



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Karriere des jungen Helden
im realistischen Roman“

verfasst von

Edith Lebenbauer, LLB

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 346

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Französisch

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt...

... meinen Eltern, die mich stets bei der Verwirklichung meiner Ziele ermutigt
haben.

... meinen Freunden, die mir mit moralischer Unterstützung zur Seite gestanden sind.

... meinem Arbeitgeber, meinen Vorgesetzten und Kollegen, die sich meinem
Studium gegenüber immer verständnisvoll gezeigt haben.

...Herrn a.o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe für seine Betreuung und Geduld beim
Verfassen meiner Arbeit.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	5
1. Einleitung.....	7
2. Kontextualisierung.....	9
2.1. Allgemeines	9
2.2. Historische Ereignisse im 19. Jahrhundert	9
2.2.1. Politik	9
2.2.2. Wirtschaft	11
2.2.3. Technischer Fortschritt.....	12
2.2.4. Wissenschaft.....	15
2.2.5. Säkularisierung.....	17
2.3. Gesellschaftliche Entwicklungen.....	18
2.4. Zeitliche Situierung des Realismus.....	20
3. Theoriekapitel	23
3.1. Charakteristika des Realismus	23
3.1.1. Begriffsdefinition	23
3.1.2. Merkmale.....	26
3.1.2.1. Aufstieg des Romans	27
3.1.2.2. Gegenwartsbezug.....	31
3.1.2.3. Authentizität.....	32
3.1.2.4. Typische Figuren	33
3.1.2.5. Die Position des Erzählers	35
3.1.2.6. Erzählperspektive.....	36
3.2. Abgrenzung zu anderen Strömungen.....	37
3.2.1. Romantik	37
3.2.2. Naturalismus.....	39
3.2.3. Symbolismus	42
4. Analyse	44
4.1. Le Rouge et le Noir.....	44
4.1.1. Präsentation des Werkes.....	44
4.1.2. Erzählanfang.....	45
4.1.3. Vorstellung des Helden	46
4.1.4. Ambitionen.....	47
4.1.5. Liebe – Verhältnis Frauen	49
4.1.6. Historische Ereignisse	53
4.1.7. Erzählsituation und Fokalisierung.....	54

4.1.8.	Reise	55
4.1.9.	Erzählende	57
4.2.	L'Education sentimentale	58
4.2.1.	Präsentation des Werkes	58
4.2.2.	Erzählanfang	59
4.2.3.	Ambitionen	60
4.2.4.	Verhältnis zu Frauen	61
4.2.5.	Historische Ereignisse	63
4.2.6.	Erzählsituation und Fokalisierung	64
4.2.7.	Reise	64
4.2.8.	Erzählende	65
4.3.	Bel-Ami	66
4.3.1.	Präsentation des Werkes	66
4.3.2.	Vorstellung des Helden	68
4.3.3.	Ambitionen	69
4.3.4.	Duroy und die Frauen	71
4.3.5.	Historische Ereignisse	74
4.3.6.	Erzählsituation und Fokalisierung	75
4.3.7.	Liebe zum Detail	75
4.3.8.	Reise	76
4.3.9.	Erzählende	77
4.4.	Zusammenfassung	79
5.	Conclusio	84
6.	Résumé en français	87
6.1.	Introduction	87
6.2.	Le contexte historique	87
6.3.	La théorie : C'est quoi, le réalisme ?	89
6.4.	Les traits caractéristiques de la littérature réaliste	89
6.5.	L'analyse des œuvres choisis – les convergences et les différences	92
6.6.	Conclusion	95
	Bibliographie	97
	Abstact	100
	Lebenslauf	101

1. Einleitung

Die folgende Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, wie die Karriere der männlichen Hauptfiguren in ausgewählten realistischen Romanen des 19. Jahrhunderts in Frankreich dargestellt wird. Für diese Analyse werden drei Romane dieser Epoche der französischen Literatur exemplarisch herangezogen: Stendhals *Le Rouge et le Noir*, *L'Education sentimentale* von Gustave Flaubert und *Bel-Ami* von Guy de Maupassant.

Dieser Einleitung folgt daher zunächst ein Kapitel, in dem mittels eines kurzen historischen Abrisses die gesellschaftlichen und politischen Ereignisse des 19. Jahrhunderts zusammengefasst werden sollen, zumal diese auch von Stendhal, Flaubert und Maupassant in ihren Werken thematisiert werden. Außerdem wird auch das Verständnis des Realismus von den historischen Ereignissen der Epoche beeinflusst. Dies spiegelt sich auch in der Auswahl der Romane wider. *Le Rouge et le Noir* wurde 1830 publiziert und gilt als der erste realistische Roman der französischen Literatur.¹ *L'Education sentimentale* erscheint 1869 am Höhepunkt des realistischen Schaffens von Gustave Flaubert.² Maupassants *Bel-Ami* aus dem Jahr 1885 erscheint schließlich in der Endphase des Realismus, wird doch Maupassant zuweilen auch als Vertreter des Naturalismus bezeichnet.³

Im Anschluss an die Kontextualisierung werden die Theoretischen Grundlagen zur Analyse dargestellt sowie der literaturtheoretische Hintergrund der ausgewählten Werke erläutert. In erster Linie soll dabei herausgearbeitet werden, was für den Realismus als charakteristisch erachtet wird. Wenngleich auch das Drama und die Lyrik Veränderungen im 19. Jahrhundert erfahren, so erlebt doch der Roman einen bedeutend größeren Aufstieg. Daher liegt der Schwerpunkt der Darstellung in dieser Arbeit auf der Gattung des Romans. Die bedeutenden Veränderungen dieser Erzählform machen sie im Laufe des 19. Jahrhunderts zu jener Textgattung, die den größten Bezug zur Aktualität aufweist und somit in stärkerem Maße als dies die anderen literarischen Gattungen vermögen, in das alltägliche Leben eingreift sowie die sozialen Strukturen jener Zeit kritisch thematisiert.⁴

¹ Vgl. Grimm, *Französische Literaturgeschichte*, S. 283.

² Vgl. Ibid., S. 302.

³ Vgl. Ibid., S. 311.

⁴ Vgl. Ibid., S. 282.

Es sei an dieser Stelle auf die Hausarbeiten von Isabella Hilzhofer aus dem Jahr 1985 mit dem Titel *Julien Sorel und Bel-Ami. Zwei Helden des 19. Jahrhunderts* und *Das Verhältnis zwischen Flauberts „Education sentimentale“ und Maupassants „Bel Ami“* von Evelyn Reif aus dem Jahr 1978 verwiesen. Während bei diesen Arbeiten die historische Interpretation sowie autobiographische Elemente in den Werken im Vordergrund standen, soll die vorliegende Analyse vorwiegend auf die charakteristischen Elemente des Realismus eingehen. Anhand von Schlüsselszenen werden die Karrieren der drei Hauptfiguren untersucht. Aus der zentralen Frage, wie der Werdegang eines jungen Helden im 19. Jahrhundert beschrieben wird, ergibt sich die Frage, von welchen Motiven sich die Figuren leiten lassen. Des Weiteren ist zu untersuchen, wie sich die Figurenkonstellation gestaltet und inwiefern die übrigen Charaktere den Helden beeinflussen. Schließlich soll auch untersucht werden, inwiefern die Romane für den Realismus charakteristisch sind. Dafür werden die zunächst definierten theoretischen Parameter auf die drei ausgewählten Werke angewendet. Außerdem soll auf Basis der Analyse ermittelt werden, wo Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede zwischen den einzelnen Werken bestehen. Einer Zusammenfassung der Forschungsergebnisse folgt schlussendlich die Conclusio, die versucht, die oben dargelegten Forschungsfragen zu beantworten. Das Resümee in französischer Sprache, welches in seiner Struktur dem Aufbau der vorliegenden Arbeit folgt, soll schließlich die erarbeiteten Aussagen kompakt wiedergeben.

2. Kontextualisierung

2.1. Allgemeines

Das 19. Jahrhundert ist von einer großen Zahl politischer und gesellschaftlicher Umwälzungen gekennzeichnet. Die französische Bevölkerung erlebt in diesem Jahrhundert nicht nur zwei Kaiserreiche und den Versuch der Rückkehr zur Monarchie, sondern auch die Zweite und Dritte Republik. Auch Wissenschaft und Kunst durchleben einen bemerkenswerten Wandel in dieser Epoche, die sich von den Ausläufern der Französischen Revolution bis zur Schwelle ins 20. Jahrhundert erstreckt.

Zunächst widmet sich dieses Kapitel den politischen und kulturhistorischen Ereignissen des 19. Jahrhunderts. Darauf folgt ein kurzer Abriss über die gesellschaftlichen Strukturen und Werte jener Epoche. Danach soll ein Versuch unternommen werden, den Realismus zeitlich zu situieren.

2.2. Historische Ereignisse im 19. Jahrhundert

2.2.1. Politik

Das Frankreich des 19. Jahrhunderts ist geprägt von einer immer wiederkehrenden Konfrontation mit der Staatsform der Republik. Dabei stehen sich von Beginn des Jahrhunderts an zwei Gruppen gegenüber: die Seite der „*parti du mouvement*“ anerkennt die Französische Revolution und ist dazu bereit, die politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen, die diese mit sich gebracht hat, zu akzeptieren. Sie steht für wirtschaftlichen Fortschritt und tritt für die Republik als Staatsform Frankreichs ein. Demgegenüber vertritt die „*parti de la résistance*“ konservative Ideen und fordert eine Rückkehr zu den Traditionen des *Ancien Régime*.⁵ Schließlich siegt jedoch die Republik, wodurch sich Frankreich zum Ende des 19. Jahrhunderts in Bezug auf die Wahl seiner Staatsform durchaus als fortschrittlich bezeichnen kann, zumal ein solcher Schritt zu diesem Zeitpunkt nur wenigen europäischen Mächten gelungen ist.⁶

⁵ Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 6.

⁶ Vgl. Ibid., S. 6.

Eingeleitet wird das 19. Jahrhundert durch die Herrschaft Napoleon Bonapartes, der als Konsul bzw. in der Folgezeit als Kaiser eine Hegemonie Frankreichs in Europa anstrebt. Die zahlreichen Eroberungszüge enden für ihn jedoch in einer Niederlage bei Waterloo, woraufhin er 1815 endgültig ins Exil verbannt wird. Es folgt somit die Phase der Restauration, die bis zur Revolution von 1830 andauert. Während dieser Zeit wird ein Versuch der Rückkehr zur Monarchie unternommen. In der daran anschließenden Julimonarchie (1830-1848) misslingt das Bestreben, Monarchie und Demokratie unter einen Hut zu bringen. Nach der Revolution von 1848 erlangen wiederum die Befürworter der Republik die Oberhand. Die anfängliche Euphorie schwindet jedoch schnell durch Louis-Napoleon Bonapartes Sieg bei der Präsidentschaftswahl.⁷ Frankreich ist nunmehr gespalten in „einen konservativ-klerikalen Norden, Westen, Nordwesten und Südwesten und eine republikanisch-revolutionäre Mitte (Zentralmassiv) und Osten, Süden sowie Südosten.“⁸

Louis-Napoleon Bonapartes Staatsstreich im Dezember 1851 führt schließlich dazu, dass Frankreich wiederum zum Kaiserreich wird. Erst in dieser Phase gelingt es Frankreich die letzten Fesseln des *Ancien Régime* abzuschütteln.⁹ Während die Wirtschaft in dieser Periode zwar einen Aufschwung erlebt, muss der Kaiser dennoch nach einigen außenpolitischen Rückschlägen im September 1870 abdanken.¹⁰ Nachdem die kurzzeitig in Paris tonangebende Kommune zerschlagen ist, wird die Dritte Republik ausgerufen. Diese Epoche ist nun von größerer politischer Stabilität geprägt.¹¹ Die französische Außenpolitik ist nunmehr einerseits von einem Streben nach Revanche für die Niederlage im deutsch-französischen Krieg, andererseits von der Eroberung französischer Kolonien in Afrika und Indochina geprägt.¹²

Die nachfolgende Grafik, die in Anlehnung an Wannings historische Übersicht¹³ erstellt wurde, soll die unterschiedlichen, in Frankreich vorherrschenden Staatsformen im 19. Jahrhundert zusammenfassen.

⁷ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 7.

⁸ Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 18.

⁹ Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 20.

¹⁰ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 7.

¹¹ Vgl. Ibid., S. 8.

¹² Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 29f.

¹³ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 8.

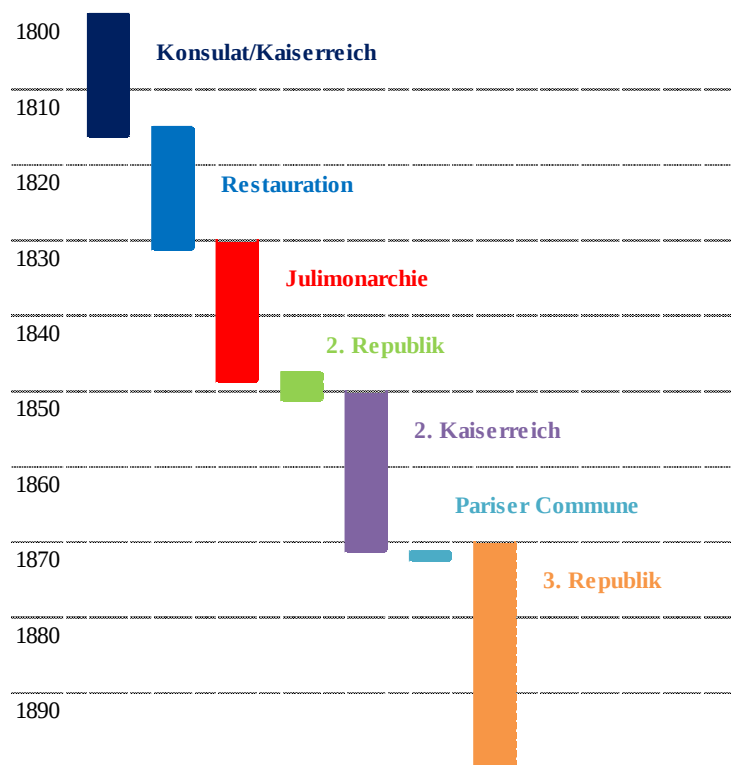


Abb. 1 Regierungsformen Frankreichs im 19. Jahrhundert

2.2.2. Wirtschaft

Der wirtschaftliche Fortschritt lässt sich nicht mit der jeweils vorherrschenden Staatsform assoziieren. Überdies unterscheidet sich die Industrialisierung in Frankreich nicht unwesentlich von jenen in England oder Deutschland. Während es in England beispielsweise zur flächendeckenden Industrialisierung und Urbanisierung kommt, bildet sich in Frankreich zunächst ein „ländlicher Kapitalismus“¹⁴, der durch kleine Betriebe und geringe Löhne aufgrund der Arbeitslosigkeit der Landbevölkerung geprägt ist.

Ein wichtiger Schritt für die Industrialisierung Frankreichs wird durch die Erneuerung und Vergrößerung des Eisenbahnnetzes, die ebenfalls in den 1840er Jahren geschieht, gesetzt.¹⁵ Gegen Ende der 1840er Jahre leidet die Bevölkerung unter einer Wirtschaftskrise, die unter anderem auf schlechte Ernten zurückzuführen ist.¹⁶

Das folgende Jahrzehnt bringt für Frankreich ebenso wie für das übrige Europa eine Stabilisierung der Wirtschaft mit sich. Insbesondere das Geschäft mit Waren der

¹⁴ Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 10.

¹⁵ Vgl. Ibid., S. 17.

¹⁶ Vgl. Ibid., S. 16.

Textil- und Metallindustrie sowie auch mit traditionell in Frankreich hergestellten Luxusgütern floriert. Nichtsdestotrotz bleibt der Staat von der Landwirtschaft dominiert. Der weitere Ausbau der Eisenbahn eröffnet neue Möglichkeiten für einen Kapitalmarkt, der jedoch Platz für höchst spekulative Geschäfte bietet.¹⁷ Insbesondere in den 1870er Jahren ist der Finanzkapitalismus von größter Bedeutung. Dabei spielen die Investitionen in Russland eine beachtliche Rolle, die jedoch nicht zu einer Steigerung des Exportvolumens führen, sondern vielmehr politische Bedeutung haben und Frankreichs Stellung in Europa absichern.¹⁸

Paris durchlebt Dank der Haussmannisierung eine einzigartige Modernisierung, die nicht nur ästhetische sondern auch hygienische und politische Gründe hat. Die Errichtung neuer Bauten und breiter Boulevards führen zu einer Verringerung der Bevölkerungsdichte in der Stadt und sollen militärische Einsätze erleichtern. Durch den damit einhergehenden Wohnungsmangel für die Arbeiterschicht in der Innenstadt beginnt diese sich in den *Banlieues* anzusiedeln.¹⁹

2.2.3. Technischer Fortschritt

Zweifelloos kommt es im 19. Jahrhundert auf zahlreichen Gebieten der Technik zu neuen Entdeckungen. Fortschritt in der Eisenbahn, der Telekommunikation und der Medizin sind die Motoren der industriellen Revolution. Im Hinblick auf die Literatur sind es jedoch im Speziellen die Fotografie, die Revolutionierung des Buchdrucks sowie Liberalisierung der Presse, die maßgeblich zu den Neuerungen dieses Jahrhunderts beitragen.

Als einer der Vorreiter in der Technik des Fotografierens entwickelt Nicéphore Niépce (1765-1833) seine „camera obscura“, doch ihm gelingt leider nicht der Durchbruch bis zu seinem Tod. Erst sein Mitarbeiter Jacques Daguerre (1787-1851) kann mit dem Verfahren der „Daguerrographie“²⁰ im Jahr 1839 ein großes Publikum überzeugen. Etwa zur selben Zeit forschen auch andere Techniker an anderen Methoden der Fotografie. Die wirtschaftliche Verwertbarkeit der Fotografie ist schließlich erst durch den Einsatz von Negativabzügen von William Fox Talbots (1800-1877) im Jahr 1841 gegeben. Zunächst nimmt das Aufnehmen eines Fotos

¹⁷ Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 21.

¹⁸ Vgl. *Ibid.*, S. 31.

¹⁹ Vgl. *Ibid.*, S. 22.

²⁰ *Ibid.*, S. 43.

noch einige Minuten in Anspruch. Demgegenüber benötigt die Daguerrographie lediglich einige Sekunden, ist jedoch recht kostspielig und wird daher nur in speziell eingerichteten Ateliers angeboten.

„Die Entdeckung der lichtempfindlichen ‚gélationo-bromure d’argent‘ führt dazu, dass seit den 1860er Jahren Aufnahmen mit extrem kurzer Belichtungsdauer gemacht werden können (bis zu 1/500 Sekunden), und Ende der 1880er Jahre wird die bis dahin übliche Glasplatte durch Zelluloid-Aufnahmematerial ersetzt. Nun wird die Fotografie immer stärker individuell genutzt [...].“²¹

Diente die Fotografie zunächst primär für Portraitaufnahmen, so wird sie gegen Ende des 19. Jahrhunderts vermehrt für Berichte über aktuelle Geschehnisse und Darstellung exotischer Länder und Kulturen herangezogen. Außerdem beginnen Amateurfotografen ihr tägliches Leben mit der Kamera festzuhalten. Die dabei eingefangenen Augenblicke sind bis dahin nicht erhalten worden.²²

Im Hinblick auf das Verhältnis zwischen Literatur und Fotografie sind vor allem zwei Aspekte zu beachten: Zum einen verläuft die Entwicklung der Fotografie sicherlich parallel zu jenen Bestrebungen, die auch in der Literatur verfolgt werden. Ebenso wie die Fotografie versucht die realistische Literatur die Wirklichkeit abzubilden. Dabei mag man die Schnappschüsse und beinahe banal erscheinende Bilder des täglichen Lebens mit Stendhals „petits faits vrais“ vergleichen, die zu jenem Eindruck von einer Realität beitragen. Dennoch sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass jedes Foto auch nur einen Ausschnitt der Realität zeigen kann und daher nicht mit der Wirklichkeit als solches verwechselt werden darf. Lasse man einen derartigen Schluss zu, so würde man sämtliche optischen Täuschungen und ähnliche Phänomene, die die Fotografie mit sich bringt, unbedacht lassen.

Zum anderen treten die Fotografie und die Literatur erst in den 1880ern durch das Verfahren der Autotypie, die es ermöglicht, Fotografien in Bücher zu integrieren, gemeinsam auf dem Markt auf. „Zahlreiche Romane von Alphonse Daudet werden fotografisch illustriert, und Georges Rodenbach ist mit dem Roman *Bruges-la-Morte* (1892) der erste Schriftsteller [...], der die Spannung zwischen Bild und Text literarisch nutzt [...].“²³

²¹ Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 43.

²² Vgl. *Ibid.*, S. 44f.

²³ *Ibid.*, S. 45.

Die technischen Entwicklungen in Zusammenhang mit dem Verlagswesen tragen wesentlich zum Siegeszug des Romans, auf den in Kapitel 3.1.2.1 noch genauer eingegangen wird, bei. Im frühen 19. Jahrhundert wird die Erzeugung von weißem Papier durch die Verwendung von Chlor markant vereinfacht. Weiters lässt die Verwendung von Holz die Papierpreise fallen. Ab den 1870er Jahren wird daher vier Mal so viel Papier wie in den Jahren zuvor produziert. In den Druckereien setzt man auf die „Schnellpresse“ aus dem Jahre 1812, die es ermöglicht, die Arbeitsabläufe zu optimieren. Zusätzlich beschleunigt sich die Produktion der Druckwerke durch die Rotationsmaschine sowie durch Verbesserungen im Bereich des Setzens.²⁴

Zeigen sich die Verleger zunächst noch äußerst vorsichtig mit Erstauflagen in Höhe von rund 750 Stück, so ändert sich dies dank der immer größer werdenden Nachfrage bald und führt zu Verdoppelungen bzw. Vervierfachungen der ersten Auflagen. Zumal die Entlohnung der Autoren sich zunächst nur auf eine geringe Einmalzahlung und eine anschließende gewinnabhängige Beteiligung beschränkt, wechseln die Schriftsteller häufig die Verlage.²⁵ An dieser Stelle ist auch festzuhalten, dass das Verhältnis zwischen den Autoren und ihren Verlagen zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht gesetzlich geregelt ist. Dies führt nicht selten dazu, dass die Schriftsteller die Rechte an ihren Werken gegen eine zu niedrige Einmalzahlung an die Verleger abtreten. Mangels eines eigenen Vermögens sind daher viele Autoren gezwungen, nebenbei als Journalisten bei Zeitungen zu arbeiten bzw. ihre Romane im Feuilleton zu veröffentlichen.²⁶

„Erst gegen Ende des Jahrhunderts legen sich einige Verleger ein eigenes literarisches Profil zu: Charpentier steht für den Naturalismus, Lemerre für den Parnasse, der Mercure de France für den Symbolismus oder Stock für Anarchismus und ausländische Literaturen.“²⁷

Der Vertrieb der Bücher erfolgt zunächst durch die Verleger selbst. Nach und nach entwickeln sich jedoch von letzteren getrennte Buchhandlungen, die anfangs in erster Linie auf dem Land noch andere Waren vertreiben müssen, um zu überleben. Die sinkenden Buchpreise treiben die Verkaufszahlen hingegen in die Höhe, sodass Bücher bald für eine große Leserschaft erschwinglich sind und somit auch das stete Wachstum der Verlage vorangetrieben wird.²⁸

²⁴ Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 45.

²⁵ Vgl. Ibid., S. 46.

²⁶ Vgl. Marot, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, S. 31.

²⁷ Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 46.

²⁸ Vgl. Ibid., S. 47.

Zu Beginn des Jahrhunderts kosten neu erschienene Werke im Durchschnitt rund 7,50 Francs pro Band, wobei der große Zeilenabstand beim Druck der Texte dazu führt, dass ein Roman üblicherweise aus mehreren Bänden besteht. Dieser hohe Preis macht die Bücher für viele noch unerschwinglich, weshalb die „cabinets de lecture“ sich großer Beliebtheit erfreuen. In diesen Einrichtungen können Bücher und Zeitungen gelesen aber auch mit nach Hause genommen werden. Die „cabinets de lecture“ entstehen bereits im 18. Jahrhundert und ermöglichen das Ausleihen von zahlreichen Werken gegen eine Gebühr in Höhe von drei Francs im Monat.²⁹

Viele Lesebegeisterte erwerben auch die in Belgien hergestellten Raubdrucke, die zu einem wesentlich niedrigeren Preis zu haben sind. Die rechtliche Stellung der Autoren wendet sich erst durch die Gründung der „Société des Gens de Lettres“ zum Besseren. Zufriedenstellenden Schutz erhalten sie jedoch erst durch die Etablierung der großen Verlagshäuser, wie Hetzel, Larousse, Hachette oder Charpentier, die die Raubdrucke eindämmen und es den Schriftstellern ermöglichen, von ihrer Feder zu leben.³⁰

Eine ähnliche Entwicklung wie im Verlagswesen vollzieht sich im Bereich der Presse. Dies ist ebenfalls auf technischen Fortschritt der Druckerpressen und die steigende Leserschaft zurückzuführen. Überdies ermöglichen die Verbesserung der Postdienstleistungen sowie der Eisenbahn eine größere Verbreitung der Zeitungen. „1803 gibt es 15 Tageszeitungen in Frankreich und 1914 sind es 320, zugleich steigt die Auflage von 40.000 auf fast 10 Millionen Exemplare; zu Ende des 19. Jh.s gelangt das französische Zeitungswesen sowohl in seiner Vielfalt als auch in seinen Auflagen zu einem nie wieder erreichten Höhepunkt.“³¹

Außerdem setzt sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts die Pressefreiheit in Frankreich durch. Basis dessen ist die Abschaffung der Genehmigungspflicht für das Herausgeben einer Zeitung in der Dritten Republik im Jahre 1881.³²

2.2.4. Wissenschaft

Die literarischen Neuerungen sind nicht zuletzt auch durch die rasanten Entwicklungen in der Wissenschaft bedingt.³³ Als neue Wissenschaftstheorie, die

²⁹ Vgl. Marot, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, S. 32.

³⁰ Vgl. Ibid., S. 31 f.

³¹ Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 47.

³² Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 48.

versucht die Geistes- mit den Naturwissenschaften zu verbinden, entwickelt sich der Positivismus, dessen Wegbereiter Auguste Comte ist.³⁴ Der Positivismus ist definiert als „doctrine qui se réclame de la seule connaissance des faits, de l'expérience scientifique.“³⁵ Zentrales Element der Erkenntnisgewinnung im Positivismus ist daher die Erfahrung.

„Comte geht vom Primat der Rationalität aus, ihm haben sich die Einzelwissenschaften unterzuordnen, um die Gefahr eines chaotischen Relativismus zu vermeiden. Die Allgemeinverbindlichkeit der positiven Methode soll dies gewährleisten.“³⁶

Eine Übertragung auf die Literatur erfährt der Positivismus durch Hippolyte Taine.³⁷ Von Bedeutung für die Literatur ist diese Theorie insofern, als auch eines der Postulate der realistischen Autoren ist, über selbst erlebte Begebenheiten zu schreiben und in ihren Werken stets einen Bezug zu den historischen, politischen und sozialen Sachverhalten ihrer Zeit herzustellen.³⁸

Die Wissenschaft erfährt jedoch auch Kritik in der Literatur. Beispielsweise wird von Paul Bourget (1852-1935) die Gültigkeit „des umfassenden Erklärungsanspruches der Natur- und Sozialwissenschaften“³⁹ kritisiert. Er stellt dabei auch auf die literarischen Werke des Naturalismus ab, die teilweise einen zu großen Anspruch auf wissenschaftliche Genauigkeit erheben möchten. Noch einen Schritt weiter geht Ferdinand Brunetière (1849-1906). Brunetière kritisiert den Status der Wissenschaften an sich, die immer mehr zu einer „neuen Religion“ geworden seien, was sie unter anderem durch die Entwicklung der Evolutionstheorie versucht hätten.⁴⁰

„Dies trifft zwar weder auf die Paläontologen der ersten Jahrhunderthälfte noch auf die Positivisten zu, doch die Wahrnehmung zu Ende des Jahrhunderts kann nicht unabhängig von dem sich etablierenden laizistischen System der III. Republik gesehen werden. Wenn Brunetière den Naturwissenschaften moralische Ansprüche bestreitet, so richtet sich das gegen Taine, aber auch gegen eine Orientierung der Literatur an naturwissenschaftlichen Modellbildungen [...] und nicht zuletzt gegen den laizistischen Republikanismus [...]“⁴¹

³³ Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 34.

³⁴ Vgl. Ibid., S. 34.

³⁵ Robert, *Le nouveau Petit Robert*, S 1974.

³⁶ Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 36.

³⁷ Vgl. Ibid., S. 36.

³⁸ Vgl. dazu Kapitel 3.1.2.

³⁹ Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 38.

⁴⁰ Vgl. Ibid., S. 38.

⁴¹ Ibid., S. 38.

Es kann daher festgehalten werden, dass sich im 19. Jahrhundert neue Wissenschaftstheorien bilden, die maßgeblich für die literarische Produktion sind. Nichtsdestotrotz wird gerade diese Evolution der Wissenschaften kritisiert und als schwer mit der Wahrnehmung eines neuen Weltbildes, welche die Veränderungen des Jahrhunderts mit sich bringen, gesehen.

2.2.5. Säkularisierung

Von zentraler Bedeutung im 19. Jahrhundert sind auch die Streitigkeiten rund um die katholische Kirche. Zum einen geht es dabei stets um die Frage nach der Vormachstellung der Kirche gegenüber dem Staat. Die Wurzeln dieses Machtkampfes liegen noch weit vor dem 19. Jahrhundert. In der Zeit des *Ancien Regime* genoss die katholische Kirche viel Einfluss über den Staat, was jedoch durch die Französische Revolution beendet werden sollte. Die Konflikte des Staates mit der Kirche erleben in der Folge ihren Höhepunkt, zumal die katholische Kirche bestrebt war, ihr einstiges Ansehen wiederzuerlangen bzw. ihre Stellung abzusichern. Zu Beginn des Jahrhunderts ist es Napoleon, der mit Papst Pius VII. im Jahre 1802 ein Konkordat schließt und somit versucht, den Streit zwischen Kirche und Staat zu schlichten. Dieser Vertrag verlangte von der Kirche jedoch enorme Zugeständnisse ab, weshalb der Vatikan – ohne Erfolg – bestrebt war, die Übereinkunft zu revidieren. Trotz des Konkordats kamen sowohl im Zuge der Revolution von 1830 als auch jener von 1848 und der Pariser Kommune (1871) antiklerikale Bestrebungen zu Tage.⁴²

„Im Konkordat von 1802 wird die katholische Religion als jene der ‚großen Mehrheit der Franzosen‘ definiert; nach 1814 wird der Katholizismus erneut Staatsreligion, doch die Religionsfreiheit bleibt im Wesentlichen bestehen. Die Julimonarchie kehrt zu den Regelungen des Konkordats zurück, die erst von der laizistischen Dritten Republik ab 1880 in Frage gestellt werden.“⁴³

Das von Napoleon geschlossene Konkordat tritt rechtlich erst 1905 durch den Erlass des Gesetzes über die Trennung von Staat und Kirche außer Kraft.⁴⁴

Ein stetiger Konflikt entwickelte sich auch um die Frage der Schule und welchen Platz die Kirche in deren Organisation einnehmen sollte.⁴⁵ Ein Ende wurde letzterem

⁴² Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 39.

⁴³ Ibid., S. 39.

⁴⁴ Vgl. Loi du 9 décembre 1905 concernant la séparation des Eglises et de l'Etat.

<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006070169&dateTexte=20080306>

durch die Bildungsgesetze von Jules Ferry in den Jahren 1881-1882 gesetzt. Diese Gesetze führten die universelle Schulpflicht in Frankreich ein und garantierten darüber hinaus, dass die Schule kostenlos und laizistisch wurde.⁴⁶

Zum anderen zeichnen sich auch Spannungen innerhalb der katholischen Kirche ab, insbesondere in Form des Gallikanismus. Dieser bezieht sich auf den von der französischen Kirche erhobenen Anspruch, über eine gewisse Autonomie gegenüber dem Vatikan zu verfügen.⁴⁷

2.3. Gesellschaftliche Entwicklungen

Die gesellschaftliche Entwicklung vollzieht sich nur langsam. Zudem bestehen große Unterschiede zwischen den verschiedenen Regionen Frankreichs. Im Vergleich zu anderen europäischen Staaten gestaltet sich die soziale Struktur Frankreichs aber geradezu stabil.⁴⁸

Während des Konsulats und des Kaiserreichs von Napoleon Bonaparte vermag sich eine Gruppe zu etablieren, die bis zur Mitte des Jahrhunderts Einfluss auf die Politik Frankreichs nimmt: die Notablen.⁴⁹ Zu ihnen zählen sowohl bürgerliche als auch adelige Großgrundbesitzer. Ihren Einfluss verdanken sie unter Anderem dem Zensuswahlrecht, das sie zur größten Gruppe an Wahlberechtigten macht.⁵⁰ Den größten Einfluss üben die Notablen in ländlichen Gebieten aus, wo sie eine „Vermittlerrolle zwischen Staat und Land, Politik und Gesellschaft, kulturellen Traditionen und Erneuerung“⁵¹ innehaben. Ihre Dominanz nimmt erst durch die Verbreitung moderner Kommunikationsmittel ab, die ihre Vermittlerrolle obsolet machen.⁵² Die Notablen vermögen sich somit nur vorübergehend zu behaupten und müssen ihre Stellung zugunsten der Bourgeoisie aufgeben.

Der Bourgeoisie, die dem Erbe der Französischen Revolution positiv gegenüber steht, gelingt es erst unter der Julimonarchie ihre Stellung neben dem Adel und den Notablen auszubauen.⁵³ In der gesellschaftlichen Hierarchie ist die Bourgeoisie

⁴⁵ Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 39.

⁴⁶ Vgl. Ibid., S. 27. Siehe auch Kapitel 2.3.

⁴⁷ Vgl. Ibid., S. 39.

⁴⁸ Vgl. Ibid., S. 33.

⁴⁹ Vgl. Kirsch, *Epochen des französischen Romans*, S. 180.

⁵⁰ Vgl. Mager, „Das Aufkommen des französischen Notabeln-Bürgertums im 18. Jahrhundert und die Krise der absoluten Monarchie“, *Staat und Bürgertum im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, S. 17 f.

⁵¹ Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 9.

⁵² Vgl. Ibid., S. 9.

⁵³ Vgl. Ibid., S. 10; vgl. auch Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 7.

besser gestellt als die immer größer werdende Zahl an Arbeitern. Dennoch steht sie zunächst nicht auf derselben Ebene wie die Notablen. Erst als die Funktion der Notablen nicht länger erforderlich ist, da die Entwicklung zur Republik vollzogen ist, nimmt die Bürgerschicht ihren Platz ein.⁵⁴

Die fortschreitende Industrialisierung bringt gegen Ende des 19. Jahrhunderts natürlich auch die Entwicklung des Arbeiterstandes mit sich. Erste Arbeiterbewegungen entstehen nach der Juli-Revolution unter den Druckereiarbeitern. Die Monarchie versucht allerdings, diese Bewegungen zu unterbinden, weshalb es zu Streiks und Kundgebungen kommt, die durch das Militär zerschlagen werden.⁵⁵ Es ist festzuhalten, dass die Arbeiterschaft keine homogene Gruppe ist. Ihr gehören zwar einerseits unausgebildete Industriearbeiter an, andererseits gibt es aber auch die sogenannten „ouvriers de métier“⁵⁶ unter ihnen, die beispielsweise als Drucker, in der Luxusindustrie oder als Handwerker beschäftigt sind.

Insbesondere führen auch die Reformen im Bereich des Bildungswesens zu Veränderungen in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. In der Julimonarchie erhält die katholische Kirche durch die Loi Falloux (1850) umfassende Gestaltungsrechte in der Schul- und Universitätsausbildung. Der Zweck der Regelung besteht darin, politisches Gedankengut aus dem Unterricht zu verbannen.⁵⁷ Im Laufe des Jahrhunderts verstärken sich allerdings die Rufe nach einer Trennung von Kirche und Bildungswesen. Besonders hervorzuheben sind hierbei die Reformen von Jules Ferry. Die nach ihm benannten Gesetze, die zu Beginn der 1880er Jahre in Kraft getreten sind, machten die Schule verpflichtend, kostenfrei und laizistisch.⁵⁸ Dieser breite Zugang zur Bildung hat auch Einfluss auf die Literatur, zumal fortan die Nachfrage einer bedeutend größeren Leserschaft gestillt werden muss.⁵⁹

Nicht nur in den Schulen sondern auch an den Universitäten kommt es zu Veränderungen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gibt es fünf Mal so viele Studenten wie noch in den Jahren zuvor. Die Zahl der Professoren steigt jedoch nicht im selben Ausmaß. Die Intellektuellen setzen sich eine Verbindung von Forschung und der Vermittlung von Wissen zum Ziel. Die Universitätsprofessoren zeigen auch

⁵⁴ Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 32.

⁵⁵ Vgl. Ibid., S. 14f.

⁵⁶ Ibid., S. 17.

⁵⁷ Vgl. Ibid., S. 18.

⁵⁸ Vgl. Ibid., S. 27.

⁵⁹ Vgl. dazu Kapitel 3.1.2.1.

politisches Engagement und beziehen wie auch Autoren und Journalisten in der Dreyfus-Affäre Position.⁶⁰

Die Herausbildung einer politisch-kulturellen Öffentlichkeit vollzieht sich nur langsam. Ein erster wichtiger Schritt wird in der Restauration durch die erweiterte Presse- und Meinungsfreiheit gesetzt. Zu einer weiteren Liberalisierung kommt es in der Juli-Monarchie. Diese ist von einer Medienvielfalt geprägt.⁶¹

„In der Presse dominieren legitimistische, republikanische und in zunehmendem Maße früh-sozialistische Zeitungen und Zeitschriften, die die Skandale des Regimes, vor allem aber seine Sozialpolitik kritisieren. Neben dieser offiziellen Presse existiert, für das Publikum vielleicht ebenso wichtig, eine ‚graue‘ Presse, d.h. eine schwer kontrollierbare schriftlich-mündliche mediale Öffentlichkeit“⁶²

Letztere äußert sich in Form von Flugblättern und Chansons. Aufgrund der regimiekritischen Inhalte versucht die Juli-Monarchie deren Verbreitung einzudämmen, was im Ergebnis jedoch lediglich zu einer Schwächung des politischen Systems führt.

Während Paris zu Beginn der Februar-Revolution noch das Zentrum des öffentlichen Diskurses darstellt, wird diesem mit Aufkommen des Zweiten Kaiserreiches ein jähes Ende gesetzt. An die Stelle der politischen Diskussionen tritt das gesellschaftliche Leben mit seinen zahlreichen Vergnügungen. Neue Entwicklungen erwartet man sich fortan eher durch die neuen Erkenntnisse in der Wissenschaft und Technik. Erst nach 1860 gewinnt die politische Öffentlichkeit wieder an Bedeutung zwanzig Jahre später das Zentrum „der politischen, ideologischen, sozialen und kulturellen Debatten“⁶³ zu werden.

2.4. Zeitliche Situierung des Realismus

Bei den meisten Literaturgeschichtsschreibern herrscht Uneinigkeit, wenn es um die Frage der zeitlichen Situierung des Realismus geht. In der Folge wird der Versuch unternommen, die unterschiedlichen zeitlichen Abgrenzungen aufzuzeigen. Eine stilistische Abgrenzung folgt schließlich in Kapitel 3.2.

⁶⁰ Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 53.

⁶¹ Vgl. Ibid., S. 55.

⁶² Ibid., S. 55.

⁶³ Ibid., S. 57.

Nach Wanning erlebt der sogenannte „bürgerliche Realismus“ seine Blütezeit von 1830, dem Beginn der Julimonarchie, bis zum Staatsstreich Louis-Napoleon Bonapartes im Jahr 1850. Weiters führt er jedoch aus, dass einzelne Literaturgeschichten den Naturalismus ebenfalls mit einbeziehen und sich dadurch die Periode des Realismus bis ins Jahr 1871, dem Ende des Second Empire, ausdehnt.⁶⁴

Biermann bezeichnet Stendhals *Le Rouge et le Noir* als ersten realistischen Roman und zählt auch Maupassant zu den Realisten, obgleich dieser häufig dem Naturalismus zugeordnet wird.⁶⁵ Eine vergleichbare Position vertritt auch Becker, die die Entwicklung des realistischen Romans bis 1885-1890 konstatiert.⁶⁶ Dennoch verweist Becker in einem späteren Werk bei der Definition des Realismus lediglich auf die kurze Zeitspanne von 1848 bis 1865.⁶⁷ Auch Marot sieht in der Revolution von 1848 eine wesentliche Zäsur des 19. Jahrhunderts. Diese führt ihm zufolge zu einer Abkehr von den romantischen Idealen. Fortan sehen die Autoren die Gesellschaft mit anderen Augen, was sich natürlich auch in ihren Werken widerspiegelt.⁶⁸

An mehreren Stellen wird erwähnt, dass es sich bei den literarischen Strömungen des 19. Jahrhunderts nicht um eine chronologische Abfolge von Epochen, sondern um ein Nebeneinander der Stilrichtungen handelt.⁶⁹ Die Bedeutung des Realismus relativiert auch Baethge:

„Aussi cette école n’a pas réussi à s’imposer comme un courant majeur à cette époque. Pourtant, avec l’écriture réaliste semble en fait s’affirmer, bien plus qu’un nième mouvement littéraire en –isme, une vision du monde qui, impliquant la prise en compte des réalités matérielles et la sympathie pour les exploités, correspond à l’antagonisme croissant entre les classes sociales et à l’évolution capitaliste de la production culturelle. C’est en fait le Naturalisme qui fut l’accomplissement du projet.“⁷⁰

Außerdem verdeutlicht das obige Zitat zum einen die Weltanschauung, für die der Begriff „Realismus“ steht. Zum anderen zeigt es auch die enge Verbindung zwischen

⁶⁴ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 39.

⁶⁵ Vgl. Biermann, „Vom Ende der großen Revolution zur Kommune: Romantik und Realismus“, *Französische Literaturgeschichte*, S. 282ff; vgl. auch Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 39.

⁶⁶ Vgl. Becker, *Le roman*, S. 184.

⁶⁷ Vgl. Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, S. 31.

⁶⁸ Vgl. Marot, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, S. 16.

⁶⁹ Vgl. Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, S. 33.

⁷⁰ Baethge, „Réalisme“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 492.

Realismus und Naturalismus, indem der Naturalismus als die Vollendung der im Realismus entwickelten Ideen angesehen wird.⁷¹

Unter Bedachtnahme auf die oben erwähnten unterschiedlichen Einteilungen der Strömungen des 19. Jahrhunderts in Frankreich lässt sich die zeitliche Ausdehnung der einzelnen Phasen wie folgt veranschaulichen:

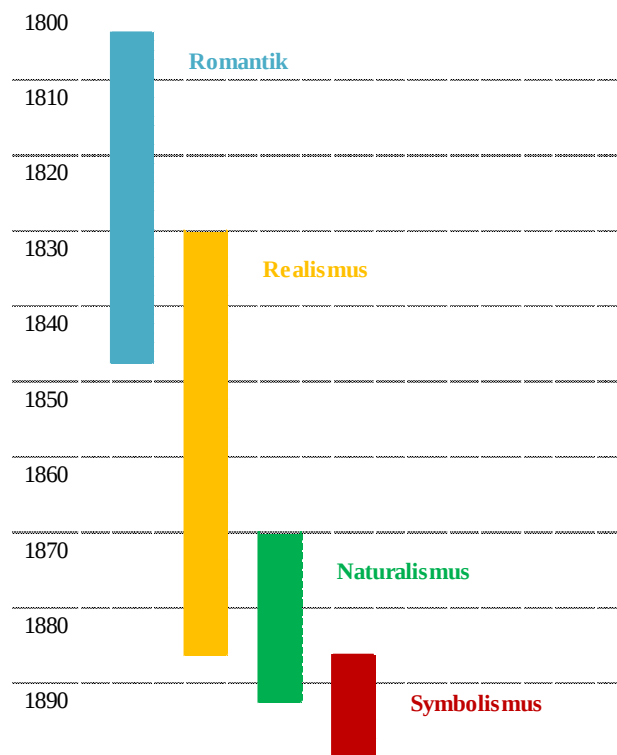


Abb. 2 Literarische Strömungen des 19. Jahrhunderts in Frankreich

Grundlage der graphischen Darstellung in „Abb. 2 Literarische Strömungen des 19. Jahrhunderts in Frankreich“ bilden dabei die längsten Periodenangaben für die jeweilige Epoche. Diese lassen somit auf eine Ausdehnung des Realismus von 1830 bis in die 1880er Jahre schließen.

⁷¹ Vgl. dazu Kapitel 3.1.1.

3. Theoriekapitel

3.1. Charakteristika des Realismus

Um die eingangs erwähnten Romane genauer untersuchen zu können, ist es erforderlich, eine genauere Vorstellung vom Begriff des Realismus zu vermitteln. Dazu soll nun zunächst der Versuch einer Definition des Terminus unternommen werden.

3.1.1. Begriffsdefinition

Der Begriff „Realismus“ bzw. das Adjektiv „realistisch“ bezeichnen nicht nur eine literaturgeschichtliche Epoche sondern auch eine Reihe von Techniken für das Verfassen von Texten.⁷² Außerdem gestaltet sich die Definition insofern schwierig, als die Termini mit vielen Konnotationen, die teilweise widersprüchlich, ja sogar abwertend erscheinen, verbunden ist. Diese abwertende Auslegung oblag ursprünglich den Kritikern des Realismus, kommt jedoch auch heute noch vor, was allerdings in krassem Widerspruch dazu steht, dass dem Realismus des 19. Jahrhunderts viele der bedeutendsten Werke der französischen Literatur zugeordnet werden.⁷³ Häufig kommt es auch vor, dass dem Wort Realismus ein Adjektiv beigefügt wird, wie beispielsweise „*réalisme sérieux*“, „*réalisme subjectif*“ oder „*réalisme poétique*“, so als ob der Begriff für sich alleine nicht aussagekräftig wäre. Einen äußerst umfassenden Versuch, den Realismus zu definieren, unternimmt Becker. Zunächst steht „*réalisme*“ für „une longue tradition d'*imitation* de la réalité (mimésis), d'attention portée au monde, définie comme l'art de l'*'illusion'* par Platon“. Diese Tradition wurde in der westlichen Literatur von ihren Anfängen an bis heute verfolgt und ruft auch heute noch Interesse hervor, beispielsweise als „*histoires vécues*“ oder „*biographies*“. Außerdem definiert Becker den Realismus als „un mouvement littéraire, le *Réalisme*, qui, en France, s'est développé après la révolution de 1848 et jusque vers 1865, en étroite liaison avec un mouvement pictural portant la même dénomination“.⁷⁴

⁷² Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 39.

⁷³ Vgl. Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, S. 30.

⁷⁴ Ibid., S. 31.

Erstmals verwendet wird der Begriff Realismus im Jahr 1826 in der Zeitung „*Le Mercure de France*“ als Bezeichnung für die „littérature du vrai“.⁷⁵

Seinen Ausgangspunkt nimmt der Realismus in der Malerei. Der Maler Gustave Courbet verwendete das Adjektiv realistisch für eine von ihm im Jahr 1855 als Gegenstück zur offiziellen Manifestation der Kunst im Rahmen der „Exposition universelle“ organisierte Ausstellung. Courbet bezeichnete den Realismus selbst als „Oppositionskunst des Second Empire“, da er darauf abzielt das alltägliche Leben der sozial benachteiligten Gesellschaftsschichten auszudrücken.⁷⁶

Die Übertragung des Begriffes auf die Literatur erfolgte durch Champfleury und Louis-Emile Duranty. Louis-Emile Duranty gab 1856 eine Zeitschrift mit dem Titel „*Réalisme*“ heraus und kritisierte darin die Romantiker, die seiner Ansicht nach zu wenig zur Weiterentwicklung der Literatur beigetragen haben. Weiters fordert Duranty, dass es in der Literatur nicht nur auf die Darstellung des Menschen sondern auch seines sozialen Zustandes ankomme. Für den modernen Autor ist es daher erforderlich, Werke zu schaffen, die nicht nur die Massen unterhalten, sondern vielmehr solche, die die soziale Wirklichkeit und insbesondere die benachteiligten Gesellschaftsschichten zum Thema haben. In diesen Forderungen wird Duranty von Champfleury und Courbet – was die Malerei betrifft – unterstützt.⁷⁷

Becker spricht schließlich noch von weiteren Definitionen des Realismus und stellt dabei fest, dass sich der Begriff Realismus über die Jahrhunderte hinweg verändert und zwar immer den Versuch unternimmt, die äußere Wirklichkeit abzubilden, dabei aber dennoch wandelbar ist:

„S’il est vrai que l’écriture réaliste implique toujours une relation avec la réalité extérieure, qu’elle manifeste toujours, en réaction contre l’idéalisme et les canons officiels, un effort pour représenter fidèlement le réel, la définition du terme *réalisme* est variable selon les époques et les critiques. Elle reste difficile, voire impossible, car elle implique :

- une définition du *réel*, de tout temps problématique [...] ;
- une interrogation sur la manière dont nous percevons le réel;
- une attitude devant ce réel, ou ce qui se donne pour tel;
- une définition de la littérature, de son champ, de son rôle, et, plus largement, de l’art.“⁷⁸

Im *Dictionnaire du littéraire* wird in Zusammenhang mit dem Begriff Realismus von einer „école littéraire du milieu du 19^e siècle“⁷⁹ gesprochen, wobei hier anzumerken

⁷⁵ Baethge, „*Réalisme*“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 492.

⁷⁶ Vgl. Biermann, „Vom Ende der großen Revolution zur Kommune: Romantik und Realismus“, *Französische Literaturgeschichte*, S. 300.

⁷⁷ Baethge, „*Réalisme*“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 492.

⁷⁸ Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, S. 32.

ist, dass die Realisten sich selbst nicht als Begründer einer Schule sahen.⁸⁰ In einem weiteren Sinn bezeichnet man nach Baethge „tout œuvre qui semble reproduire assez fidèlement la réalité à laquelle elle se réfère“⁸¹ als realistisch.

Überdies beschreibt auch Wanning unterschiedliche Definitionen des Realismus. Zunächst erwähnt er den „naturalistisch-positivistischen“ Ansatz.

„Für die Vertreter dieses Erklärungsansatzes gelten solche Werke als realistisch die sich die Abbildung der phänomenalen Wirklichkeit zum Ziel gesetzt haben und nach größtmöglicher Faktentreue streben. Die Nachahmung der Natur soll an die Stelle der Nachahmung literarischer Vorbilder treten.“⁸²

Bei der Definition des Realismus in soziologischer Hinsicht verweist Wanning auf die Konzeption von Hugo Friedrich. Letzterer sieht den Realismus in der Literatur als Verflechtung von Figuren mit sozialen Umgebungen und betont den inhaltlichen Bezug zur Gegenwart, den die Werke aufweisen.⁸³ Nach Köhler kommt es bei der Darstellung in den literarischen Werken nicht darauf an, dass sämtliche Kleinigkeiten der Wahrheit entsprechen; die Gesellschaft müsse vielmehr als Ganzes plausibel beschrieben werden.⁸⁴ Einen vergleichbaren Ansatz vertritt auch Blumberg, der realistische Texte ebenfalls dahingehend charakterisiert, dass sich daraus ein schlüssiges Gesamtbild der gesellschaftlichen Verhältnisse ergeben müsse.⁸⁵ Schließlich nimmt Wanning auch die ästhetische Definition des Realismus nach Auerbach in seine Begriffsdefinition auf.

Die Darstellung des „réel“ im 19. Jahrhundert bedeutet jedenfalls auch eine Abkehr von einem absoluten Schönheitsideal. Es geht um die Vermittlung einer möglichst objektiven Wahrheit.⁸⁶ Dies ist somit auch einer der Gründe dafür, weshalb im Realismus des 19. Jahrhunderts benachteiligte Bevölkerungsgruppen und deren Schicksale in den Mittelpunkt der Erzählungen treten und sich die Erzählweise bis zum Naturalismus an eine wissenschaftliche Schreibweise annähert.

⁷⁹ Baethge, „Réalisme“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 492.

⁸⁰ Vgl. Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, S. 33.

⁸¹ Baethge, „Réalisme“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 492.

⁸² Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 39.

⁸³ vgl. Friedrich, *Drei Klassiker des französischen Romans*, S. 23, zit. n. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 39f.

⁸⁴ vgl. Köhler, *Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur. Das 19. Jahrhundert*, II, S. 67, zit. n. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 40.

⁸⁵ vgl. Blumberg, „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“, S. 12, zit. n. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 40

⁸⁶ Vgl. Marot, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, S. 56.

Nichtsdestotrotz sind diese Ziele der Realisten aber auch zu hinterfragen. Gerade mit jener Definition, die besagt, dass all jene Werke als realistisch bezeichnet werden, die der Realität am nächsten zu kommen scheinen, ist aber auch kritisch umzugehen. Es stellt sich dabei nämlich die Frage, wer diese Ähnlichkeit zur Realität feststellt. So vermag einerseits der Autor die Bezeichnung als „realistisch“ für sein Werk fordern, in dem er es selbst als solches bezeichnet. Gleichzeitig kann diese Klassifizierung aber auch vom Leser ausgehen. Davon ausgehend ist weiters zu hinterfragen, inwiefern sich die Imitation der Realität in der Literatur tatsächlich äußern kann. Um eine möglichst lebhaft und plastische Darstellung zu erzielen, bedienen sich die Autoren in der Regel rhetorischer Figuren, wie beispielsweise Metaphern oder Gleichnissen. Dennoch sind diese Stilmittel nicht notwendigerweise dazu geeignet, die Wirklichkeit in ihrer reinsten Form wiederzugeben. Durch Euphemismen, beispielsweise, vermag die Realität beschönigt oder verharmlost werden, während eine Hyperbel wohl den gegenteiligen Effekt hätte. In ausgewählten Fällen können diese Stilfiguren aber unabdinglich für eine präzise Darstellung der Realität sein, da sie eine Vielzahl an Nuancierungen ermöglichen. Eine endgültige Entscheidung dahingehend, welche rhetorischen Figuren somit als „realistischer“ als andere eingestuft werden können, ist wohl unmöglich zu treffen.⁸⁷

Sofern nicht anders angegeben, bezieht sich der Begriff „Realismus“ beziehungsweise „realistisch“ in dieser Arbeit auf die Bezeichnung ausgewählter Werke des 19. Jahrhunderts. Somit sollte als Definitionskriterium zuoberst das Streben nach einer möglichst detailgetreuen und wahrheitsgemäßen Darstellung stehen, mag diese gelungen sein oder nicht. Dieses Ziel ist sämtlichen realistischen Darstellungsformen, die sich in der Geschichte herausgebildet haben, gemein und sollte daher als zentrales Merkmal herangezogen werden.

3.1.2. Merkmale

Wie in Kapitel 3.1.1 erläutert, gestaltet sich eine Definition des Realismus schwierig und ist alles andere als einheitlich. Nunmehr soll auf die Entwicklung des literarischen Realismus im 19. Jahrhundert eingegangen werden. Dabei ist nicht nur

⁸⁷ Vgl. Jakobson, „Du réalisme artistique“, *Théorie de la littérature*, S. 98ff.

auf die charakteristische literarische Gattung, sondern insbesondere auch auf inhaltliche und stilistische Merkmale Bedacht zu nehmen.

3.1.2.1. Aufstieg des Romans

Der Roman erlebt im 19. Jahrhundert einen wahrhaft kometenhaften Aufstieg. Dies ist auf mehrere Gründe zurückzuführen, die sowohl ästhetischen als auch ökonomischen und sozio-kulturellen Ursprungs sind. Aufgrund der Französischen Revolution und den gesellschaftlichen Umwälzungen, die damit einhergehen, bekommt eine größere Zahl an Menschen Zugang zu Schulbildung. Dies führt dazu, dass sich der Markt an potenziellen Lesern vergrößert und auch die Nachfrage nach Literatur steigt. Zumal auch im 18. Jahrhundert wesentliche Schritte zur Vereinheitlichung des Französischen gesetzt werden, trägt dies noch zu einer weiteren Ausdehnung der Leserschaft bei. Dominierte noch vor der Französischen Revolution eine Vielzahl an Regionalsprachen das gesamte Staatsgebiet, so verändert das 18. Jahrhundert diese Strukturen wesentlich. Es kommt zu einer Aufwertung des Französischen der Ile-de-France-Region und gleichzeitig zu einer Abwertung der Regionalsprachen als „patois“.⁸⁸

Für die breite Masse werden die Bücher erst ungefähr ab Mitte des 19. Jahrhunderts erschwinglich. Charpentier, beispielsweise, bringt ab 1838 günstige Ausgaben im kleinen Format heraus. Diesem Verleger folgen schon bald andere und ermöglichen so das Erwerben von Büchern zu einem moderaten Preis. Aufgrund dieser Entwicklung sowie auch durch die Veröffentlichung von Feuilletonromanen in Zeitungen verlieren die „cabinets de lecture“ mehr und mehr an Bedeutung.⁸⁹

Außerdem spielen Veränderungen in der Gesellschaftsstruktur eine wesentliche Rolle für den Triumphzug des Romans. Der Aufstieg der Bürgerschicht verändert die Nachfrage nach literarischen Produktionen. Die Bürger bevorzugen typischerweise das Lesen von Erzählungen in ihrem eigenen Heim gegenüber öffentlichen Aufführungen von Theaterstücken.⁹⁰

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wird der Roman durchaus auch als Mittel eingesetzt, um die Verkaufszahlen der Zeitungen anzuheben. Er tritt dabei in Form des Feuilletonromans auf und soll die Leser animieren, regelmäßige Zeitungsexemplare

⁸⁸ Vgl. Klare, *Französische Sprachgeschichte*, S. 153.

⁸⁹ Vgl. Marot, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, S. 32.

⁹⁰ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 43.

zu erwerben. Dank Modernisierungen im Bereich der Druckerpressen können Zeitungen nunmehr zu einem erschwinglichen Preis angeboten werden.⁹¹ Während der Juli-Monarchie gelingt es einigen Zeitungen dank der Feuilletonromane ihre Auflagen sogar zu verdoppeln. Die Rolle der Feuilletonromane darf in Bezug auf die Verkaufszahlen keineswegs unterschätzt werden. Als Beispiel sei hier die sinkende Auflage des *Constitutionnel* genannt, die sich erst durch den Feuilletonroman *Le juif errant* von Eugène Sue zu erholen vermag und sich schließlich beinahe verzehnfacht.⁹²

Klassifiziert man die entstandenen Romane nach ihrem Inhalt, so lassen sich nach Wanning vier unterschiedliche Ausprägungen erkennen. Er unterscheidet

- „ – den sentimental Roman um Liebe und soziale Schranken
- den ‚schwarzen‘ Roman um Geheimnisse und Verbrechen
- den Unterhaltungsroman, der Charaktere oder Verhaltensweisen karikiert
- den Individualroman, der den Widerspruch von Individuum und Gesellschaft thematisiert.“⁹³

Eine weitaus detailliertere Klassifizierung der unterschiedlichen Romantypen findet sich bei Becker. Ihre Gliederung unterscheidet sich teilweise von der Wannings und erwähnt auch Unterkategorien der definierten Typen. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist der „roman noir“ oder „roman gothique“ verbreitet und vermag seine Beliebtheit bei einer konstant bleibenden Zahl während des gesamten Jahrhunderts aufrecht erhalten. Der „roman d'intrigue“ oder „roman romanesque“ ist speziell auf weibliche Leser zugeschnitten. Eng damit verbunden ist der „roman sentimental“, der von Frauen verfasst wird und ebenfalls auf ein weibliches Publikum abzielt. Thema dieser Erzählungen sind in der Regel die Lebensgeschichten von Frauen und deren Schicksalsschläge. Das gesamte 19. Jahrhundert hindurch ist auch der „roman historique“ weit verbreitet. Zahlreiche große französische Autoren, wie etwa Balzac (*Les Chouans*, 1829), Hugo (*Notre-Dame de Paris*, 1831) oder Flaubert (*Salammbô*, 1862) verfassen Werke dieses Genres. In die lange Liste der Romanformen reiht sich auch der „roman psychologique ou d'analyse“, zu dem auch der „roman autobiographique“ zählt. Exemplarisch sei hierfür Constants *Adolphe* (1816) sowie Stendhals *La Vie d'Henry Brulard* (1890) und *Souvenirs d'égotisme* (1892) erwähnt. Von Wanning nicht genannt ist der „roman d'aventures“, den Becker in weitere Unterkategorien einteilt: Der „roman policier“ entsteht zur Zeit des Second Empire

⁹¹ Vgl. Becker, *Le roman: premier et second cycle universitaire*, S. 180.

⁹² Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 49.

⁹³ Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 44.

und zählt in heutiger Zeit weniger bekannte Vertreter, wie Emile Gaboriau (*L’Affaire Lerouge*, 1866, *Le Crime d’Orcival*, 1867) oder auch Eugène Chavette (*Aimé de son concierge*, 1877). Der „roman exotique“, der ebenfalls zu den Abenteuerromanen zählt, erhält durch die fortschreitende Kolonisierung eine wachsende Leserschaft. Als Beispiele sind hier Pierre Loti (*Aziyadé*, 1879, *Pêcheur d’Islande*, 1886), Gustave Aimard und Alfred Assollant zu nennen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird auch die dritte Gattung des „roman d’aventures“, nämlich der „roman de science-fiction et roman d’anticipation“ mit seinem bekanntesten Vertreter Jules Verne (*Voyage au centre de la Terre*, 1864, *Vingt mille lieues sous les mers*, 1870) immer wichtiger, da bei der Erforschung der Welt neue Völker und bislang unbekannte Gebiete entdeckt werden. Als neue Zielgruppe werden nun auch Kinder und Jugendliche entdeckt. Der „roman pour la jeunesse“ ist zunächst eine Adaptierung von Werken, die ursprünglich für Erwachsene verfasst wurden, bald werden die Romane aber eigens für das junge Publikum geschrieben. Wie bereits oben erwähnt, stellt auch der „roman-feuilleton“ eine äußerst beliebte Ausprägungsform des Romans dar. Seine Vertreter, wie beispielsweise Alexandre Dumas père (*Trois Mousquetaires*, 1844, *Le Comte de Monte-Cristo*, 1844-1845), Eugène Sue (*Les Mystères de Paris*, 1842-1843), Frédéric Soulié (*Mémoires du Diable*, 1837) und Xavier Montépin, um nur einige zu nennen. Weiters seien noch der „roman honnête“ oder „roman de la vertu“ von Jules Sandeau und Octave Feuillet und der „roman écrit pour le peuple et le roman rustique“ mit Autoren wie Lamartine (*Geneviève*, *Histoire d’une servante*, 1850, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, 1851) und George Sand (*Jeanne*, 1844, *La Mare au diable*, 1846) erwähnt. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Beispielen des letzten Romantyps:

„Le roman de mœurs, analyse des mœurs contemporaines, à travers les étapes de l’apprentissage social et moral d’un personnage, roman documentaire portant sur un milieu précis : roman réaliste des Balzac, Stendhal, Flaubert... ; roman naturaliste des Goncourt, Zola, Maupassant... s’appuyant sur les dernières découvertes des sciences, particulièrement de la médecine, et tendant vers la ‚tranche de vie‘...“⁹⁴

Dieser zuletzt beschriebene Romantyp zählt zu jenen Formen, die den größten Erfolg verbuchen konnten, sei es im 19. Jahrhundert wie auch in der heutigen Zeit. Die enorme Nachfrage nach diesem Genre ist auch auf den veränderten Geschmack der Leser zurückzuführen. Wie bereits oben erwähnt entspricht es eher dem bürgerlichen

⁹⁴ Becker, *Le roman: premier et second cycle universitaire*, S. 181ff.

Ideal, sich zu Hause der Lektüre hinzugeben. Auf der Inhaltsebene möchten die Leser nicht mehr Erzählungen über Helden in einer fiktiven Welt, die darin schier unglaubliches erleben, widmen. Vielmehr ist ein Interesse für solche Geschichten, die Orte, Ereignisse und Bräuche der Zeit widerspiegeln, geweckt. Dabei darf eines nicht außer Acht gelassen werden: die realistischen und naturalistischen Romane mögen zwar von historischen Ereignissen handeln, sie bleiben jedoch Fiktion und erschaffen in sich eine fiktive Welt, die jener des 19. Jahrhunderts zwar in vielen Details ähneln mag, ihr hingegen nicht entspricht.⁹⁵

Der Vollständigkeit halber sei hier in nur wenigen Sätzen zusammengefasst, in welche Richtung sich das Drama und die Lyrik während der Zeit des Realismus entwickeln. Die Epik tritt in dieser Epoche gegenüber Lyrik und Drama in den Vordergrund, da die Form des Romans vor allem dem Streben der Realisten, die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit darzustellen, entgegenkommt. Der Roman bietet dafür in mehrerlei Hinsicht optimale Bedingungen. Zumal die Gattung des Romans nicht über derart ausgeprägte Traditionen wie die Lyrik oder das Drama verfügt, kann sie leichter an die Wünsche der Leser angepasst werden.⁹⁶

Das Drama hält im 19. Jahrhundert größtenteils an den klassischen Traditionen fest.

„Sofern von einem Drama des bürgerlichen Realismus überhaupt die Rede sein kann muss von den Intrigen- und Sittenstücken ausgegangen werden, die von Emile Augier (1820-1889), Victorien Sardou (1831-1908) und Eugène Labiche (1815-1888) verfasst wurden. In der Gestaltung ihrer Dramen lehnen sich die Autoren zumeist an Denis Diderot und die Tradition des bürgerlichen Trauerspiels an, mit dem sie ein Gegengewicht zur klassischen Tragödie setzen wollen.“⁹⁷

Die Sittenkomödie behandelt Ereignisse, in denen gegen gesellschaftliche Normen verstoßen wird, was üblicherweise getadelt wird. Demgegenüber hat das „mélodrame“ die beispielhafte Moral eines Helden, der dadurch das Böse bezwingt, zum Thema.⁹⁸

Die Lyrik wird in der Zeit des Realismus ebenfalls in den Hintergrund gedrängt, da sie an Mustern der Romantik festhält und sich auf die Darstellung der Gefühls- und Gedankenwelt des einzelnen beschränkt, während der Realismus dies mit der

⁹⁵ Vgl. dazu Kapitel 3.1.2.3.

⁹⁶ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 42f.

⁹⁷ Ibid., S. 46.

⁹⁸ Vgl. Ibid., S. 46.

Gesellschaft in Verbindung bringen will.⁹⁹ Dennoch spricht Asholt davon, dass der romantische Lyriker dennoch während des gesamten 19. Jahrhunderts bis hin zum Symbolismus als Bezugspunkt diene.¹⁰⁰

3.1.2.2. Gegenwartsbezug

Von besonderer Bedeutung für die Themenwahl im realistischen Roman ist der Gegenwartsbezug. „Caractérisé par l'étude du contemporain, le Réalisme l'est aussi par la valorisation de l'individuel en même temps que par la compréhension des mécanismes humains et sociaux.“¹⁰¹

Die Autoren des Realismus stellen Studien zu den gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Gegebenheiten ihrer Zeit an. In ihre Geschichten fügen sie aktuelle Ereignisse ein, um für die Leser die Aktualität der Erzählungen noch offensichtlicher zu gestalten. Häufig bedienen sich die Autoren auch genauer Datumsangaben.

Bereits im 18. Jahrhundert finden sich einige „Realisten“, doch der Bezug zur Gegenwart in ihren Texten dient eher dazu, eine malerische Landschaft als Schauplatz der Geschichte darzustellen oder er repräsentiert possenhafte und triviale Elemente.¹⁰²

Es vollzieht sich auch ein Wandel im Hinblick auf die Bedeutung der Literatur und ihres Status. Menschen aus anderen gesellschaftlichen Schichten als bisher beginnen ihre Tätigkeit als Autoren. „Littérature qui privilégie le présent, l'évolution, le mouvement, le Réalisme, à quelque période que ce soit, conteste la Tradition, l'Institution.“¹⁰³ Die Autoren des Realismus sowie auch jene des Naturalismus stammen zumeist aus dem ländlichen Bereich und bescheidenen Verhältnissen. Sie beabsichtigen nicht eine neue literarische Tradition zu schaffen, sondern sehen die Literatur als ihren Beruf. Sie wenden sich mit ihrer Literatur gegen festgefahrene Doktrinen, die in Drama und Lyrik vorherrschen. Der Roman bietet ihnen die erforderlichen schöpferischen Freiheiten, um ihre umfassenden Darstellungen der Gesellschaft zu verwirklichen.

⁹⁹ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 47.

¹⁰⁰ Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 46.

¹⁰¹ Becker, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, S. 34.

¹⁰² Vgl. Marot, *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, S. 54.

¹⁰³ Becker, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, S. 33.

3.1.2.3. Authentizität

Das Hauptaugenmerk der realistischen Autoren liegt auf der Darstellung der Gesellschaft ihrer Zeit. Dies soll so umfassend wie möglich geschehen. Die Erzählweise soll dabei möglichst neutral sein. Ziel ist es, die wesentlichen Züge der Epoche wiederzugeben, nicht jedoch eine möglichst genaue wissenschaftliche Abhandlung zu verfassen. Daher können auch Ereignisse, die sich mit geringerer Wahrscheinlichkeit zugetragen haben oder eher als Kleinigkeiten bezeichnet werden könnten, in die Werke mit eingeflochten werden, wenn sie dazu beitragen können das „Wesen der Gesellschaft“ zu unterstreichen.¹⁰⁴ Dieses Merkmal wird auch von Becker beschrieben: „Le romancier réaliste n'est ni un photographe ni un historien. C'est d'abord et avant tout, un raconteur d'histoires, que le lecteur accepte comme vraies, tout en sachant qu'elles ne le sont pas, parce qu'elles lui donnent l'illusion du vrai.“¹⁰⁵ Zu einer noch stärkeren Annäherung von erzählender Literatur und wissenschaftlichen Schriften kommt es im Naturalismus.¹⁰⁶

Als besonderes Stilmittel zur Sicherung der Authentizität fügen die Autoren die sogenannten „petits faits vrais“, kleine wahre Details also, in ihre Darstellung ein, um sie lebendiger und plausibler zu machen. Vor allem Stendhal bedient sich dieser Technik. Aus den zahlreichen Einzelheiten lässt sich das Mosaik einer möglichen Realität zusammensetzen, das den Texten ihre Authentizität verleiht. Bei Balzac entwickeln sich die „petits faits vrais“ zu „détails“ weiter.

„Plus que de petits faits vrais stendhaliens, ‚petites choses charmantes‘, sans nécessité pour le récit mais qui visent à saisir le réel dans ses aspects les plus infimes, il s'agit de circonstances minuscules choisies de telle sorte qu'en elles se révèlent d'âpres passions.“¹⁰⁷

Balzac geht damit noch einen Schritt weiter und versucht die sozialen Verhältnisse in ihrer dynamischen Gesamtheit und mit Hinweisen auf die kleinen aber essentiellen Details darzustellen.¹⁰⁸

Häufig wird auch die von Stendhal erdachte Spiegelmetapher zur Konkretisierung der realistischen Konzeptionen herangezogen.

„Hé, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des bourbiers de la

¹⁰⁴ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 40.

¹⁰⁵ Becker, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, S. 36.

¹⁰⁶ vgl. dazu Kapitel 3.2.2.

¹⁰⁷ Becker, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, S. 50.

¹⁰⁸ Vgl. Marot, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, S. 55.

route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusée d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former.“¹⁰⁹

Dieses Zitat ist beispielhaft für die Ziele des Realismus. Es sollen alle Aspekte der Gesellschaft dargestellt werden, wobei es nicht zu Beschönigungen der tatsächlichen Verhältnisse kommen soll. Die Schilderungen erfolgen aus einer möglichst neutralen Perspektive.¹¹⁰

„Die Aufgabe des Künstlers besteht darin, Wirklichkeitsaspekte auszuwählen und so miteinander zu kombinieren, dass ein plausibler Gesamteindruck entsteht (*style du vrai*). Entscheidend für den realistischen Eindruck ist damit nicht die *vraisemblance* des Details, sondern der kohärente Gesamtzusammenhang der Darstellung.“¹¹¹

Die Autoren bezwecken mit ihren Texten dabei keineswegs nur die Leser zu unterhalten. Vielmehr ermöglicht die realistische Erzählweise Kritik an den Gegebenheiten jener Zeit zu üben. Vor allem werden moralische Missstände, das zügellose Profitdenken der Bürger sowie die Tatsache, dass Oberflächlichkeit die Gesellschaft dominiert, angeprangert.¹¹²

Wesentlich für die Authentizität ist auch die Darstellung und inhaltlich korrekte Beschreibung des technischen Stands im 19. Jahrhunderts. Dafür ist es erforderlich, dass sich die Schriftsteller ein ausgeprägtes Detailwissen über jene Gebiete, die im Zentrum ihrer Erzählungen stehen, aneignen. Als Beispiele hierfür nennt Marot einige Werke Zolas. So wird in *La Bête humaine* die Welt der Eisenbahn, in *Germinal* der Bergbau und in *La Curée* die Börse detailgetreu beschrieben.¹¹³

3.1.2.4. Typische Figuren

Die Realisten hegen nicht nur reges Interesse an der Gesellschaft als Ganzes, sondern auch an Einzelschicksalen.¹¹⁴ Dem Individuum soll aber dennoch nicht mehr Gewicht beigemessen werden als der Gesellschaft. „Die Darstellung von Individualität zielt stets darauf ab, etwas Allgemeines zu präsentieren.“¹¹⁵ Daher

¹⁰⁹ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 389.

¹¹⁰ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 43f.

¹¹¹ Ibid., S. 44.

¹¹² Vgl. Ibid., S. 44.

¹¹³ Vgl. Marot, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, S. 57.

¹¹⁴ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 40.

¹¹⁵ Ibid., S. 40.

werden auch bevorzugt die Geschichten der Helden mit den Schicksalen der übrigen Charaktere zu einem großen Ganzen verwoben.¹¹⁶ Von enormer Bedeutung sind dabei unter anderem Erzählungen über Helden, die versuchen, auf dem gesellschaftlichen Parkett zu reüssieren.¹¹⁷ Die jungen Männer, die häufig im Zentrum der Romane stehen, fühlen sich jener Gesellschaftsschicht, in die sie hineingeboren wurden, nicht zugehörig. Sie haben dadurch Schwierigkeiten, sich in die vorhandenen Strukturen einzugliedern. Ihr Streben nach Höherem ergibt sich als logische Konsequenz daraus. Dennoch ist dies nicht stets von Erfolg gekrönt. Vielmehr enden die Erzählungen oft mit einem Fehlschlag für die Protagonisten.¹¹⁸

Da die realistischen Autoren darauf bedacht sind, die Welt in ihrer Gesamtheit abzubilden, thematisieren sie in ihren Werken auch soziale Gruppen, die bis dahin von einer Darstellung ausgeschlossen waren oder nur nebenbei behandelt wurden. Sie interessieren sich eher für den menschlichen Körper als für dessen Seele, für Unzulänglichkeiten und Schwächen als für Vornehmheit und Tugenden.¹¹⁹

Die Kritik an Missständen des 19. Jahrhunderts äußert sich in der Figurendarstellung dahingehend, dass die moralische Verderbtheit zumeist mit dem zunehmenden gesellschaftlichen Aufstieg einhergeht.¹²⁰

Beim Versuch des Aufstiegs der Helden stellen Liebesbeziehungen, die sich über soziale Schichten hinwegsetzen keine Seltenheit dar. Die Einstellung zur Liebe scheint jedoch insofern negativ, als eine ehrliche Liebe den Aufstieg nicht fördern kann während unehrliche Beziehungen sich meist als Schlüssel zum Erfolg erweisen.¹²¹

Gewisse Figurentypen sind in zahlreichen realistischen Romanen wiederzufinden. Es handelt sich dabei zunächst um den oben bereits erwähnten „ambitieux“, den Helden, der sich um seine Karriere bemüht, worunter allerdings seine Moral leidet. In Bezug auf die weiblichen Figuren lassen sich drei Charaktere unterscheiden. Die „femme incomprise“ ist einerseits geprägt von moralisch integren Werten, andererseits jedoch mangelt es ihr an Willensstärke. Daraus resultiert in der Regel ein Fehlschlag für sie. Demgegenüber ähnelt die „femme fatale“ nicht selten der männlichen Hauptfigur, da

¹¹⁶ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 44.

¹¹⁷ Vgl. Ibid., S. 41.

¹¹⁸ Vgl. Ibid., S. 44.

¹¹⁹ Vgl. Becker, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, S. 33.

¹²⁰ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 44.

¹²¹ Vgl. Ibid., S. 41.

sie ehrgeizig ihre eigenen Ziele verfolgt. Dabei kommt es vor, dass auch andere Figuren durch ihr Handeln scheitern. Schließlich repräsentiert die „femme victime“ einen tugendhaften Frauentypus, der ohne eigenes Zutun in niederträchtige Machenschaften verwickelt wird.¹²²

3.1.2.5. Die Position des Erzählers

In den realistischen Werken versuchen die Autoren die willkürliche Auswahl an Informationen, die von einer Geschichte wiedergegeben werden, zu minimieren. Gerade dieses Phänomen wohnt aber jeder Erzählung inne. Es liegt in unserer Natur, Daten zu selektieren und nur jene Informationen weiterzugeben, die uns für wichtig erscheinen. Dem versuchen die Schriftsteller unter anderem mit den folgenden Mitteln entgegenzuwirken.

Der Erzählanfang ist typischerweise als direkter Einstieg in das Geschehen ausgestaltet. Der Leser soll dadurch direkt an die Welt, welche im jeweiligen Roman dargestellt wird, herangeführt werden und in sie eintauchen. Folgende Stilmittel kommen nach Marot dafür in Betracht:

„[...] jeux sur les temps, dialogues effaçant d'emblée l'origine de la narration et donnant l'illusion d'une effraction dans l'intimité des personnages, références sans présentations préalables aux actes et aux noms des personnages, descriptions amenées par un spectateur intradiégétique, etc. [...]“¹²³

Besonders der perspektivierende Dialog ist ein beliebtes Stilmittel.¹²⁴ Er wird, wie bereits oben angesprochen, auch für die Kritik an den Missständen der Zeit verwendet.

Die Beschreibungen der Personen und Schauplätze gestalten sich äußerst lebhaft und mit Details ausgeschmückt. Dabei sollen alle Einzelheiten, die nötig sind, um ein möglichst genaues Bild der Gesellschaft jener Zeit darzustellen, wiedergegeben werden.¹²⁵ Im Rahmen dieser Erzähltechnik muss keineswegs nur ein einziger Handlungsstrang verfolgt werden. Flaubert entwickelt beispielsweise in seinen

¹²² Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 45.

¹²³ Marot, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, S. 56.

¹²⁴ Vgl. auch Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 44.

¹²⁵ Vgl. Marot, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, S. 57.

Werken parallel mehrere Handlungen, die sich von Zeit zu Zeit berühren und auch kommentieren.¹²⁶

Das Erzählende bildet das Gegenstück zu diesem direkten Einstieg und resümiert zumeist das Geschehene. Oft kommt es auch am Ende der Romane zum Tod des Protagonisten. Dadurch erreichen die Autoren, dass der Text in sich geschlossen ist. Ab und an kommt es folglich vor, dass die Stimme des Erzählers in Form eines solchen Resümees am Schluss doch noch wahrnehmbar wird. Indirekt können die Autoren so auch Kritik an den Erlebnissen ihrer Charaktere üben.¹²⁷

3.1.2.6. Erzählperspektive

Nach Genette lassen sich in Bezug auf die Erzählsituation zwei Komponenten unterscheiden: Stimme und Fokalisierung. Auf Ebene der Stimme gibt es drei mögliche Formen von Erzählungen: heterodiegetische, homodiegetische sowie autodiegetische Erzählungen. Diese drei Gattungen beschreiben jeweils, wie der Erzähler auftritt. Bei der heterodiegetischen Erzählung handelt es sich um einen personalen Erzähler, bei der homodiegetischen um einen Ich-Erzähler und bei der autodiegetischen um einen Ich-Erzähler, der seine eigene Geschichte wiedergibt. Für die Fokalisierung gibt es ebenfalls drei Kategorien, nämlich Nullfokalisierung, interne Fokalisierung und externe Fokalisierung. Dieses zweite Merkmal behandelt die Frage, über wie viel Wissen der Erzähler verfügt. Die Nullfokalisierung entspricht somit dem allwissenden auktorialen Erzähler. Liegt eine interne Fokalisierung vor, so weiß der Erzähler genau so viel wie eine der Figuren, handelt es sich um eine externe Fokalisierung, ist sein Wissen geringer als jenes einer Figur.¹²⁸

Die realistischen Autoren bedienen sich in der Regel eines heterodiegetischen Erzählers. Dies entspricht einer Erzählung in der dritten Person. Diese Technik gebieten die im Realismus geforderten Charakteristika der Texte. Während der durchschnittliche Leser dazu neigt, einen homodiegetischen Erzähler zu stark mit dem Autor selbst in Verbindung zu bringen, diese beiden vielleicht sogar als ein und dieselbe Person anzusehen, erlaubt die heterodiegetische Erzählung eine größere

¹²⁶ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 62.

¹²⁷ Vgl. Marot, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, S. 57.

¹²⁸ Vgl. Strasen, „Zur Analyse der Erzählsituation und der Fokalisierung“, *Einführung in die Erzähltextanalyse*, S. 120; vgl. auch: Genette, *Die Erzählung*, S. 103 ff.

Distanzierung von der Geschichte. Dies ermöglicht eine neutralere Wiedergabe der Geschehnisse.

Üblicherweise liegt interne Fokalisierung vor, da viele Erzählungen aus der Sicht einer Figur dargestellt werden. Bedingt durch das Postulat der Authentizität weiß der Erzähler nicht mehr als die Figuren. So wird sichergestellt, dass eben genau das wiedergegeben wird, was die Figuren erleben. Auch technische und soziale Details lassen sich dadurch authentischer schildern. Beim Leser entsteht der Eindruck, dass die Figur tatsächlich erlebt hat, was erzählt wird, und somit auch über historische Ereignisse und technische Informationen Bescheid weiß.¹²⁹

Nicht selten wechselt die Fokalisierung zwischen der Sichtweise unterschiedlicher Figuren der realistischen Romane, die dann jeweils ihre Gedanken mit dem Leser teilen, andere Figuren charakterisieren etc. In diesem Fall kann von variabler Fokalisierung gesprochen werden.¹³⁰ Dadurch kann eine möglichst umfassende Schilderung der Ereignisse sichergestellt werden.

3.2. Abgrenzung zu anderen Strömungen

Die in Kapitel 2 dargestellten Errungenschaften und Veränderungen führen auch zu einer Diversität in Bezug auf literarische Strömungen. In der Epik dominiert zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch die Romantik. Sie wird um 1830 vom Realismus abgelöst. Schwieriger gestaltet sich die Situierung des Übergangs von Realismus zu Naturalismus.¹³¹ Nach der obigen Darstellung der Charakteristika des Realismus, ist nun eine Definition der anderen Strömungen des 19. Jahrhunderts erforderlich, um einerseits eine Abgrenzung zu ermöglichen, andererseits jedoch auch Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten.

3.2.1. Romantik

Dem Realismus zeitlich vorgelagert ist die Romantik. Laut Wanning erstreckt sie sich von 1804 bis 1830, allerdings räumt er ein, dass die Periode nicht selten bis

¹²⁹ Vgl. auch Marot, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, S. 57.

¹³⁰ Vgl. Strasen, „Zur Analyse der Erzählsituation und der Fokalisierung“, *Einführung in die Erzähltextanalyse*, S. 121.

¹³¹ Vgl. hierzu Kapitel 2.4.

1848 ausgedehnt wird.¹³² Auch nach Maggetti lässt sich keine eindeutige zeitliche Abgrenzung vornehmen.¹³³

Als Stammvater der Romantik gilt Jean-Jacques Rousseau, aber auch Bernardin de Saint-Pierre und außerhalb Frankreichs haben William Shakespeare, Lord Byron und Johann Wolfgang Goethe die Autoren der französischen Romantik wesentlich beeinflusst.¹³⁴ Als bedeutsamste romantische Schriftsteller sind an dieser Stelle Chateaubriand, Madame de Staël, Victor Hugo, Lamartine, Vigny und Alfred de Musset zu nennen.¹³⁵ Als theoretische Grundlage für ihr Schaffen dient den Romantikern das 1827 verfasste *Préface de Cromwell* von Victor Hugo.¹³⁶

Die Vertreter dieser Epoche greifen aufgrund der soziologischen Veränderungen und der Französischen Revolution traditionelle Muster wieder auf. In einem derartig bewegten Kontext fühlt sich der Einzelne auf sich selbst gestellt und rückt daher auch ins Zentrum der Literatur. Dieser persönliche Ausdruck zeigt sich in den Erzählungen durch Apostrophe und Ausrufe.¹³⁷ Der poetologische Ansatz kategorisiert die Romantik als Gegenströmung zum Klassizismus. Dieser Standpunkt erklärt auch die Abkehr von ästhetischen Regeln hin zu mehr Freiheit für die Autoren. Während in der Klassik noch Rationalität, ein außergewöhnliches Interesse an der Antike und ein absoluter Schönheitsbegriff vorherrschen, ist die Romantik von Stilmischungen, der Dominanz der Gefühlswelt, der großen Bedeutung des christlichen Mittelalters sowie einem auf die Epoche abgestimmtes Schönheitsideal geprägt. Charakteristisch für die Romantik sind überdies das Interesse an Naturvölkern und die Wertschätzung von Erfahrungen.¹³⁸

Von zentraler Bedeutung für die Romantik ist der „Geniebegriff“. Wanning definiert diese Konzeption wie folgt: „Der romantische Künstler begreift sich selbst als *génie*, das aus der gemeinen Masse herausgehoben ist und zu Einsichten gelangt, die nur wenigen Menschen zugänglich sind.“¹³⁹ Da diese Auslegung auf einen individuellen Dreh- und Angelpunkt Bezug nimmt, lassen sich davon auch keine abstrakten ästhetischen Regeln ableiten und untermauern so die Auffassungen der Romantiker.

¹³² Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 11.

¹³³ Vgl. Maggetti, „Romantisme“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 534.

¹³⁴ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 13.

¹³⁵ Vgl. *Ibid.*, S. 21f.

¹³⁶ Vgl. Maggetti, „Romantisme“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 535.

¹³⁷ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 11f.

¹³⁸ Vgl. *Ibid.*, S. 12.

¹³⁹ *Ibid.*, S. 14.

Zu den beliebten Stoffen der Romantik zählen die Beschreibung von Einzelschicksalen, Beschreibungen der Natur, Themen der Geschichte, wie auch Märchen und Sagen, sowie Religion und Reiseberichte.¹⁴⁰

Wie bereits oben erwähnt beginnt die Aufwertung des Romans bereits in der Romantik, bevor diese literarische Form im Realismus und Naturalismus schließlich ihren Höhepunkt erlebt. Die Schriftsteller konzentrieren sich in der Romantik jedoch noch nicht in einem vergleichbaren Ausmaß auf diese einzige Gattung, sondern beschäftigen sich auch mit Lyrik und Drama.¹⁴¹

Während bereits Werke der Romantik häufig die Leidensgeschichten von Individuen zum Thema hatten, werden im Realismus dazu noch Gründe angeführt, warum es zum Scheitern der Figuren kommt. Darüber hinaus werden im Realismus die Wechselwirkungen zwischen Einzelpersonen und ihrem sozialen Milieu dargestellt.¹⁴² Das Streben nach Subjektivität in der Romantik weicht somit einer objektiven und möglichst umfassenden Darstellung.

3.2.2. Naturalismus

In Bezug auf die zeitliche Eingrenzung des Naturalismus wird häufig der Roman *Germinie Lacerteux* (1865) der Brüder Goncourt als das erste Werk dieser Schule genannt.¹⁴³ Im *Dictionnaire du littéraire* ist festgehalten, dass der theoretische Grundstein für diese Stilrichtung erst fünfzehn Jahre später gelegt wird: „La parution en 1880 des *Soirées de Médan*, recueil de nouvelles signées par P. Alexis, H. Céard, G. de Maupassant, L. Hennique, J.-K. Huysmans et Zola, s'impose comme le manifeste d'une nouvelle école littéraire.“¹⁴⁴ Die meisten naturalistischen Werke entstehen Wanning zufolge in den Jahren 1870 bis 1884.¹⁴⁵

In Zusammenhang mit der Literatur bezeichnet Pierre-Jean-Baptiste Nougaret erstmals im Jahre 1769 dramatische Werke, die die banale Alltagswirklichkeit zum Thema haben als naturalistisch. Im 19. Jahrhundert spricht Sainte-Beuve als erster

¹⁴⁰ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 15; vgl. auch Maggetti, „Romantisme“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 536.

¹⁴¹ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 14.

¹⁴² Vgl. Ibid., S. 40.

¹⁴³ Vgl. Ibid., S. 70.

¹⁴⁴ Aron, „Naturalisme“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 394.

¹⁴⁵ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 70.

von „naturaliste des esprits“.¹⁴⁶ Der Begriff „Naturalismus“ wird schließlich 1877 von Emile Zola sowie Jules und Edmond de Goncourt verwendet, um Werke zu beschreiben, die die Natur in der Kunst nachahmen. Sie führen diesen neuen Begriff ein, um sich vom Realismus zu distanzieren. Ihnen zufolge lassen sich die Unterschiede zwischen Realismus und Naturalismus vor allem im geänderten Stil, in den behandelten Themen sowie in den wissenschaftlichen Methoden, die sie beim Verfassen ihrer Werke anwenden, ausmachen.¹⁴⁷ Die literarische Schule des Naturalismus ist geprägt von einem eher lockeren Zusammenhang. Maupassant, beispielsweise, bekennt sich nie vollends zum Naturalismus.¹⁴⁸

Nach Zolas Auffassung sind die Naturalisten überzeugt, dass es möglich sei, die Natur mit dem Ursache-Wirkungs-Prinzip zu erklären. Darüber hinaus glauben sie an eine methodologische Ersetzung der Physik durch die Metaphysik. Schließlich geht Zola davon aus, dass der soziale Determinismus darstellbar sei. Weiters lassen sich im Rahmen von literaturgeschichtlichen Untersuchungen noch andere Merkmale des Naturalismus nennen. Die Schriftsteller widmen ihre Aufmerksamkeit vermehrt benachteiligten gesellschaftlichen Schichten wie dem Proletariat. Außerdem bemühen sie sich um eine möglichst wissenschaftliche Darstellung der Ereignisse, ohne diese einer Wertung zu unterziehen oder zu gefühlsbetont wiederzugeben. Dieses Bestreben steht jedoch in einem Spannungsverhältnis zum angestrebten Stil, der die Objektivität zwangsläufig in den Hintergrund drängt. Auch in Bezug auf die Wissenschaft und den in jener Zeit immer stärker werdenden Pessimismus ergibt sich ein Widerspruch: Einerseits anerkennen die Naturalisten das Reformpotential, welches sich durch die neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse auftut. Andererseits lässt sie die pessimistische Grundstimmung in der Gesellschaft an diesem Potential zweifeln. Zudem wendet sich der Naturalismus gegen bestehende Traditionen und negiert einen absoluten Schönheitsbegriff. Im Mittelpunkt steht – wie bereits im Realismus – der Bezug zur Gegenwart.¹⁴⁹

Die Inhalte der realistischen Romane kreisen zumeist um Themen wie die Lebensbedingungen des Proletariats, die Dekadenz des Bürgertums, psychische Krankheiten, die Wechselbeziehung von Sexualität und Geld sowie die Abschaffung von erotischen Tabus. Wie sich bereits im Realismus gezeigt hat, rücken Menschen der Arbeiterklasse in den Mittelpunkt der Erzählungen. Dies bildet sich jedoch im

¹⁴⁶ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 70.

¹⁴⁷ Vgl. Aron, „Naturalisme“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 394.

¹⁴⁸ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 70.

¹⁴⁹ Vgl. Aron, „Naturalisme“, *Dictionnaire du littéraire*, S. 394., Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 71 f.

Naturalismus noch stärker heraus und es kommt bei deren Beschreibung zu keinen Verzerrungen oder Überzeichnungen.¹⁵⁰

Es ist festzuhalten, dass Realismus und Naturalismus zahlreiche Parallelen aufweisen, was die behandelten Stoffe, Figuren und auch die literarischen Formen angeht. Dies ist auch eine der Ursachen für die oftmals schwierige Abgrenzung der beiden Strömungen. Nach Weinrich lässt sich beispielsweise ein Unterschied im Gebrauch der Tempi ausmachen. Ihm zufolge wird die Haupthandlung in realistischen Werken im *Passé Simple* wiedergegeben, während das *Imparfait* die Hintergrundhandlung anzeigt. Im Naturalismus kommt es zu einem wesentlich häufigeren Gebrauch des *Imparfait*.¹⁵¹

Wie eingangs erwähnt, spielen die Bestrebungen Auguste Comte und Hyppolyte Taines in Zusammenhang mit dem Positivismus und dessen Übertragung auf die Literatur in der Phase des Naturalismus eine noch bedeutendere Rolle.¹⁵² So kann auch in diesem Bereich davon gesprochen werden, dass jene Tendenzen, die im Realismus noch nicht derartig stark ausgeprägt waren, im Naturalismus weiterentwickelt und intensiviert werden.

Zweifellos ist der Roman nach wie vor die wichtigste literarische Form im Naturalismus. Durch ihn kann den ästhetischen und inhaltlichen Bestrebungen der Autoren bestmöglich Rechnung getragen werden. Allerdings wird eine weitere epische Gattung interessant: die Novelle. Sie ist definiert als Erzählung in deren Zentrum eine unerhörte Begebenheit steht. Die Figuren und ihre Handlungen stehen in einem Kausalzusammenhang. Insbesondere Maupassant verfasst aus diesem Grund zahlreiche Novellen. Häufig drehen sich die französischen Novellen um unbekannte Völker und Gebräuche, exotische Schauplätze, geheimnisvolle und schaurige Erlebnisse sowie Blutrache der Italiener.¹⁵³

Der Lyrik wird im Naturalismus kaum Beachtung geschenkt. Was das Drama betrifft, so erweist es sich wie auch im Realismus als gleichermaßen wenig attraktiv für Dichter und Publikum. Lediglich Einzelerfolge lassen sich verzeichnen. Dazu zählen André Antoine (1859-1948) und Henri Becque (1837-1899). In Becques Stück *Les corbeaux* (1882) werden beispielsweise die Machenschaften und Geschäfte der Bourgeoisie kritisiert. Es entwickelt sich durch François Ponsard

¹⁵⁰ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 72.

¹⁵¹ Vgl. Weinrich, *Tempus*, zit. n. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 72.

¹⁵² Vgl. Kapitel 2.2.4.

¹⁵³ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 76.

(1814-1876) und Emile Augier (1820-1889) auch das Sittentheater („*théâtre de mœurs*“), in dem die

„bürgerlichen Wert- und Tugendvorstellungen verherrlicht werden [...] Alle individualistischen Bestrebungen werden in institutionellen Bahnen kanalisiert: Der Eigensinnige findet in seine soziale Rolle, der Abenteurer integriert sich in die Familie, und die Leidenschaft geht in der Ehe auf.“¹⁵⁴

3.2.3. Symbolismus

Im ausklingenden 19. Jahrhundert entwickelt sich schließlich eine weitere Stilrichtung: Der Symbolismus. Erstmals in einem literarischen Manifest von Jean Moréas im Jahre 1886 verwendet, gründet er schon bald darauf die „*Ecole symboliste*“. Deren Vorläufer sind keine geringeren als Gérard de Nerval (1808-1855), Charles Baudelaire (1821-1867) und Paul Verlaine (1844-1896). Historisch gesehen entwickelt sich der Symbolismus aus eine Reihe von Ereignissen, wie etwa der Niederlage von 1871 und der Auflösung der Pariser Kommune. Auch der wachsende Pessimismus des *Fin de siècle*, der zentral von der Philosophie Arthur Schopenhauers (1788-1860) geprägt ist, trägt zur Herausbildung des Symbolismus bei.¹⁵⁵

Während der Roman über Jahrzehnte die literarische Gattung schlechthin dargestellt hat, wendet man sich im Symbolismus nunmehr wieder der Lyrik zu. In Bezug auf den Roman ist festzuhalten, dass es hier nur wenige Versuche gab, die symbolistische Ästhetik auf diese literarische Form zu übertragen. Exemplarisch seien hierfür Joseph-Arthur de Gobineau (1816-1882) und Léon Bloy (1846-1917) genannt. Ähnliches gilt für das Drama. Der Versuch ein „*théâtre poétique*“ zu schaffen, beruht auf dem Bestreben, sich gegen die wissenschaftliche Darstellungsweise im Naturalismus zu stellen. Schlüsselfigur in diesem Bestreben ist Maurice Maeterlinck (1862-1949), dessen Drama *Pelléas* (1892) als Grundlage für Debussys Oper *Pelléas et Mélisande* (1902) diente.¹⁵⁶

Nach Moréas vermag allein das Gedicht die grundlegenden Fragen der Gesellschaft wiederzugeben. Dabei haben sich die Autoren bevorzugt Symbolen zu bedienen, woher auch der Name des Symbolismus rührt.¹⁵⁷ Der Symbolbegriff entspricht in

¹⁵⁴ Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 77 f.

¹⁵⁵ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 145.

¹⁵⁶ Vgl. *Ibid.*, S. 149.

¹⁵⁷ Bertrand/Sicotte, „Symbolisme“, *Dictionnaire du littéraire*, S. 580.

diesem Zusammenhang nicht dem üblichen Sprachgebrauch. Es ist zwar grundsätzlich davon auszugehen, dass das eigentlich gemeinte Objekt nicht selbst genannt sondern nur umschrieben wird, allerdings lässt sich das Symbol keinem konkreten begrifflichen Sachverhalt zuschreiben. Dem Symbol kommt über seinen Referenzpunkt hinaus eine immanente Bedeutung zu.¹⁵⁸ Im *Dictionnaire du littéraire* werden die zentralen der Autoren des Symbolismus noch weiter beschrieben: „Ils valorisent évidemment le symbole, mais aussi l'ésotérisme, le mystère, la suggestion. Leur textes affichent volontiers une tonalité languide et malade, et un imaginaire exotique imprégné de mythologie.“¹⁵⁹

Der Symbolismus ist keinesfalls eine Strömung, die sich an ein Massenpublikum richtet. Vielmehr hat sie eine literarische Elite als Zielgruppe. Der sprachlichen Form der Werke wird höchste Aufmerksamkeit geschenkt. Durch die revolutionären Ansätze kommt es aber auch zu Aufbrüchen von klassischen Strukturen. Die Lyrik wendet sich ab vom klassischen Alexandriner und hin zum freien Vers und zu Prosagedichten. Ein äußerst wichtiges Stilelement stellen Synästhesien dar, da diese unterschiedliche Sinne miteinander verknüpfen und es so ermöglichen, die Wahrnehmung zu erweitern, da auch der Musik in der Kunst des Symbolismus eine große Bedeutung zukommt.¹⁶⁰

In der Regel wird das Ende des Symbolismus um das Jahr 1900 datiert.¹⁶¹ Trotz der kurzen Blütezeit von nur rund zwei Jahrzehnten kommt ihr eine enorme Bedeutung zu. Zumal sich die Symbolisten gegen die bestehenden Konventionen richten und neue Ausdrucksmittel suchen, lassen sich ihre Werke klar von jenen des Realismus und Naturalismus abgrenzen. Mit dem Symbolismus beschreitet die Literatur neue Wege hin zur Moderne.

¹⁵⁸ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 146.

¹⁵⁹ Bertrand/Sicotte, „Symbolisme“, *Dictionnaire du littéraire*, S. 580.

¹⁶⁰ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 147.

¹⁶¹ Vgl. Grimm/Zimmermann, „Literatur und Gesellschaft im Wandel der III. Republik“, *Französische Literaturgeschichte*, S. 313.

4. Analyse

4.1. Le Rouge et le Noir

4.1.1. Präsentation des Werkes

Mit *Le Rouge et le Noir* wird 1830 der erste realistische Roman des 19. Jahrhunderts veröffentlicht. Stendhal zeigte bereits in früheren Werken Tendenzen in dieselbe Richtung, wie beispielsweise in *Armance ou Quelques scènes d'un salon de Paris* (1827), doch erst mit *Le Rouge et le Noir* zeigt sich jener neue Romantypus der für den Realismus charakteristisch ist.¹⁶²

Der Roman besteht aus zwei Büchern, wobei das erste 30 Kapitel und das zweite 45 Kapitel umfassen. Im Mittelpunkt des Romans steht der junge Julien Sorel, dessen Ziel es ist, Karriere zu machen. Dies versucht er durch die Unterstützung beziehungsweise Einflussnahme zahlreicher Frauen zu erreichen. Aber auch einige bedeutende Männer tragen wesentlich zu seinem Werdegang bei. Er beginnt seinen Aufstieg als Hauslehrer der Familie Rênal und verführt alsbald die Dame des Hauses. Als die Beziehung der beiden Gefahr läuft, entdeckt zu werden, verlässt Julien das Haus und tritt in das Priesterseminar ein. Der Leiter des Seminars ist Julien wohlgesonnen und erkennt, dass eine klerikale Laufbahn nicht die beste Wahl für den jungen Sorel ist. Er verschafft ihm daher eine Stelle bei Marquis de la Mole in Paris. Dort trifft Julien Mathilde de la Mole, die Tochter des Marquis, deren Charakter dem von Julien ähnelt. Die beiden beginnen eine Affäre und verloben sich schließlich auch, doch kurz vor der geplanten Hochzeit erreicht den Brautvater ein Brief von Madame de Rênal, in dem Julien als Lügner und Betrüger denunziert wird. Voller Gram über seine zerstörten Träume reist Julien zu Madame de Rênal und schießt auf diese. Er wird daraufhin zum Tode verurteilt, ist jedoch erleichtert, als er erfährt, dass Madame de Rênals Verletzung nicht tödlich ist. Aus falschem Stolz weigert er sich in der Folge ein Gnadengesuch zu stellen. Drei Tage nach Juliens Tod stirbt schließlich auch Madame de Rênal.

Der Titel *Le Rouge et le Noir* wurde bereits mehrfach interpretiert und lässt eine Vielzahl an Deutungsmöglichkeiten zu. Die Farbe Rot kann für Revolution, die Liebe, Blut oder auch Ehre stehen, während Schwarz den Klerus, Tod oder auch

¹⁶² Vgl. Biermann, „Vom Ende der großen Revolution zur Kommune: Romantik und Realismus“, *Französische Literaturgeschichte*, S. 283.

Hoffnungslosigkeit repräsentiert.¹⁶³ Diese beiden unterschiedlichen Farben spiegeln auch den inneren Zwiespalt Juliens wider, der stets hin- und hergerissen ist zwischen Klerus und Armee, Liebe und Karriere, Selbstvertrauen und Selbstzweifel. Überdies repräsentiert der Titel den Inhalt des Werkes wider, da Julien zunächst noch die Liebe erleben kann, die Geschichte jedoch mit dem Tod der Liebenden endet.

4.1.2. Erzählanfang

Das erste Buch beginnt mit der Vorstellung des Schauplatzes, an dem die Handlung beginnt:

„La petite ville de Verrières peut passer pour l’une des plus jolies de la Franche-Comté. Ses maisons blanches avec leurs toits pointus de tuiles rouges s’étendent sur la pente d’une colline, dont des touffes de vigoureux châtaigniers marquent les moindres sinuosités. Le Doubs coule à quelques centaines de pieds au-dessous de ses fortifications bâties jadis par les Espagnols, et maintenant ruinées.“¹⁶⁴

Stendhal gibt mit dem obigen Erzählanfang zunächst einmal allgemeine geographische Informationen an den Leser weiter, die er in der Folge noch um demografische und wirtschaftliche Details ergänzt. Der Autor listet eine Vielzahl an Details auf, um den Leser unmittelbar möglichst tief in die beschriebene Welt eintauchen zu lassen. Darin manifestiert sich bereits zu Beginn der Erzählung das Bestreben nach einer möglichst umfangreichen Darstellung aller wahrnehmbaren Aspekte. Die Schilderung ähnelt in ihrer Genauigkeit einem Bericht, überzeugt aber in literarischer Hinsicht durch die kunstvolle Beschreibung.

Die folgenden Seiten des Romans sind der Vorstellung einiger Einwohner von Verrières, allen voran dem Bürgermeister, Monsieur de Rênal, gewidmet. Sein Äußeres ist gekennzeichnet durch graumelierte Haare, eine hohe Stirn, eine Adlernase und ein würdevolles Gesicht. Im Hinblick auf seinen Charakter wird er als selbstzufrieden, anmaßend, engstirnig und wenig fantasievoll kritisiert. Sein Gegenspieler ist Monsieur Valenod, der Leiter des Bettlerasyls.¹⁶⁵ Monsieur de Rênal wird jedoch in den Folge von Bedeutung für den Beginn des Werdegangs unseres Helden sein. Er beschließt, insbesondere auch um seine gesellschaftliche

¹⁶³ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 50.

¹⁶⁴ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 9.

¹⁶⁵ Vgl. Ibid., S. 10 f.

Bedeutung über jene des Monsieur Valenod zu stellen, Julien zum Hauslehrer seiner Schüler zu machen und legt damit den Grundstein für dessen Karriere.

Auf den ersten Seiten wird auch Madame de Rênal, die Gattin des Bürgermeisters, vorgestellt. Stendhal beschreibt sie als schüchtern und naiv. Die anderen Damen aus Verrières sehen in Madame de Rênals Genügsamkeit einen Mangel von Intelligenz und Raffiniertheit. Sie war davon überzeugt, dass es zwischen einem Mann und einer Frau keine herzliche Liebesbeziehung geben könne, liebte ihren Gatten aber ob seiner Fürsorge für ihre gemeinsamen Söhne.¹⁶⁶

4.1.3. Vorstellung des Helden

Die Hauptfigur des Romans wird in Kapitel vier des ersten Buches vorgestellt. Es ist jener Moment, in dem Juliens Vater diesem verkündet, dass er für Monsieur de Rênal arbeiten solle. Julien ist ein junger Mann im Alter von achtzehn oder neunzehn Jahren, hat eine schlanke Gestalt, feine Gesichtszüge, schwarze Augen und dunkelbraune Haare.¹⁶⁷

Bereits zu diesem Zeitpunkt zeigt sich Juliens Faszination für Napoleon Bonaparte, denn sein Vater trifft ihn in dieser Situation beim Lesen des *Mémorial de Sainte-Hélène* an. Diese Szene offenbart mehrere Aspekte von Juliens Charakter. Zunächst zeigt sich seine Begeisterung für Bücher, zumal ihn auch sein Vater tadelt, dass er erneut seine Nase nur in Bücher stecke anstatt – in den Augen des Vaters – anständig zu arbeiten. Gerade diese Bücher benötigt Julien, um seinem Alltag zu entfliehen, in dem er von seinem Vater und seinen Brüdern sehr gering geschätzt wird. Die Bücher und die Ausbildung, die er von Abbé Chélan erhalten hat, eröffnen ihm die Gelegenheit, bei Monsieur de Rênal in den Dienst zu treten. Außerdem zeigt sich der Zwiespalt, in dem Julien sich befindet, da er einerseits Gefallen an Büchern findet, sich selbst aber nicht als religiös bezeichnet. Sein Enthusiasmus gilt in erster Linie dem Nacheifern von Napoleon Bonaparte. Juliens Bewunderung für Napoleon geht so weit, dass er sogar ein Bild des einstigen Kaisers mit sich herum trägt, was in weiterer Folge zu einem Missverständnis führt.

Trotz seiner großen Ambitionen, vermag Julien seine anfängliche Schüchternheit nicht zu verbergen. Als er zum Haus der Familie Rênal gelangt, steht er mit Tränen

¹⁶⁶ Vgl. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 21.

¹⁶⁷ Vgl. Ibid., S. 25.

in den Augen vor dessen Eingangstor und wagt nicht, einzutreten. Madame de Rênal begegnet ihm jedoch mit Sanftmut und nimmt ihn in ihr Haus auf.¹⁶⁸

4.1.4. Ambitionen

In seinen Werken behandelt Stendhal typischerweise Themen wie Heldentum, das Spannungsverhältnis zwischen Ehrlichkeit und Falschheit sowie gesellschaftliche Tabus. Seine Figuren sind in der Regel Menschen der Tat, in deren Gefühlswelt der Autor einen Einblick gewährt.¹⁶⁹ Derartige Motive finden sich auch in *Le Rouge et le Noir* wieder.

Im Mittelpunkt der Erzählung steht zweifellos der Leistungsgedanke: Wie weit es jemand in der Gesellschaft bringen wird, hängt einzig und allein von seiner persönlichen Leistung ab. Dabei handelt es sich um bürgerliches Gedankengut. Zwar versucht Julien seinen Aufstieg in der Welt der Aristokratie, doch dies lässt den oben genannten Grundgedanken unberührt. Auch der Adel befindet sich zu jener Zeit in einer diffizilen Lage. Durch die Französische Revolution wurden die Herrschaftsstrukturen der französischen Gesellschaft gänzlich neu geordnet und in *Le Rouge et le Noir* zeigt sich, wie die Aristokratie versucht, an ihrer Macht festzuhalten.¹⁷⁰

Am Anfang glaubt Julien, dass ihm nur der Weg in der Kirche offen stünde, er ist aber immer vom Militär fasziniert. So stellt er auch selbst nach seinem Eintritt ins Priesterseminar von Besançon fest: „Sous Napoléon, j’eusse été sergent ; parmi ces futurs curés, je serai grand vicaire.“¹⁷¹ Dies zeigt sich vor allem durch die militärischen Ausdrücke, die sich wie ein roter Faden durch den gesamten Roman ziehen. Hierzu seien einige Beispiele genannt: Bevor Julien seinen Dienst bei Monsieur de Rênal antritt, spricht er sich Mut zu: „Serais-je un lâche ? se dit-il, *aux armes* !“¹⁷² Auch bei der Verführung von Madame de Rênal geht Julien eher mit den Mitteln eines Strategen als jenen eines Verführers vor. Der Zwiespalt zwischen Kirche und Armee in Juliens Innerem zeigt sich insbesondere auch, als er sein Zimmer im Priesterseminar von Besançon zum ersten Mal betritt:

¹⁶⁸ Vgl. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 35.

¹⁶⁹ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 47.

¹⁷⁰ Vgl. Biermann, „Vom Ende der großen Revolution zur Kommune: Romantik und Realismus“, *Französische Literaturgeschichte*, S. 283.

¹⁷¹ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 194.

¹⁷² Ibid., S. 34.

„En arrivant au n° 103 (c'était une petite chambrette de huit pieds en carré, au dernier étage de la maison), Julien remarqua qu'elle donnait sur les remparts, et par-delà on apercevait la jolie plaine que le Doubs sépare de la ville.“¹⁷³

Julien bezieht in diesem Augenblick zwar sein Zimmer in jener Einrichtung, in der er zum Priester werden soll, doch er hält seinen Blick stets auf die Befestigungsanlagen der Stadt gerichtet, ist somit nach wie vor von seiner Faszination für das Militär geprägt. Außerdem vermittelt der Blick in die weite Ebene dem Leser das Gefühl, dass Julien einen weiteren Schritt in Richtung seines Aufstiegs getan hat und somit der Freiheit ein Stückchen näher gekommen ist, wobei dies für einen Priesterseminaristen natürlich nur bedingt gilt.

Der Eintritt in das Priesterseminar scheint ihm nun alle Möglichkeiten zu verwehren, doch noch einmal eine militärische Laufbahn einzuschlagen.¹⁷⁴ Abbé Pirard, der Leiter des Priesterseminars, erkennt jedoch, dass Julien nicht für eine klerikale Laufbahn geschaffen zu sein scheint. Er verschafft ihm daher eine Anstellung bei Marquis de La Mole, für den Julien als Sekretär tätig sein soll. Abbé Pirard glaubt an das große Potential, welches in Julien steckt und versucht auch den Marquis de La Mole davon zu überzeugen. Mit den Worten „[...] ce jeune homme quoique né bien bas a le cœur haut, il ne sera d'aucune utilité dans vos affaires si l'on effarouche son orgueil [...]“¹⁷⁵ betont der Abbé gleichsam Juliens hohen Geist und seinen oftmals schwierigen Charakter. Dies fasziniert den Marquis und somit stimmt er dem Vorschlag des Abbé zu.

Im Hause des Marquis tritt Julien in die Welt der Aristokratie ein und stolpert nicht selten auf dem gesellschaftlichen Parkett. Dabei ist ihm nicht selten sein eigener Stolz das größte Hindernis. Er will sich mit der ihm zugeteilten Stellung nicht abfinden und ist der Meinung, dass er zu höherem berufen ist.¹⁷⁶

Er arbeitet jedoch hart an sich und steigt dadurch im Ansehen des Marquis. Dieser beginnt nun den jungen Sorel zu fördern und macht es sich zur Aufgabe, ihn bei seinem Aufstieg auf der Karriereleiter zu unterstützen. Julien erhält nach und nach mehr Befugnisse, wie beispielsweise einige Ländereien des Marquis de La Mole selbständig zu verwalten. Als Julien jedoch für einen Moment inne hält, ist er über seine eigenen Taten verblüfft, hält diese aber gleichzeitig für eine Notwendigkeit in Bezug auf sein gesellschaftliches Fortkommen:

¹⁷³ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 191.

¹⁷⁴ Vgl. Ibid., S. 217.

¹⁷⁵ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 232.

¹⁷⁶ Vgl. Crouzet, *Le Rouge et le Noir*, S. 132.

„Julien fut étonné de ce qu’il avait fait. [...] ,Ce n’est rien, se dit-il ; il faudra en venir à bien d’autres injustices, si je veux parvenir, et encore savoir les cacher sous de belles paroles sentimentales [...]’.“¹⁷⁷

Mit dieser Aussage beginnt auch ein gewisser moralischer Verfall für Julien. Die obigen Worte zeigen, wie weit er zu gehen bereit ist, um seine Ziele zu erreichen.

Julien ist in der Gesellschaft stets gezwungen sich zu verstellen, da er diese grundsätzlich verachtet, ihm ein Aufstieg ohne sie aber nicht möglich ist. Somit ist er gezwungen sich nicht nur vor der Gesellschaft zu verstellen, sondern auch vor sich selbst, da sein Vorgehen sonst nicht mit seinem Gewissen vereinbar wäre. „Seine wahre Identität kann Julien deshalb erst finden, als seine äußere Karriere zerstört ist und er seine doppelte Verstellung aufgeben kann.“¹⁷⁸

Ganz gleich von welchen unterschiedlichen Motiven die Hauptfigur stets angetrieben wird, kommt es ihr doch vor allem darauf an, ihrer Herkunft entfliehen zu können und ihre Pläne umzusetzen. „Pour Julien, faire fortune, c’était d’abord sortir de Verrières ; il abhorrait sa patrie. Tout ce qu’il voyait glaçait son imagination.“¹⁷⁹ Biermann hält hierzu treffend fest, dass Juliens Ambitionen im Wesentlichen auf zwei Pfeilern beruhen. Zum einen möchte er sein Glück machen, das heißt auch in seinem inneren Freude und Zufriedenheit empfinden. Zum anderen wird er von einem außergewöhnlichen Ehrgeiz angetrieben, in der Gesellschaft aufzusteigen. Dieses Auseinanderklaffen seiner Ambitionen führt ihn schließlich in ein Dilemma. Erst unmittelbar vor seinem Tod wird sich Julien seiner Gefühle bewusst und kann doch noch Glück empfinden.¹⁸⁰

4.1.5. Liebe – Verhältnis Frauen

Neben seinen Ambitionen im Bereich der Kirche, der Armee und dem gesellschaftlichen Aufstieg, wird Julien ein Opfer seiner Jugend und somit des bewegendsten Gefühls: der Liebe.

¹⁷⁷ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 305.

¹⁷⁸ Kohut, „Stendhal“, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts I*, S. 261.

¹⁷⁹ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 32.

¹⁸⁰ Vgl. Biermann, „Vom Ende der großen Revolution zur Kommune: Romantik und Realismus“, *Französische Literaturgeschichte*, S. 283.

Im ersten Buch verliebt sich Julien in Madame de Rênal. Da er nichts von der Liebe weiß, geht er zunächst sehr ungeschickt vor.¹⁸¹ Doch auch Madame de Rênal ist in Liebesdingen durchaus nicht erfahren. Madame de Rênal fühlt sich einerseits sehr stark zu Julien hingezogen, ist andererseits aber auch erschüttert bei der Vorstellung, ihren Mann zu hintergehen. Sie repräsentiert die „femme incomprise“¹⁸², die von edlen moralischen Werten geprägt ist und auch versucht, an diesen festzuhalten. Nach einiger Zeit muss sie sich allerdings eingestehen, dass sie tiefere Gefühle für Julien hat, als ihr lieb sein mag. Sie versucht sich diesen noch zu widersetzen, was ihr jedoch auf Dauer nicht gelingt. Zunächst zeigt sie ihre Zuneigung nur indirekt, indem sie Juliens Fürsprecherin bei ihrem Gatten ist und sich darum bemüht, ihm Vorteile zuteilwerden zu lassen. Schließlich geht sie so weit, Julien ihre Hand halten zu lassen. Je mehr Zeit verstreicht, desto fester ist Julien davon überzeugt, Madame de Rênal verführen zu wollen, was ihm schließlich auch gelingt. Selbst in diesem Augenblick ist er hin- und hergerissen zwischen wahrer Zuneigung zu Madame de Rênal sowie dem Wunsch, seinen Gefühlen freien Lauf zu lassen und dem Bestreben, keinen Fehler zu begehen, das heißt so zu handeln, wie es von ihm erwartet wird.¹⁸³ Juliens Gefühle für Madame de Rênal gehen mit der Zeit immer tiefer. Als ihre Affäre Gefahr läuft, entdeckt zu werden, muss Julien allerdings Verrières verlassen.

Erst im zweiten Buch eröffnet sich für ihn eine zweite Liebe. Zunächst von ihm unbeachtet, erwacht in ihm ein Interesse an Mathilde de la Mole, der Tochter des Marquis. Sie ist eine attraktive junge Frau, der es an Verehrern nicht mangelt, doch die meisten von ihnen langweilen sie.

„Elle abhorrait le manque de caractère, c’était sa seule objection contre les beaux jeunes gens qui l’entouraient. Plus ils plaisaient avec grâce tout ce qui s’écarte de la mode, ou la suit mal, croyant la suivre, plus ils se perdaient à ses yeux.“¹⁸⁴

An Julien fasziniert sie seine Andersartigkeit im Vergleich zu den übrigen Männern, die sie kennt. Somit ist ihre Liebe für ihn nicht rein.¹⁸⁵

¹⁸¹ Vgl. Klein/Lidsky, *Le Rouge et le Noir*, S. 36 f.

¹⁸² Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 45.

¹⁸³ Vgl. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 97.

¹⁸⁴ Ibid., S. 357.

¹⁸⁵ Vgl. Klein/Lidsky, *Le Rouge et le Noir*, S. 43.

Sie wagt jedoch den ersten Schritt und verfasst einen Brief für Julien. Dabei ist sie von sich selbst entsetzt, dass sie sich so offen mit einem derartigen Anliegen auf einen, ihr Untergebenen zubewegt.¹⁸⁶

Julien empfindet zunächst nichts für Mathilde. Er hält sie für eingebildet und stößt sich daran, dass sie andere Menschen zu sehr herumkommandiert.¹⁸⁷ Als sie sich darum bemüht, mit ihm ins Gespräch zu kommen, weist er sie zurück und hält ihre Freundlichkeit für unehrlich, meint sogar dahinter ein Komplott zu wähen. Erst als er von einer Geschichte erfährt, die Mathilde fasziniert, beginnt auch seinerseits Interesse an der jungen Frau aufzukeimen. Es handelt sich dabei um ihre Faszination für die Liebe zwischen Marguerite de Navarre und Boniface de la Mole, der 1574 enthauptet worden ist. Was Mathilde an dieser Geschichte am meisten bewundert, ist, dass Marguerite de Navarre selbst um das Leben ihres Geliebten gebeten hat und als sie seine Enthauptung nicht verhindern konnte, seinen Kopf eigenhändig begraben hat. Aus diesem Grund trägt Mathilde an jedem Jahrestag der Enthauptung schwarz¹⁸⁸ Diese Geschichte spiegelt einerseits die Ähnlichkeiten im Charakter von Julien und Mathilde wider. Beide sind beeindruckt von historischen Begebenheiten – ranken sie sich nun um Napoleon oder Königin Marguerite - und leben diese auch aus. Andererseits zeigt sie auch, was für ein Bild Mathilde von der Liebe hat. Sie kennt diese lediglich aus Büchern und Erzählungen und misst ihr daher einen romantischen und abenteuerlichen Stellenwert zu.¹⁸⁹ Schließlich stellt die Schilderung dieses historischen Ereignisses wiederum ein charakteristisches Element des Realismus dar. Der Marquis de La Mole wird dem Leser als Nachfahre von Boniface de La Mole präsentiert, was somit die Authentizität des Romans unterstreichen soll. Überdies handelt es sich dabei um eines der zahlreichen Details, die sich zu einem großen Ganzen, nämlich der Darstellung der gesamten Gesellschaftsstruktur des 19. Jahrhunderts, zusammenfügen.

Nachdem Juliens Interesse geweckt ist, dauert es nicht lange, bis er Mathilde verführen möchte. Als er zum ersten Mal in ihr Zimmer geht gleicht dies wiederum einem militärischen Manöver.

„Il fit une reconnaissance militaire et fort exacte. [...] Il alla prendre l’immense échelle, attendit cinq minutes, pour laisser le temps à un contrordre, et à une

¹⁸⁶ Vgl. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 358.

¹⁸⁷ Vgl. Klein/Lidsky, *Le Rouge et le Noir*, S. 40.

¹⁸⁸ Vgl. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 328 f.

¹⁸⁹ Vgl. Klein/Lidsky, *Le Rouge et le Noir*, S. 44.

heure cinq minutes posa l'échelle contre la fenêtre de Mathilde. Il monta doucement le pistolet à la main, étonné de n'être pas attaqué.“¹⁹⁰

Zuerst erspäht Julien in der obigen Szene somit die Lage und erklimmt dann mit einer Leiter das Fenster zu Mathildes Zimmer. Anfangs zögert er noch und erwartet, dass Mathildes es sich doch noch anders überlegen könnte, doch von ihr kommt kein Laut. Immer noch voller Zweifel, dass es sich dabei um einen Hinterhalt handeln könnte, hält er eine Waffe in der Hand, als er die Leiter hinaufsteigt und ist überrascht, als sich seine Befürchtungen nicht bewahrheiten.

Sein Zögern ist Ausdruck seines allgemeinen Misstrauens gegenüber anderen Personen. Diese Missgunst behindert ihn häufig in seinen Handlungen, es gelingt ihm aber nicht, sie abzulegen.¹⁹¹

Julien beginnt in der Folge eine Affäre mit Mathilde, doch er vergleicht sie ständig mit Madame de Rênal und lobt deren Anmut und Unschuld.¹⁹² Erst als Mathilde ihm mitteilt, dass sie ein Kind von ihm erwartet, scheinen seine Gefühle mehr Tiefgang zu bekommen. Dies ist selbst seiner Karriere nicht abträglich, denn der Marquis de La Mole ist zwar außer sich, kann aber dennoch nicht zulassen, dass seine Tochter einen Mann von niederem Stand heiratet und verschafft ihm einen Posten als Offizier den er mit dem Namen Julien Sorel de La Vernaye bekleiden soll.

Somit scheint Julien endlich an seinem Ziel angelangt zu sein. Doch ein Brief von Madame de Rênal denunziert Julien und macht seine Hoffnungen zunichte:

„[...] Pauvre et avide, c'est à l'aide de l'hypocrisie la plus consommée, et par la séduction d'une femme faible et malheureuse, que cet homme a cherché à se faire un état et à devenir quelque chose. [...] En conscience, je suis contrainte de penser qu'un de ses moyens pour réussir dans une maison, est de chercher à séduire la femme qui a le principal crédit. [...]“¹⁹³

Julien sieht somit alle seine Träume zerbrechen. Aus seiner Sicht gibt es keinen anderen Ausweg als sich an Madame de Rênal zu rächen. Daher reist er zu ihr und schießt in der Kirche auf sie. Diese Tat lässt Julien resignieren und erst jetzt erkennt er seine wahre Liebe für Madame de Rênal. Als er erfährt, dass er sie nicht tödlich verletzt hat, scheint sein Glück grenzenlos. Sie eilt zu ihm und berichtet ihm darüber, dass ihr Beichtvater sie zum Verfassen des verhängnisvollen Briefes gezwungen hat

¹⁹⁰ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 369.

¹⁹¹ Vgl. Crouzet, *Le Rouge et le Noir*, S. 148 f.

¹⁹² Vgl. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 361; Ibid., S. 458.

¹⁹³ Ibid., S. 486.

und dass sie ihm seine Tat nicht übel nimmt. Julien kann in dieser Situation nur seine Liebe beteuern: „Sache que je t’ai toujours aimée, que je n’ai aimé que toi.“¹⁹⁴

Wanning hält hierzu fest, dass Julien mit seinen Beziehungen zu Frauen unterschiedlicher gesellschaftlicher Schichten die Grenzen der Klassen sprengt. Mit Madame de Rênal verbindet ihn eine leidenschaftliche Liebe, während es bei Mathilde de La Mole eher eine Liebe der Eitelkeit ist. Stets hält sich Julien aber vor Augen, dass es auf seine Karriere und nicht auf die Liebe ankomme.¹⁹⁵

4.1.6. Historische Ereignisse

Stendhal nimmt in seinem Roman primär auf die Revolution von 1830 Bezug. Dies zeigt sich insofern als Julien gemeinsam mit dem Marquis de La Mole einem Zusammentreffen beiwohnt, dessen Protokoll er aufnehmen und schließlich diese geheime Botschaft selbst überbringen soll. Julien erhält dadurch Einblick in eine politische Diskussion, der er mit großem Interesse lauscht.¹⁹⁶

Für Julien ist und bleibt jedoch Napoleon Bonaparte der uneingeschränkte Referenzpunkt für seine politischen Ansichten. Dies muss er zwar stets verstecken, doch dadurch erscheinen ihm seine Ideale nur noch erstrebenswerter.

Wie bereits oben erwähnt, baut der Autor auch einen potentiellen Vorfahren des Marquis de La Mole in seine Geschichte ein.¹⁹⁷ Diese Episode dient jedoch weniger der Veranschaulichung politischer Ideen. Darin kommt vielmehr Mathilde de La Moles Bild von der Liebe und die Ähnlichkeit in den Charakteren von Julien und Mathilde zum Ausdruck.

In einem etwas kleineren Maßstab versucht Stendhal auch durch die Bezugnahme auf das politische Geschehen in Verrières einen Konnex zur Gegenwart zu schaffen. Dabei dreht es sich um den Machtkampf zwischen Monsieur de Rênal und Monsieur Valenod. Aus diesen Querelen geht Monsieur Valenod schließlich als Sieger hervor,

¹⁹⁴ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 529.

¹⁹⁵ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 50.

¹⁹⁶ Vgl. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 416.

¹⁹⁷ Vgl. dazu Kapitel 4.1.5.

da er Monsieur de Rênal als Bürgermeister der Stadt ablöst. Überdies ist er auch an der Verurteilung Juliens, den er äußerst gering schätzt, beteiligt.

4.1.7. Erzählsituation und Fokalisierung

Charakteristisch für Stendhal ist es einerseits den Erzähler die Ereignisse schildern zu lassen und andererseits die Figuren selbst in Form von Dialogen zu Wort kommen zu lassen. Dadurch wird eine Darstellung aus unterschiedlichen Blickwinkeln ermöglicht. Außerdem wechselt auch die Perspektive in Bezug auf den Erzähler.¹⁹⁸

Bereits in den ersten Kapiteln des Buches kommt es häufig zu einem Perspektivenwechsel. Zunächst wird dem Leser das Innere von Julien geschildert, der voller Unsicherheit auf seine Zukunft im Hause Rênal blickt. Nur um wenige Seiten versetzt, erfährt die Leserschaft auch, was Madame de Rênal bewegt. Für sie steht anfangs die Sorge um ihre Kinder im Mittelpunkt, da sie den zukünftigen Hauslehrer nicht kennt. Nach dem ersten Aufeinandertreffen der beiden ändert sich dies jedoch rasch.¹⁹⁹

Insbesondere in Bezug auf Juliens Liebesbeziehungen ist die perspektivierende Darstellung erzähltechnisch äußerst vorteilhaft, da sie es ermöglicht, nicht nur Juliens Beweggründe sondern auch jene der Frauen zu verfolgen.

Wie auch bei Wanning festgehalten, wendet sich der Erzähler des Öfteren an den Leser, um die Geschehnisse zu erklären. Dafür lässt sich folgendes Beispiel bald nach Juliens Ankunft bei Marquis de La Mole nennen, der seinen Sekretär in die Oper schickt, um dessen gesellschaftlichen Aufstieg zu fördern und ihm dieses Vorhaben jedoch in einem äußerst freundschaftlichen Ton mitteilt: „Le lecteur est peut-être surpris de ce ton libre et presque amical ; nous avons oublié de dire que, depuis six semaines, le marquis était retenu chez lui par une attaque de goutte.“²⁰⁰

Etwas später wendet sich der Erzähler erneut direkt an den Leser und bezieht sogar seinen Verleger mit ein.

„Cette page nuira de plus d’une façon au malheureux auteur. Les âmes glacées l’accuseront d’indécence. Il ne fait point l’injure aux jeunes personnes qui brillent dans les salons de Paris, de supposer qu’une seule d’entre elles soit susceptible des mouvements de folie qui dégradent le caractère de Mathilde. Ce

¹⁹⁸ Vgl. Boll-Johansen, *Stendhal et le roman*, S. 189 f.

¹⁹⁹ Vgl. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 35.

²⁰⁰ Ibid., S. 297.

personnage est tout à fait d'imagination, et même imaginé bien en dehors des habitudes sociales qui, parmi tous les siècles, assureront un rang si distingué à la civilisation du XIXe siècle. [...]

Maintenant qu'il est bien convenu que le caractère de Mathilde est impossible ans notre siècle, non moins prudent que vertueux, je crains moins d'irriter en continuant le récit des folies de cette aimable fille.“²⁰¹

Es handelt sich dabei um einen Einschub, der sich über eine Seite erstreckt und einerseits Mathildes Charakter, andererseits auch die Sitten des 19. Jahrhunderts genauer beleuchten soll. Teil dieses Exkurses von der eigentlichen Handlung ist auch die Spiegelmetapher, auf welche bereits unter Punkt 3.1.2.3 näher eingegangen worden ist.

Schließlich haben die Einschübe des Erzählers nicht nur eine ergänzende und erklärende Funktion, sondern können auch humorvoll sein. Als Julien in die Geschehnisse um die Revolution von 1830 verwickelt wird, hält der Erzähler Folgendes fest:

„Ici l'auteur eût voulu placer une page de points. Cela aura mauvaise grâce, dit l'éditeur, et pour un écrit aussi frivole, manquer de grâce, c'est mourir.

- La politique, reprend l'auteur, est une pierre attachée au cou de la littérature, et qui, en moins de six mois, la submerge. [...]

- Si vos personnages ne parlent pas politique, reprend l'éditeur, ce ne sont plus les Français de 1830, et votre livre n'est plus un miroir, comme vous en avez la prétention...“²⁰²

Damit nimmt der Erzähler zum einen Bezug auf aktuelle Geschehnisse jener Zeit und übt Kritik an der Gesellschaft. Da dies wiederum in einem Einschub in Klammern geschieht, steht es auch in einem gewissen Kontrast zu der im Übrigen bemüht neutralen Darstellung der Ereignisse. Zum anderen nimmt der Erzähler darin Bezug auf seine oben zitierte Ergänzung, indem er auf die Spiegelmetapher und ihre möglicherweise inkonsequente Umsetzung verweist.

4.1.8. Reise

Eine wichtige Rolle spielen Juliens Reisen in Stendhals Roman. Julien wünscht sich nichts sehnlicher als seinen Heimatort zu verlassen und auf dem gesellschaftlichen Parkett zu reüssieren. Seine erste ausgedehntere Reise führt in ins Priesterseminar von Besançon. Gleich bei seiner Ankunft zeigt sich Julien begeistert.

²⁰¹ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 388.

²⁰² Ibid., S. 410 f.

„Enfin il aperçut, sur une montagne lointaine, des murs noirs ; c'était la citadelle de Besançon. „Quelle différence pour moi, dit-il en soupirant, si j'arrivais dans cette noble ville de guerre, pour être sous-lieutenant dans un des régimes chargés de la défendre !’“²⁰³

In seinem Ausspruch zeigt sich zugleich wieder seine Begeisterung für das Heer. Nachdem er die Stadt ein wenig erkundet hat, muss er sich jedoch ins Priesterseminar begeben. Dort ist er nicht glücklich, denn er hat Schwierigkeiten, bei seinen Kameraden Anschluss zu finden. Auch fehlt es ihm an der wahren Berufung zum Priester, sodass er aus seinem Glauben ebenso wenig Mut schöpfen kann. Dank seiner Bildung und seiner Begabung, sich äußerst leicht Texte auswendig zu merken, verblüfft er seine Umgebung mit dem mühelosen rezitieren zahlreicher Werke klassischer lateinischer Dichter. So kommt es auch, dass Abbé Pirard für Julien etwas anderes als das Priesteramt im Sinn hat.

Dies führt zu Juliens zweiter Reise, bei der er in die Hauptstadt gelangt. Seine Ankunft bei Marquis de La Mole gestaltet sich ähnlich wie im Hause Rênal. Julien staunt über das Palais de La Mole und ist anfangs noch zurückhaltend, wirkt jedoch nicht mehr so eingeschüchtert wie zu Beginn der Geschichte.²⁰⁴ Dort wird er in die adelige Gesellschaft eingeführt und es eröffnen sich für ihn völlig neue Möglichkeiten.

Da der Marquis mit Juliens Diensten zufrieden ist, möchte er diesen bei seinem gesellschaftlichen Aufstieg unterstützen. Er schickt Julien daher auf eine diplomatische Reise nach London. Als Julien zurückkehrt, offenbart ihm der Marquis seinen Plan, mit dieser Reise seine Karriere zu fördern.²⁰⁵

Es ist auch eine Reise, die Juliens Schicksal schließlich besiegelt. Nachdem er von Madame de Rênals Brief erfahren hat, reist er zurück nach Verrières. Er kehrt somit zu seinen Wurzeln, zum Ausgangspunkt der Geschehnisse zurück. Dies rundet die Geschichte gleichsam auch ab. Als er auf Madame de Rênal schießt, um sich zu rächen, ist er sich kurz darauf bereits der Konsequenzen seiner Tat bewusst. Dennoch bedeutet diese Rückkehr in seine Heimat nicht, dass er auch mit seinem Geist wieder an den Anfang zurückkehrt. Julien hat sich weiterentwickelt und es ist ihm zu diesem

²⁰³ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 177.

²⁰⁴ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 262 f.

²⁰⁵ Vgl. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 304.

Zeitpunkt möglich, seine Liebe für Madame de Rênal zu erkennen und mit der Welt Frieden zu schließen.²⁰⁶

4.1.9. Erzählende

Wie bereits erwähnt sind Julien und Madame de Rênal am Ende des Buches wieder vereint, da nun auch Julien erkennt, dass er sie wahrlich liebt. Er sieht der Todesstrafe für seine Tat entgegen und weigert sich, ein Gnadengesuch zu stellen, da er aus seiner Sicht zu Recht verurteilt wurde.²⁰⁷ Mathilde ist darüber verzweifelt und drängt Julien auch ihrerseits um Gnade zu bitten. Zuvor hat sie sich bei den Geschworenen für das Leben ihres Geliebten eingesetzt, doch sie hat damit keinen Erfolg gehabt. Auch in seinen letzten Stunden bemüht sich Julien noch, seinen eigenen hohen Ansprüchen an seine Person zu genügen. Selbst wenn er sich nun darüber klar ist, dass er keine wahre Liebe für Mathilde empfindet, so möchte er sich dennoch richtig verhalten.²⁰⁸

„Julien voulait à toute force être honnête homme jusqu’à la fin envers cette pauvre jeune fille qu’il avait si étrangement compromise ; mais, à chaque instant, l’amour effréné qu’il avait pour Mme de Rênal l’emportait. Quand, par de mauvaises raisons, il ne pouvait venir à bout de persuader Mathilde de l’innocence des visites de sa rivale : „Désormais, la fin du drame doit être bien proche, se disait-il ; c’est une excuse pour moi si je ne sais pas mieux dissimuler.“²⁰⁹

Mathilde steht bis zuletzt zu ihrer Liebe zu Julien und erinnert sich nach dessen Tod wiederum an die Geschichte von Boniface de La Mole. Daher begräbt auch sie selbst ihren Geliebten.

Madame de Rênal besucht Julien in seinen letzten Tagen täglich und ist über das Bevorstehende zu Tode betrübt. Sie muss Julien versprechen, sich nach seinem Tode nichts anzutun, doch das Ausmaß ihrer Liebe zeigt sich am Ende des Romans, als auch sie kurz nach Julien stirbt: „Madame de Rênal fut fidèle à sa promesse. Elle ne chercha en aucune manière à attenter à sa vie ; mais, trois jours après Julien, elle mourut en embrassant ses enfants.“²¹⁰

²⁰⁶ Vgl. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 541 ff.

²⁰⁷ Vgl. Ibid., S. 537.

²⁰⁸ Vgl. Klein/Lidsky, *Le Rouge et le Noir*, S. 47.

²⁰⁹ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, S. 542.

²¹⁰ Ibid., S. 547.

4.2.L'Education sentimentale

4.2.1. Präsentation des Werkes

Flaubert weist zwar selbst die Bezeichnung als Realist von sich, seine Werke sind aufgrund ihrer Merkmale aber dennoch dieser Epoche zuzuordnen. Dies ist vor allem auf die typischen Figuren und Situationen seiner Romane, die darauf abzielen, zumindest eine teilweise Analyse der Gesellschaft an den Leser zu vermitteln. Biermann fügt zu diesen Feststellungen hinzu, dass es sich bei der *Education sentimentale* um den Höhepunkt des neuen realistischen Romans handle. Entscheidend ist die Verknüpfung des Einzelschicksals mit den Geschehnissen des 19. Jahrhunderts. In dem 1869 veröffentlichten Werk kommt es auch erstmals zu einer literarischen Auseinandersetzung mit den Ereignissen der 1840er Jahre in Frankreich.²¹¹

Der Roman gliedert sich in drei Teile. Die ersten beiden Abschnitte bestehen jeweils aus sechs und der letzte Abschnitt aus sieben Kapiteln. Bei der Analyse der *Education sentimentale* wird teilweise kritisiert, dass es sich bei dem Roman nicht um eine Einheit handle, sondern dass sich vielmehr eine große Zahl an Ereignissen aneinander reihen. Dies erschwert eine zusammenhängende Bedeutung im Rahmen der Interpretation zu finden.²¹² Dies gilt insbesondere für die detaillierten Beschreibungen, welche die Handlung immer wieder unterbrechen, gelten.²¹³

Die Erzählung beginnt im Jahr 1840 als der junge Frédéric Moreau auf einem Schiff die Bekanntschaft des Ehepaars Arnoux macht. Frédéric verliebt sich auf den ersten Blick in Madame Arnoux und ist fortan von den Gedanken an sie geprägt. Er begibt sich nach Paris, um dort Rechtswissenschaften zu studieren und kann sein Leben dort nur dank einer unerwarteten Erbschaft finanzieren.

Frédéric verbringt viel Zeit bei den Arnoux und wird der Vertraute von Madame Arnoux. Er ist nach wie vor in sie verliebt, doch wagt er es nicht, seine Gefühle zu offenbaren. Zwar lernt er auch andere Frauen, wie etwa Rosanette, Madame Dambreuse und Louise Roques kennen, doch dem Vergleich mit Madame Arnoux

²¹¹ Vgl. Biermann, „Vom Ende der großen Revolution zur Kommune: Romantik und Realismus“, *Französische Literaturgeschichte*, S. 302.

²¹² Vgl. Dethloff, „Gustave Flaubert“, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts II*, S. 218.

²¹³ Vgl. Curry, *Description and Meaning in Three Novels by Gustave Flaubert*, S. 115.

hält keine von ihnen Stand. Schließlich kann sich Frédéric doch dazu durchringen, seine Liebe zu gestehen. Madame Arnoux erwidert diese zwar, möchte aber, dass ihr Verhältnis rein platonisch bleibt.

Frédéric beginnt daraufhin eine Affäre mit Rosanette und umgarnt auch Madame Dambreuse weiterhin. Doch als Frédéric ihrer überdrüssig wird, beschließt er Louise Roques zu heiraten, mit der ihm einst eine Verlobung nachgesagt worden ist. Diese hat sich jedoch bereits mit dessen Freund Deslauries vermählt.

Das Ehepaar Arnoux ist aufgrund finanzieller Schwierigkeiten gezwungen gewesen, Frankreich zu verlassen. Erst Jahre später sehen sich Frédéric und Madame Arnoux wieder, um sich noch einmal ihre Liebe in Erinnerung zu rufen, bevor sie einander für immer verlassen. Am Ende des Romans haben sich Deslauries und Frédéric Moreau versöhnt und sinnieren über ihre einstigen Pläne.

4.2.2. Erzählanfang

Der vorliegende Roman beginnt mit den folgenden Worten: „Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, *La Ville-de-Montereau*, près de partir, fumait à gros toubillons devant le quai Saint-Bernard.“²¹⁴ Sogleich wird in diesen ersten Zeilen des Romans, der Grundstein für ein Höchstmaß an Authentizität gelegt, da Flaubert Ort und Zeit genauestens festlegt und somit etwaige Zweifel ausräumt.²¹⁵

Damit steigt Flaubert direkt in die Beschreibung jener Geschehnisse ein, die für den weiteren Verlauf der Handlung von größter Bedeutung sein werden. Die Figuren befinden sich auf einem Schiff, welches bereit ist zum Ablegen. Hier treffen wir sogleich auf den Helden des Buches, Frédéric Moreau, einen jungen Mann, der soeben sein *Baccalauréat* erfolgreich abgelegt hat und nun noch einmal in seine Heimatstadt Nogent-sur-Seine zurückkehrt, bevor er sein Studium in Paris aufnimmt. Während er sich auf dem Schiff umsieht und in Gedanken an seine Zukunft schwelgt, begegnet er einer Frau von noch nie dagewesener Schönheit, Anmut und Eleganz.

„Ce fut comme une apparition :

Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins il ne distingua personne, dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. En même temps

²¹⁴ Flaubert, *L'Education sentimentale*, S. 21.

²¹⁵ Vgl. Hollender, *Gustave Flaubert: L'Education sentimentale*, S. 13; vgl. auch Dethloff, *Das Romanwerk Gustave Flauberts*, S. 129.

qu'il passait, elle leva la tête ; il fléchit involontairement les épaules ; et, quand il se fut mis plus loin, du même côté, il la regarda.“²¹⁶

Frédéric ist gänzlich hingerissen von dieser „Erscheinung“. Die junge Frau bedeckt ihr schwarzes Haar mit einem großen Strohhut und trägt ein Kleid aus hellem Musselin mit kleinen Tupfen. Frédéric kann seine Augen nicht von dieser wunderschönen Frau wenden und beginnt sogleich mit Mutmaßungen, darüber, wer sie sein könnte. Durch einen glücklichen Zufall – er bewahrt ihren Schal davor, ins Wasser zu fallen – kommt er mit ihr ins Gespräch und erfährt, dass sie Madame Arnoux, die Frau eines Pariser Kunsthändlers ist. Nach dieser ersten Begegnung schwört sich Frédéric, Madame Arnoux unter allen Umständen wiederzusehen.

4.2.3. Ambitionen

Was Frédéric Moreaus Motive für sein Handeln betrifft, so ist die Liebe jedenfalls als einer der wichtigsten Aspekte zu nennen. Stets kreisen seine Gedanken um seine geliebte Madame Arnoux. Als er durch die Straßen von Paris schreitet, sieht er stets Zeichen²¹⁷ oder Personen,²¹⁸ die ihn an Marie Arnoux denken lassen.

Zwar findet sich in seiner grundlegenden Einstellung eine gewisse Eitelkeit, doch ist er nicht von dem Gedanken besessen, möglichst schnell die Karriereleiter zu erklimmen. „Il trouvait que le bonheur mérité par l'excellence de son âme tardait à venir.“²¹⁹ Diese Sichtweise mag von den Plänen seiner Mutter herrühren. Diese stammt aus einem alten aber mittlerweile erloschenen Adelsgeschlecht und ist in ihrem Heimatort eine angesehene Person. Mit Vorliebe bestimmt sie über das Leben ihres Sohnes, was sich auch in dem folgenden Zitat zeigt:

„Mme Moreau nourrissait une haute ambition pour son fils. Elle n'aimait pas à entendre blâmer le Gouvernement, par une sorte de prudence anticipée. Il aurait besoin de protection d'abord ; puis, grâce à ses moyens, il deviendrait conseiller d'État, ambassadeur, ministre. Ses triomphes au collège de Sens légitimaient cet orgueil ; il avait remporté le prix d'honneur.“²²⁰

Frédéric selbst verfolgt hingegen eher jene Pläne, die er gemeinsam mit seinem besten Freund Charles Deslauriers schmiedet. Die beiden jungen Männer sind seit

²¹⁶ Flaubert, *L'Education sentimentale*, S. 25.

²¹⁷ Vgl. Ibid., S. 45

²¹⁸ Vgl. Ibid., S. 48.

²¹⁹ Ibid., S. 23.

²²⁰ Ibid., S. 33.

ihrer Schulzeit befreundet. Madame Moreau kann der Freundschaft ihres Sohnes mit Deslauriers nichts abgewinnen, da er ihrer Meinung nach einen schlechten Einfluss auf Frédéric habe. Dies verstärkt jedoch die Freundschaft der beiden Männer umso mehr. Beide träumen davon nach ihrer Schulzeit gemeinsam in Paris zu leben. Für Deslauriers ist dies aber aufgrund finanzieller Nöte nicht in dieser Form umsetzbar.

„Il fallait donc abandonner leur vieux projet de vivre ensemble dans la capitale, pour le présent du moins.
Frédéric baissa la tête. C'était le premier de ses rêves qui s'écroulait.“²²¹

Dieses Gefühl des Scheiterns, da sich seine Träume nicht umsetzen lassen, begleitet ihn auf seinem gesamten Werdegang. Stets träumt er von seinen hohen Zielen, schreckt aber im letzten Moment vor deren Umsetzung zurück, als er beispielsweise zögert, Madame Arnoux seine Liebe zu gestehen.

„L'action, pour certains hommes, est d'autant plus impraticable que le désir est plus fort. La méfiance d'eux-mêmes les embarrasse, la crainte de déplaire les épouvante ; [...].
Bien qu'il connût Mme Arnoux davantage (à cause de cela, peut-être), il était encore plus lâche qu'autrefois. Chaque matin, il se jurait d'être hardi. Une invincible pudeur l'en empêchait ; et il ne pouvait se guider d'après aucun exemple puisque celle-là différait des autres.“²²²

Ähnlich verhält es sich mit seinem Vorhaben Louise Roques zu heiraten, die ihn aufgrund seiner abwartenden Haltung doch nicht zum Mann nimmt. Mit Rosanette bekommt Frédéric ein Kind und hier scheint es so, als ob sich das Glück einstellt, doch dies nimmt durch den überraschenden Tod des Kindes ein jähes Ende.²²³

4.2.4. Verhältnis zu Frauen

Marie Arnoux ist der Inbegriff der Schönheit für Frédéric. Als er sie zum ersten Mal sieht, ist es für ihn Liebe auf den ersten Blick, seine Gedanken kreisen ständig um sie. Wie ihrer Beschreibung zu Anfang des Romans zu entnehmen ist, unterscheidet sie sich nicht von anderen Frauen. Lediglich da dem Leser die Ereignisse aus Frédéric's Sicht geschildert werden, wird ihm ein derartiges Bild vermittelt.²²⁴

Madame Arnoux ist nicht ungebunden. Sie ist verheiratet und hat zwei Kinder. Ihr Mann ist zwar eher roh, scheint sie aber dennoch zu lieben. Zu allem Überfluss freunden sich Frédéric und Monsieur Arnoux an, was eine eventuelle

²²¹ Flaubert, *L'Education sentimentale*, S. 38.

²²² Ibid., S. 235.

²²³ Vgl. Brombert, *Flaubert's Literary Temperament*, S. 125 ff.

²²⁴ Vgl. Hollender, *Gustave Flaubert: L'Education sentimentale*, S. 49.

Liebesbeziehung zwischen dessen Frau und Frédéric zu einem noch schwerwiegenderen Vergehen machen würde. Eines Tages kann er sich aber doch noch dazu durchringen, Madame Arnoux seine Gefühle zu offenbaren:

„Et, lui prenant la tête à deux mains, il se mit à la baiser sur les paupières, en répétant:

- Non ! non ! non ! jamais je ne me marierai ! jamais ! jamais !

Elle acceptait ces caresses, figée par la surprise et par le ravissement.“²²⁵

Im Gegenzug liebt Madame Arnoux Frédéric auch, doch sie will ihren Mann nicht betrügen. Als Frédéric ihr seine Liebe offenbart, ist sie zutiefst darüber entsetzt.

„Mme Arnoux baissa la tête.

- Je suis fâché que vous me l'ayez dit.

- Pourquoi ?

- Les convenances les plus simples exigent maintenant que je ne vous revoie pas !“²²⁶

Erst als er ihr wiederholt beteuert, dass er sie nur platonisch lieben werde, sehen sich die beiden immer häufiger und werden zu Vertrauten. Mit jedem Besuch nimmt die sexuelle Spannung zwischen ihnen jedoch zu, sodass Madame Arnoux schließlich einwilligt, Frédéric für ein nächtliches tête-à-tête zu treffen. Der junge Mann ist darüber übergücklich und trifft alle nötigen Vorbereitungen, doch Madame Arnoux erscheint nicht zu ihrem vereinbarten Treffpunkt. Von seiner Liebsten enttäuscht stürzt er sich in eine Affäre mit Rosanette.

Als die Familie Arnoux aus finanziellen Schwierigkeiten das Land verlassen muss, verlieren sich Frédéric und Marie aus den Augen. Dennoch kann er sie nicht vergessen. Erst gegen Ende des Romans treffen sie nochmals auf einander, um über ihre einstige Liebe zu sprechen.²²⁷

Rosanette und Madame Dambreuse sind in Frédéric's Augen nur dazu da, um sich über die Enttäuschung der unerfüllten Liebe zu Marie Arnoux hinwegzuträsten. Rosanette liebt Frédéric zwar aufrichtig und schenkt ihm auch ein Kind, doch ihm ist es unmöglich, diese Liebe adäquat zu erwidern, wozu auch der Tod ihres Kindes beiträgt. Als die beiden in einen Streit geraten, wirft Frédéric Rosanette die Wahrheit

²²⁵ Flaubert, *L'Education sentimentale*, S. 358.

²²⁶ Ibid., S. 359.

²²⁷ Vgl. Ibid., S. 547 f.

über seine Gefühle für Madame Arnoux an den Kopf: „Je n’ai jamais aimé qu’elle !“²²⁸

Nach dem Tod von Monsieur Dambreuse bietet sich für Frédéric die Möglichkeit, dessen Witwe zu heiraten, doch er lässt diese Gelegenheit verstreichen. Mit der Zeit kann er sich weder für Rosanette noch für Madame Dambreuse erwärmen, weshalb er sich von den beiden Frauen distanziert.

Er wendet sich nun doch noch Louise Roques, der Tochter eines reichen Landadeligen zu. Einst hat seine Mutter ihm eine Heirat mit ihr vorgeschlagen, da sie in ihren Augen eine vorteilhafte Partie wäre. Durch sein langes Zögern hat Frédéric jedoch auch diese Chance vertan, denn sie hat in der Zwischenzeit seinen Freund Deslauriers geheiratet.

4.2.5. Historische Ereignisse

Die tatsächlichen geschichtlichen Ereignisse und die Handlung in der *Education sentimentale* sind eng miteinander verbunden. Thematisiert werden die Revolution von 1848 sowie der Staatsstreich von Louis Napoléon Bonaparte.²²⁹ Gleichzeitig mit dem Zusammenbruch der Monarchie kommt es auch dazu, dass die Familie Arnoux finanziellen Ruin erleidet. Somit spiegeln die fiktiven Ereignisse des Romans jene tatsächlichen politischen Verhältnisse wider.²³⁰

Frédéric ist als junger Student interessiert an den politischen Ereignissen. Bei den Ereignissen im Februar 1848 ist er gemeinsam mit seinen Kameraden Teil des Geschehens und beobachtet aufmerksam. Unter Frédéric’s Freunden engagieren sich zwei ganz besonders für die Politik: Dussardier sieht darin eher die romantischen und idealistischen Ideen, während Sénécal sich auf die Doktrinen des Sozialismus beruft. Ihre unterschiedlichen Motivationen führen dazu, dass sie sich schließlich auf unterschiedlichen Seiten wiederfinden. Dieses Spannungsverhältnis erreicht seinen Höhepunkt, als Dussardier von Sénécal getötet wird.²³¹ Beaumarchais/Couty halten zu dieser Gesamtheit der historischen Ereignisse fest:

„On ne saurait mieux montrer la circularité de l’Histoire, son inaptitude foncière à progresser. Les convictions s’annulent et s’anéantissent, l’horreur côtoie

²²⁸ Flaubert, *L’Education sentimentale*, S. 537.

²²⁹ Vgl. hierzu weiterführend Castella, *Die französische Revolution. Die Welt im 19. Jahrhundert*, S. 135 f.

²³⁰ Vgl. Beaumarchais/Couty, *Dictionnaire grandes œuvres de la littérature française*, S. 397.

²³¹ Flaubert, *L’Education sentimentale*, S. 546.

inexorablement la b1etise. Le roman saisit les régimes politiques au moment de leur chute car tout est caduc dans le domaine public, tout comme dans la sphère privée, et ne propose aucune figure de la légitimité.“²³²

4.2.6. Erzählsituation und Fokalisierung

Der Leser sieht die Geschehnisse in erster Linie durch die Augen der Hauptfigur, Frédéric Moreau. Dadurch kann seine Unsicherheit und seine Passivität dem Leser bestmöglich vermittelt werden. Somit ist aber auch beispielsweise die Beschreibung von Madame Arnoux zu Beginn des Romans zu relativieren. Da Frédéric vom ersten Augenblick an in sie verliebt ist, idealisiert er sie und spricht nur in den höchsten Tönen von ihr.

Ein Wechsel der Perspektive wird in erster Linie durch die zahlreichen Dialoge erreicht. Dies ermöglicht es dem Leser auch die Sichtweisen der anderen Figuren zu verfolgen.

Der Erzähler unterlässt es weitgehend, die Ereignisse zu kommentieren und somit die Rezeption des Textes zu beeinflussen. Lediglich durch die detailgetreuen Schilderungen der Schauplätze, wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf bestimmte Aspekte gelenkt. Gleich zu Beginn der Erzählung, beispielsweise, kommt es immer wieder zu Unterbrechungen in der Wiedergabe des eigentlichen Handlungsstranges, um die übrigen Passagiere des Schiffes, den Ausblick, das Wetter etc. zu beschreiben.²³³

4.2.7. Reise

Eine wichtige Funktion in der *Education sentimentale* nehmen die Reisen der Hauptfigur ein. Die Erzählung beginnt mit Frédéric's Reise zurück in seine Heimatstadt. Diese ist kausal für seine Begegnung mit Madame Arnoux und stellt somit ein Schlüsselereignis dar. Tatsächlich kehrt Frédéric aber nur mit dem Ziel in seine Heimat zurück, danach seine Studien in Paris zu beginnen. Frédéric und sein Freund Deslauriers sehen die Hauptstadt als den Ort schlechthin, um ihre Ziele zu verwirklichen. Immer wieder müssen sie jedoch in die Provinz zurückkehren, was für sie herbe Rückschläge in der Umsetzung ihrer Pläne darstellt. Dieses

²³² Beaumarchais/Couty, *Dictionnaire grandes œuvres de la littérature française*, S. 398.

²³³ Vgl. Flaubert, *L'Education sentimentale*, S. 24 ff.

Spannungsverhältnis zwischen Zentrum und Peripherie sowie dem sich wiederholenden Pendeln zwischen diesen zwei Gebieten steht im Einklang mit den sich immer wieder aufflackernden politischen Unruhen jener Zeit. Es symbolisiert eine Rastlosigkeit, derer sich Frédéric aufgrund seiner Passivität nicht entziehen kann. Sein Gefühl des Scheiterns wird dadurch noch verstärkt:

„Il voyagea.
Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues.
Il revint.“²³⁴

Die Wortwahl und Beschreibung der Landschaft steht im Gegensatz zu jener Darstellungsweise am Beginn des Romans. Hat Flaubert zunächst noch positive Attribute für die Umgebung verwendet, da auch Frédéric voller Hoffnung und Träume war,²³⁵ so hat sich dies nun geändert. Er nimmt auf seiner Reise nur Ruinen, vorbeirauschende Landschaften und die Bitterkeit vergangener Freundschaften wahr.

4.2.8. Erzählende

Erst nach beinahe zwanzig Jahren sehen sich Madame Arnoux und Frédéric wieder. Sie sind gerührt von ihrem Wiedersehen und beteuern einander ihre Liebe. Doch in Frédéric hat sich nun etwas verändert und er kann mit jenen Gefühlen, die ihn so lange begleitet haben, abschließen. Selbst wenn es den Anschein hat, dass Madame Arnoux sich ihm nun hingeben würde, so kommt Frédéric dem nicht nach, denn er möchte sich seine Idealvorstellungen nicht zerstören. Sie nehmen letztendlich beinahe schweigend voneinander Abschied. Madame Arnoux gibt ihm einen Kuss auf die Stirn, so wie es eine Mutter tun würde. Frédéric sieht sie schließlich zum letzten Mal, als sie auf der Straße in eine Kutsche steigt:

„Quand elle fut sortie, Frédéric ouvrit sa fenêtre. Mme Arnoux, sur le trottoir, fit signe d'avancer à un fiacre qui passait. Elle monta dedans. La voiture disparut.
Et ce fut tout.“²³⁶

Dadurch kommt er zwar mit seinen Gefühlen ins Reine, doch einen solchen Ausgang für eine die Jahre überdauernde Liebe bringt auch etwas Ernüchterung mit sich.

²³⁴ Flaubert, *L'Education sentimentale*, S. 547.

²³⁵ Vgl. *Ibid.*, S. 23.

²³⁶ *Ibid.*, S. 552 f.

Gerade der kurze Satzbau und die neutrale Feststellung, dass dies alles gewesen sei, lassen ihr letztes Wiedersehen jäh enden.

Auch Frédéric und sein Freund Deslauriers sehen sich wieder und unterhalten sich versöhnt über die Vergangenheit. Als sie Bilanz über ihr Leben ziehen, erkennen sie, dass sie ihre anfänglichen Ziele nicht erreicht haben.

„Ils l’avaient manquée tous les deux, celui qui avait rêvé l’amour, celui qui avait rêvé le pouvoir. Quelle en était la raison ?

- C’est peut-être le défaut de ligne droite, dit Frédéric.

- Pour toi, cela se peut. Moi, au contraire, j’ai péché par excès de rectitude, sans tenir compte de mille choses secondaires, plus fortes que tout. J’avais trop de logique, et toi de sentiment.

Puis, ils accusèrent le hasard, les circonstances, l’époque où ils étaient nés.“²³⁷

Sie versuchen zwar die Ursachen für ihr Scheitern zu ergründen und nennen ein Ungleichgewicht zwischen Vernunft und Gefühl als möglichen Grund. Schließlich schreiben sie es aber doch dem Zufall, den Umständen und der Zeit, in die sie hineingeboren wurden, zu, dass ihr Leben einen derartigen Verlauf genommen hat. Während sie gemeinsam über alte Zeiten sprechen und in Erinnerungen schwelgen, wirken sie nicht resigniert oder verärgert. Sie konzentrieren sich auf das Vergangene und versuchen darin positive Aspekte zu sehen. Sie kommen zu dem Schluss, dass ihre besten Erlebnisse ihrer Jugend entstammen und Frédéric findet sich mit seinem Leben als Kleinbürger ab.

4.3.Bel-Ami

4.3.1. Präsentation des Werkes

Mit *Bel-Ami* gelingt Maupassant einer seiner größten Erfolge im Bereich der Romane. Erstmals veröffentlicht im Jahr 1885 erfreut sich der Roman von Beginn an größter Beliebtheit.²³⁸

Der Roman ist in zwei Teile gegliedert, wobei der erste acht Kapitel und der zweite zehn Kapitel umfasst. Zentrale Figur des Buches ist der verarmte Georges Duroy.

²³⁷ Flaubert, *L’Education sentimentale*, S. 555.

²³⁸ Beaumarchais/Couty, *Dictionnaire grandes œuvres de la littérature française*, S. 113.

Durch einen glücklichen Zufall trifft er eines Abends seinen Freund, Charles Forestier, aus der Zeit bei der Armee wieder. Dieser ist nun bei der Zeitung *La Vie française* tätig und verschafft Duroy dort eine Anstellung. Ausschlaggebend dafür ist ein erster Artikel Duroys, den dieser mit Hilfe der Gattin seines Freundes, Madeleine Forestier, verfasst.

Duroys Ziel ist es, den sozialen Aufstieg zu schaffen. Dafür wagt er sich in Affären mit einigen einflussreichen Damen der Gesellschaft. Seine erste Geliebte wird Clotilde de Marelle, deren Tochter Duroy auch den Namen Bel-Ami zu verdanken hat.

Charles Forestiers Gesundheitszustand verschlechtert sich zusehends, da dieser an einer schweren Bronchitis leidet. Er begibt sich mit seiner Frau aufs Land und Duroy folgt ihnen um den sterbenden Forestier ein letztes Mal zu sehen. Unmittelbar nach dessen Tod schließen er und Madeleine Forestier einen Pakt.

Bald darauf heiraten die beiden und Georges Duroy nennt sich fortan Georges Du Roy de Cantel. Damit geht Du Roys gesellschaftlicher Aufstieg weiter. Du Roy bringt seine Frau um die Hälfte einer Erbschaft. Durch die Hilfe von Virginie Walter, mit der er ebenfalls eine Affäre beginnt, gelingt ihm ein Coup an der Börse. Du Roy ist jedoch unersättlich und möchte unbedingt zu demselben Reichtum und Ansehen wie Monsieur Walter kommen. Er beschließt daher dessen Tochter Suzanne zu entführen, um ihren Vater zur Einwilligung in eine Hochzeit zu zwingen. Zuvor entledigt er sich Madeleine, indem er sie des Ehebruchs mit dem Außenminister beschuldigt. Am Ende des Romans erhält Du Roy die erzwungene Zustimmung und heiratet Suzanne.

Wie bereits oben angedeutet, erhält der Leser eine Erklärung für den Titel des Buches. Die Tochter von Madame de Marelle gibt Georges Duroy den Beinamen Bel-Ami als dieser in deren Haus zu Besuch ist:

„L’enfant parut, puis s’arrêta interdite, puis courut vers Duroy en battant les mains, transportée de plaisir en l’apercevant, elle cria :
„Ah ! Bel-Ami !“
Mme de Marelle se mit à rire :
„Tiens ! Bel-Ami ! Laurine vous a baptisé ! C’est un bon petit nom d’amitié pour vous, ça ; moi aussi je vous appellerai Bel-Ami !“²³⁹

Bereits diese kurze Szene zeigt Duroys Wirkung auf die Frauen. Er vermag seinen Charme einzusetzen, um selbst die jüngsten unter ihnen, wie in diesem Fall die

²³⁹ Maupassant, *Bel-Ami*, S. 94.

kleine Laurentine, zu verzaubern. Damit gelingt es ihm jedoch auch ihre Mutter Clotilde für sich zu gewinnen.

4.3.2. Vorstellung des Helden

Bereits der erste Satz des Romans ist der Hauptfigur gewidmet: „Quand la cassière lui eut rendu la monnaie de sa pièce de cent sous, Georges Duroy sortit du restaurant.“²⁴⁰ Mit diesem direkten Einstieg befindet sich der Leser gleich zu Beginn der Geschichte inmitten des Geschehens. Vorgestellt wird Georges Duroy, ein Bauernsohn aus der Provinz. Als Unteroffizier war er zwei Jahre lang in Afrika stationiert bevor er nach Paris zurückgekehrt ist, um dort sein Glück zu machen. Georges ist ein attraktiver junger Mann, der stets um ein selbstbewusstes Auftreten bemüht ist, was ihm auch die Aufmerksamkeit vieler Frauen zuteilwerden lässt.

Gleich im ersten Kapitel des Buches trifft Georges seinen ehemaligen Kameraden, Charles Forestier, der nunmehr verheiratet ist und das politische Ressort der Zeitung *La Vie française* leitet.²⁴¹ Diesem schildert Georges sogleich seine einstigen Pläne und die Situation, in der er sich nun befindet:

„Je crève de faim, tout simplement. Une fois mon temps fini, j’ai voulu venir ici pour... pour faire fortune ou plutôt pour vivre à Paris ; et voilà six mois que je suis employé aux bureaux du chemin de fer du Nord, à quinze cent francs par an, rien de plus.“²⁴²

Da in jedem von Duroys Worten dessen Enttäuschung zu hören ist, nimmt Forestier ihn an diesem Abend ihres Wiedersehens in die Redaktion seiner Zeitung mit und macht ihm dort einen Vorschlag: „Pourquoi n’essaierais-tu pas du journalisme ?“²⁴³ Dieser Einfall wird sodann Georges weiters Leben bestimmen. Er wird für den Folgeabend bei Forestier zum Essen eingeladen. Bei dieser Gelegenheit lernt er einige einflussreiche Persönlichkeiten kennen, welche auch für den weiteren Verlauf seiner Karriere maßgeblich sein werden. Bei seiner Ankunft im Hause Forestier verlässt ihn zunächst der Mut und er sieht sich in einer für ihn äußerst ungewohnten Weise mit Angst konfrontiert.²⁴⁴ Es bleibt ihm jedoch nicht viel Zeit, sich diesen Gefühlen hinzugeben, da er im nächsten Augenblick die Bekanntschaft von

²⁴⁰ Maupassant, *Bel-Ami*, S. 22.

²⁴¹ Vgl. *Ibid.*, S. 27.

²⁴² *Ibid.*, S. 27.

²⁴³ *Ibid.*, S. 30.

²⁴⁴ Vgl. *Ibid.*, S. 39.

Madeleine Forestier, der Frau seines Kameraden Charles, macht. Sie ist eine blonde Frau, bei deren Beschreibung Maupassant ihre „taille souple“ und ihre „poitrine grasse“ betont. Duroy ist verblüfft von ihren Augen, deren Farbe einem „gris azuré“²⁴⁵ gleichkommt. An diesem Abend ist auch Clotilde Marelle mit ihrer Tochter Laurentine zu Gast. Madame de Marelle unterscheidet sich mit ihrer kleinen Figur und ihren dunklen Haaren wesentlich von Madame Forestier. Weiters zählen Monsieur und Madame Walter zu den Gästen dieses Abends. Monsieur Walter ist Besitzer der *Vie française* und hat es als Financier zu einigem Vermögen gebracht. Duroy ist zunächst von dieser für ihn ungewohnten Situation überfordert, findet dank der Geschichten über seine Zeit in Afrika jedoch schnell Anklang. Er weckt damit auch das Interesse von Monsieur Walter, der ihn mit dem Verfassen seines ersten Zeitungsartikels beauftragt.²⁴⁶ Damit beginnt Duroys Karriere in Paris.

4.3.3. Ambitionen

Häufig treffen in Maupassants Werken unterschiedliche soziale Milieus aufeinander, was natürlich Konfliktpotential in sich trägt. Außerdem thematisiert er das Öfteren sexuelles Begehren und Eifersucht sowie den Widerspruch zwischen Schein und Sein. Seine Figuren leiden darüber hinaus nicht selten an Angstgefühlen und Depressionen.²⁴⁷ *Bel-Ami* kann hierfür als typisches Beispiel herangezogen werden.

Georges Duroys Ehrgeiz ist zunächst noch nicht allzu stark ausgeprägt. Er ist schlechthin mit dem Ziel, sein Glück zu machen, nach Paris gekommen, hat aber keine genauen Vorstellungen davon, wie sich dies in die Tat umsetzen lässt. Es fehlt ihm an einem konkreten Plan, daher ergreift er mit Freuden die Gelegenheit, die ihm Charles Forestier bietet, um für die *Vie française* zu schreiben.

Damit weckt Forestier Duroys Eifer, der nach mehr Vermögen und Einfluss strebt. Die genauen Motive, die Duroy antreiben, sind dabei nicht immer klar. Einerseits trägt er den Gedanken in sich, seine ärmliche Herkunft hinter sich zu lassen. Er stammt aus einer schwächeren sozialen Schicht und ist in Paris mit Wohlstand und einem ausschweifenden Leben konfrontiert. Dies weckt in ihm in erster Linie

²⁴⁵ Maupassant, *Bel-Ami*, S. 39.

²⁴⁶ Vgl. *Ibid.*, S. 45.

²⁴⁷ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 95.

Eifersucht und äußert sich auch in einem aggressiven Verhalten. Ein derartiges Beispiel lässt sich bereits auf den ersten Seiten des Romans ausmachen.

„La foule glissait autour de lui, exténuée et lente, et il pensait toujours : ‚Tas de brutes ! tous ces imbéciles-là ont des sous dans le gilet.‘ Il bousculait les gens de l’épaule, et sifflotait des airs joyeux.“²⁴⁸

Aber auch als er bereits zu einigem Reichtum gekommen ist, reicht ihm dies immer noch nicht aus, um zufrieden zu sein. Er missgönnt den anderen Menschen ihre Erfolge, auch wenn er selbst einen Erfolg zu verbuchen hat. Beispielsweise ist er außer sich, als Monsieur Walter einen enormen Gewinn an der Börse erzielt, obwohl auch er sich mithilfe seiner Geliebten, Virginie Walter, daran beteiligt hat:

„Du Roy rageait du triomphe du Patron.
Il s’était cru riche avec les cinq cent mille francs extorqués à sa femme, et maintenant il se jugeait pauvre, affreusement pauvre, en comparant sa piètre fortune à la pluie de millions tombée autour de lui, sans qu’il eût su en rien ramasser.
Sa colère envieuse augmentait chaque jour.“²⁴⁹

Georges ist mit sich selbst kaum jemals zufrieden, da er stets eine weitere Möglichkeit zu sehen glaubt, um seinen Aufstieg voranzutreiben. Auch sollte seine Karriere schneller voranschreiten. Als ihm seine Gattin beispielsweise zur Verleihung des Kreuzes der Ehrenlegion verhilft, reagiert Georges äußerst missmutig darauf: „Tout est relatif. Je pourrais avoir davantage aujourd’hui.“²⁵⁰

Überdies ist das Auseinanderklaffen zwischen Schein und Sein bei Georges Duroy für den Leser augenscheinlich. Er selbst verfügt lediglich über grundlegende Bildung, hat aber *baccalauréat* nicht bestanden. Als Forestier dies am Anfang des Romans erfährt, versichert ihm dieser jedoch, dass es lediglich darauf ankomme, in groben Zügen Bescheid zu wissen, da es den übrigen Menschen der Gesellschaft auch nicht anders erginge.²⁵¹ Als Duroy bei den Forestiers zum Abendessen erscheint, betrachtet er dort sein Spiegelbild und übt noch einige Posen, die seiner Meinung nach einen Mann von Welt ausmachen, ein.²⁵²

²⁴⁸ Maupassant, *Bel-Ami*, S. 25.

²⁴⁹ Ibid., S. 278.

²⁵⁰ Ibid., S. 291.

²⁵¹ Vgl. Ibid., S. 28.

²⁵² Vgl. Ibid., S. 38.

Wanning beschreibt Georges somit zusammenfassend als Mann ohne jegliche Skrupel, dessen Ansehen nur auf schönem Schein, nicht jedoch auf seinen persönlichen Qualitäten beruht.²⁵³

Es ist jedoch an dieser Stelle auch kritisch anzumerken, dass es die Gesellschaft, in der sich Duroy bewegt, ein solches Auseinanderklaffen von Äußerlichkeiten und dem tatsächlichen Kern zulässt. Durch die zahlreichen Intrigen, die gesponnen werden, spricht kaum jemand offen gegenüber anderen Personen.

Duroys wahre Leidenschaft gilt zu Anfang nicht dem politischen Parkett, sondern der Eroberung von Frauen. Hierin liegen Duroys Stärken, da er es mit seinem Charme schafft, jede Frau, die er begehrt, für sich einzunehmen. Er sieht die Frauen in der Regel nur als Mittel zum Zweck. Sie sollen seine Karriere unterstützen. Wird ihm eine Frau zu anhänglich, so möchte er sich schnellstmöglich von ihr entledigen. Er schreckt auch vor Gewalt nicht zurück, wenn er seinem Ärger in Gegenwart einer Frau Luft macht.

4.3.4. Duroy und die Frauen

Wie bereits oben erwähnt, kann Duroy dank seines Charmes die meisten Frauen für sich gewinnen und sie auch dauerhaft an sich binden.

Maßgeblichsten Einfluss auf George Duroys Karriere hat zu Anfang des Romans Madeleine Forestier. Sie hilft ihm beim Verfassen seines ersten Zeitungsartikels, da Duroy mit dieser Aufgabe überfordert ist.²⁵⁴ Als sich der Gesundheitszustand von Charles Forestier zunehmend verschlechtert, ist dieser gezwungen mit seiner Gattin aufs Land zu reisen. Doch auch dort kommt es zu keiner Besserung. Madeleine ruft Georges von dort aus mit einem Brief zu sich, da ihr Mann nun im Sterben liegt und sie Georges Unterstützung braucht. Nach dessen Tod treffen die beiden ein Übereinkommen, das auf die Heirat der beiden abzielt. Madeleine hat durchaus keine traditionelle Vorstellung von der Ehe, da sie sie eher als Verbindung sieht, in der jeder der Partner seine Freiheit ausleben kann:

„Le mariage pour moi n'est pas une chaîne mais une association. J'entends être libre, tout à fait libre de mes actes, de mes démarches, de mes sorties, toujours.

²⁵³ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 98.

²⁵⁴ Vgl. Maupassant, *Bel-Ami*, S. 54 ff.

[...] Je m'engagerais, bien entendu, à ne jamais compromettre le nom de l'homme que j'aurais épousé, à ne jamais le rendre odieux ou ridicule. Mais il faudrait aussi que cet homme s'engageât à voir en moi une égale, une alliée, et non pas une inférieure ni une épouse obéissante et soumise.²⁵⁵

Während Georges zunächst dieses selbstbewusste Auftreten seiner Frau benötigt, so wird er ihrer mit der Zeit aber überdrüssig. Er möchte stärker über sie bestimmen und sieht sie nicht mehr als gleichwertigen Partner an.

Die beiden sind einander jedoch ähnlich. Auch Madeleine möchte in der Gesellschaft aufsteigen, was ihr ohne einen Ehemann in jener Zeit jedoch nicht gelingen wird. Sie sieht daher ihre Ehe mit Georges wohl eher als Zweckgemeinschaft. Sie verschafft ihrem Mann Informationen für seine Zeitung und hilft ihm auch bei seiner gesellschaftlichen Karriere.²⁵⁶ Erst spät wird sich Georges darüber klar, dass ihr das nur durch eine Reihe von Affären möglich ist. Dadurch fühlt er sich jedoch in seinem Stolz gekränkt. Dennoch ist ihre Affäre mit dem Außenminister eine willkommene Gelegenheit, um sich ihrer zu entledigen und den Weg für eine Hochzeit mit Suzanne Walter zu ebnen. Damit einher geht der Skandal für den Außenminister Laroche-Mathieu, dessen politische Karriere dadurch in ihren Grundfesten erschüttert wird. Dies nimmt Georges auch zum Anlass, um selbst eine politische Karriere zu beginnen und sich als Abgeordneter aufstellen zu lassen.²⁵⁷

Seine erste Geliebte wird Clotilde de Marelle, deren Tochter Duroy den Spitznamen Bel-Ami gibt. An ihr schätzt Duroy ihre Jugend und ihre Unbeschwertheit. Er hält die Beziehung zu ihr über die gesamte Zeit seines Aufstiegs hinweg aufrecht. Sie scheint ihm jede seiner Launen zu verzeihen und beendet ihre Liaison auch nicht, nachdem Georges Madeleine geheiratet hat. Als sie jedoch von seiner Affäre mit Virginie Walter und seinen Heiratsplänen mit deren Tochter Suzanne erfährt, scheint ihre Zuneigung ins Wanken zu geraten.²⁵⁸ Als sie jedoch zu seiner Vermählung mit Suzanne erscheint, hat sie ihm offenbar verziehen und signalisiert ihm auch, dass sie einer Fortsetzung ihrer Beziehung gegenüber nicht abgeneigt ist.²⁵⁹

Schwieriger zu verführen ist Virginie Walter, die sich ihm nur widerwillig hingibt. Sie beteuert ihm wieder und wieder, dass eine Beziehung zu ihm moralisch nicht

²⁵⁵ Maupassant, *Bel-Ami*, S. 175.

²⁵⁶ Vgl. *Ibid.*, S. 290.

²⁵⁷ Vgl. *Ibid.*, S. 305.

²⁵⁸ Vgl. *Ibid.*, S. 320.

²⁵⁹ Vgl. *Ibid.*, S. 329.

vertretbar wäre, nur um im nächsten Augenblick seinem Charme zu erliegen. Auf ihre weiteren Ausführungen, dass sie noch nie einen Liebhaber gehabt habe, reagiert Georges in seinen Gedanken nur mit Argwohn: „Volià ce qui m’est bien égal, par exemple.“²⁶⁰ Aufgrund ihrer überschwänglichen Liebesbekundungen und ihrer nicht enden wollenden Sehnsucht nach Georges wird sie ihm bald zu anhänglich. Er erträgt ihre Kosenamen und Liebesbekundungen nicht mehr und beschreibt in einem Vergleich von Virginie Walter mit Clotilde de Marelle augenscheinlich, dass seine Leidenschaft für erstere erkaltet ist:

„Clotilde l’appelait aussi: ‚Mon chéri, mon petit, mon chat.‘ Ces mots lui semblaient doux et caressants. Dits par l’autre tout à l’heure, ils l’irritaient et l’écoeurèrent. Car les paroles d’amour, qui sont toujours les mêmes, prennent le goût des lèvres dont elles sortent.“²⁶¹

Georges möchte sich daher von Virginie Walter trennen. Als er aber von ihr erfährt, dass er mit ihrer Hilfe ein äußerst vorteilhaftes Geschäft an der Börse abschließen könnte, überdenkt er sein Vorhaben nochmals und nutzt weiterhin ihre Liebe aus. Er gibt ihren Annäherungsversuchen jedoch nicht nach, und versucht sie mit vielerlei Ausreden auf Abstand zu halten. Nichtsdestotrotz gelingt es ihr nicht, von ihm loszukommen.

Um seine Position in der Gesellschaft zu festigen, hat Georges schließlich den Einfall, die junge Suzanne Walter zu heiraten. Suzanne ist ein junges und noch unerfahrenes Mädchen, das die Liebe nur aus Büchern kennt. Bei seinen häufigen Besuchen im Hause Walter freundet sich Georges mit ihr an und schon nach kurzer Zeit erliegt auch sie seinem Charme. Voller List ersucht Du Roy Suzanne zunächst nur ihn zu Rate zu ziehen, bevor sie einem Mann das Jawort geben sollte, da er zu diesem Zeitpunkt noch mit Madeleine verheiratet ist. Als er schließlich geschieden ist, bittet er sie um ihre Hand und sie stimmt bereitwillig zu. Georges erklärt ihr, dass dieses Vorhaben nur umzusetzen wäre, wenn er sie entführte, worüber Suzanne höchst erfreut ist:

„Toute la vieille poésie des enlèvements nocturnes, des chaises de poste, des auberges, toutes les charmantes aventures des livres lui passèrent d’un coup dans l’esprit comme un songe enchanter prêt à se réaliser.“²⁶²

²⁶⁰ Maupassant, *Bel-Ami*, S. 245.

²⁶¹ Ibid., S. 261.

²⁶² Ibid., S. 309.

Für sie verwirklicht sich damit eine Phantasie, die ihrer Vorstellung von Liebe entspricht, worüber sie nur durch ihre Romane Bescheid weiß.

Durch eine Hochzeit mit ihr, kann Du Roy an jenem beträchtlichen Vermögen, welches ihr Vater durch Spekulationen an der Börse erwirtschaftet hat, teilhaben. Außerdem ermöglicht es ihm das Naheverhältnis zum Besitzer der *Vie française* darin zum Chefredakteur zu avancieren. Somit gelingt ihm der Triumph über Monsieur Walter, den sich Georges über lange Zeit herbeigesehnt hat.

4.3.5. Historische Ereignisse

Bezug nimmt Maupassant in *Bel-Ami* auf die Kolonialisierung Algeriens und die Konflikte in Marokko.²⁶³ Duroy berichtet zunächst über seine eigenen Erlebnisse im Rahmen seiner Tätigkeit in der Armee. Im zweiten Teil des Buches berichtet er vor allem über die wirtschaftlichen Auswirkungen der französischen Aktivitäten in Marokko. Von Monsieur Walter und dem Minister Laroche-Mathieu getäuscht, soll er einen Artikel darüber schreiben, dass es nie zu einer politischen Intervention Frankreichs in Marokko kommen werde. Gleichzeitig erwerben diese jedoch heimlich marokkanische Anleihen, für deren Tilgung Frankreich nach einem militärischen Manöver bürgen würde und sie somit ein Vermögen machen könnten. Nur durch Virigine Walter erfährt Duroy die wahre Geschichte und kann sich durch sie an dem Geschäft beteiligen. Als es schließlich zu der besagten Intervention kommt, bewahrheiten sich die Annahmen:

„Depuis deux mois la conquête du Maroc était accomplie. La France, maîtresse de Tanger, possédait toute la côte africaine de la Méditerranée jusqu’à la régence de Tripoli, et elle avait garanti la dette du nouveau pays annexé. On disait que deux ministres gagnaient là une vingtaine de millions, et on citait, presque tout haut, Laroche-Mathieu. Quand à Walter, personne dans Paris n’ignorait qu’il avait fait coup double et encaissé de trente à quarante millions sur l’emprunt [...].“²⁶⁴

Erzähltechnisch gelingt es Maupassant dadurch den für den Realismus charakteristischen Bezug zur Gegenwart herzustellen und diesen mit den Geschehnissen des Romans zu verknüpfen, weshalb *Bel-Ami* auch zu einem der am häufigsten genannten Beispiele für die Aktualität der Literatur wird.²⁶⁵ Auch die

²⁶³ Vgl. Maupassant, *Bel-Ami*, S. 246.

²⁶⁴ Ibid., S. 276.

²⁶⁵ Vgl. Tadié, *La littérature française: dynamique & histoire* 2, S. 476.

Geschäfte an der Börse werden gegen Ende des 19. Jahrhunderts eines der zentralen Elemente des Wirtschaftslebens, weshalb deren Behandlung für eine umfassende Darstellung der Gesellschaft unabdinglich ist.²⁶⁶

Tatsächlich interessieren sich die Investoren gegen Ende des 19. Jahrhunderts für Geschäfte in Tunesien. Dies hat der Autor jedoch in seinem Roman durch Marokko ersetzt.²⁶⁷

4.3.6. Erzählsituation und Fokalisierung

Das Spannungsverhältnis zwischen Sein und Schein bildet sich durch den oftmals heterodiegetischen Erzähler, der die Sicht von Georges Duroy wiedergibt, besonders auffällig heraus. Der Leser bemerkt sofort, was Georges vorgeht, da er sein Inneres kennt. Die Romanfiguren werden aber von seinen Handlungen getäuscht, da er seine wahren Gefühle ihnen gegenüber stets gekonnt für sich behält.

Ab und an vollzieht sich ein Perspektivenwechsel, durch den die Gedanken von Duroys Geliebten wiedergegeben werden,²⁶⁸ doch der Großteil der Ereignisse wird aus der Sicht von Georges dargestellt.

4.3.7. Liebe zum Detail

Maupassants Liebe zum Detail ist eine seiner Grundideen, die er im Großteil seiner Werke verfolgt. Diesen Gedanken hält er im Vorwort zu seinem Roman *Pierre et Jean* (1887), welches den Titel *Le Roman* trägt, fest. Er spricht darin von „faire vrai“, d.h. von der Darstellung einer Vielzahl von Details, was die Illusion einer vollständigen Welt geben soll: „Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession.“²⁶⁹

Besonders detailgetreu beschreibt Maupassant in *Bel-Ami* beispielsweise das Haus der Walters. Nach seinen lukrativen Geschäften an der Börse erwirbt Monsieur Walter ein neues Haus und zudem ein viel beachtetes Gemälde. Eines Abends lädt er sämtliche Damen und Herren der Pariser Gesellschaft ein, um diese neuen

²⁶⁶ Vgl. Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 31.

²⁶⁷ Vgl. Lanoux, *Maupassant le Bel-Ami*, S. 217.

²⁶⁸ Vgl. Maupassant, *Bel-Ami*, S. 254.

²⁶⁹ Maupassant, *Le Roman*, <http://www.matisse.lettres.free.fr/Bel-Ami/leroman1888.htm>.

Errungenschaften zu präsentieren. Der Wunsch, seinen Reichtum zu zeigen, spiegelt sich auch in der Ausstattung des Hauses und dessen Beschreibung wider. Das zu bestaunende Bild wird dabei im hintersten Raum des Hauses platziert, um sicherzustellen, dass die Gäste auch sämtliche Zimmer zu Gesicht bekommen.²⁷⁰ Mit einer Vielzahl an Details wird auch der Teich im Gewächshaus, an dem sich Suzanne und Georges über deren mögliche Heiratspläne unterhalten, während sie die Fische darin füttern, beschrieben²⁷¹:

4.3.8. Reise

Auch in *Bel-Ami* spielen die Reisen des Helden eine bedeutsame Rolle. Zunächst findet sich der Gedanke des Bauernsohns aus Canteleu, der das Land verlassen möchte, um sein Glück in Paris zu machen. Zwar gestaltet sich dies am Anfang nicht einfach, doch nur die Hauptstadt eröffnet Duroy diese einzigartigen Gelegenheiten, auf denen sich sein gesellschaftlicher Aufstieg gründet.

Eine weitere Reise ist Voraussetzung für Duroys Karriere. Bei seinem ersten Abendessen im Hause Forestier sind die übrigen Gäste sehr an seinen Erlebnissen in Afrika interessiert. Dank dieses Interesses kann er seinen ersten Artikel für die *Vie française* verfassen und legt damit den Grundstein für seine Tätigkeit als Journalist.²⁷²

Als sein Freund Forestier im Sterben liegt, reist er auf Madeleines Bitte zu dem Ehepaar in den Süden. Diese Reise stellt einen Wendepunkt in Duroys Werdegang dar, da Madeleine ihm nach Forestiers Tod eine Ehe mit ihr vorschlägt, was zu derer beider Aufstieg beitragen soll. Diese Zäsur zeichnet sich auch in der Struktur des Romans ab, da diese Reise das Ende des ersten Teiles markiert.²⁷³

Eine letzte, wenn auch kurze Reise, rundet Du Roys Pläne ab. Durch die Entführung Suzannes, werden ihre Eltern zur Einwilligung in die Ehe mit Georges gezwungen, da der Familie sonst ein Skandal droht. Mit diesem berechnenden Schachzug gelangt Duroy schließlich an sein Ziel.

²⁷⁰ Vgl. Maupassant, *Bel-Ami*, S. 276 ff.

²⁷¹ Vgl. Ibid., S. 294 ff.

²⁷² Vgl. Ibid., S. 43.

²⁷³ Vgl. Ibid., S.158 ff.

4.3.9. Erzählende

Im letzten Kapitel kommt es nochmals zu einem Aufeinandertreffen aller Hauptfiguren. Über die von Du Roy verstoßene Madeleine erfährt der Leser aus einem Gespräch zwischen Norbert de Varenne und Jacques Rival, dass sie nunmehr zurückgezogen im Viertel Montmartre lebt, doch ihre Situation scheint nicht ausweglos zu sein, da sie über ein gewisses Vermögen verfügt. Außerdem sprechen sie über das Gerücht, dass Madeleine wiederum einen jungen Mann unter ihre Fittiche genommen hat und gemeinsam mit diesem, Zeitungsartikel verfasst.

„Elle vit très retirée [...] dans le quartier Montmartre. Mais... il y a un mais... je lis depuis quelque temps dans *La Plume* des articles politiques qui ressemblent terriblement à ceux de Forestier et de Du Roy. Ils sont d'un nommé Jean Le Dol, un jeune homme, beau garçon, intelligent, de la même race que notre ami Georges, et qui a fait la connaissance de son ancienne femme. D'où j'ai conclu qu'elle aimait les débutants et les aimerait éternellement. Elle est riche d'ailleurs. Vaudrec et Laroche-Mathieu n'ont pas été pour rien les assidus de la maison.“²⁷⁴

Suzanne wirkt an ihrem Hochzeitstag strahlend wie eh und je. Mit seiner Beschreibung ihres Aussehens unterstreicht Maupassant nochmals ihre Jugend und Attraktivität: „Elle s'en venait, la tête baissée, mais point timide, vaguement émue, gentille, charmante, une miniature d'épousée.“²⁷⁵ Ihre Mutter, welche nach ihr die Kirche betritt, stellt das genaue Gegenteil davon dar, da sie von Du Roys Kränkungen schwer gezeichnet ist.

Georges Du Roys Charakter zeigt sich auf den letzten Seiten mit all seinen Facetten. Er scheint nun an seinem Ziel angekommen zu sein, denn er wird Chefredakteur der *Vie française*. Er betritt die Kirche, um Suzanne zu heiraten, mit erhobenem Haupt. Eine kirchliche Hochzeit ist dadurch möglich, da er Madeleine Forestier nur standesamtlich geheiratet hat und er in den Augen der Kirche somit noch Junggeselle ist.²⁷⁶ Der Bischof, der die beiden trauen wird, schmeichelt Du Roys Stolz:

„L'évêque déclamait: ,Vous êtes parmi les heureux de la terre, parmi les plus riches et les plus respectés. Vous, monsieur, que votre talent élève au-dessus

²⁷⁴ Maupassant, *Bel-Ami*, S. 324.

²⁷⁵ Ibid., S. 325.

²⁷⁶ Vgl. Ibid., S. 324.

des autres, vous qui écrivez, qui enseignez, qui conseillez, qui dirigez le peuple, vous avez une belle mission à remplir, un bel exemple à donner...‘.‘²⁷⁷

Gerade in dieser Aussage manifestiert sich nochmals das Auseinanderklaffen von Du Roys Auftreten und seinem Inneren. Der Bischof nimmt ihn als vornehmen und wohlhabenden Mann wahr, der für andere als Vorbild dienen soll, da er über Du Roys Beweggründe nicht Bescheid weiß. Möge man zu dem Schluss kommen, dass Du Roys Charakter lediglich über eine dunkle Seite verfügt, so wird diese Meinung des Lesers dennoch in Du Roys nächsten Gedanken ins Wanken gebracht. Er möchte seinen Eltern Geld zukommen lassen, um deren Versorgung sicherzustellen. Auch scheinen ihm seine Errungenschaften endlich bewusst zu werden, doch er resigniert nicht über die Mittel, die zu seinem Erfolg geführt haben. Er dankt Gott jedoch für seinen Aufstieg.²⁷⁸

Beim Hinaustreten aus der Kirche wendet Du Roy seinen Blick auch noch auf die *Chambre des Députés*, was sein nächstes Ziel, eine politische Karriere zu beginnen, vorwegnimmt.²⁷⁹

Schließlich steht Du Roy unerwartet Clotilde de Marelle, mit der es zu einem Zerwürfnis gekommen ist, gegenüber. Dennoch scheint sie nach wie vor noch Zuneigung für ihn zu empfinden. Sie reicht ihm seine Hand nicht nur um zur Vermählung zu gratulieren, sondern auch um mit ihm Frieden zu schließen. „Alors il sentit l’appel discret de ses doigts de femme, la douce pression qui pardonne et reprend. Et lui-même il la serrait, cette petite main, comme pour dire : ‚Je t’aime toujours, je suis à toi !‘“ Durch dieses Zeichen von Madame de Marelle schweifen Du Roys Gedanken von den eigentlichen Geschehnissen ab und er stellt sich vor, seine Liaison mit Madame de Marelle weiterzuführen. So zeigt sich nochmals der Kern seines Wesens: „Il sentait sur la peau courir de longs frissons, ces frissons froids que donnent les immenses bonheurs. Il ne voyait personne. Il ne pensait qu’à lui.“²⁸⁰

²⁷⁷ Maupassant, *Bel-Ami*, S. 327.

²⁷⁸ Vgl. Maupassant, *Bel-Ami*, S. 328.

²⁷⁹ Vgl. Schüler, „Guy de Maupassant“, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts III*, S. 249.

²⁸⁰ Maupassant, *Bel-Ami*, S. 329.

4.4.Zusammenfassung

Die drei für die Analyse ausgewählten Werke verteilen sich, basierend auf ihrem Erscheinungsjahr, über das gesamte 19. Jahrhundert und repräsentieren somit unterschiedliche Abschnitte des Realismus. *Le Rouge et le Noir* stammt aus dem Jahr 1830, *L'Education sentimentale* ist erstmals 1869 erschienen und *Bel-Ami* im Jahre 1885. Trotz dieses zeitlichen Auseinanderklaffens, lassen sich zahlreiche Gemeinsamkeiten zwischen den Romanen festmachen.

Die Erzählungen folgen in ihrer Struktur einem ähnlichen Aufbau. Sie sind jeweils in mehrere Teile bzw. Bücher gegliedert, wobei das Ende eines Erzählabschnitts auch mit dem Ende eines der Teile zusammenfällt.

Alle drei Werke beginnen mit einem direkten Einstieg in die Geschehnisse. In *Le Rouge et le Noir* werden zunächst noch der Schauplatz Verrières und einige wichtige Akteure des Romans beschrieben, bevor der eigentliche Held der Geschichte vorgestellt wird. In der *Education sentimentale* und *Bel-Ami* ist bereits das erste Kapitel der Vorstellung des Helden gewidmet. Georges Duroy wird von Maupassant sogar schon im ersten Satz des Romans genannt.

Bereits das erste Kapitel ist in der Regel auch ausschlaggebend für den weiteren Verlauf der Geschichte, da sich darin eine schicksalshafte Begegnung vollzieht. Frédéric Moreau trifft auf Marie Arnoux, in die er sich auf den ersten Blick verliebt. Georges Duroy hat das Glück, seinen alten Kameraden Charles Forestier wiederzutreffen, der ihm eine Anstellung im Bereich des Journalismus in Aussicht stellt.

Die Motive, von denen sich die Helden leiten lassen, gestalten sich durchaus unterschiedlich. Bei Julien Sorel ist es ein innerer Ehrgeiz, den Aufstieg in der Gesellschaft zu schaffen. In seinem Elternhaus wenig geschätzt, ist es eines seiner vorrangigen Ziele, dieses hinter sich zu lassen. Ab und an ist er sich jedoch über die Umsetzung dieses Plans unschlüssig, da er zwischen einer Karriere in der Kirche und im Heer schwankt. Immer wieder treffen diese beiden Pole in Juliens Leben aufeinander. Anhand seiner unbändigen Bewunderung für Napoleon Bonaparte lässt sich eine Tendenz zu einer militärischen Karriere ausmachen. Überdies zieht sich das Vokabular, das dem Militärwesen entlehnt ist, wie ein roter Faden durch den gesamten Roman. Julien sieht seine Ziele durchaus als hohe und erstrebenswerte

Ideale an. Er greift bei deren Verfolgung auch teilweise zu unlauteren Mitteln, ist sich dessen jedoch bewusst.

Demgegenüber ist Frédéric Moreau von einer überdurchschnittlichen Passivität in Bezug auf seine Ziele gekennzeichnet. Wichtig ist für ihn, seine Heimatstadt auf dem Lande verlassen zu können und in Paris zu leben. Ihm selbst liegt aber nicht viel am gesellschaftlichen Aufstieg. Dabei handelt es sich eher um die Ideen seiner Mutter, die großes für ihn vorgesehen hat. Er ist in seinen Taten hauptsächlich von der Liebe zu Madame Arnoux geleitet, die diese zwar erwidert, es aber dennoch keine gemeinsame Zukunft für die beiden gibt. Häufig entgehen ihm gute Gelegenheiten durch übermäßiges Zögern, sodass es für ihn letztendlich kein Vorankommen gibt.

In Bezug auf seine Ambitionen ist Georges Duroy zunächst noch unentschlossen. Wie die anderen Helden hat er seinen Heimatort in der Provinz verlassen und ist nach Paris gekommen in der Hoffnung auf ein besseres Leben. Er ist der Opportunist, der seinen Ehrgeiz erst vollends entwickelt, als sich ihm eine Möglichkeit für den gesellschaftlichen Aufstieg bietet. Seine Vorgehensweise ist jedoch die radikalste unter den drei ausgewählten Beispielen. Er strebt nicht bloß an, Teil der vornehmen Gesellschaft zu werden, sondern möchte seinen Einfluss und sein Vermögen stets vergrößern. Er schreckt dabei nicht vor Betrugereien unterschiedlichster Art zurück. Somit tritt bei seinem Charakter auch der stärkste moralische Verfall ein.

Die drei Hauptfiguren tragen jeweils eine Eitelkeit in sich, die sich unterschiedlich auf ihr Verhalten auswirkt. Julien Sorel lebt in der ständigen Angst, wegen seiner Herkunft verspottet zu werden. Sein ganzes Handeln ist von einem grundlegenden Misstrauen gegenüber seinen Mitmenschen geprägt. Er schreckt nicht davor zurück, seine eigenwilligen Ideen preiszugeben, ist jedoch im Gegenzug über die Maßen in seinem Stolz verletzt, wenn seine Umgebung seine Gedanken nicht teilt

Bei Frédéric Moreau zeigen sich seine Eitelkeit und sein Stolz in der Angst vor Zurückweisung. Sein Zögern soll ihn davor bewahren, bloßgestellt zu werden, denn dies könnte er nicht ertragen.

Georges Duroys Eitelkeit wird immer stärker ausgeprägt, je höher er auf der Karriereleiter steigt. Es kommt immer mehr zu einem Auseinanderklaffen seiner wahren Persönlichkeit und dem äußeren Anschein. Dies tritt gepaart mit einer Eifersucht in Bezug auf die Leistungen anderer Männer auf, selbst wenn Duroy selbst einen Erfolg verbuchen kann.

Eine besondere Bedeutung kommt der Rolle der Frauen in den analysierten Werken zu. Bei der beharrlichen Verfolgung seiner Ziele lässt sich Julien Sorel mitunter durch die Frauen, die seinen Weg kreuzen, ablenken. Madame de Rênal ist seine erste Liebe und begleitet ihn auch bis zu seinem Tode. Was seine Liebe zu Mathilde de La Mole angeht, so sind seine Beweggründe hier weitaus berechnender als bei Madame de Rênal. Außerdem kann Mathilde dem Vergleich mit Madame de Rênal nicht standhalten. Gleichwohl ähneln sich viele Charakterzüge von Julien und Mathilde, weshalb sie durchaus als Partnerin für ihn in Frage kommt. Selbst als Julien sie zurückweist und sie sich durch seine unerschütterliche Liebe zu Madame de Rênal erniedrigt fühlt, steht sie weiterhin zu ihm. Abgesehen von Juliens persönlichen Gefühlen für die Frauen in seinem Leben, treiben diese seine Karriere voran, indem sie sich für ihn einsetzen und ihm zur Seite stehen.

Für Frédéric Moreau dreht sich der Großteil seines Handelns um Madame Arnoux. Da er in seiner Liebe zu ihr enttäuscht wird, wendet er sich anderen Frauen zu, kann Marie Arnoux aber nicht vergessen. Erst am Ende des Romans kann er mit seinen Gefühlen abschließen und somit zur Ruhe kommen.

Georges Duroy betrachtet die Frauen in seinem Leben in erster Linie als Objekte. Es ist eine seiner Leidenschaften, Frauen zu verführen und dank seines Charmes sowie seines attraktiven Äußeren gelingt ihm dies mit Leichtigkeit. Gerade für ihn sind die Frauen maßgebliche Wegbereiter des gesellschaftlichen Aufstiegs. Durch Madeleine Forestier erlernt er den richtigen Stil zum Verfassen von journalistischen Texten, erhält Informationen für seine Artikel und gelangt dank ihrer Erbschaft zu einem beträchtlichen Vermögen. Allerdings duldet er ihre Eigenständigkeit nicht. Die beiden sind sich in ihrem Wesen sehr ähnlich, was aller Wahrscheinlichkeit nach der Grund für das Scheitern ihrer Beziehung ist. Duroy möchte stärker über seine Frau verfügen können, was jedoch nicht ihrem Wesen entspricht. Außerdem hält er eine Verbindung mit der Tochter des wohlhabenden Financiers Walter für vorteilhafter. Daher entledigt er sich auf schnellstem Wege seiner Ehefrau, indem er sie in flagranti beim Ehebruch mit dem Außenminister überrascht. Neben dieser Beziehung profitiert Duroy auch noch von seinen Affären mit Virginie Walter und Clotilde de Marelle. Gemeinsam ist den Frauen, dass sie nicht von Duroy loskommen können, obwohl dieser sie schlecht behandelt. Bei Madeleine Forestier zeigt sich dies nur indirekt, da Duroy sie verstößt, sie aber mit einem neuen Mann zu ihrem ursprünglichen Lebensstil zurückkehrt.

Gemeinsam ist den drei Werken weiters, dass die Handlungen in den Romanen eng mit den zeitgeschichtlichen Ereignissen verbunden sind. In *Le Rouge et le Noir* werden Geschehnisse in Zusammenhang mit der Revolution von 1830 thematisiert. Überdies ist Napoleon Bonaparte als historische Persönlichkeit beinahe allgegenwärtig.

Auch in der *Education sentimentale* geht es um eine Revolution. In diesem Fall ist es aber jene des Jahres 1848. In der Folge wird noch der Staatstreich von Louis Napoleon Bonaparte behandelt. Die Verknüpfung der historischen Ereignisse mit jenen des Romans zeigt sich in *L'Education sentimentale* am stärksten, da sich darin die größte Orientierung an der Geschichte ausmachen lässt. Außerdem spiegeln die Schicksale der Figuren die politischen Zustände wider.

Bel-Ami behandelt die Kolonialisierung von Algerien und Frankreichs Interventionen in Marokko. Dies wird gekonnt mit Spekulationen an der Börse durch die Romanfiguren verwoben, da auch der Kapitalmarkt gegen Ende des 19. Jahrhunderts an Bedeutung gewinnt.

Erzähltechnisch wird der Großteil der Geschichten aus der Sicht der Hauptfigur wiedergegeben. Die bei Stendhal äußerst häufigen Perspektivenwechsel runden die Darstellung ab. Bei Flaubert und Maupassant sind es eher die Dialoge der Figuren, die dem Leser eine neue Sichtweise auf die geschilderten Sachverhalte erlauben.

Insbesondere bei Stendhal tritt der Erzähler gegenüber dem Leser in Erscheinung und kommentiert die Schilderung. Von wesentlicher Bedeutung sind darüber hinaus die detaillierten Schilderungen der Schauplätze.

Eine besondere Funktion kommt den Reisen der Hauptfiguren zu. Die Bewegungsrichtung ist dabei stets dieselbe: Die Helden möchten ihrer ländlichen Herkunft entfliehen und drängen nach Paris.

Oftmals markiert eine Reise auch einen Wendepunkt im Leben der Figuren. Julien Sorel reist von Verrières nach Besançon, um ins Priesterseminar einzutreten. Als er in der Folge nach Paris gelangt, nimmt er eine Stellung als Sekretär des Marquis de La Mole an.

Auch für Frédéric Moreau bedeuten seine Reisen eine Veränderung, doch ebenso wenig wie seine Aufenthalte in Paris von Dauer sind, ist es auch sein Erfolg.

Eine besonders markante Veränderung erlebt Georges Duroy durch seine Reise in den Süden zu Madeleine Forestier, da sie bei dieser Gelegenheit Pläne für ihre gemeinsame Zukunft schmieden.

Das Ende der Romane markiert die größten Unterschiede zwischen ihnen. Julien Sorel scheint am Ziel angelangt zu sein, doch ein Brief von Madame de Rênal vereitelt seine Pläne im letzten Augenblick. Er nimmt daraufhin an ihr Rache und wird für seine Tat auch zur Rechenschaft gezogen. Er kann sich mit Madame de Rênal zwar aussöhnen, es ist ihm allerdings nicht möglich, dem Tod zu entrinnen. Er kommt jedoch noch vor seinem Ende mit sich selbst und der Welt ins Reine.

Auch Frédéric Moreau kann seine große Liebe, Madame Arnoux, noch einmal wiedersehen und sich über seine Gefühle klar werden. Im Übrigen ist die Bilanz über sein Leben eher ernüchternd, da er seine Ziele nicht erreichen kann. Dennoch findet er sich mit seinem Dasein ab.

Am Ende von *Bel-Ami* hat Georges Duroy seine Träume erfüllt. Ihm ist der gesellschaftliche Aufstieg gelungen und er steht auf der Schwelle zu neuen Erfolgen. Seine Eitelkeit wird genährt von der Bewunderung seiner Mitmenschen. Obwohl er zum Erreichen seiner Ziele äußerst unlautere Mittel angewendet hat, kommen keine Konsequenzen auf ihn zu. Auch sein Charakter scheint sich nicht weiterentwickelt zu haben, denn bereits wenige Minuten nach seiner Vermählung, flackern in ihm wieder Gefühle für seine Mätresse auf und er plant, sein ursprüngliches Verhalten fortzuführen.

5. Conclusio

Eingangs hat sich die Frage gestellt, wie die Karriere der männlichen Hauptfigur in ausgewählten Romanen des 19. Jahrhunderts dargestellt wird. Unter einem geschichtlichen Gesichtspunkt ist hier zunächst festzuhalten, dass dieses Jahrhundert von zahlreichen politischen Umwälzungen geprägt ist. Letztendlich schafft es Frankreich, sich von der Monarchie und dem Kaiserreich loszulösen. Es triumphiert die Staatsform der Republik. Darüber hinaus gibt es enorme Fortschritte auf den Gebieten Wissenschaft und Wirtschaft zu verbuchen. Außerdem schreitet die Säkularisierung voran und es vollzieht sich, nicht zuletzt durch die politischen Veränderungen, auch ein gesellschaftlicher Wandel. Dabei verliert die Aristokratie an Einfluss und der Aufstieg des Bürgertums stellt sich ein.

In zeitlicher Hinsicht mag die Zuordnung der ausgewählten Werke zum Realismus nicht eindeutig sein, doch die zeitliche Definition der Periode des Realismus ist in der Literatur nicht kohärent. Es kann im 19. Jahrhundert auch nicht von nacheinander auftretenden literarischen Strömungen gesprochen werden. Vielmehr überlappen sich diese oder existieren nebeneinander. Eine Zuordnung einzelner Werke zum Realismus sollte daher nach ästhetischen und inhaltlichen Kriterien erfolgen.

Die am häufigsten gewählte epische Form zur Zeit des Realismus ist der Roman. Dieser erlebt im 19. Jahrhundert einen besonderen Aufstieg, der durch mehrere Faktoren bedingt ist. Wie bereits oben erwähnt verändert sich die Gesellschaftsstruktur und die Bürger erhalten mehr Einfluss. Diese ziehen das Lesen von Büchern den Theaterbesuchen vor. Weiters handelt es sich bei der Formwahl auch um eine Entscheidung der Autoren. Diese vertreten den Standpunkt, dass der Roman den ästhetischen Anforderungen des Realismus am besten gerecht wird. Der Roman ermöglicht es, die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit darzustellen, was eines der zentralen Postulate im Realismus darstellt. Außerdem unterliegt er keinen so strengen Formzwängen wie etwa das Theater. Die Neuerungen in der Technik ermöglichen die Massenproduktion von Büchern. Dadurch kann die wachsende Nachfrage, welche auf eine größere Zahl an Menschen mit Zugang zur Bildung, zurückzuführen ist.

Gekennzeichnet ist der realistische Roman in der Regel durch einen direkten Einstieg. Als Charakteristika des Realismus lassen sich weiters der Gegenwartsbezug der Inhalte und das Streben nach Authentizität nennen.

Im Realismus bildet sich nun ein neuer Heldentyp heraus. In den Mittelpunkt rücken Personen aus sozial benachteiligten Schichten. Dabei handelt es sich oft um junge Männer, die den gesellschaftlichen Aufstieg anstreben. Dies trifft auf die drei vorliegenden Werke zu. Dem Leser werden die Ereignisse des Romans zum Großteil aus der Sicht dieses Helden geschildert. Der homodiegetische Erzähler verfügt über ebenso viel Wissen, wie die Figuren selbst, was die Authentizität der Schilderung unterstreicht. Zudem kommt es häufig zu einem Perspektivenwechsel, durch den eine möglichst umfassende Darstellungsweise gewährleistet werden soll. Aus stilistischer Perspektive sind die detaillierten Beschreibungen von Schauplätzen und Begebenheiten von großer Bedeutung. Sie erlauben es dem Autor das Bild einer Realität zu erschaffen, das der Wirklichkeit möglichst nahe kommt. Dennoch sollte niemals die Realität in der sinnlichen Wahrnehmung der Menschen und jene, die in den Büchern nachgezeichnet wird, verwechselt werden. Es kann sich bei letzterer immer nur um ein Abbild der Wirklichkeit handeln. Der Gegenwartsbezug, welcher eines der wichtigsten Merkmale des Realismus ist, ist auf das Erscheinungsjahr der jeweiligen Werke abgestimmt. So ist in *Le Rouge et le Noir* (1830) noch Napoleon und schließlich die Revolution von 1830 zentrales Thema, während die *Education sentimentale* (1869) die Revolution von 1848 und den Staatsstreich von Louis Napoleon Bonaparte behandelt. In *Bel-Ami* (1885) wird schließlich die Kolonialisierung auf den Plan gerufen.

In ihren Grundstrukturen weisen *Le Rouge et le Noir*, *L'Education sentimentale* und *Bel-Ami* viele Ähnlichkeiten auf. Nach der Vorstellung des Helden befindet man sich sogleich im Zentrum des Geschehens und verfolgt, wie der Aufstieg der Hauptfigur beginnt. Im Laufe ihrer Karriere sind die Figuren stark auf die Unterstützung anderer angewiesen. Die jungen Männer können diese einflussreichen Personen für sich gewinnen, da sie über einen natürlichen Charme und eine besondere Ausstrahlung verfügen. Dabei wird den Frauen eine zentrale Rolle zuteil. Sie versorgen die Helden mit nötigen Informationen, verschaffen ihnen Anstellungen und lassen sie zu Vermögen kommen. Die jeweiligen Hauptfiguren gehen allerdings unterschiedlich damit um. Während Julien Sorel und Frédéric Moreau zumindest für eine Frau tatsächlich Liebe empfinden, kümmert sich Georges Duroy nicht um die Gefühle seiner Geliebten. An dieser Stelle ist auch anzumerken, dass nicht nur die Frauen, sondern auch andere Männer für die Karriere der jungen Männer bedeutsam sind. Abbé Pirard erkennt, dass Julien Sorel nicht zum Priester berufen ist und verschafft ihm die Anstellung bei Marquis de La Mole. Dieser ist ebenfalls von dem jungen

Sorel angetan und möchte ihn daher fördern. Für Frédéric Moreau ist sein bester Freund Deslauriers treibende Kraft beim Schmieden seiner Pläne. Dem Erbe seines Onkels hat er Frédéric es schließlich auch zu verdanken, dass er nach Paris zurückkehren kann. In *Bel-Ami* tragen die übrigen Männer teils freiwillig, wie etwa Charles Forestier, teils unfreiwillig, wie Monsieur Walter, zum Aufstieg Duroys bei. Bei der Analyse der Werke zeigt sich auch ein Wandel in den jungen Helden. Dieser vollzieht sich vom engagierten Julien Sorel, der von seiner Bewunderung für sein Idol angetrieben wird, über den gescheiterten Frédéric Moreau, der aber noch Hoffnung in sich trägt, zu Georges Duroy, der moralisch verwerflich handelt, aber trotzdem aufsteigen kann. Während Julien Sorel noch den Idealist repräsentiert, verkörpert Frédéric Moreau einen passiven Träumer. Georges Duroy avanciert schließlich zum ehrgeizigen *arriviste*. Dennoch hat Duroy nicht nur schlechte Seiten. Er wird auch durch seine Umwelt zu dem gemacht, was er ist.

Nimmt mit dem späteren Erscheinen der Werke der moralische Verfall der Hauptfigur zu, so verhält es sich mit der Sanktion am Ende des Romans umgekehrt. Julien Sorel wird mit dem Tode bestraft, Frédéric Moreau resigniert über sein Leben und Georges Duroy wird mit keinerlei negativen Folgen für sein Handeln konfrontiert.

In den vorliegenden drei Werken finden sich somit zahlreiche für den Realismus charakteristische Elemente. Jene, wie der Gegenwartsbezug, das Streben nach Authentizität, die Erzählperspektive sowie die typischen Figuren sind dabei konstant in sämtlichen Romanen enthalten. Änderungen zeigen sich in erster Linie in Bezug auf die Ambitionen der Hauptfiguren und die Sanktionen für deren Verhalten.

6. Résumé en français

6.1.Introduction

Le travail présent s'occupe de la question de savoir comment la carrière d'un jeune homme se manifeste dans des livres choisis du 19^e siècle. Il y a trois romans qui serviront de base pour l'analyse suivante : *Le Rouge et le Noir* (Stendhal), *L'Education sentimentale* (Flaubert) et *Bel-Ami* (Maupassant).

Suite à cette introduction, il y aura un chapitre qui traite de la situation historique du 19^e siècle au niveau de la politique, l'économie, la sociologie, la technique et la religion, car ces aspects font partie des romans choisis. Le chapitre suivant est dédié aux informations théoriques sur le réalisme. Ce qui suit, c'est l'analyse et la comparaison des romans. Dans une conclusion, les résultats seront commentés.

6.2.Le contexte historique

Le 19^e siècle en France est un siècle très bouleversé. La politique est marquée par un conflit persistant entre la monarchie et la république. Le siècle commence avec le règne de Napoléon Bonaparte qui dure jusqu'à sa défaite à Waterloo. A partir de 1815, c'est la période de la restauration, à laquelle la Révolution de Juillet (1830) met fin. La monarchie de Juillet fait aussi naufrage et cause la Révolution française de 1848. Ce qui suit, c'est une période de la république, mais le coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte transforme la France encore une fois en empire. Comme l'empereur est obligé de démissionner à cause des conflits concernant les affaires étrangères, la France proclame la Troisième République (1870-1940).

Le développement économique est, bien sûr, aussi influencé par les événements politiques en France. En outre, l'industrialisation en France n'est pas aussi bien développée qu'en Angleterre ou en Allemagne. Mais, grâce au renouvellement du réseau de chemin de fer, la France peut diminuer son retard. En outre, et la métallurgie et l'industrie du textile et la vente des produits de luxe fleurissent. Pendant les années 1870, le rôle du capitalisme et de la bourse deviennent de plus en plus important.

Concernant les changements techniques, les renouvellements dans le domaine de l'édition et de l'imprimerie ont le plus d'influence sur le réalisme. L'imprimerie est accélérée et devient plus facile. Cela permet de réduire les couts dans la production. C'est aussi la raison pour laquelle de nouvelles maisons d'édition et de nouveaux journaux se développent. Naturellement, la liberté de la presse se fait adopter jusqu'à la fin du 19^e siècle en France et ce fait contribue aussi à l'importance des journaux.

En science, on essaye de lier les lettres avec les sciences naturelles. La théorie qui se développe est nommé « le positivisme ». Le positivisme est basé sur des expériences. Mais, la littérature critique aussi la science en constatant que la science est plus ou moins devenue une nouvelle religion.

Le 19^e siècle est aussi marqué du conflit entre l'Eglise catholique et l'Etat français. L'Eglise ressent que son influence sur l'Etat français diminue. On cherche à terminer ce conflit à l'aide du concordat signé par Napoléon Bonaparte et le pape Pie VII. Néanmoins, les opposants de l'Eglise deviennent de plus en plus influençant. Leurs efforts culminent dans les Lois Ferry (1881-1882) qui rendent l'école obligatoire, gratuite et laïque.

Quant aux changements dans la société française, c'est la bourgeoisie qui profite le plus du 19^e siècle. Sa position sociale est meilleure que celle des ouvriers. Ce dernier groupe n'est pas homogène ; non seulement des ouvriers dans les usines, mais aussi des ouvriers de métier, comme des imprimeurs ou des artisans, y font partie.

En raison des changements dans le système éducatif, il y a plus de personnes qui ont accès à l'éducation. Cela facilite leur ascension sociale.

Il n'est ni clair quand la période du réalisme au 19^e siècle a commencé, ni quand elle s'est terminée. Quelques auteurs voient la période entre 1830 et 1850.²⁸¹ D'autres considèrent que des romans réalistes sont créés jusqu'à 1885-1890.²⁸² En outre, les frontières entre les différents styles dominant au 19^e siècle ne sont pas très nettes. C'est pourquoi il y a beaucoup d'interférences entre les styles différents. L'extension la plus longue du réalisme date alors de 1830 jusqu'aux années 1880.

²⁸¹ Vgl. Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 39.

²⁸² Vgl. Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, S. 31.

6.3. La théorie : C'est quoi, le réalisme ?

Le mot « réalisme » ou bien l'adjectif « réaliste » n'est pas seulement caractéristique pour l'époque stylistique du 19^e siècle. Au contraire, des techniques de la représentation réaliste sont aussi vieilles que la littérature elle-même.

Au 19^e siècle, le mot réalisme est utilisé pour la première fois dans le journal *Le Mercure de France* pour désigner la « littérature du vrai »²⁸³ Le mouvement réaliste commence dans la peinture. C'est le peintre Gustave Courbet qui utilise cet adjectif pour se référer à ses œuvres. Ce sont Champfleury et Louis-Emile Duranty qui transmettent le terme dans la littérature.

Il y a beaucoup de différentes définitions du réalisme. Becker le définit, par exemple, comme « un mouvement littéraire [...] qui, en France, s'est développé après la révolution de 1848 et jusque vers 1865, en étroite liaison avec un mouvement pictural portant la même dénomination ».²⁸⁴ Selon une définition plus large « tout œuvre qui semble reproduire assez fidèlement la réalité à laquelle elle se réfère »²⁸⁵ peut être considéré comme réaliste. Vu que chaque auteur peut proclamer son œuvre « réaliste », il se pose la question de savoir comment la ressemblance à la réalité est fixée. En outre, les figures rhétoriques exigées par les critères de style peuvent déformer l'image de la réalité. C'est pourquoi il vaudrait mieux attribuer des œuvres au réalisme qui contiennent la plupart des traits caractéristiques du réalisme. Pour être clair il faut ici ajouter une chose : Si ce n'est pas indiqué autrement, le mot « réalisme » utilisé dans ce travail se réfère à des œuvres du 19^e siècle sélectionnés selon la méthode que l'auteur de ce travail vient de mentionner.

6.4. Les traits caractéristiques de la littérature réaliste

La représentation la plus détaillée et la plus fidèle de la vérité doit être le but principal d'un texte réaliste. Par la suite, il s'agit d'en trouver d'autres aspects caractéristiques du mouvement.

²⁸³ Baethge, „Réalisme“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 492.

²⁸⁴ Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, S. 31.

²⁸⁵ Baethge, „Réalisme“, *Le dictionnaire du littéraire*, S. 492.

La forme la plus souvent choisie pour des textes en prose est le roman. Il y en a plusieurs raisons pour ce phénomène. Tout d'abord, c'est dû aux changements dans la société. La bourgeoisie avance et devient un groupe social important. Les membres du groupe préfèrent lire des livres au lieu d'aller voir une pièce au théâtre. Comme il y a de plus en plus de personnes qui ont accès à l'éducation, le marché de livres grandit et la demande de livres augmente. En outre, le 18^e siècle est marqué par des mouvements pour l'uniformisation du français, qui facilite aussi l'édition des livres dans les années à venir. La plupart des gens ne peuvent acheter des livres qu'à partir de la deuxième moitié du 19^e siècle. Avant, ils sont trop coûteux. Néanmoins, les gens ne doivent pas s'abstenir de la lecture, car il y a des cabinets de lecture et de nombreux romans sont d'abord publiés en feuilleton. La publication des romans en feuilleton est utilisée pour faire monter le tirage des journaux. Quelques journaux réussissent même à doubler leur tirage. Le roman fleurisse tellement qu'il y a un grand nombre de types différents qui sont créés : le « roman noir ou gothique », le « roman d'intrigue », le « roman sentimental », le « roman historique », le « roman psychologique ou d'analyse », le « roman d'aventures », le « roman policier », le « roman pour la jeunesse », etc.²⁸⁶ Les auteurs choisissent ce type de texte, car il leur laisse beaucoup de liberté. De plus, le roman n'est pas tellement soumis à des conventions comme le théâtre. Il donne la base idéale pour réaliser les éléments caractéristiques du réalisme. Contrairement au succès du roman, le drame et la poésie retombent dans la stagnation.

Quant au choix des sujets de leurs textes, les auteurs réalistes préfèrent des sujets avec une forte relation au présent. Ils ajoutent des événements réels à leurs récits fictifs pour mieux tracer l'image de la société entière. Souvent, ils le soulignent en utilisant des dates précises.

Même les personnes qui deviennent des auteurs changent au cours du 19^e siècle. Ils sont souvent issus de familles moins riches et viennent de la campagne. Ecrire est leur métier et ils le prennent au sérieux pour réformer les doctrines de la littérature.

Ce qui joue aussi un rôle important dans le style réaliste, c'est l'authenticité de l'histoire racontée. Les auteurs ne veulent pas rédiger des textes scientifiques, mais ils cherchent à tracer l'image la plus juste de la réalité. « Le romancier réaliste n'est ni un photographe ni un historien. C'est d'abord et avant tout, un raconteur d'histoires, que le lecteur accepte comme vraies, tout en sachant qu'elles ne le sont pas, parce

²⁸⁶ Becker, *Le roman: premier et second cycle universitaire*, S. 181ff.

qu'elles lui donnent l'illusion du vrai. »²⁸⁷ Pour y arriver, les écrivains utilisent de petits détails, qui forment en total le mosaïque d'une réalité possible. Ce trait caractéristique est d'abord trouvé chez Stendhal, puis Balzac le reprend. C'est aussi Stendhal qui compare le roman à un miroir dans lequel le lecteur doit retrouver tous les aspects de la société.

Au cœur des narrations du réalisme se trouvent des individus dont le portrait est dessiné à l'aide d'une référence à la société entière. C'est souvent un jeune homme qui est le héros du roman. Il ne se sent pas à l'aise dans son lieu de naissance. C'est la raison pour laquelle il cherche à quitter ses racines et faire sa fortune. L'homme issu d'une famille pauvre au centre de l'action montre aussi, que les couches sociales moins favorisées attirent maintenant l'attention du public sur eux. A part du jeune arriviste, il y a d'autres personnages qu'on peut trouver dans de nombreux ouvrages. Quant aux femmes, par exemple, il y a trois types différents qu'on peut distinguer : la « femme incomprise », la « femme fatale » et la « femme victime ». ²⁸⁸

Au début des romans, le narrateur entre directement dans l'action, pour que le lecteur se sente tout de suite au cœur du monde narratif. Lorsqu'on suit le parcours du héros, le narrateur, qui est typiquement un narrateur hétérodiégétique, change souvent de position. Dans un instant, le lecteur voit les événements des yeux du héros, et juste quelques lignes plus tard, c'est la perspective d'un autre personnage qui est montrée. Il y a souvent une focalisation interne. Cela souligne l'impression de l'authenticité, car le narrateur n'anticipe pas sur des faits que les personnages ne connaissent pas encore.

Il faut bien distinguer entre le réalisme et le romantisme. Ce dernier précède le réalisme. Le romantisme connaît aussi des histoires sur de jeunes héros, mais dans ce cas le récit se concentre uniquement sur le destin du personnage principal et pas sur la société entière. D'autres sujets préférés des écrivains romantiques sont la nature, l'histoire, des contes des fées, la religion et des reportages de voyage.

La période qui suit le réalisme est le naturalisme. En fait, il n'y a pas de frontière nette entre les deux écoles, ils existent plutôt ensemble pendant une certaine période de temps. Le naturalisme peut être considéré comme un développement du réalisme.

²⁸⁷ Becker, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, S. 36.

²⁸⁸ Wanning, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*, S. 45.

Les récits pleins de détails du réalisme deviennent des textes presque scientifiques au naturalisme. Dans le mouvement du naturalisme, le roman reste essentiel, mais il y a aussi un autre type de texte qui gagne de l'importance : la nouvelle.

Finalement le symbolisme marque la fin du 19^e siècle. Il se présente comme contre-pôle du naturalisme. Les écrivains recommencent à s'intéresser à la poésie, car ils sont las d'écrire d'une façon tellement scientifique. Il faut ajouter que le symbolisme n'est pas un mouvement pour les masses. Au contraire, il s'adresse à une petite élite. Le symbolisme est la base du moderne en littérature, car il rompt avec les traditions prédominantes.

6.5.L'analyse des œuvres choisies – les convergences et les différences

Les trois œuvres choisies ont une structure comparable. Ils se composent chacun de plusieurs parties ou bien de plusieurs livres. La fin de chaque partie montre aussi la fin d'une période de vie du héros.

Au début des trois livres, le lecteur plonge immédiatement dans les événements de l'histoire. Dans *Le Rouge et le Noir*, le narrateur décrit d'abord la ville de verrières avant de nous présenter le personnage principal. Dans *L'Education sentimentale* et *Bel-Ami*, c'est déjà le premier chapitre qui est dédié à la présentation du héros.

Dès le début, le destin du héros est influencé par des expériences décisives. Frédéric Moreau rencontre Madame Arnoux tandis que Georges Duroy revoit son ancien camarade Charles Forestier et Julien Sorel entre dans la maison des Rênal.

Julien Sorel est marqué par un profond conflit intérieur. Il est sûr de vouloir faire sa fortune, mais il ne sait pas quelle carrière choisir : soit l'église, soit l'armée. Vu que son idole est Napoléon Bonaparte, cela peut montrer une prédilection pour l'armée. En outre, le champ lexical du militaire accompagne Julien tout au long de l'histoire et souligne indirectement ses désirs.

Frédéric Moreau est néanmoins beaucoup plus passif que Julien Sorel. Frédéric rêve d'avoir une belle vie à Paris, mais à cause de ses hésitations revenantes, il n'y arrive pas. Ce qui compte pour lui, ce n'est pas l'ascension sociale, mais l'amour. Dès leur première rencontre, Frédéric tombe follement amoureux de Marie Arnoux. Ce n'est qu'à la fin du roman qu'il peut surmonter ces sentiments.

Au début, Georges Duroy ne sait pas encore comment il va faire sa fortune. Ce qu'il sait, ce qu'il veut le faire, peu importe le prix à payer. C'est sa rencontre avec Charles Forestier qui détermine sa future carrière. Plus Georges Duroy avance dans la société, plus d'égoïsme il développe. Sa manière d'agir est la manière la plus radicale d'entre les trois exemples. Duroy ne veut pas seulement devenir un membre de la classe supérieure mais il désire aussi augmenter sa fortune et son influence. En parcourant ses projets, il devient un homme sans scrupules.

Un aspect très important constitue les ambitions des trois jeunes hommes. Les trois ont en commun une certaine vanité qui se manifeste différemment. Chacun d'entre eux à peur de se ridiculiser. Julien Sorel l'unit avec une méfiance profonde qui s'oppose à chacun. Frédéric Moreau est tellement inhibé par sa vanité, qu'il rate la cloche beaucoup plus qu'une seule fois. Georges Duroy combine la vanité avec la jalousie et cela devient la force vive qui cause ses actions scandaleuses.

Le rôle des femmes est extraordinaire pour la carrière des trois arrivistes. La femme qui a le plus d'influence sur Julien Sorel est Madame de Rênal. D'abord elle est comme une amie maternelle, mais bientôt Julien la séduit. L'amour qui se développe entre les deux est plus profond qu'ils peuvent croire. Ce n'est qu'à la fin du roman que Julien s'en aperçoit. Entretemps, Julien doit quitter la maison des Rênal, car sa liaison avec Madame de Rênal court le risque d'être découvert. Quand il parvient à la maison du Marquis de La Mole, il fait la connaissance de la fille de ce dernier, Mathilde. Elle tombe amoureuse de Julien, mais lui, il ne le paye pas de retour. Toutefois, les deux entrent dans une relation amoureuse et Mathilde tombe enceinte. La situation est avantageuse pour Julien : Pour éviter un scandale, le Marquis de La Mole doit consentir à leur mariage et il procure un poste dans l'armée à Julien.

Quant à Frédéric Moreau, il n'y a qu'une femme qui détermine ses pensées : Marie Arnoux. Quand il la voit pour la première fois, c'est le coup de foudre. Mais il hésite à lui parler de ses sentiments, entre autres parce qu'elle est mariée et Frédéric et M. Arnoux deviennent amis. Néanmoins, Frédéric ose un jour déclarer son amour pour Marie, juste pour être obligé de jurer, que cela restera toujours une amitié platonique entre les deux. Mais, ils passent beaucoup de temps ensemble et finalement ils décident de passer une nuit ensemble.

Quand Madame Arnoux ne vient pas à leur rendez-vous, Frédéric est désespéré. Il entre dans une affaire avec Rosanette et courtise aussi Madame Dambreuse. Il ne peut pas devenir heureux ni avec l'une, ni avec l'autre, car il pense toujours à

Madame Arnoux. Finalement il décide d'épouser Louise Roques, la fille d'un riche habitant de sa ville d'origine, mais elle s'est déjà mariée avec son ami Deslauriers.

En ce qui concerne Georges Duroy, celui-ci est le séducteur parfait. Il utilise les femmes pour ses buts personnels, juste pour les abandonner une fois qu'il n'en a plus besoin. Il a des liaisons amoureuses avec des dames de la société parisienne, comme Clotilde de Marelle et Virginie Walter. Les deux tombent sous l'emprise de Duroy et n'arrivent pas elles-mêmes à quitter cet homme, même s'il les traite mal.

C'est Madeleine Forestier, la femme de son ami, qui l'aide le plus à devenir journaliste. Après la mort de Charles Forestier, elle se marie avec Georges Duroy. C'est surtout un mariage de convenance. Elle l'aide à monter dans l'ascenseur social, mais quand Georges découvre qu'elle a des relations amoureuses avec d'autres hommes, il la fait prendre en flagrant délit avec le ministre des affaires étrangères. Ce plan lui convient aussi pour une autre raison : il s'est décidé à épouser Suzanne Walter, la fille du riche financier Monsieur Walter. Grâce à son air de séducteur, il la circonviennent et l'enlève pendant la nuit. Pour éviter un scandale, M. Walter consent à leur mariage et Georges Duroy arrive à son but.

Dans les trois œuvres, des événements historiques jouent un rôle important. Dans *Le Rouge et le Noir* c'est la Révolution de 1830 tandis que dans *L'Education sentimentale* il s'agit de la Révolution française de 1848. *Bel-Ami* traite de la colonisation de l'Afrique du nord.

Ce que les romans ont aussi en commun, c'est la perspective de laquelle le lecteur peut voir les événements. Il y a surtout un narrateur hétérodiégétique avec une focalisation interne du point de vue du héros. Mais, cette perspective varie selon les situations pour donner aussi les avis des autres personnages. En outre, Flaubert et Maupassant utilisent beaucoup le dialogue pour montrer les points de vue différents. Stendhal, lui, aime faire commenter le narrateur les actions des personnages ou certains éléments de la manière de raconter.

Les voyages ont une fonction essentielle dans les trois romans. Le mouvement du héros est toujours le même : il quitte la campagne pour gagner Paris. Les voyages marquent souvent une nouvelle partie de la vie des personnages. Mais, pour Frédéric Moreau, voyager est aussi quelque chose de fatigant. Pour des raisons financières, par exemple, il ne peut pas toujours rester à Paris et il doit rentrer chez soi plusieurs

fois. Ses voyages éternels reflètent son caractère avec ses hésitations mais aussi le contexte historique, qui est marqué de beaucoup de bouleversements.

Les romans se terminent d'une manière très différente. Les héros réfléchissent tous encore une fois sur leur vie. Julien Sorel attend la peine de mort, et ce n'est que maintenant qu'il se rend finalement compte de son amour profond pour Madame de Rênal. Il réussit à faire le point sur sa vie et sur lui-même. Mais, il est puni pour ses actions.

Frédéric Moreau revoit encore une fois Madame Arnoux pour terminer ce chapitre de sa vie. Il s'entretient avec Deslauriers sur leurs vies et ils découvrent, qu'ils n'ont pas réussi à atteindre leurs buts. Mais, ils ne semblent pas être très déçus, au contraire, ils conviennent justement qu'ils ont vécu leurs heures les plus heureuses pendant leur jeunesse.

A la fin de *Bel-Ami*, les rêves de Georges Duroy se concrétisent. Pour lui, l'ascenseur social a fonctionné et il est prêt à continuer sa carrière. Il n'a point changé, car il pense de nouveau à sa maîtresse, même-si l'histoire se termine le jour de son mariage avec Suzanne Walter. Bien que le comportement de Duroy soit le plus abominable, il n'est pas puni.

6.6. Conclusion

Au début du travail présent il se posait la question de savoir comment la carrière du jeune héros se déroule dans les livres du 19^e siècle. Les trois romans choisis ont tous une structure comparable. Après la présentation du héros, il plonge dans les événements bouleversants qui constituent la base de sa future carrière. Il peut seulement le réaliser en raison de l'aide de quelques hommes et femmes influents. Il réussit à les circonvenir grâce à son charme naturel et son rayonnement. C'est un des moteurs de sa carrière.

Les ambitions des héros divergent. Pour l'un c'est la vanité et l'orgueil, tandis que pour l'autre c'est l'amour ou le désir de gagner plus d'argent. Jusqu'à un certain degré, ils ont des scrupules, mais un jour ils les oublient et sont dès lors prêt à faire tout pour arriver à leur but.

La fin des romans n'est pas la même pour les trois jeunes hommes. Les uns réfléchissent sur ce qu'ils ont vécu et en tirent les conséquences. Leur caractère développe et ils ne se révoltent plus contre leur destin. L'autre réfléchit aussi, mais il

n'en apprend rien. Il recommence son ancien comportement sans développer sur le plan personnel.

Les trois romans contiennent tous des éléments caractéristiques du réalisme. La manière de raconter est typique pour cette école littéraire, car c'est un narrateur hétérodiégétique qui présente les événements au lecteur. En outre, ils traitent tous des événements historiques qui correspondent au temps pendant lequel les livres ont été publiés pour la première fois. Dans de nombreuses descriptions détaillées se manifeste l'authenticité qui est aussi un trait caractéristique du réalisme.

Bibliographie

Primärliteratur

Flaubert, Gustave: *L'Education sentimentale*. Paris: Gallimard, 2011.

Maupassant, Guy de: *Bel-Ami*. Paris: Larousse, 2008.

Stendhal: *Le Rouge et le Noir*. Paris: Larousse, 2008.

Sekundärliteratur

Aron, Paul [Hg.]: *Le dictionnaire du littéraire*. 1. Auflage. Paris: puf 2002.

Asholt, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2006.

Beaumarchais, Jean-Pierre de/Daniel Couty: *Dictionnaire grandes œuvres de la littérature française*. Paris: Larousse 1997.

Becker, Colette: *Lire le réalisme et le naturalisme*. 2. édition, entièrement revue et augmentée. Paris: Dunod 1998.

Becker, Colette [Hg.]: *Le roman: premier et second cycle universitaire*. Rosny: Bréal 1996.

Blumenberg, Hans : „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“, *Nachahmung und Illusion*, Hg. Hans-Robert Jauß. München: Eidos 1964.

Boll-Johansen, Hans: *Stendhal et le roman. Essai sur la structure du roman stendhalien*. Copenhague: Editions du Grand Chêne 1979.

Brombert, Victor H: *The novels of Flaubert*. Princeton: Princeton University Press 1966.

Castella, Gaston: *Die Französische Revolution. Die Welt im 19. Jahrhundert*. Goldmanns illustrierte Weltgeschichte 7. München: Goldmann 1964.

Crouzet, Michel: *Le Rouge et le Noir. Essai sur le romanesque stendhalien*. Paris: puf 1995.

- Curry, Corrada Biazzo: *Description and Meaning in Three Novels by Gustave Flaubert*. New York [u.a.]: Lang 1997.
- Dethloff, Uwe: *Das Romanwerk Gustave Flauberts. Die Entwicklung der Personendarstellung von Novembre bis L'Education sentimentale*. München: Fink 1976.
- Genette, Gerard: *Die Erzählung*. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage. Paderborn: Fink 2010.
- Grimm, Jürgen [Hg.]: *Französische Literaturgeschichte*. 5., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2006.
- Hollender, Walter: *Gustave Flaubert: L'Education sentimentale. Erziehung des Herzens. Ein Kommentar*. München: Fink 1983.
- Kirsch, Fritz Peter: *Epochen des französischen Romans*. Wien: WUV 20
- Klare, Johannes: *Französische Sprachgeschichte*. Stuttgart: Klett 1998.
- Klein, Christine/Paul Lidsky: *Le Rouge et le Noir, Stendhal: analyse critique*. Paris: Hatier 1977.
- Köhler, Erich: *Vorlesungen zur Geschichte der Französischen Literatur. Das 19. Jahrhundert*. 3 Bde. Stuttgart: Kohlhammer 1987.
- Lange, Wolf-Dieter [Hg.]: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts 1. Romantik und Realismus*. Heidelberg: Quelle & Meyer 1979.
- Lange, Wolf-Dieter [Hg.]: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts 2. Realismus und l'art pour l'art*. Heidelberg: Quelle & Meyer 1980.
- Lange, Wolf-Dieter [Hg.]: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts 3. Naturalismus und Symbolismus*. Heidelberg: Quelle & Meyer 1980.
- Lanoux, Armand: *Maupassant le Bel-Ami*. Paris: Fayard 1967.
- Marot, Patrick: *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*. Paris: Champion 2001.
- Reintaler, Helmut ; Karlheinz Gerlach [Hrsg.]: *Staat und Bürgertum in 18. und frühen 19. Jahrhundert*. Studien zu Frankreich, Deutschland und Österreich; Ingrid Mittenzwei zum 65. Geburtstag. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1996.

ROBERT, PAUL: *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Texte remanié et amplifié sous la dir. de Josette Rey-Debove. - Nouv. éd. millésime 2007. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2007.

Tadié, Jean-Yves: *La littérature française: dynamique & histoire 2*. Paris: Gallimard 2007.

Todorov, Tzvetan [Hg.]: *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*. Paris: Seuil, 1965.

Wanning, Frank: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*. 1. Auflage. Stuttgart [u.a.]: Klett 1998.

Weinrich, Harald: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. 3. Auflage. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 1977.

Wenzel, Peter [Hg.]: *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Trier: WVT 2004.

Internetseiten

Maupassant, Guy de: *Le Roman. Préface de Pierre et Jean*. Paris: Ollendorff 1888; www.matisse.lettres.free.fr/Bel-Ami/leroman1888.htm Zugriff: 19.12.2012

Secrétariat général du gouvernement: „Loi du 9 décembre 1905“, *Legifrance.gouv.fr. Le service public de la diffusion du droit*, 19.5.2011. www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006070169&dateTexte=20080306 Zugriff: 20.11.2012

Abstact

Das Frankreich des 19. Jahrhunderts ist geprägt von zahlreichen Umwälzungen und neuen Entdeckungen. Es ist eine Phase des Aufbruchs. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit jenen jungen Männern, die zu dieser bewegten Zeit ihren gesellschaftlichen Aufstieg anstreben. Als Beispiele für die literarische Umsetzung der Karrieren dienen drei Romane, da diese literarische Gattung im 19. Jahrhundert die zentrale Ausdrucksform der Schriftsteller ist. Anhand der Werdegänge der Hauptfiguren von *Le Rouge et le Noir* (Stendhal), *L'Education sentimentale* (Flaubert) und *Bel-Ami* (Maupassant) wird versucht, Ähnlichkeiten in deren Lebensweg aufzuzeigen. Dadurch sollen wiederkehrende Elemente in der Darstellung des jungen Helden dieser Epoche herausgearbeitet werden. Die Ambitionen, Ziele und Handlungen der Hauptfigur werden dabei mit den charakteristischen Elementen des Realismus in Verbindung gebracht. Die vorliegende Arbeit geht auch der Frage nach, wer die Wegbereiter des Erfolges jener Helden sind und was diese schließlich aus ihrem Leben machen.

Die Untersuchung zeigt, dass die drei exemplarisch herangezogenen Helden zwar viel miteinander gemeinsam haben, ihre Motive sich aber entsprechend der historischen Veränderungen und politischen Entwicklungen in der Gesellschaft wandeln. Außerdem divergieren auch die jeweiligen Konsequenzen, die ihr oftmals moralisch nicht einwandfreies Handeln nach sich zieht.

Lebenslauf

ANGABEN ZUR PERSON

Name	Edith Lebenbauer, LL.B. (WU)
Geburtsdatum	19.10.1988
Geburtsort	Oberwart
Staatsangehörigkeit	Österreich

AUSBILDUNG

Seit 2011	Masterstudium Wirtschaftsrecht an der WU Wien
2007 bis 2013	Diplomstudium Romanistik an der Universität Wien
2007 bis 2011	Bachelorstudium Wirtschaftsrecht an der WU Wien Bachelorarbeit mit dem Thema „Das Abzugsverbot für Aufwendungen in Zusammenhang mit endbesteuerten und nach § 37 Abs 8 EStG besteuerten Kapitalerträgen“
Von 1999 bis 2007	Bundesgymnasium Hartberg
Von 1995 bis 1999	Kernstock Volksschule , Hartberg

BERUFSERFAHRUNG

Seit Februar 2009	Deloitte Tax Wirtschaftsprüfungs GmbH Senior Assistant im Bereich Tax Services
September-Oktober 2008	Wirtschaftsuniversität Wien Orientierungstutorin
Juli 2008	Deloitte – Exinger GmbH Praktikum im Bereich Tax Services
August 2005 und 2006	Stadtgemeinde Hartberg Ferialarbeit

MUTTERSPRACHE	Deutsch
----------------------	---------

SONSTIGE SPRACHEN	Englisch Französisch Latein Spanisch
--------------------------	---