

ORDEN POUR LE MÉRITE  
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

REDEN UND GEDENKWORTE

FÜNFZEHNTER BAND  
1979

VERLAG LAMBERT SCHNEIDER · HEIDELBERG

## GEDENKWORTE

**HUGO FRIEDRICH**

**24. 12. 1904 – 25. 2. 1978**



H. Frick

*Gedenkworte für*  
HUGO FRIEDRICH  
*von*  
*Emil Staiger*

---

Hugo Friedrich, 1904 in Karlsruhe geboren, in Karlsruhe aufgewachsen, war etwa vierzig Jahre lang, obwohl er es öfter anders hätte haben können, Professor für Romanistik an der Universität Freiburg im Breisgau. Er hat also, von Studienjahren und kürzeren Aufenthalten in anderen Städten und Ländern abgesehen, die badische Heimat nie verlassen. Es wäre aber ein großer Irrtum, daraus auf eine idyllisch-provinzielle Gesinnung schließen zu wollen. Hugo Friedrich war, in einem ausgezeichneten Sinne des Worts, ein Weltmann unter den deutschen Gelehrten. Zu einem solchen befähigte ihn sein elastisches Naturell und bildeten ihn Beruf und Neigung. Wir überblicken seinen Weg. Unter seinen akademischen Lehrern schätzte er am höchsten E. R. Curtius und Karl Vossler, zwei Romanisten also, denen, nach alter deutscher Tradition, die ganze Romania anvertraut war, das heißt französische, italie-

nische, spanische, wohl sogar auch portugiesische Sprache und Literatur, ein fast unübersehbares Gebiet, das wissenschaftlich zu betreuen die verschiedensten, man wäre versucht zu sagen, unvereinbare Fähigkeiten voraussetzt: die peinliche Akribie des Linguisten, die Kraft zur Bewältigung großer Massen, die der Historiker aufbringen muß, und jenes subtile künstlerische Empfinden, das unentbehrlich ist für jeden sinnvollen Umgang mit Literatur. In Hugo Friedrich scheint sich dies alles wie von selbst vertragen zu haben. Es war ihm natürlich, auch die geringsten sprachlichen Probleme grammatisch und wortgeschichtlich genau zu prüfen, bevor er sich unterstand zu sagen, er habe einen Text erfaßt. Historisches Material zu häufen und das gehäufte zu sichten und zu durchdringen, empfand er kaum als Pflicht; es war ihm, während langer Jahrzehnte, ein elementares Vergnügen, von dem er nicht genug bekommen konnte. Und diese ganze große Arbeit bewältigte er mit jener *disinvoltura*, die, verbunden mit der liebevollsten, geduldigsten Pflege des Details, zu einem künstlerischen Geist gehört. So war er wie kaum ein anderer geeignet, die große Tradition fortzusetzen. Und eben damit wuchs er immer weiter über den Kreis hinaus, dem er in seinem äußeren Leben mit der Weisheit dessen, der ungestört arbeiten will, die Treue hielt. Er hatte sich Kulturen zu widmen, die in den glänzenden Residenzen Madrid, Paris, Rom aufgeblüht waren, dem höfischen Stil vergangener Zeiten, Autoren so verschiedener und oft so ganz undeutscher Art wie Dante, Calderón, Pascal, Voltaire, zu denen uns ausführliche Studien in den beiden Aufsatzbänden »Romanische Literaturen« vorliegen. Und nach der Heimkehr aus dem Krieg begann er die Arbeit an zwei Büchern, die ihm bisher nur als vage Sympathien vorgeschwebt hatten: »Montaigne« (1949) und »Epochen der italie-

nischen Lyrik« (1964). Sie dürfen als seine Hauptwerke gelten. Die gelassene Heiterkeit Montaignes, seine vorurteilslose Art, sein tiefes Mißtrauen gegen alles dogmatische, systematische Denken, das nur zu oft den unbefangenen Blick auf die menschlichen Dinge stört, seine das ganze damals bekannte antike Schrifttum umfassende Bildung: das war ein Mann nach Friedrichs Sinn. Und so kam denn ein Meisterwerk zustande, das nun schon dreißig Jahre lang seinen Rang unangefochten behauptet und dem man noch eine lange rühmliche Zukunft prophezeien darf. Die Geschichte unserer Wissenschaft lehrt uns, daß nur Bücher lebendig bleiben, deren gediegener, mit aller Gründlichkeit erarbeiteter Gehalt in einer nüchternen, aber gerade im nüchternen Dienst an der Sache künstlerischen Prosa vorgetragen wird. Bücher ohne diese Qualität können uns vielleicht gut informieren; doch wenn wir informiert worden sind, so haben sie ihren Dienst getan. Zu Büchern wie Hugo Friedrichs »Montaigne« kehren wir immer wieder zurück; sie sind unerschöpflich, wie alles Lebendige unerschöpflich ist. Er selber äußert sich darüber in einem jener *understatements*, die dem *cortegiano*, der er war, so ausgezeichnet standen. Als man ihm 1969 das Ordenszeichen überreichte, sprach er unter anderem auch von seiner Neigung zur Musik. Er habe, sich seiner Grenzen bewußt, auf die Musik als Beruf verzichtet. Aber – so bemerkt er zu den Büchern und Schriften der Nachkriegsjahre (zu denen auch der schmale Band »Die Struktur der modernen Lyrik« gehört):

Vielleicht kam in diesen Arbeiten »jener anfängliche, aber nicht ausreichende Trieb zum Künstlertum auf indirekte Weise zu seinem Recht, in Gestalt der Freude, mit Prosa umzugehen«.

Darauf folgt der aufschlußreiche, nun in seiner unpolemischen, oder doch fast unpolemischen Diktion wieder typische Satz:

»An der inzwischen zur Mode gewordenen Mathematisierung der Literaturwissenschaft nehme ich nicht mehr teil.«

Er scheint damit zuzugeben, er sei bereits zu alt, um die neue mathematische Richtung mitzumachen. In Wahrheit schien ihm eine Literaturwissenschaft, die nichts von einer persönlichen Begegnung mit literarischen Texten wissen will, sinn- und zwecklos. Für ihn war Philologie etwas anderes. In einem Aufsatz über »Dichtung und die Methoden ihrer Deutung« nennt er die Deutung eines Textes »zur Reflexion erhobenen Genuß« und wagt es, die Wissenschaft von der Dichtung »genießende Wissenschaft« zu nennen. »Genießen« soll hier freilich zunächst wohl im Sinne Herders verstanden werden, wonach es so viel wie »voll und tief erfassen« bedeutet und dem »Begreifen« des Verstandes, das, wie das Wort ja offen zugibt, seinen Gegenstand nur von außen berührt, entgegengesetzt wird. Die Freude aber, oder doch die innige Genugtuung, an die wir heute vor allem denken, wenn wir von »Genießen« sprechen, hat Hugo Friedrich auch gemeint und dankbar-unbefangen begrüßt. Er schämte sich der Freude, des Entzückens bei den Entdeckungsfahrten des philologischen Geistes nicht. Er sah darin sogar das Organ, das jene Erkenntnis vermittelt, die auch durch modernste Apparaturen und den Einsatz raffinierter, wie man behauptet, objektiver Methoden nie zu gewinnen ist. Die Frage, ob sein Geschäft denn überhaupt noch als Wissenschaft gelten könne, machte ihm, wie alle nur terminologischen Fragen, keine Sorgen. Er mochte sich sagen, daß nach dem heute und vielleicht auch noch morgen gültigen Maßstab gerade die größten literarhistorischen Leistungen unseres und des letzten Jahrhunderts nicht mehr als wissenschaftliche anerkannt werden könnten, und wollte lieber mit Karl Vossler und Ernst Robert Curtius abgelehnt als dort erho-



ben werden, wo man, nach seiner Meinung, den Kunstcharakter der Dichtung gar nicht kennt.

Den Kunstcharakter! Die Poesie ist mehr als alle anderen Künste Mißverständnissen ausgesetzt. Man hat es sich zwar längst abgewöhnt zu fordern, daß sie belehren soll. Von kleinen Gruppen abgesehen, meint man das aber im Grunde noch immer. Sie soll einen interessanten seelischen Zustand bezeugen, sie soll die bestehende Gesellschaft stützen oder verändern. Hugo Friedrich dagegen bekannte sich zu jenem Kunstbegriff, der in der römischen Antike galt und bei den großen romanischen Völkern lange selbstverständlich blieb, zu einer Poetik, in der es nicht auf das »Erlebnis« ankam und »Originalität« nicht als höchster Wert figurierte, sondern die Imitatio, die Weiterentwicklung einmal gefundener Formen und Motive, ihre Steigerung, Verfeinerung und Vertiefung, als größte Leistung anerkannt wurde. Die sachgerechte Würdigung einer solchen Poesie setzt ein immenses historisches Wissen voraus. Der Historiker muß sich, nach Goethes Wort, von dreitausend Jahren Rechenschaft geben, wenn er die Lyrik eines Petrarca, eines Giambattista Marino im eigentlichen Sinne verstehen will. Hugo Friedrich bietet sein Wissen mit jener bewundernswert leichten Hand, die nur in einem langen und geduldigen Umgang mit einem schwierigen Instrument zu gewinnen ist. Und ebenso unauffällig, aber präzise und unmißverständlich teilt er seine künstlerischen Einsichten mit, nicht zuletzt in den dichterischen Übersetzungen, die er den ausgewählten interpretierten Texten beigibt. Aber auch der Autorität seiner italienischen Kollegen, die er hochschätzt, beugt er sich nicht unbedingt. Sie mögen ihre Zweifel an Michelangelos Poesie anmelden; er bleibt bei der im deutschen Sprachgebiet vorherrschenden Hochachtung vor einem Mann,

der seine einzigartige Größe nicht verleugnet, auch wenn er, statt zu Pinsel und Meißel, hin und wieder zur Feder greift. Eine gelehrte und in feinsten Nuancen vibrierende, aber auch, was bei diesem Thema nicht selbstverständlich ist, völlig un-sentimentale Darstellung ist damit zustande gekommen. Leider war es Hugo Friedrich nicht mehr beschieden, die Arbeit, was seine Absicht war, mit Leopardis Lyrik zu beschließen. Sie bleibt auch so die unschätzbare Leistung eines Künstlergelehrten, wie man ihn heute ganz selten antrifft. Eben deshalb ist es wohl auch am Platz, die Bücher Hugo Friedrichs mit einem Wort zu charakterisieren, dessen man sich sonst kaum mehr bedient und das doch unentbehrlich ist. Ich möchte sie nämlich »klassisch« nennen und damit sagen, daß sie zugleich vorbildlich und unnachahmlich sind und sich deshalb in immer wieder erneuerter Jugendlichkeit behaupten.