

# Paul Geyer: Zur Dialektik von »mauvaise foi« und Ideologie in Flauberts *Madame Bovary*

(erschienen in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 40/1999, 199-236.)

[1. Begriff und Geschichte der »mauvaise foi«](#)

[2. Kritik des Sartreschen Begriffs der »mauvaise foi«](#)

[3. »Mauvaise foi« und Ideologie](#)

[4. Zur Dialektik von »mauvaise foi« und Ideologie in \*Madame Bovary\*](#)

[4.1. Flauberts »Begriff« der »mauvaise foi« in \*Madame Bovary\*](#)

[4.2. Dargestellte Ideologie in \*Madame Bovary\*](#)

[4.3. Emma Bovary: Zur Dialektik von »mauvaise foi« und Ideologie](#)

## 1. Begriff und Geschichte der »mauvaise foi«

Was heißt »mauvaise foi«? Wörtlich heißt es »schlechter Glaube«. Die geläufigen französisch-deutschen Wörterbücher übersetzen den Ausdruck mit »Untreue«, »Treulosigkeit«, »Unaufrichtigkeit«, »Unredlichkeit«, ja »Arglist« oder »Heimtücke«. Die Sprache der Juristen kennt die annähernd wörtliche Übersetzung des Begriffs der »mauvaise foi«, nämlich »Bösgläubigkeit«, und setzt sie in Gegensatz zur »Gutgläubigkeit«.<sup>[1]</sup> Sie verwendet auch gerne die Konstruktion »etwas guten Glaubens« oder »bösen Glaubens sagen oder tun«. Im Französischen gibt es dafür die Ausdrücke »de bonne foi« und »de mauvaise foi«.<sup>[2]</sup> Der Ausblick in die Jurisprudenz ist für Geisteswissenschaftler von hohem Interesse. Juristen müssen Klarheit schaffen: Wenn z.B. einer Diebesgut kauft, so kommt es darauf an, ob er guten Glaubens annehmen kann, daß der Verkäufer auch der rechtmäßige Eigentümer der Ware ist. Kennt der Käufer die Herkunft der Ware oder muß er zumindest vermuten, daß es sich um Diebesgut handeln könnte, so bringt er sich bösen Glaubens in deren Besitz. Das französische Rechtssystem funktioniert hier mit den Begriffen »bonne foi«/»mauvaise foi« dem deutschen völlig analog.

Nun ist die Sprache der Juristen eine streng logisch geordnete Spezialsprache. Ein Richter muß am Schluß urteilen: schuldig oder nicht-schuldig. Andererseits kennt auch die Sprache des Rechts mildernde Umstände oder verminderte Schuldzurechnungsfähigkeit. In der Lebenswelt des Alltags, in Konfliktfällen, die nicht gleich gerichtsrelevant sein müssen, machen wir die Erfahrung häufig: »bonne foi« und »mauvaise foi«, gute und böse Absicht, Aufrichtigkeit und Verstellung sind nicht immer so klar voneinander zu scheidern, wie wir das zur besseren Orientierung in unserer menschlichen Umwelt gerne hätten. Und das liegt nicht etwa nur daran, daß sich manche unserer Mitmenschen so raffiniert verstellen, daß wir selbst, die wir ja aufrichtig sind, uns am Schluß gezwungen sehen, uns auch zu verstellen, um nicht die Dummen zu sein. Manchmal kommt uns ein Zweifel, ob der andere überhaupt weiß, daß er sich verstellt. Und manchmal - aber doch eher selten - kommt uns sogar ein Zweifel, ob wir uns selbst wirklich so glasklar durchschauen, wie wir das immer

annehmen. Dieser Zweifel, dieser Verdacht gegenüber der Verlässlichkeit des Bewußtseins unserer selbst und der anderen bestand nicht schon immer. Er ist historisch geworden. Das zeigt sich, wenn man die Geschichte des Wortfelds »Aufrichtigkeit«/»Unaufrichtigkeit«, »böse/gute Absicht« betrachtet. In der Geschichte der Sprache ist die Bewußtseinsgeschichte aufbewahrt. Das Begriffspaar »bonne foi«/»mauvaise foi« ist nun besonders aufschlußreich, weil der Begriff »foi« (»Glaube«) auf den Kernbereich menschlicher Identität zielt; »bonne« oder »mauvaise« bilden dabei nur wertende Vorzeichen wie »plus« oder »minus«.

»Foi« kommt von lateinisch »fides«, und schon der lateinische Begriff<sup>[3]</sup> trägt eine spezifische Doppeldeutigkeit, die dem französischen »foi« bis heute anhaftet. »Fides« bedeutet einerseits das Vertrauen, das man mir gegenüber haben kann, also meine Verlässlichkeit, Glaubwürdigkeit, und andererseits das Vertrauen, das ich in jemanden anderen setze, an dessen Zuverlässigkeit ich glaube. Mit dieser subjektiv-objektiven Doppeldeutigkeit war der lateinische Begriff »fides« geradezu prädestiniert dafür, in zwei Bedeutungsräume einzurücken, die so in der Antike noch gar nicht existierten: zum einen der Glaube an einen personalen Gott, der mich als Person ernst nimmt, auf den ich mich verlassen kann, der aber von mir auch unbedingte Treue erwartet; zum anderen das Treueverhältnis, das im mittelalterlichen Feudalsystem den Vasallen an den Lehnsherrn bindet. Beide Bedeutungen stützen sich gegenseitig: Nur wer den richtigen Glauben, »la bonne foi«, hat, ist auch gesellschaftlich zuverlässig, und wer das Vertrauen seines Herrn oder seiner Mitmenschen bricht, steht auch schnell im Verdacht, den falschen Glauben, »la mauvaise foi«, zu haben. Ein Problem ist natürlich, wie man so jemanden erkennt. Relativ einfach schien das im Mittelalter noch mit Menschen des falschen Glaubens, »de mauvaise foi«, wie Nichtchristen. Schwieriger war das schon in bezug auf Menschen mit »mauvaise foi« aus der eigenen Gemeinschaft. Gefährlich sind solche Menschen, weil sie sich besser verstellen können als andere. Um nicht aus der Gemeinschaft der Rechtgläubigen und Aufrichtigen ausgestoßen zu werden, müssen sie den Schein der »bonne foi« erwecken. Manchmal tun sie das so geschickt wie der Verräter Guenes (Ganelon) in der altfranzösischen *Chanson de Roland*, über dessen Verlässlichkeit sich die Franken so entzweien, daß schließlich nur noch Gott selbst, im Gottesurteil, Klarheit schaffen und zeigen kann, wer hier »de bonne foi« und wer »de mauvaise foi« ist.<sup>[4]</sup>

Mit der Herausbildung einer Privatsphäre im Verlauf der Neuzeit<sup>[5]</sup> verschärft sich das Problem, weil mit der Verinnerlichung des Bewußtseins auch seine Möglichkeiten sich zu verstellen anwachsen. Zunächst nimmt man an, daß ein Lügner und Betrüger sich in jedem Falle völlig klar darüber ist, daß er ein Lügner und Betrüger ist. Nur dann kann man auch eindeutige Schuldzuweisungen vornehmen. Literarisch Gestalt geworden ist die Figur des selbstbewußten Lügners und zynischen Heuchlers in Molières *Tartuffe*. Tartuffe kennt sich selbst am besten und macht sich über all diejenigen lustig, die auf sein Spiel hereinfliegen. Er ist anderen gegenüber unaufrichtig, »de mauvaise foi«, sich selbst gegenüber aber aufrichtig, »de bonne foi«. Daß Lügner und Heuchler sich selbst gerade nicht belügen, ist noch die vorherrschende Meinung in der klassischen Aufklärung von Descartes bis Kant<sup>[6]</sup> und in der Selbstbewußtseinsphilosophie im Prinzip bis heute. Wer gegen die moralischen Normen verstößt, weiß ganz genau, was er tut, oder er kann es zumindest wissen, wenn er nur will. Wer aber nicht weiß, was er tun soll, hat das Recht, aufgeklärt zu werden, und wenn es sein muß, mit Gewalt.<sup>[7]</sup>

Daß es so einfach nicht ist mit der Aufklärung und dem Fortschritt in eine bessere Zukunft, haben die zweihundert Jahre seit damals gezeigt. Aber auch schon vorher gab es differenzierende Stimmen, die davor warnten, die Vernunft des Menschen, seine Willensfreiheit und seine Selbsttransparenz zu überschätzen. Montaigne in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts war, freilich noch zögernd, einer der ersten in dieser Reihe.<sup>[8]</sup> Seine *Essais*, seine »Versuche«, sich über sich selbst Klarheit zu verschaffen, beginnt er mit den Worten: »C'est ici un livre de bonne foy, lecteur« (»Dies ist ein aufrichtiges Buch, Leser!«<sup>[9]</sup>). Daß er ein unaufrichtiges Buch, »un livre de mauvese foy«, über sich selbst schreiben könnte, hält Montaigne hier noch gar nicht für möglich. Im Prozeß des Schreibens freilich dementieren seine *Essais* immer wieder seine demonstrativ gelassene Selbst-Sicherheit. Er muß einräumen, daß das menschliche Bewußtsein und Gewissen vielschichtiger ist, als er dachte:

Ceux qui le [leur vice] celent à autrui, le celent ordinairement à eux mesmes  
[...]; ils le soustrayent et desguisent à leur propre conscience (*Essais*, III. 5,  
823).

Wer seine Laster den anderen verbirgt, verbirgt sie gewöhnlich auch sich selbst; er entzieht und verhüllt sie seinem eigenen Bewußtsein/Gewissen.

Die Orientierung in der Welt wird immer schwieriger: der Verräter kann also nicht nur aus den eigenen Reihen kommen, wie im *Rolandslied*, sondern auch aus dem eigenen Inneren. Der Mensch muß sich nicht nur vor den Nachstellungen und Verstellungen seiner Mitmenschen in Acht nehmen. Sein Mißtrauen muß sich mindestens in gleichem Maße gegen sich selbst richten. Der klare Gegensatz von »bonne foi« und »mauvaise foi«, von Aufrichtigkeit und Unaufrichtigkeit, beginnt sich aufzulösen. Die Begriffsopposition »bonne foi«/»mauvaise foi« wird dadurch aber nicht einfach nur graduell, etwa in der Weise, daß man sich eben mit einer Grauzone zwischen den beiden Extremwerten abfinden müßte. Vielmehr färben die Extreme gleichsam aufeinander ab. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stellt Diderot diesen Prozeß des wechselseitigen dialektischen Umschlagens in seiner Dialogsatire *Le Neveu de Rameau* (*Rameaus Neffe*) dar.<sup>[10]</sup> Hier unterhält sich ein Vertreter des Mainstreams der aufklärerischen Philosophie mit Rameaus Neffen, einer verkrachten Künstlerexistenz, der sich als Schmarotzer und Hofnarr neureicher Aufsteiger durchs Leben schlägt. Zunächst ist sich der Philosoph seiner moralischen Überlegenheit gegenüber dem Neffen Rameaus gewiß. *Er* würde niemals anderen Leuten nach dem Munde reden, bloß um daraus Profit zu schlagen:

[...] je suis un bon homme [d.h. un homme de bonne foi]. Je ne sçais que dire la verité (*Le Neveu de Rameau*, hrsg. v. J. Fabre. Genf 1950, 94).

[...] ich bin ein geradliniger Mensch. Ich kann nur die Wahrheit sagen.

Rameaus Neffe hält dagegen, daß er den Leuten ja nur die Lügen erzählt, die sie gerne hören wollen: »On avale à pleine gorgée le mensonge qui nous flatte« (»Die Lüge, die schmeichelt,

trinkt man in vollen Zügen«, 56). Als Beispiel erzählt Rameaus Neffe, wie er vorgeht, um die Geliebte seines Gönners, eine drittklassige Schauspielerin, von ihrem erstklassigen Talent zu überzeugen. Wie ist nun aber deren Verhalten des »Sich-Gerne-Betrügen-Lassens« zu bewerten? Ist es »de bonne foi« oder »de mauvaise foi«? Wenn die Schauspielerin die Lüge glaubt, so ist sie »de bonne foi« wie der Käufer, der guten Glaubens Diebesgut kauft. Aber vielleicht sollte sie eine Ahnung davon haben, daß es sich um Diebesgut, also um eine Lüge handelt. Wenn sie die Lüge dann dennoch glaubt, weil sie besser in ihr Wunschbild von sich selbst paßt, dann nimmt sie die Lüge bösgläubig (»de mauvaise foi«) als Wahrheit. Andererseits schadet sie damit niemandem. Oder schadet sie sich selbst? Da es sich objektiv - aber was heißt hier schon »objektiv«? - in diesem Fall um eine Lüge handelt, wird man eher von »mauvaise foi« sprechen. Der Begriff der »mauvaise foi« hat dabei aber seine Bedeutung geändert. Böse Absicht kann man der Schauspielerin nicht mehr so einfach vorwerfen. Es ist wohl auch eine Portion Gutgläubigkeit dabei. Was hat das aber für Auswirkungen auf den Begriff »bonne foi«?

Der Philosoph, der daran festhält, daß »bonne foi« und »mauvaise foi« klar zu unterscheiden sind, und der auch daran festhält, daß er selbst »de bonne foi« sei, wirkt im Laufe des Dialogs zunehmend naiv angesichts der Komplexität des menschlichen Bewußtseins, das der Neffe Rameaus viel besser durchschaut als er. Hegel wird die Naivität solcher »bonne foi« ironisch als »einfaches Bewußtsein des Wahren und Guten« bezeichnen.<sup>[11]</sup> In der Hartnäckigkeit, die Welt schwarz-weiß in Gut und Böse einteilen zu wollen und sich tieferen Einblicken in die menschliche Seele zu verweigern, liegt freilich auch ein Gran »mauvaise foi«, weil das einfache Bewußtsein des Wahren und Guten sich selbst zum Tugendrichter über alle anderen aufschwingen möchte. Der Begriff der »bonne foi« nimmt jetzt also etwas von naiver Selbstgerechtigkeit an, während der Begriff der »mauvaise foi« etwas von seiner bösen Absicht verloren hat. Moralische Imperative von Kant bis zu Habermasens in vielen Schriften variiertes Diskursethik<sup>[12]</sup> müssen wohl angesichts solcher Begriffs- und Bewußtseinsverhältnisse selbst der naiven und etwas selbstgerechten »bonne foi« zugerechnet werden. Man muß sich schon auf einen Standpunkt *jenseits* von Gut und Böse begeben, um das Phänomen der »mauvaise foi« überhaupt in den Blick zu bekommen:

Das Problem ist [...], sich Wesen vorzustellen, die eine gute Meinung über sich zu erwecken suchen, welche sie selbst von sich nicht haben – und also auch nicht ›verdienen‹ - , und die doch hinterdrein an diese gute Meinung selber *glauben*. (Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, 1886, §261)

Die geläufigen einsprachigen französischen Wörterbücher<sup>[13]</sup> kennen die neuen, dialektischen Verhältnisse zwischen »bonne foi« und »mauvaise foi« bis heute noch nicht. In ihnen herrscht noch die klassische Aufklärung. Die einzige Ausnahme, die ich gefunden habe, ist der zweibändige *Dictionnaire de la langue française* von Bordas, der in der Auflage von 1988 einen Zusatz aufnimmt:

*Mauvaise foi*, manque de sincérité, contraire de la bonne foi [...]. -  
(*spécialement, philosophie*) Chez certains philosophes modernes (Sartre  
notamment), attitude de celui qui se ment à lui-même, par une sorte de  
dédoublement de la conscience.

*Mauvaise foi*, Mangel an Aufrichtigkeit, Gegenteil von bonne foi. - (speziell  
in der Philosophie) Bei bestimmten modernen Philosophen (v.a. Sartre),  
Haltung desjenigen, der sich in einer Art Verdoppelung des Bewußtseins  
selbst belügt.

## 2. Kritik des Sartreschen Begriffs der »mauvaise foi«

Wie der *Dictionnaire Bordas* andeutet, ist Jean-Paul Sartre in der Tat der erste, der, in seiner philosophischen Grundlegung des Existenzialismus von 1943, *L'être et le néant / Das Sein und das Nichten (EN)*<sup>[14]</sup>, die neuen Begriffsverhältnisse analysiert. In dem berühmten Kapitel über »La mauvaise foi« (chap. I.II.) beruft er sich vage auf einen bereits verbreiteten Gebrauch der neuen Bedeutung des Begriffs.<sup>[15]</sup> Sartre definiert »mauvaise foi« als »mensonge à soi« (»Selbstlüge«; 84) und als Gegenbegriff zu »sincérité«, »franchise« und »authenticité« (»Aufrichtigkeit«, »Offenheit«, »Authentizität«; 94, 95, 107). Klar ist, daß die solchermaßen definierte »mauvaise foi« ins Sinnzentrum der existenzialistischen Philosophie selbst führt.<sup>[16]</sup> Aufrichtig zu sein gegenüber sich selbst und den anderen ist oberstes Ziel menschlichen Bewußtseins und Vorbedingung von Freiheit,<sup>[17]</sup> dem höchsten Wert menschlicher Existenz. Selbsttransparenz und die Bereitschaft, die volle Verantwortung für sich selbst und seine Handlungen zu übernehmen, sind die Voraussetzungen für ein authentisches Leben in Freiheit. Selbstlüge, Flucht aus der Verantwortung für sich selbst, Desolidarisierung von sich selbst, - all dies bedeutet ein Leben *in* der »mauvaise foi«.<sup>[18]</sup> Freilich ist Sartre nicht Descartes oder Kant. Sartre weiß, daß die Selbstreflexion des »cogito« nicht mit der Selbsttransparenz des Bewußtseins gleichzusetzen ist. Und er weiß, daß der Kantische Rigorismus des »Du kannst, denn du sollst!« zu idealistisch gedacht ist, um wirklich humanistisch sein zu können.<sup>[19]</sup> Sartre bezieht sich auf Husserl und Heidegger, wenn er die Zeitlichkeit des Bewußtseins bestimmt:

[...] la conscience, à la fois et dans son être, est ce qu'elle n'est pas et n'est pas ce qu'elle est (EN, 107).

[...] das Bewußtsein ist zugleich und wesenhaft das, was es nicht ist, und es ist nicht, was es ist.

Das Bewußtsein besitzt sich selbst nie auf die gleiche Weise, wie man etwas Unbelebtes besitzen kann. Das Bewußtsein kommt zu sich selbst, indem es sich in seiner eigenen Zeitlichkeit verändert und entgleitet. Ein Bewußtsein, das vollständig und ein für allemal über sich selbst verfügt, besäße die fixierte Identität unbeseelter Dinglichkeit oder logischer Formeln. Auf den gleichen Unterschied zwischen logischer und prozessualer Identität

verweist Derridas »différance«.<sup>[20]</sup> Aber schon Descartes' Zeitgenosse La Rochefoucauld wußte um den Zeitkern menschlicher Identität, wenn er über den »amour-propre«, den man ohne großen Anachronismus mit »Bewußtsein« oder »Subjektivität« übersetzen kann,<sup>[21]</sup> bemerkte: »c'est après lui-même qu'il [l'amour-propre] court« (»hinter sich selbst läuft das Bewußtsein her«; *Maximes*, 1665, n° 1). Wenn also die totale Transparenz des Bewußtseins für sich und für die anderen eine idealistische Illusion ist, kann die Opposition zwischen Aufrichtigkeit und Unaufrichtigkeit, zwischen »bonne foi« und »mauvaise foi« nicht mehr so strikt und exklusiv aufrecht erhalten werden, wie dies die Cartesianische Logik verlangte. Und Sartre selbst nimmt eine »destruction«<sup>[22]</sup> dieser Opposition vor:

La mauvaise foi n'est possible que parce que la sincérité est consciente de manquer son but par nature (*EN*, 103).

Die »mauvaise foi« ist nur deswegen möglich, weil die Aufrichtigkeit sich darüber bewußt ist, daß sie ihr Ziel von Natur aus verfehlt.<sup>[23]</sup>

Ja, Sartre zeigt auch Ansätze zu einer dialektischen Rekonstruktion des Begriffsverhältnisses zwischen »bonne foi« und »mauvaise foi«, wie wir sie ähnlich bei Diderot beobachten konnten:

[...] on peut devenir de mauvaise foi à force d'être sincère. [...] La sincérité totale et constante comme effort constant pour adhérer à soi est, par nature, un effort constant pour se désolidariser de soi (*EN*, 102);

[...] man kann vor lauter Aufrichtigkeit der »mauvaise foi« verfallen. Totale und konstante Aufrichtigkeit als konstante Bemühung, sich selbst treu zu bleiben, ist naturgemäß die konstante Bemühung, sich von sich selbst zu desolidarisieren.

Doch Sartre verfolgt den Weg des dialektischen Denkens nicht weiter. Er läßt die Dialektik ins Paradox zurückfallen:

[...] pour que la mauvaise foi soit possible, il faut que la sincérité elle-même soit de mauvaise foi (*EN*, 104);

[...] damit die »mauvaise foi« möglich wird, muß die Aufrichtigkeit selbst schon »de mauvaise foi« sein.

Für Sartre bleibt aber die paradoxe Kapitulation vor dialektischen Denk- und Bewußtseinsprozessen nicht das letzte Wort wie dann für den postmodernen Dekonstruktivismus. Gegen die paradoxe Neutralisierung von »bonne foi« und »mauvaise foi« setzt Sartre das existenzialistische »Dennoch!«:

[...] cela ne veut pas dire qu'on ne puisse échapper radicalement à la mauvaise foi (EN, 107, FN 1);

[...] das soll nicht heißen, daß man der »mauvaise foi« nicht radikal entgehen könnte.

Dieses oberste Postulat seiner Philosophie versteckt Sartre aber, etwas ratlos, in einer Anmerkung ganz am Schluß seines »mauvaise foi«-Kapitels. Bis dahin hat er die Opposition von »bonne foi« und »mauvaise foi« schon so radikal destruiert, daß sein existenzialistischer Radikalismus in der Anmerkung nun selbst dem »mauvaise foi«-Verdacht verfallen muß. Sartre verweigert sich der dialektischen Bewegung von These, Antithese und Synthese. Auf die These der klaren und distinkten Opposition von »bonne foi« und »mauvaise foi« folgt bei ihm die Antithese ihrer wechselseitigen Neutralisierung im Paradoxen. Aber anstatt dann zu einer möglichen Synthese fortzuschreiten, in der sich These und Antithese vermittelten, kehrt Sartre, undialektisch, zur Ausgangsthese zurück: Der Mensch muß sich zwar die Instabilität der Opposition von »bonne foi« und »mauvaise foi« bewußt machen, er muß die Neutralisierung dieser Opposition durchleben und durchdenken. Aber genau dadurch erwirbt der Mensch nach Sartre die Möglichkeit und die Freiheit, sich für oder gegen die »mauvaise foi« zu entscheiden. Diese Argumentationsweise hat Adorno im *Jargon der Eigentlichkeit* (1964), seiner philosophischen Abrechnung mit dem Existenzialismus, als arbiträren Dezisionismus gekennzeichnet.<sup>[24]</sup> Deutlicher noch als in der abstrakten Sprache der Theorie zeigt sich der existenzialistische Dezisionismus in den Fallbeispielen, die Sartre in sein Kapitel über die »mauvaise foi« eingefügt hat. Es handelt sich um die Beispiele der Koketten, des Homosexuellen, der sich seine Homosexualität nicht eingesteht, und des Kellners, »der Kellnersein spielt« (»il joue à être garçon de café«; EN, 95). Das letzte Fallbeispiel scheint mir am signifikantesten, nicht nur hinsichtlich Sartres Theorie der »mauvaise foi«, sondern auch hinsichtlich seiner Subjektphilosophie im allgemeinen. Sartre kritisiert an einem imaginierten Kellner, der ganz in seiner Kellnerrolle aufgeht, daß er sein freies »Für-Sich« (»pour-soi«) zugunsten seiner Rolle, seines »Für-die-Anderen« (»pour-autrui«, EN, 93 f.) verrate. Der Kellner zeige »mauvaise foi«, da er sich zu sehr in seiner Rolle gefalle. Er identifiziere sich so weit mit den ihn prägenden gesellschaftlichen Bedingungen, daß diese letztlich seinen freien Willen manipulierten. Seine Rolle färbe auf sein Bewußtsein ab. Das Sartresche Ideal eines Kellners wäre dagegen jemand, der seine soziale Rolle klar von seinem existenziellen Persönlichkeitskern zu trennen wüßte. Er müßte seine soziale Rolle wie eine Theateraufführung spielen:

J'ai beau accomplir les fonctions de garçon de café, je ne puis l'être que sur le mode neutralisé, comme l'acteur est Hamlet (EN, 96).

Auch wenn ich die Funktion eines Kellners ausübe, so bin ich es doch nur auf eine neutrale Weise, so wie der Schauspieler Hamlet ist.

Dahinter steht die gleiche Rollentheorie, die als erster Diderot im *Paradoxe sur le comédien* (verf. 1769 ff.) vertreten hat und die von Sartres älterem Zeitgenossen George Herbert Mead ausgeführt wurde.<sup>[25]</sup> Sartre will den Einzelnen zu einer klaren Entscheidung zwingen: Die Kokette soll sich eingestehen, daß sie das sexuelle Begehren ihres Verehrers erregt, um von ihm platonisch bewundert zu werden. Der Homosexuelle, der seine Homosexualität vor sich selbst und den anderen verbirgt, soll sich eingestehen, daß er eine ihm von der Gesellschaft aufgenötigte Rolle spielt. Der Kellner schließlich soll sich eingestehen, daß seine soziale Funktion nichts mit seinem freien Willen zu tun hat, sondern daß er vielmehr in seinem Beruf seiner Freiheit beraubt ist. Wer immer sich auf diese Weise weigert, der Wahrheit über sich selbst ins Gesicht zu sehen, lebt nach Sartre in der »mauvaise foi« und trägt auch selbst dafür die Verantwortung.

Natürlich überfordert diese dualistische Rollentheorie mit ihrem absoluten Freiheitsbegriff das ›freie‹ Einzelsubjekt, oder besser gesagt, sie bekommt die reale Dialektik des Selbstbewußtseins überhaupt nicht in den Blick. In seiner frühen Philosophie bürdet Sartre dem Einzelnen die volle Verantwortung im Kampf um seine Authentizität auf. Der Einzelne ist selbst schuld, wenn er sich nicht in freier Wahl gegen ein Leben in der »mauvaise foi« entscheidet. Daß das Einzelbewußtsein so frei eventuell gar nicht ist, daß es unentrinnbar in seine unbewußten Antriebe, seine Verdrängungen, sozialen Rollen, Mythologien und Ideologien verstrickt sein kann, läßt Sartre noch nicht zu. Später hat er diesen Mangel seiner Subjektivitätstheorie gesehen und versucht, eine stärker intersubjektive Komponente in sie aufzunehmen.<sup>[26]</sup> Ein Ergebnis dieses Versuches ist Sartres zweites großes philosophisches Werk, seine *Critique de la raison dialectique / Kritik der dialektischen Vernunft* von 1960. Mit Bezug auf den Marxschen Entfremdungs- und Ideologiebegriff sowie auf die Freudsche Psychoanalyse<sup>[27]</sup> nimmt Sartre dem Einzelnen nun einen Teil der Verantwortung für sich selbst ab.<sup>[28]</sup> Aber er gelangt nicht zu einer integrierten Ideologie- und »mauvaise-foi«-Theorie.

### **3. »Mauvaise foi« und Ideologie**

In der Tradition von Karl Marx und Friedrich Engels bedeutet »Ideologie« eine verschleierte Indienstnahme des Kantischen Kategorischen Imperativs. Kant fordert:

Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.<sup>[29]</sup>

Nach Marx und Engels erfüllt eine Ideologie die Funktion,

das Interesse [der herrschenden Klasse] als das gemeinschaftliche Interesse aller Mitglieder der Gesellschaft darzustellen, d.h. ideell ausgedrückt: ihren



Gedanken die Form der Allgemeinheit zu geben, sie als die einzig vernünftigen, allgemein gültigen darzustellen.<sup>[30]</sup>

Eine Ideologie in diesem Sinne gibt Einzel- oder Gruppeninteressen für die Interessen aller aus, für das Gemeinwohl also, und die Ideologie bewirkt zugleich, daß möglichst viele auf diesen Schwindel hereinfließen. Dieser Ideologiebegriff enthält allerdings eine falsche Voraussetzung, auf die die Literatur seit dem 19. Jahrhundert immer wieder aufmerksam macht: In Marxistischer Tradition<sup>[31]</sup> werden die Nutznießer dieser Interessenverschleierung oft noch als bewußte Betrüger aufgefaßt. Damit erweist sich dieser Ideologiebegriff aber, ähnlich wie Sartres »mauvaise foi«-Begriff, als Relikt der klassischen europäischen Aufklärungen des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.<sup>[32]</sup> Die klassischen Aufklärer führten unaufgeklärte, unvernünftige Zustände auf bewußte Betrugsmanöver der Herrschenden oder bestenfalls auf »selbst verschuldeten« Irrtum zurück, wie es noch in Kants berühmter Definition der Aufklärung aus dem Jahre 1784 nachklingt:

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit.<sup>[33]</sup>

Kant vertritt hier noch die Auffassung, für das Selbst aller Menschen aller Zeiten gälten die gleichen Maßstäbe von Mündigkeit und Authentizität und diese Maßstäbe seien auch allen Menschen jederzeit verfügbar. Daß manche Menschen mancher Zeiten diesen Maßstäben nicht entsprechen, kann ein klassischer Aufklärer letztlich nur auf freiwillige Borniertheit, also auf »mauvaise foi« im vordialektischen Sinne, zurückführen oder auf gezielte und interessengeleitete, eben »ideologische«<sup>[34]</sup> Volksverdummung. In seinem Denksystem bemerkt Kant noch gar nicht den Widerspruch, der darin liegt, daß er in seiner Schuldzuweisung für die beklagte Unmündigkeit zwei verschiedene Begriffe von »selbst«, einen voraufklärerischen und einen aufklärerischen, ineinssetzt. Die klassische Aufklärung hat noch keine Vorstellung davon, daß ein Wert- und Identitätssystem, wie zum Beispiel das frühmittelalterliche oder das frühbürgerliche, zunächst einfach *an der Zeit sein* und *zu seiner Zeit* durchaus dem Kategorischen Imperativ entsprechen kann. Solch ein Identitätssystem kann dann *mit der Zeit* ideologisch werden, ohne daß die Träger der Ideologie, sowohl ihre »Opfer« als auch ihre »Nutznießer«, dies überhaupt bemerken müssen. Gerade daraus schöpft die Ideologie ihre Überzeugungskraft.

Adorno hat dieses Phänomen in verschiedenen Schriften analysiert.<sup>[35]</sup> Ideologie bedeutet nun, im bürgerlichen Zeitalter, daß Interessen, Herrschaftsverhältnisse und Rollenspiele des sozialen Lebens so unmerklich ins Bewußtsein einsickern, daß das Bewußtsein sich gleichwohl von ihnen frei dünken kann. In Modifizierung des Marxschen Basis-Überbau-Theorems gilt ein Bewußtsein *dann* als ideologisch infiziert, wenn es unkritisch die Entfremdungen des materiellen Seins widerspiegelt, wenn es zum bewußtlosen Funktionär der Verhältnisse wird, in denen es lebt. Oder,

thesenhaft komprimiert und im Sinne Adornos formuliert: *Ideologie ist, wenn das Bewußtsein sein Sein unreflektiert* (im Sinne von »unkritisch«) *reflektiert* (im Sinne von »widerspiegelt«).

In dieser Bedeutung grenzt der Ideologiebegriff aber nun an den Begriff der »mauvaise foi«, wie wir ihn, von Diderot ausgehend und an Sartre anknüpfend, expliziert haben. Sartre selbst hat, auch nach seiner Rezeption des Marxschen Ideologiebegriffes, keine integrierte Ideologie- und »mauvaise foi«-Theorie mehr entwickelt. Insofern steht auch die Synthese zwischen existenzialistischer und geschichtsphilosophischer Theorie noch aus.<sup>[36]</sup> Notwendig wäre eine Theorie, die das Subjekt als schwach-autonome Schnittstelle zwischen gesellschaftlicher Ideologie und individueller »mauvaise foi« beschrieb. Meine These, die ich im folgenden an Flauberts *Madame Bovary* belegen möchte, lautet daher nun: »Mauvaise foi« und Ideologie sind zwei Seiten einer Medaille. Die »mauvaise foi« ist gleichsam die individuell-subjektive Innenseite der eher gesellschaftlich-objektiven Ideologie. Die Ausdrucksformen der »mauvaise foi« wie auch der Ideologie sind zeit- und interessenabhängig. Beide zeichnen sich durch jene spezifische Verminderung der Selbsttransparenz aus, die den Grad der Verantwortlichkeit fürs je eigene Denken und Handeln in einer bestimmten historischen und individuellen Situation herabsetzt bzw. gegen Null tendieren läßt. Die Funktion von Ideologie und »mauvaise foi«, ihr subjektiver Ertrag, besteht in Selbstrechtfertigung, in der Produktion guten Gewissens und eines positiven Selbstbildes bei Einzelnen und ganzen Gruppen.

Freilich - und darin liegt die Fortführung meiner These - ist das Verhältnis von Ideologie und »mauvaise foi« mit dem Bild von der Medaille mit ihren beiden Seiten noch nicht ausreichend erfaßt, weil dieses Bild zu statisch wirkt. Zwar gibt es Menschen, bei denen die herrschende Ideologie voll aufs Bewußtsein durchschlägt. Ihre Identität besteht dann nur noch aus dem Kitt, der Ideologie und »mauvaise foi« zusammenhält. Mit dem Apotheker Homais stellt Flaubert ein Exemplar solcher Bewußtseinsverhältnisse in *Madame Bovary* dar. Die Darstellung reicht aber ins Karikatureske, weil der Kitt zwischen Ideologie und »mauvaise foi« für gewöhnlich nicht so bruchlos verhärtet. Ideologie und »mauvaise foi« können sich wechselseitig stützen und verstärken, sie können aber auch gegeneinander arbeiten. Und dann können sich Risse selbst im festgefügtesten Verbund von Ideologie und »mauvaise foi« auftun. Dieses wechselseitig sich negierende Verhältnis nenne ich Dialektik von Ideologie und »mauvaise foi«. Flauberts Emma Bovary aber ist die erste literarische Figur, in der diese Dialektik dargestellt wird.

#### **4. Zur Dialektik von »mauvaise foi« und Ideologie in *Madame Bovary***

Die literarische Praxis ist der Theorie - wie immer - einen Schritt voraus. Gustave Flaubert gibt bereits mit seiner *Madame Bovary* eine erste Fallstudie, die, in der Konkretheit der Fiktion, die Dialektik von Ideologie und »mauvaise foi« vorführt. Vielleicht war Sartre auch deswegen sein Leben lang zugleich abgestoßen und fasziniert von Flaubert. In seinem Spätwerk *L'idiot de la famille / Der Idiot der Familie* von 1971 versucht er dem Phänomen Flaubert auf 2800 Seiten auf die Spur zu kommen. Trotz des riesigen Umfangs ist das Werk Fragment geblieben. Es sollte in einer großen Studie über *Madame Bovary* gipfeln, die Sartre aber nicht mehr schreiben konnte. Die verstreuten Passagen über *Madame Bovary* in *L'idiot de la famille* und Sartres Notizen für eine mögliche Fortsetzung<sup>[37]</sup> bestätigen den Eindruck aus Sartres Theoriewerken: Sartre arbeitet noch immer mit seinem frühen, idealistischen »mauvaise foi«-Begriff, der darüber hinaus auf seinen Ideologiebegriff auch noch psychologisierend abfärbt. Die Dialektik von Ideologie und »mauvaise

foi«, die sich in Flauberts Roman schon ins Werk setzt, bekommt Sartre nicht in den Blick.<sup>[38]</sup>

Die weiteren Ausführungen nehmen eine Anregung Nathalie Sarrautes aus dem Jahre 1965 auf<sup>[39]</sup> und analysieren *Madame Bovary* als erstes authentisches Kunstwerk des Inauthentischen. Es soll der Frage nachgegangen werden, welchen Beitrag Literatur, und zwar gerade »autonome« Literatur, die sich auf keinen vorgegebenen Werthorizont mehr beziehen kann, zur Darstellung, Bewußtmachung und Kritik von Formen entfremdeten Lebens leisten kann.<sup>[40]</sup> Flaubert ist kein politisch engagierter Mensch, geschweige denn »engagierter« Literat im Sinne Sartres<sup>[41]</sup>, weil er keine politischen Antworten für die komplizierte Situation des bürgerlichen Bewußtseins kennt. Aber Flaubert ist »engagierter«, hartnäckiger, ja wütender Ideologie- und »mauvaise foi«-Kritiker. Worum es ihm geht, in *Madame Bovary*, ist, Formen der Lügenhaftigkeit im Sprechen und Denken darzustellen und aufzudecken:<sup>[42]</sup> eine Lügenhaftigkeit ohne Lügner. Und diese Art des literarischen Engagements zeitigt langfristig politischere Wirkungen als Sartre dachte.

Es wird im folgenden insbesondere auch darauf ankommen, die Instrumente von Flauberts literarischer Ideologie- und »mauvaise foi«-Kritik zu analysieren, um zu zeigen, wie Flauberts literarisches »Engagement« zugleich und untrennbar den Formen entfremdeten Bewußtseins und den sprachlichen Formen gilt, in denen entfremdetes Bewußtsein gefangen ist. Solche sprachlichen Mittel zur Aufdeckung und Kritik inauthentischer Sprachverhältnisse aber sind: Versprachlichung von in der Wirklichkeit oft unterschwellig und diffus bleibenden Elementen falschen Bewußtseins; systematische Verdichtung bis hin zur karikaturesk übersteigerten Darstellung von Formen der Inauthentizität; leichte, drucktechnische Ironiesignale; metonymisch motivierte Metaphern; die ironische Verwischung der Grenzen zwischen auktorialer und personaler Erzählsituation. Die am besten geeignete narrative Darstellungstechnik der objektiven Seite inauthentischen Bewußtseins, der Ideologie also, ist die ironisch verdichtete direkte Rede, für die »mauvaise foi« als subjektive Seite eignet sich am besten die erlebte Rede.

#### **4.1. Flauberts »Begriff« der »mauvaise foi« in *Madame Bovary***

Alle Hauptfiguren des Romans unterliegen verschiedenen Formen von »mauvaise foi« und Ideologie. Flaubert macht aber nicht den Fehler Prousts, die Bewußtseinstheorie zu seinem Roman in diesem gleich mitzuliefern. Flaubert bietet keine zusammenhängende Theorie des Inauthentischen. Er weiß, daß die konkrete Literatur das menschliche Subjekt besser begreift als die abstrakte Theorie. Aber er verfügt über einen *Begriff* von »mauvaise foi« und von Ideologie, wenn er diese Begriffe auch noch nicht mit *Worten* bezeichnet. In eher auktorial gehaltenen Passagen, die sich in *Madame Bovary* durchaus noch finden, deutet Flaubert gelegentlich an, daß er das Phänomen der »mauvaise foi« auch abstrakt-begrifflich zu fassen in der Lage wäre. Ich analysiere im folgenden zwei solcher Passagen und verbinde sie mit einem ersten kurzen Psychogramm Emmas, ihres Mannes und eines ihrer Geliebten.

Der Landarzt Charles Bovary, noch in erster Ehe mit einer wesentlich älteren Frau verheiratet, lernt seine spätere zweite Frau Emma, die Tochter eines Patienten, kennen. Bei Hausbesuchen beginnt er sich in sie zu verlieben, ohne sich dies selbst einzugestehen. Seine Ehefrau durchschaut die Situation klarer als er und verbietet ihm jeglichen weiteren Kontakt mit dem Patienten. Charles gehorcht. Aber:

[...] par une sorte d'*hypocrisie naïve*, il estima que cette défense de la voir était pour lui comme un droit de l'aimer (I.II.; 52; Herv. P. G.);<sup>[43]</sup>

[...] in einer Art *naiver Heuchelei* leitete er aus diesem Verbot, sie zu sehen, gleichsam ein Recht ab, sie zu lieben (28).<sup>[44]</sup>

Die Heuchelei des Tartuffe war das Gegenteil von naiv. Naivität bedeutet verminderte Bewußtheit und also verminderte Verantwortung. Dann aber kann man im eigentlichen Sinne gar nicht mehr von Heuchelei oder Verstellung sprechen, zumal sie sich in diesem Fall auch gegen ihren Urheber selbst richtet. Charles gehorcht seiner Frau und gehorcht ihr zugleich nicht, ohne sich dies selbst voll bewußt zu machen. Er ist weder aufrichtig gegenüber seiner Frau noch gegenüber sich selbst. Seine »mauvaise foi« ist gutgläubig. Und wenn es im letzten Zitat von Charles heißt, »par une sorte d'*hypocrisie naïve*, *il estima ...*«, so trägt das Verb »estimer« hier nicht mehr seine traditionelle Bedeutung einer Vermutung, deren sich der Vermutende bewußt ist. Charles weiß noch immer nicht in der vollen Klarheit seines Selbstbewußtseins, daß er sich in Emma verliebt hat. Und der Erzähler ist auf der Suche nach einem Diskurs, der es ihm erlaubte, den Schatten des Halbbewußten und die mühsamen Prozesse der Bewußtwerdung auszudrücken.

Charles' erste Frau stirbt dann, und er heiratet Emma. Sehr bald ist Emma vom Eheleben und ihrem Mann enttäuscht, dessen Gespräche »platt sind wie ein Trottoir« (76/56) und der in seiner kleinbürgerlichen Zufriedenheit überhaupt nicht ihren romantischen Vorstellungen von einem jugendlichen Liebhaber entspricht. Emma wird launisch, kapriziös, rätselhaft für Charles. Sie flüchtet sich in die Scheinwelt von Liebes- und Abenteuerromanen und von Frauenzeitschriften aus Paris. Sie reagiert psychosomatisch mit Allergien, Asthmaanfällen und Magersucht. Da sie sich ständig über ihren Wohnort beklagt, zieht Charles mit ihr nach Yonville, einen anderen kleinen Ort in der Nähe von Rouen und versucht, sich dort eine neue Existenz aufzubauen. In Yonville angekommen, lernt Emma ihren späteren Liebhaber, den Anwaltsgehilfen Léon, kennen. Der Erzähler charakterisiert Léon so:

Il était *timide* d'habitude et gardait cette réserve qui participe à la fois de la *pudeur* et de la *dissimulation* (MB II.III.; 120; Herv. P. G.).

Gewöhnlich war er *schüchtern* und zurückhaltend, teils aus *Scham* und teils aus *Verstellung* (116).

Kann Schüchternheit mit Verstellung zusammenhängen? Normalerweise ist man doch eher bereit, schüchternen Menschen einen Vertrauensvorschuß zu leisten. Und man würde doch annehmen, daß man vieles heucheln kann, aber nicht ausgerechnet Schüchternheit. »Timidité«, »pudeur« und »dissimulation« geraten hier in die gleiche Begriffsspannung wie die Begriffe »hypocrisie« und »naïveté« im vorletzten Zitat. Dabei neutralisieren sich die Spannungsbegriffe nicht etwa bloß gegenseitig mit dem Resultat einer paradoxen Kapitulation des begrifflichen Denkens vor den Phänomenen menschlichen (Halb-

)Bewußtseins. Vielmehr vermitteln sich die Begriffe in einem offenen dialektischen Prozeß wechselseitiger Neutralisierung (»Destruktion«) und fallweiser Neusemantisierung (»Rekonstruktion«). Die Entfaltung dieser Dialektik aber ist identisch mit der je einzigartigen Subjektivität Léons beziehungsweise Charles', wie Flaubert sie aus seiner Kenntnis der Menschen seiner Zeit in der konkreten Sprache des Romans rekonstruierte und imaginierte. Abstrakt begrifflich ist Subjektivität überhaupt nicht zu fassen, weil Theorie alle Individuen über einen Leisten schlägt,<sup>1451</sup> während die Formen des Inauthentischen so individuell sind wie eventuelle Formen authentischen Lebens. Flaubert hatte einen Begriff von »mauvaise foi«, aber er wußte auch, daß sie letztlich nur in Fallstudien, also literarisch, zu begreifen ist.

Auch Sartre wußte das. Und deswegen fügte er die drei Fallstudien in sein »mauvaise foi«-Kapitel ein, die nicht von ungefähr viel bekannter geworden sind als seine abstrakten Gedankengänge. Aber Sartre benutzte die literarische Form nur, um seine Theorie zu exemplifizieren. Und das rächt sich, weil Literatur sich nicht auf den Status eines Exemplums für ein Allgemeines reduzieren läßt. Daher leben Sartres exemplarische »mauvaise foi«-Typen ein von der Theorie (und noch dazu von einer defizitären Theorie) verliehenes, künstliches Leben wie manche Figuren seiner Theaterstücke. Flaubert ist kein Theoretiker, sondern ein Beobachter. Er spricht nicht über die menschliche Existenz, sondern schildert menschliche Existenzen. Der zentrale Fall aber, um den es in seinem Roman geht, ist der der Titelheldin Emma Bovary. Ich will daher das Kurzpsychogramm Emmas noch etwas fortführen, - wohl wissend, daß diese Art entkonkretisierender Resümees nichts als eine erste Annäherung bieten kann.

Bald nach ihrem Umzug nach Yonville bekommt Emma eine Tochter. Sie hätte sich aber einen Sohn gewünscht, dessen Zukunft sie sich schon in allen Farben ihres Wunschbildes von einem Mann ausgemalt hat. Die Identifikation mit ihm wäre ihr zur Ersatzidentität geworden. Um ihre Tochter aber kümmert sich Emma nur in seltenen theatralischen Gefühlsaufwallungen und überläßt sie sonst der Amme und der Haushälterin. Vorübergehend ausgefüllt wird sie dann von der langsam wachsenden Liebe zu Léon. Das Verhältnis bleibt vorläufig platonisch, weil Léon zum Jurastudium nach Paris geht. Emma fällt in ihre depressiven Zustände zurück, sucht Ablenkung in schnell wechselnden Interessen und Hobbies. Sie fängt an, Italienisch zu lernen, hört wieder auf damit, kauft sich extravagante Kleider, die sie in der Öffentlichkeit nicht tragen kann, ändert jede Woche ihre Frisur, knüpft Teppiche, stellt aber keine fertig und:

[...] elle gardait aux coins de la bouche cette immobile contraction qui plisse la figure des vieilles filles et celle des ambitieux déçus (*MB* II.VII.; 157);

[...] sie bekam in den Mundwinkeln jenen verkniffenen Zug, der das Gesicht alter Jungfern und gescheiterten Ehrgeizes zeichnet (166).

Ihre Schwiegermutter meint, wenn Emma sich ihr Brot mit ihrer Hände Arbeit verdienen müßte, würden ihr die Flausen schon vergehen. Aber die Frau eines Landarztes hat seinerzeit eben normalerweise keine Existenzsorgen oder sie hat allenfalls sekundär die Sorgen ihres Mannes zu haben und die häusliche Reproduktion zu organisieren. Emma lernt dann den

Gutsbesitzer und Frauenheld Rodolphe kennen, läßt sich von ihm verführen und beginnt ein Verhältnis mit ihm. Die Gefahr, entdeckt zu werden, die Schwierigkeiten, die Rendezvous zu organisieren, geben ihrem Leben für ein halbes Jahr einen neuen Inhalt. Dann beginnt ihr Verhältnis schon langsam ihrer Ehe zu gleichen, nur mit dem Unterschied, daß sie von Rodolphe sexuell abhängig ist. Als willkommene Gelegenheit, sich von ihm zu befreien, ergreift sie die Hoffnung auf einen beruflichen Aufstieg ihres Mannes. Vom ortsansässigen Apotheker Homais wird Charles dazu überredet, eine neue, noch kaum erprobte Operationsmethode am Klumpfuß des örtlichen Pferdeknechts zu versuchen. Gelänge die Operation, wäre Charles berühmt, und Emma könnte sich mit ihm identifizieren. Doch die Operation mißlingt, das Bein des Patienten muß amputiert werden. Die Schande steigert Emmas Abneigung gegen ihren Mann in mühsam unterdrückten Haß.

Sie versucht Rodolphe dazu zu bringen, mit ihr nach Italien zu fliehen. In einer schwachen Minute sagt er zu, in allerletzter Sekunde sagt er wieder ab. Emma erleidet einen Nervenzusammenbruch. Nach mehrmonatiger Rekonvaleszenz, in der sie vorübergehend in der Religion Trost sucht, aber nicht dauerhaft findet, trifft sie zufällig in der Oper in Rouen Léon wieder, der in einer Rechtsanwaltskanzlei der Stadt ein Praktikum absolviert. Nun drängt der Roman seinem Ende entgegen. Unter dem Vorwand, Klavierstunden zu nehmen, fährt Emma jeden Donnerstag nach Rouen, wo sie sich in einem Stundenhotel mit Léon trifft. Um ihren aufwendigen Lebensstil zu finanzieren, überredet sie ihren Mann dazu, ihr seine Geldgeschäfte zu übertragen. Sie verschuldet sich. Nach einigen Monaten beginnt sie das Verhältnis mit Léon schon wieder zu langweilen. Dann platzen einige Wechsel, und der Gerichtsvollzieher kündigt die Versteigerung der ganzen Habe des Ehepaars Bovary an. Nachdem Emma noch vergeblich Léon und Rodolphe um finanzielle Unterstützung gebeten hat und bevor sie von ihrem Ehemann wegen der Versteigerung zur Rede gestellt werden kann, vergiftet sie sich mit Arsen.

#### **4.2. Dargestellte Ideologie in *Madame Bovary***

Soweit der Fall Emma Bovary. Nun ist solch ein Fall nicht isoliert von den gesellschaftlichen Bewußtseinsverhältnissen zu beurteilen und darzustellen. Die wichtigste Errungenschaft des Romans des Europäischen Realismus ist, daß er individuelle und gesellschaftliche Deformationen des Bewußtseins aufeinander bezieht, ohne das eine auf das andere zu reduzieren. Und der Europäische Realismus gipfelt in Flaubert, weil nirgends diese negative Dialektik überzeugender in Szene gesetzt wird als in *Madame Bovary* und in *L'éducation sentimentale*. In der Spannung zwischen kollektivem und individuellem falschen Bewußtsein aber eröffnet sich die Aussicht auf weniger entfremdete Bewußtseinsformen. In einer Szene von *Madame Bovary* konzentriert Flaubert die herrschende Ideologie der Zeit, in der Emma lebt. Ungefähr in der Mitte des Romans (Kap. II. 8), und als eine Art ironischen Höhepunkts, steht die Schilderung der zentralen Landwirtschaftsmesse des Départements (»les comices agricoles«), die im Sommer des Jahres 1842<sup>461</sup> zur großen Ehre des Dorfes in Yonville stattfindet. Aufschlußreich ist vor allem die Festrede des Regierungsrates Lieuvain. Dieser hält eine staatstragende Rede. Man muß sich dazu die politische Situation Frankreichs kurz vor Augen halten. Die große Französische Revolution liegt fünfzig Jahre zurück, der Höhepunkt von Napoléons Karriere dreißig Jahre und seit der Revolution von 1830 sind gar erst zwölf Jahre vergangen. Resultat dieser letzten Revolution war die

definitive Machtverschiebung zugunsten des aufstrebenden Besitzbürgertums, unter Respektierung des Eigentums der Aristokratie und unter Beibehaltung gewisser äußerer Formen des Ancien Régime. Symbol des historischen Kompromisses von 1830 ist der Bürgerkönig Louis-Philippe. Und so beginnt der Regierungsrat seine Rede mit einer Ergebenheitsadresse an den Monarchen, um dann wie folgt fortzufahren:

Le temps n'est plus, messieurs, où la discorde civile ensanglantait nos places publiques, où le propriétaire, le négociant, l'ouvrier lui-même, en s'endormant le soir d'un sommeil paisible, tremblaient de se voir réveillés tout à coup au bruit des tocsins incendiaires, où les maximes les plus subversives sapaient audacieusement les bases ... (*MB* II.VIII.; 172).

Vorbei sind die Zeiten, meine Herren, da die Zwietracht der Bürger unsere öffentlichen Plätze mit Blut besudelte, da der Grundbesitzer, der Kaufmann und selbst der Arbeiter, wenn sie des Abends friedlich einschlummern wollten, fürchten mußten, sie könnten plötzlich durch die Sturmglocken des Aufruhrs aus dem Schlaf geschreckt werden, - die Zeiten, da subversivste Ideen frech die Grundpfeiler... (187).

Flaubert blendet die Rede mitten im Satz durch drei Punkte aus. Damit deutet er an, daß jeder diesen Satz zu Ende sprechen könnte, da es sich um zweckgebundene Konfektionssprache handelt. Der Zweck ist klar: es geht darum, ein Wir-Gefühl zwischen den oft noch adligen Grundbesitzern, den bürgerlichen Mittelschichten und den Unterschichten zu erzeugen; ein Wir-Gefühl, das die wirklichen Interessengegensätze und Herrschaftsverhältnisse verschleiert und den Eindruck erweckt, daß bei einer möglichen erneuten Revolution alle gleich viel zu verlieren hätten. Die vergangenen Revolutionen werden als das Werk anonymen Außenseiter der Gesellschaft hingestellt, die Unruhe und Zwietracht in die soziale Grundordnung getragen hätten. Verschleiert wird dabei auch, daß schon die Revolution von 1830 aus ganz anderen gesellschaftlichen Verhältnissen hervorgegangen war als die von 1789/93 und daß der rasante gesellschaftliche Wandel seit 1830 die Machtstrukturen erneut verändert hat. Beschworen wird eine überzeitliche, naturhaft-organische Gesellschaftsordnung, die nicht zufällig die derzeitigen Machtverhältnisse spiegelt und hinter der der reale historische Prozeß unsichtbar wird.

Bei der Rede des Regierungsrates handelt es sich um dargestellte Ideologie<sup>471</sup>. Der Regierungsrat steht für eine bestimmte Gruppe, deren Interessen er zum Gemeinwohl erklärt. Er tut das aber nicht in böser Absicht. Dies signalisiert Flaubert schon durch seinen Namen: der Regierungsrat heißt Lieuvain. Wörtlich genommen bedeutet dies soviel wie locus vanus, lieu vide, Hohlraum, lieu commun, leeres Gerede.<sup>481</sup> Der Regierungsrat ist persönlich ein Hohlraum, eine Leerstelle, durch die die staatstragende Rede gleichsam widerstandslos hindurchgeht. Deswegen hat er auch persönlich keine Verantwortung dafür. Nicht er spricht die Rede, sondern die Rede spricht ihn. Er ist bewußtloser Funktionär der herrschenden Verhältnisse. Selbst die

Stützen des Systems sind nicht oder nur eingeschränkt für dessen Lügenhaftigkeit verantwortlich. Aber auch die Gegner des Systems entgehen der allgemeinen Lügenhaftigkeit nicht. In *L'éducation sentimentale* stellt Flaubert die Revolutionäre von 1848 als genauso borniert, egoistisch und nicht-verantwortlich dar wie die kleinen, mittleren und großen Bourgeois.

Neben dem nur in einer Episode auftretenden Regierungsrat Lieuvain ist der wichtigste Ideologieträger in *Madame Bovary* der Apotheker Homais.<sup>[49]</sup> Auch er ist ein personaler Hohlraum. Unter den Hauptfiguren im Roman ist er der einzige, der nie aus der Innenansicht seiner Gedanken und Gefühle dargestellt wird, aus dem aber, wenn er auftritt, ohne Unterlaß Versatzstücke einer gleich noch näher historisch zu situierenden Ideologie sprechen. Und Homais potenziert<sup>[50]</sup> diese Ideologie noch, da er, freilich nur scheinhaft, ideologiekritische Elemente in sie aufnimmt. In seiner kritischen Einstellung gegen konservative Kräfte der Beharrung läßt er sich von niemandem übertreffen. Seine Devise ist: »Il faut marcher avec son siècle« (»Man muß mit der Zeit gehen«; *MB* II.I.; 109/101). Seine Leitbegriffe sind Fortschritt, Aufklärung, Reform, Patriotismus, Moral, Ordnung. Seine Vorbilder sind Voltaire, die Revolutionäre von 1789 und Napoléon. Sein Feindbild ist die katholische Kirche. Deren in seinen Augen absurdem Obskurantismus und Fortschrittskepsis setzt er seine positivistische Wissenschaftsgläubigkeit entgegen. Als der Ortspfarrer an Emmas Totenbett Weihwasser versprengt, verstreut der Apotheker Chlor zur Desinfektion. Er schreibt Abhandlungen über die Cidre-Produktion, die Blattlaus und verfaßt eine Statistik des Kantons. Er kennt die neu erwachsende Macht der Medien und ist Korrespondent der Lokalzeitung von Rouen für Yonville und Umgebung. So schreibt er über die Landwirtschaftsmesse, kritisiert dabei aber den mangelnden Reformwillen der Regierung und die Fortschrittsfeindlichkeit des Klerus. Zugleich nutzt er die Gelegenheit, seine eigenen Verdienste um die Wissenschaft und die Volksgesundheit zu erwähnen. Homais sorgt durch Zeitungsartikel dafür, daß Behinderte, Bettler und Landstreicher eingesperrt werden, weil sie dem Fortschritt im Wege stehen. Oft erschrickt er selbst, wenn er an seine Verantwortung denkt.<sup>[51]</sup> Er schärft seinen Kindern ein, wichtigstes Ziel im Leben sei es, eines Tages einen angesehenen Rang in der Gesellschaft einzunehmen.<sup>[52]</sup> Und als Charles Bovary nach Emmas Tod die Schulden über den Kopf wachsen, untersagt der Apotheker seinen Kindern den Umgang mit Charles' Tochter.

Unter dem Bürgerkönigtum von 1830 bis 1848, in dem Emmas Geschichte spielt, bleibt der Apotheker wegen seines Antiklerikalismus und seiner Verehrung für die Revolution von 1789 und für Napoléon gesellschaftlich noch eher ein Außenseiter, der sich allerdings durch seinen Erfolg im Beruf und durch den geschickten Einsatz der neuen Möglichkeiten der Presse zunehmend eine unangreifbare Position erarbeitet. Der Roman, dessen Haupthandlung vor der Revolution von 1848 endet, trägt aber ganz am Schluß noch einen kleinen Ausblick in die Gegenwart des Jahres 1856, in dem das Werk veröffentlicht wurde:

M. Homais fait une clientèle d'enfer; l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège. - Il vient de recevoir la croix d'honneur (*MB* III.XI.; 366)

Das Geschäft von Homais geht ausgezeichnet. Die Autoritäten fassen ihn mit Samthandschuhen an, und die öffentliche Meinung ist auf seiner Seite. - Vor kurzem hat er das Kreuz der Ehrenlegion erhalten (447).



Mit diesem Präsenzanschluß untergräbt Flaubert die Opposition Faktizität / Fiktionalität. Aber nicht etwa im postmodernen Sinne, daß jede Realität sich zur Fiktion verflüchtigte, sondern ganz im Gegenteil in dem Sinne, daß die Fiktion Anspruch darauf erhebt, Bewußtseinstendenzen ihrer Zeit konzentrierter zu erfassen als dies andere Sprechweisen könnten. Flaubert macht hier klar, daß die Auffassungen des Apothekers, denen vor 1848 noch der Schein des Revolutionären anhaften konnte, im Zweiten Kaiserreich, unter Napoléon III., zur staatstragenden Ideologie geworden sind. 1789 und 1830 waren diese Auffassungen noch nicht ideologisch. Zwischen 1830 und 1848 wurden sie ideologisch. Im nachhinein wird damit auch klar, warum die Revolution von 1848 von vornherein ein großes Mißverständnis war und scheitern mußte. Stärker als in Deutschland entwickelt sich in Frankreich ein liberalkonservatives Bürgertum, das sich auf die Prinzipien der Revolution von 1789 beruft, den wissenschaftlich-technischen Fortschritt propagiert und säkulare bis antiklerikale Positionen vertritt. Zum Selbstbild dieses ex-revolutionären bürgerlichen Bewußtseins gehört es, immer schon gesellschaftskritisch und unüberholbar progressiv zu sein. Im Prozeß der Selbstimmunisierung gegen jede Art möglicher Ideologiekritik geht das siegreiche bürgerliche Bewußtsein schließlich so weit, sich von sich selbst zu distanzieren:

[Homais] en vint à rougir d'être un bourgeois (*MB* III.XI.; 362).

Schließlich schämte sich Homais sogar dafür, ein Bourgeois zu sein (442).

Das ideologische Bewußtsein, das sich selbst nicht sieht, erkennt und kritisiert sich im Anderen und versperrt sich so endgültig die Möglichkeit der Selbsterkenntnis. In dieser Welt der abgenutzten Ideale und der Lügenhaftigkeit ohne Lügner bleibt dem Einzelnen kaum eine andere Wahl, als selbst ein lügenhaftes Leben zu führen. »Es gibt kein richtiges Leben im falschen«.<sup>[53]</sup> Aber es gibt Formen der »mauvaise foi«, die, von der Ideologie produziert, der Ideologie gleichwohl Widerstand leisten. Flaubert zeigt dies am Fall Emma Bovary.

### **4.3. Emma Bovary: Zur Dialektik von »mauvaise foi« und Ideologie**

Ideologie und »mauvaise foi« vermitteln sich in wert- und sinnstiftenden Identitätsmustern wie Religion, Patriotismus, Konservatismus, Pflichterfüllung - oder auch Fortschrittlichkeit, Aufgeklärtheit, Liberalismus, Sozialismus, Postmodernismus, ja selbst in Ideologiekritik. All diese Identitätsmuster sind nicht notwendig ideologisch, können aber in Ideologie umschlagen. Im Falle von Emma Bovary ist die wichtigste Drehscheibe im Vermittlungsprozeß zwischen Ideologie und »mauvaise foi« das Deutungsmuster des Romantischen. Das Romantische ist deswegen von Flaubert so gut gewählt, weil es in seiner oberflächlichen Suggestivkraft und seiner tiefenstrukturellen Komplexität die Verfaßtheit des modernen Bewußtseins seit dem Ende der klassischen Aufklärung bis heute am intensivsten repräsentiert. Die letzte Hochblüte des Romantischen war die soeben vergangene »Postmoderne«. Im folgenden soll nun nachgezeichnet werden, wie Flaubert in seinem Roman den Romantikbegriff als Vermittlungsinstanz in einer Art Regelkreis zwischen Ideologie und »mauvaise foi« inszeniert: Die herrschende

Ideologie instrumentalisiert und infiziert den Romantikbegriff; der solchermaßen in Dienst genommene Romantikbegriff induziert Emmas »mauvaise foi«; Emmas »mauvaise foi« aber, die die herrschende Ideologie genausogut verstärken könnte, wirkt kritisch auf diese zurück.

Das Romantische ist die Bewußtseinsform, die aus der Krise der klassischen Aufklärung und der politisch-religiösen Traditionsmächte im 18. Jahrhundert hervorgeht.<sup>[54]</sup> Zugleich ist die Romantik das erste Krisensymptom des siegreichen bürgerlichen Bewußtseins. Seit dem Mittelalter hatte der Rationalisierungs- und Medialisierungsprozeß in Sein und Bewußtsein in zunehmender Zahl Einzelindividuen aus heteronomen Gesellschafts- und Sinnstiftungssystemen freigesetzt. Dieser Individualisierungs- und Autonomisierungsprozeß verdichtet sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem qualitativen Sprung, in dem sich - zunächst für eine noch begrenzte Elite - gleichsam der Aggregatzustand der Subjektivität verändert. Der Autonomisierungsprozeß menschlicher Subjektivität hat jedoch existenziell für den Einzelnen sehr ambivalente Auswirkungen. Die Erfahrung wachsender Selbstbestimmungsmöglichkeiten geht einher mit dem Verlust traditionell identitätssichernder Wertsysteme. Zugleich erlebt sich das menschliche Subjekt als fremdbestimmt durch genau jene Medialisierungsinstanzen, die den Autonomisierungsprozeß überhaupt erst in Gang gesetzt haben: Recht und Gesetz, Staat und Verwaltung, Arbeitsteilung und Geldwirtschaft, Wissensdisziplinen und Formalisierung entwickeln eine Eigendynamik, die der Einzelne nur schwer zu durchschauen, kaum zu überblicken und schon gar nicht zu steuern vermag. Die Medialisierungsinstanzen, die den Autonomisierungsprozeß in Gang gesetzt haben, drohen ihn letztlich wieder zunichte zu machen. Das in die »vollkommen ausgebildeten allseitigen Vermittlungen der bürgerlichen Gesellschaft«<sup>[55]</sup> verstrickte Subjekt erkennt sich selbst in diesen Vermittlungen nicht wieder. Sie scheinen ihm genauso fremd und abstrakt wie es selbst. Obgleich sie den Einzelnen in ein »stahlhartes Gehäuse«<sup>[56]</sup> der Anpassung zu zwingen drohen, ermangeln sie der inneren Notwendigkeit jener Sinnsysteme, in denen traditionelle Subjekte ihre Sinngarantie und Geborgenheit fanden. Mit Kant wird erstmals die absolute Kontingenzerfahrung moderner Subjektivität abstrakt formulierbar:

die empirische Einheit der Apperzeption [d.h. die konkrete Identität des menschlichen Individuums] hat nur subjektive Gültigkeit. Daher ist die empirische Einheit des Bewußtseins, durch Assoziation der Vorstellungen [...] ganz zufällig.<sup>[57]</sup>

Genau an dieser existenziellen Grundkonstellation moderner Subjektivität aber arbeitet sich das romantische Bewußtsein in spezifischer Weise ab. Begrifflich kristallisiert sich die absolute Kontingenzerfahrung an Worte wie »ennui« oder »Weltschmerz« an.

Chateaubriands kleiner Roman *René* gibt die früheste literarische Darstellung dieser romantischen Bewußtseinshaltung.<sup>[58]</sup> Die scheiternden Versuche Chateaubriands, *René* in epische (*Les Natchez*) oder metaphysische (*Génie du christianisme*) Sinnsysteme zu integrieren,<sup>[59]</sup> spiegeln die scheiternden Versuche romantischer Subjektivität, die moderne Kontingenzerfahrung zu verdrängen. Das romantisch zerrissene Bewußtsein weiß seit Rousseau und *René*, daß es kein »Zurück« in »ursprünglichere«, »natürlichere«, d.h.

heteronom kontingenzbewältigende Seins- und Bewußtseinsformen mehr geben kann. Und dennoch verweigert sich das romantische Bewußtsein den neu heraufziehenden Lebens- und Identitätsverhältnissen moderner Subjektivität. Wenn sich ein Romantiker der modernen Lebens- und Bewußtseinsrealität stellt, wird er zum Realisten wie Stendhal und Flaubert oder zum Ästhetizisten wie Gautier und Baudelaire. »Klassische« Romantiker verharren im Niemandsland zwischen Vormoderne und Moderne. Und dafür gibt es gute Gründe.

Gerade konservative Romantiker wie Chateaubriand (und seine Romanfigur René) spüren seismographisch die Entwicklungen voraus, die zur Banalisierung und Entkernung des bürgerlichen Bewußtseins in Typen wie Lieuvain und Homais führen. Daher wenden sie sich »sentimentalisch«<sup>601</sup> Sinnstiftungssystemen zu, die den Einzelnen schon a priori vor Banalisierung bewahrten, weil ihm sein Sinn vorgegeben war. »Sentimentalisch« heißt aber nicht »sentimental«. In Schillers Begriff des »Sentimentalischen« ist die Distanz zum »Naiven« zur kritischen Bewußtheit erhoben. Das sentimentalisch-zerrissene romantische Bewußtsein sucht und findet Entlastung von seiner existenziell beängstigenden Situation, wenn es sich kontemplativ in einfachere, naivere Bewußtseinsstufen versenkt. Zugleich findet es im Naiven einen Maßstab zur Kritik an inauthentischen Bewußtseinsformen der Moderne. Die romantische Literatur kritisiert indirekt die prosaische Gegenwart aus der Distanz einer idealisierten Vergangenheit, idyllischer Naturverbundenheit und aus der Warte erhabener Gefühle. Die Rückwendung in die Vergangenheit einfacherer Seins- und Bewußtseinsverhältnisse zeigt Menschen in unmittelbareren und transparenteren (Selbst-) Verhältnissen, die allerdings noch nicht zur modernen Selbständigkeit freigesetzt sind. Die Versenkung in Natur und Landschaft entlastet vorübergehend von der Vereinzelung und Vereinsamung der menschlichen Reflexionstätigkeit. Das Gefühl des Erhabenen läßt in der totalen Kontingenzerfahrung des modernen Bewußtseins die Würde der freien Selbstwahl erlebbar werden. Die Ideale der (Selbst-) Transparenz, des Geborgenseins im Ganzen und der Freiheit machen ex negativo die Entfremdungen und Entbehrungen des modernen Bewußtseins spürbar und heben sie im Kunsterlebnis vorübergehend auf. Sentimental aber wird das »sentimentalische« Bewußtsein, wenn die indirekte kritische Rückwirkung auf die gegenwärtigen Bewußtseinsverhältnisse gekappt wird. Dies ist *dann* der Fall, wenn die romantische Ästhetik auf eine reine Kompensationsästhetik reduziert wird und das Romantisch-Imaginäre zum Palliativum herabsinkt. Das Romantisch-Sentimentale läßt dann die produktive Spannung zwischen Wirklichkeit und Kunst zusammenbrechen und hilft dem entfremdeten Bewußtsein, sein falsches Sein zu verdrängen. Diese sentimentale Indienstnahme des Romantischen durch die herrschende Ideologie illustriert und kritisiert Flaubert auf seine, ironisch distanzierte Weise. Die folgende Analyse von exemplarischen Passagen im Roman soll insbesondere auch die Flaubertschen Techniken kritischer Ironisierung hervortreten lassen. - Eher noch auktorial wirkt Flauberts metaphorische Abrechnung mit der Rezeptionshaltung gutbürgerlicher Handelskaufleute bei der Aufführung von Donizettis *Lucia di Lammermoor*<sup>611</sup> in der Oper von Rouen:

Ils venaient se délasser dans les beaux-arts des inquiétudes de la vente; mais n'oubliant point *les affaires*, ils causaient encore cotons, trois-six ou indigo. On voyait là des têtes de vieux, inexpressives et pacifiques, et qui, blanchâtres de chevelure et de teint, ressemblaient à des médailles d'argent

ternies par une vapeur de plomb. (*MB* II.XV.; 247f.)

Sie kamen hierher, um sich im Reich der Kunst von den Sorgen des Erwerbslebens zu erholen; aber auch hier vergaßen sie ihre Geschäfte nicht und unterhielten sich wie sonst über Baumwolle, Fusel oder Indigo. Man sah da ausdruckslose und friedliche Köpfe alter Herren, mit blaßgrauem Haar und blaßgrauer Haut, die an durch Bleidämpfe getrübte Silbermünzen erinnerten. (286f.)

Die blaßgrauen Geschäftsleute mit ihren ausdruckslosen Gesichtern haben ihren Frieden mit sich und ihrer Welt gemacht. Sie erwarten von der Kunst Entspannung und eine angenehme Atmosphäre für die Fortführung ihrer Geschäftsgespräche. Der abschließende Vergleich ihrer Köpfe mit verbleiten Silbermünzen scheint auf den ersten Blick in etwas plakativer Weise Kapitalismus und Krieg zu assoziieren und insofern Prousts Vorurteile gegen Flauberts Metaphorik zu bestätigen.<sup>1621</sup> Aber bei näherem Hinsehen funktionieren Flauberts Metaphern oft gar nicht so simpel wie Proust dachte. Zwar haben Flauberts Metaphern tatsächlich zumeist eher illustrative Funktion und erreichen nie den Status autonomer, »lebendiger«<sup>1631</sup> Metaphern wie die Prousts. Aber Flauberts Metaphern haben dafür oft eine ironisch-kritische Komponente, die sich nun wiederum bei Proust nicht findet. So verkehren die mit Blei überzogenen Silbermünzen im obigen Vergleich das normale Verhältnis von Silber und Blei bei Münzlegierungen in sein Gegenteil. Das unedle Blei, das normalerweise durch das Edelmetall verdeckt ist, tritt nach außen und enthüllt metaphorisch den friedlosen Hintergrund der Tätigkeit jener friedvollen Herren sowie ihre geistige Lähmung. Die besondere Raffinesse der Metapher besteht darin, daß sie rückwirkend, gleichsam metonymisch motiviert,<sup>1641</sup> die Adjektive »inexpressives« und »pacifiques« vom Beginn desselben Satzes semantisch verschiebt bzw. ironisch unterläuft: die Ausdrucklosigkeit der Gesichter entpuppt sich als Ausdruck einer Wirtschaftsform und die Friedfertigkeit als falscher Schein. Wurde in diesem ersten Beispiel von Flaubert ironisch vorgeführt, wie romantische Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft zum wirkungslosen Ornament verkommt, so zeigt das nächste Beispiel deutlicher, welchen ideologischen Nutzwert die solchermaßen verharmloste Romantik und Kunst im allgemeinen in der bürgerlichen Gesellschaft haben kann, worin also überhaupt ihre ideologische Existenzberechtigung besteht. Als seine Affäre mit Emma Léons Karriere als angehender Rechtsanwalt zu gefährden droht, kommt er zur Vernunft:

D'ailleurs, il allait devenir premier clerc: c'était le moment d'être sérieux. Aussi renonçait-il à la flûte, aux sentiments exaltés, à l'imagination: - car tout bourgeois, dans l'échauffement de sa jeunesse, ne fût-ce qu'un jour, une minute, s'est cru capable d'immenses passions, de hautes entreprises. Le plus

médiocre libertin a rêvé des sultanes; chaque notaire porte en soi les débris d'un poète. (MB III.VI.; 311)

Übrigens sollte er demnächst zum ersten Kanzlisten aufrücken: es war an der Zeit ernsthaft zu werden. Darum hörte er auf zu trinken und entsagte schwärmerischen Gefühlen und der Phantasie: - denn jeder Bourgeois hat einmal im Feuer seiner Jugend, und sei es auch nur für einen Tag, für eine Minute, geglaubt, er sei zu ungeheuren Leidenschaften und gewaltigen Taten fähig. Noch der durchschnittlichste Lebemann hat sich Sultaninnen erträumt; jeder Notar trägt in sich die Bruchstücke eines Poeten. (373)

Beruhete die kritische Raffinesse im vorigen Beispiel auf dem ironischen Effekt einer metonymisch motivierten Metapher, so erzielt Flaubert hier seinen Effekt durch die Verwischung klarer narrativer Perspektiven. Auf den ersten Blick klingt die Passage sehr auktorial, insbesondere durch das »car«/»denn« nach dem Gedankenstrich, das in Balzacs Stil einen Erzählerkommentar ankündigen würde, etwa in der Art: große Gefühle, Imagination, Poesie gehören der Sturm- und Drang-Phase der bürgerlichen Jugend an, die dann *normalerweise* dem Ernst des Lebens weicht. Der auktoriale Erzählerkommentar wirkt herablassend ironisch und zugleich verständnisvoll sympathisierend, in der Art Balzacs oder Thomas Manns. Man muß schon den Haß und die Verachtung kennen, mit denen Flaubert den Begriff des »bourgeois« auflädt, um noch eine andere Lesart zu erwägen, durch die die erste Lesart ironisch umgekehrt wird. Zunächst wird der Begriff »sérieux«/»ernsthaft« im zweiten Halbsatz rückwirkend in den Sog der pejorativen Umwertung hineingezogen. Dann kann dieser Halbsatz nicht mehr auktorial gemeint sein, sondern er gibt in erlebter Rede ein Cliché des bürgerlichen Bewußtseins zum besten. Dadurch aber gerät die Bedeutung des gesamten »car«-Satzes gleichsam ironisch ins Schwanken. Auch er könnte ein Cliché-Imitat sein. Der Erzähler würde sich gerade auch vom wohlwollend-ironischen Blick des reifen Bourgeois gegenüber dessen eigenem Jugendüberschwang ironisch distanzieren wollen. Durch diese potenzierte Ironie würde zum Beispiel der letzte Halbsatz des Zitats wieder zu seinem Nennwert lesbar: jeder Notar ist ein gescheiterter Poet. Und da »Poet« dann stellvertretend für authentische Selbstverwirklichung im allgemeinen steht, wäre die wohlwollende Herablassung von Notaren gegenüber jugendlichem Idealismus und der Kunst ein Verdrängungssymptom dieses existenziellen Scheiterns.

Wir können jetzt näher umreißen, wie nach Flaubert die sentimentale Verharmlosung des Romantischen funktioniert und worin ihr ideologischer Ertrag besteht. Die Ideale authentischer Subjektivität, die die Romantik illusionslos wachhält, werden von der herrschenden Ideologie natürlich anerkannt. Dafür ist das Bedürfnis nach ideeller Transzendierung der prosaischen Verhältnisse der Gegenwart viel zu groß. Andererseits könnte eine mögliche Wechselwirkung romantischer Ideale mit der Realität nur dysfunktional wirken. Der ideologische Trick (aber von Trick läßt sich hier kaum reden, da kein bewußter Zauberkünstler ihn ausführt) besteht nun darin,

daß man der Diagnose romantischer Ästhetik zustimmt: in der Wirklichkeit ist kein Platz mehr fürs Ideale oder auch nur für die Suche nach authentischer Selbstverwirklichung. Aber man findet dies nicht besonders beunruhigend, sondern normal. Ganz im Gegenteil fände man es beunruhigend und illusionistisch, wenn solche Ideale der Wirklichkeit zu aufdringlich würden. Und deswegen soll die Kunst eben die Rolle übernehmen, die sie sowieso beansprucht: nämlich ein Reservat fürs Ideale zu sein. Kunst erhält damit eine ganz neue Katharsis-Funktion: nicht mehr Triebabfuhr existenzieller Ängste und Identitätszweifel wie noch bei Aristoteles, sondern Idealabfuhr, insbesondere für Jugendliche und Frauen, die noch nicht so stark durch die Imperative des Erwerbslebens normiert sind. Das bürgerliche Bewußtsein verbannt seine eigenen existenziellen Entbehrungen in die Kunst und bannt dadurch zugleich seine »mauvaise foi«, den heimlichen Verdacht, seine Existenz zu verspielen.

Die Botschaft der solchermaßen ideologisch gewendeten Romantik lautet nun: die Kunst ist der Ort, an dem Idealitäts- und Authentizitätsbedürfnisse imaginär befriedigt werden, - sie hat aber mit dem wirklichen Leben nichts zu tun. In diese Arbeitsteilung hat sich ein junger Mensch, wenn er in die Gesellschaft hineinwächst, zu fügen. Und diese Entsagung wird ihm insofern erleichtert, als die künstlerische Ghettoisierung des Idealen zugleich zu dessen Banalisierung beiträgt: was nur für Frauen und Jugendliche eine chimärische Bedeutung hat, kann kaum existenziell ernstzunehmen sein. So dient die romantische Literatur, die auch als Ausdruck des Unbehagens an den heraufziehenden neuen Bewußtseinsverhältnissen entstanden war, zuletzt deren Rechtfertigung. Auf besonders subtile, diskurskritische Weise illustriert Flaubert die Vereinnahmung und Banalisierung des Romantischen durch die herrschende Ideologie in einem Kommentar zu einem Wutausbruch des Apothekers Homais:

[...] car il se trouvait dans une de ces crises où l'âme entière montre indistinctement ce qu'elle enferme, comme l'Océan, qui, dans les tempêtes, s'entrouvre depuis les fucus de son rivage jusqu'au sable de ses abîmes. (MB III.II; 273)

[...] denn er befand sich in einer jener Krisensituationen, in denen die Seele unterschiedslos alles ans Licht bringt, was sie in sich birgt, wie der Ozean, der sich in den Stürmen vom Tang seiner Gestade bis zum Sand seiner Abgründe auftut. (321)

Die Passage bietet ein Diskurszitat romantischer Korrespondenzlandschaften, in denen die Natur in ihren erhaben-großartigen Erscheinungsweisen als Seelenmetapher fungiert. Der mit »comme«/»wie« eingeleitete Vergleich erinnert an viele Sätze, in denen Chateaubriand seelische Abgründe versinnbildlicht. Gerade das abschließende »abîme«/»Abgrund« ist eines der Lieblingsworte Chateaubriandscher Seelenlandschaften. Allerdings symbolisieren die erhabenen Abgründe bei Chateaubriand tatsächlich noch die seelische Zerrissenheit von Außenseitern, die sich der existenziellen Entfremdungserfahrung moderner Subjektivität stellen, die Sinnangebote der bürgerlichen Gesellschaft aber ausschlagen. In bezug auf den Apotheker Homais wirkt die Passage natürlich wie eine Travestie. Der uns schon bekannte

scheinautorale Einsatz mit »car« schließt an eine ganze Reihe von Clichés aus der bürgerlichen Arbeitsethik an, in denen der Apotheker seine »tiefsten Seelengeheimnisse« offenbart. Funktion dieser Travestie ist die wechselseitige Ironisierung und Neutralisierung bürgerlicher Ethik und romantischer Konterdiskurse, wodurch zum einen die Banalisierung des Romantischen durch die herrschende Ideologie, zum anderen aber auch Flauberts Einspruch dagegen deutlich wird.

Der auf solche Weise ideologisch zugerichtete Romantikbegriff bildet die Grundlage des Bildungsprogramms für Emma Bovary. Ihre fiktiven Lebensdaten liegen etwa zwischen 1820 und 1846, ihre Hochzeit ist wohl 1838 anzusetzen.<sup>[65]</sup> Sie ist die einzige Tochter eines wohlhabenden Bauern und erhält ihre Ausbildung in einer Klosterschule in Rouen. Dort wird ihr ein romantisch-ästhetisierender Katholizismus nach Art Chateaubriands vermittelt.<sup>[66]</sup> Emmas Verhältnis zur Religion bleibt davon ihr Leben lang geprägt, und gerade in ihren Lebenskrisen findet sie im Glauben keinen Halt.<sup>[67]</sup> Ihren Religionsersatz, ihre Leitbilder bezieht Emma aus der Literatur der Romantik. Sie liest nicht nur triviale Liebes- und Abenteuerromane, sondern neben Chateaubriand auch Bernardin de Saint-Pierre, Lamartine, Victor Hugo, Walter Scott oder die englischen Lake Poets. Sie liebt Ruinenpoesie, erhabene Gefühle, exotische und historische Romane, Landschaften in der Art Delacroix' und die deutsche Musik der Zeit.<sup>[68]</sup> Im romantischen Weltschmerz erlebt Emma den Kontrast ihres eigenen Bewußtseins zwischen Idealität und banaler Wirklichkeit. Nach Emmas Rückkehr aus der Klosterschule und mit ihrer Heirat müßte nun eigentlich ihr Desillusionierungsprozeß einsetzen. Der Desillusionsroman von Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795/96) über *Illusions perdues* (1837-44) bis zu Flauberts eigener *L'Education sentimentale* (1869) schildert die Anpassung des romantischen Bewußtseins an die prosaische Realität, wobei das Romantische entweder auf den Status einer imaginären Kompensationsästhetik reduziert oder gänzlich aus dem Bewußtsein ausgetrieben wird. Im Gegensatz zu anderen romantisch-realistischen Helden und im Gegensatz zu »normalen« Bürgersfrauen in der Wirklichkeit aber mißglückt Emmas ideeller Einpassungsprozeß. Insofern ist *Madame Bovary* kein klassischer Desillusionsroman; das Werk ähnelt in dieser Hinsicht am ehesten *Le rouge et le noir* (1830). Emma gibt sich nicht damit zufrieden, das Romantische ins Imaginäre zu relegieren und Ideal und Wirklichkeit zu trennen. Beim Kunstgenuß verweigert sie sich folgenlosem Ästhetizismus:

Il fallait qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel; et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son cœur, - étant de tempérament plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages. (*MB* I.VI.; 71)

Sie mußte eine Art persönlichen Gewinns aus den Dingen ziehen; und sie verwarf alles als nutzlos, was nicht unmittelbar ihr Herz ansprach. Denn sie war eher empfindsam als künstlerisch veranlagt und suchte Emotionen und nicht Landschaftsbilder. (50)

Emmas Bodenständigkeit, ihr »esprit positif«, wie Flaubert sie an anderer Stelle charakterisiert,<sup>[69]</sup> fordert die Realisierung romantischer Idealität für sich selbst und erweist

sich dabei als völlig unrealistisch. Andererseits verfehlt sie damit das ursprüngliche Anliegen des Romantischen zumindest nicht stärker als das Publikum der Oper von Rouen. Es handelt sich um zwei symmetrische Fehldeutungen: der Bourgeois verkürzt das Romantische um seine bewußtseinskritische, d.h. um seine ›realistische‹ Dimension, Emma schließt die romantischen Ersatzwelten allzu unvermittelt mit ihrer Lebenswirklichkeit kurz. Desillusionierende Rückschläge aber, die Erfahrung der Widerständigkeit ihrer prosaischen Lebensverhältnisse, lösen bei Emma nicht etwa Lernprozesse der Entsagung aus, sondern entfremden sie ihrer Realität umso mehr:

Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de *félicité*, de *passion* et d'*ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres. (MB I.V.; 69)

Vor ihrer Heirat hatte sie geglaubt verliebt zu sein; aber das Glück, das diese Liebe hätte mit sich bringen müssen, hatte sich nicht eingestellt, und so mußte sie sich wohl getäuscht haben, dachte sie. Und Emma suchte zu begreifen, was man im Leben eigentlich unter den Worten *Glückseligkeit*, *Leidenschaft* und *Rausch* verstand, die ihr in den Büchern so schön vorgekommen waren. (48)

Immer wenn Emma meint, sie habe sich getäuscht, zweifelt sie zunächst an der Realität und an sich selbst, nicht aber an ihren Illusionen. Jede Enttäuschung setzt neue Energien frei für die umso hartnäckigere Suche nach Erfüllung. Wie Don Quijote, der zu viele Ritterromane gelesen hat, rennt sie bis zum bitteren Ende mit illusionären Idealen gegen eine unideale Wirklichkeit an. Wie Don Quijote zahlt sie dafür den Preis fortschreitenden Realitätsverlustes. Wie Don Quijote weist sie damit aber zugleich der Realität indirekt die fortschreitende Ideologisierung ihrer Ideale nach. Nur geht es in Emmas Fall nicht mehr um die alten feudalen Werte, die Don Quijote noch einmal beim Wort nimmt. Bei Emma geht es um das bürgerliche Ideal des individuellen »pursuit of happiness«, das von der bürgerlichen Ideologie entweder auf materielle Befriedigungen reduziert oder in imaginäre Kompensationen abgeschoben wird.

Wie aber lebt jemand wie Emma, die nicht zur bürgerlichen Vernunft kommen will, - die sich nicht mit der romantischen Kunst als imaginärem Ersatz für ein authentischeres Leben zufrieden geben will, - die aber auch nicht einfach aus ihrer gesellschaftlichen Situation ›aussteigen‹ kann? Sie führt ein Doppelleben. Und zwar aufgespalten zwischen öffentlicher und privater Existenz, aber auch gespalten in sich selbst, da ein bewußtes Leben in der Lüge das Bewußtsein zumeist überfordert. Sie lebt in der »mauvaise foi«. Wobei klar ist, daß die negative Konnotation des »mauvais« in »mauvaise foi«, wie schon oben in Kap. 1-3 dargestellt, weitgehend



neutralisiert ist, weil der Begriff halbbewußte bzw. halbunbewußte Zustände in sich faßt, die nicht alleinverantwortlich produziert werden, sondern eine Defensivreaktion auf überindividuelle, ansozialisierte Denkmuster darstellen. Wie aber, so läßt sich weiterfragen, gestaltet ein Schriftsteller solche halbbewußten, halbunbewußten Zustände? Flaubert reflektiert dieses erzähltechnische Problem an der Stelle, als Emma, schon nach kurzer Zeit der Ehe, immer stärker in jene depressiven Stimmungen verfällt, aus denen sie sich dann in die »mauvaise foi« flüchten wird:

Peut-être aurait-elle souhaité faire à quelqu'un la confidence de toutes ces choses. Mais comment dire un insaisissable malaise, qui change d'aspect comme les nuées, qui tourbillonne comme le vent? Les mots lui manquaient donc, l'occasion, la hardiesse. (*MB I.VII.*; 75)

Vielleicht hätte sie sich mit all diesen Dingen jemandem anvertrauen mögen. Aber wie sollte sie ein ungreifbares Unbehagen ausdrücken, das sich wie Wolkengebilde verändert und wie der Wind wirbelt? Die Worte fehlten ihr also, die Gelegenheit, der Mut. (56)

Die Passage reflektiert nicht nur indirekt ein erzähltechnisches Problem, sondern stellt es zugleich als Bewußtseinsproblem Emmas dar. Wie kann ein Erzähler Bewußtseinsphänomene beschreiben, die von der Protagonistin selbst als Stimmungen nicht verbalisiert werden, ja die für sie überhaupt nicht verbalisierbar sind (»Les mots lui manquaient donc«)? Das traditionelle auktoriale oder personale Erzählinstrumentarium erweist sich dafür als viel zu grobschlächtig. Es erzeugte eine Scheintransparenz, die die wirklichen Bewußtseinsprozesse überhaupt nicht traf. Erst recht lassen sich Emmas depressive Stimmungen natürlich nicht in direkter Rede oder gar im inneren Monolog fassen, den noch Stendhal so vielfach verwendet, der aber eigentlich die unrealistischste aller Erzählweisen ist, weil er Bewußtseinsvorgänge, die teils non-verbal, teils ungrammatikalisch ablaufen, in die Diktion von Theatermonologen faßt. So läßt Flaubert Emma nur selten in direkter Rede sprechen und noch seltener sind Passagen im inneren Monolog oder Selbstgespräche wie das folgende:

Emma se répétait: - Pourquoi, mon Dieu, me suis-je mariée? (*MB I.VII.*; 79)  
Emma fragte sich immer wieder: - Mein Gott, warum habe ich eigentlich geheiratet? (61)

Solche Klartextsätze der Selbstanalyse bilden die Ausnahme im Roman, weil Emmas Seelenzustände zumeist nicht an die Oberfläche voller Bewußtheit gelangen. Im vorletzten Zitat begnügt sich der verunsicherte Erzähler mit Mutmaßungen über Emmas emotionale Verfassung (»Peut-être aurait-elle souhaité«), in denen sich Emmas eigene Gefühlsambivalenzen spiegeln. Und er greift auf Metaphern bzw. Vergleiche zurück

(»comme les nuées«, »comme le vent«), die die Ambivalenzen eher noch hervorheben als sie illustrativ einzugrenzen. Flaubert experimentiert in *Madame Bovary* mit neuen Erzähltechniken und erschließt damit zugleich neue Dimensionen der Bewußtseinsanalyse.

Emmas depressive Stimmungen sind ein Symptom für den mißglückten Anpassungsprozeß ihrer romantischen Illusionen an die prosaische Wirklichkeit. Im Laufe des Romans durchläuft Emma dann verschiedene Stadien der »mauvaise foi«, mit der sie unbewußt ihre depressiven Stimmungen zu bewältigen sucht. Die »mauvaise foi« ist eine Strategie des Unbewußten, die Lebenswirklichkeit mit imaginären Selbstbildern zu versöhnen. In Emmas Fall geht es zunächst darum, den Kontrast zwischen ihren romantischen Illusionen, mit deren Nicht-Realisierbarkeit sie sich nicht abfinden will, und ihrer banalen Existenz aufzuheben. Eine Lösungsmöglichkeit besteht darin, vor den anderen und sich selbst so zu tun, *als ob* die projizierte Idealität in der Banalität des Alltags gleichwohl realisiert sei. Zum Beispiel baut Emma zwar keine emotionale Beziehung zu ihrem Kind auf, vor Gästen jedoch spielt sie eine pathetische Mutterrolle:

Elle déclarait adorer les enfants; c'était sa consolation, sa joie, sa folie, et elle accompagnait ses caresses d'expansions lyriques, qui, à d'autres qu'à des Yonvillais, eussent rappelé la Paquette de *Notre-Dame de Paris*. (MB II.V.; 139)

Sie erklärte, Kinder über alles zu lieben; sie waren ihr Trost, ihre Freude, sie war ganz verrückt nach ihnen, und sie begleitete ihre Liebkosungen mit einem lyrischem Überschwang, der außer den Einwohnern von Yonville jedermann an die Paquette aus *Der Glöckner von Notre-Dame* erinnert hätte. (142)

Emma stilisiert das Verhältnis zu ihrem Kind nach dem Idealbild einer aufopferungsvollen Mutter aus dem Roman von Victor Hugo. Eingerahmt von auktorial distanzierten und kommentierenden Sätzen (»Elle déclarait ...«; »elle accompagnait ...«) erscheint nach dem Strichpunkt eine Passage in erlebter Rede (»c'était sa consolation, sa joie, sa folie«), deren Funktion es ist, das romantische Diskursimitat in ironischer Verkürzung wiederzugeben. Offen bleibt in dieser Passage selbst noch, ob Emma das Diskursimitat bewußt einsetzt und ob sie nicht nur den Anwesenden sondern auch sich selbst die gespielte Rolle als Realität suggeriert. Der Kontext spricht jedenfalls für letztere Möglichkeit. Aber Flaubert wird noch raffiniertere Techniken einsetzen müssen, um Selbstsuggestion und Halbbewußtheit darzustellen. Eine weitere mögliche Strategie der »mauvaise foi« in Emmas Situation besteht darin, den Kontrast zwischen dem unrealisierbaren imaginären Selbstbild und der banalen Realität als Märtyrerrolle auf sich zu nehmen und zu spielen. So heißt es, als Emma sich in Léon zu verlieben beginnt, der ihr romantisch-imaginäres Selbstbild besser spiegelt als ihr Mann:

Mais plus Emma s'apercevait de son amour, plus elle le *refoulait*, afin qu'il ne parût pas, et pour le diminuer. [...] Ce qui la retenait, sans doute, c'était la paresse ou l'épouvante, et la pudeur aussi. [...] Puis l'orgueil, la joie de se dire: »Je suis vertueuse«, et de se regarder dans la glace en prenant des poses résignées, la consolait un peu du sacrifice qu'elle croyait faire. (*MB II.V.*; 140; Herv. P.G.)

Aber je mehr Emma sich ihrer Liebe bewußt wurde, desto mehr *verdrängte* sie sie, um sie zu verbergen und um sie abzuschwächen. Was sie zurückhielt, war wohl Trägheit oder Angst und auch Scham. Außerdem trösteten sie der Stolz und die Freude, sich sagen zu können: »Ich bin tugendhaft«, und sich in entsagungsvollen Posen im Spiegel betrachten zu können, ein wenig über das Opfer hinweg, das sie zu bringen glaubte. (144)

Bei Flaubert beginnt das Verb »refouler«, die moderne Bedeutung des Verdrängens anzunehmen.<sup>[70]</sup> Im zweiten Satz stellt der verunsicherte Erzähler wieder Mutmaßungen (»sans doute«) über die nicht zu vereindeutigende Motivationslage Emmas an. Dabei erzielt er schon den aus Kafkas Stil bekannten Effekt,<sup>[71]</sup> daß der Versuch, Motivationskomplexe immer genauer semantisch einzukreisen, zuletzt ins Gegenteil umschlägt und die Unschärfe seelischer Prozesse abbildet. Der dritte Satz aber zeigt schon Ansätze zur Umwertung und Außerkraftsetzung der bürgerlichen Werte und zeichnet damit den weiteren Weg von Emmas »mauvaise foi« vor. Noch bewegt sich Emma hier im Rahmen der geforderten Moral, aber die Erfüllung von deren Geboten wird schon als Opfer angesehen und die Entsagung, die gewöhnlich den Sieg des Realitätsprinzips über das Lustprinzip des Imaginären bedeutet, wird von Emma umfunktioniert und als romantisch-heroische Rolle zum Zwecke der Bespiegelung in Selbstmitleid gespielt.

Beide bisher behandelten Strategien der »mauvaise foi«, den Riß zwischen Imaginärem und Realem zu kitten, halten bei Emma aber nicht vor. Andere Frauen geben sich damit zufrieden, das Banale zum Idealen hochzustilisieren oder im Pathos der Entsagung wenigstens einen Abglanz des Idealen zu zelebrieren. Und die Aggressionen, in denen sich die Verdrängungsenergien wieder veräußern, leitet die »normale« Bürgersfrau affirmativ, aber natürlich auch nicht voll bewußt, in die Zementierung der bestehenden Verhältnisse um, damit möglichst nichts mehr an das Verdrängte erinnere. Emma aber findet sich nicht dauerhaft mit Supplementen authentischen Lebens ab. Ihre frustrationsbedingten Aggressionen schlagen zunehmend destruktiv auf ihre Lebensverhältnisse und damit zuletzt aber auch auf sie selbst zurück. Bevorzugtes Objekt von Emmas Aggressionen wird ihr Mann Charles.

Pour qui donc était-elle sage? N'était-il pas, lui, l'obstacle à toute félicité, la cause de toute misère, et comme l'ardillon pointu de cette courroie complexe qui la bouclait de tous côtés? (*MB II.V.*; 141)

Wem zuliebe war sie denn anständig? War er denn nicht jeglichem Glück im Wege, war er denn nicht die Ursache all dieses Elends und gleichsam der spitze Dorn jenes verschlungenen Riemens, der sie ringsum einengte ? (145)

Charles ist zwar genauso wenig verantwortlich für die Situation des Seins und Bewußtseins seiner Zeit wie Emma, ja durch seine Liebe zu Emma beweist er sogar emotional eine gewisse innere Widerständigkeit, die ihn nicht zum bloßen Funktionär der herrschenden Ideologie herabsinken läßt wie den Apotheker. Aber als Ehemann in einer patriarchalischen Gesellschaft ist Charles eben doch der rechtliche Repräsentant des »stahlharten Gehäuses«, in dem Emma lebt, und lenkt daher ihre Aggressionen auf sich. Natürlich sind diese Zusammenhänge Emma nicht bewußt. System- und ideologiekritisches Denken liegen völlig außerhalb der Reichweite ihrer Sozialisation und Bildung. Auch ihre Aggressionen gegen Charles reflektiert sie nicht, sie durchlebt sie emotional. Man muß nur einmal das Zitat in die erste Person Singular Präsens setzen, um zu sehen, daß Emma nie in diesen Worten mit sich selbst sprechen würde. Flaubert verfaßt die Passage in erlebter Rede und vermittelt genau dadurch einen »realistischen« Eindruck von Emmas emotionaler Verfassung. Keine andere Erzählweise kann dies leisten. Die erlebte Rede als unrealistischste aller Erzählweisen, die als einzige in der Realität der gesprochenen Sprache nicht vorkommt, erzielt beim Leser den »effet de réel« eines fiktiven Einblicks, sie erweckt die Illusion eines Sich-Hineinversetzen-Könnens in Halbbewußtes und Halbverdrängtes. Die komplexe Metapher am Schluß durchbricht diese Illusion dann allerdings wieder und macht den Leser indirekt darauf aufmerksam, daß es auch noch andere, auktorialere Weisen gibt, um emotionale Zustände auszudrücken, und daß letztlich jede Verbalisierung von nicht-verbalisierten Bewußtseinsinhalten eine Projektion darstellt.

Emmas »mauvaise foi« vollzieht mit dem Ausbruch ihrer Aggressionen gegen Charles den qualitativen Sprung von ihrer ideologiekonformen zur mittelbar ideologiekritischen Ausprägung. Die Strategie der »mauvaise foi«, das Imaginäre scheinhaft mit dem Realen zu versöhnen, zielt nun nicht mehr auf die Vorspiegelung realisierter Idealität in unidealer Realität sondern auf die Selbstrechtfertigung von Normverstößen durch das höhere Recht des Imaginären. Emmas Aggressionen und Schuldzuweisungen gegenüber Charles lockern unmerklich die traditionellen moralischen Bindungen und setzen mögliche Sanktionen in Form von schlechtem Gewissen außer Kraft. Als es dann wirklich ernst wird und Emma in Rodolphes geschickter Selbstinszenierung als romantischem Liebhaber die Erfüllung ihres imaginären Ich-Ideals zu finden glaubt, verdrängt sie die Forderungen ihres sozialen Über-Ich schon nahezu mühelos. Nach dem ersten Ehebruch betrachtet sie sich im Spiegel:

Elle se répétait: »J'ai un amant! un amant!« [...] Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entra dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire [...].

Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus[...]. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse [...]. D'ailleurs, Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert! (*MB II.IX.*; 191)

Immer wieder sagte sie sich: »Ich habe einen Geliebten! einen Geliebten!« Jetzt würde sie also endlich jene Freuden der Liebe genießen, jenes Fieber des Glücks, auf das sie schon nicht mehr zu hoffen gewagt hatte. Sie betrat nun ein wunderbares Reich, in dem es nichts als Leidenschaft, Extase, Sinnentaukel geben würde.

Jetzt dachte sie wieder an die Heldinnen der Bücher, die sie gelesen hatte. Sie wurde selbst wie ein lebendiger Teil dieser Phantasiebilder und der Traum ihrer ganzen Jugend wurde wahr. Im übrigen empfand Emma ein befriedigendes Gefühl der Rache. Hatte sie denn nicht genug gelitten? (212)

Nach dem Einsatz im inneren Monolog geht der erste Absatz in die Erzählweise der erlebten Rede über. Im zweiten Absatz wechseln sich personale Erzählsituation und erlebte Rede von Satz zu Satz ab. Im Wechselspiel von »Innensicht von innen« (erlebte Rede) und »Innensicht von außen« (personale Erzählsituation: »elle se rappela ...«; »Emma éprouvait ...«) analysiert Flaubert Emmas mehr oder weniger bewußte emotionale Verfassung. Emmas Bewußtseinsspaltung zwischen Illusion und Wirklichkeit scheint behoben. Das imaginäre romantische Ich-Ideal hat das sozial normative Über-Ich völlig neutralisiert. Genau das ist bei Emma eingetreten, was die ideologische Indienstnahme des Romantischen zu ästhetischen Kompensationszwecken eigentlich nicht gestattet: Emma hebt das Realitätsprinzip im Imaginären auf, während die ideologische Operation, ästhetisch verschleiert, gerade umgekehrt verläuft. Moralische Bedenken können *dagegen* nicht mehr aufkommen. In den beiden letzten Sätzen der zitierten Passage führt Flaubert vor, wie Emmas »mauvaise foi« arbeitet. Etwaige moralische Skrupel werden durch Schuldzuweisungen an Charles verdrängt. Durch die Schuldzuweisungen setzt sie mögliche Sanktionen ihres sozialen Über-Ichs außer Kraft: sie produziert sich ein gutes Gewissen.

Dabei ist sie Charles gegenüber natürlich ungerecht. Er bietet ihr nur das in der Ehe, was er ihr auch versprechen konnte. Er ist nicht der Typ, der große Illusionen erweckt. Emma selbst hat ihre romantischen Illusionen in Charles hineinprojiziert und wirft ihm nun vor, daß er sie nicht erfüllt. Andererseits sind ihre Illusionen Teil des Erziehungsprogramms für Höhere Töchter im 19. Jahrhundert und damit Teil der herrschenden Ideologie. Allerdings war es in der herrschenden Ideologie nicht vorgesehen, daß jemand diese Illusionen real einfordert. Der Desillusionierungsprozeß, das Herabtemperieren der romantischen Ideale zur folgenlosen Kompensationsästhetik, war integraler, wenn auch nicht expliziter Teil des Erziehungsprogramms. Doch lag hier natürlich auch ein gewisses Risiko, an dem

die ideologische Sozialisation scheitern konnte. Emma nämlich macht Ernst mit dem imaginären Spiel. Sie geht keine Kompromisse ein. Sie könnte ja, bei einiger Vorsicht und mit klugen Arrangements, ein Doppelleben führen und sich, passend dazu, in einer inneren Doppelmoral einrichten. Dann würde sie in einer ideologiekonformen Art der »mauvaise foi« leben. Emmas »mauvaise foi« aber leistet Widerstand. Die Situation des unbewußten Widerstands, in der sich Emma gegen die herrschende Ideologie befindet, faßt Flaubert auktorial so zusammen:

Jamais Mme Bovary ne fut aussi belle qu'à cette époque; elle avait cette indéfinissable beauté qui résulte de la joie, de l'enthousiasme, du succès, et qui n'est que l'harmonie du tempérament avec les circonstances. [...] elle s'épanouissait enfin dans la plénitude de sa nature. (*MB* II.XII.; 222)

Nie war Madame Bovary so schön gewesen wie in dieser Zeit; sie besaß jene undefinierbare Schönheit, die aus Lebensfreude, Begeisterung und Erfolg entsteht und die nichts anderes ist als die Harmonie eines Temperaments mit einer Situation. Sie entfaltete jetzt die Fülle ihrer Natur. (252)

In der Phase, als Emma glaubt, Rodolphe werde mit ihr nach Italien fliehen, befindet sie sich auf dem Gipfelpunkt ihres Lebens. Flaubert spricht allen bürgerlichen Bildungsidealen Hohn, wenn er die vollste und harmonische Entfaltung von Emmas Natur ausgerechnet im Moment ihres völligen Realitätsverlustes ansetzt, als endlich ihre Lebenswirklichkeit sich nach ihrem romantischen Selbstbild zu modellieren scheint. In einer Art umgekehrten Bildungsromans hat Emma froh und erleichtert der bürgerlichen Realität entsagt. Zugleich tut sich damit eine unüberbrückbare Kluft zwischen ihr und der Wirklichkeit auf. Ein harmonistischer Ausgleich zwischen Individuum und Gesellschaft wäre Ideologie. In einer falschen Umgebung gedeihen keine harmonischen Menschen, sondern falsches Bewußtsein. Flaubert rechnet ironisch mit lügenhaften Bildungsidealen ab, indem er eine unschöne Seele wie Emma mit Attributen des idealistischen Menschenbildes auszeichnet. Dabei richtet sich Flauberts Ironie - wie überhaupt im ganzen Roman - gerade nicht gegen Emma. Flauberts Ironie richtet sich gegen ideologische Diskurse und deren Funktionäre. In Emmas »mauvaise foi« aber bricht die so festgefügt scheinende Wechselrepräsentation von Sein und ideologischem Bewußtsein auf. Zumindest für den Leser.

Emma hat keine Chance auf ein authentisches Leben, darin besteht Flauberts Realismus. Zum einen ist die Ideologie zu seiner Zeit viel zu kompakt, um an ihren inneren Widersprüchen zu zerbrechen. Zum anderen kann das romantisch Imaginäre seine scheinbare Realisierung nicht unbeschadet überstehen, weil es nicht auf Realisierung angelegt ist, sondern nur auf Negierung und auf die Erzeugung von Differenzbewußtsein. Deshalb kann sich Emma mit keiner ihrer vorübergehenden Scheinrealisierungen des Imaginären zufriedengeben, und keine Lebenssituation könnte auf Dauer ihre Absolutheitsansprüche erfüllen. Bis zum bitteren Ende weigert sich Emma, »realistisch« zu werden. Und selbst als sich ihr gegen Ende hin der

illusionistische Charakter ihres imaginären Ich-Ideals immer deutlicher aufdrängt, reagiert sie nicht ›normal‹. Für sie bleiben Wirklichkeit und Imaginäres untrennbar verbunden, und der Verlust des Imaginären zieht den endgültigen Realitäts- und Selbstverlust Emmas nach sich. Macht- und bewußtlos erhebt Emmas »mauvaise foi« Einspruch gegen die herrschende Ideologie.

---

[1] Vgl. Otto Palandt, *Bürgerliches Gesetzbuch, Kurzkomentar*. 55. Auflage. Neubearb. v. Peter Bassenge u.a. (München 1996), z.B. §990.

[2] Vgl. Raymond Dumey/Wolfgang Plasa, *Dictionnaire juridique Français-Allemand (Nouveau Dictionnaire Th. A. Quemner)* (Paris 1982).

[3] Vgl. Carl Becker, Art. »Fides«; in: *Reallexikon für Antike und Christentum*. Hrsg. v. Th. Klauser (Stuttgart 1969), Bd.7, 801-839.

[4] *La Chanson de Roland*. Texte original et traduction par Gérard Moignet (Paris 1969), vv. 3815-3946.

[5] Vgl. Max Weber, »Vorbemerkung«; in: M.W., *Die Protestantische Ethik*. Hrsg. v. J. Winckelmann. 2 Bde (Hamburg <sup>3</sup>1973) [zuerst 1905]. Weber führt die historisch einzigartige Fortschrittsdynamik der neuzeitlich-abendländischen Zivilisation zurück auf die eigensinnige Ausdifferenzierung der kognitiv-instrumentellen, der öffentlich-normativen und der privaten Lebenssphäre seit dem Hohen Mittelalter. Vgl. auch Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. (Neuwied/Berlin <sup>4</sup>1969), 15, 24-37, 86-91. Habermas untersucht die Ausdifferenzierung des Privaten als rechtlicher Kategorie im neuzeitlichen Prozeß der Emanzipation des Bürgertums.

[6] Vgl. Verf., *Die Entdeckung des modernen Subjekts. Anthropologie von Descartes bis Rousseau* (Tübingen 1997), Kap. 2.2. und 6.3.

[7] Vgl. René Descartes, *Les passions de l'ame / Die Leidenschaften der Seele*. Hrsg. u. übers. v. Klaus Hammacher (Hamburg 1984) [zuerst 1649], §50: »ceux mesme qui ont les plus foibles ames, pourroient acquerir un empire tres-absolu sur toutes leurs passions, si on employoit assez d'industrie à les dresser & à les conduire«. Vgl. auch Michel Foucault, *Surveiller et punir: naissance de la prison* (Paris 1979).

[8] Vgl. Verf., »Zur Dialektik des Paradoxen in der französischen Moralistik. Montaignes Essais, La Rochefoucaulds Maximes, Diderots Neveu de Rameau«; in: *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Hrsg. v. P.G./ Roland Hagenbüchle (Tübingen 1992), 386-392.

[9] Michel Montaigne, *Essais*. Hrsg. v. A. Thibaudet / M. Rat (Paris 1962), »Au lecteur«, 9.

[10] Vgl. Verf., »Zur Dialektik des Paradoxen«, 398-404.

- [11] Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*. Theorie-  
Werkausgabe (Frankfurt a. M. 1970) [zuerst 1807], Bd.3, Kap. VI.B.I.a., 387.
- [12] Vgl. z.B. Jürgen Habermas, »Erläuterungen zur Diskursethik«; in: J.H., *Erläuterungen  
zur Diskursethik* (Frankfurt a.M. 1991), 119-226.
- [13] Vgl. *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle  
(1789-1960)*. Hrsg. v. Paul Imbs. 16 Bde. (Paris 1971-1994), *Le Grand Robert de la langue  
française. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française de Paul Robert*.  
Deuxième éd. entièrement revue et enrichie par Alain Rey. 9 Bde. (Paris 1989), *Grand  
Larousse de la langue française en six volumes* (Paris 1971-1978).
- [14] Paris 1976.
- [15] Man müßte dies einmal sprachgeschichtlich genauer untersuchen.
- [16] Vgl. hierzu jetzt Roland Galle, »Mauvaise foi und Subjektivität bei Sartre«; in:  
*Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*. Hrsg. v. R. Fetz/ R. Hagenbüchle,  
P. Schulz (Berlin/New York 1998), 1073-1095.
- [17] Vgl. Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique (EN)*  
(Paris 1976) [zuerst 1943], 101: »[...] au nom de la sincérité - donc de la liberté [...]«.
- [18] Vgl. ebd., 85: »On peut vivre dans la mauvaise foi«.
- [19] Vgl. ebd., 98f.: »Que signifie, dans ces conditions, l'idéal de sincérité sinon une tâche  
impossible à remplir et dont le sens est en contradiction avec la structure de ma conscience?  
[...] ici, naturellement, le ›tu dois, donc tu peux‹ de Kant ist sous-entendu. Je puis *devenir*  
sincère: voilà ce qu'impliquent mon devoir et mon effort de sincérité. Or, précisément, nous  
constatons que la structure originelle du ›n'être pas ce qu'on est‹ rend d'avance impossible  
tout devenir vers l'être en soi ou ›être ce qu'on est‹. Et cette impossibilité n'est pas masquée à  
la conscience«.
- [20] Vgl. Jacques Derrida, »La différance«; in: J.D., *Marges de la philosophie* (Paris 1972),  
1-29.
- [21] Vgl. Paul Geyer, *Die Entdeckung des modernen Subjekts.*, Kap. 2.3.2. und 9.4.2.
- [22] EN, 106. Was Sartre, mit Heidegger, »destruction« nennt, wird Derrida  
»déconstruction« nennen (vgl. Jacques Derrida, *De la grammatologie* (Paris 1967), 21-41;  
zur Filiation Heidegger - Derrida vgl. Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der  
Moderne* (Frankfurt a. M. 1985), Kap. VI. und VII.). Abgesehen davon, daß Derridas Begriff  
irreführend ist, da seine »déconstruction« überhaupt keine (re-)konstruktive Perspektive  
eröffnet, zeigt die begriffliche und methodische Nähe zu Sartre hier, daß sich Derrida für  
seinen symbolischen und philosophischen Vatermord an Sartre der von diesem ererbten  
begrifflichen Waffen selbst bedient hat.
- [23] Wenn man Sartre übersetzt, ist man überrascht von der oft mangelnden Präzision seiner  
Begrifflichkeit.



- [24] Vgl. Theodor W. Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit* (Frankfurt a. M. 1964), 107.
- [25] Zu Mead vgl. die systematische Darstellung bei Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*. 2 Bde. (Frankfurt a. M. 1981), Bd.2, Kap. V.
- [26] Vgl. Axel Honneth, »Kampf um Anerkennung. Zu Sartres Theorie der Intersubjektivität«, in: *Sartre. Ein Kongreß*. Hrsg. v. Tr. König (Reinbek 1988), 73-83.
- [27] Die Dialektik von »mauvaise foi« und dem Freudschen Unbewußten muß in einer eigenen Studie erhellt werden. Sartre hat im »mauvaise foi«-Kapitel (*EN*, 85-90) schon einen ersten, aber noch unzulänglichen Schritt in diese Richtung unternommen. Letztlich bildet die »mauvaise foi« die Drehscheibe, auf der sich Ideologie und Unbewußtes vermitteln.
- [28] Vgl. Iring Fetscher, »Sartre und der Marxismus«, in: *Sartre. Ein Kongreß*. Hrsg. v. Tr. König (Reinbek 1988), 226-246 oder Gerhard Seel, »Wie hätte Sartres Moralphilosophie ausgesehen?«, in: ebd., 276-293.
- [29] Immanuel Kant, *Kritik der praktischen Vernunft* (Stuttgart 1976) [zuerst 1788], §7: »Grundgesetz der reinen praktischen Vernunft«, 53.
- [30] Karl Marx/Friedrich Engels, *Die deutsche Ideologie*; in: *MEW* (Berlin 1973) [verf. 1845/46; erstmals publ. 1932], Bd. 3, 47.
- [31] Marx und Engels selbst argumentieren stellenweise schon differenzierter: »bleibt [man nun] dabei stehen, daß in einer Epoche diese und jene Gedanken geherrscht haben, ohne sich um die Bedingungen der Produktion und um die Produzenten dieser Gedanken zu kümmern, läßt man also die den Gedanken zugrunde liegenden Individuen und Weltzustände weg, so kann man z.B. sagen, daß während der Zeit, in der die Aristokratie herrschte, die Begriffe Ehre, Treue etc., während der Herrschaft der Bourgeoisie die Begriffe Freiheit, Gleichheit etc. herrschten. *Die herrschende Klasse selbst bildet sich dies im Durchschnitt ein.*« (*Die deutsche Ideologie*, 47; Herv. P.G.)
- [32] Dies arbeitet Max Horkheimer heraus in *Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie*; in: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. G. Schmid Noerr (Frankfurt a. M. 1987) [zuerst 1930], Bd.2, Teil 2: »Naturrecht und Ideologie«, 205-236.
- [33] Immanuel Kant, »Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?«, in: *Theorie-Werkausgabe*. Hrsg. v. W. Weischedel (Frankfurt a. M. 1968) [zuerst 1784], Bd.11, 53.
- [34] Das Wort gab es im 18. Jahrhundert in dieser Bedeutung noch nicht. Zur Wort- und Begriffsgeschichte von »Ideologie« vgl. die Artikel von U. Dierse, »Ideologie I«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. v. J. Ritter und K. Gründer (Basel/Stuttgart 1976), Bd.4, Sp.158-164 und R. Romberg, »Ideologie II«, in: ebd., Sp. 164-173. Das Phänomen und die Funktion der Ideologie im Marxschen Sinne hat zuerst Rousseau im *Discours sur l'inégalité* von 1755 beschrieben (ohne daß er das Phänomen bereits mit einem Wort benannt hätte); vgl. Verf., *Die Entdeckung des modernen Subjekts*, Kap. 9.4.2.: »Macht und Ideologie«.

[35] Vgl. z.B. Theodor W. Adorno, »Beitrag zur Ideologienlehre« (1954); in: Th.W.A., *Soziologische Schriften I*. Hrsg. v. R. Tiedemann (Frankfurt a. M. 1972) [zuerst 1954], 457-477, oder Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik* (Frankfurt a. M. 1975) [zuerst 1966], 341f.: »Mit der Gesellschaft ist die Ideologie derart fortgeschritten, daß sie nicht mehr zum gesellschaftlich notwendigen Schein und damit zur wie immer brüchigen Selbständigkeit sich ausbildet, sondern nur noch als Kitt: falsche Identität von Subjekt und Objekt. Die Individuen [...] sprechen [...] auf die herrschende abstrakte Allgemeinheit an, *als wäre sie ihre eigene Sache*. Das ist ihr formales Apriori. Umgekehrt ist das Allgemeine, *dem sie sich beugen, ohne es noch zu spüren*, derart auf sie zugeschnitten, appelliert so wenig mehr an das, was ihm in ihnen nicht gleiche, *daß sie sich frei und leicht und freudig binden*. Die gegenwärtige Ideologie rezipiert ebenso als Gefäß die jeweils schon durchs Allgemeine vermittelte Psychologie der Einzelnen, wie sie in den Einzelnen das Allgemeine unablässig aufs neue hervorbringt. Bann und Ideologie sind dasselbe. Diese hat ihre Fatalität daran, daß sie zurückdatiert auf die Biologie. Das Spinozistische *sese conservare*, die Selbsterhaltung, ist wahrhaft Naturgesetz alles Lebendigen. Es hat die Tautologie von Identität zum Inhalt: *sein soll, was ohnehin schon ist*, der Wille wendet sich zurück auf den Wollenden, als bloßes Mittel seiner selbst wird er zum Zweck. Diese Wendung ist schon die zum falschen Bewußtsein; hätte der Löwe eines, so wäre seine Wut auf die Antilope, die er fressen will, Ideologie.« (Herv. P.G.)

[36] Manfred Frank meint, diese Synthese sei in *L'idiote de la famille* schon gelungen (in: »Das Individuum in der Rolle des Idioten. Die hermeneutische Konzeption des *Flaubert*«; in: *Sartres Flaubert lesen. Essays zu »Der Idiot der Familie«*. Hrsg. v. Tr. König (Reinbek 1980), 84-108).

[37] Zusammengestellt von Hazel E. Barnes, *Sartre & Flaubert* (Chicago/London 1981), Kap. IX: »*Madame Bovary*«, 340-387.

[38] LaCapra hat Recht: »*Madame Bovary* as a text might have deconstructed the very type of discourse with which Sartre apparently would have tried to comprehend it« (Dominick LaCapra, *A Preface to Sartre*. (Ithaca 1978, 200)). LaCapra beläßt es aber bei dieser im Allgemeinen bleibenden Vermutung, ohne sie analytisch umzusetzen.

[39] »Cet élément neuf, cette réalité inconnue dont Flaubert, le premier, a fait la substance de son œuvre, c'est ce qu'on a nommé depuis l'inauthentique.« (Sarraute, »Flaubert le précurseur«; in: *Preuves* 168 (1965), 8). Sarraute bezieht sich dabei in erster Linie auf *Madame Bovary*, argumentiert dann aber, ähnlich wie Sartre in überraschend undialektischen Oppositionen von Authentizität und Inauthentizität.

[40] Profitiert habe ich insbesondere von folgenden Arbeiten: Helmut Pfeiffer, *Roman und historischer Kontext. Strukturen und Funktionen des französischen Romans um 1857* (München 1984); Richard Terdiman, »Counter-Humorists: Strategies of Resistance in Marx

and Flaubert«; in: R.T., *Discourse / Counter-Discourse. The Theory and Practise of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France* (Ithaca/London 1985), 198-227; Frank Leinen, *Flaubert und der Gemeinplatz. Erscheinungsformen der Stereotypie im Werk Gustave Flauberts* (Frankfurt a. M. u.a. 1990); Ulrich Schulz-Buschhaus, *Flaubert - Die Rhetorik des Schweigens und die Poetik des Zitats* (Münster 1995). Mit Claudia Jünke, *Diskursanalyse und Diskurskritik in Flauberts »Madame Bovary« und »L'éducation sentimentale«* (Diss. Köln 1999) verfolge ich gemeinsame Ziele. In kritischer Distanz stehen meine Ausführungen zu den äußerst subtilen dekonstruktivistischen Analysen von Jonathan Culler, *Flaubert. The uses of uncertainty* (London 1974), und von Rainer Warning, »Der ironische Schein. Flaubert und die ›Ordnung der Diskurse‹«; in: *Erzählforschung. Ein Symposium*. Hrsg. v. E. Lämmert (Stuttgart 1982), 290-318. Ich versuche, ihre Dekonstruktionen dialektisch aufzuheben.

[41] Vgl. Sartres Aussagen zu Flaubert in *Qu'est-ce que la littérature* (Paris 1948), 9, 154-156, 197f.

[42] Insofern trifft, wir werden es sehen, für Flaubert eigentlich zu, was Sartre vom »engagierten« Schriftsteller verlangt: »L'écrivain »engagé« sait que la parole est action: il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer« (*Qu'est-ce que la littérature*, 30). Wenn Sartre Flaubert selbst »mauvaise foi« unterstellt (ebd., 154), dann spiegelt sich darin noch Sartres undialektischer »mauvaise foi«-Begriff.

[43] Römische Zahlen verweisen auf die drei Teile des Romans und die Kapiteleinteilung; die Seitenzahl bezieht sich auf die Ausgabe von Jacques Suffel: Gustave Flaubert, *Madame Bovary (MB)*. Paris 1979.

[44] Übersetzungen in Anlehnung an Walter Widmer (München 1980).

[45] Deshalb kreisen Subjekttheorien, die im Abstrakten verbleiben, wie die von Manfred Frank (z.B. in: *Die Unhintergebarkeit von Individualität* (Frankfurt a. M. 1986)) beharrlich um eine leere Mitte.

[46] Zur inneren und äußeren Chronologie des Romans vgl. Klaus Dieter Bertl, *Gustave Flaubert. Die Zeitstruktur in seinen erzählenden Dichtungen* (Bonn 1974).

[47] Die erste halbfiktionale und kritische Darstellung eines ideologischen Diskurses findet sich in Rousseaus *Discours sur l'inégalité* (1755); s. o. FN 34.

[48] Flaubert liebt solche Wortspiele mit Namen: Der Bürgermeister des Dorfes Yonville heißt Tuvache - Kuhtöter, der Chirurg aus Rouen heißt Canivet - Messerchen, der Pferdeknecht heißt Hippolyte.

[49] Meisterhaft interpretiert von Schulz-Buschhaus, »Homais oder die Norm des fortschrittlichen Berufsbürgers. Zur Interpretation von Flauberts *Madame Bovary*«; in: U. S.-B., *Flaubert - Die Rhetorik des Schweigens und die Poetik des Zitats*. (Münster 1995), 7-29.

[50] Mit Schulz-Buschhaus, »Homais oder die Norm des fortschrittlichen Berufsbürgers«, 16.

[51] »Souvent je m'épouvante moi-même lorsque je pense à ma responsabilité! « (*MB* III.II.; 273/321).

[52] »sans moi, où serais-tu? Qui te fournit tous les moyens de figurer un jour, avec honneur, dans les rangs de la société? « (ebd.).

[53] Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (Frankfurt a. M. 1951), Motto.

[54] Vgl. zum Folgenden Verf., *Modernität wider Willen. Chateaubriands Frühwerk* (Frankfurt a. M. 1998).

[55] Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*. Hrsg. v. F. Bassenge. 2 Bde. (Frankfurt a. M. 1965) [gehalten 1817-29], Erster Teil, Drittes Kapitel, B.III.2.b., Bd. 1, 256.

[56] Max Weber, *Die Protestantische Ethik*, II.2., Bd. 1, 188.

[57] Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Stuttgart 1966) [zuerst 1781/87], § 18; B 139f.; Herv. P.G.

[58] Zu René vgl. Wolfgang Matzat, *Diskursgeschichte der Leidenschaft. Zur Affektmodellierung im französischen Roman von Rousseau bis Balzac* (Tübingen 1990), und jetzt Winfried Wehle, »Schweigen gebietend. Von ästhetischer Widerrede gegen rationale Behauptungen: Chateaubriand, Baudelaire«; in: *Das Pathos der Franzosen* (München 1997), 37-69. Noch Sartres *La Nausée* (Paris 1938) ist eine späte Neugestaltung des gleichen Phänomens.

[59] Vgl. Verf., *Modernität wider Willen*, 36.

[60] Nach Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (Stuttgart 1989) [zuerst 1795/96].

[61] Nach Walter Scotts Roman *The Bride of Lammermoor* (1819).

[62] »Il n'y a peut-être pas dans tout Flaubert une seule belle métaphore« (Marcel Proust, »A propos du style de Flaubert«; in: M. P., *Essais et articles*. Hrsg. v. Th. Laget (Paris 1994) [zuerst 1920], 282).

[63] Im Sinne von Paul Ricoeurs *La métaphore vive* (Paris 1975).

[64] Es handelt sich hierbei um eine Art metonymisch motivierter Metapher, die Gérard Genette nicht erwägt (vgl. »Métonymie chez Proust«; in: G.G., *Figures III* (Paris 1972), 41-63).

[65] Vgl. Bertl, *Gustave Flaubert*.

[66] Vgl. *MB*, I.VI. Das Bildungsprogramm für höhere Töchter, wie Flaubert es hier skizziert, war erstaunlich langlebig, wie Simone de Beauvoirs *Mémoires d'une jeune fille rangée* (Paris 1958) bezeugen.

[67] Vgl. *MB*, II.VI.

[68] Vgl. *MB*, I.VI. und II.II.

[69] *MB*, I.VI., 74/54.

[70] Der *Trésor de la langue française*, s.v. REFOULER II.C.2., gibt als ersten Beleg für die Verwendung von »refouler« im Sinne von »verdrängen« ein Zitat von George Sand aus dem Jahre 1844. Es erscheint mir allerdings zweifelhaft, ob das angeführte Beispiel wirklich schon für die moderne Bedeutung herangezogen werden kann. Sollte sich der Zweifel erhärten lassen, wäre die zitierte Flaubert-Stelle bis auf weiteres der Erstbeleg.

[71] Vgl. Verena Ehrich-Haefeli, »Zum Paradox bei Kafka. Zur psychohistorischen Genese einer individuellen Sprach- und Denkform«; in: *Das Paradox*, 511-529.