

Guy de Maupassant

ÜBER
GUSTAVE FLAUBERT

Mit einem Nachwort
von Elisabeth Edl

Alexander Verlag Berlin

»Er hat aus mir den
Schriftsteller gemacht, der ich bin.«
Guy de Maupassant

»Wie viel der Jüngere dem Älteren zu verdanken
hatte, bewies er vor allem in seinen Erzählungen
und Romanen, mit denen er heute in der Welt-
literatur neben seinem Meister steht, aber
eben auch mit dieser großen essayistischen
Würdigung des Misanthropen aus Croisset
als Menschenfreund.«
Elisabeth Edl

ISBN 978-3-89581-544-7



www.alexander-verlag.com

Guy de Maupassant, *Über Gustave Flaubert*



Guy de Maupassant (1850–1893) schrieb vier Jahre nach dem Tod seines Freundes Gustave Flaubert (1821–1880) die meisterhafte *Étude sur Gustave Flaubert*, in der er Leben, Werk und Gedanken des großen Romanciers (u. a. *Madame Bovary*, 1857; *L'Éducation sentimentale / Lehrjahre der Männlichkeit*, 1869) nach- und aufzeichnete. Der Aufsatz ist ein Beweis tiefer Freundschaft und Dankbarkeit, aber auch Zeugnis aufrichtiger Bewunderung für seinen Mentor und Meister. Maupassant ist neben Stendhal, Balzac, Flaubert und Zola einer der großen französischen Erzähler des 19. Jahrhunderts. Er schrieb an die 300 Novellen sowie sechs Romane (u. a. *Bel-Ami*, 1885).

Guy de Maupassant

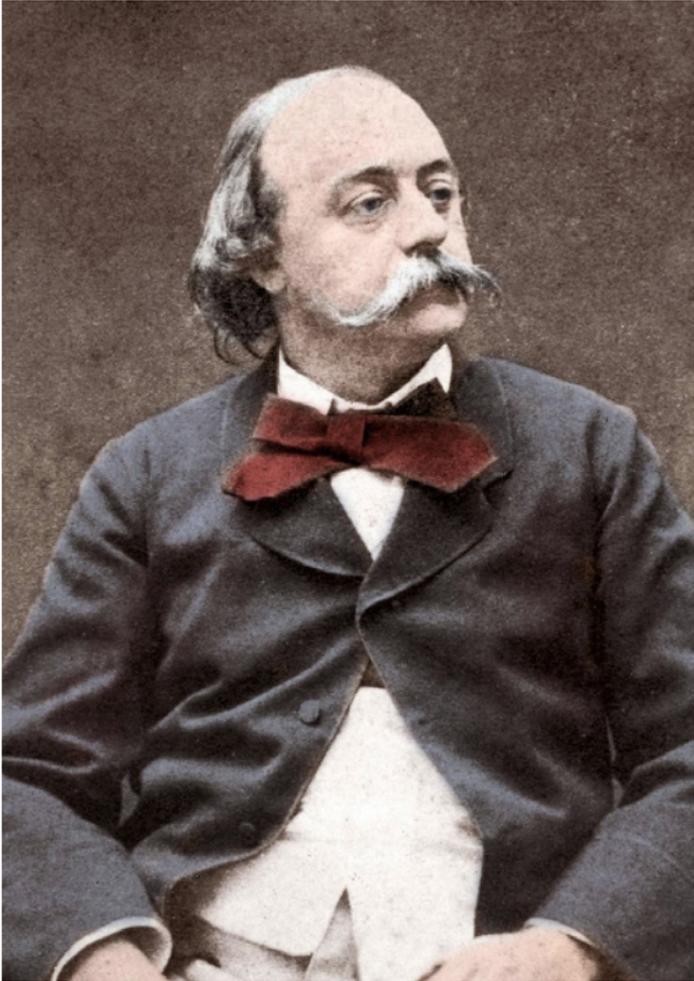
ÜBER
GUSTAVE FLAUBERT

Aus dem Französischen von
Ernst Wilhelm Fischer

Mit einem Nachwort von Elisabeth Edl



Alexander Verlag Berlin



Gustave Flaubert

I.

Gustave Flaubert wurde am 12. Dezember 1821 zu Rouen geboren. Seine Mutter war die Tochter eines Arztes aus Pont-l'Évêque namens Fleuriot. Sie gehörte einer Familie der Nieder-Normandie an, den Cambremer von Croix-Mare, und war mit dem aus der konstituierenden Versammlung bekannten Thouret verschwägert.

Die Großmutter Gustave Flauberts, Charlotte Cambremer, war eine Jugendgepielin von Charlotte Corday.

Dagegen entstammte sein Vater, der in Nogent-sur-Seine geboren war, der Champagne. Er war ein Chirurg von großer Tüchtigkeit und bedeutendem Ruf und Leiter des Krankenhauses zu Rouen. Ein gerader, schlichter und heftiger Mann, zeigte er kein Verständnis für die Hinneigung seines Sohnes zur Literatur, ohne sich indessen darüber zu ent-rüsten. Er hielt den Schriftstellerberuf für die Beschäftigung der Faulen und Unnützen.

Gustave Flaubert war durchaus kein Wunderkind. Lesen lernte er nur unter großen Schwierig-

keiten. Als er mit neun Jahren aufs Gymnasium kam, konnte er es eben.

In seiner Kindheit ließ er sich leidenschaftlich gern Geschichten erzählen. Er hörte sie regungslos an, wobei seine großen, blauen Augen am Erzähler hingen. Dann blieb er stundenlang in Träume versunken, einen Finger im Munde, vollständig seinen Gedanken nachhängend, als wenn er eingeschläfert wäre.

Indessen arbeitete sein Geist, denn er verfaßte schon Stücke, die er noch nicht niederschreiben konnte. Doch führte er sie ganz allein auf, wobei er die verschiedenen Personen selber darstellte und lange Dialoge improvisierte.

Von seiner ersten Kindheit an machten sich zwei Züge seiner Natur bemerkbar: eine große Naivität und ein Abscheu vor physischer Betätigung. Sein ganzes Leben lang ist er naiv und seßhaft geblieben. Er konnte nicht, ohne in Verzweiflung zu geraten, sehen, daß man in seiner Gegenwart auf und abging oder rührig war; und er erklärte mit seiner beißenden, sonoren und stets etwas theatralischen Stimme, das sei durchaus nicht philosophisch. »Man kann nur sitzend denken und schreiben«, pflegte er zu sagen.

Seine Naivität erhielt sich bis in seine letzten Tage. Dieser durchdringende und feine Beobachter schien das Leben nur aus der Entfernung klar zu sehen. Sobald er daran rührte, sobald es sich um seine unmittelbaren Nachbarn handelte, hatte er gleichsam einen Schleier vor den Augen. Seine angeborene, außerordentliche Geradheit, sein unerschütterliches Vertrauen, die Hochherzigkeit aller seiner Regungen, aller Impulse seiner Seele sind ohne Zweifel der Grund für die Fortdauer dieser Naivität.

Er lebte neben der Welt und nicht in ihr. Konnte er von hier aus besser beobachten, so ging ihm die deutliche Empfindung ab, die nur die unmittelbare Berührung verleiht.

Auf ihn selbst trifft zu, was er in seinem Vorwort zu den *Letzten Gesängen* seines Freundes Louis Bouilhet schrieb:

Wenn schließlich die Wechselfälle des Lebens gleich bei ihrer Wahrnehmung Euch in einer Verwandlung erscheinen, als seien sie nur ein Bild, das beschrieben sein will, der Art, daß alle Dinge, Eure Existenz einbegriffen, nur diesen einen Zweck zu haben scheinen, und wenn Ihr alle Verunglimpfungen zu erdulden

entschlossen, zu allen Opfern bereit, für jede Prüfung gerüstet seid, dann stürzt Euch in den Kampf: veröffentlicht!

Als Jüngling war er von auffallender Schönheit. Ein alter Freund seiner Familie, ein bedeutender Arzt, sagte zu seiner Mutter: »Ihr Sohn, das ist Amor als Jüngling.«

Gleichgültig gegen die Frauen, lebte er im Hochgefühl des Künstlers, in einer Art von poetischer Extase, deren Feuer er durch den täglichen Verkehr mit dem unterhielt, welcher sein teuerster Freund, sein erster Führer war, das Bruderherz, das man nur einmal findet: Alfred Le Poittevin, der ganz jung an einer Herzkrankheit dahinstarb, von der Arbeit hinweggerafft.

Dann befahl ihm die schreckliche Krankheit, welche ein anderer Freund, Maxime Du Camp, in einer schlechten Eingebung der Öffentlichkeit anvertraute; er suchte dabei eine Beziehung zwischen der künstlerischen Natur Flauberts und der Epilepsie herzustellen und das eine durch das andere zu erklären.

Gewiß, dieses furchtbare Leiden hat den Leib nicht treffen können, ohne den Geist zu umdü-

stern. Doch soll man es bedauern? Sind die vollkommen glücklichen, starken und gesunden Menschen wirklich dazu angetan, das Leben, unser so gequältes und so kurzes Leben, zu verstehen, zu durchdringen und darzustellen? Sind die Kraftstrotzenden imstande, allen Jammer, alle Leiden, die uns umgeben, zu sehen, und fühlen sie, daß der Tod unablässig mäht, jeden Tag, an allen Orten, wild, blind, unabwendbar?

Es ist demnach möglich, ja es ist wahrscheinlich, daß der erste epileptische Anfall dem feurigen Geiste dieses kräftigen Burschen den Stempel der Melancholie und Furcht aufdrückte. Es ist wahrscheinlich, daß ihm davon in der Folge eine Art von Angst vor dem Leben blieb, eine düsterere Anschauung der Dinge, ein Argwohn den Ereignissen gegenüber, ein Zweifel an dem klar ersichtlichen Glück. Doch für jeden, der den begeisterungsfähigen und kraftvollen Menschen gekannt hat, der in Flaubert steckte, für jeden, der ihn fortgesetzt hat leben, lachen, sich begeistern, empfinden und vibrieren sehen, ist es außer Zweifel, daß die Furcht vor den Anfällen, die übrigens im reifen Alter verschwunden waren und sich erst in den letzten Lebensjahren wieder zeigten, seine Lebens- und

Empfindungsweise und seine Gewohnheiten nur in unmerklichem Maße beeinflussen konnte.

Nach einigen literarischen Versuchen, die nie veröffentlicht wurden, debütierte Gustave Flaubert im Jahre 1857 mit dem Meisterwerk *Madame Bovary*.

Man kennt die Geschichte dieses Buches, den von der Staatsanwaltschaft gegen Flaubert angestregten Prozeß, die heftige Anklage Pinards, dessen Name durch diesen Prozeß geschändet bleiben wird, die beredte Verteidigungsrede Sénarts, die schwer erlangte, abgerungene und vom Präsidenten mit strengen Worten getadelte Freisprechung, dann den rächerischen, glänzenden und ungeheueren Erfolg.

Doch *Madame Bovary* hat auch eine geheime Geschichte, aus der die Anfänger in dem schwierigen literarischen Handwerk eine Lehre ziehen können.

Als Flaubert nach fünfjähriger, heißer Arbeit dieses geniale Werk endlich vollendet hatte, vertraute er es seinem Freunde Maxime Du Camp an, und dieser gab es an Laurent-Pichat, den Herausgeber und Eigentümer der *Revue de Paris*. Damals erfuhr er, wie schwer es ist, sogleich Verständnis zu finden,

wie sehr man von denen verkannt wird, in die man das größte Vertrauen setzt, von denen, die für die Intelligentesten gelten. Aus dieser Zeit datiert sicherlich jene Verachtung, die er immer für das Urteil der Menschen zeigte, und seine Ironie den unbedingten Bejahungen und Verneinungen gegenüber.

Bald nachdem Maxime Du Camp das Manuskript der *Madame Bovary* Laurent-Pichat überbracht hatte, schrieb er Gustave Flaubert folgenden seltsamen Brief, der vielleicht das Urteil ändern wird, das sich nach den Enthüllungen dieses Schriftstellers in seinen *Literarischen Erinnerungen* über seinen Freund und im besonderen über die *Bovary* bilden konnte:

d. 14. Juli 1856.

Lieber Alter, Laurent hat Deinen Roman gelesen, und er sendet mir seine Würdigung, die ich beilege. Wenn Du sie gelesen, wirst Du sehen, wie sehr wir derselben Meinung sind; nimmt sie doch alles das wieder auf, was ich vor Deiner Abreise daran auszusetzen gehabt. Ich habe Laurent Dein Buch übergeben einzig und allein mit einer warmen Empfehlung; wir haben uns

also keineswegs ins Einvernehmen gesetzt, um Dich mit derselben Säge abzusägen. Der Rat, den er Dir gibt, ist gut, und ich möchte sogar behaupten, daß es der einzige ist, dem Du folgen solltest. Laß uns die »freie Verfügung« über Deinen Roman für die Veröffentlichung in der Revue; wir werden die Streichungen daran vornehmen, die unserer Ansicht nach unbedingt nötig sind, und Du magst ihn dann als Band veröffentlichen so, wie Du es für richtig hältst, das ist Deine Sache. Mein heimlicher Gedanke ist, daß Du Dich andernfalls vollständig bloßstellst und Du mit einem unklaren Werke debütierst, dessen Stil allein nicht ausreicht, um das nötige Interesse zu erwecken. Kopfhoch, schließ die Augen während der Operation und traue, wenn nicht auf unsere Begabung, so doch auf unsere Erfahrung in diesen Dingen und endlich auf unsere Freundschaft für Dich. Du hast Deine Geschichte unter einem Haufen von Sachen begraben, die zwar gut gemacht, doch überflüssig sind; sie tritt nicht genug hervor; es handelt sich darum, sie herauszuschälen; das ist eine leichte Arbeit. Wir werden das unter unsern Augen von jemand, der Erfahrung und Geschick darin besitzt, ausführen lassen: man wird Deinem Manuskript kein Wort hinzufügen, man wird nur säubern; es wird Dich das etwa hundert

Franken kosten, die man von Deinem Honorar abhalten wird, und Du wirst etwas wirklich Gutes veröffentlicht haben, anstatt eines ungleichmäßigen und überladenen Werkes. Gewiß wirst Du mir aus vollem Herzen fluchen, doch denke daran, daß ich bei alle dem einzig Dein Interesse im Auge habe.

Adieu, lieber Alter, antworte mir und sei meiner ganzen Ergebenheit versichert.

Maxime Du Camp.

Die Verstümmelung dieses typischen und hinfort unsterblichen Buches, die von »jemand, der Erfahrung und Geschick darin besitzt«, vollführt werden sollte, würde dem Verfasser nur etwa hundert Franken gekostet haben! Das ist wirklich sehr billig!

Als Gustave Flaubert diese sonderbaren Rat schläge las, da hat er sicherlich in tiefer und ganz natürlicher Erregung gezittert. Und er schrieb, so groß er konnte, auf die Rückseite dieses sorgsam aufbewahrten Briefes dieses eine Wort: »Gigantisch!«

Die beiden Mitarbeiter, die Herren Pichat und Maxime Du Camp, machten sich tatsächlich an die Arbeit, um das Werk ihres Freundes von jenem Haufen gutgemachter, aber überflüssiger Dinge zu

befreien, die es verdarben; denn man liest auf einem vom Dichter aufgehobenen Exemplar der ersten Ausgabe des Buches die folgenden Zeilen:

Dieses Exemplar stellt mein Manuskript so dar, wie es aus den Händen des Dichters Laurent-Pichat, Herausgebers und Eigentümers der Revue de Paris, hervorgegangen ist.

20. April 1857.

Gustave Flaubert.

Wenn man den Band aufschlägt, findet man von Seite zu Seite Zeilen, Absätze, ganze Stücke, die ausgemerzt sind. Die meisten originalen und neuartigen Dinge sind sorgfältig gestrichen.

Und man liest weiter auf dem letzten Blatt von der Hand Gustave Flauberts folgendes:

Nach Maxime Du Camps Ansicht war die ganze Hochzeit wegzuschneiden und nach derjenigen Pichats mußten die »Komitien« fortfallen oder wenigstens beträchtlich gekürzt, von Anfang bis zu Ende umgearbeitet werden! Allgemein herrschte bei der Revue die Ansicht, die »Klumpfußgeschichte sei beträchtlich zu lang, überflüssig.«

Da liegt sicherlich auch der Grund zu der Abkühlung, die in der warmen Freundschaft zwischen Flaubert und Du Camp eintrat. Will man einen noch deutlicheren Beweis, so wird man ihn in diesem Bruchstück eines Briefes Louis Bouilhets an Flaubert finden:

Was Maxime Du Camp anbetrifft, so habe ich ihn vierzehn Tage nicht gesehen, und das würde das ganze Jahre ebenso gewesen sein, wenn er sich nicht selbst am letzten Donnerstag vor acht Tagen bei mir gezeigt hätte. Ich muß sagen, daß er sowohl mir gegenüber als was Dich betrifft, sehr liebenswürdig war. Das mag Politik sein, ich stelle indessen die Tatsache als einfacher Chronist fest. Er hat mir seine Vermittlung angeboten, einen Verleger zu suchen und mich später an einer Bibliothek unterzubringen. Er hat nach Dir und Deiner Arbeit gefragt. Was ich ihm von der Bovyary gesagt, hat ihn sehr beschäftigt. Er hat mir in beiläufig eingeflochtenen Sätzen gesagt, daß es unrecht von Dir sei, ihm die Angelegenheit mit der Revue niemals verziehen zu haben, daß er sich glücklich schätzen würde, Deine Werke in seiner Sammlung zu sehen usw. usw. Er schien mit Überzeugung und Offenheit zu sprechen...

Diese intimen Einzelheiten sind nur insoweit von Wichtigkeit, als sie die von Du Camp über seinen Freund ausgesprochenen Urteile angehen. Später fand eine Versöhnung zwischen ihnen statt.

Das Erscheinen von *Madame Bovary* bedeutete eine Revolution in der Literatur.

Der große Balzac, von der Mitwelt verkannt, hatte sein Genie in kraftvolle, strotzende Bücher gepreßt, die von Leben, von Beobachtungen oder besser gesagt von Offenbarungen über die Menschheit überquollen. Er ahnte, erfand, erschuf eine ganze, aus seinem Geiste geborene Welt.

Wenig Künstler im feinsten Sinne des Wortes, schrieb er eine kraftvolle, bilderreiche, etwas wirre und unbeholfene Sprache.

Die Inspiration riß ihn fort, und es scheint ihm die so schwierige Kunst unbekannt gewesen zu sein, den Wert der Gedanken durch die Worte, durch den Klang und die Struktur des Satzes zu erhöhen.

Sein Werk zeigt die Plumpheiten eines Kolosses; es gibt wenig Seiten bei diesem sehr großen Manne, die man als Meisterwerke der Sprache anführen könnte, so wie man deren von Rabelais, La Bruyère, Bossuet, Montesquieu, Chateaubriand, Michelet, Gautier usw. anführt.

Dagegen schuf Gustave Flaubert, dessen Methode mehr in Durchdringung denn in Intuition bestand, in einer erstaunlichen und neuen, scharfen, nüchternen und klangvollen Sprache eine Studie menschlichen Lebens voll Tiefe, Neuartigkeit und Abrundung.

Das war kein Roman mehr, wie ihn die Größten geschrieben hatten, kein Roman, in dem man immer noch ein wenig die Phantasie und den Verfasser spürt, kein Roman, den man dem tragischen, sentimental, dem leidenschaftlichen Genre oder der Familienliteratur einreihen konnte, kein Roman, in dem die Absichten, die Anschauungen und die Denkweise des Schriftstellers erscheinen; das war die Selbstgestaltung des Lebens. Es schien, als ob beim Umwenden der Seiten die Gestalten vor den Augen erständen, als ob die Landschaften in ihrer Traurigkeit und ihrem Frohsinn, mit ihrem Duft und ihrem Reiz vor den Blicken vorüberzögen, als ob die Gegenstände selbst vor dem Leser sich aufrichteten, durch eine irgendwo verborgene, geheime Gewalt heraufbeschworen.

Gustave Flaubert war in der Tat der begeisterte Verkünder der Unpersönlichkeit in der Kunst. Er fand verwerflich, daß sich der Autor auch nur ah-

nen lasse, daß er auf einer Seite, in einer Zeile, einem Wort das kleinste Teilchen seiner Meinung, einen Schatten seiner Absicht durchblicken ließe. Er sollte der Spiegel der Tatsachen sein, doch ein Spiegel, der sie zurückwirft und ihnen dabei diesen undefinierbaren Schimmer, dieses, ich möchte sagen, beinahe Göttliche gibt, das die Kunst ausmacht.

Wenn man von diesem untadeligen Künstler spricht, sollte man sich nicht des Ausdruckes unpersönlich bedienen, sondern man sollte ihn unerregt nennen.

Wenn er der Beobachtung und der Analyse eine beträchtliche Bedeutung zuschrieb, so stellte er die Wichtigkeit der Komposition und des Stils noch höher. Für ihn waren es besonders diese beiden Eigenschaften, die den Büchern Unvergänglichkeit sicherten. Unter Komposition verstand er jene angestrengte Arbeit, die darin besteht, allein die Wesenheit der Handlungen auszudrücken, die sich in einem Leben ablösen, einzig die charakteristischen Züge herauszulesen und sie so zu gruppieren und ineinander zu verweben, daß ihr Zusammenspiel auf möglichst vollkommene Weise die gewünschte Wirkung hervorbringt, jedoch auf keinerlei Belehrung herausläuft.

Nichts ärgerte ihn übrigens so wie die Doktrinen der Schulmeister der Kritik über moralische und ehrbare Kunst.

»Seit die Menschheit besteht«, pflegte er zu sagen, »haben sich alle großen Schriftsteller mit ihren Werken gegen die Ratschläge der Saft- und Kraftlosen aufgelehnt.«

Sittlichkeit, Anstand, Prinzipien sind Dinge, die zur Aufrechterhaltung der einmal bestehenden, sozialen Ordnung unerlässlich sind; doch hat die soziale Ordnung nichts mit der Literatur gemein. Die Romanschriftsteller haben als hauptsächlichstes Feld ihrer Beobachtung und Darstellung die menschlichen Leidenschaften, die guten sowohl wie die schlechten. Es ist nicht ihres Amtes, zu moralisieren, zu strafen oder zu lehren. Jedes Buch, das Tendenzen einschließt, ist nicht länger mehr ein künstlerisches Buch.

Der Schriftsteller schaut die Seelen und Herzen an, sucht in sie einzudringen, ihre Verborgenheiten, ihre unedlen oder hochherzigen Neigungen, das ganze komplizierte Räderwerk menschlicher Beweggründe zu verstehen. Seine Beobachtung hängt dabei von seinem Temperament und seinem künstlerischen Gewissen ab. Mit seiner Gewissenhaftig-

keit und seinem Künstlertum ist es zu Ende, sobald er sich systematisch bemüht, die Menschheit zu verherrlichen, sie zu schminken und die Leidenschaften, die er für schimpflich hält, abzuschwächen den Leidenschaften zuliebe, die ihm anständig scheinen.

Jede Handlung, einerlei, ob gut oder schlecht, hat für den Schriftsteller nur insofern Bedeutung, als sie ihm einen Gegenstand der Beschreibung liefert, ohne Rücksicht auf Gut oder Böse. Sie hat als literarisches Dokument größeren oder geringeren Wert, das ist alles.

Von der gutgläubig beobachteten und mit Talent dargestellten Wahrheit abgesehen, gibt es nur noch kraftlose Anstrengungen von Schulmeistern.

Die großen Dichter haben sich weder um Moral noch um Keuschheit gekümmert. Beispiele: Aristophanes, Apulejus, Lukrez, Ovid, Vergil, Rabelais, Shakespeare und soviele andere.

Schließt ein Buch eine Lehre ein, so darf es nur wider Willen seines Verfassers sein, durch die unmittelbare Gewalt der Tatsachen, die er erzählt.

Flaubert betrachtete diese Prinzipien als Glaubensartikel.

Als *Madame Bovary* erschien, stellte das Publikum, das an den öligen Sirup der eleganten Ro-

mane wie an die unwahrscheinlichen Abenteuer der Schauerromane gewöhnt war, den neuen Schriftsteller unter die Realisten. Das ist ein grober Irrtum und eine schwere Dummheit. Gustave Flaubert war deshalb nicht mehr Realist, weil er das Leben sorgfältig beobachtete, als Herr Cherbuliez Idealist ist, weil er es schlecht beobachtet.

Derjenige ist Realist, der sich nur um die rohe Tatsache kümmert, ohne ihre relative Bedeutung zu verstehen und ihre Einwirkungen zu verzeichnen. Für Gustave Flaubert bedeutete eine Tatsache an sich nichts. Er spricht sich darüber in einem seiner Briefe folgendermaßen aus:

Sie klagen darüber, daß die Geschehnisse nicht mannigfaltiger sind, – das ist eine realistische Klage, und übrigens, was wissen Sie davon? Es handelt sich darum, sie genauer zu betrachten. Haben Sie jemals an die Existenz der Dinge geglaubt? Ist nicht alles nur ein Trugbild? Wahr sind nur die Beziehungen, das heißt, die Art, wie wir die Objekte erfassen.

Kein Beobachter konnte indessen gewissenhafter sein; keiner bemühte sich mehr, die Ursachen zu verstehen, die die Wirkungen herbeiführen.

Seine Arbeitsmethode, seine künstlerische Methode stützte sich vielmehr noch auf Durchdringung als auf Beobachtung.

Anstatt die Psychologie seiner Figuren in erläuternden Abhandlungen darzulegen, führte er sie einfach in ihren Handlungen vor. Das Innere wurde so durch die Außenseite entschleiert, ohne daß irgend welche psychologische Argumentation nötig war.

Zuerst erfand er die Typen; dann verfuhr er deduktiv und ließ diese Wesen mit absoluter Logik die charakteristischen Handlungen begehen, die sie ihrem Temperament zufolge unausbleiblich begehen mußten.

So diente ihm das Leben, das er so eingehend studierte, nur zur Belehrung.

Niemals weist er auf die Geschehnisse hin; wenn man ihn liest, möchte man glauben, daß die Tatsachen selbst zu sprechen anfangen, eine so große Bedeutung mißt er der sichtbaren Erscheinung der Menschen und Dinge zu.

Es ist dieses so seltene Talent der künstlerischen Darstellung, das Talent des leidenschaftlosen Herausbeschwörers, das oberflächliche Geister veranlaßt hat, ihn einen Realisten zu taufen, Geister, die

den tiefen Sinn eines Werkes nur dann erfassen können, wenn er in philosophischen Phrasen dargelegt ist.

Er ärgerte sich sehr über dieses Beiwort eines Realisten, das man ihm auf den Rücken geheftet hatte, und behauptete, seine *Bovary* nur aus Haß gegen die Schule Champfleury's geschrieben zu haben.

Trotz seiner großen Freundschaft für Émile Zola und einer großen Bewunderung für sein gewaltiges Talent, das er als genial anerkannte, verzieh er ihm nicht den »Naturalismus«.

Man braucht *Madame Bovary* nur mit Verständnis zu lesen, um zu merken, daß nichts dem Realismus ferner steht.

Das Verfahren des realistischen Schriftstellers besteht darin, einfach vorgefallene Ereignisse zu erzählen, die mittelmäßigen Persönlichkeiten, die er gekannt und beobachtet hat, widerfahren sind.

In *Madame Bovary* ist jede Gestalt ein Typus, das heißt das Ergebnis einer Reihe von Wesen, die derselben geistigen Kategorie angehören.

Der Landarzt, die träumerische Provinzlerin, der Apotheker, eine Art Prud'homme, der Pfarrer, die Liebenden und selbst die Nebenfiguren sind Ty-

pen, die um so kraftvoller hervortreten, als in ihnen eine große Menge von Beobachtungen gleicher Art verdichtet sind, und die um so überzeugender wirken, als sie das Musterbeispiel ihrer Gattung darstellen.

Doch Gustave Flaubert war zu der Zeit aufgewachsen, als die Romantik in Blüte stand; er war mit den klingenden Sätzen Chateaubriands und Victor Hugos genährt, und in seiner Seele fühlte er einen lyrischen Trieb, der sich nicht vollständig in scharfumrissenen Büchern wie *Madame Bovary* ausleben konnte.

Und das ist nun eine der merkwürdigsten Seiten dieses großen Mannes: dieser Neuerer, dieser Offenbarer, dieser Wager stand bis zu seinem Tode unter dem beherrschenden Einfluß der Romantik. Fast gegen seinen Willen, fast unbewußt, von dem unwiderstehlichen Drang seines Genies, durch die in ihm wohnende Schöpferkraft getrieben, schrieb er diese Romane von so neuartiger Geste, von so persönlicher Note. In Wahrheit gab sein Geschmack den epischen Stoffen den Vorzug, die sich gewissermaßen in Gesängen wie die Szenen einer Oper abrollen.

In *Madame Bovary* übrigens wie in der *Éducation*

sentimentale hat seine Phrase, die hier gewöhnliche Dinge ausdrücken muß, häufig einen Schwung, eine Musik, Töne, die über das hinausgehen, was sie ausdrückt. Sie erhebt sich, als wäre sie es müde, zurückgehalten und zu diesen Plattheiten gezwungen zu werden, und um die Dummheit Homais' oder die Albernheit Emmas wiederzugeben, wird sie pompös und glänzend, als ob sie Stoffe einer Dichtung besänge.

Unfähig, diesem Bedürfnis nach Größe zu widerstehen, schrieb er nach Art einer homerischen Erzählung seinen zweiten Roman *Salammbô*.

Sollen wir darin einen Roman sehen? Ist das nicht vielmehr eine Art Oper in Prosa? Die Gemälde erstehen in gleißender Pracht, in Glanz, Farbe und Rhythmus, wie man es nie gesehen.

Die Phrase singt, schreit, hat das wütende Schmettern der Trompeten, das Murmeln der Oboe, die Wellenbewegung des Cello, die Geschmeidigkeit der Violine und die Zartheiten der Flöte.

Und die Gestalten, die heroisch erfaßt sind, treten immer handelnd auf, sprechen eine prachtvolle Sprache von kraftvoller oder bezaubernder Eleganz und bewegen sich in einem antiken, großartigen Rahmen.

Dieses Buch eines Riesen, das plastisch schönste, das je geschrieben wurde, wirkt auch wie ein glänzender Traum.

Haben sich die Ereignisse, die Flaubert erzählt, so zugetragen? Ohne Zweifel: nein! Wenn das Tatsächliche getreu ist, so zeigt der Glanz der Poesie, den er darüber gebreitet hat, es in einer Art Apotheose, mit der die lyrische Kunst alles, was sie berührt, umstrahlt.

Doch kaum hatte er diese dröhnende Erzählung vom Söldneraufstand beendet, als er sich wieder von weniger prächtigen Stoffen angesprochen fühlte, und er schrieb langsam jenen großen Roman der Geduld, jene lange, nüchterne und vollkommene Studie, die *L'Éducation sentimentale* betitelt ist.

Dieses Mal verwandte er als Gestalten nicht mehr Typen, wie in der *Bovary*, sondern irgendwelche Menschen, Durchschnittsleute, wie man sie alle Tage trifft.

Obwohl ihm dieses Werk eine übermenschliche Kompositionsarbeit kostete, scheint es ohne Plan und ohne Absichten ausgeführt zu sein, so sehr gleicht es dem unmittelbaren Leben. Es ist das vollkommene Bild dessen, was sich alle Tage zuträgt; es

ist das getreue Tagebuch des Daseins; und seine Philosophie bleibt darin so vollständig verborgen, so vollständig verdeckt durch die Tatsachen; die Psychologie ist so vollkommen in die Handlungen, in die Gebärden, in die Worte der Personen eingeschlossen, daß die breiteren Schichten des Publikums, die an scharfbetonte Wirkungen und aufdringliche Belehrung gewöhnt sind, nicht den Wert dieses unvergleichlichen Romans begriffen haben.

Nur die ganz feinen und scharf beobachtenden Geister haben die Tragweite dieses einzigartigen Buches erfaßt, das scheinbar so simpel, so düster, so flach, und doch so tief, so verschleiert, so bitter ist.

Die *Éducation sentimentale*, die von der Mehrzahl der an die landläufigen und hergebrachten Kunstformen gewöhnten Kritiker verworfen wird, hat zahlreiche und begeisterte Bewunderer, die ihr den ersten Platz unter Flauberts Werken geben.

Doch kraft einer dieser seinem Geiste notwendigen Reaktionen mußte er sich wieder an einen großen und poetischen Stoff machen, und er arbeitete ein schon früher skizziertes Werk, die *Versuchung des heiligen Antonius*, um.

Es ist das sicherlich der gewaltigste Anlauf, den jemals ein Geist genommen. Aber die Art des Gegenstandes an sich, seine Spannweite, seine unzugängliche Höhe hatten zur Folge, daß die Ausführung eines solchen Buches beinahe jenseits menschlicher Kräfte lag.

Indem er die alte Legende von den Versuchungen des Einsiedlers wieder ans Licht zog, ließ er ihn nicht nur die Anfechtung durch nackte Frauen und köstliche Speisen erdulden, sondern durch alle Doktrinen, alle Glaubensbekenntnisse, allen Aberglauben, wohinein der rastlose Geist der Menschheit sich verirrt hat. Es ist das gewaltige Defilé der Religionen, denen sich alle die sonderbaren, naiven oder komplizierten Gedankengebäude anreihen, welche die Hirne der Träumer, der Priester und Philosophen ausgebrütet haben, von dem Wunsche nach dem unergründlichen Unbekannten verzehrt.

Sobald er dieses gewaltige, beängstigende und gleich dem Chaos der untergegangenen Religionen etwas wirre Buch beendet hatte, begann er fast denselben Stoff von vorne, indem er die Wissenschaften an die Stelle der Religionen und zwei beschränkte Spießler an die Stelle des alten, verzückten Heiligen setzte.

Hier die Idee und der Handlungsgang dieses enzyklopädischen Buches, *Bouvard und Pécuchet*, das den Untertitel tragen könnte: »Vom Mangel an Methode beim Studium menschlicher Wissenschaften.«

Zwei in Paris angestellte Schreiber treffen sich zufällig und verbinden sich in enger Freundschaft. Der eine von ihnen macht eine Erbschaft, der andere gibt seine Ersparnisse; sie kaufen davon ein Gut in der Normandie, womit sich der Traum ihres Lebens erfüllt, und verlassen die Hauptstadt.

Dann beginnen sie eine Reihe von Studien und Experimenten, die alle menschlichen Kenntnisse umfassen; und darin kommt der philosophische Gehalt des Werkes zum Ausdruck.

Zuerst widmen sie sich der Gartenkunst, dann dem Ackerbau, der Chemie, der Medizin, der Astronomie, der Archäologie, der Geschichte, der Literatur, der Politik, der Hygiene, dem Magnetismus, der Zauberkunst; sie kommen zur Philosophie, verlieren sich in ihren Abstraktionen, geraten auf die Religion, werden sie leid, versuchen die Erziehung zweier Waisen, scheitern wiederum und geben sich in ihrer Verzweiflung wieder an das Abschreiben wie früher.

Das Buch ist demnach eine Revue alles Wissens, so wie es sich zwei ziemlich klaren, mittelmäßigen und einfachen Geistern darstellt. Es ist zugleich eine furchtbare Anhäufung von Wissen und besonders eine erstaunliche Kritik aller widerstreitenden, wissenschaftlichen Systeme, die sich gegenseitig durch die Widersprüche der Tatsachen, die Widersprüche anerkannter, nichtbezweifelnder Gesetze vernichten. Es ist die Geschichte von der Schwachheit der menschlichen Intelligenz, ein Spaziergang im endlosen Labyrinth der Gelehrsamkeit mit einem Faden in der Hand; dieser Faden ist die große Ironie eines Denkers, der unaufhörlich in allem die ewige und allgemeine Dummheit feststellt.

Doktrinen von jahrhundertlangem Bestand werden in zehn Zeilen erläutert, entwickelt und durch die Gegenüberstellung mit andern Doktrinen abgetan, die mit ebensoviel Schärfe und Lebhaftigkeit klargelegt und vernichtet werden. Von Seite zu Seite, von Zeile zu Zeile steht ein Erkenntnis auf, und sogleich erhebt sich eine andere, schlägt die erste zu Boden und fällt ihrerseits, von ihrer Nachbarin getroffen.

Was Flaubert für die antiken Religionen und Philosophien in der *Versuchung des heiligen Anto-*