

## Der wahre Gustav<sup>i</sup>

Weil der Biograph Herbert Lottmann seinem Flaubert mit angelsächsisch spröder Sympathie zugetan ist, will er sich strikt an „eine genaueste Zusammenstellung nachprüfbarer Fakten“ halten. Diese Tatsachengläubigkeit schlägt sich in einer ausholenden Dokumentation nieder. Sie stützt sich auf die Korrespondenz von, an und über Flaubert, dazu Reiseberichte, Tagebücher, Notariatsakte, Schulzeugnisse, Krankenberichte, Fahrpläne. Überdies ist Lottmann Flaubert so weit wie möglich auch räumlich nachgegangen. Dieser Lebensstoff wird sorgfältig nach Jahr und Tag und Stunde angelegt. Fehlen Belege, schweigt der Biograph. Die Beschränkung aufs Aktenkundige soll den Autor vor „Fiktionen“ schützen. Im Visier ist Sartre. Der hatte auf über 2800 Seiten begonnen, Flaubert zum „Idioten der Familie“ zu stempeln.

Lottmann scheint sein Vorgehen dabei insgeheim auf die „wissenschaftliche“ Arbeitsweise abgestimmt zu haben, mit der Flaubert selbst sein Romanhandwerk ausübte. Um etwa „Salammbô“, das Scheitern des Epos im Roman, schreiben zu können, las er Hunderte von Büchern, unternahm Reisen zu den historischen Stätten (Karthago), gin in arabische Bordelle, trug orientalische Kleider. Doch er blieb bei diesem Bad in den Realien nicht stehen. Dammit aus ihnen die Geschichte spreche, übersetzte er sie in eine Geschichte. Er wußte, daß historische Wahrheit ohne die Wahrscheinlichkeitsberechnungen der Imagination nicht zu haben ist. Schon er handelte sich dabei einen Prinzipienstreit mit dem deutschen Archäologen Wilhelm Froehner ein. Dieser hatte im Brustton des Positivismus nachgewiesen, daß „Salammbô“ in vielen Details falsch sei. Flaubert hingegen hatte erregt den anderen, den ästhetischen Weg historischer Wahrheit verteidigt.

Der Biograph gerät gleichsam zwischen die Mühlen dieses Gegensatzes. Er archiviert Flaubert, wie dieser seine Figuren archiviert hatte. Ja, um hinter den „wirklichen Gustav“ zu kommen, glaubt er sich gerade jeglicher Deutung enthalten zu müssen. Er setzt statt dessen darauf, daß man sich einer Persönlichkeit um so näher wännen darf, je mehr Einzelheiten zu seiner Person beigebracht werden. Doch welcher Flaubert kann dabei herauskommen? Es ist ein Leben, ausgebreitet in die Fülle seiner erlebten Augenblicke. Sie werden gewiß eng an der Leine der Chronologie geführt. Aber sonst sind sie sich fast ganz selbst überlassen und kurz und bündig, oft übergangslos aneinandergereiht, so unmittelbar – und unübersichtlich wie das Erleben selbst.

Das schließt, je nach Quellenlage, Verdichtungen nicht aus. Nach Maßgabe der Frauen vor allem, denen Flaubert gesellschaftlich, brieflich oder erotisch regen Verkehr pflegte: Prinzessin Mathilde, die Cousine Napoléons III., dessen Frau, Kaiserin Eugenie; dann die

Schriftstellerin Louise Colet, seine bekannteste, die englische Gouvernante Juliet Herbert, seine am wenigstens bekannte Leidenschaft; Elisa Schlesinger, die Unerreichbare; dazu zahllose Affären im Milieu der „Kameliendame“. Nach Männern: Flaubert kam mit namhaften Schriftstellern seiner Generation zusammen, Hugo, Gautier, Sainte-Beuve, den Gebrüdern Goncourt, Zola, Daudet, Maupassant, Turgenjew – und George Sand.

Oder nach Werken, an denen er arbeitete: Die „Madame Bovary“, die „Lehrjahre des Gefühls“, die „Drei Erzählungen“, das „Feenstück“, „Schloß im Herzen“, „Salammbô“, „Bouvard und Pécuchet“. Doch gerade sie, die ihn berühmt gemacht haben, sind bestenfalls Fluchtpunkte, nicht Anliegen der Biographie. Wer sie nicht schon kennt, weiß hinterher kaum mehr über sie. So bedingt der Glanz der Darstellung – Faktentreue als Lebensnähe – zugleich auch ihr Elend. Sie breitet viel Individuelles aus, ein Individuum macht sie daraus aber nicht. Doch die verdrängte Deutung kehrt durch die Hintertür, aber dann unkontrolliert wieder: in den ständigen „vielleicht“, „wohl“, „mag sein“, „offensichtlich“; in den Anspielungen, Ausmalungen und Unterstellungen, im Augenzwinkern mit dem Leser.

Dabei enthielte Lottmanns Material genügend Anhaltspunkte, um Biographie als Strukturgeschichte zu schreiben. Flaubert hat weder einer höheren Bestimmung noch psychosozialen Zwängen gehorcht, als er Schriftsteller wurde: er hat eine Lebenswahl getroffen. Der Sohn eines hochangesehenen Chirurgen aus Rouen stand unter der Erwartung, Rang und Wohlstand der Familie mit eben der Bildungstüchtigkeit zu wahren, der sie ihren Aufstieg verdankte. Unwillig schloß er nach zwanzig Monaten eine Juristenausbildung ab. Als er Literat wurde, trat er ein erfolgreiches bürgerliches Lebensmodell mit Füßen. Dennoch mußte er dadurch keineswegs biographisch verwildern. Ihn fing ein alternatives Curriculum auf: die Außenseiterexistenz des Künstlers; ja sie bot sich ihm sogar in zwei Spielarten an: in der älteren des Romantikers, der aus der erniedrigenden Gesellschaft flieht, und in der jüngeren des Bohémiens und Dandys, der äußerlich in ihr bleibt, ohne innerlich anzugehören.

Flaubert hat *beide* Rollen eingenommen, um sich keiner ganz auszuliefern. An seinen räumlichen Fixpunkten wird es besonders anschaulich: Auf der einen Seite Croisset, sein idyllisches Landhaus an der Seine; auf der anderen Paris, das er ablehnte, aber brauchte. Über der ländlichen Abgeschlossenheit lag erkennbar noch der Schatten des Elfenbeinturms; dort war er Dichter. Spätestens nach 1848 war das romantische Ideal endgültig ausgeträumt. Man konnte die Realität nicht länger übersehen: Paris. Für Flaubert war die „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“ vor allem Stoffsammlung, ob in Bibliotheken oder im Umgang mit Menschen. Selbst sein Verhältnis zu Frauen, nicht nur zu denen der Hlabwelt, schien stets

einen positivistischen Charakter zu wahren: „man lernt so viel dabei“.

Romantischer Idealist also konnte er nicht mehr, fortschrittsgläubiger Realist wollte er nicht sein. Was blieb ihm anderes, als sich in diesem Gegensatz selbst einzurichten? Flaubert hat darüber die Erfahrung der Modernität gemacht. Er fand dadurch zu einem dritten Ort, an dem es sich noch leben läßt: die Kunst. Die Erzählung „Ein einfaches Herz“, vielleicht Flauberts vollkommenstes Werk, hat diese ästhetische Lebensform in ein bewegendes Gleichnis übersetzt.

Lottmann will von alledem nicht viel wissen. Dennoch glaubt er, neben knapp vierzig anderen Flaubert-Biographien bestehen zu können. Ihm liegt daran, Flaubert als Kind des Menschlich-Allzumenschlichen erscheinen zu lassen. Dazu verweilt er gern auf Höhe des Schlüssellochs. Denn geht es – natürlich – ums Sexuelle, etwa alle drei Seiten, und, wenn möglich, in derber Deutlichkeit. Homosexualität wird erwogen; Maupassant als unehelicher Sohn in Spiel gebracht. Aber auch um Krankheiten: geschlechtliche vor allem, bei ihm, bei seinen Kollegen, die sie als antibürgerliche Auszeichnung verstanden; um seine Epilepsie, von der sein kurzatmiger Stil herrühren soll. Ums Geld: der Bankrott seines Vermögensverwalters schien ihn finanziell in die Arme der Gesellschaft zu treiben, die er sich ästhetisch so entschieden vom Leibe hielt. Um Haß und Liebe: sein verhaltener Antisemitismus; seine Verachtung für Kollegen, die, wie Alphonse Daudet, bei Publikum ankamen; sein unbedingter Einsatz für Freundschaft und Familie. Diese Seiten holen ihn von den Gipfeln der Literatur herunter in die Niederungen des Alltags. Doch hat solche Vermenschlichung von Größe nicht ein stillschweigendes Interesse= Vollführt sie nicht eine Entheroisierung in sanfter Art?

Den stärksten Eindruck hinterläßt der Sprachbearbeiter Flaubert. Für seine Kunst bringt er jedes Opfer. Er verzichtet auf eine eigene Familie, auf eine standesgemäße Karriere, er ruiniert seine Gesundheit. Verfliegen ist das Bild von der Muse, die den Poeten küßt, oder vom ekstatischen Rausch, der ihn an die Schwelle des Erhabenen führt. Statt dessen sitzt er in seinem nächtlichen Zimmer und brüllt bis zur körperlichen Erschöpfung die Sätze heraus, die er gerade niederschreibt.

Der biographische Blick auf diesen Flaubert versieht seine Opferbereitschaft, seine Zielstrebigkeit, seinen handwerklichen Positivismus mit einem schonenden Glanz. Unter der Hand wird seine Person dadurch zu einem unaufdringlichen Tugendspiegel für Erfolgshandeln. Man kann an ihr die Mittel studieren, mit denen es offenbar möglich war, über sich hinauszuwachsen. Lottmann liegt wohl mehr an der Identifikation mit diesen Eigenschaften Flauberts als an einer Synthese der Persönlichkeit. Nicht zuletzt darum ist

seine Biographie leicht zu lesen. Ob sie allerdings von jedem Liebhaber Flaubertscher Erzählkunst gelesen werden muß, ist eine andere Frage.

---

<sup>1</sup> HERBERT LOTTMANN: *Flaubert. Eine Biographie*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Schultz. Frankfurt am Main und Leipzig (Insel) 1992. – Original: *Flaubert. Une biographie*. Paris (Fayard) 1989.