

# apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

Rezension von STEIN, Juana Christina von. 2018. *Melancholie als poetologische Allegorie. Zu Baudelaire und Flaubert*. Berlin, Boston: De Gruyter

Milan Herold

*apropos [Perspektiven auf die Romania]*

hosted by Hamburg University Press

2021, 6

pp. 260-262

ISSN: 2627-3446

Online

<https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/1710>

Zitierweise

Herold, Milan. 2021. „Rezension von STEIN, Juana Christina von. 2018. *Melancholie als poetologische Allegorie. Zu Baudelaire und Flaubert*. Berlin, Boston: De Gruyter“, *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 6/2021, 260-262. doi: 10.15460/apropos.6.1710

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Milan Herold

Rezension

**STEIN, JUANA CHRISTINA VON. 2018. MELANCHOLIE ALS  
POETOLOGISCHE ALLEGORIE. ZU BAUDELAIRE UND FLAUBERT. BERLIN,  
BOSTON: DE GRUYTER.**

**Milan Herold**

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter für  
romanische Literaturwissenschaft an  
der Universität Bonn.

**m.herold@uni-bonn.de**

Keywords

Allegorie – Hysterie – Ironie – Melancholie – Realismus

Die Verfasserin behandelt zwei der größten Autoren der französischen Literatur im 19. Jahrhundert. Flauberts berühmter Roman *Madame Bovary* wird mit Baudelaires *Fleurs du mal* verglichen. Zunächst wird auf den Melancholie- und Hysterie-Diskurs in der Moderne eingegangen (Kapitel I). Es folgen *close readings* zur Melancholie (Kapitel II) und zur Zeitlichkeit (Kapitel III) in den genannten Werken. Für einen modernen Begriff des Schönen wird in Kapitel I („Die ‚alte‘ und die ‚neue‘ Krankheit: Melancholie und Hysterie in Baudelaires Flaubert-Kritik“; 12–44) die deutsche Frühromantik mit Friedrich Schlegel in Anschlag gebracht, der einen Begriff der Stimmigkeit und des Neuen auf historisch begründete Weise entwickelt. Baudelaires berühmte Definition des Flüchtigen als Grundkategorie moderner Ästhetik steht in Kontakt mit einem Melancholie-Diskurs, der vergleichbar ist mit dem in Flauberts Roman. Nur scheinbar lassen beide Autoren „jegliche Originalität im Umgang mit dem Motiv vermissen“ (7)<sup>1</sup>. Vielmehr ist ihre Poetik der Unpersönlichkeit Inszenierung von und Remedium gegen Melancholie und immer anbindbar an die antike Tradition der Humoralpathologie. Dieser Aspekt wird anhand von Emma Bovary als Hysterikerin im Rahmen des Medizin-Diskurses im 19. Jahrhundert klar und stringent aufgezeigt.

Juana Christina von Stein folgt in Kapitel II („Melancholie-Darstellung in *Les Fleurs du Mal* und *Madame Bovary*“; 45–123) dem Konnex zwischen Allegorie und Melancholie, den etwa Walter Benjamin in seiner Doktorarbeit zum Trauerspiel

---

<sup>1</sup> Hier und im Folgenden wird unter einfacher Angabe auf die Seitenzahl aus der untersuchten Studie zitiert und auf diese verwiesen.

herausgearbeitet hat. Der *ennui* bestimmt im Werk Baudelaires allegorisch – beginnend mit *Au Lecteur* – die *Blumen des Bösen* und steht in einer erläuterungsbedürftigen Opposition zum Ideal (46–52). Das wird im *poeta vates*-Motiv, in Vogel-Figuren und in der Denkfigur des Abgrunds ‚ganz‘ traditionell aufgenommen, aber auch in einer Baudelaire eigenen Form der *superatio* – so etwa im letzten der sogenannten *Spleen*-Gedichte (65–71). Bzgl. Flaubert zeigt Von Stein auf, inwiefern *Madame Bovary* auf ebenso ironische Weise mit der Tradition der Humoralpathologie spielt (74–108). Emma inszeniert sich nicht nur als Melancholikerin, sondern verwandelt sich aus romantischer Illusion absichtlich in eine ‚schöne Seele‘. Ihr *ennui* führt auch zu körperlichen Veränderungen und wird im *aveugle* als Alter Ego der Protagonistin gespiegelt, insofern seine Blindheit lesbar ist als Folge von *acedia* und einer *hebetudo mentis*. Der dritte und letzte Auftritt des Bettlers, in Emmas Todesszene, lässt ihn als dantesken „Höllensbote[n]“ (108) auftreten, der ihre Sünden bestraft. Der zweite Teil der Untersuchung wird beschlossen mit Formen von „(Selbst-) Inszenierungen nach Dürers *Melencolia I*“ (108–123). Der berühmte und viel interpretierte Stich verbindet auf ikonische Weise Melancholie mit Schöpfungskraft, ein Topos der von Flaubert ironisch und als *cliché* aufgenommen wird. Emmas romantisch-inspirierte Sucht nach *ennui* vereinzelt sie und kann etwa von Rodolphe zu seinen sexuellen Absichten instrumentalisiert werden.

Kapitel III („*Mélancolie* und *nouveauté* – Zeitlichkeit in den *Fleurs du Mal* und in *Madame Bovary*“; 124–222) verwendet den Begriff des Neuen in Abgrenzung zum „schwer operablen Begriff der ‚Flüchtigkeit‘“ (124, Anm. 4). Jeweils „befrei[e] der Tod von der Gleichförmigkeit des Lebens – er soll den von Ungenügen Geplagten endlich *Neues* bringen.“ (225). Das lange Unterkapitel III.1.1 (126–159) behandelt Baudelaires berühmtes Gedicht *À une passante* als *Dame Melencolie*, in der das Neue eines Großstadtgedichts mit dem Tod, den die Titel gebende Witwe erfährt, kombiniert wird. In der – mit Warning gesprochen – Dekonstruktion der Amorphologie sieht die Verfasserin melancholische Vorläuferfiguren im Mittelalter (Alain Chartier, René d’Anjou, Charles d’Orléans) und vor allem in *Il Penseroso* von John Milton. Der ambivalente Charakter der Passantin als Hymne auf die Schönheit wird mit dem Abschlussgedicht *Le Voyage* weitergeführt als typisch baudelairesche Figur des Neuen (160–187). Sowohl als Lebens- als auch als Dichterreise lasse sich der Text als poetologische Aussage über die gesamte Sammlung lesen, als der doppelte Versuch, dem *ennui* zu entkommen und etwas Nicht-Repräsentierbares zu erreichen. Dies wird mit anderen Gedichten aus den *Fleurs du mal* exemplarisch aufgezeigt. Die beiden abschließenden Unterkapitel vor der Schlussbemerkung (223–228) wenden sich komplementär der *nouveauté* in *Madame Bovary* zu: der übertriebenen Betonung von Neuheit (187–204) und dem (allegorischen) Tod Emmas im Spiegel des Realismus (205–222). Die Wir-Erzählung, mit der der Roman einsetzt, widerspricht dem klassischen Begriff realistischen literarischen Erzählens ebenso wie das Fehlen einer auktorialen Erzählinstanz und die Häufung von unwahrscheinlichen, lächerlichen und allegorischen Details und Objekten. *Le nouveau*, Charles, ist ebenso überzeichnet wie seine neue Mütze; beides Themen, die die ersten Seiten bestimmen. Emmas Ende ist der Sucht nach dem Neuen geschuldet, nach kurzen Ablenkungen, die zu den Ehebrüchen, bis hin zu ihren

horrenden Schulden bei Lheureux führen, der auch ein *marchand de nouveautés* genannt wird (203f.). Emmas Sterbeszene hat in ihrer medizinisch detailreichen, ekelhaften Darstellung realistisch wirkende Züge, ist zugleich aber auch grotesk überzeichnet. Das bekannteste Beispiel allegorischer Lesbarkeit ist wohl ihr schwarzer Auswurf kurz vor ihrem Tod, der gleichsam, als Tinte, für ihre sie ins Verderben stürzende Unfähigkeit steht, (romantische) Literatur zu lesen, hermeneutisch zu hinterfragen und diese nicht nur zur unmittelbaren Luststeigerung zu konsumieren.

In der Präsentation der Untersuchungsergebnisse werden viele Verweise auf Primär- und Sekundärliteratur auf lange Fußnoten ausgelagert. Dadurch wird der Lesefluss des Haupttextes erleichtert. Manche kritische, wünschenswerte Diskussion fällt so aber auch recht knapp aus und gerät etwas aus dem Blick. Im Ganzen ist zu bemerken, dass die überbordende Sekundärliteratur zu beiden Autoren anhand einschlägiger Verweise gekonnt aufgearbeitet ist. Die gewählten Aspekte und Traditionslinien sind allerdings allesamt klassische, rekurrente Topoi der Forschung, etwa Dürer und Melancholie. Es werden zugleich kaum klare analytische und begriffliche Abgrenzungen gezogen. So fällt es etwa ohne weitere begriffliche Präzisierung kaum ins Gewicht, von dem Neuen statt von Flüchtigkeit zu sprechen. Die Verfasserin bedient sich einer klaren, gut nachvollziehbaren Sprache und argumentiert jederzeit kohärent und konsistent. Die Arbeit ist gut lektoriert und alle bibliographischen Verweise sind uneindeutig. Im Ganzen liegt eine solide und verdienstvolle Studie vor, die pointiert und fokussiert den ‚ersten‘ modernen Lyriker mit dem ‚ersten‘ modernen Romancier der französischen Literatur vergleicht.