

# Vom Eigenrecht der Farben

## Eine Ausstellung über Gustave Flaubert und die Sehnsucht nach der Flucht aus bürgerlichen Welten

In diesem Sommer feiert das Museum der Beaux-Arts in Rouen den 200. Geburtstag des Romanciers Gustave Flaubert. Die Ausstellung über den Schriftsteller, der am 12. Dezember 1821 in Rouen geboren wurde, stellt seinen Karthago-Roman „Salambo“ in den Mittelpunkt. Das Buch, mit dem er der zeitgenössisch-bürgerlichen Welt entfliehen wollte, erschien 1862.

VON KARIN WESTERWELLE

Das Museum als Ausstellungsort für Literatur lässt es bereits erahnen: Flauberts Roman inspirierte bis in unsere Gegenwart eine Fülle von Zeichnungen, Gemälden und Skulpturen. Bereits die ersten „Salambo“-Kritiker waren fasziniert von Flauberts imaginierten Bilderwelten und deren Form- und Farbkraft. Detaillierte Beschreibungen von Handlungsorten und Personen präsentieren sich in quasi impressionistisch zerstreuten Farbschattierungen, in krassen Farbgrenzen oder in statisch wirkenden Farbschichten. Gleich zu Auftakt des Romans erscheint der Garten des karthagischen Herrschers Hamilcar Barca mit seinen grünen Laubmassen, wo Granatäpfel zwischen weißen Büscheln der Baumvolkstauben hervorleuchten, während hier und da sich über den Rasenflächen Lilien wiegen; ein schwarzer Sand, der mit Korallenstaub vermischt war, bestreute die Wege.

Flaubert war ein ausgezeichneter Kenner der bildenden Künste. In seinen Werken erzeugte er höchst innovativ neue Bild- und Textkonstellationen. Nur sein eigenes Bildnis im Vorspann seines Werkes lehnte er vehement ab: „Niemand, solange ich lebe, wird man mich illustrieren“, schreibt er an den Freund und Notar Ernest Duplan im Juni 1862, „denn die schönste literarische Beschreibung wird durch jede mittelmäßige Zeichnung verflücht.“

Die Spannung, die die Ausstellung von Beginn an eröffnet, ergibt sich aus dem Verhältnis von Text und Bild. Wenn Flaubert mit sprachlich-stilistischen Mitteln ein Höchstmaß von Vorstellungskraft des Lesers zu entfalten trachtet und die große literarische Anstrengung für den Romancier folglich darin bestand, „so viel Kunst aufzubieten, um alles im Unbestimmten zu belassen“, also ein offenes, den Leser in seiner Phantasie anregendes Kunstwerk intendiert, müssten sich die ausgestellten Exponate an diesem künstlerischen Anspruch messen lassen.

Die Ausstellung widmet sich in einem großen rezeptionsgeschichtlichen Teil den Gemälden, Illustrationen und Skulpturen, die der Roman inspiriert hat. „Salambo“ spielt in großer räumlicher und kultureller Ferne zur zeitgenössischen Welt im antiken Karthago des dritten vorchristlichen Jahrhunderts. In einem letzten Teil der Ausstellung stößt der Besucher auf Grabungsfunde zur Geschichte und Archäologie Karthagos.

Flaubert stellt in seinem historischen Roman einen Ort und eine Handlung dar, über die man so gut wie nichts weiß. Mit Bezug auf die wenigen Dokumente der Überlieferung erfindet und bildet Flaubert einen auf der Landkarte ausgelöschten Ort, er erzählt eine von der Überlieferung ausradierte Kultur. Die Handlung des Karthago-Romans konzentriert sich gerade nicht auf einen weltgeschichtlich entscheidenden Krieg, sondern Flaubert macht eine Art Bürgerkrieg zum Gegenstand des Plots; er erzählt den erbarmungslosen Krieg, den die Seerepublik Karthago gegen das eigene Söldnerheer führt. Die Söldner hatten sich gegen das mächtige Karthago erhoben, da die Stadt ihnen den Sold für geleistete Kriegsdienste – aus „der Leidenschaft der Habgier“, wie es im Roman in schöner und zugleich analytisch-sezierender Sprache heißt – verweigerte. Die erbarmungslosen Auseinandersetzungen zwischen den beiden Parteien und die Entseesselung ungeheurerlicher Gewalt – Ereignisse, über die der Historiker Polybios aus römischer Perspektive berichtet – enden mit dem Sieg der Karthager, die in einer letzten Schlacht über die Söldner – vom Erzähler Flauberts immer wieder als Barbaren bezeichnet – triumphieren.

In einer Schlucht eingekesselt, sterben die Söldner den Hungertod oder sie werden durch wilde Tiere vernichtet. Eingewoben ist dem Handlungsstrang eine von Flaubert erfundene Liebesgeschichte zwischen dem Söldnerführer Mätho und der karthagischen

Prinzessin Salambö. Während der herkulenlestarke Mätho am Ende der karthagischen Stadtbevölkerung in einem Spießrutenlauf zu Tode gefoltert wird, stirbt die zur Vermählung mit dem Numiderfürst Narr-Havas feierlich geschmückte Salambö plötzlich, als sie den Tod Mäthos vor Augen hat und einen Hochzeitspokal zur symbolischen Vermählung mit dem Numiderfürst erhebt. Die offizielle Erklärung für ihren Tod lautet, dass sie das fettschafte Heiliggen der Stadt, einen göttlichen Schleier – von Flaubert mit dem Namen Zaimph bezeichnet – betrachtet und berührt hat. Dieses Sakrileg wird – nach den religiösen Gesetzen Karthagos – mit dem Tod bestraft.

Die von Flaubert panoramhaft gestalteten Szenen und Bildelemente bieten sich zur Illustration an. Dazu gehören Massenszenen vor einem nordafrikanischen Hintergrund, die bühnenartige Darstellung Salambös in ausfallender Kleidung und kostbarem Schmuck, die Charakterisierung Mäthos als kämpferisch mutiger Anführer der Söldner, die Darstellung Hamilcar Barcas als Vater der Salambö, als despotischer Herrscher und Sklavenhalter sowie als geschickter Heerführer.

Der Besucher der Ausstellung kann eine Vielzahl von Neuentdeckungen machen. Es ist berührend, die kleinen Notizbücher Flauberts von seiner Reise nach Nordafrika im Frühjahr 1858 mit seinen Schriftzügen ausgestellt zu sehen. Auch Briefe Flauberts mit ihren regelmäßigen Schriftzügen sowie seine Manuskripte mit exuberant vielen Streichungen präsentiert die Ausstellung. Ein Blatt zeigt den berühmten Anfangssatz des Romans, der sich im Rhythmus des Alexandriner präsentiert: „C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar.“ („Es war in Megara, Vorstadt von Karthago, in den Gärten Hamilcars“). Ein großer Anteil der Bild Darstellungen widmet sich der Protagonistin Salambö, die in unterschiedlichen Posen inszeniert wird: Etwa als Sängerin beim Fest der Söldner von Antoine Druet oder in Abwandlung einer Gemäldevorlage



Flaubert-inspiriert: „Der Garten Frankreichs“ von Max Ernst

durch den Surrealisten Max Ernst als zwischen den Flüssen Indre und Loire liegende Frauengestalt, deren Bein eine Schlangene Welt umgürtet („Der Garten Frankreichs“, 1962).

Die Frauenfigur Salambö verwandelt sich im Übertritt vom Text – in das Bildmedium – auf drastische Weise: Während Flaubert die sinnliche Weiblichkeit der Figur in ihrer Erscheinung und Kleidung als Wirkungseffekt hervorhebt, ihrem Empfinden und Erleben aber keinerlei sexuelle Lasterneheit zuspricht, sondern ganz im Gegenteil ihre Nativität, ihre erotische Unkenntnis und ihre romantische Sehnsucht nach der „Liebe der Menschen“ betont, zeigen Gemälde und Zeichnungen eine sinnlich-provozierende Frau. So inszeniert sie Victor Prouvé in seinen Buchillustrationen als genüsslich sich von einer Schlange umwinden lassende Frau. Ihre Transformation in die Verkörperung der *Jemna fatale* ist damit ohne die bei Flaubert angelegte Doppelheit von Innenleben und äußerer Erscheinung besiegelt.

Eine schöne Entdeckung der Ausstellung halten die Comic-Zeichnungen von Philippe Druillet bereit. Druillet hat an ihnen sieben Jahre seines Lebens gearbeitet und die Trilogie „Salambö, Carthage, Mätho“ in drei Bänden von 1978 bis 1986 veröffentlicht. Als Druillet den Roman „Salambo“ entdeckt, ist er, wie er schreibt, „von Schwindel erfasst. Einfach hingerissen“. Das Buch habe er wie im Taumel gelesen und in jedem Winkel erkundet – wie bunt unterstrichene und annotierte Buchseiten seines „Salambo“-Exemplars zeigen. Diese kongeniale Aneignung vermag sicherlich auch jüngeren Generationen einen Zugang zu den Büchern des Schriftstellers Gustave Flaubert zu bahnen.

Begleitend zur Ausstellung liegt ein Katalog vor: Salambö, Paris (Gallimard), 39€.

Strukturelle Anthropologie Zero: Das ist fraglos – zumal für das Marketing – ein brillanter Titel für einen Band, der eine Reihe von Artikeln neu ediert, die der große französische Ethnologe Claude Lévi-Strauss (1908-2009) zwischen 1941 und 1947 in unterschiedlichen Zeitschriften publiziert hat. Doch ist dieser Titel editionsphilosophisch schief. Dazu gleich mehr.

VON ECKART GÖBEL

Das „Zero“ des brillanten Titels ist, und darin besteht die Raffinesse, ambig. Die „Null“ rückt den Band zunächst numerisch vor die von Lévi-Strauss selbst publizierten, weltberühmt gewordenen Bände „Strukturelle Anthropologie“ 1 bis 3 und ordnet ihn diesen Bänden damit auch sachlich zu. Zugleich evokiert „Zero“ das Bewusstsein den „Stunde Null“ unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg:

Zahlreiche französische und auch deutsche Intellektuelle teilten die Hoffnung, in der totalen Zerstörung Europas durch Nazideutschland sei auch die Chance für einen gesellschaftlichen und politischen Neuanfang im pazifistischen Zeichen vereinter Nationen zu erkennen. Die rasanten Entwicklung hin zum Kalten Krieg unter der ständigen Drohung des weltvernehmlichen Atomschlags erfroren jedoch diese in Aufrufen, neuen Zeitschriften, politischen Debatten usw. artikulierten Hoffnungen insbesondere der Exilierten und Überlebenden, zu denen der französische Jude Lévi-Strauss gehörte. Die hochfliegenden Pläne für eine Neuordnung Europas und der Welt jenseits des diskreditierten Konzepts eines aggressiv imperialistischen Nationalstaats zerflatterten.

An die Stelle vereinter Nationen trat die Spaltung der Welt in zwei übergroße, tödlich verfeindete Blöcke, die die junge UNO weitgehend lähmten. Die beiden großen und im geteilten Deutschland daher im Zeichen der Enttäuschung und vollkommenen Desillusion, die ihren populären Ausdruck in der Mode des Existenzialismus fand und ihre politische Entsprechung im Gaullismus einerseits, in der bundesrepublikanischen Restauration Adenauers andererseits besaß. 1954 begann der Algerienkrieg. Die Träume von radikaler politischer Veränderung kehrten erst in den 1960ern mit der Studentenrevolte zurück.

Lévi-Strauss' im New Yorker Exil entstandenen Texte von 1941-1947 dokumentieren nun – so die Argumentation des Herausgebers Vincent Debane – dass die spätere mit Blick auf die Zukunft der Menschengattung tief pessimistische Ethnologie hier noch, zumindest ein wenig, vom zeittypischen „Optimismus“ jener historischen Sekunde besetzt gewesen sei und hoffen mochte, dass er mit seinen Forschungen zu archaischen Sozialordnungen und seinem damaligen Engagement in der französischen Diplomatie auch politisch etwas ausrichten könne.

Worin besteht aber die editionsphilosophische Schiefheit? Debane muss in seinem daher unvermeidlich widersprüchlichen Vorwort eine doppelte Strategie fahren. Er muss einerseits begründen, warum er die Artikel veröffentlicht. Es handelt sich angeblich um „wichtige, oft unbekannte Texte“, die Lévi-Strauss „beiseite“ gelegt habe. Der Klappentext sekundiert und teilt mit, es handle sich gar um „vergessene“ Texte. Andererseits muss Debane, und darin besteht der Widerspruch, *en passant* immer wieder einstreuen, dass diese Texte so unbekannt nicht sind, dass sie dem Kenner der Schriften von Lévi-Strauss vielmehr durchaus bekannt vorkommen. So habe sich Lévi-Strauss im Hauptwerk „Traurige Tropen“ „Freizügig“ aus dem Artikel über die „Theorie der Macht in primitiven Gesellschaften“ bedient; ebenso habe der Aufsatz über die „Außenpolitik einer primitiven Gesellschaft“ Eingang in „Traurige Tropen“ gefunden.

Sieht man genauer hin, gilt das für den Löwenanteil des neuen Bandes; auch einige der Fotos und Zeichnungen sind bereits in „Traurige Tropen“ reproduziert. Rund zwei Drittel der Aufsätze wurden in das hineinfindende, verstörende und bestürzende aktuelle Buch über die Vernichtung indigener Kulturen Brasiliens eingeschmolzen, sondern im *file* mit der Aufsatz zur Macht und der feine Text über „indianische Kosmetik“ oder aber verteilt wie die von Lévi-Strauss während seiner Feldforschung erhobenen Daten zu den von ihm besuchten Stämmen Südamerikas am Ende des neuen Bandes. Das ist normale akademische Praxis: ernd eine Reihe von Aufsätzen zu schreiben,

um sie später in eine Monographie zu überführen. Debane zitiert denn auch die simple Begründung, die Lévi-Strauss selbst dafür gab, warum er die alten Texte nicht noch einmal publizieren mochte. Es handle sich, so Lévi-Strauss, um anspruchsvolle Texte, „deren Substanz aber in mein Buch ‚Traurige Tropen‘ eingegangen ist.“ Eben.

Zieht man ab, was in die „Traurigen Tropen“ einging, bleibt nicht mehr viel: ein trockener Abriss zur französischen Soziologie von primär fachhistorischem Interesse, Würdigungen, Rezensionen, ein unterhaltsamer, etwas herablassender Aufsatz zum ach so oberflächlichen *American Way of Life*, der interessanterweise den kritischen Beobachtungen ähnelt, die Horkheimer und Adorno in der „Dialektik der Aufklärung“ formuliert haben, und ein elegant geschriebener Streifzug Lévi-Strauss' durch das New Yorker Museum of National History. Zu diesem Text

In „Traurige Tropen“, das nicht zuletzt ein eindruckliches Buch über das Begehren in all seinen Spielarten ist (auch mit Blick auf die verführerische „indianische Kosmetik“), zieht Lévi-Strauss die ursprünglich getrennten Passagen souverän zusammen und arbeitet sie anschließend erzählerisch aus, so dass der politische Tordenst des großen Hauptlings charmant und progressiv gegengewichtet wird: „Diese (homosexuellen) Beziehungen sind unter jungen Leuten recht häufig und spielen sich in einer weitaus größeren Öffentlichkeit als die normalen Beziehungen. Die Partner ziehen sich nicht in den Busch zurück, wie die Erwachsenen entgegengesetzten Geschlechts, sondern lassen sich unter den amüsierten Blicken der Nachbarn an irgendeinem Lagerfeuer nieder. Das Ereignis ist Anlaß zu meist diskreten Scherzen, denn derartige Beziehungen werden als Kindereien angesehen, von denen man kaum

Notiz nimmt.“ Zuweilen enden diese Romanzen nicht einmal, nachdem es doch noch zur Heirat mit einer Frau kam: „Nicht selten kann man zwei oder drei Familienväter beobachten, die am Abend zärtlich umschlungen umherspazieren.“ Im brasilianischen Urwald war möglich, was in angeblich zivilisierten Europa verpöndelt wurde und in Polen und Ungarn neuerdings wieder verfolgt wird.

Ein anderes Beispiel, auf das Debane nur im Vorbeigehen hinweist: Im Aufsatz zur Macht findet sich eine lobende Notiz zu Rousseau, die in den „Traurigen Tropen“ zur Apotheose des Bürgers von Genf elaboriert wird: Die Sozialstrukturen der Nambikwara zeigen, das Freuds finstere Phantasie vom allmächtigen, grausigen Überwarter der Urhorde so nicht stimmt, hängt der Job des Hauptlings doch wesentlich von der „Zustimmung“ der Gruppe ab. Rousseau hatte, so Lévi-Strauss, ein richtiges Gespür, als er die Hypothese aufstellte, dass Vertrag, Konsens, die Gesellschaft als System wechselseitiger Garantien nicht sekundäre Phänomene sind, sondern die konstitutiven Faktoren frühesther Sozialisierung erweisen. Folglich gibt es viele, die den Job des Hauptlings lieber nicht machen wollen, basiert dessen Stellung doch auf einem stets erneuerten Gleichgewicht zwischen Leistungen und Privilegien, fordert sie hohes diplomatisches Geschick und Großzügigkeit. Ein schlechter Hauptling steht am Ende alleine da, weil die Mitglieder der Horde einfach weggehen und sich anderen Gruppen anschließen. (Hier zeigt sich, dass die pädagogisch-politischen Reflexionen in der Neufassung nicht verloren gehen. Weil „Traurige Tropen“ auch ein Dokument der Krise ist, geschrieben zu einer Zeit, in der Lévi-Strauss fürchten musste, akademisch gescheitert zu sein, avanciert der gescheiterte Rebell und Flüchtling Jean-Jacques Rousseau neben dem anderen Einzelgänger Montaigne zur Identifikationsfigur des Ethnologen.)

Im bedeutenden letzten Abschnitt seines Vorwortes gelingt es Debane schließlich aber doch, die durch den kommerzierten Titel entstandene Schiefheit für das historische entscheidende Thema auszugleichen: Debane verumtelt den Übergang vom „relativen Optimismus“ der New Yorker Aufsätze zur düsteren Perspektive auf die „entropische Menschheit“ am Ende von „Traurige Tropen“ während der 1950er Jahre dadurch lanciert worden sei, dass die Ausarbeitung der Studien zu den weithin ausgerichteten Stämmen Südamerikas und die Auseinandersetzung mit den traumatischen Reiseerfahrungen in Südostasien im Herbst 1950 Lévi-Strauss die bislang in seinen Texten nur indirekt und stumm präsente Realität der Shoah voll zum Bewusstsein kommen ließ: „Man darf davon ausgehen“, notiert Debane, dass die Komposition von „Traurige Tropen“ „unterschwellig geleitet wird von der unbewussten Analogie zwischen dem Schicksal des überlebenden Juden Europas und dem des von westlichen Moderne verurteilten Indianern, beides ‚gehetztes Wild‘ – ‚gehetztes Wild (...) auf der Flucht vor dem Konzentrationslager, der eine, Wild, gefangen in den Fängen der mechanisierten Zivilisation der andere“. Debane skizziert damit eine scharfsinnige Hypothese, deren detaillierte Ausarbeitung man sich ebenso wünscht, wie man sich erhoffen kann, die Publikation von „Strukturelle Anthropologie Zero“ werde dazu führen, dass das Meisterwerk über die „Traurigen Tropen“ wieder neu und ganz gelesen wird.

Claude Lévi-Strauss: **Strukturelle Anthropologie Zero**. Aus dem Französischen von Bernd Schwib. Suhrkamp, 392 S., 34 €.

# Baumaterial für die „Traurigen Tropen“

## Über Claude Lévi-Strauss und die verworrene Vorgeschichte der strukturellen Anthropologie

merkt wiederum der kompetente Übersetzer Bernd Schwib (und nicht der Herausgeber) an, dass auch er zu weiten Teilen wörtlich in ein anderes Buch Lévi-Strauss' Eingang gefunden hat: „Der Weg der Masken“. Unbekannt, beiseitegelegt, vergessen?

Die Publikationsgeschichte stellt sich also faktisch anders dar, als Vorwort, Titel und Reklame nahelegen: 1957 hat Lévi-Strauss aus einer großen Anzahl von Texten sieben Artikel ausgewählt und zum kohärenten Band über „Strukturelle Anthropologie“ geschmiegt. Zuvor jedoch hatte er eine Reihe anderer Artikel – darunter die jetzt neu aufgefundenen – in das bereits 1955 erschienene Buch über die Traurigen Tropen integriert, also: eine Monographie und eine Aufsatzsammlung vorgelegt.

Dadurch, dass Debane dem neuen Band den Titel „Strukturelle Anthropologie Zero“ gegeben hat, wird diese Editionsgeschichte verwischt, und zudem werden die alten Aufsätze der konzisen „Strukturellen Anthropologie“ zugeordnet, nicht aber der bis heute faszinierenden intellektuellen und artistischen Explosion, von der das radikale Buch „Traurige Tropen“ Zeugnis ablegt, das auch zu den großen literarischen Werken des 20. Jahrhunderts zählt und in seiner formalen Kühnheit den Initiativleistungen moderner Epik wie dem „Ulysses“ an die Seite zu stellen ist. Der neue Band hätte heißen müssen: „Baumaterial für *Tristes Tropiques*“. Es versteht sich jedoch, dass das ein wenig zugkräftiger Titel gewesen wäre. Marketing siegt hier über Philologie.

Eine solche Entscheidung ist strategisch nachvollziehbar, weil sie hilft, neues Interesse an Lévi-Strauss zu generieren. Doch kann Debane die Chance nur eingeschränkt nutzen, eine andere Geschichte zu erzählen, einen philosophischen Krimi. Die von ihm neu herausgegebenen Artikel eröffnen nämlich die seltene Möglichkeit, Einblick in die Werkstatt Lévi-Strauss' zu gewinnen, den Theoretiker der „Bricolage“ selbst beim Basteln zu beobachten.

Denkbar wäre eine kritische Neuedition von „Traurige Tropen“, die genau zeigt, was Lévi-Strauss wo einfügte und wie er umschrieb. Zwei Beispiele: Im offiziellen Artikel zur „Theorie der Macht in primitiven Gesellschaften“ schildert Lévi-Strauss, wie das Privileg des Hauptlings, polygam zu leben, zur Frauenknappheit führt und die jungen Männer des Stammes zu den „Hauptleidtragenden dieser Situation“ macht. Ihnen bleibt nur, so heißt es karg und misogyn, „alte Witwen“ zu heiraten. Versteckt in den Datenhebungen am Ende des neuen Bandes findet sich die andere Option: „Das daraus entstehende Problem wird durch homosexuelle Beziehungen gelöst, die in der Sprache der Nambikwara recht poetisch *taminidje kididje* heißen, das heißt ‚vorgetauschte Liebe‘.“