Epochen der französischen und italienischen Literatur

Thomas Klinkert

Mi 16 – 18 Uhr

Raum 3219

Vorlesung vom 08.01.2014

Plan der Vorlesung (WS 13/14)

- 23. 10. Madame de Staël
- 30. 10. Romantische Subjektivität
- 13. 11. Foscolo
- 20. 11. Romantische Lyrik (Lamartine, Hugo)
- 27. 11. Leopardi
- 04. 12. Stendhal
- 11. 12. Balzac
- 18. 12. Manzoni

- 08. 01. Flaubert
- 15. 01. Baudelaire
- 22. 01. Lyrik nach Baudelaire
- 29. 01. Naturalismus (Zola, Verga)
- 05. 02. D'Annunzio
- 12. 02. Klausur

Neunte Vorlesung

Flauberts innovative Romanästhetik

Neunte Vorlesung

Die poetologischen Prinzipien des flaubertschen Romans:

1. Die Form ist wichtiger als der Inhalt
2. Der Autor verschwindet aus dem Text
3. Der Roman nähert sich dem wissenschaftlichen Diskurs an
4. Der Roman verzichtet auf ideologische Standpunkte

1. Die Form ist wichtiger als der Inhalt

Le " Livre sur rien "

Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c’est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau. Je crois que l'avenir de l'Art est dans ces voies.

(à L. Colet, 16 janvier 1852, *Corr.* II, 31)

1. Die Form ist wichtiger als der Inhalt

Was mir schön erscheint, was ich gerne machen würde, ist ein Buch über nichts, ein Buch ohne äußere Verankerung, welches sich aus sich selbst zusammen hielte durch die innere Kraft seines Stils, so wie die Erde sich ohne gestützt zu werden in der Luft hält, ein Buch, das beinahe gar kein Thema hätte oder dessen Thema zumindest beinahe unsichtbar wäre, wenn dies möglich ist. Die schönsten Werke sind jene, in denen sich am wenigsten Stoffliches befindet; je mehr sich der Ausdruck dem Gedanken annähert, je mehr das Wort auf ihm klebt und verschwindet, desto schöner ist es. Ich glaube, dass die Zukunft der Kunst auf diesem Weg liegt.

(Übers. T.K.)

1. Die Form ist wichtiger als der Inhalt

Au fond de son âme, cependant, elle attendait un événement. Comme les matelots en détresse, elle promenait sur la solitude de sa vie des yeux désespérés, cherchant au loin quelque voile blanche dans les brumes de l'horizon. Elle ne savait pas quel serait ce hasard, le vent qui le pousserait jusqu'à elle, vers quel rivage il la mènerait, s'il était chaloupe ou vaisseau à trois ponts, chargé d'angoisses ou plein de félicités jusqu'aux sabords. Mais, chaque matin, à son réveil, elle l'espérait pour la journée, et elle écoutait tous les bruits, se levait en sursaut, s'étonnait qu'il ne vînt pas ; puis, au coucher du soleil, toujours plus triste, désirait être au lendemain.

Le printemps reparut. Elle eut des étouffements aux premières chaleurs, quand les poiriers fleurirent.

Dès le commencement de juillet, elle compta sur ses doigts combien de semaines lui restaient pour arriver au mois d'octobre, pensant que le marquis d'Andervilliers, peut-être, donnerait encore un bal à la Vaubyessard. Mais tout septembre s'écoula sans lettres, ni visites.

Après l'ennui de cette déception, son cœur de nouveau resta vide, et alors la série des mêmes journées recommença.

(*Madame Bovary*, Teil 1, Kapitel IX, S. 87)

1. Die Form ist wichtiger als der Inhalt

Im tiefsten Grunde ihrer Seele harrte sie freilich immer des großen Erlebnisses. Wie der Schiffer in Not, so suchte sie mit verzweifelten Augen den einsamen Horizont ihres Daseins ab und spähte in die dunstigen Fernen nach einem weißen Segel. Dabei hatte sie gar keine bestimmte Vorstellung, ob ihr der richtige Kurs oder der Zufall das ersehnte Schiff zuführen solle, nach welchem Gestade sie dann auf diesem Fahrzeuge steuern werde, welcherart dieses Schiff überhaupt sein solle, ob ein schwaches Boot oder ein großer Ozeandampfer, und mit welcher Fracht er fahre, mit tausend Ängsten oder mit Glückseligkeiten beladen bis hinauf in die Wimpel. Aber jeden Morgen, wenn sie erwachte, rechnete sie bestimmt darauf, heute müsse es sich ereignen. Bei jedem Geräusch zuckte sie zusammen, fuhr sie empor und war dann betroffen, daß es immer noch nicht kam, das große Erlebnis. Wenn die Sonne sank, war sie jedesmal tief traurig, aber sie hoffte von neuem auf den nächsten Tag.

Der Frühling zog wieder in das Land. Als die Tage wärmer wurden und die Birnbäume zu blühen begannen, litt Emma an Beklemmungen. Dann ward es Sommer. Bereits Anfang Juli zählte sie sich an den Fingern ab, wieviel Wochen es noch bis zum Oktober seien. Vielleicht gäbe der Marquis von Andervilliers wieder einen Ball. Aber der ganze September verstrich, ohne daß ein Brief oder ein Besuch aus Vaubyessard kam. Nach dieser Enttäuschung war ihr Herz wieder leer, und das ewige Einerlei ihres Lebens hub von neuem an.

(Flaubert, Gustave, *Frau Bovary*, übers. v. Arthur Schurig, Leipzig 1952, online verfügbar unter: http://www.zeno.org/nid/20004 762649)

1. Die Form ist wichtiger als der Inhalt

[U]n style qui serait beau […] et qui serait rythmé comme le vers, précis comme le langage des sciences, et avec des ondulations, des ronflements de violoncelle, des aigrettes de feux, un style qui vous entrerait dans l'idée comme un coup de stylet, et où votre pensée enfin voguerait sur des surfaces lisses, comme lorsqu'on file dans un canot avec bon vent arrière

(à L. Colet, 24 avril 1852, *Corr.* II, 79)

1. Die Form ist wichtiger als der Inhalt

Ein Stil, der schön wäre […] und der rhythmisch wie der Vers wäre, präzise wie die Sprache der Wissenschaften und mit Wellenbewegungen, mit celloartigem Brummen, mit flammenförmigen Federbüschen, ein Stil, der wie ein Stilett in Ihr Gehirn eindringen würde und bei dem Ihr Denken schließlich auf glatten Oberflächen dahinsegeln würde, wie in einem Boot mit dem Wind im Rücken.

(Übers. T.K.)

1. Die Form ist wichtiger als der Inhalt

J'ai passé deux exécrables journées, samedi et hier. Il m'a été impossible d'écrire *une* ligne. Ce que j'ai juré, gâché de papier et trépigné de rage, est impossible à savoir. J'avais à faire un passage psychologico-nerveux des plus déliés, et je me perdais continuellement dans les métaphores, au lieu de préciser les faits. Ce livre, qui n'est qu'en style, a pour danger continuel le style même. La phrase me grise et je perds de vue l'idée.

(à L. Colet, 23 janvier 1854, *Corr.* II, 514)

1. Die Form ist wichtiger als der Inhalt

Ich habe zwei fürchterliche Tage hinter mir, Samstag und gestern. Es ist mir unmöglich gewesen, auch nur eine einzige Zeile zu schreiben. Es ist unvorstellbar, was ich geflucht habe, was ich an Papier verschwendet habe und wie ich vor Wut mit den Füßen getrampelt habe. Ich musste eine sehr klare psychologisch-nervöse Passage schreiben und verlor mich ständig in Metaphern, anstatt die Fakten präzise auszudrücken. Dieses Buch, das nur aus Stil besteht, ist als ständiger Gefahr dem Stil ausgesetzt. Ich betrinke mich an einem Satz und verliere die Idee aus dem Blick.

(Übers. T.K.)

2. Der Autor verschwindet aus dem Text

Tu peindras le vin, l'amour, les femmes, la gloire, à condition, mon bonhomme, que tu ne seras ni ivrogne, ni amant, ni mari, ni tourlourou. Mêlé à la vie, on la voit mal, on en souffre ou [on] en jouit trop.

(à sa mère, 15 décembre 1850, *Corr.* I, 720)

2. Der Autor verschwindet aus dem Text

Du kannst den Wein, die Liebe, die Frauen, den Ruhm darstellen, unter der Bedingung, mein Lieber, dass du selbst kein Trinker, kein Liebender, kein Ehemann, kein Soldat bist. Wenn man im Leben drinsteckt, sieht man es schlecht, man leidet unter ihm oder man genießt es zu sehr.

(Übers. T.K.)

2. Der Autor verschwindet aus dem Text

L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas.

(à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857, *Corr.* II, 691)

2. Der Autor verschwindet aus dem Text

Der Künstler muss in seinem Werk wie Gott in der Schöpfung sein, unsichtbar und allmächtig; man möge ihn überall fühlen, aber man darf ihn niemals sehen.

(Übers. T.K.)

2. Der Autor verschwindet aus dem Text

Madame Bovary n'a rien de vrai. C'est une histoire *totalement inventée* ; je n'y ai rien mis ni de mes sentiments ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de *l'impersonnalité* de l'œuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas *s'écrire*.

(à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857, *Corr.* II, 691)

2. Der Autor verschwindet aus dem Text

An *Madame Bovary* ist nichts wahr, es handelt sich um eine *vollständig erfundene* Geschichte; ich habe nichts von meinen Gefühlen und von meiner Existenz hineingesteckt. Die Illusion (wenn es denn eine gibt) entsteht im Gegenteil aus der *Unpersönlichkeit* des Werks. Es ist eines meiner Prinzipien, dass man nicht *über sich selbst schreibt*.

(Übers. T.K.)

2. Der Autor verschwindet aus dem Text

Je suis à faire une conversation d'un jeune homme et d'une jeune dame sur la littérature, la mer, les montagnes, la musique, tous les sujets poétiques enfin. – On pourrait la prendre au sérieux, et elle est d'une grande intention de grotesque. Ce sera, je crois, la première fois que l'on verra un livre qui se moque de sa jeune première et de son jeune premier. L'ironie n'enlève rien au pathétique. Elle l'outre au contraire.

(à L. Colet, 9 octobre 1852, *Corr.* II, 172)

2. Der Autor verschwindet aus dem Text

Ich schreibe gerade an einer Unterhaltung zwischen einem jungen Mann und einer jungen Dame über die Literatur, das Meer, die Berge, die Musik, eben alle poetischen Gegenstände. – Man könnte diese Unterhaltung ernst nehmen, dabei zielt sie doch auf das Groteske. Es wird, wie ich glaube, das erste Mal ein Buch geben, welches sich über seine eigene junge Heldin und seinen eigenen jungen Helden mokiert. Die Ironie schmälert das Pathetische nicht. Sie steigert es im Gegenteil.

(Übers. T.K.)

3. Der Roman nähert sich dem wissenschaftlichen Diskurs an

[…] l'Art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et des susceptibilités nerveuses ! Il est temps de lui donner, par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques !

(à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857, *Corr.* II, 691)

3. Der Roman nähert sich dem wissenschaftlichen Diskurs an

Die Kunst muss sich über die persönliche Betroffenheit und die Empfindlichkeit der Nerven erheben! Es ist an der Zeit, ihr durch eine unnachsichtige Methode die Präzision der Naturwissenschaften zu verleihen.

(Übers. T.K.)

3. Der Roman nähert sich dem wissenschaftlichen Diskurs an

Je me suis mal exprimé en vous disant 'qu'il ne fallait pas écrire avec son cœur'. J'ai voulu dire : ne pas mettre sa personnalité en scène. Je crois que le grand art est scientifique et impersonnel. Il faut, par un effort d'esprit, se transporter dans les Personnages et non les attirer à soi.

(à G. Sand, 15 décembre 1866, *Corr.* III, 578)

3. Der Roman nähert sich dem wissenschaftlichen Diskurs an

Ich habe mich falsch ausgedrückt, als ich Ihnen sagte, 'dass man nicht mit dem Herzen schreiben solle'. Was ich sagen wollte: Man soll nicht seine eigene Persönlichkeit in Szene setzen. Ich glaube, dass große Kunst wissenschaftlich und unpersönlich sein muss. Man muss sich durch eine geistige Anstrengung in die Figuren hineinversetzen und sie nicht zu sich heranziehen.

(Übers. T.K.)

3. Der Roman nähert sich dem wissenschaftlichen Diskurs an

Plus il ira, plus l'art sera scientifique, de même que la science deviendra artistique. Tous deux se rejoindront au sommet après s'être séparés à la base.

(à L. Colet, 24 avril 1852, *Corr.* II, 76)

3. Der Roman nähert sich dem wissenschaftlichen Diskurs an

Die Kunst wird im Lauf der Zeit immer wissenschaftlicher werden, so wie die Wissenschaft künstlerisch werden wird. Beide werden sich, nachdem sie sich auf dem Fundament voneinander getrennt haben, auf dem Gipfel wieder zusammenschließen.

(Übers. T.K.)

3. Der Roman nähert sich dem wissenschaftlichen Diskurs an

Avec beaucoup de précautions, pour ne pas déranger la position du membre, on retira donc la boîte, et l'on vit un spectacle affreux. Les formes du pied disparaissaient dans une telle bouffissure, que la peau tout entière semblait près de se rompre, et elle était couverte d'ecchymoses occasionnées par la fameuse machine. Hippolyte déjà s'était plaint d'en souffrir ; on n'y avait pris garde ; il fallut reconnaître qu'il n'avait pas eu tort complètement ; et on le laissa libre quelques heures. Mais à peine l'œdème eut-il un peu disparu, que les deux savants jugèrent à propos de rétablir le membre dans l'appareil, et en l'y serrant davantage, pour accélérer les choses. Enfin, trois jours après, Hippolyte n'y pouvant plus tenir, ils retirèrent encore une fois la mécanique, tout en s'étonnant beaucoup du résultat qu'ils aperçurent. Une tuméfaction livide s'étendait sur la jambe, et avec des phlyctènes de place en place, par où suintait un liquide noir. Cela prenait une tournure sérieuse. Hippolyte commençait à s'ennuyer, et la mère Lefrançois l'installa dans la petite salle, près de la cuisine, pour qu'il eût au moins quelque distraction.

(*Madame Bovary*, Teil 2, Kapitel XI, S. 248)

3. Der Roman nähert sich dem wissenschaftlichen Diskurs an

Mit vieler Vorsicht, um ja dabei die Lage des Fußes nicht zu verschieben, entfernte man das Holzgehäuse. Und nun bot sich ein gräßlicher Anblick dar. Die Form des Fußes war unter einer derartigen Schwellung verschwunden, daß es aussah, als platze demnächst die ganze Haut. Diese war blutunterlaufen und von Druckflecken bedeckt, die das famose Gehäuse verursacht hatte. Hippolyt hatte von Anfang an über Schmerzen geklagt, aber man hatte ihn nicht angehört. Nachdem man nun einsah, daß er im Rechte gewesen war, gönnte man ihm ein paar Stunden Befreiung. Aber sowie die Schwellung ein wenig zurückgegangen war, hielten es die beiden Heilkünstler für angebracht, das Bein wieder einzuschienen und es noch fester einzupressen, um dadurch die Wiederherstellung zu beschleunigen.

Aber nach drei Tagen vermochte es Hippolyt nicht mehr auszuhalten. Man nahm ihm den Apparat abermals ab und war über das höchst verwundert, was sich nun herausstellte. Die schwärzlichblau gewordene Schwellung erstreckte sich über das ganze Bein, das ganz voller Blasen war; eine dunkle Flüssigkeit sonderte sich ab. Man wurde bedenklich.

Hippolyt begann sich zu langweilen, und Frau Franz ließ ihn in die kleine Gaststube bringen neben der Küche, damit er wenigstens etwas Zerstreuung hätte. (Übers. Arthur Schurig)

3. Der Roman nähert sich dem wissenschaftlichen Diskurs an

Carthage me fera crever de rage. Je suis maintenant plein de doutes, sur l'ensemble, sur le plan général ; je crois qu'il y a trop de troupiers ? C'est l'histoire, je le sais bien. Mais si un roman est aussi embêtant qu'un bouquin scientifique, bonsoir, il n'y a plus d'art.

(à E. Feydeau, 15 juillet 1861, *Corr.* III, 165 s.)

3. Der Roman nähert sich dem wissenschaftlichen Diskurs an

Karthago wird mich noch vor Wut platzen lassen. Ich bin jetzt voller Zweifel in Bezug auf das Ganze, auf den allgemeinen Plan; ich glaube, dass zu viele Offiziere darin vorkommen. Das ist historisch, ich weiß es wohl. Aber wenn ein Roman so langweilig ist wie ein wissenschaftliches Buch, dann gute Nacht, dann ist die Kunst verschwunden.

(Übers. T.K.)

4. Der Roman verzichtet auf ideologische Standpunkte

On reproche aux gens qui écrivent en bon style de négliger l'Idée, le but moral ; comme si le but du médecin n'était pas de guérir, le but du peintre de peindre, le but du rossignol de chanter, comme si le but de l'Art n'était pas le Beau avant tout !

(à L. Colet, 18 septembre 1846, *Corr.* I, 350)

4. Der Roman verzichtet auf ideologische Standpunkte

Man wirft jenen, die einen guten Stil pflegen, vor, die Idee, das moralische Ziel zu vernachlässigen; als ob es nicht das Ziel des Arztes wäre zu heilen, das Ziel des Malers zu malen, das Ziel der Nachtigall zu singen, als ob nicht das Ziel der Kunst vor allem Anderen das Schöne wäre!

(Übers. T.K.)

4. Der Roman verzichtet auf ideologische Standpunkte

Et puis, au château de la Vaubyessard, savez-vous ce qui attire les regards de cette jeune femme, ce qui la frappe le plus ? C'est toujours la même chose, c'est le duc de Laverdière, amant, " disait-on, de Marie-Antoinette, entre MM. de Coigny et de Lauzun ", et sur lequel " les yeux d'Emma revenaient d'eux-mêmes, comme sur quelque chose d'extraordinaire et d'auguste ; il avait vécu à la cour et couché dans le lit des reines ! "

Ce n'était là qu'une parenthèse historique, dira-t-on ? Triste et inutile parenthèse ! L'histoire a pu autoriser des soupçons, mais non le droit de les ériger en certitude. L'histoire a parlé du collier dans tous les romans, l'histoire a parlé de mille choses, mais ce ne sont là que des soupçons, et, je le répète, je ne sache pas qu'elle ait autorisé à transformer ces soupçons en certitude. Et quand Marie-Antoinette est morte avec la dignité d'une souveraine et le calme d'une chrétienne, ce sang versé pourrait effacer des fautes, à plus forte raison des soupçons. Mon Dieu, M. Flaubert a eu besoin d'une image frappante pour peindre son héroïne, et il a pris celle-là pour exprimer tout à la fois et les instincts pervers et l'ambition de Mme Bovary !

(„Réquisitoire de M. l'Avocat Impérial M. Ernest Pinard“, in: Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Introduction, notes, sommaire, bibliographie et appendice par Bernard Ajac, Flammarion, Paris 1986, S. 439-460, hier S. 444 f.)

4. Der Roman verzichtet auf ideologische Standpunkte

Und wissen Sie, was im Château de la Vaubyessard die Blicke dieser jungen Frau anzieht, was ihr am stärksten auffällt? Es ist immer dasselbe, es ist der Herzog de Laverdière, Geliebter, "wie behauptet wurde, von Marie-Antoinette, zwischen den Herren de Coigny und de Lauzun", und zu dem "Emmas Augen von selbst immer wieder hingelenkt wurden, wie auf etwas Außergewöhnliches und Erhabenes; er hatte am Hof gelebt und im Bett der Königinnen geschlafen!"

Man wird wohl sagen, das sei nur eine historische Parenthese. Eine traurige und nutzlose Parenthese! Die Geschichte gibt vielleicht Anlass zu Vermutungen, aber nicht das Recht, diese in Gewissheiten zu verwandeln. Die Geschichte hat in allen Romanen vom Halsband gesprochen, die Geschichte hat von tausend Dingen gesprochen, aber es handelt sich nur um Vermutungen und, ich wiederhole mich, mir ist nicht bekannt, dass sie es gestattet hätte, diese Vermutungen in Gewissheiten zu verwandeln. Und nachdem Marie-Antoinette mit der Würde einer Herrscherin und dem Gleichmut einer Christin gestorben ist, könnte ihr vergossenes Blut Fehltritte auslöschen und umso mehr Verdächtigungen. Mein Gott, Herr Flaubert benötigte, um seine Heldin darzustellen, ein auffälliges Bild, und er hat eben dieses genommen, um zugleich sowohl die perversen Instinkte als auch den Ehrgeiz von Mme Bovary zum Ausdruck zu bringen.

(Übers. T.K.)

4. Der Roman verzichtet auf ideologische Standpunkte

Cependant, au haut bout de la table, seul parmi toutes ces femmes, courbé sur son assiette remplie, et la serviette nouée dans le dos comme un enfant, un vieillard mangeait, laissant tomber de sa bouche des gouttes de sauce. Il avait les yeux éraillés et portait une petite queue enroulée d'un ruban noir. C'était le beau-père du marquis, le vieux duc de Laverdière, l'ancien favori du comte d'Artois, dans le temps des parties de chasse au Vaudreuil, chez le marquis de Conflans, et qui avait été, disait-on, l'amant de la reine Marie-Antoinette entre MM. de Coigny et de Lauzun. Il avait mené une vie bruyante de débauches, pleine de duels, de paris, de femmes enlevées, avait dévoré sa fortune et effrayé toute sa famille. Un domestique, derrière sa chaise, lui nommait tout haut, dans l'oreille, les plats qu'il désignait du doigt en bégayant ; et sans cesse les yeux d'Emma revenaient d'eux-mêmes sur ce vieil homme à lèvres pendantes comme sur quelque chose d'extraordinaire et d'auguste. Il avait vécu à la Cour et couché dans le lit des reines !

(*Madame Bovary*, Teil 1, Kapitel VIII, S. 68)

4. Der Roman verzichtet auf ideologische Standpunkte

Am oberen Ende der Tafel, mitten unter all den Damen, saß, über seinen vollen Teller gebeugt, ein alter Herr, der sich die Serviette nach Kinderart um den Hals geknüpft hatte. Die Sauce tropfte ihm aus dem Munde; seine Augen waren rot unterlaufen. Er trug noch einen Zopf, um den ein schwarzes Band geschlungen war. Das war der Schwiegervater des Marquis, der alte Herzog von Laverdière. Anno dazumal (zu den seligen Zeiten der Jagdfeste in Vaudreuil beim Marquis von Conflans) war er ein Busenfreund des Grafen Artois. Auch munkelte man, er wäre der Geliebte der Königin Marie-Antoinette gewesen, der Nachfolger des Herrn von Coigny und der Vorgänger des Herzogs von Lauzun. Er hatte ein wüstes Leben hinter sich, voller Zweikämpfe, toller Wetten und Frauengeschichten. Ob seiner Verschwendungssucht war er ehedem der Schrecken seiner Familie. Jetzt stand ein Diener hinter seinem Stuhle, der ihm ins Ohr brüllen mußte, was für Gerichte es zu essen gab. Emmas Blicke kehrten immer wieder unwillkürlich zu diesem alten Manne mit den hängenden Lippen zurück, als ob er etwas ganz Besonderes und Großartiges sei: War er doch ein Favorit des Königshofes gewesen und hatte im Bette einer Königin geschlafen! (Übers. Arthur Schurig)

Literaturhinweise

- Jonathan Culler, *Flaubert. The Uses of Uncertainty*, Ithaca (New York) 1974.
- Gustave Flaubert, *Madame Bovary. Mœurs de province*, hg. v. Louis Conard, Paris 1910, online verfügbar unter: http://fr.wikisource.org/wiki/Madame_Bovary.
- Gustave Flaubert, *Frau Bovary*, übers. v. Arthur Schurig, Leipzig 1952, online verfügbar unter: http://www.zeno.org/nid/20004 762649.
- Marc Föcking, *Pathologia litteralis. Erzählte Wissenschaft und wissenschaftliches Erzählen im französischen 19. Jahrhundert*, Tübingen 2002.
- Hans-Martin Gauger, "Der vollkommene Roman. Oder: Stil als Inhalt. Flaubert: *Madame Bovary*", in: *Der Autor und sein Stil. Zwölf Essays*, Stuttgart 1988, S. 57–80.
- Gérard Genette, "Silences de Flaubert", in: *Figures*, Paris 1966, S. 223–243.
- Thomas Klinkert, "Flauberts Balzac-Nachfolge im Zeichen der ironischen Skepsis", in: *Epistemologische Fiktionen. Zur Interferenz von Literatur und Wissenschaft seit der Aufklärung*, Berlin, New York 2010, S. 156–177.
- Jean Rousset, "Madame Bovary ou le livre sur rien", in: *Forme et signification*, Paris 1962, S. 109–133.
- Gisèle Séginger, *Flaubert. Une poétique de l'histoire*, Strasbourg 2000.
- Rainer Warning, "Der ironische Schein. Flaubert und die Ordnung der Diskurse", in: *Die Phantasie der Realisten*, München 1999, S. 150–184.