



2007/47 dschungel

<https://ads.jungle.world/artikel/2007/47/reiche-ernte>

Reiche Ernte

Von **Jan Süselbeck**

Der Germanist Wolfgang Matz versucht in seiner Studie »1857. Flaubert, Baudelaire, Stifter« zu erklären, wie es dazu kam, dass gleich drei der berühmtesten Bücher des 19. Jahrhunderts im selben Jahr erschienen. Von Jan Süselbeck

Eine schöne Konspiration ließe sich zwecks Ausrottung der jüdischen Rasse organisieren.« Nein, es handelt sich nicht um ein Zitat aus Hitlers »Mein Kampf«. Halten Sie sich fest: Die schaurige Idee stammt aus dem Tagebuch eines der größten Lyriker des 19. Jahrhunderts - Charles Baudelaire. Walter Benjamin kolportiert sie in seiner Studie über »Das Paris des Second Empire bei Baudelaire« (1938).

»Während seines Kaisertums hat Napoleon konspirative Gepflogenheiten fortgebildet«, erinnert Benjamin im Blick auf Baudelaires Zeit. »Überraschende Proklamationen und Geheimniskrämerei, sprunghafte Ausfälle und undurchdringliche Ironie gehören zur Staatsraison des Second Empire.« Eine Epoche, wie geschaffen für Verschwörungstheorien also: »Dieselben Züge findet man in Baudelaires theoretischen Schriften wieder«, meint Benjamin.

Der ästhetische Konspirateur und Dandy Baudelaire, eine Art Ur-Céline, hatte aber auch noch weitere dunkle Inspirationen, um sein Publikum zu schocken: einen obskuren Katholizismus, ein fast schon pathologisches Faible für die Düsternis Edgar Allan Poes und nicht zuletzt die Drogensucht; eine frühe Syphilis-Erkrankung kam hinzu. Baudelaire verstand sich als Attentäter auf die bürgerliche Moral. All das gipfelte schließlich in einem Werk, das 1857 erschien, nachdem er Jahrzehnte daran gefeilt hatte: »Les Fleurs du Mal«.

Der Clou von Wolfgang Matz' Studie ist es, diese Bibel der modernen Poesie gemeinsam mit den Hauptwerken zweier weiterer Autoren vorzustellen, die just im selben Jahr erschienen: Gustave Flauberts »Madame Bovary« und Adalbert Stifters »Nachsommer«. Ein auf den ersten Blick wahrlich ungleiches Trio: »1857. Flaubert, Baudelaire, Stifter« - so lautet denn auch der Telegrammtitel des Bandes. Eine Jahreszahl und drei Schriftsteller? Man mag sich fragen, ob derartige literarhistorische Koinzidenzen es wert sind, gleich ein ganzes Buch darüber zu schreiben. Für Matz gibt es da kein Vertun: »Der Zufall aber schuf das Jahr 1857, und damit ein emblematisches Datum für etwas, was alles andere ist als ein Zufall. 1857 ist das Jahr der Moderne, das Jahr der modernen Literatur.«

Biografische Fragestellungen

Mit gleicher Entschlossenheit folgert der Literaturwissenschaftler, man müsse die drei Autoren, die sich in jenem Jahr unabhängig voneinander ins Gedächtnis der Weltliteratur schrieben, vor allem in ihrer Zeit sehen, ihre Bücher also biografisch herleiten und deuten: »Einer kleinlichen Epoche blieb es vorbehalten, den Tod des Autors zu erklären und Biografisches mit dem Bannfluch zu belegen. Die Literaturwissenschaft fand dazu kurzatmige Theorien von werkimmanenter oder politischer Interpretation, die glaubte, Beschäftigung mit Biografien nur aus sozialphysiognomischem Interesse zulassen zu können.«

Matz betont dagegen, »dass jedes Werk geschaffen ist von einem empirischen Individuum in einem ganz bestimmten historischen und biografischen Augenblick. Jeder kennt die Klage, die Beschäftigung mit der Biografie eines Künstlers drohe die mit seinem Werk zu verdrängen. Warum aber soll das bloße Werk für sich umstandslos wichtiger sein als das Individuum, das es schuf?«

Matz, der unter anderem bereits den Band »Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge. Biografie« (1995) vorgelegt hat, verweigert sich damit dem sonst in literaturwissenschaftlichen Studien üblichen Theoriegebäude konsequent. Damit macht sich der Autor zweifelsohne angreifbar. Was allerdings in seinem Fall daraus folgt, ist jenseits literaturwissenschaftlicher Kritik ein Buch, das sich selbst fast schon wieder wie ein Roman liest.

Der nebenbei auch als Übersetzer und Lektor arbeitende Biograf hat ein Händchen dafür, Literaturgeschichte neu zu erzählen. Schon wenn er zu Beginn seines Bandes anhebt, das Leben Gustave Flauberts auf die Entstehungsbedingungen der »Madame Bovary« hin zu untersuchen, ist man nach wenigen Seiten gepackt.

Matz schildert Flauberts Kindheitserlebnisse, zitiert aus Briefen des Schriftstellers an seine Pariser Freundin Louise Colet – und zeichnet so ein immer schärferes Bild des Prosaautors, seiner Detailversessenheit und seines glänzenden Debüts, in dem kein Komma unüberlegt gesetzt, kein Wort ohne endlose selbstquälerische Tüfteleien an seinen Platz gesetzt wurde. »Sein Stichwort ist Perfektion«, stellt Matz fest, »und dass die Perfektion jeder Art von äußerlichem Ziel widerspricht, versteht sich für diesen Schriftsteller, der keines seiner Werke publizieren wollte, von selbst. So ist die Perfektion nichts anderes als die Erfüllung dessen, was im Kunstwerk angelegt ist, ist seine eigene Gesetzmäßigkeit.«

Hass auf das bürgerliche Milieu

Flaubert schrieb tatsächlich erst einmal mehrere Werke, ohne sie zu veröffentlichen, bis er sein schriftstellerisches Ziel mit »Madame Bovary« endgültig erreicht zu haben glaubte, einem Roman, der sich als erster seiner Zeit des als trivial verschrienen Themas des Ehebruchs annahm, um die literarische Relevanz dieses Sujets in den Hintergrund zu drängen und stattdessen die Form und den Stil seiner Darstellung in den Mittelpunkt seiner Ästhetik zu rücken.

Flaubert zog sich zum Schreiben auf das Land zurück und hasste die bürgerliche Gesellschaft seiner Zeit abgrundtief. Heirateten ihm nahestehende Menschen oder bekamen sie gar Kinder, so stöhnte er nur fassungslos auf. Wahrheit bedeutete für ihn von Anfang an Desillusionierung. »Flauberts Beschreibungen werden um so präziser, je stärker sie geprägt sind von Hass und Hohn«, stellt Matz fest. »Hass und Hohn, die niemals explizit ausgesprochen werden, doch die sich förmlich hineinwühlen in die Kleinlichkeit, Mittelmäßigkeit, Vulgarität des Milieus.« In »Madame Bovary« gingen diese »Hassfluten« Flauberts als zentrales poetologisches Phänomen

ein. Aus seiner Sicht konnten nur sie noch der modernen Gesellschaft gerecht werden, wie Matz referiert: Flauberts Welt werde »weder verklärt noch beschönigt, im Gegenteil, sie ist hart, grausam und (...) zuweilen sogar unerträglich«.

Ähnlich sieht es bei Flauberts skandalumwittertem französischen Kollegen aus. Baudelaire war wegen seiner unheilbaren Geschlechtskrankheit bereits in jungen Jahren hinfällig. Seine Poesie schilderte das Aas, die Verwesung, sexuelle Obsessionen und Folter: »Um dein rohes Fleisch zu züchtigen, um deine verschonte Brust zu geißeln und deiner überraschten Flanke eine klaffend tiefe Wunde zu schlagen/Und, süß taumelnder Rausch! durch diese neuen Lippen, heller und schöner leuchtende, mein Gift Dir einzuflößen, meine Schwester!« So lautete ein seinerzeit zensierter Vers aus der Erstausgabe der »Fleurs du Mal«, den Matz in seinem Buch wie auch viele andere Baudelaire- und Flaubert-Zitate selbst übersetzt hat.

Das große Los

Auch Baudelaire verhielt sich über Jahrzehnte äußerst zurückhaltend mit dem Publizieren, weil er glaubte, dass sein lyrisches Werk nur als Ganzes und auf einen Schlag erscheinen dürfe, um ihm bleibenden Ruhm zu sichern. Dass die Nachwelt ihn etwas angehe, war bereits 1847, also schon ein Jahrzehnt vor der endgültigen Veröffentlichung der »Fleurs du Mal«, Baudelaires Wahlspruch – und Matz stellt ihm denjenigen Henri Beyles alias Stendhal aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als wesensverwandt an die Seite: »Ich aber setze auf ein Los in einer Lotterie, deren Hauptgewinn nur in einem besteht: 1935 gelesen zu werden.«

Es hat tatsächlich geklappt. Vielleicht ist es aber am erstaunlichsten, dass dies auch für das langweiligste Buch aller Zeiten, Adalbert Stifters »Nachsommer«, zu konstatieren ist. Stifter als vollkommensten ästhetischen Außenseiter des 19. Jahrhunderts hebt sich Matz wohl deshalb für sein vorletztes Kapitel auf – und es ist das einfühlsamste seiner Studie geworden.

Friedrich Hebbel schrieb in seinem Totalverriss der drei Bände der Erstausgabe des »Nachsommers«: »Wir glauben nichts zu riskieren, wenn wir demjenigen, der beweisen kann, dass er sie ausgelesen hat (...), die Krone von Polen versprechen.« Matz stellt jedoch klar, dass es vielmehr der Autor Stifter selbst gewesen sei, der diese Krone, ohne es selbst recht begriffen zu haben, verdient habe. Radikaler noch als Flaubert hatte Stifter, in vollkommener Unkenntnis des französischen Realismus seiner Zeit, die Abstraktion des sprachlichen Kunstwerks über die »wirkliche Wirklichkeit« gestellt.

Stifter, in dessen Privatleben so gut wie alles schiefging und der sich buchstäblich zu Tode fraß und soff, »hatte das Problematischerwerden seiner Welt in der immer vollständiger werdenden Ästhetisierung seiner Sprache aufzuheben versucht«, folgert Matz. »Ich habe wahrscheinlich das Werk der Schlechtigkeit willen gemacht, die im Allgemeinen mit einigen Ausnahmen in den Staatsverhältnissen der Welt, in dem sittlichen Leben derselben und in der Kunst herrscht«, hatte Stifter am 11. Februar 1858 an seinen Verleger Gustav Heckenast geschrieben. Die Idee, dass Stifter diese Polemik gegen seine Zeit eben nicht im Sujet und der Handlung seines Romans, sondern in seinem aberwitzigen Stil mitgeteilt haben könnte, kam zeitgenössischen Kritikern jedoch nicht.

Weil seine biedermeierlichen Lehren außerhalb ihrer ins Extrem getriebenen Ästhetik offensichtlich niemals Realität werden konnten, fiel Stifter selbst für die konservativsten seiner Zeitgenossen aus dem literarischen Koordinatensystem – nur hatten weder sie noch der Autor selbst

begriffen, was für ein Buchstabenungetüm da mit dem »Nachsommer« entstanden war. »Stifter glaubte, als ein Letzter den Nachsommer des deutschen Idealismus zu leben, und deshalb ging die Nachwelt ihn etwas an. Er hatte Recht, er hatte auf das richtige Los in einer Lotterie gesetzt, deren Hauptgewinn darin bestand, noch 100 Jahre später gelesen zu werden. Nur hatte er etwas ganz anderes geschaffen, als er glaubte: den ersten großen ganz und gar artifiziellen Roman seines Jahrhunderts«, schreibt Matz amüsiert.

Der ideale Leser: Nietzsche

Am Ende seines komparatistischen Blicks auf das »Saeculum obscurum«, das dunkle 19. Jahrhundert, setzt der Autor noch einen drauf. Es gab tatsächlich einen Zeitgenossen, der alle drei Schriftsteller im Original rezipiert und ihren besonderen Rang erkannt hatte. »Nein, die Welten, in denen Flaubert, Baudelaire und Stifter ihre Bücher veröffentlichten, vor allem aber die Welten, in denen sie ihre Bücher schrieben, waren so sternweit voneinander entfernt, dass ihre epochale Gleichzeitigkeit im Blick eines Lesers kaum vorstellbar ist. Und doch hat es diesen Leser gegeben: Friedrich Nietzsche.«

Damit bekommt Wolfgang Matz' Vergleich am Ende noch einmal einen überraschenden historischen Plausibilitätsschub. Sechs Jahre hat der Autor an seiner Studie gearbeitet, wie er am Ende verrät. Das ist zwar nicht ganz so lange, wie die von ihm vorgestellten Weltliteraten brauchten, bis sie ihre Hauptwerke zu schreiben vermochten - aber man merkt diesem Buch die reiflichen Vorüberlegungen, die sein Autor angestellt haben muss, in jedem Satz an. Vielleicht geht sogar auch Matz die (wissenschaftliche) Nachwelt etwas an.

Wolfgang Matz: 1857. Flaubert, Baudelaire, Stifter. S. Fischer, Frankfurt M. 2007, 22,90 Euro