

Gustave Flaubert: *Madame Bovary. Mœurs de Province* / *Madame Bovary. Sitten in der Provinz*

1. Entstehung des Romans und Arbeitsweise Flauberts

Die Entstehung des Romans *Madame Bovary* gründet in der ablehnenden Kritik, mit der Flauberts Freunde Maxime du Camp und Louis Bouilhet 1849 in Flauberts Haus in Croisset (siehe zugehörige Folie 3, im Folgenden lediglich Foliennummern in Klammern) dessen Text *La tentation de saint Antoine / Die Versuchung des heiligen Antonius* aufnahmen: Sie empfahlen Flaubert (1) einen einfachen, banalen Stoff aus dem bürgerlichen Alltag und wiesen ihn auf die Geschichte der Arztfrau Delphine Delamare hin, die in dem Dorf Ry (vgl. Bovary) ihren Mann betrogen, die Familie finanziell ruiniert und sich schließlich vergiftet hatte. Flaubert ließ sich darauf ein, seine eigenen romantischen Neigungen und seine Tendenz zu einer lyrisch überhöhten Prosa durch die Konzentration auf dieses ›*sujet moderne*‹ zu bekämpfen: Von 1851 bis 1856 feilte er unaufhörlich an dem Text von *Madame Bovary*, der Endfassung stehen 4392 Seiten Manuskriptentwürfe gegenüber (vgl. 5). Zu Flauberts Arbeitsweise gehörten auf der einen Seite materielle Dokumentation und Recherchen (etwa der Besuch einer Landwirtschaftsausstellung) sowie seine Tendenz, sich in die Figuren hineinzusetzen, ja sich in sie zu inkarnieren. So äußerte er in einem Brief an Hippolyte Taine vom 20.11.1866: »Als ich die Vergiftung der Emma Bovary beschrieb, fühlte ich den Geschmack des Arsens auf meiner Zunge«, und eine viel zitierte und interpretierte Aussage Flauberts lautet: »*Madame Bovary, c'est moi*«. Auf der anderen Seite steht jedoch das strenge Bemühen um eine künstlerische Komposition, das bis zu einer exzessiven Genauigkeit in der Wortwahl und zur Suche nach dem richtigen Klang und Rhythmus der Sätze ging. Der textgenetische Vergleich der Entwürfe mit der Endfassung belegt Flauberts Entwicklung von einer subjektzentrierten, romantischen Schreibweise zu einem subjektlosen, realistischen Stil. Die dadurch erreichte Neutralität in der Darstellung einer Ehebruchsgeschichte führte zum Skandal: In der ersten Veröffentlichung in der Zeitschrift *Revue de Paris* 1856 waren viele Passagen vom Zensor gestrichen. *Madame Bovary* erschien erstmals vollständig 1857.

2. Inhalt

Die junge Emma, Tochter eines reichen Bauern, heiratet den Landarzt Charles Bovary, beginnt sich jedoch schon bald in der Ehe und dem Landleben (12) zu langweilen, da sie sich von Leben und Liebe etwas Größeres, Ereignisreiches erhofft (8, 9): Ihre Erziehung in einem Klosterinternat begünstigte ihre romantischen Neigungen, ebenso wie die Lektüre sentimentaler Romane zur Ausprägung des ihr eigenen, phantastischen Bewusstseins beitrugen. Jules de Gautier übernahm das ›Modell‹ der Emma Bovary zur Beschreibung einer Lebenshaltung, die sich der Realität verweigert und in der ein Missverhältnis zwischen Schein und Wirklichkeit vorherrscht, als er hierfür im Jahre 1892 den Begriff ›*Bovarysme*‹ prägte. Ganz ähnlich wie Cervantes mit *Don Quijote* führt Flaubert mit der Figur der Emma eine durch das Medium der Literatur manipulierte Person vor. Zwar finden ihre phantastischen Träumereien auf einem Ball (17) scheinbar Verwirklichung, dies bleibt jedoch ein singuläres Ereignis und der nachkommende Alltag hält ihren Erwartungen nicht stand (14-15). Emma wird melancholisch (vgl. die Metapher der Spinne: 15 mit der Ikonographie der Melancholie: 16), flüchtet sich in imaginäre Traumwelten (10, 18) und schließlich nacheinander in zwei Affären. Sie verschul-

det sich immer mehr und vergiftet sich in der Ausweglosigkeit der Situation schließlich mit Arsen.

Ganz im Sinne von **Hegels** Bestimmung des Romans als bürgerlicher Epopöe (13) wird in *Madame Bovary* der Konflikt zwischen der Poesie des Herzens und der entgegenstehenden Prosa der Verhältnisse zum Konflikt des Romans, den die Hauptfigur Emma austrägt (14-15).

3. Figurendarstellung als implizite Kritik am Klischee

Zentrales Thema des Romans ist damit der ›Bovarysme‹, die Darstellung von Emmas Gefühlsleben als Form eines illusionären Bewusstseins, das durch seine Genese allerdings **literarischen Klischees** verhaftet bleibt. Flaubert litt an der Unzulänglichkeit der Sprache, die Wirklichkeit oder das menschliche Innenleben auszudrücken, ohne auf Banalitäten zurückgreifen zu müssen, wie einer der seltenen Erzählerkommentare aus *Madame Bovary* verdeutlicht (4). Im Roman werden nicht nur das Gefühlsleben Emmas, sondern auch etwa das Charles' oder Emmas Liebhaber Rodolphes' als Adaptation von Klischees entlarvt. Ebenso schleichen sich sprachliche Klischees immer wieder in die einzelne Figurenrede hinein, deren Individualität und Ernsthaftigkeit dadurch ironisch unterwandert wird. Die Figuren gewinnen auf diese Weise eine eigentümliche Ambivalenz: Am deutlichsten wird dies in der Figur des Apothekers Homais (19), dem durchaus vernünftige Ideen in den Mund gelegt werden. Diese sind allerdings durchsetzt von stehenden Redensarten und Plattitüden, die Homais letztlich als selbstzufriedenen Besserwisser erscheinen lassen. Sein Gegensatz ist der nicht weniger ambivalent gestaltete Pfarrer Bournisien, der den Typus eines retrograden Geistlichen verkörpert: In der Gestaltung dieser Figuren näherte sich Flaubert der Karikatur (20).

4. Stil und Erzählhaltung des Romans

Zeitgenössische Kritiken bewerteten den Roman als kalt, nüchtern oder gefühllos, nannten ihn eine »literarische Umsetzung der Wahrscheinlichkeitsrechnung« (Duranty) und stellten so die mathematische Exaktheit von Flauberts Prosa heraus, die ihren Gegenstand – die Leidenschaften der Protagonisten – möglichst leidenschaftslos darzustellen suchte. **Sainte-Beuve** verglich Flauberts Technik in einer Kritik aus dem Jahre 1857 mit der des Sezieren, eine Metapher, die auch Flaubert selbst aufgriff und die 1869 in einer Karikatur umgesetzt wurde (2). Hervorgerufen wird diese wissenschaftliche Sachlichkeit in der Darstellung durch Flauberts Arbeit an einem unpersönlichen und analytischen Stil, weshalb *Madame Bovary* auch als Ursprung des literarischen Realismus angesehen wird – Wirklichkeit wird hier durch Detailgenauigkeit und die minutiöse Beschreibungstechnik imaginativ modelliert. Zu den Verfahrensweisen des Romans gehört die Auffächerung der Perspektive und das Mittel der Polyphonie, der Vielstimmigkeit, das etwa die virtuos durchkomponierte Szene der Landwirtschaftsausstellung (6) beherrscht, in der sich Dialoge, Geschrei und Wortfetzen zu einem Durch- und Ineinander von Stimmen verdichten.

Der **Entsubjektivierung des Erzählers** steht eine erzähltechnische Neuerung gegenüber, die *Madame Bovary* zu einem der wichtigsten Romane der neueren Literaturgeschichte macht: Der *style indirect libre*, die Wiedergabe der Gedanken und Gefühle der Figuren in Form der erlebten Rede, die auf einleitende ›inquit-Formeln‹ verzichtet und den Leser quasi unbemerkt in das Innere der Protagonisten – vor allem und immer wieder Emmas – führt (vgl. 14-15).

5. Der Prozess

Dieses Zusammenspiel von Zurücktreten des Erzählers und unmittelbarer Wiedergabe von Emmas Empfindungswelt trug wesentlich zu dem (Miss-)Verständnis des Romans bei, das Flaubert 1856 einen Prozess wegen ›Verstoßes gegen die öffentliche Moral, die guten Sitten und die Religion‹ eintrug. Die Anklage (7) warf Flaubert die Verherrlichung des Ehebruchs vor – beispielsweise anhand der Passage, die Emmas Gefühlswelt nach dem Ehebruch in erlebter Rede wiedergibt (21). Da Emma in ihrem unmoralischen Lebenswandel geradezu aufblüht (22), durchbrach Flaubert zudem in *Madame Bovary* die Gleichung, dass das Schöne gut und das Böse hässlich sei – ganz ähnlich wie Baudelaire, dem im selben Jahr wegen seiner *Fleurs du Mal* der Prozess gemacht wurde.

Der Vorwurf der Gefahr für die Religion schließlich beruhte auf der Verschmelzung von religiösen und profanen Konnotationen im Roman: So wurzelt Emmas Tendenz zur vollkommenen Hingabe an etwas Überirdisch-Ungreifbares in christlich-religiösen Vorstellungsbildern und ihrer Erziehung in der Klosterschule, diese Tendenz äußert sich bei ihr jedoch in Form einer Sehnsucht nach romantischer Liebe. Flaubert verteidigte sich im Prozess mit dem Argument, man müsse hier nicht ihn, sondern die Gesellschaft anklagen, da die Religion durch den Devotionalienkult verharmlost und sensualisiert werde und die jungen Mädchen nicht zur Religion, sondern zum Kitsch erzogen würden. Der Kitsch kann denn auch im Roman als gemeinsamer Nenner von Emmas religiösen und amourösen Phantastereien betrachtet werden und wird von Flaubert im Roman implizit kritisiert, wie auch das Klischee – das sprachliche Pendant zum Kitsch – ja immer wieder ironisiert und dadurch in Frage gestellt wird.

Die Verteidigung (7) konnte die Vorwürfe entkräften, Flaubert wurde freigesprochen.

6. Strukturprinzip der fundamentalen Ambiguität

Die Mischung von Religiösem und Profanem lässt *Madame Bovary* zu einem Roman der fundamentalen Ambiguität werden, wie ja auch schon die Charakterdarstellung und sogar die Darstellung von Landschaften und Orten im Roman durch Ambivalenz geprägt ist. So wird sogar Charles, aus der Perspektive Emmas ein beschränkter Langweiler ohne Sinn für Höheres, in der Erzählung durchaus differenziert gezeichnet (24). Eine eindeutige Bewertung schon der Personen wird hierdurch unmöglich gemacht, und dies betrifft erst recht das Dargestellte als Ganzes: Der besondere, neue Erzählstil des Romans führt zu einer Autonomisierung des Lesers, dem die Bewertung des Geschehens überlassen wird.

7. Wirkung

Durch seine Erzählhaltung und die große erzähltechnische Neuerung des *style indirect libre* wurde *Madame Bovary* richtungweisend für die Entwicklung des Romans: Für **Maupassant**, **Zola**, **Proust** und **Heinrich Mann** – der Flaubert den »Heiligen des Romans« nannte - wurde er zum Maßstab des eigenen Schaffens, die Autoren des *Nouveau Roman* sahen in Flaubert ihren Vorläufer. Die anderen beiden ›großen‹ Ehebruchsromane des 19. Jahrhunderts – **Tolstois** *Anna Karenina* und **Fontanes** *Effi Briest* – verdanken *Madame Bovary* etliche Anregungen.

8. Literaturhinweise

8.1. Ausgaben (Auswahl)

Gustave Flaubert: *Madame Bovary*. Mœurs de province. Paris 1857 (2 Bände).
Ders., dass.: Texte suivi des réquisitoire, plaidoirie et jugement du procès intenté à l'auteur.
Introd., notes et relevé de variantes par Édouard Maynial. Paris [Garnier] 1958.

8.2. Übersetzungen (Auswahl)

Gustave Flaubert: *Madame Bovary*. Ein Sittenbildnis aus der Provinz. Übersetzung J. Ettlinger. Dresden 1892.
Ders.: *Madame Bovary*. Übersetzung Walter Widmer. München [Winkler] 1957; München [dtv] 1985.
Ders.: *Madame Bovary*. Sittenbild aus der Provinz. Übersetzung Ilse Perker und Ernst Sander, Nachwort Manfred Hardt. Stuttgart [Reclam] 1975.
Ders.: *Madame Bovary*. Sitten der Provinz. Übersetzung René Schickele und Irene Riesen. Mit den Rezensionen von Sainte-Beuve, Jules Barbey d'Aurevilly und Charles Baudelaire und einem Nachwort von Heinrich Mann. Zürich [Diogenes] 1979.
Ders.: *Madame Bovary*. Sitten in der Provinz. Übersetzung Cornelia Hasting. Zürich [Haffmans] 2001.

8.3. Sekundärliteratur (chronologisch geordnete Auswahl)

Hegel, Georg Friedrich Wilhelm : Vorlesungen über die Ästhetik III. Frankfurt am Main 1990.
Broch, Hermann : Dichten und Erkennen. Hrsg. und eingeleitet von Hannah Ahrend. Zürich 1955.
Baudelaire, Charles: *Madame Bovary* par Gustave Flaubert (1857) in: *Œuvres complètes*, Préface de Claude Roy; Notices et notes de Michel Jamet. Paris 1980, S. 477-483.
Maupassant, Guy de: Gustave Flaubert, in: *Choses et autres. Choix de chroniques littéraires et mondaines (1876-1890)*. Introd. et notes de Jean Balsamo. Paris 1993, S. 115-140.
Gautier, Jules de: *Le Bovarisme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, Paris 1892.
Friedrich, Hugo: *Drei Klassiker des französischen Romans: Stendhal – Balzac – Flaubert*. Leipzig 1939.
Genette, Gérard: *Choix critique: Le travail de Flaubert*, in: *Tel Quel* 14 (1963), ohne Paginierung.
Sarraute, Natalie: *Flaubert le précurseur*, in: *Preuves* 168 (1965), S. 3-11.
Genette, Gérard: *Les Silences de Flaubert*, in: *Figures I*, Paris 1966, S. 223-244.
Digeon, Claude: *Flaubert*. Paris 1970.
Sartre, Jean-Paul: *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert*. Paris 1971-1972.
Llosa, Mario Vargas: *Die ewige Orgie. Flaubert und Madame Bovary*. Deutsch von Maralde Meyer-Minnemann. Hamburg 1980 (span. Original 1975).
Starobinski, Jean: *L'échelle des températures. Lecture du corps dans Madame Bovary*, in: *Le Temps de la Réflexion*, I, Paris 1980, S. 145-183.
Genette, Gérard (Hrsg.): *Travail de Flaubert*. Paris 1983.
Butor, Michel: *Improvisations sur Flaubert*. Paris 1984.
Gauger, Hans-Martin: *Der vollkommene Roman: Madame Bovary*. München 1986.

- Bourdieu, Pierre : Les Règles de l'art. Genèse et structure du champs littéraire. Paris 1992.
- Frank, Manfred: »Archäologie des Individuums. Zur Hermeneutik von Sartres ›Flaubert‹, in: Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie. Erw. Neuauflage Frankfurt am Main³ 1993, S. 256-333.
- Breut, Michèle: Le Haut & le Bas. Essai sur le grotesque dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Amsterdam-Atlanta 1994.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: Flaubert — Die Rhetorik des Schweigens und die Poetik des Zitats, Münster 1995.
- Philippot, Didier: Vérité des choses, mensonge de l'homme dans *Madame Bovary* de Flaubert: de la nature au Narcisse. Paris 1997.
- Warning, Rainer: Die Phantasie der Realisten. München 1999.
- Ratt, Alain: The originality of *Madame Bovary*. Oxford (u.a.) 2002.