien; ein fernes, noch kaum entdecktes Land, das wie die Utopia des Morus irgendwo im Fernen Osten liegt, obgleich es freilich auch zuweilen mitten in Frankreich auffindbar zu sein scheint. Wir kommen darauf zurück. Soviel von dem zweiten der in unserer Stelle sich verschränkenden Motive; es kann sich hier nicht frei entwickeln, teils weil ihm die grotesken Späße des ersten ständig in die Quere kommen, teils weil es sofort von dem dritten gleichsam abgefangen und lahmgelegt wird: dem Motiv «tout comme chez nous». Das allererstauulichste und absurdeste an dieser gorgiasischen Welt ist eben, daß sie nicht ganz anders, sondern aufs Tüpfelchen genau so ist wie unsere – insofern der unseren überlegen, als sie Kenntnis hat von ihr, während wir keine Kenntnis haben von jener –

aber im übrigen ganz gleich. Dadurch gewinnt Rabelais Gelegenheit, die Rollen zu vertauschen, den kohlpflanzenden Bauern nämlich als einheimischen Europäer auftreten zu lassen, der den Fremden aus der anderen Welt mit europäischer Naivität empfängt; er gewinnt vor allem die Möglichkeit, eine alltäglich-realistische Szene zu entwickeln, ein drittes Motiv also, das zu den beiden anderen, der grotesken Riesenface und der Entdeckung einer neuen Welt, gar nicht paßt und in absichtlich absurdem Widerspruch zu ihnen steht; so daß die ganze Maschinerie der ungeheuren Proportionen und der kühnen Entdeckungsreise nur in Gang gesetzt worden zu sein scheint, um uns einen Bauern aus der Touraine beim Kohlpflanzen vorzuführen. So wie die Schauplatzebenen und die Motive, so wechseln auch die Stile; herrschend ist die dem grotesken Rahmenmotiv entsprechende grotesk-komische und niedrige Stillage, und zwar in ihrer energischsten Form, in der die kräftigsten Ausdrücke paradiere; daneben und darin verflochten erscheint sachlicher Bericht, philosophische Gedanken blitzen auf und mitten in all dem grotesken Getriebe erhebt sich das kreatürliche Schreckbild der Pest, in der die Toten karrenweise aus den Häusern gefahren werden. Diese Art der Stilmischung hat Rabelais nicht erfunden; er hat sie zwar seinem Temperament und seinem Zweck dienstbar gemacht, aber stammen tut sie, paradoxerweise, aus der spätmittelalterlichen Predigt, in der sich die christliche Überlieferung der Stilmischung aufs äußerste gesteigert hatte (vgl. S. 156): diese Predigten sind zugleich auf die roheste Weise volkstümlich, auf kreatürliche Weise realistisch und auf biblisch-figural-interpretierende Weise gelehrt und erbaulich. Aus dem Geist der spätmittelalterlichen Predigt, und vor allem aus der Atmosphäre, die die im guten wie im bösen Sinne volkstümlichen Bettelorden umgab, übernahmen diese Stilmischung die Humanisten, besonders für ihre antikirchlichen, polemisch-satirischen Schriften; aus derselben Quelle schöpfte sie «reiner» als sie alle Rabelais, der in seiner Jugend Franziskaner gewesen war; er hat diese Lebens- und Ausdrucksform an der Quelle studiert und sie sich auf seine Weise zu eigen gemacht; er kann sich nicht mehr von ihr trennen; so sehr er die Bettelorden haßte, so sehr entsprach ihre würzig-kreatürliche und bis zum Possenhaften anschauliche Stilart seinem Temperament und seiner Absicht, und niemand hat aus ihr soviel hervorzuzaubern gewußt wie er. Diese Filiation hat E. Gilson für alle, denen sie nicht schon vorher deutlich war, in seinem schönen Aufsatz «Rabelais franciscain» (vgl. S. 163) nachgewiesen; wir kommen auch auf die Stilfrage noch zurück.

Die Stelle, die wir hier besprochen haben, ist verhältnismäßig einfach. Das Ineinanderspielen der Schauplätze, der Motive und Stilla-

gen ist vergleichsweise leicht zu übersehen, und die Analyse verlangt keine umständlichen Untersuchungen. Andere Stellen sind viel komplizierter, etwa solche, an denen sich Rabelais' Gelehrsamkeit, seine abertausend Anspielungen auf zeitgenössische Dinge und Personen, und seine Wortbildungsorkane austoben. Unsere Analyse hat uns mit geringen Mitteln gestattet, ein für seine Art, die Welt zu sehen und zu greifen, wesentliches Prinzip zu erkennen: das Prinzip des Durcheinanderwirbelns der Kategorien des Geschehens, des Erlebens, der Wissensbezirke, der Proportionen und der Stile. Man kann die Beispiele, für das Ganze wie für das Einzelne seines Werkes, beliebig vermehren. Abel Lefranc hat gezeigt, daß sich die Ereignisse des ersten Buches, insbesondere der Krieg gegen Picrochole, auf den wenigen Quadratmeilen eines Gebietes abspielen, das um La Devinière, ein Besitztum von Rabelais' väterlicher Familie, herumgelagert ist; und auch für den, der das nicht so bis ins einzelne genau weiß oder wußte, suggerieren die Ortsnamen und einige gemütlich lokale Vorgänge, die vor und während des Krieges sich abspielen, einen provinziellen und engen Bezirk. Dabei marschieren Heere von Hunderttausenden auf, und Riesen, denen die Stückkugeln wie Ungeziefel in den Haaren stecken bleiben, nehmen am Kampfe teil; Ausrüstungs- und Lebensmittelquantitäten werden aufgezählt, die in jener Zeit ein großes Reich nicht hätte aufbringen können; allein die Zahl der Soldaten, die in den Weingarten des Klosters Seuilé eindringen und dort von Frère Jean niedergemacht werden, wird mit 13622 angegeben – Frauen und kleine Kinder nicht mitgerechnet. Das Motiv der riesigen Ausmaße dient Rabelais zu perspektivischen Kontrastwirkungen, die das Gleichgewicht des Lesers in einer hinterhältig-humoristischen Weise erschüttern; er wird ständig zwischen provinziell würzigen und gemütlichen Lebensformen, ungeheuren und grotesk überwirklichen Ereignissen und utopisch-humanitären Gedanken hin- und hergeworfen; er darf niemals auf einer gewohnten Ebene des Geschehens zur Ruhe kommen. Auch das kräftig Realistische oder Obszöne wird durch das Tempo des Vortrags und die sich jagenden Anspielungen zu einem geistigen Wirbel; das stürmische Gelächter, das solche Stellen hervorrufen, erschüttert alle damaligen Begriffe gewohnter Ordnung. Wenn man einen kurzen Text liest wie etwa die Ansprache des Bruders Jean des Entommeures zu Anfang des 42. Kapitels im ersten Buch, so findet man darin zwei kräftige Späße. Der erste betrifft den Segen, der vor der schweren Artillerie schützt; Frère Jean sagt nicht etwa nur, daß er nicht an diesen Segen glaubt, sondern er wechselt spielend die Betrachtungsebene, stellt sich auf die der Kirche, die den Glauben als Bedingung der göttlichen Hilfe fordert, und sagt, aus die-

ser Perspektive: der Segen wird mir nichts helfen, denn ich glaube nicht daran. Der zweite Spaß betrifft die Wirkung der Mönchskutte; Frère Jean beginnt mit der Drohung, er werde dem, der sich als Feigling erweist, seine Kutte umhängen. Natürlich meint man zunächst, dies sei als Strafe und Demütigung gemeint; es werden dem so Bekleideten gleichsam die Qualitäten eines rechten Mannes aberkannt. Aber nein, im Nu wechselt er die Betrachtungsart: die Kutte ist eine Arznei für unmännliche Männer; sie werden Männer, sobald sie sie anhaben; er meint damit, daß die durch die Gelübde und die vorgeschriebene Lebensweise erzwungene Privation die männlichen Fähigkeiten, sowohl Mut wie sexuelle Potenz, besonders steigert; und er beschließt seine Ansprache mit der Anekdote von dem kreuzlahmen Windhund des Herrn de Meurle, dem man eine Kutte umhing; von Stund an entging ihm kein Fuchs und kein Hase, und er belegte alle Hündinnen der Umgegend, obgleich er vorher zu den «*frigidis et maleficiatis*» (das ist ein Dekretalientitel) gehört hatte. Oder man lese die langausgesponnene Darstellung der Gegenstände, die zur Säuberung des Afters dienen können, welche der junge Gargantua im 13. Kapitel zum besten gibt: welch ein Reichtum an Improvisationen! Da gibt es Gedichte und Syllogismen, Medizin, Zoologie und Botanik, Zeitsatire und Kostümkunde; am Schluß wird das Entzücken, welches die Eingeweide dem ganzen Körper mitteilen, wenn man die gedachte Prozedur mit einem jungen, lebenden, weichgefiederten Gänslein vornimmt, mit der Seligkeit der Heroen und Halbgötter in den elysäischen Gefilden in Zusammenhang gebracht, und Gargantousier vergleicht den bei dieser Gelegenheit bewiesenen Scharfsinn seines Sohnes mit dem des jungen Alexander in der bekannten Plutarchanekdote, welche berichtet, wie er als einziger die Ursache der Wildheit eines Pferdes – nämlich die Angst vor dem eigenen Schattent – erkannte. Betrachten wir einige beliebige Stellen aus den späteren Büchern. Im 31. Kapitel des dritten Buches gibt der Arzt Rondibilis, von Panurge wegen seiner Heiratspläne befragt, die Mittel an, die den allzu heftigen Geschlechtstrieb dämpfen: erstens übermäßiger Weingenuß, zweitens bestimmte Medikamente, drittens anhaltende körperliche Arbeit, viertens eifriges geistiges Studium – jedes dieser vier Mittel wird mit einem Unmaß von medizinischer und humanistischer Gelehrsamkeit seitenlang erläutert, wobei die Aufzählungen, Zitate und Anekdoten wie ein Sprühregen niedergehen –; fünftens, fährt Rondibilis fort, der Geschlechtsakt ... Halt, sagt Panurge, darauf habe ich gewartet, dies Mittel paßt für mich, die anderen benutze, wer Lust dazu hat. Ja, sagt Frère Jean, der zugehört hat, dies Mittel nannte Bruder Scyllino, der Prior von Sankt Victor bei Mar-

seille, die Abtötung des Fleisches ... Das Ganze ist ein toller Jux, aber Rabelais hat ihn vollgestopft mit seinen ständig wechselnden, absichtlich die Stil- und Wissensbezirke durcheinanderschüttelnden Einfällen. Nicht anders verhält es sich mit der grotesken Verteidigung des Richters Bridoye (Kap. 39–42 des gleichen Buches), der seine Prozesse sorgfältig durcharbeitete, sie lange anstehen ließ und sie alsdann nach dem Los der Würfel entschied; und der dabei vierzig Jahre lang lauter weise und gerechte Urteile fällte. In dieser Rede mischen sich *seniles* Gefasel und hinterhältig-ironische Lebensweisheit, es werden die schönsten Anekdoten erzählt, die ganze juristische Fachterminologie ergießt sich in grotesken Wortkaskaden auf den Leser, zu jeder selbstverständlichen oder absurden Behauptung wird ein Haufen von komischen Zitaten aus dem römischen Recht und den Glossatoren angeführt; es ist ein Feuerwerk von Witz, juristischer und menschlicher Erfahrung, von Zeitsatire und Sittengeschichte, eine Erziehung zum Lachen, zum raschen Wechsel des Standpunkts, zum Reichtum der Betrachtungsweisen.

Wählen wir schließlich aus dem vierten Buch die Szene auf dem Schiff, wo Panurge mit dem Kaufmann Dindenault um einen Hammel feilscht (Kap. 6–8). Das ist vielleicht im ganzen Rabelais die stärkste Szene, die ein Spiel zwischen zwei Menschen gibt. Der Eigentümer der Hammelherde, der Kaufmann Dindenault aus der Sain-tonge, ist ein cholischer und aufgeblasener Mensch, dabei von dem einfallsreichen, redensartlichen und hinterhältigen Witz, der fast allen Figuren Rabelais' eigentümlich ist; er hat gleich bei der ersten Begegnung den Eulenspiegel Panurge auf das gröbste angepöbeln, und ohne das Dazwischentreten des Schiffspatrons und Pantagruels wäre es zu einer ernsthaften Prügelei gekommen. Danach sitzen sie, scheinbar versöhnt, mit den anderen zusammen beim Wein, als Panurge ihn bittet, ihm doch einen seiner Hammel zu verkaufen. Nun beginnt Dindenault viele Seiten lang seine Ware zu rühmen, und verfällt dabei noch mehr als zuvor in das verletzend Grobspurige gegenüber Panurge, den er mit einer Mischung von Mißtrauen, Frechheit, Gemütlichkeit und Herablassung behandelt, wie einen Narren oder Betrüger, der solcher Königsware gar nicht würdig sei. Panurge hingegen bleibt jetzt still und höflich, immer nur die Bitte um einen Hammel wiederholend. Schließlich nennt Dindenault, auf das Drängen der Umstehenden, einen gepfefferten Preis; als ihn Panurge warnt, es sei manchem fehlgeraten, wenn er allzusehnell reich werden wollte, bekommt er einen Wut- und Schimpfanfall. Schon gut, sagt Panurge; er zahlt das Geld, wählt sich einen schönen und großen Hammel, und während Dindenault noch über ihn spottet, wirft er das Tier plötzlich

ins Meer. Die ganze Herde springt nach; der verzweifelte Dindenault versucht vergeblich sie zurückzuhalten; er wird von einem starken Widder mitgerissen und ertrinkt in der gleichen Stellung, in der einst Odysseus aus der Höhle Polyphemus entflo; ebenso geht es seinen Hirten und Viehknechten. Panurge aber verhundert mit einem langen Ruder diejenigen, die sich aus dem Wasser retten wollen, das Schiff zu erreichen, und hält dabei den Ertrinkenden eine schöne Rede über die Seligkeit des ewigen und das Elend des irdischen Lebens. So endet der Schwank grimmig und fast ein wenig beängstigend, wenn man den Grad des Rachebedürfnisses des immer heiteren Panurge bedenkt. Aber es bleibt doch ein Schwank, in den Rabelais, wie gewöhnlich, eine Menge bunter und grotesker Gelehrsamkeit gestopft hat; über die Hammel diesmal, ihre Wolle, ihre Haut, ihre Därme, ihr Fleisch und noch allerhand andere Teile, verbrämt wie gewöhnlich mit Mythologie, Medizin und seltsamem chemischem Zauberswesen. Doch dies bunte Getriebe von Einfällen, die Dindenault bei seiner Anpreisung der Hammel vorbringt, ist diesmal doch nicht die Hauptsache, sondern die breite Selbstdarstellung seines Wesens, die die Art seines Untergangs begründet: er wird hineingelegt und kommt um, weil er sich nicht einstellen und umstellen kann, sondern in seiner eingleisigen Torheit und Großtuerei, wie Picrochole oder der *écoulier limousin*, beschränkt und weltblind vorwärts rennt; er kommt nicht auf den Gedanken, daß Panurge klüger sein könnte als er, daß er einiges Geld opfern könnte, um sich zu rächen. Beschränktheit, Unfähigkeit zur Anpassung, eingleisige Anmaßung, welche den Blick für die Vielfalt der wirklichen Lage versperrt, sind Laster für Rabelais. Dies ist die Form der Dummheit, die er verspottet und verfolgt.

Fast alle Elemente, die sich in Rabelais' Stil vereinen, sind aus dem späten Mittelalter bekannt. Die groben Schwänke, die kreatürliche Anschauung des menschlichen Körpers, der Mangel an Scham und Zurückhaltung im Geschlechtlichen, die Vermischung solcher Realistik mit satirischen oder didaktischen Inhalten, die formlos aufgehäufte und zuweilen abstruse Gelehrsamkeit, die Verwendung allegorischer Figuren in den späteren Büchern: dies alles und manches andere findet sich auch im späten Mittelalter, und man wäre versucht, zu glauben, das Neue bestehe hier nur in der ungewohnten Steigerung und Zusammenballung. Allein das würde am Wesentlichen vorbeigehen; die Art, wie die gedachten Elemente gesteigert und durcheinander gewirbelt sind, gibt eine ganz neue Mischung, und die Absicht, die Rabelais verfolgt, ist mittelalterlicher Gesinnung, wie man weiß, geradezu entgegengesetzt; dies gibt auch den einzelnen Elementen einen anderen Sinn. Die spätmittelalterlichen Werke sind ständisch,

geographisch, kosmologisch, religiös und moralisch fest gerahmt; sie geben von den Dingen jeweils nur einen einzigen Aspekt; wo sie mit einer Vielfalt von Dingen und Aspekten zu tun haben, da sind sie bemüht, sie in den festen Rahmen einer Gesamtordnung zu spannen. Rabelais' ganzes Bestreben aber geht dahin, mit den Dingen und der Vielfalt möglicher Anschauungen zu spielen und den an bestimmte Betrachtungsweisen gewohnten Leser durch den Wirbel der Erscheinungen auf das große Meer der Welt zu locken, in dem man frei, und auch auf jede Gefahr, schwimmen kann. Es scheint mir nicht ganz das Wesentliche zu treffen, wenn manche Kritiker entscheidenden Wert auf Rabelais' Trennung vom christlichen Dogma legen; wohl ist er gewiß nicht mehr im kirchlichen Sinne gläubig; aber er ist sehr weit entfernt davon, sich so wie ein Aufklärer der späteren Zeit auf bestimmte Formen des Unglaubens festzulegen; man darf auch aus seiner Satire über christliche Gegenstände keine allzu weitgehenden Schlüsse ziehen, denn in dieser Hinsicht bietet schon das Mittelalter Beispiele, die sich von seinen blasphemischen Späßen nicht wesentlich unterscheiden. Das Revolutionäre seiner Gesinnung liegt nicht eigentlich im Antichristlichen, sondern in der Auflockerung des Sehens, Fühlens und Denkens, welche sein beständiges Spiel mit den Dingen erzeugt, und die den Leser einlädt, sich unmittelbar mit der Welt und dem Reichtum ihrer Erscheinungen einzulassen. In einem Punkte freilich hat sich Rabelais festgelegt, und zwar in einer grundsätzlich widerchristlichen Weise: für ihn ist der Mensch, der seiner Natur folgt, und das natürliche Leben, sei es der Menschen oder der Dinge, gut; man bedürfte nicht einmal der ausdrücklichen Bekräftigung dieser seiner Überzeugung, die er durch die Gründung der *abbaye de Thélème* gibt; denn sie spricht aus jeder Zeile seines Werkes. Damit hängt zusammen, daß seine kreatürliche Behandlung des Menschen nicht mehr, wie die entsprechende Realistik des ausgehenden Mittelalters, die Kläglichkeit und Vergänglichkeit des Leibes und des Irdischen überhaupt zum Grundton hat; der kreatürliche Realismus hat bei Rabelais einen ganz neuen, dem mittelalterlichen schroff entgegengesetzten Sinn bekommen, den des vitalistisch-dynamischen Triumphs der Leiblichkeit und ihrer Funktionen. Bei Rabelais gibt es keine Erbsünde und kein Jüngstes Gericht mehr, und also auch keine metaphysische Todesfurcht. Als ein Teil der Natur freut sich der Mensch seines atmen Lebens, der Funktionen seines Körpers und der Kräfte seines Geistes, und wie die anderen Schöpfungen der Natur verfällt er der natürlichen Auflösung. Dem atmen Leben des Menschen und der Natur gehört Rabelais' Liebe, sein Wissensdurst und seine Kraft sprachlicher Nachahmung; an ihm wird er zum

Dichter, denn das ist er, sogar ein lyrischer Dichter, wenn auch nicht gefühlvoll. Dem triumphierenden irdischen Leben gilt seine realistische Nachahmung, und das ist durchaus widerchristlich; es ist auch der Gesinnung, die aus dem kreatürlichen Realismus des späten Mittelalters herausklingt, so sehr entgegengesetzt, daß gerade in den mittelalterlichen Zügen seines Stils sich seine Abwendung vom Mittelalter am schlagendsten offenbart; sie haben Absicht und Funktion vollkommen verändert.

Das Aufgehen und Einswerden des Menschen in der natürlichen Welt, das Triumphieren des Animalisch-Kreatürlichen gestattet auch genauer zu bemerken, wie vieldeutig und darum mißverständlich das Wort Individualismus ist, das sehr oft, und gewiß nicht ohne Berechtigung, in Verbindung mit der Renaissance gebraucht wird. Ohne Zweifel ist der Mensch in Rabelais' allen Möglichkeiten offener, mit allen Aspekten spielender Weltansicht freier als zuvor in seinen Gedanken, im Geltendmachen seiner Instinkte und Wünsche. Ist er darum stärker individuell? Das ist nicht leicht zu entscheiden. Zumindest hängt er weniger fest in seinem eigentümlichen Wesen, er ist proteischer, eher geneigt in eine andere Haut zu schlüpfen, und die gemeinsamen, überindividuellen Züge, zumal die animalischen, instinktiven, werden sehr stark hervorgehoben. Rabelais hat sehr energisch ausgeprägte und eindeutige Typen geschaffen, aber er ist nicht immer geneigt, sie eindeutig festzuhalten; sie beginnen leicht zu schillern, eine andere Person schaut unversehens aus ihnen hervor, je nach Lage und Laune. Wie stark verändern sich Pantagruel und Panurge im Laufe des Werkes! Und auch im einzelnen Augenblick bekümmert er sich nicht viel um die Einheit der Person, wenn er behagliche Pfliffigkeit, Geist, Humanismus und eine immer wieder durchscheinende, natürlich-mitleidlose Grausamkeit durcheinandermischt. Wenn man gar die groteske Unterwelt, die er im 30. Kapitel des zweiten Buches vorführt (in der die irdische Lage und Rolle der Personen auf den Kopf gestellt wird) mit Dantes Jenseits vergleicht, so sieht man, wie summarisch Rabelais mit der menschlichen Individualität verfährt; er findet Freude daran, sie umzustülpen. In der Tat führte die christliche Einheit des Weltbildes und die figurale Erhaltung des irdischen Wesens im göttlichen Urteil zu einer sehr starken und unzerstörbaren Permanenz des Persönlichen, was sich am stärksten bei Dante, aber auch sonst erweisen läßt; und diese geriet zunächst in Gefahr, als die christliche Einheit und Unsterblichkeit nicht mehr das Bild vom Menschen beherrschte.

Die erwähnte Unterweltsbeschreibung ist ebenfalls von einem Dialog Lukians inspiriert (Menippus seu Necyomantia), aber Rabelais

hat das Spiel viel weiter und auch viel bunter getrieben, weit über die Grenzen eines maßvollen Geschmacks. Sein humanistisches Verhältnis zur antiken Literatur zeigt sich in seiner bedeutenden Kenntnis der Autoren, die ihm Motive, Zitate, Anekdoten, Beispiele und Vergleiche liefern; in seiner Gesinnung in politischen, philosophischen, pädagogischen Fragen, die wie die der übrigen Humanisten unter dem Einfluß antiker Gedanken steht; und insbesondere in seiner von dem christlichen und ständischen Rahmenvorstellungen des Mittelalters befreiten Ansicht vom Menschen. Doch fügt er sich darum keineswegs in den Rahmen antiker Vorstellungen; die Antike bedeutet ihm Befreiung und Erweiterung des Horizontes, keineswegs aber eine neue Umgrenzung oder Bindung; nichts liegt ihm ferner als die antike Trennung der Stilgattungen, die in Italien schon zu seiner Zeit, und bald darauf auch in Frankreich, zum Purismus und zum «Klassizismus» führte. Bei ihm gibt es kein ästhetisches Maß; alles verträgt sich mit allem. Das alltäglich Wirkliche ist eingebaut in die unwahrscheinlichste Phantastik, der gröbste Schwank ist angefüllt mit Gelehrsamkeit, und philosophisch-moralische Erleuchtung quillt aus schönen Worten und Geschichten. Das ist alles weit mehr spätmittelalterlich als antikisch, zumindest hat in der Antike das «lachende Sagen der Wahrheit» nicht solche Weite des Ausschlags nach beiden Seiten gekannt; dazu bedurfte es der spätmittelalterlichen Stilmischung. Aber Rabelais' Stil ist doch nicht nur ungeheuer gesteigertes Mittelalter. Wenn er, wie ein spätmittelalterlicher Prediger, formlos aufhäufte Gelehrsamkeit mit grober Volkstümlichkeit mischt, so hat die Gelehrsamkeit nicht mehr die Funktion, eine dogmatische oder moralische Lehre durch Autorität zu stützen, sondern dient dem grotesken Spiel, welches das jeweils Vorgebrachte entweder absurd und widersinnig erscheinen läßt, oder doch zum mindesten den Grad von Ernst, mit dem es gemeint ist, in Frage stellt. Und auch seine Volkstümlichkeit unterscheidet sich von der mittelalterlichen. Zweifellos ist Rabelais volkstümlich, da man jederzeit einem ungebildeten Publikum, sofern es seine Sprache versteht, mit seinen Geschichten große Freude machen kann; aber die eigentlichen Adressaten seines Werkes sind die Angehörigen einer geistigen Elite, nicht das Volk. Die Prediger wandten sich in lebendiger Rede an dieses, die Predigten waren zum unmittelbaren Vortrag bestimmt; Rabelais' Werk hingegen für den Druck, also für die Lektüre, und das bedeutet im 16. Jahrhundert noch immer, für eine sehr kleine Minorität; und selbst innerhalb dieser ist es nicht dieselbe Schicht, für die die Volksbücher bestimmt waren.

Rabelais selbst hat sich über die Höhenlage des Stils seines Werkes geäußert, und hat dabei nicht ein mittelalterliches, sondern ein antikes

Vorbild herangezogen, nämlich Sokrates. Der Text ist einer der schönsten und reifsten seines Werkes, der Prolog zum Gargantua, zum ersten Buch also, welches aber, wie schon eingangs erwähnt, erst nach dem zweiten geschrieben und veröffentlicht wurde. *Beuveurs tres illustres, et vous, Verolez tres précieux - car à vous, non a autres, sont dediez mes escriptz - so beginnt dieser berühmte, in seinem vielmehr stimmigen Reichtum und im Anklängen der Hauptthemen des Werkes einer musikalischen Ouvertüre vergleichbare Text.* Kaum hat je vorher ein Autor seine Leser auf diese Weise angeredet, und die Anrede wird noch ungeheuerlicher durch das plötzliche Auftreten eines Gegenstandes, den man, nach solchem Auftakt, am wenigsten erwartet hätte: Alcibiades ou dialogue de Platon intitulé *Le Banquet*, l'outrant son precepteur Socrates, sans controverse prince des philosophes, entre autres parolles le dict estre semblable es Silenes ... Platos Symposition war für die platonisierenden Mystiker der Renaissance, für die libertins spirituels in Italien, Deutschland und Frankreich etwas wie eine heilige Schrift; von ihr gedenkt er den trefflichen Zechern und kostbaren Venusseuchlingen, wie Regis drollig übersetzt, etwas zu erzählen; gleich mit dem ersten Satz gibt er den Ton, den der ungeheuerlichsten und maßlosesten Vermischung der Bezirke. Alsdann folgt eine übermütige und groteske Paraphrase jener Stelle, an der Alcibiades den Sokrates mit den Silenstatuen vergleicht, in deren Innerm sich kleine Bildsäulen der Götter befinden: denn er sei wie diese äußerlich häßlich, lächerlich, unscheinbar, arm, ungeschickt, eine groteske Figur und ein bloßer volkstümlicher Spaßmacher (dieser Teil des Vergleichs, den Alcibiades bei Plato nur kurz andeutet, hat Rabelais breit ausgeführt); aber in seinem Innern fänden sich die herrlichsten Schätze: übermenschliche Mut, unvergleichliche Genügsamkeit, beständige Zufriedenheit, vollkommene Festigkeit, ungläubliche Verachtung alles dessen wofür die Menschen soviel wachen, rennen, sich mühen, kämpfen und reisen. Und was beabsichtige ich wohl, so etwa fährt Rabelais fort, mit diesem Vorspiel? Daß ihr, wenn ihr all die lustigen Titel dessen lest, was ich geschrieben habe (folgt eine Parade von grotesken Büchertiteln), euch nicht einbildet, es finde sich darin nur vergnügliche Narrheit, nur Zeug zum Lachen und Spotten. So leicht, nur nach dem äußeren Eindruck, dürft ihr nicht urteilen. Das Kleid macht nicht den Mönch. Ihr müßt das Buch öffnen und sorgfältig abwägen, was darin ausgeführt wird; ihr werdet sehen, der Inhalt besitzt ganz anderen Wert als die Schachtel versprach, die behandelten Gegenstände sind durchaus nicht so närrisch wie der Titel vermuten ließ. Und selbst wenn ihr im wörtlichen Sinn des Inhalts noch

genug Stoff zum Lachen findet, von der Art, wie es dem Titel entspricht, so dürft ihr euch doch nicht damit begnügen: ihr müßt es tiefer deuten. Habt ihr je einen Hund gesehen, der einen Markknochen findet? Da habt ihr beobachten können, wie andächtig er ihn ins Auge faßt, wie inbrünstig er ihn ergreift, wie vorsichtig er sich daran macht, wie leidenschaftlich er ihn zerbricht, wie sorgfältig er ihn aussaugt. Warum tut er dies alles, was erhofft er sich von soviel Mühe? Nur einen wenigsten Mark. Aber freilich ist dies Wenige die köstlichste, vollkommene Nahrung. Nach seinem Beispiel müßt ihr eine feine Nase haben, um diese schönen Bücher (*ces beaux livres de haulte gresse*) aufzuspüren, ihren Inhalt zu wittern und zu schätzen; alsdann müßt ihr, durch sorgfältiges Lesen und häufige Meditation, den Knochen zerbrechen und das substanzhaltige Mark darausschlürfen - dasjenige nämlich, was ich mit meinen pythagoreischen Symbolen meine - in der sicheren Hoffnung, daß ihr durch solche Lektüre Klugheit und Mut erwerbt; denn ihr werdet darin einen weit schöneren Geschmack und eine verborgene Lehre finden, die euch tiefe Geheimnisse und schaudervolle Mysterien enthüllen wird, sowohl unsere Religion wie Politik und Wirtschaftswesen betreffend.

In den abschließenden Sätzen des Prologs zieht er freilich wieder alle tiefsinnige Interpretation ins Komische, aber es kann doch kein Zweifel darüber bestehen, daß er mit dem Beispiel des Sokrates, dem Vergleich seiner Leser mit dem Hund, der den Knochen aufbricht, und der Bezeichnung seiner Werke als «livres de haulte gresse» etwas über seine Absicht hat aussagen wollen, was ihm am Herzen lag. Der Vergleich des Sokrates mit den Silenfiguren, den ja auch Xenophon erwähnt, scheint in der Renaissance bedeutenden Eindruck gemacht zu haben (Erasmus bringt ihn in den *Adagia*, und dies ist vielleicht Rabelais' unmittelbare Quelle); er vermittelt eine Vorstellung von Sokrates' Persönlichkeit und Stil, die die aus dem Mittelalter ererbte Mischung der Bezirke durch die Autorität der eindrucksvollsten Gestalt unter den griechischen Philosophen zu rechtfertigen scheint. Auch bei Montaigne wird Sokrates in dem gleichen Sinne als Kronzeuge angerufen, im dritten Buch, zu Anfang des 12. Essais; die Tonlage der Stelle ist ganz anders als bei Rabelais, aber es läuft auf das gleiche, auf die Stilmischung heraus:

Socrates fait mouvoir son ame, d'un mouvement naturel et commun. Ainci dict un paisan, ainsi dict une femme. Il n'a jamais en la bouche que cochers, menuisiers, savetiers et maçons. Ce sont inductions et similitudes tirées des plus vulgaires et cogneues actions des hommes: chacun l'entend. Sous une si vile forme nous n'eussions jamais choisi la noblesse et splendeur de ses conceptions admirables ...

Wie weit Montaigne oder gar Rabelais recht hatten, sich auf Sokrates zu berufen, wenn sie ihre Neigung zu einem kräftigen und volkstümlichen Stil kundgaben, kann hier außer Betracht bleiben; es genügt für uns, daß sie sich unter einem «sokratischen» Stil etwas Freies, Ungezwungenes, dem täglichen Leben Nahestehendes vorstellten, Rabelais sogar etwas, was der bouffonnerie nahekommt (*ridicule en son maintien, le nez pointu, le regard d'un taureau, le visage d'un fol ... toujours riant, toujours beuvant d'autant à un chascun, toujours se gabelant ...*); in welchem sich gleichwohl göttliche Weisheit und vollkommene Tugend verbirgt. Es ist ein Lebensstil so gut wie ein literarischer; es ist, wie bei Sokrates (und auch bei Montaigne), der Ausdruck des Menschen. Als Stillage eignete sich diese Mischung schon aus einem praktischen Grunde vorzüglich für Rabelais: sie gestattete ihm das den reaktionären Gewalten der Zeit Anstößige in einem Zwielficht zwischen Spaß und Ernst vorzubringen, was ihm im Notfall erleichterte, sich der vollen Verantwortung zu entziehen. Sie entspricht ferner in vollkommenster Weise seinem Temperament, aus welchem sie, trotz aller ihm bewußten oder unbewußten Tradition, als ganz eigentümliche Erscheinung entsprang. Und vor allem diente sie genau seiner Absicht: nämlich einer produktiven Ironie, die die gewohnten Aspekte und Proportionen verwirrt, die das Wirkliche im Überwirklichen, das Weise im Nürrischen, die Empörung in der behaglich-würzigen Lebensfreude erscheinen und im Spiel der Möglichkeiten die Möglichkeit der Freiheit aufleuchten läßt. Ich halte es nicht für glücklich, in dem geheimen Sinn, also dem Mark des Knochens, etwas Bestimmtes, fest Umschreibbares zu suchen; das was sich in dem Werke verbirgt, aber sich doch auf tausend Arten mitteilt, das ist eine Geisteshaltung, die er selbst Pantagruelismus nennt; einen Griff auf das Leben, welcher das Geistige und das Sinnliche auf einmal faßt, welcher keine Möglichkeit, die es bietet, sich entziehen läßt. Sie noch näher zu beschreiben empfiehlt sich nicht, da man sonst genötigt wäre, mit ihm in Konkurrenz zu treten; er selbst beschreibt sie fortwährend, und er kann es besser als wir. Nur eines möchte ich noch hinzufügen, nämlich daß der Rausch des vielfältigen Spieles bei ihm niemals ins formlos Rasende und damit Lebensfeindliche ausartet; so wild es zuweilen in dem Buche tobt, es hat sich in jeder Zeile, in jedem Wort fest in der Hand.

Der Reichtum seines Stils ist nicht unbegrenzt; die Tiefe des Gefühls oder die große Tragik sind schon durch den grotesken Rahmen ausgeschlossen, und es ist nicht wahrscheinlich, daß sie ihm erreichbar gewesen wären. Man könnte daher zweifeln, ob er in unserer Untersuchung mit Recht einen Platz gefunden hat, da wir ja die Vereini-

gung von Alltäglichkeit und tragischem Ernst verfolgen. Die Alltäglichkeit wird man ihm gewiß nicht absprechen können, da er sie fortwährend, in seiner überwirklichen Welt eingebettet, erscheinen läßt und an ihr zum Dichter geworden ist. Daß er, neben vielem anderem, ein lyrischer Dichter war, ein vielstimmiger Dichter wirklicher Lagen, das hat man oft bemerkt und viele Stellen dafür angeführt, etwa aus dem ersten Buch den herrlichen Satz zu Ende des 4. Kapitels, der den Tanz auf dem Rasen beschreibt. Wir wollen uns nicht versagen, hier wenigstens ein Beispiel seiner lyrisch-alltäglichen Vielstimmigkeit einzurücken, das Hammeledicht nämlich, welches er in den kurzen Augenblick zwischen der Szene des Feilschens und dem unvermuteten Wurf ins Meer eingeschoben hat, während Dindenault breit, witzig, dumm, unverschämt und ahnungslos über Panurge spöttelt (Ende von IV, 7):

Panurge, ayant payé le marchand, choisit de tout le troupeau un beau et grand mouton, et l'emportoit cryant et bellant, oyans tous les autres et ensemblement bellans et regardans quelle part on menoit leur compaignon.¹

Das Sätzchen mit den vielen Partizipien ist ein Bild und ein Gedicht. Danach wird Ton und Thema gewechselt:

Ce pendant le marchand disoit à ses moutonniers: «O qu'il a bien sceu choisir, le challant! Il se y entend, le paillard! Vrayement, je bon vrayement, je le reservoys pour le seigneur de Cancale, comme bien congoissant son naturel. Car, de sa nature, il est tout joyeux et esbaudy quand il tient une espaulle de mouton en main bien seante et advenente, comme une raquette gauchiere, et, avecques un cousteau bien tranchant, Dieu scait comment il s'en escrime!»²

Diese Darstellung der Natur des Herrn von Cancale bietet ein ganz anderes, aber nicht weniger eindrucksvolles Bild, sinnlich und drollig im höchsten Grade, und zugleich sich vorzüglich einfügend, weil die breite Beschreibung eines allen Anwesenden Unbekannten und seiner

¹ Nachdem Panurge den Kaufmann bezahlt, erkort er aus der ganzen Heerd einen schönen und großen Hammel, und trug ihn schreyend und blökend davon, daß all die andern ihn blöken hörten und gleichfalls wieder blökend zusah'n wohin man ihren Camrad trüg.

² Unterdessen sprach der Kaufmann zu seinen Hirten: Ey wie schlau der Kund gewählt hat! Er versteht sich meiner Treu darauf, der Hurensohn. Bey meiner höchsten Seel, ich dacht ihm dem Herrn von Cancale zu; denn ich kenne wohl sein Naturell: er ist nicht froher und aufgeräumter von Natur als wenn er euch eine Hammel-Keul in der linken Hand feicht und maurecht schwenken kann, wie eine Ballpritsch: gebt ihm dazu ein scharfes Messer, und Gott weiß, wie er alsdann scharmüzzelt.

Beziehungen zu ihm die breite und dabei witzige Aufgeblasenheit Dindenaulls (vrayement, le bon vrayement) gut ausprägt. Dann wird der gekaufte Hammel ins Meer geworfen, und sogleich klingt das lyrische Thema «criant et bellant» wieder auf (Anfang des 8. Kapitels):

Soubdain, je ne scay comment, le cas feut subit, je ne eus loisir le coudoyer, Panurge, sans aultrre chose dire, jette en pleine mer son mouton criant et bellant. Tous les autres moutons, crians et bellans en pareille intonation, commencerent soy jecter et saulter en mer après, à la file. La foule estoit à qui premier y saulteroit après leur compaignon. Possible n'estoit les en garder¹,

und nun eine plötzliche Wendung ins grotesk Gelehrte:

comme vous scavez estre du mouton le naturel, tous jours suyvre le premier, quelque part qu'il aille. Aussi le dict Aristoteles, lib. IX, de Histo. animal., estre le plus sot et inepte animant du monde.²

Soviel vom Alltäglichen. Der Ernst aber liegt in der mit allen Möglichkeiten schwangeren, jedes wirkliche und überwirkliche Experiment wagenden Entdeckerfreude, die seiner Zeit, der ersten Hälfte des Renaissancejahrhunderts, eigentümlich war, und die niemand so ins Sinnliche umgesetzt hat wie er mit seiner Sprache. Darum kann man seine Stilmischung, seine sokratische Bouffonnerie wohl einen hohen Stil nennen. Er selbst hat für den hohen Stil seiner Bücher ein bezauberndes Wort gefunden, das selbst ein Musterstück dieses Stils ist. Es ist der Mastviehzucht entnommen, wir haben es schon oben angeführt: ces beaulx livres de haulte gresse.

¹ Auf einmal, ich weiß selbst nicht wie, die Sach ging fix, ich konnt so schnell nicht Achtung geben, schmeißt Panurg ohn ein Wort zu sagen, seinen schreyenden, blökenden Hammel Knall und Fall ins hohe Meer. Die andern Hammel, all miteinander, schreyend und blökend aus einer Skala, ihm nach, und schnurgrad ins Meer. Es war ein Drängen in die Welt, wer seinem Camrad der erste nachspräng. Und war nicht möglich, sie aufzuhalten.

² Wie ihr denn wohl der Hammel Art kennt, daß sie stets ihrem Vordermann, wohin er geht, nachlaufen und treten. Auch nennt sie Aristoteles lib. IX, Histo. Animal. das dümmste und albermste Thier der Welt. (Nach Gottlob Regis.)

L'HUMAINE CONDITION

Les autres forment l'homme: je le recite; et en représente un particulier bien mal formé, et lequel si j'avoy à façonner de nouveau, je ferois vrayement bien autre qu'il n'est. Meshuy, c'est fait. Or, les traits de ma peinture ne fourvoyent point, quoiqu'ils se changent et diversifient. Le monde n'est qu'une branloire perenne. Toutes choses y branlent sans cesse: la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Aegypte, et du branle public et du leur. La constance mesme n'est autre chose qu'un branle plus languissant. Je ne puis assurer mon objet; il va trouble et chancelant, d'une yvresse naturelle. Je le prens en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à luy: je ne peinds pas l'estre, je peinds le passage; non un passage d'aage en autre, ou, comme dict le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute. Il faut accomoder mon histoire à l'heure; je pourray tantost changer, non de fortune seulement, mais aussi d'intention. C'est un contrerolle de divers et muables accidens, et d'imagnations irresolues, et, quand il y eschet, contraires; soit que je soys autre moy-mesmes, soit que je saïsse les subiects par autres circonstances et considérations. Tant y a que je me contredis bien à l'aventure, mais la verité, comme disoit Demades, je ne la contredis point. Si mon ame pquvoit prendre pied, je ne m'essairois pas, je me resoudrois; elle est tousjours en apprentissage et en'espreuve.

Je propose une vie basse et sans lustre: c'est tout un; on attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée, que à une vie de plus riche estoife: chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition. Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque particuliere et estrangiere; moy le premier par mon estre universel, comme Michel de Montaigne, non comme grammairien, ou poete, ou jurisconsulte. Si le monde se plaint de quoy je parle trop de moy, je me plains de quoy il ne pense seulement pas à soy. Mais est-ce raison que, si particulier en usage, je pretende me rendre public en cognoissance? est-il aussi raison que je produise au monde, où la façon et l'art ont tant de credit et de commandement, des effets de nature et crus et simples, et d'une nature encore bien foiblette? est-ce pas faire une muraille sans pierre, ou chose semblable, que de bastir des livres sans science et sans art? Les fantastes de la musique sont conduictes par art, les miennes par sort. Au moins j'ay cecy selon la discipline, que jamais homme ne traicta subject qu'il entendist ne congneust mieux que je fay celui que j'ay entrepris, et qu'en celuy-là je suis le plus scavant homme qui vive; secondement, que jamais aucun ne penetra en sa matiere plus avant, ni en esplucha plus particulièrement les membres et suites, et n'arriva plus exactement et plus plainement à la fin qu'il s'estoit proposé à sa besoingne. Pour la parfaire, je n'ay besoing d'y apporter que la fidelité: celle-là y est, la plus sincere et