Johannes Willms

Balzac

Eine Biographie

Diogenes

Umschlagillustration:
Honoré de Balzac, Pastell
nach Daguerreotypie, 1842
(Künstler unbekannt)

Meiner Mutter

Alle Rechte vorbehalten
Copyright © 2007
Diogenes Verlag AG Zürich
www.diogenes.ch
50/07/52/1
ISBN 978 3 257 06624 1

Inhalt

Vorwort 7

Das Drama des begabten Kindes 11
Irrungen und Wirrungen 30
Ende einer langen Lehrzeit 61
Schein und Sein 87
Gesellschaftsspiele 115
Eine geheimnisvolle Fremde 144
Die Literaturfabrik Balzac 172
Kleine und große Fluchten 202
Schatzsuche 238
»La grrrrrrande Comédie humaine« 263
Die Glucke auf den goldenen Eiern 290
Die Ukraine sehen und sterben 319

Anhang
Personenregister 357
Werkregister 362
Übersicht über die Comédie humaine 366

Balzac sieht sein literarisches Werk in erster Linie unter dem Blickwinkel von »Geschäft« und »Gewinn«. Zum weiteren ist es nicht ein irgendwie gearteter künstlerischer Gestaltungswille, der den grandiosen Einfall bringt, diesem stetig wachsenden Werk einen Bauplan zu unterlegen, der

es als eine in sich schlüssige Komposition ausweist, die darauf abzielt, eine Kosmologie seiner Zeit und ihrer Gesellschaft zu werden. Doch das Wunderwerk der *Comédie humaine,* dessen erste Anzeichen hier zu gewahren sind, barg für Balzac vor allem das Versprechen, sein Talent lukrativ zu verwerten. Dabei stützte er sich auf drei Überlegungen: Zum einen erleichterte er sich die schöpferische Arbeit, wenn er nicht mehr Novelle auf Novelle herausförderte, getrieben von der Hoffnung, darunter sei eine, die ihm den ganz großen Erfolg beschere. Der Plan für ein großes Panorama erlaubte es vielmehr, alle zum großen Mosaik zusammenzufügen, in dem jede ihren Platz fände. Damit stellte er sich ein ehrgeiziges Ziel, das er wie ein Bergwanderer, einem fernen Gipfel zustrebend, unter strikter methodischer wie ökonomischer Ausnutzung seiner Kräfte angehen konnte. Zum anderen gestattete es ihm, die Fülle der bereits aufgegriffenen Themen und Stoffe, deren Potential zumeist gar nicht voll ausgeschöpft war, als Konstruktionselemente von unterschiedlicher Art und Größe zu verwenden. Sie mussten jeweils nur neu eingemessen, umarrangiert und schließlich eingepasst werden. Zum Dritten erlaubte diese Gestaltung eine kräftesparende Zweitverwertung seines bislang schon vorliegenden Werks.

Folglich wandte Balzac von nun an einen großen Teil seiner schöpferischen Muße nicht mehr daran, neue Einfälle zu Papier zu bringen, sondern frühere Arbeiten zu revidieren, zu erweitern, umzuschreiben. Dieser Prozess sollte bis zum Ende seines Schaffens andauern, Balzac veränderte und verbesserte damit ständig sein früheres Werk. Erst unter diesem Tun begann er ein künstlerisches Selbstbewusstsein zu

entwickeln, einen Werkstolz, der ihm bislang völlig fehlte. Seine Verleger bekamen als Erste und am nachhaltigsten diese Veränderung zu spüren. Er betrachtete sie mehr und mehr als bloße Handlanger, die sich unter Missachtung eigener Interessen seinen Ansprüchen und seinem literarischem Ansehen unterzuordnen hatten. Das führte zu zahllosen Krächen und Konflikten, zu Prozessen, von denen Balzac die meisten deshalb verlor, weil er sich selbstherrlich nicht an vertraglich fixierte Absprachen hielt und nur den eigenen Vorteil im Auge hatte.

Häufigen Anlass für solche Auseinandersetzungen mit Verlegern lieferte Balzacs Korrekturpraxis. Er war ein Schnellschreiber. Die Fülle an Einfällen hielt ihn beständig unter Strom. Von Gläubigern bedrängt und von Veröffentlichungsterminen gehetzt verbrachte er die Nächte am Schreibtisch, verbrauchte Unmengen von Schreibfedern, literweise Tinte, und bisweilen ging sogar sein Arbeitsstuhl zu Bruch: »Gestern ist mein Sessel, mein alter Begleiter, in Stücke gegangen. Es ist schon der zweite, der unter mir zusammenbrach, seitdem ich die Schlacht begonnen habe, die ich liefere.« Als Folge dieser frenetischen Produktion drückte Balzac den Verlegern Manuskripte in die Hand, die heruntergeschmiert waren, ohne sie zuvor zu revidieren oder zu korrigieren. Dieser notwendigen Mühe unterzog er sich erst gelegentlich der Fahnenkorrektur. Die Abzüge des druckfertig gesetzten Manuskripts mussten ihm, darauf legte er größten Wert, auf speziellem Papier und auf besonders großen Bögen geliefert werden, das ihm für exzessive Korrekturen möglichst viel freien Raum ließ. Dann begann eine Schlacht, nach der die Druckfahnen aussahen wie

wirre Schnittmusterbögen, die den Text unter einem Verhau von Federstrichen verbargen, die kreuz und quer über die ganze Seite liefen und in vieldeutiger Weise auf eine Fülle von Randglossen, Einschüben, Rückkorrekturen verwiesen, die zuzuordnen erfahrenste Setzer in Verzweiflung stürzen musste.

Das war nur der Anfang, in der Regel folgte ein zweiter, kaum weniger aufwendiger, bisweilen eine dritter, vierter, fünfter Korrekturdurchgang, ein Prozess, unter dem der »Rohling« des ursprünglichen Manuskripts so lange geschliffen und poliert wurde, bis entweder Balzac mit dem Ergebnis zufrieden war oder dem Verleger der Geduldsfaden riss. Am tollsten muss es Balzac, nach einem Artikel von Édouard Ourliac im *Figaro,* bei der *Histoire de la grandeur et décadence de César Birotteau* getrieben haben, »der von Herrn de Balzac trotz der Druckerei in zwanzig Tagen geschrieben und von dieser trotz Herrn de Balzac auch in zwanzig Tagen gedruckt wurde.« Das heißt, Balzac hat den Satz des Manuskripts innerhalb von 20 Tagen nicht weniger als fünfzehnmal korrigiert, und die Korrekturen mussten im nämlichen Zeitraum ebenso oft entziffert und neu gesetzt werden. Im Vorwort zum im Juni 1836 erstmals veröffentlichten Roman *Le Lys dans la vallée,* dessen erste Fassung er nur fünfmal korrigierte und später noch dreimal überarbeitete, hat er sich selber darüber mokiert und zugegeben, dass er bei den Schriftsetzern eine »schreckliche Berühmtheit« sei. In der Setzerei von Everat habe er bei einem Besuch selbst zu seiner Belustigung einmal den Schmerzensschrei vernommen: »Ich habe meine Stunde Balzac gemacht!« Das änderte nichts daran, dass Balzac bei einer

zweiten Auflage oder sobald er begann, seine bereits veröffentlichten Werke für die Serien der *Études de mœurs au XIXe siècle* einzurichten, es erneut so frenetisch zu treiben. Später, als die Literaturfabrik Balzac auf vollen Touren lief, der Ausstoß schwindelerregend gesteigert wurde, nahm Balzac zwei ergebene junge Sekretäre in Dienst: den Comte de Belloy und den Duc de Grammont, die neben anderen Arbeiten die undankbare Aufgabe übernahmen, seine frühen historischen Groschenromane für eine Neuauflage zu glätten und zu bereinigen.

Der jähe Wechsel von genialer Schlamperei beim handschriftlichen Manuskript zur handwerklich peniblen Feinarbeit, die der Satzfassung gewidmet wurde, hatte natürlich seinen Preis. Da Balzacs Korrekturwünsche stets übermäßig umfangreich ausfielen, musste nach jedem Durchgang ein komplett neuer Satz angefertigt werden, beim damaligen Handsatz ein sehr arbeits- und kostenintensiver Vorgang, dessen Aufwendungen die Verleger selbstverständlich dem Autor in Rechnung stellten oder gleich von seinem Honorar abzogen. Das war eine weitere nie versiegende Quelle für Irritationen, Ärger und Zerwürfnisse.

Die manifeste Verachtung Balzacs gegen seine Verleger entbehrte keineswegs einsichtiger Gründe. Das galt zum einen für die windige Praxis der Autorenvergütung; die bekamen ihr Honorar nur in Form von Wechseln oder Kreditbriefen ausgezahlt, die erst nach Monaten fällig gestellt werden konnten. Wer so lange auf sein Geld nicht warten wollte – im Falle Balzacs die Regel –, sah sich genötigt, diese Wechsel oder Kreditbriefe gegen einen gehörigen Abschlag an einen Dritten zu verkaufen. Balzac gebrauchte in einem

Brief an die Hanska vom August 1844 dafür einmal die witzige Wendung, er müsse »oft nach Israel reisen [d. h. die Rothschild-Bank aufsuchen], um Wechsel gegen bares Geld zu verhandeln«. Dieses Verfahren war auch ratsam, weil es bis zur Fälligkeit der Zahlung passieren konnte, dass der Verleger seinerseits zahlungsunfähig geworden war oder dass der Wert des Wechsels sich bis zum Zahlungstermin aus anderen unvorhersehbaren Gründen erheblich verminderte. Diese Missstände, denen die Autoren ausgesetzt waren, hatte Balzac bereits im März 1830 im Aufsatz *De l'état actuel de la librairie,* im *Feuilleton des Journaux politiques* erschienen, heftig beklagt.

Als weiterer großer Nachteil für die Autoren erwies sich der gänzliche Mangel an Respekt vor geistigem Eigentum. Verkaufte sich ein Titel gut, waren sofort Raubdrucker zur Stelle, die das Buch in großen Stückzahlen nachdruckten und auf den Markt warfen, ohne dem Autor ein Honorar zu zahlen. Dieser Missbrauch, gegen den es keine rechtliche Handhabe gab, florierte damals vor allem in Belgien. Balzacs literarischer Ruhm, zunächst in Europa weit größer als in Frankreich, verdankte sich vor allem jenen belgischen Raubdruckern, die es aus politischen Gründen leichter hatten, Bücher in den europäischen Monarchien abzusetzen, haftete denen doch nicht der Ludergeruch an, aus dem Land der Revolution zu stammen. Raubdrucke waren aber auch in Frankreich gang und gäbe. So veröffentlichten Provinzblätter einfach Beiträge, die in Pariser Zeitungen erschienen waren, erneut, ohne eine vorherige Genehmigung einzuholen, geschweige die Autoren zu vergüten. Eine andere im Inland beliebte Piraterie war es, die Handlung erfolgreicher

Novellen oder Romane für Theaterstücke zu verwenden, ein Ideenklau, bei dem die Autoren ebenfalls leer ausgingen.

Balzac verdross diese Praxis verständlicherweise, andererseits war er auf seine europaweite Bekanntheit sehr stolz, die er den Raubdrucken verdankte.