



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Cidre, Hahnenschrei und ein gelber Fluss. Wo ist denn
nun der Raum!? Eine sinnliche Wahrnehmung des
Raumes“

Verfasserin

Heliane Gritsch

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 190 347 456

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Lehramt Französisch

Betreuerin / Betreuer:

Mag. Dr., V.-Ass. Wolfram Aichinger

Cidre, Hahnenschrei und ein gelber Fluss. Wo ist denn nun der Raum!? Eine sinnliche Wahrnehmung des Raumes.

Inhaltsverzeichnis

Prolog.....	4
Einleitung.....	5
1. Raumkennzeichen.....	8
1.1. Ein Spaziergang durch Paris, zu Gast bei einer Hochzeit, ein Blick in den Kochtopf und eine Rast bei einem kleinen Flüsschen.....	9
1.1.1. Durch den Bois de Boulogne, zur Bastille, Les Halles und ein Blick auf die nächtliche Seine: das Paris aus „La nuit“ - Urbaner Raum.....	9
1.1.2. Eine heitere Hochzeit inmitten von Kuhweiden – die Hochzeitsgesellschaft in „Farce normande“	11
1.1.3. Alte Suppe und glänzendes Kupfer: ein Blick in die Küche von „Le Fermier“ - Innenraum.....	12
1.1.4. Eine kurze Rast an einem Flüsschen... - Wasser	12
1.2. Sinneseindrücke.....	13
1.2.1. Geruchswelten.....	13
1.2.2. Gaumenfreuden?	14
1.2.3. Filmmusik der Novellen.....	15
1.3. Realistische, imaginäre oder fantastische Welt?	16
1.3.1. Reale Welt.....	17
1.3.2. Imaginäres und Fantastisches.....	18
1.4. Grenzüräume: Bis wohin reicht der Horizont?.....	19
1.4.1. Geschichten in der Geschichte	20
1.4.2. Zwischen Land, Zeit und Wasser.....	20
2. Raumtypen.....	23
2.1. Urbaner Raum.....	23
2.1.1. Die Aufhebung von Raumgesetzen in „La Nuit“	24
2.1.2. Reale Orte eines surrealen Erlebnisses?	27
2.2. Ländlicher Raum.....	29
2.2.1. Imaginäre Ortschaften versus Realität	30
2.2.2. Wieso fährt ein Karren am Land mit ächzenden Rädern und in Paris mit einem sanften Rollen?.....	34
2.2.3. Gerüche: Cidre, verschüttete Suppe und eine staubige Rinderherde.....	41
2.2.4. Rot, gelb, schwarz: Leben, Tod und einige Dinge dazwischen.....	46
2.3. Innenraum.....	51
2.3.1. Licht- und Schattenspiele.....	52
2.3.2. Essen und Kochgerüche	53
2.4. Wasser.....	58
2.4.1. Wasser als Übergang, Raum für Irrfahrten (Sur l'eau).....	59

2.4.2. Fluss vs. Ozean/ Der Fluss im Ozean (trifft sich dann in der Farbe?).....	64
2.4.3. Eisige Flusslandschaften an der Seine	65
2.4.4. Unter der Oberfläche.....	68
3. Figuren in den Raumtypen.....	73
3.1. Ähnliche Charaktere und ihre Eigenschaften.....	73
3.1.1. Die Namen als Merkmal von Ähnlichkeit.....	74
3.1.2. Ähnliche Eigenschaften in ähnlichen Räumen?	77
3.2. Handlungen.....	80
3.2.1. Handlungen im ländlichen Raum	81
3.3. Wie entscheidend sind die Berufe der Charaktere für die Handlungen im Raum?	87
3.3.1. Das Hausmädchen sagt, wo's lang geht.....	88
3.3.2. Lässt der Beruf auf den Raum schließen? Welche Bilder lassen die Berufe der Protagonisten in uns entstehen?	89
4. Raum und Zeit.....	92
4.1. Jahreszeit.....	92
4.1.1. Goldene Jagdsaison – Herbst.....	92
4.1.2. Frühling.....	95
4.1.3. Sommer.....	97
4.2. Tageszeit.....	98
4.2.1. Nacht.....	98
4.2.2. Tag	100
4.3. Wetter und Jahreszeit: Wie ist das Wetter dargestellt? Welchen Effekt auf die Stimmung der Novelle hat es?	102
Zusammenfassung.....	107
Schlussbetrachtung.....	110
Resumé.....	112
Literaturverzeichnis.....	123
Anhang: Lebenslauf.....	127

Prolog

Die Idee zu dieser Arbeit entstand während eines Urlaubes an der Steilküste in der Nähe von Dieppe. Durch Zufall entdeckte ich auf der Suche nach neuen Ausflugsmöglichkeiten einen kleinen Prospekt in der Rezeption des Campingplatzes. Dieser Prospekt zeigte das Schloss Miromesnil, den Geburtsort Guy de Maupassants. Nach einer ersten Besichtigung dieses Schlosses begann ich auch einige Novellen dieses Schriftstellers zu lesen, fand Gefallen und wurde zugleich von der Begeisterung und dem Respekt, mit dem Guy de Maupassant über die Normandie, besonders über seine heimatlichen Pays de Caux, schrieb, gefesselt.

Einleitung

J'aime ce pays, et j'aime y vivre parce que j'y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre, où sont nés et morts ses aïeux, qui l'attachent à ce qu'on pense et à ce qu'on mange, aux usages comme aux nourritures, aux locutions locales, aux intonations des paysans, aux odeurs du sol, des villages et de l'air lui-même.¹

Diese Zeilen drücken genau das aus, was in zahlreichen Novellen Maupassants immer wieder präsent ist – die Liebe und der Respekt zu dem Land seiner Kindheit: der Normandie². In seinen zahlreichen Erzählungen ist es immer wieder die Region der Pays de Caux, in die er gerne zurückkehrt. Die Leidenschaft zu diesem Landstrich und der Normandie hat mich in seinen Novellen besonders fasziniert und so möchte ich versuchen herauszufinden, was er außer der reinen Beschreibung der Landschaft, der Ortschaften und Häuser noch alles sah, ohne dass er es explizit erwähnte. So ist der Raum in seinen Novellen nicht nur irgendein Raum, nein, es ist der Raum, den er überall, und damit meine ich wirklich überall, sah – in den Gerüchen, der Nahrung, dem Dialekt der Landbevölkerung, in den Ortschaften und der Luft.

Diesen Aspekten habe ich unter anderem versucht in dieser Arbeit nachzuspüren. Zur Auseinandersetzung mit dieser Thematik zog ich folgende Novellen heran: „Le Fermier“, „Aux Champs“, „Les sabots“, „La petite Roque“, „Farce normande“, „Un normand“, „Un coq chanta“, „En mer“, „Sur l'eau“ und „La nuit“. Bis auf die letzte spielen alle Erzählungen in einem ländlichen Raum, hauptsächlich in der Normandie. Jedoch sind nicht nur aus diesen Novellen Beispiele angeführt, um Vergleiche zu verdeutlichen, habe ich auch auf andere Erzählungen Maupassants verwiesen oder daraus zitiert.

Für mich setzt sich Raum aus einer Vielfalt von Elementen zusammen: wie Geräusche, Gerüche, Grenzen, sowie landschaftlichen Merkmalen. Einzeln betrachtet, lassen sie noch keinen Raum vor unserem Auge entstehen – in ihrer Gesamtheit jedoch

¹Maupassant, 1997, S. 70.

²Satiat, 2003, S. 11.

malen sie dreidimensionale Bilder und verleihen so der Erzählung ihre Struktur. Nachdem Raum als Ganzes nicht eindeutig fassbar und kategorisierbar ist, suchte ich in ausgewählten Novellen Maupassants nach Kriterien wie Geräusche, Stille, Gerüche, aber auch nach landschaftlichen Merkmalen, wie Wasser, Land oder Stadt. Durch die Kombination bestimmter Raummerkmale entstehen wiederum Raumtypen: urbaner Raum, ländlicher Raum, Innenraum und wassergeprägte Räume. Die Geräusche und Gerüche finde ich besonders erwähnenswert, denn sie vermitteln so viel von der Identität eines Raumes und seiner Bewohner. Ohne seine Bewohner würde beinahe jeder Raum an Bedeutung verlieren und seine Beschreibung nebensächlich machen (außer, er würde eine einzigartige Besonderheit aufweisen, um ihn für Physiogeographen interessant zu machen).

Diese Möglichkeiten, unsere Umgebung mit unseren Sinnen wahrzunehmen, verwendet Maupassant immer wieder. Ich denke, das dient vor allem dazu, die Welt der Protagonisten für den Leser plastischer erscheinen zu lassen. Aber ist das wirklich der einzige Grund für die zahlreichen Schilderungen von Gerüchen und Geräuschen? So möchte ich den Gerüchen in fast jedem Raumtyp eine besondere Bedeutung beimessen. Natürlich werde ich noch andere Merkmale außer den Gerüchen und Geräuschen betrachten, darunter auch die Gegensätze von Licht und Schatten, die den Raum mitunter tiefer erscheinen lassen, aber auch die Handlung beträchtlich beeinflussen können. Diese Grenzbereiche eignen sich perfekt dazu, etwas Ungewisses, Ungewöhnliches in die Erzählung zu packen. Dem widmet sich auch der letzte Raumtyp: nämlich der des Wassers.

Auch den Handlungen, die ebenfalls sehr eng mit dem Räumlichen verknüpft scheinen, möchte ich auch einige Seiten widmen. Ich frage mich, ob ähnliche Charaktere ähnliche Handlungen beabsichtigen. Gibt es Charaktermerkmale von Personen, die die Protagonisten zu ähnlichen Handlungen verleiten? Oder liegt es an ähnlichen Räumen (einem Raumtypen), dass sie so handeln? Erwähnenswert ist aber genauso die Frage,

was passiert, wenn eine Erzählung in einem anderen Raum spielen würde? Würden die Personen dann genauso handeln? Ich nehme an, dass eine Novelle genau an diesem Ort spielen muss, an dem sie spielt, da es sonst erstens einen anderen Effekt auf den Leser hätte und zweitens würde sich vielleicht die Handlung verändern.

Im letzten Teil dieser Arbeit versuche ich eine Gegenüberstellung von Raum und Zeit zu erstellen. Ich unterscheide zwischen Tag und Nacht ebenso wie zwischen den Jahreszeiten, die gesondert von einander betrachtet werden. In diesem raum-zeitlichen Gefüge ist es außerdem interessant, wie Wetter bestimmte Stimmungen in den Novellen entstehen lässt. Ich denke, dass besonders die Nacht oder das Wasser sehr eng mit den Grenzräumen verbunden ist. Diesen Punkt möchte ich im letzten Teil dieser Arbeit behandeln.

1. Raumkennzeichen

In einer auf wenige Seiten begrenzten Handlung muss der Autor den Raum sehr präzise und genau beschreiben, damit er sich dem Gefüge von Handlung, Personen und Zeit anpasst und dieses Ensemble unterstützt. Umso dichter und intensiver sind die Merkmale des Räumlichen in den Novellen. Der Autor muss so viele Bedeutungsebenen wie möglich in den Novellen unterbringen, weil der Platz in diesen sehr beschränkt ist. Es ist ihm nicht möglich, die Schauplätze zu oft zu wechseln. Dies würde die Handlung in vielen Fällen zu sehr zerreißen. Sind viele Schauplätze vorhanden, zeigt der Wechsel der Orte verschiedene Episoden oder Abschnitte der Erzählung an. Gibt es nur einen einzigen Schauplatz rückt die emotionale Ebene in den Vordergrund.³

In dieser Arbeit versuchte ich den Raum im Wesentlichen sichtbar zu machen. Der Raum spiegelt sich für mich in Vielerlei, auch wenn wir es in erster Linie nicht als Raum wahrnehmen, macht doch der Gesang eines Vogels, das Knacken eines Astes, der salzige Meerwind oder der düstere Nebel diesen Raum aus. Isoliert gesehen, würden wir bei keinem dieser Merkmale einen konkreten Raum sehen. Erst die Kombination daraus erlaubt unserer Wahrnehmung das Erkennen und die Kategorisierung eines Raumes. Obwohl jeder Raum seine Kennzeichen hat, sind nicht alle in jedem Raumtyp zu finden. Schon Bruchstücke davon reichen aus, den Raum in eine oder mehrere Kategorien einzuordnen. Zum Beispiel bei dem „wasserdominierten Raumtyp“: die Erzählungen sind in der Nähe von Wasser situiert, oder auf einem Fluss etc. Zusätzlich spielen Erzählungen dieses Typs vor allem nachts oder während der Dämmerung, was wiederum einen Einfluss auf die Atmosphäre hat.

³Grojnowski, 2005, S. 82.

1.1. Ein Spaziergang durch Paris, zu Gast bei einer Hochzeit, ein Blick in den Kochtopf und eine Rast bei einem kleinen Flüsschen

Doch bevor wir uns mit den einzelnen Raumkennzeichen beschäftigen, möchte ich noch einen Spaziergang durch das nächtliche Paris unternehmen, bei einer normannischen Hochzeit zu Gast sein, einen Blick in eine kleine Küche werfen und einige Minuten an einem Flüsschen irgendwo am Land verweilen. Auf den folgenden Seiten möchte ich einen Spaziergang durch die verschiedenen Raumtypen, so wie ich sie empfunden habe, machen.

1.1.1. Durch den Bois de Boulogne, zur Bastille, Les Halles und ein Blick auf die nächtliche Seine: das Paris aus „La nuit“ - Urbaner Raum

Wir lassen die schmalen, dorfähnlichen Häuser der Vorstadt mit ihren schwarzen Schatten und den grauen Umrissen schnell zurück, wir sind schneller, als der dunkle Schatten, der uns auf jedem Tritt folgt. Die Nacht lässt nun keinen Rückschluss auf irgendeine Uhrzeit, denn die Dämmerung liegt schon weit hinter uns. Auch die Umrisse der Gebäude lösen sich im nächtlichen Schwarz auf, es spielt jetzt keine Rolle mehr, ob das Haus da drüben einen neuen Anstrich braucht oder nicht. Die Wärme eines angenehmen Sommertages schwebt noch in der Luft. Es ist angenehm lau, nicht zu heiß und ohne eine kalte Brise – noch.

Schön langsam erreichen wir die Boulevards, die sich unterhalb des dunklen Sternenflusses winden. Nun erhellen nicht nur kleine Sterne über uns, sondern auch planetenförmige Gasleuchten, die Nacht. Ab hier ist alles klar erleuchtet und vor uns liegen die scharfen Kanten der Häuserketten. Die Cafés der Boulevards erstrahlen hell und wir betreten ein Theater, irgendeines, dessen Namen wir nicht kennen. Die goldenen Verzierungen an den Wänden und der monströse Kristallluster reflektieren

das harte, künstliche Licht. Wieder auf der Straße sind wir froh, das gedämpfte, phosphorizierende Licht zwischen den Bäumen zu sehen, das sich in grauer Dunkelheit auflöst. Wie regelmäßige Monde scheinen die elektrischen Laternen - Mondeier vom Himmel gestürzt. Bedächtig schlendern wir die Champs Elysées entlang. Vor dem Triumphbogen verharren wir einige Minuten. Eigentlich wissen wir gar nicht, wie lange wir schon dort stehen, denn wir haben keine Ahnung, wie spät es ist. Von hier spazieren wir in den Bois de Boulogne. Wir müssen einige Zeit unterwegs gewesen sein, denn es ist eine weite Strecke, sicherlich einige Kilometer. Plötzlich steicht ein Schauer über unsere Glieder, liegt es am unheimlichen dunklen Park oder an der kalten Nachtluft? Wir spüren ein unheimliches Kältegefühl – das langsam alle anderen Gefühle verdrängt. Alles verschwimmt, die klaren Linien der Straßenzüge, die Geräusche, die trotz der Stille der Nacht die Luft durchschneiden. Die Wagen, mit Gemüse beladen, leuchten weiß, rot und smaragd. Wir müssen den Wagen folgen, irgendeine unheimliche Kraft zwingt uns dazu, weiter zu wandern. Getrieben von dieser Unruhe erreichen wir die Bastille. Lange schon haben wir keine so klare Nacht mehr erlebt. Wolken aber durchkreuzen die hellen Sternenflüsse und spülen sie weg, wie die Flut den Meeressand.

Losgerissen aus dem Meer von Wolken und dem Sand aus Sternen treffen wir auf einen Betrunknen, so wie auch wir trunken sind von dem Himmel über uns. Sein unregelmäßiger Gang, wankend und schleifend, reißt uns wieder zurück nach Paris. Erneut verlieren wir wieder jede Orientierung und fühlen uns jeglicher Sinneswahrnehmung beraubt. Die Laternen sind bereits gelöscht und wir tasten uns langsam voran, die Straßen müssen wir abzählen, um zu wissen, in welche Richtung wir uns ungefähr bewegen. Inmitten des schwarzen, dunklen Paris irren wir umher, es ist zum Verzweifeln, wir hoffen, dass es bald Tag wird. An diesem Punkt verlassen wir Paris und folgen einer Einladung zu einer Hochzeit auf dem Land ...

1.1.2. Eine heitere Hochzeit inmitten von Kuhweiden – die Hochzeitsgesellschaft in „Farce normande“

Vierzig Schüsse, laut wie das Donnern von Kanonenkugeln in unseren Ohren, lassen uns aufschrecken. Blicken wir um uns herum, entdecken wir aber nirgends die Schützen. Wir befinden uns irgendwo in der Normandie, nahe eines großen Bauernhofes. Von den vierzig Gewehrschüssen angelockt, sehen wir die fröhliche Hochzeitsgesellschaft. Patu, der Bräutigam, macht vor lauter Glück Luftsprünge und muss den einundvierzigsten Schuss abfeuern. Rund um uns ist es laut und sogar die Kühe auf den benachbarten Weiden heben entrüstet ihre Köpfe und betrachten mit großen Augen die Herannahenden. Die Hochzeitsgesellschaft schlängelt sich gemächlich zwischen den Apfelbäumen und den Weiden durch. Die Bäume tragen bereits schwer, sie sind voller Früchte. Von den umzäunten Weidewiesen dringt das Muhen der grasenden Kühe an das Ohr des Spaziergängers. Von weitem betrachtet, erinnern die Gäste an ein Puzzle aus schillernder Seide, Hüten und rotleuchtenden Schals. Das steht in einem starken Kontrast zu dem saftigen Grün der Wiesen und Bäume, wir sind von der grellen Mittagssonne geblendet und diese zwei gegensätzlichen Farben verschmelzen zu einem hellen Strahlen. Wir mischen uns unter die Hochzeitsgäste, die sich auf dem Hof wie eine zähe Masse dahin wälzen. Die ersten Gäste haben schon das Haus erreicht. Vor der Eingangstür klopfen die Frauen den Staub der Straße aus ihren Kleidern, wobei das sanfte Klopfen von erneuten Schüssen übertönt wird. Nun sind auch wir an der Reihe, die Küche zu betreten. Die Küche hat gewaltige Ausmaße – über hundert Personen können hier gleichzeitig speisen. Es ist schon zwei Uhr, als wir Platz nehmen – mit hungrigem Magen vergeht die Zeit aber unerwartet schnell. Erst gegen acht Uhr abends wird gegessen. Der Cidre fließt in gelb leuchtenden Strömen. In den großen Gläsern wird entweder der goldene Cidre getrunken oder der blutrote Wein. Nun ist es allerdings Zeit für uns, diese Gesellschaft zu verlassen und unsere Nase in eine andere Küche zu stecken. Vielleicht können wir auch das Geheimnis der Kochtöpfe lüften...

1.1.3. Alte Suppe und glänzendes Kupfer: ein Blick in die Küche von „Le Fermier“ - Innenraum

Durch eine ebenso abgenutzte, wie alte Tür betreten wir die Küche. Im Gegensatz zum restlichen Hof blinkt und strahlt das Kupfer der Pfannen, Töpfe und Schüsseln. Hier ist der Glanz von vergangenen Zeiten hängen geblieben, wo er hingegen in anderen Ecken schon längst verloschen ist. Es schwebt ein eigenartiger, aber nicht unangenehmer Geruch über den Regalen voller Kochgeschirr. Unter dem Tisch grunzt ein Hund vor sich hin und auf einem Sessel liegt eine schläfrige Katze. Beide Tiere fühlen sich in der Küche so wohl, dass sie, nicht nur geduldet, einen entspannten Nachmittagsschlaf halten können. Vielleicht macht es der Duft, der die Luft und das Licht in der Küche etwas dumpf und gelblich werden lässt. Wie auch der Hund und die Katze haben wir das Bedürfnis, uns zu diesem Tisch zu setzen, Stunden zu verweilen und die Zeit verstreichen zu lassen. Während wir überlegen, ob wir stehen bleiben oder uns doch hinsetzen, fällt uns wieder der Geruch auf. Wonach riecht es hier nur? Nach Äpfeln - es duftet zwar schon nach verarbeiteten und leicht gegorenen Äpfeln, aber es liegen noch ganz andere Gerüche in der Luft. Auf dem alten Herd wurde sicherlich schon vieles gekocht, von Suppe über saftige Braten. Die Essenz von jeder einzelnen dieser Speisen hängt noch in der Küche, wie Erinnerungen, die die Bewohner des Hofes wohl horten. Der Geruch nach Leben lässt sich aus dieser Küche nicht verbannen, wie der Gestank von angebrannter Milch nach ausgiebigem Lüften. Leider drängt schon die Zeit und wir müssen uns von dieser wunderbaren Küche losreißen, die Zeit, die hier stillzustehen scheint, drängt...

1.1.4. Eine kurze Rast an einem Flösschen... - Wasser

Von dem Flösschen, an dessen Ufer wir uns befinden, hören wir zuerst mehr, als wir sehen. Es sprudelt, plätschert und brodelt. Das Wasser ist an den Stellen, an denen es

langsamer fließt klar. An anderen Stellen wiederum schäumt es so sehr, dass wir den Grund aus feinem Sand nicht sehen können. Große Steine, beinahe kleine Felsen bremsen oder beschleunigen das Wasser, es bilden sich richtige heimtückische Strudel, die in einem tieferen Gewässer zu einer beachtlichen Gefahrenquelle werden könnten. Rund um die Steine bilden sich lauter Schaumkronen, deren Blasen den Stein wie mehrreihige Perlenketten umschließen. Den Flußlauf hinunter saust das Wasser mit viel Getöse, wütend durch ein Gewölbe aus Ästen, Zweigen und Blättern. In einiger Entfernung sehen wir einen kleinen Weiher, wo vorwitzige Forellen kleine Kreise an der Wasseroberfläche hinterlassen. Wenige Meter entfernt nehmen wir eine Brücke wahr, die sich bei näherer Betrachtung als ein einziger Baum entpuppt. Über diese Baumbrücke hinüberspaziert, setzen wir unseren Spaziergang fort, während das tosende Wasser noch lange in unseren Ohren klingt.

1.2. Sinneseindrücke

Unsere Sinne spielen eine wichtige Rolle bei der Wahrnehmung und Klassifizierung von Raum. Gerüche, Geschmäcker und Geräusche erlauben uns Rückschlüsse auf unsere nähere Umgebung zu ziehen. Nicht zu vergessen sind dabei die taktilen Wahrnehmungen, die ich in dieser Arbeit jedoch etwas vernachlässigt habe.

1.2.1. Geruchswelten

Besonders interessant finde ich Gerüche, die sofort mit etwas assoziiert werden. Für mich ist der Geruchssinn derjenige der Sinne, der am meisten mit Literatur zusammenhängt. Gerüche rufen am schnellsten bestimmte Bilder in uns hervor. Wolfram Aichinger schreibt über die Gerüche, dass sie „mit einem Schlag Erinnerungen

*aus jenen Sphären wachzurufen, in denen die Wörter verschwimmen und die Straßen keinen Namen mehr haben.*⁴ Genau diesen Effekt macht sich Maupassant zu Nutze und projiziert durch genau beschriebene Gerüche Bilder in unsere Köpfe. Der Geruchssinn lässt sich nicht weg- oder ausschalten. Wir sind ihm fast ständig ausgeliefert – denn die Luft können wir nicht zu lange anhalten und selbst die Nase können wir uns nicht ewig zuhalten.

An manchen Orten riecht es nach etwas ganz Unverwechselbarem, nirgendwo anders kann es so riechen. Der Geruchssinn ist meiner Ansicht nach derjenige Sinn, der den wichtigsten Beitrag zum Erkennen von Raum, in der Literatur, wie auch in der realen Welt, liefert. Bei einer Beschreibung eines Hauses oder eines Waldes braucht der Leser nicht sonderlich viele zusätzliche Angaben zu diesem Raum, da alles durch den Geruchssinn ausgedrückt werden kann. Trotzdem weiß man als Leser genau, wie es dort aussieht und welche Stimmung gerade transportiert wird.

1.2.2. Gaumenfreuden?

Der Geschmackssinn, der sehr eng mit dem Geruchssinn verbunden ist, wird weniger oft verwendet. Ich denke, es liegt vor allem daran, dass in den Novellen nicht genug Platz ist, um die Figuren dieses oder jenes essen zu lassen, nur damit man vom Geschmack auf die Umgebung und ihr Umfeld schließen kann. Die begrenzte Seitenanzahl erlaubt in einer Erzählung oder Novelle nur die wichtigsten Elemente und Handlungsstränge. Nur, wenn es für die Handlung unerlässlich ist oder einen Rahmen für die eigentliche Erzählung bietet, dann wird der Geschmackssinn oder das Essen beschrieben. In „Le fermier“ bietet die Jagd und das gemeinsame Abendmahl nur den Rahmen für den dahintersteckenden „Hauptteil“. In dieser Novelle geht es um einen Baron, der zu seinem Jagdsitz zurückkehrt. Sein Angestellter holt ihn und einen Freund vom Zug ab und bringt sie zu dem Landsitz. Bei einem Abendmahl erfährt der

⁴Aichinger, 2001, S.9.

Bekannte des Barons, der Erzähler, von der unglücklichen Liebesgeschichte des Angestellten. In einer weiteren Novelle, nämlich in „Aux champs“ hingegen erfahren wir durch das karge Abendmahl etwas über die beiden Familien. Es ist so leichter, sich ihre finanzielle Situation vorzustellen und sich ein Bild von ihrem ärmlichen Leben zu machen. Hier wird das Essen dazu herangezogen, die beiden Familien näher zu beschreiben. Beide Familien sind sehr kinderreich und eines Tages schlägt eine reiche Dame vor, ein Kind zu adoptieren. Als sie ihren Vorschlag der ersten Familie unterbreitet, ist diese entsetzt. Die zweite Familie aber willigt ein und bekommt von der reichen Dame eine monatliche Rente für ihren Sohn ausbezahlt. Nach vielen Jahren kehrt der Sohn zu seinem Elternhaus zurück. Der Nachbarssohn, dem das gleiche Schicksal ermöglicht werden hätte können, ist nun erfüllt von Neidgefühlen.

1.2.3. Filmmusik der Novellen

Rhythmisches Zirpen der Insekten, leises Lispeln der Blätter an einem Fluss oder Totenstille wecken in uns ebenfalls bestimmte Bilder und Emotionen. Ich finde, die Geräusche, die in einer Novelle geschildert werden, sind fast mit Filmmusik zu vergleichen. Laute, Gesänge, Stille oder Lärm, all diese Mittel stehen einem Autor zur Verfügung, um die Handlungen oder Stimmungen in seinem Werk zu unterstreichen, sie voranzukündigen. Er kann sie als Mittel, um den Leser aufmerksam werden zu lassen, ebenso verwenden, wie den Leser zu verstören. Von bestimmten Orten erwarten wir uns eine bestimmte Geräuschkulisse, ist diese nicht erwähnt, denken wir uns eigentlich nicht viel dabei, wir wenden dem Fehlen des Lärms nicht sonderlich viel Aufmerksamkeit zu. Wird sie jedoch anders, als in unserer Erwartung geschildert, dann werden wir aufmerksam und messen dem besondere Bedeutung bei. Lesen wir eine komplette Entfremdung von dem, was wir erwartet haben, wie zum Beispiel Stille in

Paris, dann bricht unser Konstrukt dieses Raumes ein und wir lesen die Textstelle noch aufmerksamer.

Die Stille, zunächst völlig unscheinbar und unbeachtet, ist auch ein Charakteristikum des Raumes. Erwartet man sie als Leser an einem lauen Sommerabend, erlebt man sie doch beängstigend, wenn man sich in einer sonst brodelnden Metropole wie Paris befindet. Würde uns ein stiller und stummer Marktplatz ohne die Rufe der Marktschreier nicht verstören? Wir würden in unserer Erwartungshaltung als Zuhörer aufschrecken, den Text wohl noch einmal – dieses Mal aber wirklich genau lesen. In der Hoffnung, dass uns die Schlüsselstelle erklärt, weshalb plötzlich Stille auf dem Markt herrscht.

Freilich tragen zu dieser Situation noch andere Faktoren bei, wie zum Beispiel die Rahmenhandlung oder die Erzählzeit. Findet man aber keine Begründung für die verstörende Begebenheit, beginnt man nach einer Erklärung innerhalb des Verlaufes der Handlung zu suchen. Bewusst setzt ein Autor ein solches Element ein, möchte er doch den aufmerksamen Leser mit der Nase darauf stoßen, dass die Handlung eine entscheidende Wende nimmt. Oder aber, der Autor wollte bestimmte Stimmung erzeugen, sowie Guy de Maupassant in der Erzählung „La Nuit“. So geben uns auch die Geräusche Hinweise auf Orte oder Plätze, um der Imagination des Lesers zu assistieren.

1.3. Realistische, imaginäre oder fantastische Welt?

Pour lui, c'est la chose mystérieuse, profonde, inconnue, le pays des mirages et de fantasmagories, où l'on voit, la nuit des choses qui ne sont pas [...].⁵

Dieses Zitat aus „Sur l'eau“ beschreibt aus der Sicht eines Fischers „la rivière“. In dieser Novelle fährt ein Fischer auf die Seine hinaus. Er wirft seinen Anker aus – plötzlich verstummen alle Geräusche und er versucht den Anker wieder einzuholen. Trotz aller

⁵Maupassant, 1974, S. 54.

Anstrengungen scheitert er und spürt, wie sich etwas unter der Wasseroberfläche regt. Der Fischer wartet, dem Etwas aus der Tiefe ausgeliefert in seinem Boot. Nach einiger Zeit setzt Nebel ein und er sieht in den Schwaden Geisterwesen. Bis er schließlich gar nichts mehr erkennen kann, so dicht wird der Nebel. Schließlich löst sich der Nebel auf und der Kanon der Frösche setzt wieder ein. Endlich kommt ein zweites Schiff, das ihm helfen möchte, den Anker zu bergen – doch das Vorhaben scheitert erneut. Erst mit der Hilfe eines weiteren Bootsfahrers können sie den Anker mit großer Anstrengung heben. Als er endlich die Wasseroberfläche durchbricht, wird der Leichnam einer alten Frau zu Tage befördert, die einen Stein um den Hals trägt.

In dieser Novelle pendelt der Leser ständig zwischen realistischer, imaginärer und fantastischer Welt hin und her. Man fragt sich, ist es nun real? Oder doch nicht? Die Nebelschwaden in „Sur l'eau“ sind sicherlich ein natürliches Phänomen. Aber was ist mit dem Verlust der Körperwahrnehmung? Einerseits könnte sie realistisch sein, andererseits gleitet dadurch die Erzählung beinahe in die fantastische Welt hinüber. Der kontinuierliche Wechsel zwischen Realität, Imagination und Fantastischem ist genauso ein Kennzeichen des Raumes in Maupassants Novellen, wie die Gerüche und andere Sinneswahrnehmungen.

1.3.1. Reale Welt

Kann es überhaupt eine reale Welt in der Literatur geben? Diese Frage widerspricht sich selbst: Trotzdem tauchen in den Novellen, Romanen und Erzählungen immer wieder ungefähre Ortsangaben auf, wie zum Beispiel Angaben zu der Beschaffenheit der Umgebung. Mit solchen realen Anhaltspunkten erlaubt Maupassant uns einen Raum zu schaffen. Er baut das Fundament aus Orten, Flüssen und anderen topographischen Signaturen, woraus wir unseren persönlichen Raum beliebig ausgestalten können.

Die Erzählungen, die in dieser Arbeit behandelt werden, spielen fast alle in der Normandie. Meist liegen die Schauplätze in kleinen Ortschaften, von denen man annimmt, dass man sie im nächsten Urlaub genauso vorfinden wird. Um uns eine genauere Lokalisierung zu erlauben, liegen diese Dörfer in der Nähe von Rouen, in der Nähe eines Badeortes oder in der Nähe eines Flusses. Ein Merkmal dieses Raumes sind die Namen, die ganz charakteristisch für diese Region sind. Zum Beispiel: Fourville aus „Les sabots“ oder Roumare aus „Un normand“.

Um den Vergleich mit dem Fundament eines Hauses aufrecht zu erhalten: Die Basis aus realen Beschaffenheiten wird in den Erzählungen durch die Ziegel und Bausteine aus imaginären Personen, Begebenheiten und Situationen erweitert. Ab und zu wird ein Fenster in die Welt des Fantastischen eingebaut und öffnet sich unserem Blick. Reale Räume sind bedingt durch die vorgegebenen Grenzen (die Orte, Namen, Jahreszeiten, ...), vom Autor geplant, der den Plan für den Grundriss erstellt.

1.3.2. Imaginäres und Fantastisches

In seinen Erzählungen versteht es Maupassant, das richtige Maß zwischen tatsächlich Möglichem, Fantastischem und realen Anhaltspunkten zu finden. Diese Elemente werden in den Teppich der Erzählung gekonnt eingewebt. Sie bieten dem Leser schließlich eine perfekte Mischung und Spannung, ohne den Sinn für die Ästhetik des Textes zu vernachlässigen. Das Unheimliche wird nicht plump in Form eines Geistes oder Ähnlichem geschildert, nein, das Übernatürliche entspringt, wie M.-C. Bancquart schreibt, dem Menschen und der ihn umgebenden Erde.⁶ Das ist der Punkt, an dem die Grenzen und ihre Funktion an Bedeutung gewinnen. Dies wird aber noch im nächsten Absatz näher erläutert.

So bleibt die Frage, ob die Novelle in einem Raum spielt, der von übernatürlichen Zwischenfällen gekennzeichnet ist, oder ob es sich so tatsächlich

⁶Bancquart, 1976, S.48.

zugetragen hätte können, ein wichtiges Kennzeichen des Raumes. Es ist wichtig, damit wir den Raum klassifizieren können, ihn uns vorstellen können. Außerdem dient das Spiel mit Realem, Fantastischem und Imaginärem dazu, den Leser immer wieder aufs neue auf eine „falsche“ Fährte zu locken und seiner Vorstellung einen Streich zu spielen, da dieser „Kunstgriff“ der Erzählung Abwechslung und Spannung verleiht.

Verglichen mit einem Haus mit einem Fundament aus „realen“ Orten oder Namen, ist das Imaginäre der Anstrich und die Inneneinrichtung, die ich dem Haus verleihe. Ich kann mir in einer Geschichte die Orte und die Räume bis zu einem gewissen Grad ausmalen. Diesen Raum darf ich selber schaffen und seine Äußerlichkeiten sind verschiebbar, während das Reale fixe Vorgaben sind, die unsere Gedanken in die richtige Bahn lenken. Das Imaginäre bleibt jederzeit durch unsere Ideen wandel- und veränderbar. Für mich gibt es einen Unterschied zwischen Imagination und Fantastischem: So ereignen sich im Fantastischen Dinge, die in der realen Welt wahrscheinlich nie passieren würden. Das Imaginäre in der Literatur ermöglicht es den fantastischen Ereignissen, trotzdem zu geschehen.

1.4. Grenträume: Bis wohin reicht der Horizont?

Grenzen in der Literatur dienen genauso wie Grenzen im realen Leben dazu, etwas zu trennen. Sie teilen Geschichten von anderen Geschichten, Räume und Bilder. Wolfram Aichinger schreibt: *„Grenzen bauen nicht einfach Schranken auf, um Menschen und Territorien getrennt zu halten. Vielmehr errichten sie Hindernisse und Zonen des Übergangs.“*⁷ Durch diese Grenzen werden die Räume des Überganges interessant. In dieser Arbeit möchte ich vor allem den Grenzen, die Räume entzweien, Beachtung schenken. Wieso weiß ich, dass hier eine Zone zu Ende ist und Platz für eine andere geschaffen wird? Wieso gibt es gerade an dieser Stelle einen Fluss?

⁷Aichinger, 2008 S. 284 & 285.

1.4.1. Geschichten in der Geschichte

In der Literatur trennt die Grenze nicht einen Staat von einem anderen, sondern eine Geschichte von einer anderen. Eine Geschichte beginnt dort, wo eine andere aufhört. So stehen nicht nur Geschichten neben den Geschichten, wenn man den Vergleich von Ländern und Erzählungen weiterspinnnt. Es gibt auch Geschichten in den Geschichten. Das ergibt sich durch den Rahmen, den eine Erzählung hat, so wie zum Beispiel „Le Fermier“ oder auch „Un coq chanta“. In „Le Fermier“ wird die Geschichte durch den Besuch des Erzählers bei seinem Freund, dem Baron René eingerahmt. Die Freunde essen gemeinsam zu Abend, als der Erzähler bemerkt, dass der Angestellte und der Baron sich anscheinend sehr nahe stehen. Darauf erzählt der Baron die traurige Liebesgeschichte seines Angestellten. In der letzteren Erzählung geht es zum einen um die Jagd nach Wild, zum anderen um die Jagd nach Frauen. Auch hier möchte ein Baron Berthe d'Avancelles' Zuneigung gewinnen. Er veranstaltet für seine Angebetete Jagden und Feste und so ist die Jagd, bei der sie ihm befiehlt ein Tier für sie zu töten, nur der Rahmen ihrer Geschichte. In „Un Normand“ wird ebenfalls die Geschichte in der Geschichte erzählt. Zwei Freunde sind in der Nähe von Rouen unterwegs und einer möchte dem anderen die wahre Normandie mit einem wahren Normannen zeigen.

Die Übergänge der Geschichte in der Geschichte werden oft durch gemeinsame Abendessen, Reisen oder Jagden gekennzeichnet. Es handelt sich hierbei um Zusammentreffen, die eine unterhaltsame und gesellschaftliche Funktion haben oder um einen schlichten Zeitvertreib. Dies ist eine Bedeutung von Grenzen in den Erzählungen, sie sind nicht bildlich in den Novellen enthalten und ergeben sich durch die Art, wie erzählt wird. Im Gegensatz dazu stehen solche Grenzen, die als tatsächliche räumliche Elemente in der Geschichte vorkommen.

1.4.2. Zwischen Land, Zeit und Wasser

Zwischen Land, Zeit und Wasser: Das sind die Randgebiete, in denen die interessantesten Dinge geschehen. Als eine solche Grenze verstehe ich Wasser, als Fluss oder als Meer, ebenso wie Feuer. In diesen Zonen des Übergangs geht ein Raum in einen anderen über. Ein Fluss, der zwei Ufer trennt kann ebenfalls als eine solche Zone dienen. Nicht nur die Rahmenbedingungen der Erzählung verändern sich, auch der Protagonist ist durch diesen Wandel gezwungen sich anzupassen oder zumindest eine Reaktion zu zeigen. Am deutlichsten wird diese Grenzfunktion wohl in „La petite Roque“. Wobei der Fluss einerseits die Grenze zwischen Leben und Tod ist, andererseits zwischen Gut und Böse. In dieser Erzählung wird der Leichnam eines jungen Mädchens in einem Wäldchen nahe eines Flusses gefunden. Der Briefträger Médéric findet das tote Geschöpf und meldet den Mord sofort dem Bürgermeister. Der Bürgermeister Renardet reagiert schockiert und möchte den Mord zusammen mit einem Arzt und einigen Beamten aufklären. Die Zeit verstreicht und es wird kein Mörder gefunden. Die Bevölkerung des Dorfes meidet von nun an den Ort, an dem das Mädchen erwürgt wurde. Eines Tages lässt der Besitzer dieses Wäldchens, der ist zufällig Renardet, alle Bäume fällen. Er hofft von einem der fallenden Bäume erschlagen zu werden und als er schließlich nach Hause zurückkehrt erfahren wir, dass er von dem Geist des Mädchens bedrängt wird. All das passiert nahe des Flusses, wo der Mord geschah und auch Renardet findet hier seinen Tod.

Bodo Assert⁸ schreibt über die Grenze, dass alles, was innerhalb einer Grenze liegt, durch sie von einer Bedrohung geschützt wird. Das setzt allerdings voraus, dass die Grenze so funktioniert, wie ein Graben rund um eine Burg und man annehmen muss, dass diese Grenze kein genau definiertes Ende hat und wie ein Kreis, der die Geschichte umschließt, angelegt ist. Wird nur ein abgegrenzter Ausschnitt des Raumes gezeigt, könnte diese Annahme auch bei den Erzählungen Maupassants funktionieren: bei „La petite Roque“ durch den Fluss, dessen Ursprung und Mündung nicht in dem Blickwinkel des Lesers liegt, in „Sur l'eau“ durch die umgebenden Nebelschwaden und in „La nuit“ wieder durch die Seine. In „La nuit“ irrt der Erzähler durch das

⁸Assert, 1973, S. 84 & 85.

Straßenlabyrinth von Paris und ihm wird die Stadt immer unheimlicher. Er wird von einer unerklärlichen Macht bis zum Rande der Erschöpfung durch die Stadt zu laufen. Seine einzige Konstante ist seine Uhr und ihr tickendes Geräusch. Schließlich erlöschen die Gaslaternen und auch das Ticken seiner Uhr verstummt. Er beschließt zu den Seine-Quais hinabzusteigen. Seine Wahrnehmung ist mittlerweile stark reduziert und besteht nur mehr aus Kälte, als er seinen Arm in das Wasser gleiten lässt. Wir nehmen die Seine hier nur mehr als abgeschlossenen Raum wahr und unser Augenmerk wird auf das kalte Wasser reduziert. In „Sur l'eau“ hingegen wird ein Fischer von einem unsichtbaren Etwas, das unter der Wasseroberfläche zu lauern scheint, mit seinem Boot auf der Seine festgehalten. Seine Wahrnehmung schränkt sich ebenfalls sehr ein und besteht schließlich nur mehr aus den Nebelschwaden, die seine Isolation in diesem Raum unterstreichen und gleichzeitig eine Grenze zu einem anderem Raum darstellen.

Martin Döring bemerkt, dass Maupassant Küstenlandschaften vor allem dann verwendete, wenn sich auch bei den Protagonisten ein persönlicher Lebenswandel oder ein neuer Lebensabschnitt abzeichnete.⁹ In den bearbeiteten Novellen kommen zwar kaum Küstenlandschaften vor, aber ich nehme an, dass Wasser eine ähnliche Funktion bei Grenträumen erfüllt.

Nicht nur Fluss, Wasser oder Meer lassen Grenträume entstehen. Die Tageszeit, vor allem Nacht, Dämmerung oder Morgengrauen sind Zonen des Übergangs. Bei Dämmerung und Morgengrauen liegt dies nahe. Die Nacht hingegen hat einen Sonderstatus. Sie wirkt noch heute auf uns mysteriös, genauso wie Schlaf, der alles Licht verdrängt und wir nur mehr Schatten oder Traumbilder unserer realen Welt sehen. Aus diesem Grund hat gerade die Nacht eine solche Nähe zu Übernatürlichem, zu Geisterwesen und Fantastischem. Die Frage, ob es sich um einen Traum oder Wirklichkeit handelt, ist unter anderem Inhalt von „La nuit“, wobei der Leser sich kein genaues Bild davon zu machen vermag.

⁹<http://www.metaphorik.de/aufsaeetze/doering-maupassant.pdf> am 14.08.2008

2. Raumtypen

In diesem Kapitel möchte ich versuchen, die einzelnen Elemente der Raummerkmale zu Raumtypen zusammenzufassen. So ergibt sich folgende grobe Gliederung:

Es lassen sich, grob eingeteilt, Erzählungen angesiedelt im ländlichen Milieu und solche, die in einer Großstadt spielen, unterscheiden. Ein weiteres, häufig verwendetes Element ist das Wasser, in all seinen Variationen: von der stürmischen See bis zu einem kleinen Kanal. Nicht nur der Außenraum, sondern auch der Innenraum in Bauernhöfen, Gasthäusern und Kajüten wird zum Schauplatz der handelnden Personen.

John Raymond Dugan¹⁰ spricht in „Illusion and Reality“ davon, dass er die Novellen Maupassants vor allem dadurch unterscheidet, ob sie innerhalb eines Hauses spielen oder außerhalb. Er trifft in seiner Einteilung nochmals eine Trennung zwischen den Novellen, die in einem Haus und denen, die auf einem Boot oder in einem Zug handeln. Dieser Unterteilung werde ich hier nicht folgen, aber ich möchte hier noch eine Differenzierung zwischen Stadt und Land treffen. Besonders erwähnenswert sind die Räume, die in Wassernähe situiert sind.

In diesen Raumtypen finden sich jene Kriterien, die im vorherigen Kapitel erläutert wurden: Geräusche, Gerüche, Ortsnamen und Grenzen.

2.1. Urbaner Raum

Spielt eine Erzählung in einer Großstadt oder einem Ballungsraum, so findet sie häufig in Paris statt. Eine Stadt, die schon zu Maupassants Zeit genug Einwohner hatte, um Anonymität zu gewährleisten, wird Schauplatz für Akteure. Dieser Akteur könnte beinahe jeder Bürger sein, wie der, der sein Pferd nicht unter Kontrolle hat und dem es

¹⁰Dugan, 1973, S. 18.

schließlich auf der Champs-Élysée durchgeht, oder der, der des Nachts durch die Straßen irrt, wie der Erzähler in „La Nuit“. Der Leser erkennt den urbanen Raum nicht nur an Hand der Häuser, Gebäude und Plätze, nein, man würde ihn auch an den Gerüchen und Geräuschen erkennen oder an der unheimlichen Stille, die sich über die Stadt legt und sie in ein mysteriöses Labyrinth, das einem jegliche Orientierung nimmt, verwandelt.

In diesem Raumtyp wirkt besonders die Kombination von Gerüchen und Geräuschen interessant auf den Verlauf der Handlung. Die Gerüche dienen hier, genauso wie im ländlichen Raum, der Identifikation der Umwelt. Aber es werden hier ganz andere Gerüche und Geräusche erwartet als irgendwo in der Provinz. Der Faktor des Wiedererkennens beim Leser ist sehr groß, wenn es sich um eine reale Stadt, wie Paris handelt.

2.1.1. Die Aufhebung von Raumgesetzen in „La Nuit“

In „La nuit“ irrt ein Erzähler durch das nächtliche Paris. Der Erzähler erwacht aus einem traumähnlichen Zustand, in dem er den Tag verbracht hat. Erst mit Eintreten der Abenddämmerung gewinnt er an Lebensenergie. Voller Tatendrang durchwandert er die Vorstädte und nächtlichen Wälder Paris'. Währenddessen ist er sich unsicher, welchen Tag man schreibt, noch ist er sich im Klaren, wie lange diese Nacht schon andauert. Er besucht die Cafés, die Boulevards, betrachtet die planetengleichen Gaslampen, kommt am Arc de Triomphe vorbei. Er kehrt in den Bois de Boulogne zurück, den er bereits durchquerte. Die Zeit verstreicht und es ist ihm unmöglich zu sagen, wie lange er dort verweilte. An dieser Stelle der Erzählung greifen die ersten Zeichen von Angst und Furcht wie eine eisige Hand nach ihm. Erneut kommt ihm jedes Zeitgefühl abhanden und er streicht durch das schlafende Paris. Schließlich beruhigt ihn der Anblick von Fuhrwerken, die Gemüse bei den Halles ausliefern. Er folgt ihnen,

geht dann die Rue Royale entlang und kommt zu den Boulevards zurück. Dort erkennt er, dass es zwei Uhr nachts ist und wandert unruhig weiter. An der Bastille angekommen fühlen sich seine Sinne geschärft an, wie bei einem Vampir. Er schlendert weiter durch die Nacht, trifft nur auf wenige Personen in den leeren Straßen. Das Einzige, was ihn interessiert, ist die Uhrzeit und sein Bedürfnis, die Zeit zu kontrollieren. Ein Fiaker kreuzt seinen Weg und fährt in Richtung Seine. Des Zeitgefühls und der Orientierung beraubt, versucht der nächtliche Wanderer Aufmerksamkeit zu erregen. Keiner antwortet ihm. Der Erzähler begibt sich in seiner Verzweiflung und seiner Orientierungslosigkeit hinunter zu den Seine-Quais. Er lässt sich am Ufer nieder und streckt eine Hand ins Wasser, eisige Schauer durchzucken ihn, verunsichert löst sich sein Empfinden in Kälte und Eis auf. Er fühlt sich beinahe tot und lässt die unendliche Müdigkeit, die ihn bedroht, siegen.

Diese Erzählung beginnt mit einer Liebeserklärung an die Vorzüge der Nacht, an die Unendlichkeit, die die Schwärze bietet. In der Nacht, so scheint es, gibt es keinen Raum mehr, die alltäglichen physikalischen Gesetze werden aufgehoben. Die Nacht verschlingt alle Gebäude, ungeachtet dessen, ob es ärmliche Hütten oder große Palais sind. Sie lässt alle gleich erscheinen und erlaubt daher kein Erkennen von bekannten Orientierungspunkten.

Mais quand le soleil baisse, une joie confuse, une joie de tout mon corps m'envahit. Je m'éveille, je m'anime. À mesure que l'ombre grandit, je me sens tout autre, plus jeune, plus fort, plus alerte, plus heureux. Je la regarde s'épaissir, la grande ombre douce tombée du ciel : elle noie la ville, comme une onde insaisissable et impénétrable, elle cache, efface, détruit les couleurs, les formes, étreint les maisons, les êtres, les monuments de son imperceptible toucher.¹¹

Durch diese Gleichförmigkeit hebt sich ein Charakteristikum eines Raumes auf, da man keine Vorstellung mehr hat, wo man sich befindet. Gleichermäßen gibt es zu Beginn der Erzählung keinen Raum für den Erzähler, er befindet sich in einer Phase des Erwachens, seine Lebenskräfte kehren mit dem Schwinden des Tages zurück. Der

¹¹Maupassant, 1979 a, S. 944.

Protagonist, das erzählende „Ich“, befindet sich in einer Phase des Überganges, bis die Nacht vollständig ihren Mantel über die Stadt gebreitet hat. Der Erzähler weist eine Ähnlichkeit mit einem Vampir auf, der erst in der Dämmerung zu erwachen beginnt und die Nacht zu seinem Tag macht. Mit diesem Nicht-Vorhandensein des Raums wird dem Leser die Pforte in die Welt des Übernatürlichen eröffnet. Zu Beginn handelt es sich um die Phase des Erwachens, aber auch noch um einen Übergang von Traum in den Wachzustand. Am Ende der Erzählung wird dieser Hergang umgekehrt – in einen Übergang vom Wachzustand in den Albtraum.

Renate Neundlinger schreibt, der Titel lässt den Leser im Unklaren, ob das Geschehene nur ein Traum war oder es sich doch um ein literarisches Erlebnis handelt.¹² Die Erzählung setzt mit einer realistischen Beschreibung des nächtlichen Paris fort. Kennt man die Erzählung noch nicht in ihrer Gesamtheit, so verleitet die beschriebene „Realität“ dazu, das vermeintliche Übernatürliche als Traum abzutun. Liest man die Novelle mehrmals, drängen sich weitere Fragen auf. Man fragt sich: Stirbt der Erzähler? Träumt er? Ist er in Trance?

Während wir lesen, wie der Erzähler im nächtlichen Paris umherirrt, wird unsere Neugier immer stärker. Wie wird er seine „Realität“ wieder zurückgewinnen? Zunächst hofft er, bei den Markthallen Leute anzutreffen, aber auch sie liegen einsam im Dunkel. Er begegnet niemandem mehr und selbst sein treuer Freund, seine Taschenuhr, verstummt. Das Anhalten der Zeit bezeichnet John Raymond Dugan¹³ als Zeichen dafür, dass der Tod in eine unmittelbare Nähe rückt. Gleichzeitig meint er, dass das Erlebte nur eine Illusion, ein Albtraum war.

Die einzige Konstante in seinem Leben scheint der Fluss zu sein. Ein Kutscher, der Richtung Seine fährt, ignoriert die Rufe des Erzählers. So macht er sich auf den Weg, um zu prüfen, ob der Fluss noch vorhanden ist. Er steigt zu den Seinequais hinab und spürt einen eisigen Hauch. Kraftlos verweilt er dort, einen Arm im Wasser. Als Leser fragt man sich, harrete er dort aus? Ging er ins Wasser? Starb er eines einsamen

¹²Neundlinger, 1997, S. 76.

¹³Dugan, 1973, S. 179.

Todes? Oder übermannte ihn schließlich die Einsamkeit und Müdigkeit, gleich eines kalten Todes? Der unaufgelöste Schluss zwingt uns dazu, uns Gedanken über das Ende zu machen. Der eigenartige Zustand des Erzählers wirft zugleich auch einen mysteriösen Schatten auf die Novelle.

Doch noch frage ich mich, was ist „real“ für den Leser? Bezieht der Leser den Titel mit dem Verweis auf den Albtraum mit ein – in seine Gedankenwelt? Oder überwiegt der Raum, den der Leser in seiner eigenen Vorstellung geschaffen hat?

Gerade hier, wo Raum und Zeit, im herkömmlichen Sinne, eine Auflösung erleben, ist es ungewiss, ob der Raum auch für den Leser verschwindet? Ist Raum nur vorhanden, wenn ein Protagonist eines Romans oder einer Erzählung ihn als real wahrnimmt oder auch, wenn er ihn nur in seiner Gedankenwelt erfährt? Ich denke als Leser hat man die Möglichkeit, in die Gedankenwelt des Protagonisten einzutauchen, und so wird der Raum wieder als dreidimensionales Gebilde definiert. Für den Leser macht es dann keinen Unterschied, ob er eine Entdeckungsreise in einen für den Protagonisten realen oder irrealen Raum unternimmt. Durch das Lesen wird der unsprüngliche irrealer Raum real.

2.1.2. Reale Orte eines surrealen Erlebnisses?

Die meisten beschriebenen Orte aus der Erzählung „La nuit“ gibt es in Paris tatsächlich. Zu Beginn spricht der Protagonist von den Wäldern rings um Paris und den dunklen, düsteren Vororten, ohne bestimmte Straßen oder Orte zu nennen.

Auch bei seinem Spaziergang auf den Boulevards nennt er noch keine Namen, erst dann, als er die Champs-Élysées erreicht. Vorher verirrt er sich in einem düsteren Straßennetz. Vielleicht ist es für ihn noch nicht wesentlich, wo er sich befindet oder er möchte nicht beschreiben, wo er sich aufhält, um es dem Leser zu überlassen, sich den Spaziergang auszumalen.

Zuerst scheint er noch voller Übermut und Freude über die hereinbrechende Nacht, er erwähnt die Wälder rund um Paris, in der seine Brüder, die Wilddiebe und seine Schwestern, das Wild, umherstreifen. Bei den Wäldern denke ich an den Bois de Boulogne und seinen mehr oder weniger zweifelhaften Ruf.¹⁴ An der Jagd auf junge Frauen beteiligt sich der Erzähler dieses Mal nicht und so führt ihn sein Weg weiter in das Zentrum der französischen Hauptstadt.

Die Menschen in den hell erleuchteten Cafés erträgt er genauso wenig wie das gleißende Licht eines Theaters, dessen Name er nicht kennt oder nicht nennen mag. Er fühlt sich inmitten der Menschenmasse allein, unternimmt aber auch keinerlei Versuch, sich seiner Einsamkeit zu stellen. So treibt sie ihn durch das nächtliche Paris auf der Suche nach Gesellschaft. Sucht er wirklich Gesellschaft oder nur eine Lösung seiner offenbar vorhandenen Probleme? Verscheucht von dem Leben auf den Straßen, blickt er auf die Champs-Élysées und flüchtet vor der Einsamkeit in den Bois de Boulogne. Dort verschlimmert sich sein Angstzustand noch mehr, und er kehrt wieder zum Triumphbogen zurück. Auch die aufziehenden dunklen Wolken, die ein Unwetter ankündigen, treiben den Protagonisten in die Sicherheit des verlassen Arc de Triomphe. Er meint zu spüren, dass sich etwas Neues ereignen wird. Mittlerweile ist es schon so spät, dass sich niemand mehr in den vorher belebten Boulevards befindet. Zu diesem Zeitpunkt ist es genau zwei Uhr. Es ist das letzte Mal, dass er weiß, welche Zeit die Zeiger anzeigen. Er setzt seinen Spaziergang bis zur Bastille fort und wird sich bewusst, dass er noch nie so eine einsame Nacht erlebt hat.

Der Verlust von Raum und Zeit, daher auch die mangelnde Orientierung als zentraler Punkt in „La nuit“: Hier stimme ich mit Renate Neundlinger¹⁵ vollkommen überein. Jedoch schreibt sie, dass die Angst keine konkrete Gestalt annimmt. Mit dieser Deutung bin ich nicht ganz zufrieden. Was ist mit den Personen, die der Leser während seiner Odyssee durch das nächtliche Paris trifft? Sie scheinen beinahe personifizierte Ängste zu sein. Schließlich taucht auch der Wagen auf, der Ähnlichkeit mit einem

¹⁴vgl. Derex, 1997, S. 179.

¹⁵Neundlinger, 1997, S. 72.

Leichenkarren aufweist, obwohl dieser nur Rüben und anderes Gemüse transportiert. Auf die Frage, weshalb Maupassant diese Erzählung im städtischen Raum angesiedelt hat, antwortet sie, dass er das Wegfallen des hektischen Treibens in einer Großstadt bewusst verwendet hat, um den Kontrast zwischen Stille und Leben zu inszenieren. Sie meint, das Unheimliche würde so um so mehr betont.

Spielte diese Erzählung jedoch in einem verlassenen Dorf, wäre sie wahrscheinlich genauso unheimlich mit einem Hauch des Surrealen und Übernatürlichen. Doch es würde am Schluss nur halb so bedrohlich wirken, wenn er seine Hand in einen kleinen Bach gleiten ließe anstatt in die Seine. Verbindet man die Seine, die Pulsader Paris', doch sonst mit Leben. Spielte die Novelle am Schluss jedoch an einem kleinen Weiher oder in einer Moorlandschaft, würde sie wieder ins Unheimliche abgleiten. Der dramatische Effekt wäre wieder hergestellt. Wäre diese Erzählung in einer ruralen Umgebung situiert, verstünde Maupassant es auch hier, die richtigen Akzente für die Beschreibung von Stille zu setzen, genauso wie er eine unheimliche Atmosphäre auszudrücken vermochte. Fürchten sich Menschen, die in einer ländlichen Umgebung aufgewachsen sind, vor den gleichen Dingen, wie jemand, der in Paris groß geworden ist? Nein, ich denke nicht. Vielleicht wirkt sich diese unterschiedliche Empfindung auch auf den Leser aus, die der Autor dann versuchen muss, auszugleichen.

2.2. Ländlicher Raum

Sind es Idylle, Ruhe und frische Luft, was der Leser vom ländlichen Raum erwartet? Hier enttäuscht Maupassant so manchen. Zweifellos zeigt er auch diese Seiten, vor allem aber jene, die weniger erfreulich sind.

So erlebt der Leser eine grausame Methode, unliebsame oder alte Hunde loszuwerden wie in „Pierrot“ geschildert, oder aber er entdeckt in einem Wald die Leiche eines 12-

jährigen Mädchens, lediglich von einem Taschentuch bedeckt. All das spielt sich fern der Metropole Paris ab, steht aber den Grausamkeiten der Großstadt um nichts nach.

In diesem Raumtyp, noch mehr als im urbanen Raumtyp, habe ich den Gerüchen und Geräuschen eine besondere Bedeutung beigemessen. Zudem versuchte ich einen Vergleich zu Paris zu ziehen. Ich finde, am Land sind die Gerüche ganz besonders wichtig, um die Nähe und die Verbundenheit zu diesem Stückchen Erde darzustellen. Maupassant hat ganz bewusst diese Verbundenheit immer wieder in seinen Erzählungen durchklingen lassen.

2.2.1. Imaginäre Ortschaften versus Realität

In der Normandie existieren unzählige kleine Ortschaften mit ähnlichen Ortsnamen. Auch in den Novellen wird meist ein kleines Dorf oder ein Ort genannt. Viele davon sind „nur“ fiktive Orte. Bei manchen Novellen¹⁶ findet man dies als kleine Bemerkung am Seitenende, bei anderen versuchte ich das mittels Karte und Atlas oder mit „google maps“ zu ermitteln, wo sich dieses oder jenes Dorf befindet. Franco Moretti bemerkt, dass selbst, wenn die in den Erzählungen erwähnten Städte wirklich existierten, die Häuser und Wohnungen der Personen fiktiv bleiben. Er spricht dabei von der Asymmetrie des Realen.¹⁷

So ist in „Mademoiselle Fifi“ die Ortschaft Uville nirgendwo¹⁸ verzeichnet, dieser Ort ist ein imaginärer Ort. Der Fluß „L'andelle“ ist ein Zufluss der Seine mit einigen kleinen Ortschaften und einer „Communauté de Communes de l'Andelle“¹⁹. Diese Gemeinden sind südöstlich von Rouen angesiedelt.

¹⁶ vgl. Maupassant, 1993, S. 97.

¹⁷ Moretti, 1999, S. 31.

¹⁸ <http://maps.google.at/maps?hl=de&tab=wl> am 21.08.2008

¹⁹ <http://www.cdc-andelle.com/index/guide.php> am 21.08.2008

In der Erzählung „Pierrot“ spricht Maupassant von einer kleinen Ortschaft, die wirklich existiert: nämlich Rolleville²⁰, das sich zwischen Étretat und Le Havre befindet. Die Novelle „Aux Champs“ ist in einer imaginären Ortschaft namens Rolleport situiert. Beinahe könnte man diese zwei verwechseln und vielleicht hat Maupassant doch den einen oder anderen Ortsnamen etwas umgewandelt. Vielleicht aus Gründen der Sprachmelodie oder des Rhythmus? So macht es einen Unterschied, wenn man im folgenden Satz Rolleport durch Rolleville ersetzt.

Le première des deux demeures, en venant de la station d'eaux de Rolleport, était occupée par les Tuvache, [...].²¹

Bei der Verwendung von Rolleville scheint der Rhythmus und die Melodie aus dem Gleichgewicht zu kommen, vielleicht wählte Maupassant aus diesem Grund Rolleport statt dem tatsächlich existenten Rolleville. Außerdem verbinde ich das „port“ am Ende von Rolleport eher mit dem Meer als Rolleville. Rolleville erweckt den Eindruck einer französischen Kleinstadt mit allen notwendigen Einrichtungen wie Bäcker, Geschäfte, Schule etc. Rolleport hingegen verbinde ich mit einem kleinen Ort in der Nähe des Meeres. In der Novelle wird auch erwähnt, dass die beiden Häuser nur unweit eines Badeortes stehen.

Unklar ist, nach welchen Kriterien Maupassant die Orte seiner Novellen ausgewählt hat. Fiktive und reale Ortschaften wechseln einander in den Erzählungen ab. Ein Grund für diese Aufteilung könnte das Ende sein: so zumindest Franco Moretti. Er meint, dass die imaginären Räume seltener werden, je düsterer die Geschichte wird. Im Gegenzug überlegt er, ob sich imaginäre Orte nicht besser für ein Happy End eignen würden, als reale Orte.²²

Auch wenn die Novelle in einer fiktiven Ortschaft handelt, so gibt es trotzdem noch genügend Verbindungen zu Plätzen oder Gemeinden, die nicht imaginär sind.

²⁰<http://maps.google.at/maps?hl=de&tab=wl> am 21.08.2008

²¹Maupassant, 1993, S. 74.

²²Moretti, 1999, S. 31.

Beispielsweise erwähnt Maupassant in „Saint Antoine“ das Städtchen Tanneville²³, das nur innerhalb der Erzählung existiert. Aber es wird erzählt, dass der Protagonist ein Großbauer aus den „pays de Caux“²⁴ ist. In „Le Vieux“ wird als Ortsname Manetot²⁵ bei Tourville erwähnt. Laut der Information des Herausgebers handelt es sich dabei um ein imaginäres Dorf, es gibt aber eine kleine Ortschaft östlich von Caen, in der Basse-Normandie, die diesen Namen trägt.

Goderville²⁶, welches in „La Ficelle“ genannt wird, liegt zwischen Fécamp und Le Havre.

Ein weiterer Grund, weshalb Maupassant manche imaginären Ortschaften zu realen Schauplätzen für seine Charaktere werden ließ, könnte sein, dass er vielleicht reale Personen verwendet hat und ihnen nicht zu nahe treten wollte. Die Ortsnamen sind aber nicht nur irgendwelche Namen. Bei denen, die fiktiv sind, schwingt noch eine andere Bedeutung mit. Es sind oft Namen, die in der Normandie in dieser Art häufig vorkommen. Zum Beispiel Fourville²⁷ aus „Les Sabots“: In einer Fußnote ist vermerkt, dass Louis Forestier es nicht auf den Karten gefunden hat, es aber ein viel zu normannischer Name sei, als dass er nicht existiere. Auch „google maps“²⁸ kennt diesen Ort nicht, obwohl fast jedes Dorf, sei es auch noch so klein, darauf zu finden ist.

Bodo Assert erwähnt in diesem Zusammenhang, dass geographische Angaben nur die Funktion haben, den Inhalt und den Verlauf der Erzählung zu verstärken, indem sie einen Kontrast zu der Handlung setzen.²⁹ Er meint damit eine Gegenüberstellung von Literatur und Realität. Die fiktiven Personen, Häuser und Handlungen stehen im Gegensatz zu den wirklich existierenden Orten. Das mag ja zweifelsohne funktionieren, allerdings bin ich der Meinung, dass geographische Angaben die Handlung und den Verlauf der Novelle verstärken und daher im Einklang mit ihr stehen.

²³Maupassant, 1993, S. 100.

²⁴vgl. Maupassant, 1993, S. 100.

Pays de Caux, ist ein Teil der Normandie, nördlich der Seine, welcher ungefähr dem Departement de la Seine-Maritime entspricht.

²⁵Maupassant, 1993, S. 140.

²⁶Maupassant, 1993, S. 128.

²⁷Maupassant, 1979 b, S. 97.

²⁸<http://maps.google.at/maps?hl=de&tab=wl> am 21.08.2008

²⁹Assert, 1973, S. 181.

Oft schwingt bei den geographischen Namen schon alleine vom Klang her eine Bedeutung mit. Nehmen wir zum Beispiel den Ort Rolleport aus „Aux champs“: Der erste Teil des Wortes ähnelt der Aussprache des Wortes „rôle“, das mit „Rolle“, beziehungsweise „gut dastehen“ (avoir le beau rôle) übersetzt werden kann.³⁰ Es ist ja der Sohn der Familie Vallin, der vermögend zurückkehrt. Er hilft seiner Familie „gut dazustehen“, obwohl sie in den Augen ihrer Nachbarn so frevelhaft gehandelt haben. Er spielt seine „Rolle“ als Adoptivsohn außerdem überzeugend und aufrichtig. In dieser Novelle versuchen zwei Familien gerade so ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Der Hunger ist ein ständiger Begleiter ihrer Kinder. Eines Tages hält ein Wagen mit einem reichen Ehepaar, das gerne eines der Kleinen adoptieren möchte. Im Gegenzug versprechen sie, dem Kind eine ausgezeichnete Erziehung und Bildung zu ermöglichen. Außerdem würde die Familie eine monatliche Rente erhalten. Die Familie Tuvache lehnt dieses Angebot entrüstet ab, die Vallins willigen ein. Von nun an werden die Vallins von ihren Nachbarn als unmoralisch und habgierig angesehen. Jahre später betritt der mittlerweile junge Mann sein elterliches Haus. Er lebt in Wohlstand und der Sohn der Familie Tuvache begreift voller Neid, dass er an dessen Stelle sein könnte, hätten seine Eltern damals eingewilligt.

Kehren wir noch einmal in den Ort „Fourville“ aus „Les sabots“ zurück: Einem jungen Mädchen wird von seinen Eltern zu einer neuen Anstellung als Haushälterin verholfen. Sie ist schüchtern und bemüht sich ihrem Arbeitgeber alles recht zu machen. Er möchte aber weder alleine speisen noch alleine schlafen. Als sie einige Zeit später ihre Eltern besucht, bemerken sie, dass ihre Tochter „ein bisschen“ schwanger ist. Kurz darauf wird ihre Hochzeit verkündet.

Betrachtet man das Wort „four“ getrennt von „ville“, erinnert „Fourville“ wegen der Übersetzung ins Deutsche an einen Ofen. So könnte das eine Anspielung auf das Hausmädchen sein. Sie muss für ihren Arbeitgeber kochen, waschen und putzen. In einem anderen Sinn übersetzt, bedeutet „four“ so viel wie ein Fiasko erleben („faire un

³⁰vgl. Langenscheidts Taschenwörterbuch. Französisch, 2003, S.538.

four“).³¹ Diese Möglichkeit würde das Chaos und die Wende in ihrem Leben unterstreichen. Auf einmal hat sie eine neue Arbeit, kurz darauf ist sie schwanger und auch schon verheiratet. Für wen wäre das nicht eine chaotische Situation? Andererseits hat sie ihren Eltern einen wohlhabenden Ehemann zu verdanken, den ihre Familie nur zu gern annimmt.

2.2.2. Wieso fährt ein Karren am Land mit ächzenden Rädern und in Paris mit einem sanften Rollen?

Robert Jütte schreibt, dass in den großen Metropolen wie Paris von Pferden gezogene Bahnen immer mehr von Straßenbahnen ersetzt wurden. Dies veränderte natürlich auch die Geräuschkulisse in den Städten, die alles andere als leise und still klangen.³² Wieso hören wir aber in „La nuit“ kaum etwas? Blendete der Erzähler Geräusche aus seinen Möglichkeiten der Wahrnehmung aus?

Mit dem Wortfeld („*allaient lentement*“; „*marchaient d'un pas égal*“ und „*suivant la voiture précédente*“³³) wird in „La nuit“ ein Netz um die erwarteten Geräusche gesponnen, so dass man die vermeintlich leisen Hufe auf dem Pflaster klappern hört, während der Wagen durch die nächtlichen Straßen von Paris gezogen wird. Doch, wie hört sich ein Pferdefuhrwerk in einem kleinen Dorf in der Normandie an? Oder der Wind, der durch die Bäume streicht? Weshalb weiß der Leser, wo er sich befindet? Welche Elemente, Adjektive, Adverbien und Verknüpfungen leiten ihn auf den richtigen Weg, um gedanklich den Spuren des Autors zu folgen?

In „Le Fermier“ tragen vor allem die Gerüche, die im nächsten Absatz ergründet werden, zu der Stimmung und der bildhaften Kulisse eines Bauernhauses bei. „Le Fermier“ ist eine traurige Liebesgeschichte zwischen dem Angestellten Lebrument und dem Zimmermädchen der Familie des Barons. Diese unglücklichen Umstände erzählt

³¹Langenscheidts Taschenwörterbuch, Französisch, 2003, S. 279.

³²Jütte, 2000, S. 198.

³³Maupassant, 1979 a, S. 946.

der Baron seinem Freund während eines gemeinsamen Abendessens, als es draußen regnet. Der Angestellte Lebrument verliebte sich in das Mädchen. Voller Kummer magerte er ab, bis er es endlich über das Herz brachte mit seinem Dienstherrn über sein „Problem“ zu sprechen. Die Familie des Barons bemühte sich eine Heirat zu arrangieren, Louise jedoch weigerte sich beharrlich. Erst durch eine großzügige Spende ihrer Arbeitgeber willigte sie ein zu heiraten. Louise und ihr Gemahl zogen fort aus dem Schloss und drei lange Jahre hörte der Baron nichts mehr von ihnen. Als er eines Tages wieder zur Jagd in diese Gegend zurückkehrte, fand er Jean Lebrument gealtert und unglücklich vor. An dieser Stelle übernimmt Jean die Rolle des Erzählers. Er trauerte um seine Frau, die an einem gebrochenen Herzen gestorben war. Sie konnte ihren Gemahl nicht lieben, da ihre Gedanken immer noch um ihren geliebten Baron kreisten. Der Baron fühlte sich nach dem Gespräch mit Jean schuldig an dieser ganzen Misere und seither kehrte er jedes Jahr zu seinem Landsitz zurück. In dieser Erzählung untermalen und ergänzen die Geräusche das Bild dieses Landsitzes:

Ils étaient si hauts qu'ils semblaient atteindre les nuages, à cette heure de nuit tombante, et leurs têtes, où ils passaient le vent du soir, s'agitaient et chantaient une plainte interminable et triste.³⁴

Die Rede ist hier von Buchen, die in vier Reihen um das Bauernhaus herum verteilt stehen. Es scheint, als würden ihre Äste wie Arme in den Wolken der Dämmerstunde rühren und auch das traurige Klagelied des Windes erinnert an die melancholische Landschaft der Normandie. Bereits etwas nachdenklich gestimmt, erfährt der Leser die traurige Geschichte des Pächters. Die Buchen und ihr klagendes Lied dienen als Ankündigung für den weiteren Verlauf der Erzählung. Der Pächter verliebte sich in ein Mädchen namens Louise, welches er mit der Zustimmung des Gutsherrn heiratete. Drei Jahre vergingen, ehe der Gutsherr den Pächter wieder traf und er vom Tod Louises erfuhr.

³⁴Maupassant, 1979 a, S.815.

Nun lässt sich als Vorbote für den tragischen Ausgang der Geschichte folgendes Beispiel entdecken: „*On entendait l'eau battre le toit, les murs et les vitres, ruissiler un déluge dans la cour, et mon chien hurlait dans l'étable, comme font les nôtres ce soir.*“³⁵ An dieser Stelle beginnt die eigentliche Enthüllung der unglücklichen Geschichte: Während dieser drei Jahre verfiel Louise einer seltsamen Krankheit, sie magerte ab und starb schließlich, kurz nachdem sie dem Pfarrer ein letztes Geheimnis beichtete. Leider liebte sie nicht ihren Gatten, sondern den Gutsbesitzer. Sie starb an einem gebrochenen Herzen und ließ eine auf immer währende Verbindung zwischen dem Gutsbesitzer und dem Pächter entstehen. Einen unheimlichen Anstrich bekommt die Novelle durch das Heulen der Hunde, die damals, kurz bevor das Schreckliche offenbart wurde, ebenso im Stall jaulten. Die Spannung erreicht somit einen kurzen Höhepunkt und die Neugier, die Lektüre fortzusetzen, wird geschürt.

Von einem freudigen Ereignis handelt die Novelle „Farce Normande“. Ein junges Mädchen heiratet einen begeisterten Jäger, der aus einer wohlhabenden Familie stammt. Die Hochzeitstafel und das rauschende Fest sind begleitet von Gewehrsalven. Nicht einmal an seiner Hochzeit möchte Patu, der Bräutigam, es sich nehmen lassen, selbst einige Schüsse abzufeuern. Als das Brautpaar endlich in ihrem Hochzeitsgemach den Abend ausklingen lassen möchte, hört der Bräutigam Schüsse im nahen Wald. Er stürzt nach draußen zu der vermeintlichen Geräuschquelle. Er denkt, seine Freunde würden ohne ihn auf die Jagd gehen. Nach einigen Stunden des Wartens ist er noch immer nicht zu seiner Braut zurückgekehrt. Erst am Morgen findet man ihn gefesselt und wütend mit einem Schild an der Brust: „*Qui va à la chasse, perd sa place.*“³⁶

Die Geräuschkulisse ist viel lebhafter und lauter, als die in der vorher besprochenen Novelle. Die Geräusche entstammen keinen natürlichen Geräuschquellen, sondern von Waffen, die zur Feier abgefeuert werden. Vierzig Schüsse werden abgeschossen und selbst der Bräutigam kann es nicht lassen, seine Waffe zu verwenden. Die Detonationen und der Krach begleiten den Leser durch die

³⁵Maupassant, 1979 a, S.818.

³⁶Maupassant, 1979 b, S. 93.

ganze Novelle und jedes andere Geräusch wird von den abgefeuerten Waffen übertönt. Vielleicht fand Maupassant es deswegen nicht passend andere Geräusche hervorzuheben, weil man ja ohnehin nur die Schüsse hören würde. Außerdem werden alle anderen Sinneswahrnehmungen wichtiger, die Farben strahlen intensiver, die Gerüche werden stärker und auch die Masse der Besucher wird als lebhaftes Treiben hervorgehoben.

Lorsqu'ils tournèrent la grande barrière de la ferme maritale, quarante coups de fusil éclatèrent sans qu'on vît les tireurs cachés dans les fossés. A ce bruit, une grosse gaieté saisit les hommes qui gigotaient lourdement en leurs habits de fête ; et Patu, quittant sa femme sauta sur un valet qu'il apercevait derrière un arbre, empoigna son arme, et lâcha lui-même un coup de feu en gambadant comme un poulain.³⁷

In diesem kurzen Ausschnitt ist ein Geräusch Auslöser dafür, dass Patu, der Bräutigam, seine Gattin für einige Minuten vergisst. Es wird nicht das letzte Mal sein, dass er seine Braut alleine lässt.

Die ganzen Seiten hindurch steckt zwischen den Zeilen ein fast zynischer Unterton bei der Beschreibung des Aufgebots, des zur Schau gestellten Poms und der Stimmung, die einem Kirtag gleicht. All das gipfelt in einem Malheur: einer Hochzeitsnacht ohne Bräutigam. Er nahm sich selbst so wichtig, dass er den Rufen der Schüsse im nächtlichen Wald nicht widerstehen konnte. Nein, er musste sehen, welche Jagd ohne ihn stattfand. Statt eines gejagten Wildschweins wurde jedoch er wie eines gefangen und so am Morgen seiner Ehefrau präsentiert. Die Schüsse der Waffen wirken durch die ganze Novelle hindurch wie Gelächter, zum einen aus Freude über die Vermählung, zum anderen, weil sie die Dummheit des Bräutigams hervorheben und sich so über ihn amüsieren. Die Waffen scheinen sich wunderbar über seine Dummheit zu belustigen. Die Gewehrschüsse läuten auch einen neuen Abschnitt im Leben der Brautleute ein. Die krachenden Detonationen löschen so ihr altes Leben als „Unverheiratete/r“ aus und schaffen Platz für einen neues, gemeinsames Leben.

³⁷Maupassant, 1979 b, S. 87.

Bei all dem Wirbel dürfen wir nicht vergessen, dass die Normalität für einige Stunden vernachlässigt wird. Das festliche Ritual verwandelt den Ort für wenige Stunden in eine festliche Bühne. Alle anderen Orte verlieren in diesem Moment an Bedeutung. Die Gäste der Hochzeit verlassen für kurze Zeit ihr alltägliches Leben und ihre Höfe, um zusammenzutreffen und gemeinsam mit dem Hochzeitspaar den Beginn eines neuen Lebensabschnittes zu feiern. Der ganze Ort ist von festlicher Stimmung getränkt. Die Bäume, die voller Früchte sind, säumen den Weg bis zu dem großen Hof, wo gespeist wird. Die Früchte tragenden Bäume übernehmen die Funktion des geschmückten Dorfes, sie sind zusätzlicher Schmuck für diese üppige Hochzeitsfeier. Sogar die Natur unterwirft sich diesem Fest und zeigt sich von ihrer besten Seite, um dem jungen Paar zu zollen.

Verlassen wir nun die Hochzeit und wenden uns den Geräuschen im Wald von „Un coq chanta“ zu. Die Madame d'Avancelles wird von ihrem Verehrer, dem Baron Joseph Croissard, immer wieder zu Gesellschaften eingeladen. Eines Tages im Herbst nimmt sie an einer Jagd teil. Der Baron möchte endlich ihr Herz gewinnen und sie sagt ihm, dass dies nur möglich sei, wenn er ein wildes Tier für sie tötete. Die Jagd nach einem Keiler führt durch den herbstlichen Wald. Die Wagen, die die Jagdgesellschaft begleiten, rollen in einiger Entfernung. Als sie neben ihm reitet, fragt Madame d'Avancelles, ob er sie denn nicht mehr liebe. Er beteuert seine Liebe und drängt zur Eile. Möchte er doch ein Tier vor ihren Augen erlegen. Schließlich opfert er das Wildschwein vor ihren Augen. Trunken von der Jagd zerstreut sich die Gesellschaft und der Baron und Mme d'Avancelles spazieren durch den Park. Sie verabschiedet sich von ihrem enttäuschten Verehrer, lädt ihn aber ein, ihr zu folgen. Als er ihr Zimmer betritt, verschwindet sie nach einigen Momenten. Voller Erwartung legt er sich in das weiche Bett, aber sie kehrt erst zurück, nachdem er eingeschlafen war. In der Früh weckt ihn plötzlich ein Hahnenschrei, er wundert sich über die Frau neben ihm. Madame d'Avancelles trägt ihm auf, weiterzuschlafen und sich nicht um das Geschrei zu kümmern.

In den Novellen gibt es ganz unterschiedliche Geräusche, wenn die Wagen und Fuhrwerke über die Straßen und Wege rollen. In „Un coq chanta“ fährt der Wagen geräuschlos über die Waldwege. Möglicherweise liegen Teppiche aus Laub auf den Wegen im Wald, wo die Jagd stattgefunden hat. Aber die Wege werden auch als aufgeweicht beschrieben, wodurch vielleicht doch ein Geräusch entstehen hätte können, wenn kein Laub die Wege bedecken würde. Der sich entfernende Lärm und Trubel spiegelt ihre Besorgnis wider, dass er sich zu sehr von ihr entfernen würde, wie auch ihr Ehemann, den sie nicht sonderlich liebt.

Le sanglier débusqué fila, suivi des chiens hurleurs, à travers des broussailles ; et les chevaux se mirent à galoper, emportant les étroits sentiers des bois les amazones et les cavaliers, tandis que, sur les chemins amollis, roulaient sans bruit les voitures qui accompagnaient de loin la chasse.³⁸

Die junge Frau, Madame d'Avancelles, wartet genau diesen Moment ab, als sich die anderen Teilnehmer von der Jagd entfernen, um den Baron alleine zu sprechen. Er, hingegen, interessiert sich viel mehr für die Jagd, als für seine Angebetete. Aus einem ganz bestimmten Grund: Sie möchte, dass er nur für sie das Wild tötet – vor ihren Augen. Sie scheint an der Aufrichtigkeit seiner Gefühle zu zweifeln und möchte einen Beweis für seine Liebe.

Nicht nur die Jagd, sondern sogar der Titel von „Un coq chanta“ ist von Geräuschen geprägt. Die ganze Novelle hindurch, sofern man sie das erste Mal liest, fragt man sich, wie der Autor wohl zu diesem Titel kommt. Was hat ein Gockel bei einer Jagd verloren, wenn er schon kein Rebhuhn ist? Nun, das Rätsel, die Spannung wird in den letzten Zeilen genommen: Der Ruf des Hahnes weckt den Baron, der keine Ahnung hat, wo er sich nun eigentlich befindet. So umschließt das Krähen die ganze Novelle, zu Beginn der Titel „Un coq chanta“, dann die letzten Zeilen vor dem Ende:

³⁸Maupassant, 1979 b, S. 162.

Tout à coup, la fenêtre étant restée entrouverte, un coq, perché dans un arbre voisin, chanta. Alors brusquement, surpris par ce cri sonore, le baron ouvrit les yeux.³⁹

Aber was soll der Hahnenschrei bewirken? Er führt ohne Zweifel ein skurriles Ende der Erzählung herbei, aber ist das sein einziger Zweck? Die Novelle nimmt durch den Schrei des Hahnes eine ganz andere Wendung als man erwartet hätte und verhilft dem Schluss noch zu einer Steigerung der Spannung, die durch die Aussage der Dame wieder an Gewicht verliert: „*Ce n'est rien. C'est un coq qui chante. Rendormez-vous, monsieur, cela ne vous regarde pas.*“⁴⁰ Gibt es vielleicht eine Verbindung des Hahnes im kirchlichen Sinne? Ist das eine Anspielung auf einen drohenden Verrat? Ich weiß es nicht. Aber Tatsache ist, dass dieses Geräusch der Novelle eine eigenartige Stimmung verleiht und den Leser verunsichert. So wird er gezwungen, sich weiter mit dem Schrei des Hahnes auseinanderzusetzen, um zu sehen, welches Ende die Erzählung nehmen wird.

Erinnern wir uns noch einmal an die Wagen in „La nuit“, die mit Gemüse beladen durch die finstere Hauptstadt rollen. Diese Wagen sind lautlos durch die Nacht geglitten. Wie kann das funktionieren? Die Logik muss man hier wohl außer Acht lassen, denn selbst wenn die Pferde nicht beschlagen sind, erzeugt dies ein sanftes Klappern auf einem harten Boden. Sogar wenn sie über Holz gehen, ergibt das einen dumpfen, rhythmischen Klang. Ein Pferd von 500 bis 600 kg oder noch mehr vermag eben nicht wie eine Katze umherzuschleichen.

Seuls, deux sergents de ville se promenaient auprès de la station des fiacres, et sur la chaussée à peine éclairée par les becs de gaz qui paraissaient mourants, une file de voitures de légumes allait aux Halles. Elles allaient lentement, chargées de carottes, de navets et de choux. Les conducteurs dormaient, invisibles, les chevaux marchaient d'un pas égal, suivant la voiture précédente, sans bruit, sur le pavé de bois.⁴¹

³⁹Maupassant, 1979 b, S. 167.

⁴⁰Maupassant, 1979 b, S. 167.

⁴¹Maupassant, 1979 a, S. 946.

Dem zu Folge muss die Stille, der Mangel an Geräuschen eine andere Funktion haben. Die Verfremdung, die Abwesenheit von Lärm wirkt in einer Großstadt wie Paris unheimlich, somit wird eine schaurige Erzählung, die ohne Geister, übernatürliche Erscheinungen oder Phänomene auskommt, ermöglicht. Auch bei Filmen hat das Aussetzen der Tonspur einen merkwürdigen Effekt. Man konzentriert sich augenblicklich auf das, was sich in einer Art Stummfilm abspielt. Beinahe mit der Nase wird man darauf gestoßen, dass das, was nun passiert, besonders wichtig für die weitere Handlung ist. In „So ist Paris“⁴², setzt an einer Schlüsselszene der Ton aus, die Zeit bleibt für den Protagonisten fast stehen. Während diesen Augenblicken, diesen wenigen Sekunden, vollzieht der Protagonist eine Wandlung. Er erkennt, dass es einen Ausweg aus seiner Situation gibt.

Durchlebte unser Erzähler auch eine Wandlung, einen inneren Prozess, nachdem er die Welt nicht mehr wahrnehmen konnte? Verstummte sie oder wurde er einfach taub? Betrachtet man die Novelle als Albtraum oder als übernatürliches und unheimliches Erlebnis, könnte es sein, dass die Welt einfach lautlos wurde. Sie ängstigt den Träumenden, die Naturgesetze verlieren ihre Geltung. Auch wenn sich übernatürliche Ereignisse anbahnten, wurde die Welt für den Protagonisten nicht plötzlich still. Ich denke, der Erzähler träumte vielleicht nicht, aber er durchlebte einen inneren Prozess. Die Angst, die ihn beherrscht, die Angst vor dem Tod, dem Alleinesein, dem Verrinnen der Zeit lässt die Welt um ihn herum verstummen. Er ist so sehr mit sich beschäftigt, dass er zwar alles um sich herum sieht, aber einen Teil seiner Realität verliert. Es läuft alles um ihn herum ab wie ein Stummfilm.

2.2.3. Gerüche: Cidre, verschüttete Suppe und eine staubige Rinderherde

Gerüche sind ein besonderes Mittel, um den Leser mitten in das Geschehen und den Schauplatz zu holen. Manche Gerüche sind unverkennbar und hatte man sie selbst

⁴²So ist Paris, ein Film von Cédric Klapisch, Juli 2008.

einmal in der Nase, erinnert man sich schon bei bloßen Andeutungen daran und fühlt sich sofort wieder in diesen Moment zurückversetzt.

Maupassant führt den Leser immer wieder bewusst in das Reich der Gerüche und Aromen, wobei er sich nicht nur lauter wohlriechender Düfte bedient. In „Les Sabots“ ist es gerade Juli, die Sonne brennt herunter, als man sich mitten in einer Messe befindet. An einem heißen Tag und nach einem langen, wahrscheinlich recht staubigen Weg, ist der Geruch während der Messe sicherlich nicht mehr der beste. Die Menge riecht nach „...une odeur de bétail, un fumet de troupeau.“⁴³. Durch diese Beschreibung versteht man sofort, dass die Mehrheit der Kirchgänger wahrscheinlich von einem Hof stammt, sie entweder mit Ochsenkarren, Pferdewagen oder zu Fuß in die Kirche gekommen sind und ihre Toilette in Mitleidenschaft gezogen wurde. Außerdem lässt die Intensität dieses Geruches auf eine bereits längere Verweildauer in der Kirche schließen. In den folgenden Zeilen entnimmt man aus dem Verlauf der Messe, dass der Priester schon bald die Schlussworte sprechen wird. In dieser Beschreibung schwingt noch ein Unterton mit: Maupassant spielt hier auf die Herde im kirchlichen Sinne an. So ist es gerade diese Zweideutigkeit, diese Doppelschneidigkeit seiner Wortwahl, die dem Bild zu großer Lebendigkeit verhilft.

Auch in „Le Fermier“ spielen Gerüche eine besondere Rolle, um das Innere eines Bauernhauses, welches inmitten von Apfelbäumen liegt, zu charakterisieren. Die Küche entsteht vor dem Auge des Lesers, viel weniger durch die detaillierte Ausführung aller Töpfe, Pfannen und Gewürzsträußchen, als durch ihre unverkennbaren Gerüche. Diese hinterlassen beim Leser einen viel intensiveren Eindruck als alle blinkenden Kupfertöpfe zusammen.

On sentait, là-dedans, le lait, la pomme, la fumée, et cette odeur innommable des vieilles maisons paysannes, odeur du sol, des murs, des meubles, odeur des vieilles soupes répandues, des vieux lavages et des vieux habitants, odeur des

⁴³Maupassant, 1993, S. 82.

bêtes et des gens mêlés, des choses et des êtres, odeur du temps, du temps passé.⁴⁴

Beim Lesen des obigen Zitates gleitet mein Blick über verschiedene essentielle Bestandteile der normannischen Küche, um danach über die Möbel und den Tisch oder die Anrichte zu schweifen, wo die Suppe stand, welche später auf dem Boden oder Tisch verschüttet wurde. Bei der Erwähnung von Milch und Äpfeln denkt man unweigerlich an Käse oder Cidre. Diese Zeilen beinhalten auch das Bild bei Tisch sitzender Leute, vor einem dampfenden Essen. Der Rauch wiederum weist schon zu Beginn des Satzes darauf hin, dass es sich um eine alte Küche handelt, im Laufe der Zeit durch den Rauch geschwärzt. All die hier erwähnten Gegenstände und Gerüche sind Teil dieser Küche. Die einzelnen Nomen (le lait, la pomme, la fumée, l'odeur du sol, etc.), die teilweise mit dem abgewandelten Adjektiv von „vieux“ näher beschrieben sind, setzen das Mosaik einer alten Küche zusammen. Zudem kommt in dem Satz viermal das Adjektiv „vieux“ in den jeweiligen Übereinstimmungen des näher bestimmten Nomens vor. Der „odeur du temps, du temps passé“ und die ältliche Haushälterin vervollständigen das Bild der oft verwendeten Küche, die so etwas wie das Herz des Hauses ist. Die teilweise abgenutzte Küche wird wohl von der traditionsbewussten Haushälterin seit Jahren unverändert geführt. Alles macht einen betagten, aber praktischen Eindruck. Die Küche ist so etwas wie ein Zeitzeuge, sie sieht alles entstehen und vergehen. Die Gerüche, die einerseits frisch sind, wie der Geruch nach Äpfeln, stehen im Gegensatz zu den eher säuerlichen Gerüchen wie verschüttete Suppe oder dem Geruch nach Tieren. Kurzum, es riecht hier nach Leben.

Konträr zu der alten Frau findet sich ein junger Stallbursche, der sich um die noch an das Fuhrwerk geschnittenen Pferde kümmert. Seine Jugendlichkeit steht in einem dynamischen Gegensatz zu dem beinahe stillstehenden Leben auf dem Hof. Indem er sich um die Pferde kümmert, erscheint er in einem etwas lebendigeren Licht, er steht für Fortbewegung, möglicherweise aus der alten Zeit in eine neuere. Seine Aufgabe

⁴⁴Maupassant, 1979 a, S. 815.

besteht darin, die festgebundenen Pferde loszulösen aus dem Kummet, aus den Zügeln und Zäumen. Aber man könnte seine Tätigkeit auch in einem anderem Licht betrachten. Die Pferde, die vorher als Transportmittel gedient haben, sind wieder auf den Hof, auf dem das Leben stillsteht, zurückgekehrt. Somit verhelfen sie den Reisenden zu einer Zuflucht in die Vergangenheit. Das Abschirren der Pferde unterstreicht das Rückkehren und das Innehalten des Gutsherren und seines Gastes vor dem sonst hektischen Alltag.

In dieser besonders geruchsintensiven Novelle hebt der Autor immer wieder den Geruch von Äpfeln hervor. *„Dans cette cour, le parfum normand des pommes était aussi violent que celui des orangers fleuris sur les rivages du Midi.“*⁴⁵ Die Äpfel als Orangen der Normandie haben besonderen Stellenwert in der Küche und auch in der Landwirtschaft. Haltbargemacht dienen sie als wichtige Nahrungsquelle im Winter, wenn der Bedarf an frischem Obst und Gemüse nicht gedeckt werden kann.

Betrachtet man die Palette der Geruchsskala, die Maupassant dem Leser erschließt, fällt auf, dass er sich keiner Adjektive oder Adverbien bedient, die einen Geruch präzisieren sollen. Dafür nehmen Nomen, wie „la fumée“, „l'odeur des bêtes“ oder „l'odeur du sol“ einen viel wichtigeren Platz ein. Sie leiten uns unabdinglich auf die richtige und unverwechselbare Geruchsspur.

Maupassant versteht es auch, den Leser auf die falsche Fährte zu locken, um ihn dann mit einer List zu überraschen. Unwillkürlich muss man dabei schmunzeln und die Stelle nochmals lesen. Man kann einfach nicht glauben, was der Autor einem vorsetzt.

In „Un Coq chanta“ duftet der Wald während der Jagd – nicht nach dem Blut und Schweiß des Wildes, sondern nach feuchter Erde. Der Geruch, den meine Nase zuerst irrtümlich damit assoziiert, wird, sobald man die folgenden Zeilen gelesen hat, widerlegt.

C'était l'automne, la saison rousse. Les feuilles voltigeaient sur les gazons comme des volées d'oiseaux. On sentait traîner dans l'air des odeurs de terre

⁴⁵Maupassant, 1979 a, S. 815.

humide, de terre dévêtue, comme on sent une odeur de chair nue, quand tombe, après le bal, la robe d'une femme.⁴⁶

Bei den hier geschilderten Gerüchen schwingt eine gewisse Erotik mit, die man eigentlich nicht mit einem Herbstwald assoziieren würde. Sicherlich, der Herbst ist die Zeit des Jahres, in der die Bäume voll praller Früchte sind, die Beeren im Wald gesammelt werden können und auch die Pilze aus dem Laub blitzen. So gesehen ist es sicherlich eine sinnliche Zeit, aber wie kommt der Geruch nackten Fleisches in den Wald? Der herbstliche Wald spielt hier wohl auf die Erfahrungheit und Reife von Madame Berthe d'Avancelles an, obwohl sie als junge Frau beschrieben wird. Ihr Bewunderer, der Baron Joseph de Croissard, scheint nicht mehr ganz so jung und ebenso auf der Jagd nach ihr wie nach Wild zu sein. Um auf das vor den Augen des Lesers entstehende Bild hinzuführen, unterstreicht das Adjektiv „rousse“ die Herbstzeit. Im darauffolgenden Satz wird das Gemälde erweitert: mit tanzenden Blättern. Erst dann werden die Gerüche beachtet. Es erfolgt hier eine Steigerung der Spannung, das projizierte Bild wird ausgebaut, um dann in einem Bruch des Erwarteten zu gipfeln. Wie auch in anderen Novellen verschleiert die scheinbare Eindeutigkeit das sonst so Offensichtliche, die klaren Sätze erlangen eine Doppelbödigkeit, die vielleicht so mehr über die Protagonisten verrät und andere Charakterstärken und auch Schwächen hervorheben oder unterstreichen, wie in diesem Beispiel die Jagd nach Mamdame d'Avancelles, die an ihrem Gatten nur wenig Gefallen findet.

Wie auch in den oben angeführten Stellen bedient sich Maupassant eher Nomen als Adjektiven oder Adverbien, um dem Leser die Gerüche zu vermitteln. Der Geruch nach feuchtem Boden in einem Herbstwald, alleine, zieht keine besondere Bedeutung auf sich. Die darauffolgende Aufzählung lässt den Herbstwald und den feuchten Boden in einem ganz anderen Zusammenhang stehen. Dieser sinnliche Wald spiegelt einerseits das Begehren des Barons, andererseits trägt er die Handlung. Ohne den Wald würde es

⁴⁶Maupassant, 1979 b, S. 161.

keine solche Jagd geben, ohne ihn hätte der Baron nicht die Möglichkeit Berthe näher zu kommen.

2.2.4. Rot, gelb, schwarz: Leben, Tod und einige Dinge dazwischen

In „La petite Roque“ wird Rot immer wieder von Schwarz oder einem sehr dunklen Blau kontrastiert, Gelb und manchmal auch Schwarz stehen isoliert. Diese drei Farben begleiten das Geschehen in „La petite Roque“.

Ein Brieffäger findet in dieser Erzählung die kleine Roque tot in einem Wäldchen nahe eines Flusses auf. Er meldet den Mord dem Bürgermeister, der daraufhin Gerichtsmediziner und andere Beamte verständigt. Trotz langer Nachforschungen finden sie keine Spur des Mörders. Dem Hochwald haftet schließlich eine unheimliche Stimmung an. Er wird von den Bewohnern des nahen Dorfes auf einmal gemieden. Der Bürgermeister Renardet lässt sogar die Bäume dort fällen – aus welchem Grund auch immer. Als einer der Bäume nahe der Stelle, an der das Mädchen ermordet wurde, den Sägen geopfert wird, hofft Renardet von einem Baum erschlagen zu werden. Sein Tod sollte wie ein Unfall aussehen, aber sein Wunsch wird nicht erfüllt. Des Nachts bekommt er Albträume von der Ermordeten, die ihn heimsucht. Ihre Erscheinung treibt ihn so weit, dass er sich mit einem Revolver das Leben nehmen möchte. Renardet will nur seine begangene Bluttat vergessen und verfasst einen Brief, in dem er sich selber denunziert. Als er den Brief abgeschickt hat, versucht er ihn verzweifelt wieder zurückzubekommen. Der Brief ist schon längst unterwegs und auch der Briefträger kann dem Bürgermeister nicht helfen das Schriftstück wiederzubeschaffen. Médéric, der Briefträger, wird misstrauisch und Renardet versucht durch Geld seine Loyalität zu kaufen. Renardet erkennt, dass er das Schweigen Médéric's nicht gewinnen kann und stürzt sich von den Felsen in den Fluss. Sein Körper zerschellt auf dem Stein und sein Blut färbt das Wasser des Flüsschens rot.

Die Farben Rot und Schwarz führen uns, einem „roten Faden“ gleich durch die Erzählung. Zu Beginn begleiten wir den Briefträger Médéric auf seiner Route. Sein erster Brief ist für die Familie Poivron bestimmt, dann hat er einen für Monsieur Renardet, den Bürgermeister. Das ist der Moment, in dem wir die Farbenwelt betreten: Der Name Poivron erinnert uns an einen (roten) Paprika und auch Renardet ist nur wenig weit von einem roten Fuchs entfernt. In diesem Zusammenhang ist die Farbe Rot noch unbedrohlich und wirkt lebendig.

Nachdem der Briefträger den Fluss überquert, fällt unser Blick auf seine Kappe: sie ist schwarz und mit einer roten Litze oder Borte gesäumt. Die Gegenüberstellung dieser zwei Farben kündigt nun etwas Bedrohliches an. Es ist zwar nur ein Teil seiner Arbeitsuniform, die wohl genauso blau oder grün hätte sein können. Rot und Schwarz nebeneinander stehen in viel stärkerem Kontrast als Blau und Rot oder Grün und Rot. Diese rot-schwarze Farbkombination wirkt dramatischer und endgültiger.

Es dauert nur wenige Zeilen, bis wir dem nächsten Rotton gegenüberstehen: „*Un peu de sang maculait ses cuisses.*“⁴⁷ Plötzlich wird das Rote nicht mehr für das Lebendige, für das Unbeschwerte verwendet. Es steht für den Tod und die Bedrohung des Dorfes durch einen Mörder, der noch nicht gefasst wurde. Médéric bemerkt, dass das Mädchen nicht äußerlich verletzt ist, zumindest bis auf das getrocknete und erstarrte Blut auf ihrem Bein. „*Mais elle ne portait aucune blessure, rien que ce sang figé sur sa jambe.*“⁴⁸ Mit diesem Satz betont Maupassant nochmals die Verbindung des roten Blutes und des Todes.

Als Médéric dem Bürgermeister von dem Vorfall berichtet, rückt der Erzähler erneut die Farbe Rot in unsere Erinnerung. Allerdings wird sie nicht indirekt erwähnt, wie in dem vorigen Beispiel das Blut, sondern gleich mit einem Adjektiv. „*C'était un gros homme, lourd et rouge, [...]*“⁴⁹ Die Rede ist hier vom Bürgermeister, der durch diese Beschreibung ein wenig plump wirkt. Vielleicht auch, weil das Adjektiv „rouge“ so in den Vordergrund rückt und nicht über die Brücke eines anderen Adjektives Eingang in

⁴⁷Maupassant, 1979 a, S. 619.

⁴⁸Maupassant, 1979 a, S. 619.

⁴⁹Maupassant, 1979 a, S. 621.

unsere Vorstellung findet. In diesem Satz ähnelt das Rot keineswegs dem auf dem Schenkel des Mädchens. Es ist ein ganz anderes Rot, so voller Leben.

Entgegen dieser Lebendigkeit beschreibt Médéric dem Bürgermeister seinen Fund: Was ihm vor allem im Gedächtnis blieb, ist das Blut und der Tod. Das Rote und der Tod werden erneut in einem einzigen Satz erwähnt. „[...], *une p'tite fille, toute nue, avec du sang, morte, bien morte!*“⁵⁰

Schließlich betrachtet der Mediziner die Tote und entdeckt eine kleine Mücke, die sich an dem noch ziemlich frischen Blut labt.

Une grosse mouche à ventre bleu qui se promenait le long d'une cuisse, s'arrêta sur les taches de sang, repartit, remontant toujours, parcourant le flanc de sa marche vive et saccadée [...] ⁵¹

Wie auch bei dem vorhergehenden Beispiel steht das Rot des Blutes für den Tod, für die Tote. Das Blaue hingegen repräsentiert die lebendige, dicke Mücke, die ihren Weg auf der Suche nach Nahrung auf dem Körper des toten Mädchens fortsetzt. Noch wird die Tote nicht mit dunklen Farben in Verbindung gebracht. Die blaubäuchige Fliege lässt uns auf den zweiten Blick etwas Schönes und zugleich Makaberes entdecken. Gespenstisch und unangebracht ist die blaue Mücke auf dem roten Blutfleck. Noch viel unangebrachter ist die sachliche Bemerkung des Mediziners: „*Comme s'est joli, une mouche sur la peau. Les dames du dernier siècle avaient bien raison de s'en coller sur la figure.*“⁵² Würde sich diese Farbkombination auf einem anderen Objekt als auf einer Toten abheben, wäre es zweifellos eine schöne Fabzusammenstellung: dunkles, sinnliches Rot, schillerndes Blau und cremefarbenes, pudriges Weiß.

Zwei Mal wird die Tote auch mit der Farbe Schwarz in Verbindung gebracht. Es ist jeweils ihr Gesicht, das als schwarz oder schwärzlich beschrieben wird. „*Elle apparut noire, affreuse, la langue sortie [...]*“⁵³ Diese Beschreibung, sie scheint aus der Sicht des

⁵⁰Maupassant, 1979 a, S. 621.

⁵¹Maupassant, 1979 a, S. 625.

⁵²Maupassant, 1979 a, S. 625.

⁵³Maupassant, 1979 a, S. 623.

Arztes geschildert zu sein, verweist sofort auf den Tod. Je länger der Moment, in dem das Mädchen ihr Leben aushauchte, vergangen scheint, desto präsenter wird das Schwarze. Beim zweiten Mal wird nur ihr Gesicht mit dieser Farbe betitelt. „*Quand elle vit cette figure affreuse, noire et convulsée [...]*“⁵⁴ Die schwarze Farbe assoziiert man in diesem Zusammenhang unverzüglich mit dem Tod, sie steht hier auch in direkter Verbindung zu der Toten. Aber kann man diese Auffassung auf alle anderen Erwähnungen von Schwarz umlegen?

Im nächsten Beispiel gibt es eine doppelte Gegenüberstellung von Schwarz und Rot, die sehr widersprüchlich wirkt. „*Quelquefois, ils se posaient, criblant de taches noires les branches emmêlées sur le ciel rouge, sur le ciel sanglant des crépuscules d'automne.*“⁵⁵ Der blutrote Himmel steht in einem starken Kontrast zu den Dämmerungen des Herbstes, genauso wie die schwarzen Flecken sich vom roten Himmel abheben. Dem Himmel wird in beiden Erwähnungen die Farbe Rot zugesprochen, während das Rot durch die schwarzen Flecken durchbrochen wird. Der rote Grund mit den dunklen Flecken, würde man diesen Satz als Gemälde betrachten, kam schon einmal in dieser Novelle vor: nämlich, als die Mücke auf dem Blut des Mädchens sitzt. Die Wiederholung dieses Bildes hat zur Folge, dass einem auch als Leser das Bild des toten Mädchens ständig vor Augen bleibt. Wie ein Phantom verfolgt sie auch den Leser, wie sie auch Renardet durch die gesamte Erzählung verfolgt. Einige Seiten weiter stößt man erneut auf die Gegenüberstellung von rot und schwarz: „*Elle gisait devant lui, sanglante et la face noire.*“⁵⁶ Und sogar als Renardet versucht im Schlaf der grausamen Wirklichkeit zu entkommen, erblickt er noch vorm Einschlafen das rote Feuer, während alles andere in Schwarz getaucht ist: „*[...] croyant sa demeure en feu. Tout était noir [...]*“⁵⁷

Die Farben Rot und Schwarz verfolgen Renardet bis in den Tod. Als er schließlich Selbstmord begeht, steht sein rotes Blut in einem starken Kontrast zu den

⁵⁴Maupassant, 1979 a, S. 625.

⁵⁵Maupassant, 1979 a, S. 633.

⁵⁶Maupassant, 1979 a, S. 639.

⁵⁷Maupassant, 1979 a, S. 643.

dunklen Felsen. An diesem Punkt löst sich auch die Spannung, die die ständige Präsenz dieser Farben erzeugt: Das Blut mischt sich mit dem Wasser und der Mord an dem Mädchen scheint gesühnt.

Immer wieder wechselt sich die Bedeutung der Farben in diesem Text ab. Einmal steht das Rote für den Tod, ein anderes Mal das Schwarze. Genauso vielschichtig sind die Bedeutungen in der Farbsymbolik. Rot wird als Farbe des Lebens gedeutet, in der modernen Wissenschaft assoziiert man mit dieser Farbe Aktivität und Energie.⁵⁸ Nicht nur Lebendigkeit sondern eine Vielzahl anderer Eigenschaften, Zustände und Emotionen werden mit Rot und Schwarz verbunden. Auch bei Kandinsky wird Rot mit Lebendigkeit und Grenzenlosigkeit assoziiert.⁵⁹

Nachdem Farben sehr eng mit Symbolen verknüpft sind und diese Farben in der Novelle immer wieder hervorleuchten, denke ich, dass Maupassant sie ganz bewusst dort eingesetzt hat, wie ein Maler, der mit größter Sorgfalt einige zusätzliche Pinselstriche auf seinem perfekten Gemälde anbringt.

Während Rot und Schwarz in dieser Erzählung um unsere ständige Aufmerksamkeit buhlen, hält sich das Gelbe zaghaft zurück. Lediglich einmal wird der Fluss als gelb beschrieben. „*La Brindille, grossie par les orages, coulait plus vite, jaune et colère entre ses berges [...]*.“⁶⁰ Der Fluss wirkt nicht nur durch die gelbliche Luft bei Gewittern gelb, auch die Wut über den Mord des Mädchens färbt die Brindille. Das Gelbe kann auch durch den aufgewirbelten Sand nach einem Wolkenbruch entstanden sein und spiegelt so die aufgewühlte Stimmung der Dorfbewohner. Sie sind aufgebracht durch den Mord und erst, wenn der Mord gesühnt ist, kann der Fluss wieder klar und durchsichtig werden. In einer der vielen Bedeutungen der Farbensymbolik dient Gelb dazu böse

⁵⁸vgl. Prosch-Brückl, 1989, S. 45 & 46.

⁵⁹Dabringer & Figlhuber, 1979, S.79.

⁶⁰Maupassant, 1979 a, S. 632.

Geister abzuwehren oder auch etwas Böses voranzukündigen.⁶¹ Diese Deutung würde ebenfalls gut zu der Stelle passen, als der Fluss die gelbe Färbung annimmt. Er verbindet die beiden Ufer: Ein Ufer steht für das Gute (das Dorf und seine Bewohner, die den Mord aufklären wollen), das andere für das Böse (der Wald und die Besitzungen des Mörders).

Ich glaube, Maupassant hat diese Farben gewählt, weil sie so aussagekräftig sind und sie eine unglaubliche emotionale Spannung erzeugen können. Auch in der Kunstgeschichte werden diese zwei Farbtöne immer wieder verwendet, um Gegensätze zu unterstreichen. Warum also nicht auch in einem geschriebenen Gemälde? Misst man Rot die Bedeutung des Lebens bei, Schwarz hingegen Tod und Verderben, triumphiert das Rote über das Schwarze. So wird angedeutet, dass das Leben überwiegt und vielleicht wird so auch schon der Selbstmord Renardets angedeutet. Das Rote steht für das Mädchen und die dunklen Farbtöne für Renardet.

2.3. Innenraum

Reflektieren die Innenräume nicht genauso wie das Äußere eines Hauses den Charakter ihrer Bewohner, die den Raum gestalten und ihn erst zu dem machen, was er ist? Ein Gebäude, ein Haus, von außen betrachtet, gleicht ein wenig einem gut gehüteten Geheimnis, welches es sich zu lüften lohnt. So können wir zusammen mit den Protagonisten einen Raum betreten und erleben, was uns sonst verwehrt geblieben wäre. Das Entdecken eines Innenraums hängt eng mit der dem Menschen eigenen Neugier zusammen. Das Betreten eines Raumes ist somit ein Mittel für den Autor die Spannung zu steigern, als auch eine Möglichkeit, ein neues Motiv zu eröffnen oder anklingen zu lassen.

⁶¹Prosch-Brückl, 1989, S. 70.

Nachdem in einem Haus die Küche das Herzstück ist, finde ich es wichtig, die Gerüche, ja vielmehr die Düfte hervorzuheben. Anhand dieser Gerüche lässt sich viel über die Bewohner eines Hauses herausfinden. Der Leser ist mit einem Zimmermädchen zu vergleichen, das die Spuren eines Hotelgastes liest und darauf seinen Schluss auf seine Persönlichkeit zu ziehen vermag. Es sind nicht nur die Gerüche, die ein Haus ausmachen, auch das Verhältnis von Licht und Schatten hilft, den Raum und die Personen zu skizzieren.

2.3.1. Licht- und Schattenspiele

Besonders Licht und Schatten betonen die Konturen eines Raumes und tauchen ihn zugleich in ein ungewohntes Licht. Betrachtet man ein und den selben Raum im Mondlicht oder in der gleißenden Sommerhitze, verfremdet sich das Alltägliche. In einem Buch über Design steht über Licht und Schatten:

„Mit Licht und Schatten wirken selbst in der Ansicht dargestellte Körper räumlich.“⁶²

Diese Aussage lässt sich leicht auf Sätze, Beschreibungen und Literatur umlegen. Der Autor eines Textes ist bemüht, das Geschriebene dreidimensional wirken zu lassen. Die Darstellung von Licht und Schatten dient vor allem dazu, den Raum tiefer, ihn anschaulicher und angreifbar zu machen. Licht und Schatten skizzieren erst die Gestalt des Raumes, tauchen ihn in ein besonderes Licht und unterstreichen seine Konturen. Sicherlich, Design und Designzeichnen stimmen nicht gerade mit der Epoche Maupassants überein, aber doch verwendete und verstand er diese Grundsätze zu nutzen. Das ist jedoch nicht der einzige Grund, einen Raum in einer Erzählung von Licht und Schatten gezeichnet entstehen zu lassen.

Erinnern wir uns noch einmal an die Erzählung „Un coq chanta“: Der Baron verehrt Berthe d'Avancelles und versucht auf einer Jagd ihr Herz zu erobern. Sie stellt ihm aber immer wieder neue Aufgaben, zum Beispiel muss er ein Wildschwein vor ihren Augen töten, um ihr seine Liebe zu beweisen. Als er diese Aufgabe endlich erfüllt,

⁶²Holder, 2000, S. 86.

gestattet sie ihm ihr Zimmer aufzusuchen. Schließlich ist das Zimmer, in das sich der Baron auf Aufforderung von Madame d'Avancelles schleicht, im Dunklen, genauso wie der Rest des Schlosses. Die Frau befiehlt ihm zu warten, mit dem Versprechen zurückzukehren. Schließlich zeigt sie auf den hinteren Teil des Zimmers.

*„Et son doigt, tendu dans l'ombre montrait au fond de la chambre la tache vague et blanche du lit.“*⁶³ Nun, was erwartet ihn dort? Die Laken, das weiche Bett oder vielleicht seine Angebetete?

Dies bleibt im Unklaren. Ist dies vielleicht schon ein Vorzeichen für den weiteren Verlauf der Novelle? In der Früh, als ihn ein Hahnenschrei weckt, bittet sie ihn, weiter zu schlafen. Sie zeigt kaum ein Interesse an ihm, trotzdem hat sie ihn in ihrem Gemach Einlass gewährt. Sie hätte ja den Riegel verschieben können oder ihn bitten, wieder zu gehen oder erst gar nicht mehr zurückkehren müssen.

Eigentlich geht es bei dieser Jagd nur wenig um gejagtes Wild. Sie ist die Gejagte und die Jägerin zugleich. Sie spielt mit ihm ein grausames Spiel, welches sie nicht beenden möchte. Dazu ist es zu unterhaltsam; die Bewunderung zu schön. Aber worauf ich eigentlich hinaus möchte, ist das Ungewisse, dass auch in dieser Novelle durch Licht und Schatten vorangekündigt wurde. Berthe d'Avancelles zwingt den Baron im Ungewissen zu verharren. Sie lässt ihn ständig im Glauben, er könne sie erobern. Sie widersteht den Werbungen und scheint darauf bedacht, ihren Vorteil aus dieser Verbindung zu ziehen.

2.3.2. Essen und Kochgerüche

Das Essen in der Normandie ist ganz charakteristisch: Äpfel, Cidre und alle anderen aus Äpfeln hergestellten Erzeugnisse dominieren den Geschmack der normannischen Küche. Ebenso wie Käse, Butter und andere Milchprodukte, aber auch Fisch und diverse frische Meeresfrüchte finden ihren kulinarischen Weg in die Kochtöpfe.

⁶³Maupassant, 1979 b, S. 166.

Nikola Langreiter ⁶⁴ schreibt, dass „*Geschmack als Metapher und Symbol ...[...]*“ ⁶⁵ dienen kann. Tatsächlich erscheinen auch in vielen Märchen, denke man nur an Schneewittchen, Lebensmittel des täglichen Lebens mit Symbolcharakter. Nicht nur Symbolik haftet der Beschreibung von Nahrungsmitteln an, auch soziale Information wird dadurch vermittelt. Denn bestimmte Nahrungsvorlieben finden sich in ähnlichen sozialen Gruppen wieder. Außerdem nimmt Essen den Stellenwert eines Identifikationsmittels in einer Kultur ein, manche Gerichte sind typisch für eine Region und unterstützen deren Identität.⁶⁶ So reflektieren die typischen Gerichte einer Region ihre Ressourcen an Lebensmitteln.⁶⁷ Aber ich möchte jetzt nicht die Nahrung als Mittel heranziehen, um soziale Gefüge zu erklären. Vielmehr beziehe ich mich darauf, welche Funktion das Essen und das gemeinsame Mahl in den Novellen einnimmt. Karin Becker schreibt, dass in den Novellen das Essen den jeweiligen Charakter einer Person unterstreicht.⁶⁸ Wobei ich unter anderem der Meinung bin, dass das Essen auch wesentlich zur Atmosphäre einer Novelle beitragen kann.

In „Les sabots“, wie auch in einigen anderen Novellen ist stets der Geruch nach Kohl sehr präsent, entweder als ganzes Stück wie in „La nuit“ oder auch in „Les sabots“ und „Aux champs“ als Suppe.

La femme posa sur la table la marmite toute noire, enleva le couvercle, et, pendant que montait au plafond une vapeur de soupe pleine d'une odeur de choux, elle réfléchit. ⁶⁹

Der Leser sieht nicht die Suppe in „Les sabots“ als solches, sondern wird mittels des Geruches daraufgebracht, dass die Familie wahrscheinlich eine Kohlsuppe zu sich nehmen wird. Es bleibt der Kreativität jedes einzelnen überlassen, sich vorzustellen, ob noch Karotten, Erdäpfel oder sonstiges Gemüse als Zutaten dienten. Es wäre einfacher

⁶⁴Langreiter, 2001, S. 24-34.

⁶⁵Langreiter, 2001, S. 24.

⁶⁶Langreiter, 2001, S. 25.

⁶⁷Classen, Howes & Synnot, 1994, S. 105.

⁶⁸Becker, 2000, S. 437.

⁶⁹Maupassant, 1993, S. 83.

gewesen, zu schreiben, die Familie säße bei ihrem Abendessen, einer Kohlsuppe. Würde man dann darüber nachdenken? Würde einem der Geruch der heißen Suppe in die Nase steigen oder der Magen knurren? Nein, eher nicht. Gerade aus diesem Grund wirkt die Beschreibung des Geruches und des ganzen Umfeldes viel lebendiger und realistischer als eine nüchterne Feststellung. Der Kohlgeruch sorgt auch dafür, dass eine heimelige Atmosphäre entsteht. Die Familie sitzt bei Tisch, man isst gemeinsam, spricht über dies und jenes. Wer kennt nicht diese ganz bestimmten Gerüche, die einen an zu Hause denken lassen? In dieser bäuerlichen Stube, die Luft voller Kohlgeruch, ist es sicherlich warm und behaglich..

Freilich, in „La nuit“ geht es weder um einen ländlichen Raum noch um einen Innenraum, aber weil der Kohl aus einer wahrscheinlich ländlichen Umgebung geliefert wird, möchte ich ihn hier ebenfalls als Beispiel anführen.

In „Aux champs“ dient der Kohl der nach Nahrungsmittel ringenden Familie der Aufbesserung des Speiseplans, die Suppe etwas schmackhafter zu machen. Gerade der Kohl gilt seit jeher als nahrhaftes Lebensmittel, nicht zu letzt, weil er leicht zu lagern war und so vor allem im Winter einen wesentlichen Bestandteil der Nahrungsmittel ausmachte.⁷⁰ Selten bekommt diese Familie Fleisch zu essen, lediglich am Sonntag gibt es ein wenig Fleisch in Form eines Eintopfes, um den Geschmack des „Pot-au-feu“ zu heben.

On posait devant eux l'assiette creuse pleine de pain molli dans l'eau où avaient cuit les pommes de terre, un demi-chou et trois oignons; et toute la lignée mangeait jusqu'à plus faim.⁷¹

Nicht nur der Geruch nach Kohl oder die Verwendung davon fällt in den Novellen auf, sondern auch die ständige Präsenz von Äpfeln oder den daraus gewonnenen Produkten. In den folgenden Beispielen aus „Les sabots“ und „Farce normande“ kommen Äpfel in beinahe jeder erdenklichen Variante vor:

⁷⁰Zehetgruber & Klestorfer, 2002, S. 19.

⁷¹Maupassant, 1993, S. 74.

De temps en temps elle se levait pour aller chercher du pain, du cidre, des assiettes.⁷²

Le cidre jaune luisait, joyeux, clair et doré, dans les grands verres, à côté du vin coloré, du vin sombre, couleur de sang.⁷³

In „Un Normand“ helfen die Äpfel in flüssiger Form Mathieu betrunken zu machen. Er kann nicht ohne Alkohol arbeiten, was wahrscheinlich für viele Landarbeiter dieser Zeit gilt. Seine Besucher lassen sich auch gerne nötigen, mit ihm einen Schluck zu trinken und Mathieu verabsäumt keine Gelegenheit, sich davon etwas zu genehmigen. Dies klingt etwas verharmlost, „sich etwas genehmigen“ oder einen „Schluck“ trinken. In der Novelle meint Mathieu immer wieder, dass er nur „einen Schluck“ trinke, wie um zu entschuldigen, dass er schon wieder etwas Alkohol zu sich nimmt. Von einem anderen Standpunkt gesehen, handelt es sich hier um einen Mann mit einem starken Alkoholproblem, das von der Gesellschaft lediglich belächelt wird. Dieses Phänomen scheint in allen Kulturkreisen verwurzelt zu sein, in denen die Herstellung und die Verwendung von Alkohol zum Alltag gehören, heute genauso wie schon vor 150 Jahren.

Um wieder zum ursprünglichen Thema zurückzukehren: Die folgende Beschreibung des Cidres unterscheidet sich etwas von einer anderen, oben schon erwähnten, nämlich der aus „Farce normande“. Hier wird der Cidre vor allem an Hand seiner Farbe charakterisiert und geschildert, während er in dem nachfolgenden Ausschnitt durch seine geschmacklichen Eigenschaften Gestalt annimmt. In dem Zitat aus „Farce normande“ dienen der näheren Beschreibung Adjektive, Farbadjektive. Die Wörter „doré“ und „au couleur de sang“ lassen noch eine andere Bedeutung mitschwingen. Diese zwei Farben, neben schwarz und grün, äußerst emotionsgeladen und symbolträchtig, geben dem Cidre eine festliche Note. Ja, sie lassen ihn beinahe in einem religiösen Licht erstrahlen. Als sei es eine feierlich Handlung, den Apfelwein zu trinken. Bei diesem Beispiel könnten die zwei so gegensätzlichen Getränke, der blutrote

⁷²Maupassant, 1993, S. 86.

⁷³Maupassant, 1979 b, S. 89.

Rotwein und der goldene Apfelwein für das Brautpaar stehen: der Rotwein für den Bräutigam, dessen liebste Beschäftigung die Jagd ist und der goldfarbene Cidre für die aus guter und vor allem wohlhabender Familie stammende Braut. Dies gilt natürlich auch in einem anderen Zusammenhang als in „Un Normand“: Schließlich geht es um eine Hochzeit, die nach allen Regeln der Kunst gefeiert wird, während bei dem anderen Beispiel das Alltägliche, das Normale hervorgehoben wird, die gemütliche Atmosphäre, wie man in Gesellschaft netter Leute ein, zwei oder doch mehrere Gläser Cidre trinkt.

Nous avons bu beaucoup de ce cidre adorable, piquant et grisant, qu'il préférerait à tous les liquides; et nous fumions nos pipes, à cheval sur nos chaises, quand deux femmes se présentèrent.⁷⁴

Hier wird der Cidre vor allem durch seine geschmacklichen Eigenschaften charakterisiert. Nicht seine Farbe, die für das Auge wohl entscheidend ist, sondern seine inneren Werte werden hervorgehoben. Wie schon oben erwähnt, handelt es sich bei „Farce normande“ um eine Hochzeit. Hier zählt freilich das Auge. Hätte das Brautpaar einen Apfelwein servieren lassen, der nicht sonderlich das Auge erfreute, hätte das ihr Prestige sinken lassen. Der Geschmack wäre vielleicht nur nebensächlich gewesen. Mathieu, hingegen, der wahre Normanne, schätzt den ehrlichen, unverfälschten Geschmack des Apfelweines, der zugleich sein liebstes Getränk ist.

Die symbolische Wirkung des Essens ist auch eng mit der Darstellung von Reichtum verbunden. Als Beispiel denke ich an eine Stelle aus „Aux Champs“. Darin wird das Essen der beiden konkurrierenden Familien beschrieben. „*Ils étaient là, en train pour fendre du bois pour la soupe; [...]*“⁷⁵ Eine Familie isst Suppe (sie hacken das Holz für diese Suppe), während die andere nur einige Scheiben Butterbrot zum Teilen hat.

Les Vallin étaient à table, en train de manger avec lenteur des tranches de pain qu'ils frottaient parçimonieusement avec un peu de beurre piqué au couteau, dans une assiette entre eux deux.⁷⁶

⁷⁴Maupassant, 1979 b, S. 137.

⁷⁵Maupassant, 1979 b, S. 152.

⁷⁶Maupassant, 1979 b, S. 154.

Der Unterschied in der Ernährung unterstreicht nur den weiteren Verlauf der Erzählung. Die eine Familie, die sich wenigstens eine Suppe kochen kann, hat es nicht nötig, ihr Kind zu verkaufen. Auch für eine beträchtliche monatliche Rente wären sie nicht dazu bereit. Sie können sich noch das Gemüse und das Holz für eine dünne Suppe leisten. Die Vallins hingegen teilen in der Hoffnung, dass es für alle reichen wird, einige Scheiben Brot auf. Die Familie ist fast dazu gezwungen, ihr Kind, ihren Sohn aus liebevollem Egoismus wegzugeben und der Dame zu überlassen. Vielleicht waren sie auch nur weitsichtig genug und haben aus diesem Grund die reiche Dame richtig in ihren Bemühungen eingeschätzt. Möglicherweise hofften sie, dass ihrem Sohn eine gute Bildung, die Einführung in die sogenannte „bessere“ Gesellschaft und eine ausreichende Ernährung ermöglicht wird. All das steckt in den wenigen Zeilen der Beschreibung des Mahles der Familien.

2.4. Wasser

Es fällt auf, dass Maupassant immer wieder das Wasser, in unterschiedlicher Form in seinen Novellen heraufbeschwört. Jedoch ist Wasser für ihn nicht gleich Wasser. Es dient als Spiegel, als Transportmittel und als Schauplatz für unheimliche Erzählungen. Er beschreibt es in allen seinen Facetten. Genauso unterscheidet er zwischen Meer und Fluss. Flüsse betrachtet er anders als das Meer, welches man offensichtlich mit Sturm, Wind und einer nicht unbeträchtlichen Gefahr assoziiert. Hingegen wendet man den kleinen Rinnsalen, den stillen Flösschen und Nebenarmen großer Ströme wenig Aufmerksamkeit zu. Sie scheinen gefahrlos und ruhig in ihrem Bett zu bleiben oder dahinzufließen. Es ist gerade diese trügerische Ruhe, die Maupassant interessiert. Immer wieder dienen solche Gewässer als Schauplatz für ein unheimliches oder auch schreckliches Ereignis, wie in „Sur l'eau“, „La nuit“ oder „La petite Roque“. Bei Tuula Lehman ist nachzulesen, dass es vor allem das ruhige Wasser ist, welches Maupassant

beschreibt, jedoch ist es zugleich das tödlichste. Sie stellt auch fest, dass die Seine von allen Flüssen am häufigsten zu einer beweglichen Kulisse seiner Novellen wird.⁷⁷ Sind aber nicht gerade die „stillen“ Wasser die tiefsten?

In den folgenden Absätzen möchte ich vor allem darauf eingehen, wie Maupsassant den Fluss oder das Wasser als Zone des Überganges heranzieht. Des öfteren wurde Wasser bereits in der Literatur als Raum für eine Transformation oder für eine Irrfahrt gesehen. Als bekanntestes Beispiel dient hier wohl die Odyssee. Freilich, eine Odyssee in diesem Sinne erlebten die Protagonisten nicht, dennoch täuscht ihnen das Wasser etwas vor und übt Macht auf sie aus. Zugleich zieht es aber auch Grenzen: vor allem zwischen dem Diesseits und dem Jenseits.

2.4.1. Wasser als Übergang, Raum für Irrfahrten (Sur l'eau)

Erinnern wir uns an den Briefträger Médéric aus „La petite Roque“. Um in die nächste Ortschaft zu gelangen, muss er der Brindille folgen. Die beiden Ufer dieses kleinen Flusses sind einer der wichtigsten Schauplätze in dieser Novelle. Nicht etwa die Schönheit der Flusslandschaft fällt uns auf, nein, es ist das unruhige Wasser, das unsere Aufmerksamkeit beansprucht.

Il allait vite, le long de l'étroite rivière qui moussait, grognait, bouillonnait et filait dans son lit d'herbes, sous une voûte de saules. Les grosses pierres, arrêtant le cours, avaient d'elles un bourrelet d'eau, une sorte de cravate terminée en noeud d'écume.⁷⁸

Am Ufer eines kleinen, unbedeutenden Flüsschens erwartet man kein Verbrechen und schon gar nicht einen Mord, oder? Doch, denn der Briefträger Médéric findet das Mädchen, nackt, lediglich das Gesicht von einem Taschentuch bedeckt, tot in einem

⁷⁷Lehman, 1990, S. 184.

⁷⁸Maupassant, 1979 a, S. 618.

kleinen Wäldchen am Flussufer. Erschüttert von diesem Anblick begibt er sich zum Bürgermeister, um ihm seinen schrecklichen Fund zu berichten.

Nichts außer dem Fluss deutet auf das vorgefallene Verbrechen hin. Bei dem vorigen wie auch bei dem folgenden Zitat drängen die Adjektive (wie zum Beispiel: „étroit“, „invisible“, „colère“ oder „morte“) den Text in eine beunruhigende Richtung. Bevor Médéric jedoch das Mädchen findet, muss er den Fluss bei einer kleinen Brücke, welche nur aus einem Baumstamm gemacht ist, überqueren. Von dort aus hat er einen Blick auf das andere Ufer und den Verlauf der Flusslandschaft.

Le long de l'eau, de grands arbustes avaient poussé, chauffés par le soleil; mais sous la futaie, on ne trouvait rien que de la mousse, de la mousse épaisse, douce et molle, qui répandait dans l'air stagnant une odeur légère de moisi et de branches mortes.⁷⁹

Wieder einmal ist es der Geruch, der den Leser aufmerksam werden lässt. Der Geruch nach toten Ästen und Zweigen beschwört schon Bilder herauf, die alles andere als eine positive Konnotation haben. Dieser Geruch ist schon eine Ankündigung dessen, was Médéric entdecken wird. Nun möchte ich mich aber nicht wieder im olfaktorischen Reich verlieren, sondern vielmehr auf die Beschreibung des solchen eingehen. Maupassant beschreibt nicht den Geruch, indem er feststellt, es riecht „faulig“, sondern dass es NACH toten Blättern und Schimmel riecht. So wird der Geruch in der Nase des Lesers viel konkreter und eindeutiger.

Kehren wir nun wieder zu den Adjektiven zurück: Auf der einen Uferseite verkündet uns nur der gurgelnde Fluss von einem bevorstehenden, schlimmen Ereignis. Dieser noch schwache Nebel aus eher negativ behafteten Adjektiven verdichtet sich, als Médéric die Brücke überquert und die Leiche findet. Plötzlich stoßen wir auf eine Nebelwand aus Adjektiven wie „nu“, „ouverte“, „écarté“, „morte“, „froid“, „tendu“, „retenu“ oder „perdu“.

⁷⁹Maupassant, 1979 a, S. 619.

Im weiteren Verlauf der Novelle teilt der Fluss die beiden Ufer in Orte mit unterschiedlichen Funktionen. Der Fluss dient als Grenze in zweierlei Hinsicht: einerseits teilt er Leben und Tod, andererseits Fantasie und Realität. Der Hochwald ist die Seite des Flusses, die uns immer wieder an den Mord erinnert. Das andere Flussufer beherbergt diejenigen, die das Verbrechen aufklären möchten und von nun an auch nichts mehr mit diesem scheinbar verwunschenen Ort zu tun haben wollen. Der Wald diente vor diesem tragischen Ereignis den Bewohnern als Erholungsort und Festplatz. Nun scheut sich jeder diesen Wald zu betreten. Tatsächlich ereignen sich unheimliche Vorfälle, die, wie man später erfährt, nur Renardet betreffen.

Diese Erzählung ist nicht die einzige, in der ein Fluss die Funktion einer Grenze zwischen Leben und Tod beziehungsweise zwischen Realem und Fantastischem inne hat. Auch in einer der wohl bekanntesten Novellen, nämlich „Sur l'eau“, erfüllt die Seine, wie so oft, diese Kriterien. Erinnern wir uns an den Geschichtenerzähler aus „Surl'eau“. Er fährt mit seinem Boot auf der Seine und plötzlich ziehen dicke Nebelschwaden auf. Schon zu Beginn der Novelle spricht der Autor die enge Verbundenheit des „Canotier“ zum Wasser an. Er scheint auf dem Wasser geboren zu sein und wahrscheinlich wird es auch sein Tod sein. Zum einen ermöglicht das Wasser Leben, auf der anderen Seite nimmt es jenes auch.

C'était un vieux canotier, mais un canotier enragé, toujours près de l'eau, toujours sur l'eau, toujours dans l'eau. Il devait être né dans un canot, et il mourra bien certainement dans le canotage final.⁸⁰

Einerseits wird in dieser Textstelle die Grenzfunktion von Flüssen klar, auf die Maupassant immer wieder zurückgreift. Andererseits verdeutlicht sich in diesem Abschnitt auch eine Art zyklisches Denken, der Fluss als Ausgangs- und Endpunkt allen Lebens. Darin sieht man eine tiefe Zuneigung zu dem Element Wasser und den Stellenwert, den besonders die Seine für den Autor hatte. Bodo Assert spricht bei

⁸⁰Maupassant, 1974, S. 54.

Grenzen immer wieder von einer „*Sicherung vor dem Draußen*“⁸¹. Für ihn ist das „Draußen“ ein „*Gebiet der Ebene, Räume, die nicht begrenzt sind [...]*“⁸². Dieser Art von Raum entspricht auch das Jenseits, das der Tod vom Leben trennt. Auch die Welt des Fantastischen, die sehr eng mit dem unergründlichen Jenseits verknüpft ist, lässt an diese Deutung denken.

Das nächste Beispiel habe ich gewählt, weil es die Nähe des Wassers zum Fantastischem verdeutlicht. John Raymond Dugan⁸³ meint dazu, dass in „*Sur l'eau*“ die Spannung und das Übernatürliche von einem visuellen Ereignis ausgeht. Das visuelle Ereignis in „*Sur l'eau*“ wäre das Aufziehen der Nebelschwaden und die schemenhaften Nebelwesen. Dieses Ereignis wiederum hat eine neue Wahrnehmung und Grenzverschiebung von Realität und Fantastischem zur Folge. Nicht nur in „*Sur l'eau*“, sondern auch in „*La nuit*“ dient die Kombination von Wasser und Nacht einem Schauplatz des Unheimlichen. Das nächtliche Wasser beschwört auch in dem folgenden Beispiel aus „*Sur l'eau*“ einiges an gruseligen Ideen herauf. Die Palette reicht hier von schauerlichen Hirngespinnsten bis zu Seemannsgräbern. Womit der Tod wieder Eingang in dieses Gewebe von Nacht, Wasser und Unheimlichem gefunden hat.

Mais écoutez un pêcheur prononcer ce mot. Pour lui, c'est la chose mystérieuse, profonde, inconnue, le pays des mirages et des fantasmagories, où l'on voit, la nuit, des choses qui ne sont pas, où l'on entend des bruits que l'on ne connaît point, où l'on tremble sans savoir pourquoi, comme en traversant un cimetière : et c'est en effet le plus sinistre des cimetières, celui où l'on n'a point de tombeau.⁸⁴

Um wieder zu „*La petite Roque*“ zurückzukehren: Sogar die Natur klagt den Mörder des jungen Mädchens an, das tosende Wasser, die flüsternden Bäume und der Wind, der heulend durch die Blätter fährt. All dies passiert in unmittelbarer Nähe zu der Stelle, an der sich das Verbrechen ereignete. In der unbelebten Natur spiegeln sich die

⁸¹Assert, 1973, S. 92.

⁸²Assert, 1973, S. 92.

⁸³Dugan, 1973, S. 179.

⁸⁴Maupassant, 1974, S. 54.

Emotionen der Dorfbewohner, vor allem die der Mutter, obgleich diese kurz nach der Todesnachricht ihrer Tochter Interesse an der materiellen Perspektive zeigt.

Renardet, der Besitzer des Hochwaldes, lässt nach einiger Zeit alle Bäume im Wald fällen. Als sich plötzlich Holzfäller der Stelle nähern, an der man das Mädchen gefunden hat, versucht er seinen Tod herbeizuführen und es wie einen Unfall aussehen zu lassen: Doch er wird von dem fallenden Baum verfehlt. Dieser Vorfall zeigt wieder, wie sehr der Tod oder auch die Todessehnsucht in jenem Flusssufer verhaftet ist. Auch die gefälltten Bäume erinnern an Tod und Verwüstung. Hat man schon einmal einen ganzen Wald, in dem nur mehr kahle Flecken und verkrüppelte Baumstümpfe von der einstigen Existenz eines prächtigen Waldes zeugen, gesehen, assoziiert man nicht gerade heitere Gefühle damit. Schließlich plagen Renardet furchtbare Schuldgefühle wegen des begangenen Mordes, er, dem niemand diese Bluttat zutrauen würde, wird von den immer wiederkehrenden Bildern und der Erscheinung der Ermordeten heimgesucht. Er möchte sich erschießen, kann jedoch den Mut dazu nicht aufbringen. Gebeutelt von Angst und Entsetzen entschließt er sich, sich selber zu denunzieren. Mittels eines Briefes, den er auch aufgibt, möchte er eine Art Geständnis ablegen. Als er Médéric etwas später begegnet, verlangt er den Brief zurück. Médéric verweigert dessen Herausgabe, worauf Renardet nervös wird und sich schließlich in einen Abgrund stürzt. Man findet Renardet, den Kopf an einem Felsen zerschmettert, sein Blut färbt die Brindille rot.

La Brindille entourait cette roche, et sur ses eaux élargies en cet endroit, claires et calmes, on voyait couler un long filet rose de cervelle et de sang mêlés.⁸⁵

Dieses Beispiel verdeutlicht von neuem, wie sehr dieser Fluss eine Grenze und Übergangszone zwischen Leben und Tod ist. Es scheint nur gerecht, dass der Fluss das Blut des Schuldigen mit sich fortträgt, dass die Schuld von diesem Ort genommen und wieder reingewaschen wird. Maupassant erreicht diesen Effekt, indem er den Orten

⁸⁵Maupassant, 1979 a, S. 650.

verschiedene Funktionen zuweist und die Beschreibung dieser Orte mit den treffenden Assoziationen versieht. Mit dem letzten Teil dieses Zitates färbt sich für den Leser automatisch das Wasser des Flüsschens rot, ohne dass der Autor es ausdrücklich erwähnt hätte. Er bringt uns bis zu einem bestimmten Punkt, an dem unser Verstand und unsere Neigung eine Geschichte fortzuführen, dominieren und das vom Autor angefangene Bildpuzzle ergänzen. Manchmal wird unser Bild dann durch eine geschickte Phrase des Autors durchbrochen oder wir können unser Bild weiter zu einem Ganzen zusammenfügen.

2.4.2. Fluss vs. Ozean

Der Fluss wurde hier nun schon oft genug erwähnt, jedoch auch das Meer wird als Hintergrund für Novellen gewählt. Nur, was unterscheidet die Novellen, die auf dem Meer spielen von denen, die an einem Fluss handeln? Ist es die Kraft, die das Meer ausmacht? Die Weite? Ich weiß es nicht, aber bei einem Fluss scheint es immer eine sehr enge Verknüpfung zum Tod und Unheimlichen zu geben. In „Sur l'eau“ vergleicht der Erzähler das Meer und den Fluss, die Seine, miteinander. Es scheint, dass er sich viel mehr zum Fluss hingezogen fühlt, obwohl der Fluss als heimtückisch und lautlos geschildert wird.

La terre est bornée pour le pêcheur, et dans l'ombre, quand il n'y a pas de lune, la rivière est illimitée. Un marin n'éprouve point la même chose pour la mer. Elle est souvent dure et méchante, c'est vrai, mais elle crie, elle hurle, elle est loyale, la grande mer ; tandis que la rivière est silencieuse et perfide. Elle ne grogne pas, elle coule toujours sans bruit, et ce mouvement éternel de l'eau qui coule est plus effrayant pour moi que les hautes vagues de l'Océan.⁸⁶

In diesem Ausschnitt werden dem Meer und dem Fluss menschliche Eigenschaften zugeschrieben, die über Bössartigkeit, über Loyalität und Heimtücke reichen. Damit

⁸⁶Maupassant, 1974, S. 55.

nicht genug: Durch die Zuordnung von Geräuschen und Lauten, die beinahe menschlich anmuten, wird dieser Eindruck noch unterstrichen. Das heulende Meer und der heimtückische Fluss verleihen den Zeilen eine starke Lebendigkeit, man wird in diese Gewässer hineingezogen, die hier so präsent werden.

Eine Eigenschaft, ich hätte sie einem Fluss nicht unbedingt zugeordnet, fällt sofort auf: nämlich die Unendlichkeit. Dies würde ich eher dem Meer zuschreiben, gerade das lässt einen im Lesefluss stoppen, einige Zeilen zurückspringen und den Absatz nochmals lesen. Dies sind die Kleinigkeiten, die die Novelle so pikant machen.

Des rêveurs prétendent que la mer cache son sein d'immenses pays bleuâtres, où les noyés roulent parmi les grands poissons, au milieu d'étranges forêts et dans des grottes de cristal. La rivière n'a que des profondeurs noires où l'on pourrit dans la vase. Elle est belle pourtant quand elle brille au soleil levant et qu'elle clapote doucement entre ses berges couvertes de roseaux qui murmurent..⁸⁷

Hier wird von neuem das Motiv des Todes angesprochen. Laut dieser Beschreibung schweben die einst Ertrunkenen in den Tiefen des Meeres in Kristallgrotten. Im Schlamm des Flusses gibt es nur schwarze Tiefen, in denen vielleicht eine Gefahr lauert. Außerdem wirkt der Fluss nur freundlich und schön, wenn die Sonne strahlt und er in seinem Bett dahinplätschert. Von der Farbengebung wirkt das Meer heller und klarer als der Fluss. Das Meer wird in Farben, die von Blau bis Grün reichen, geschildert. Während der Fluss immer wieder im Zusammenhang mit dunklen, tristen Farben oder mit dem Gefühl eisiger Schauer auf der Haut in Verbindung gebracht wird, erscheint das Meer in hellen, klaren Farbtönen – in diesem Beispiel weit entfernt von Braun- oder Schwarztönen. Die bläuliche Färbung des Meeres verleitet uns den Gedanken der Träumenden zu folgen: Sie sehen das Meer als eigenes blaues, wunderbares Universum.

2.4.3. Eisige Flusslandschaften an der Seine

⁸⁷Maupassant, 1974, S. 55.

Kehren wir wieder an die nächtliche Seine zurück. Erinnern wir uns an die Anziehung, die das Wasser auf unseren Erzähler aus „La nuit“ hat, als er in Paris in den frühen Morgenstunden umherirrt. Vergeblich versucht er zu erfahren, wie spät es ist. Der Vertrautheit seiner tickenden Uhr beraubt, begibt er sich zur Seine. Nicht einmal mehr die Straßen vermag er in der Finsternis zu erkennen. Wenigstens der Fluss scheint noch dort zu sein, wo er ihn vermutet. Der Erzähler lässt sich am Seineufer nieder und lässt seinen Arm in das Wasser gleiten.

J'étais aux quais, et une fraîcheur glaciale montait de la rivière. La Seine coulait-elle encore? Je voulais savoir, je trouvai l'escalier, je descendis... Je n'entendais pas le courant bouillonner sous les arches du pont... Des marches encore... puis du sable...de la vase...puis de l'eau...j'y trempai mon bras ... elle coulait ... elle coulait ... froide ... froide ... froide ... presque gelée ... presque tarie ... presque morte.⁸⁸

Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei diesem Fluss ebenfalls um die Seine, hier aber in einem ganz anderen Umfeld als in den vorherigen Zitaten, die von der Novelle „Sur l'eau“ stammen. Hier spielt sich alles in einem urbanen Raum ab, während sich in „Sur l'eau“ weit und breit keine Siedlung befindet. Das ist ein Unterschied. Aber wieso erzeugt eine in so unterschiedlichen Orten stattfindende Handlung solch eine ähnliche Stimmung? Liegt es an der Nacht? Die nächtlichen Flüsse scheinen eine besondere Anziehung für Maupassant zu haben. Tatsache ist, dass ein Fluss in der Nacht, genauso wie auch das Meer, unheimlich und mysteriös auf seinen Betrachter wirkt. Dies macht sich Maupassant in beiden Novellen zu Nutze und erzeugt somit eine Erwartungshaltung beim Leser, die er bestens erfüllt. Während in „La nuit“ die Seine in einem Bett, welches von steinernen Quais mit eingelassenen Stufen, fließt, schlängelt sie sich in „Sur l'eau“ in einem undefinierten Bett, weil der Nebel dem Betrachter die Sicht verhindert.

⁸⁸Maupassant, 1979 a, S. 948 & 949.

Soudain, un petit coup sonna contre mon bordage. Je fis un soubresaut, et une sueur froide me glaça des pieds à la tête. [...] Cependant, la rivière s'était peu à peu couverte d'un brouillard blanc très épais qui rampait sur l'eau fort bas, de sorte que, en me dressant debout, je ne voyais plus le fleuve, ni mes pieds, ni mon bateau, mais j'apercevais seulement les pointes des roseaux, puis, plus loin, la plaine toute pâle de la lumière de la lune, avec des grandes taches noires qui montaient dans le ciel, formées par des groupes de peupliers d'Italie. J'étais comme enseveli jusqu'à la ceinture dans une nappe de coton d'une blancheur singulière, et il me venait des imaginations fantastiques.⁸⁹

In beiden Zitaten spiegelt sich die innere Hilflosigkeit und die Angst vor dem Unbekannten, in beiden Fällen, hervorgerufen durch den Verlust der Sicht, durch „une fraîcheur glaciale montait de la rivière“⁹⁰ und „une sueur froide me glaça des pieds à la tête“⁹¹. In beiden Fällen folgt eine Beschreibung der Orientierungslosigkeit: in „Sur l'eau“ durch die aufziehenden Nebelschwaden, in „La nuit“ durch ein schwindendes Bewusstsein oder einen eintretenden Tod (dies bleibt für den Leser offen).

Es folgt in beiden Novellen auf den Verlust der räumlichen Orientierung ein diffuses Körpergefühl, einerseits durch die Nebelschwaden, die es nicht mehr ermöglichen die eigenen Füße zu sehen, andererseits durch die Kälte. In „La nuit“ ist dieser Verlust nicht so offensichtlich, allerdings nimmt der Erzähler nur mehr Kälte wahr, als er seinen Arm in das eisige Wasser der Seine taucht. Dieses undefinierte Körpergefühl erweckt zudem den Anschein, dass der Erzähler sich in der Landschaft auflöst und Teil derselben wird.

Anschließend an diese Erfahrung endet die eine Novelle mit „des imaginations fantastiques“, die andere mit „presque morte“. Diese unterschiedlichen Empfindungen oder Tatsachen, wie immer man den Tod und übernatürliche Erscheinungen auch bezeichnen mag, ähneln einander sehr stark. Beide weisen auf einen Zustand hin, der sich nur schwer fassen lässt, in dem aber alles möglich ist. Die Protagonisten befinden sich in einer Art Schweben.

⁸⁹Maupassant, 1974, S. 57.

⁹⁰Maupassant, 1979 a, S. 948 & 949.

⁹¹Maupassant, 1974, S. 57.

Zusammenfassend gesehen, verwendet Maupassant in beiden Novellen eine strikte Abfolge von einem Kältegefühl, Orientierungslosigkeit, verminderte Körperwahrnehmung und einen folgenden Schwebezustand. Es zeigt sich eine Art Schema, wie mittels dieser Bausteine eine unheimliche Stimmung erzeugt wird.

2.4.4. Unter der Oberfläche

Folgen wir dem Erzähler aus „Sur l'eau“ auf das Wasser. Es ist eine helle Nacht mit einem leuchtenden Mond, der beinahe ins Wasser fällt. Unser Fischer fährt mit seinem Boot auf die Seine hinaus, wirft den Anker aus und wartet.

Cette tranquillité me tenta; je me dis qu'il ferait bien bon fumer une pipe en cet endroit. L'action suivit la pensée; je saisis mon ancre et la jetai dans la rivière.⁹²

Das Quaken eines Frosches und all die anderen Geräusche verstummen. Mit dem Werfen des Ankers durchbricht unser Erzähler eine Grenze: die Grenze zwischen der Oberfläche und den Tiefen des Flusses. Das „Betreten“ dieser Unterwasserwelt lässt alle Geräusche verstummen. Der Erzähler ist in ein Reich eingedrungen, welches er noch nicht hätte entdecken sollen. Aus diesem Grund verstummen alle Laute um ihn herum. Nach einigen Augenblicken beginnt plötzlich ein Frosch zu quaken. Er versucht das Vergehen des Eindringlings zu relativieren und setzt seinen monotonen Gesang fort. Der Fischer glaubt sich beruhigen zu können, singt vor sich hin, aber die leichten Bewegungen seines Schiffchens verängstigen ihn.

Il me sembla qu'elle faisait des embardées gigantesques, touchant tour à tour les deux berges du fleuve; puis je crus qu'un être ou qu'une force invisible l'attirait doucement au fond de l'eau et la soulevait ensuite pour la laisser

⁹²Maupassant, 1974, Paris, S. 56.

retomber. J'étais ballotté comme au milieu d'une tempête; j'entendis des bruits autour de moi; je me dressais d'un bond; l'eau brillait, tout était calme.⁹³

Wie als Reaktion auf seinen Gesang regt sich das Wasser unter ihm. Das Boot schlingert von einem Ufer zum anderen. Ein Wesen oder eine unsichtbare Kraft scheint zu versuchen das Boot auf den Grund zu ziehen, um es dann wieder empor zu heben und es danach wieder zurückfallen zu lassen. Der Fischer wird in dem Boot hin und hergeworfen, während er rund um sich Geräusche hört. Als er seinen Blick über die Wasseroberfläche gleiten lässt, ist alles ruhig und das Wasser glitzert. Der unheimliche Dialog mit dem Wesen auf dem Grunde des Flusses setzt sich fort, als der Erzähler den Anker einholen möchte.

Je tirai sur ma chaîne, le canot se mit en mouvement, puis je sentis une résistance, je tirai plus fort, l'ancre ne vint pas; elle avait accroché quelque chose au fond de l'eau et je ne pouvais la soulever; je recommençai à tirer, mais inutilement.⁹⁴

Unser Fischer vermag es nicht den Anker aus der Tiefe zu heben. Er denkt, der Anker habe sich am Grund irgendwie verfangen und zieht erfolglos an der Ankerkette. Nachdem er in das Unterwasserreich eingedrungen ist, wird er von seinen Bewohnern gezwungen, an dieser Stelle zu verharren. Als Strafe für sein Vordringen in diese unheimliche Welt, muss er an diesem Ort warten. Um seine Ohnmacht zu überwinden, überlegt der Erzähler, wie er wieder von dort fortkommen könnte.

Solange er in seinem Boot an dieser Stelle bleiben muss, sind ihm alle Möglichkeiten zu handeln entzogen. Nicht mehr er ist der Handelnde, sondern das, was unter der Oberfläche lauert. Untätig verweilt der Fischer in seinem Boot, raucht seine Pfeife und trinkt von seiner Flasche Rum. Es ist eine warme Nacht, so dass er leicht unter dem Sternenhimmel schlafen kann. Plötzlich schreckt ihn ein Schlag gegen das

⁹³Maupassant, 1974, Paris, S. 56.

⁹⁴Maupassant, 1974, Paris, S. 56.

Boot auf: Er scheint zumindest eingenickt zu sein. Das ist ein erneutes Zeichen von diesem ETWAS aus der Tiefe des unheimlichen Flusses. Unserem Protagonisten bricht der Angstschweiß aus allen Poren. Zweifellos ist er von dem Alkohol und seiner Angst in seiner Wahrnehmung etwas eingeschränkt, aber der aufziehende Nebel raubt ihm seine Sicht. Das Wasser und die nebelige Luft haben sich gegen den Fischer verschworen. Sie versuchen ihn in das Wasser zu locken und in das Reich der Tiefe hinabzuziehen. Trotz aller Angst bemüht sich der Erzähler die Nerven zu bewahren und trinkt aus der nervenstärkenden Rumflasche. Er möchte die Aufmerksamkeit dieses Wesens aus der Tiefe nicht durch Lärm auf sich ziehen. Der Fischer verharret starr in seinem Boot und plötzlich sieht er dort, wo vorher noch Nebelschwaden gewesen waren, geisterhafte Schemen.

Je fus ébloui par les plus merveilleux, le plus étonnant spectacle qu'il soit possible de voir. C'était une de ces fantasmagories du pays de fées, une de ces visions racontées par les voyageurs qui reviennent de très loin et que nous racontons sans le croire.⁹⁵

Das Wasserwesen ist nun an die Oberfläche gekommen, es hat sein ursprüngliches Element verlassen. Das Ungewisse und Unergründliche aus der Tiefe hat nun von seinem Schrecken verloren, da es jetzt sichtbar ist. Der Fischer ist zugleich überrascht und verängstigt von diesem Anblick. Mit dieser Erscheinung wird unsere Aufmerksamkeit auf die Wasseroberfläche gelenkt und es scheint, als hätte nie etwas in der Tiefe des Wassers gelauert. Dieses Wesen aus der Tiefe verlangt nicht mehr nach Aufmerksamkeit und der Nebel lichtet sich. Das Quaken der Frösche und all die anderen Tierlaute setzen wieder ein.

Nach einiger Zeit entdeckt ein anderer Fischer unseren Erzähler. Nicht einmal zu zweit schaffen sie es, den Anker zu lichten. Erst mit Hilfe eines dritten Mannes, der mit seiner „barque“ zufällig vorbeikommt, können sie den Anker bewegen. Nachdem sie den

⁹⁵Maupassant, 1974, Paris, S. 58.

Anker eingezogen haben, erblicken sie eine schwarze Masse. Es ist die Leiche einer alten Frau, die mit einem Stein um den Hals ihr Leben im Wasser lassen musste.

Unser Erzähler wurde vielleicht deshalb an dieser Stelle festgehalten, weil er den Körper dieser alten Frau aus den Tiefen des Wassers befreien musste. Sie war in diesem nassen und kalten Grab gefangen. Sie wollte wahrscheinlich weg aus dieser Dunkelheit und dem Wasser, das sie nicht verlassen konnte. Aus diesem Grund hielt sie ihn solange fest und zwang ihn an dieser Stelle zu verweilen. Unser Erzähler spürte, dass an diesem Ort etwas nicht so war, wie es hätte sein sollen. Sein Empfinden des Übernatürlichen ging so weit, dass er sogar bildlich die gespenstischen Schemen im Nebel sah. Dem Geist der alten Frau gelang es, so in sein Bewusstsein einzugreifen. Obwohl sein eingeschränktes Wahrnehmungsvermögen durch seine Rumflasche sicherlich ein wenig getrübt war. Kehren wir wieder zu der alten Frau zurück: Ich denke nicht, dass sie sich absichtlich in der Seine ertränkte. Vielmehr war es jemand anderer, der sie dazu zwang oder sie ermordete. Endlich gelang es ihr, dass ihr toter Körper dem Seemannsgrab entfliehen konnte.

Gaston Bachelard schreibt in Bezug auf Edgar Poe Folgendes: „[...] *les eaux immobiles évoquent les morts parce que les eaux mortes sont des eaux dormantes.*“⁹⁶ Ähnliches lässt sich auch bei „Sur l'eau“ beobachten, obwohl dieses Wasser kein stehendes Gewässer ist. Kurz nachdem der Anker die Wasseroberfläche durchbricht, setzt der Nebel ein. Durch die Nebelschwaden verschwimmen alle Grenzen und die Fließstruktur des Wassers ist nicht mehr offensichtlich. So entsteht bei diesem Fluss der Eindruck eines stehenden Gewässers. Unsere Sicht wird durch den Nebel auf das Geschehen unter der Wasseroberfläche gelenkt und wir vergessen, dass es sich hier um einen Fluss handelt.

Erinnern wir uns an die Stille, die einsetzt, als der Nebel aufzieht. Die Frösche, Kröten, Unken und sonstigen Bewohner dieser Flusslandschaft verstummen. Bachelard beobachtet bei Poe ebenfalls, dass bei tiefen, stehenden Gewässern eine Stille einsetzt.

⁹⁶Bachelard, 1964, S. 90.

Maupassant reduziert in „Sur l'eau“ nach und nach unsere Sinneswahrnehmungen, damit wir uns vollkommen auf das unter der Oberfläche und seine Aktionen konzentrieren können. Zuerst verstummen die Geräusche, anschließend wird unsere Sicht durch den Nebel behindert. Bachelard meint, mit dieser Stille sollte man das, was sich unter der Oberfläche verbirgt, besser hören: „[...] *ce qui parle dans le sein des eaux, c'est la voix d'un remords.*“⁹⁷ Nur in dieser Novelle sind es nicht die Schuldgefühle oder die Gewissensbisse, die unter der Oberfläche lauern, nein, es sind der Geist und Körper einer alten Frau. Die Wahrnehmungen unseres Fischers müssen in die richtige Bahn gelenkt werden, sonst hätte er nicht die Leiche der Frau geborgen. So möchte ich Bachelard zustimmen, dass in einem dunklen, tiefen Gewässer etwas Unglückliches, Trauriges am Grund wartet. Die arme, ertrunkene Frau musste am Grund des Flusses auf jemanden verharren, der sie aus diesem nassen, kalten Grab befreien konnte.

Gaston Bachelard schreibt zu den dunklen, stillen Gewässern Folgendes:

Il ne faudra qu'un vent du soir, pour que l'eau qui s'était tue nous parle encore... Il ne faudra qu'un rayon de lune, bien doux, bien pâle, pour que le fantôme marche à nouveau sur les flots.⁹⁸

Ich finde, diese Sätze passen ebenfalls zu „Sur l'eau“. Es braucht auch hier keine Geräusche, um das, was sich unter der Oberfläche befindet, zu hören.

⁹⁷Bachelard, 1964, S. 94.

⁹⁸Bachelard, 1964, S. 96.

3. Figuren in den Raumtypen

Renardet, Adélaïde, Rosalie Roussel, Patu, ... die Liste der Charaktere würde sich beliebig lange fortsetzen lassen, genauso lang wäre jene der Eigenschaften der Charaktere. Grojnowski⁹⁹ findet, dass Handlung, logische Abfolge der Zeit, Ort und Handlung im Einklang mit den Charakteren stehen müssen. Nun, unterstützt der Raum wirklich die Handlung? Oder verhält es sich umgekehrt? Gibt es Muster zwischen den Charakteren und dem Raum? Wird der Charakter und seine Handlung durch den Raum hervorgehoben?

Zuerst möchte ich die Charaktere und ihre bestimmten Eigenschaften vergleichen. Gibt es Charaktere innerhalb der ausgewählten Novellen, die einander ähneln? Oder, außerhalb der ausgewählten Novellen? Aufbauend auf die Charaktere und ihre Eigenschaften werde ich ihre Handlungen vergleichen. Setzen ähnliche Charaktere ähnliche Handlungen? Gibt es dabei ein unterschiedliches Ergebnis? Im darauf folgenden Punkt möchte ich erkunden, ob Handlungen in einem Raum oder vielmehr in einem Raumtyp begrenzt sind. Wahrscheinlich, so vermute ich, sind die Handlungen, die in einem Raum oder einem Raumtyp möglich sind, begrenzt. Abschließend in diesem Kapitel möchte ich herausfinden, ob die Berufe ausschlaggebend für den Raum sind – oder, ob es der Raum ist, der den Charakteren ihren Beruf aufzwingt, das heißt, dass dieser Raum maßgeblich für die Berufswahl ist.

3.1. Ähnliche Charaktere und ihre Eigenschaften

Mitten im Lesefluss denkt man: Hoppla, die Person kenne ich aber schon. Sie erinnert etwas an einen Charakter aus einer anderen Novelle. Ein solcher Fall ist die Familie Vallin. Sie tritt in „Aux Champs“ auf und wird in „Les Sabots“ erwähnt. Der Grund für

⁹⁹Grojnowski, 2005, S. 105.

diese Ähnlichkeiten, so schreibt Josef Halperin¹⁰⁰ liegt darin, dass Maupassant die Entwürfe für seine Personen immer wieder verarbeitete. Es kann also durchaus vorkommen, dass ein Charakter zuerst in einer Novelle eine Nebenfunktion einnimmt, später nochmals präziser beschrieben, wieder auftritt. Maupassant wollte den „zeitgenössischen“¹⁰¹ Menschen beschreiben, der ihm so vertraut war.

3.1.1. Die Namen als Merkmal von Ähnlichkeit

Ob jetzt Rolleport (Aux Champs) oder Roumare (Un normand), ob Fourville (Les Sabots) oder Imauville (La Folle): Die Ortsnamen klingen oft sehr ähnlich, sie sind leicht zu verwechseln. War man bereits mit einer ungenauen Straßenkarte in der Normandie unterwegs, weiß man es durchaus zu schätzen, wenn ein Ort nicht mit „ville“ endet – besonders in den Pays de Caux. Solche Ähnlichkeiten gibt es nicht nur bei den Ortsnamen in Maupassants Novellen, sondern auch bei den Namen der Personen. Diese Namen hören sich oft recht lustig an und enthalten Hinweise auf bestimmte Eigenschaften ihres Trägers.

Bettina Kopelke¹⁰² schildert die Ironie, mit der Maupassant seine Namensgebung betrieben hat. So tragen Personen bestimmter sozialer Schichten Namen, die etwas Charakteristisches oder Ironisches beschreiben. Es ist auch nicht verwunderlich, dass sich die Namen einiger Bauern, Ärzte oder Kleinbürger ähneln. Die Namen tragen aber nicht nur Verweise auf die Charakterstärken und -schwächen, sondern auch auf manche physiologische Eigenschaften. Sie schreibt außerdem, dass Maupassant sich „nicht nur auf einen einzigen Namentyp“¹⁰³ beschränkte, er verwendete ebenso

¹⁰⁰Halperin, 1963, S. 680.

¹⁰¹Halperin, 1963, S. 679.

¹⁰²Kopelke, 1990, S. 200.

¹⁰³Kopelke, 1990, S. 299.

„Alltagsnamen“, und symbolische Namen. Die Klangwirkung und der Rhythmus sind ebenso als Kriterien für die Namensgebung der Personen heranzuziehen.¹⁰⁴

Erinnern wir uns an die Hochzeit in „Farce normande“, an das rauschende Fest und den jagdbegeisterten Bräutigam Patu, der vor lauter Sorge eine spannende Jagd zu verpassen, seine Braut alleine lässt. Sein Name beinhaltet laut Bettina Kopelke¹⁰⁵ auch einen Verweis auf seinen Träger. Patu könnte mit Pfote übersetzt werden, dies bewirkt eine Reduzierung und Karrikatur des Namensträgers auf dieses eine Merkmal. Auch andere Deutungen des Namens Patu sind interessant. Kopelke führt sie jedoch in einem anderen Zusammenhang auf.¹⁰⁶ Ich bin aber der Meinung, man könnte folgende Nomen auch mit dem Namen Patus assoziieren. „Pâture“ bedeutet demnach soviel wie Futter, „paturon“ Fessel und „pâturage“ Weideland.¹⁰⁷ Diese Worte würden die Novelle in einem ganz anderen Licht erscheinen lassen. Geld spielte für die Hochzeit eine spezielle Rolle, es war mitunter ein wichtiger Grund für die Braut, gerade diesen Bräutigam zu ehelichen. Die Bedeutung von Patu in Verbindung mit der Übersetzung „Futter“ könnte man dann so verstehen, dass Patus Reichtum vor allem dazu dient, seiner Frau ein angenehmes Leben zu ermöglichen. Dies wiese auch auf ihre materialistisch denkende Seite hinweist. Der Name der Braut, nämlich Rosalie Roussel, bringt meiner Meinung nach Assoziationen mit den Farben Rosa und Rot mit sich. Einerseits, unterstreichen sie die weibliche Seite der Braut, andererseits lassen sie das Bild einer verwöhnten Person in meinem Kopf entstehen. Zudem bildet sich durch die Auswahl der Namen ein interessanter Kontrast zwischen Jean Patu, der die Jagd als männliche Beschäftigung so sehr schätzt und der sehr weiblichen Rosalie. Einen ähnlichen Gegensatz der Namen, wenngleich mit einem nicht so erfreulichen Novelleninhalt, gibt es in „La Petite Roque“. Nur zu Erinnerung, das ist jene Erzählung, in der der Bürgermeister Renardet ein junges Mädchen in seinem Wald vergewaltigt und erwürgt. Renardet, der den Mord an dem Mädchen (la petite Roque) begangen

¹⁰⁴Kopelke, 1990, S. 299.

¹⁰⁵Kopelke, 1990, S. 201-206.

¹⁰⁶Kopelke, 1990, S. 203.

¹⁰⁷vgl. Langenscheidts Taschenwörterbuch Französisch, 2003, S. 539.

hat, verbindet man schnell mit dem Bild eines Fuchses. Nun, er hat, schlau wie ein Fuchs, lange genug den Mord vertuscht und der Dorfbevölkerung etwas vorgespielt, aber man denkt bei ihm auch an die Farbe Rot – wie die Fellfarbe eines Fuchses. Den Namen des Mädchens, den Familiennamen, könnte man mit dem Wort „roquet“ in Verbindung bringen, was umgangssprachlich „Kläffer“¹⁰⁸ bedeutet. Außerdem bietet sich hier einerseits das Verhältnis von Fuchs und kleinen Hund an.

Wie bereits erwähnt, finden die Namen in verschiedenen Novellen immer wieder Verwendung. In der Auswahl meiner Novellen für diese Arbeit begegne ich daher zwei Mal dem Namen Vallin, zuerst in „Les Sabots“, als der Geistliche die Neuigkeiten der Gemeinde bekannt gibt.

Il reprit : Je recommande à vos prières Désiré Vallin, qu'est bien malade et aussi la Paumelle, qui ne se remet pas vite de ces couches.¹⁰⁹

Dann, in „Aux champs“ sind die Vallins eine der zwei Familien, die sich entscheiden müssen, ihr Kind herzugeben. In beiden Fällen ist das Umfeld, in dem diese Personen vorkommen, alles andere als positiv. In „Les sabots“ handelt es sich nur um eine Person, die gerade am Rande erwähnt wird. Sie hat nichts mit dem Mädchen, das bei dem Herrn Omont zu arbeiten beginnt, zu tun. Es erweckt den Eindruck, dass Maupassant einfach einen Namen gebraucht hat, den er hier einfügen konnte und der gut in das Gesamtbild der Novelle passt. Denn die Familie Vallin aus „Aux champs“ könnte durchaus bei dieser Sonntagsmesse Teil der Kirchengemeinde sein.

In „Les sabots“ bilden die Namen, die Familiennamen der Protagonisten auch einen beachtlichen Kontrast: der Hausherr, Césaire Omont, und Adélaïde Malandain. Omont entstammt der besseren Gesellschaft, zumindest lässt die Tatsache, dass er ein Hausmädchen oder vielmehr eine Gesellschaftsdame beschäftigt, darauf schließen. Den Namen Omont bringt man leicht mit dem Nomen „mont“ mit der Bedeutung Berg in Verbindung. Dies weist auf etwas Erhabenes, höher Gestelltes hin. Hingegen Malandain

¹⁰⁸vgl. Langenscheidts Taschenwörterbuch Französisch, 2003, S. 539.

¹⁰⁹Maupassant, 1993, S. 82.

bringt man leicht mit dem Adverb „mal“ (schlecht) in Verbindung. Das könnte eine Anspielung auf die finanzielle Situation der Familie sein, aber auch eine ironische Wortspielerei für den Verlauf der Novelle. Bei Malandain denke ich auch an das französische Wort für Missverständnis, *malentendu*.

Namen aus einem vertrauten Kulturkreis dienen Maupassant vor allem dazu, zusätzliche Elemente, oft karikaturistischer oder ironischer Natur, ihrem Träger zuzuschreiben. Exotischere Namen, aus dem Russischen oder Englischen tragen diese Zusatzinformation nicht, sie bezeichnen lediglich die Herkunft ihres Trägers.¹¹⁰ Sie führen dazu, einen Raum hinter den Trägern dieses exotischen Namens entstehen zu lassen. Diese Namen erlauben Rückschlüsse auf ein anderes Land, auf eine andere Sprache – sie skizzieren nicht die Angehörigen einer bestimmten Gesellschaftsschicht. Nicht nur bei den beschriebenen Bauernfamilien, sondern auch bei den Familien des Kleinbürgertums beschreibt Maupassant seine Charaktere mit der ihm eigenen Ironie, die weder Schwächen noch Fehler auslässt. Dieses Charakteristikum seiner Namenswahl ist auch bei der Berufsgruppe der Ärzte in seinen Erzählungen zu finden.¹¹¹

Zusammengefasst verwendet Maupassant daher einige Möglichkeiten eine Person mit einem Namen zu versehen. Er wählt den Namen auf Grund einer persönlichen Eigenschaft, die karikaturistische Züge an derjenigen Gestalt verdeutlicht. Oder aber, er wählt einen Namen, der in enger Verbindung zur Berufsgruppe oder der sozialen Schicht steht. Außerdem bedient er sich fremdländischer Namen, die einerseits lustige Nebenbedeutungen haben, andererseits so banal sind, dass große Anteile der Bevölkerung ebenfalls diesen Namen tragen.

3.1.2. Ähnliche Eigenschaften in ähnlichen Räumen?

In diesem Teil möchte ich hinterfragen, ob die Personen ähnliche Eigenschaften in ähnlichen Räumen haben. In meinen ausgewählten Novellen handelt es sich zumeist

¹¹⁰vgl. Kopelke, 1990, S. 200.

¹¹¹Kopelke, 1990, S. 221.

um die eher ländliche Normandie und die Personen sind sehr oft Bauernfamilien, sehr arme oder auch sehr reiche, wie Jean Patu aus „Farce normande“. „Un Coq chanta“ zeichnet Umrisse der besseren Gesellschaft und ihre Vergnügungen, während „Le fermier“ das einfache und harte Leben eines Bauern beschreibt.

Müsste ich die Personen in den unterschiedlichen Erzählungen charakterisieren und zusammenfassend beschreiben, könnte ich nur feststellen, dass sie alle sehr selbständig und dreidimensional wirken, was nicht zuletzt auf Maupassants stilistische und erzählerische Fähigkeiten zurückzuführen ist. Einer Eigenschaft, der ich quer durch die verschiedenen Novellen immer wieder begegnet bin, ist die Jagdleidenschaft der Personen. Sowohl in „Farce normande“, in „Un coq chanta“, aber auch in „Le fermier“ finden sich immer wieder Hinweise auf dieses Hobby. Diejenigen, die dieser Beschäftigung nachgehen, sind entweder reiche Bauern oder ein Baron. Auf jeden Fall steht es mit der finanziellen Lage der Jäger in enger Verbindung. Geld und Wald wird für die Waffen, aber auch für die Veranstaltung von Jagdgesellschaften gebraucht. Gerade in der Normandie, in den Pays de Caux war die Jagd eine beliebte Beschäftigung für die sogenannte bessere Gesellschaft, wie das folgende Beispiel aus „Un Coq chanta“ zeigt: *„C'étaient sans cesse des fêtes, des chasses, des plaisirs nouveaux auxquels il invitait la noblesse des châteaux environnants.“*¹¹² In dieser Erzählung bildet die Jagd den Rahmen, in welchem ein Baron mit allen Mitteln versucht, das Herz seiner Angebeteten zu gewinnen. So kann man in einem erklärenden Nachwort¹¹³ von „Les Contes normands et parisiens“ lesen, wie sehr Maupassant zwar von der Jagd als Thema für seine Erzählungen fasziniert war, aber selber nicht oft dieser Betätigung nachging. Die Jagd wird in diesen ausgewählten Erzählungen nicht zum Mittelpunkt. Vielmehr stehen das Umfeld, die Leute und das Zusammentreffen für eine gemeinsame Jagd im Vordergrund. Die Jagd als solche ist sehr eng mit der Natur und dem Land verbunden. Sie dient unter anderem als Mittel, die enge Verbundenheit der Charaktere und Maupassants Verbundenheit zu diesem Land, dieser Region zu unterstreichen.

¹¹²Maupassant, 1979 b, S. 161.

¹¹³Richer, 1993, S.246.

Eine weitere Eigenschaft, die die Bevölkerung in diesen wenigen Novellen, die als Grundlage dieser Arbeit dienen, kennzeichnet ist ihre Trinkfestigkeit. Auf das Verhältnis zum Alkohol, zu allen möglichen Spirituosen, allen voran allerdings zum Cidre wird in einigen Erzählungen Bezug genommen. Besonders in „Un Normand“ stellt Maupassant den Alkohol und seinen (Miss-) Gebrauch in allen Facetten dar. Mathieu wird als Beispiel für einen richtigen Normannen beschrieben, der dem Alkohol nicht abgeneigt ist. Er hat sogar eigens ein „saoulomètre“¹¹⁴ eingeführt um seinen Konsum zu messen. Außerdem nützt er jede Gelegenheit, einen Schluck zu sich zu nehmen.

Pour du nectar, c'est du nectar ; vous m'en direz des nouvelles. J'avais ici Polyte; j'nous mettons à boire un coup, et puis encore un coup, sans s'rassasier (on en boirait jusqu'à d'main), si bien que, d'coup en coup, je m'sens une fraîcheur dans l'estomac. J'dis à Polyte : <<Si on buvait un verre de fine pour se réchauffer !>> Y consent. Mais c'te fine, ça vous met l'feu dans le corps, si bien qu'il a fallu r'venir au cidre.¹¹⁵

Bei einer Hochzeit, was eigentlich nicht weiter ungewöhnlich erscheint, wird ebenfalls der Stellenwert des Alkohols und Gebrauch beschrieben. Das folgende Beispiel stammt aus „Farce normande“, in der der Jäger Patu während seiner Hochzeitsnacht lieber dem Ruf von Gewehrschüssen folgt, als bei seiner Frau zu bleiben.

Entre chaque plat on faisait un trou, le trou normand, avec un verre d'eau-de-vie qui jetait du feu dans les corps et de la folie dans les têtes. De temps en temps, un convive plein comme une barrique, sortait jusqu'aux arbres prochains, se soulageait, puis rentrait avec une faim nouvelle aux dents.¹¹⁶

Diese zwei Passagen zeichnen sich durch das bunte Vokabular an umgangssprachlichen Ausdrücken, wie zum Beispiel „*plein comme une barrique*“ oder „*boire un coup*“ aus. In dem Ausschnitt von „Un normand“ wird der Dialekt in der Normandie versucht nachzuzeichnen, ein Merkmal, das die Authentizität Mathieus nur hervorhebt. Man meint beinahe Mathieu vor sich zu sehen, wie er diese Sätze etwas schleppend von sich

¹¹⁴Maupassant, 1979 b, S. 132.

¹¹⁵Maupassant, 1979 b, S. 136.

¹¹⁶Maupassant, 1979 b, S. 89.

gibt. Oder denken wir an die Eltern von Adélaïde aus „Les sabots“: Das Mädchen arbeitet bei Monsieur Omont als Haushälterin und Gesellschaftsdame. Er möchte, dass sie nicht nur Tisch, sondern auch Bett mit ihm teilt. Als das Mädchen zu Besuch bei ihren Eltern ist, stellen diese ihre Schwangerschaft fest: *„All' n' savait point c' qu'all' faisait, c'te niente!“*¹¹⁷ René Dumesnil meint, dass Maupassant versuchte, den „patois chauchois“ für den unedarten Leser verständlich und authentisch zu verwenden.¹¹⁸ Um solch treffende Portraits ausgewählter Normannen zu skizzieren, muss Maupassant ein ausgezeichneter Beobachter seiner Zeitgenossen gewesen sein. Bettina Kopelke schreibt, dass Maupassant ein außergewöhnlich guter Beobachter seines Umfeldes gewesen sein muss, denn er merkte sich detailgetreue Beschreibungen von den unterschiedlichsten Kleinigkeiten für lange Zeit.¹¹⁹

Die Liste von Gemeinsamkeiten würde sich noch lange fortsetzen lassen, ohne dass, die Gemeinsamkeiten die Personen monoton erscheinen ließen. Es gibt genug Punkte, die die Charaktere einzigartig machen. Diese zwei Beispiele habe ich vor allem ausgewählt, weil sie immer wieder in diesen wenigen Novellen in unterschiedlichen Variationen vorkommen und man oft den Eindruck hat, sich mitten in einer Erzählung zu befinden.

3.2. Handlungen

Welche Handlungen sind in den Raumtypen möglich? Wahrscheinlich sind die Handlungen, die in einem Raum oder Raumtyp möglich sind, begrenzt. Auch die Frage, was als Handlungsraum gesehen wird, ist interessant. Anders gesagt, die Grenzen eines Raumes sind entscheidend für den Verlauf der Handlung. Wie weit reicht die Handlungsfähigkeit, die Macht der Protagonisten? Was lässt sie in ihren Handlungen inne halten oder fortfahren? Eine Vielzahl an Fragen fällt mir zu diesem Kapitel ein. In

¹¹⁷Maupassant, 1979 b, S.104.

¹¹⁸Dumesnil, 1999, S. 35.

¹¹⁹Kopelke, 1990, S. 292.

der Tat kann ich lediglich versuchen, eine Antwort auf einen Bruchteil davon zu finden. In diesem Kapitel frage ich mich, was passierte, wenn die Erzählungen an einem anderen Ort spielte? Für diese Fragestellung zog ich vor allem den ländlichen Raum heran.

3.2.1. Muss eine Novelle an jenem Ort spielen, an dem sie spielt?

Was stellen wir uns vor, wenn wir an Handlungen im ländlichen Raum denken? Einen Bauern, der sein Feld bestellt? Eine Jagdgesellschaft, die ausgelassene Feste feiert? Fest steht, dass Landschaft, Klima und die daraus entstandene architektonische Struktur diesen Raum prägen. Darunter verstehe ich kleinere Ortschaften, Gehöfte oder kleine Schlösschen, die die Landschaft der Normandie heute noch prägen. Es liegt daher nicht fern, dass diese Strukturen andere Handlungen als solche in einer Stadt erfordern. So frage ich mich, was würde es verändern, wenn die Erzählung an einem anderen Ort spielte?

Doch lenken wir für einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit auf einen solchen Bauernhof in der Normandie. In „Les visages de la Normandie“ schreibt der Autor über Gehöfte in den Pays de Caux folgendes:

Le schéma d'une ferme cauchoise ne varie pas ; une vaste cour herbée, rectangulaire, plantée de pommiers et entouré de <<fossées>>. Entendons-nous. En pays de Caux, on donne ce nom au contraire de ce qu'il exprime : des levées de terre, de hauteur d'homme, hérissées d'une double rangée de grands arbres : hêtres ou ormes, parfois chênes. D'où l'aspect de bosquet que revêt, vue à distance, une ferme cauchoise. Dans la cour sont disposées en ordre dispersé les constructions : la maison d'habitation dont la façade regarde le sud, deux ou trois remises accolées au fossé, le fournil devenu inutile, les écuries et les étables, le cellier, la grange, le bûcher et le poulailler. Dans un coin est creusée la mare où s'abreuvent les bestiaux. Le jardin potager, bordé d'une

haie, est situé tout près de la maison. Dans les anciennes fermes, l'entrée principale est parée d'une poterne monumentale.¹²⁰

Solch eine Beschreibung eines Bauernhofes kommt einem, denkt man an die Novelle „Le Fermier“, doch bekannt vor. Reisen wir in Gedanken zu jenem Tag, als der Baron René zusammen mit einem Freund, dem Erzähler, zu seinem Hof zurückkehrt. Sie wollen auf die Jagd gehen und als sie eines Abends zusammensitzen, erzählt der Baron die unglückliche Liebesgeschichte seines treuen Angestellten. Zum Vergleich nochmals die Stelle, an der der Erzähler das Gehöft betritt: „[...] *la guimbarde entra dans une de ces cours à pommiers, et elle s'arrêta devant un vieux bâtiment délabré où une vieille servante attendait [...]*“¹²¹

Schließlich, nachdem der Erzähler vom Hof direkt in die Küche spaziert, tritt er wieder auf den Hof hinaus, um diesen genauer zu betrachten. „*Elle était très grande, pleine de pommiers antiques, trapus et tortus, et couverts de fruits, qui tombaient dans l'herbe, autour d'eux.*“¹²² Die Bäume, wie auch in der obigen Beschreibung eines Hofes in den Pays de Caux, sind hier Buchen. Zudem setzt sich die Gesamtheit des Hofes, wie sich aus dem Zusammenhang der Novelle ergibt, aus mehreren Gebäudeeinheiten zusammen. So ist immer wieder die Rede von den Ställen, wobei in einem, als wiederholtes Motiv, ein Hund jault.

Den Beschreibungen der Gebäude nach könnte sich diese Novelle auch in einer anderen Region mit einer anderen Art von Gehöft zugetragen haben. Allerdings ist der Ort Alvimare in den Pays de Caux angesiedelt – unweit von Rouen.¹²³ Aus diesem Grunde habe ich das Schema eines Hofes in den Pays de Caux herangezogen.

Nun aber wieder zurück zum eigentlichen Thema dieses Kapitels, das nicht etwa die unterschiedlichen bäuerlichen Behausungen der Normandie zum Inhalt hat, sondern vielmehr die Handlungen, die an diesen Raum geknüpft sind. Zuerst möchte

¹²⁰Hérubel, 1949, S. 28 & 29.

¹²¹Maupassant, 1979 a, 815.

¹²²Maupassant, 1979 a, 814.

¹²³<http://maps.google.at/maps?hl=de&q=Alvimare%20Normandie&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wl> am 27.12.2008.

ich herausfinden, ob es möglich wäre, diese Novelle in einem anderen Raum spielen zu lassen. In einer anderen Region wäre sie sicherlich ebenso möglich. Allerdings würde man dann den so typischen Geruch nach Äpfeln, der sich so in den Vordergrund drängt, vermissen. Freilich, der Erzähler könnte von einem Bahnhof in Südfrankreich genauso abgeholt werden, jedoch würde er dann nicht die Landschaft als melancholisch, gleich einem englischen Garten vergleichen. Bis zu diesem Punkt würde es noch keinen allzu großen Unterschied machen, würde die Erzählung vielleicht in Südfrankreich stattfinden. Als dann der alte Angestellte dieses Hofes und seine Verbundenheit, nein, nicht nur seine Verbundenheit mit dem Land sondern auch die seines Arbeitgebers, des Baron René, dem Leser erklärt wird, merkt man, dass die Novelle mit den Personen, die wiederum mit dem Land und der Erde dort verknüpft sind, unwiderruflich verbunden ist. Die Handlung als solche, diese unglückliche Liebesgeschichte hätte freilich im Süden Frankreichs ebenso passieren können, wie in der Großstadt Paris, nicht jedoch mit solchen Charakteren, die so untrennbar mit dem Land ihrer Ahnen verbunden sind, die die Kälte und die Unnahbarkeit dieses Landstriches zu ihrer eigenen machen. Wahrscheinlich wäre diese Art der unglücklichen Liebesgeschichte (die Ehefrau des Angestellten liebt nicht ihren Ehemann, den Angestellten des Barons René, sondern den Baron – sie erliegt schließlich ihrem gebrochenen Herzen) eher noch in Südfrankreich möglich. Zum Beispiel auf einem kleinen Hof nahe der Verdonschlucht, die die Funktion des Unnahbaren, das in „Le Fermier“ von der normannischen Landschaft übernommen wird, inne hat. Der Baron würde aus einer größeren Stadt „alle heiligen Zeiten“ vielleicht auch mit Gästen zurückkehren, um dort einige schöne Tage zu verbringen. Sein treuer Angestellter holte ihn von einer Bahnstation oder der nächst größeren Ortschaft ab, und unterwegs könnten sie den Geruch von Thymian, Lavendel und anderen aromatischen Kräutern des Südens wahrnehmen, während sie die kargen Felsen der Schlucht bewunderten. Die gleiche Melancholie, in die „Le Fermier“ getaucht ist, ließe sich wahrscheinlich nicht in gleichem Maße aufrecht erhalten. All die kleinen Details tragen zu dem

Gesamtbild dieser Erzählung bei, sei es der Geruch von Äpfeln, der das Gefühl des „Nachhausegekommenseins“ zu vermitteln scheint, die triste Landschaft mit immer wiederkehrenden Regengüssen oder das wiederholte Motiv des jaulenden Hundes. Dies würde im Süden von anderen Gerüchen und Geräuschen ersetzt werden, die schließlich der Novelle, mit einer ähnlichen Handlung eine andere Stimmungsfarbe verliehe.

Im Gegenzug zum ländlichen Süden könnte ich mir überhaupt nicht vorstellen, dass diese Erzählung in Paris oder einer ähnlich großen Stadt spielte. Erstens fiel die Reise weg. Gerade die Reise mit der Bahn und die anschließende Fahrt mit dem Einspanner zeigen dem Leser, dass der Baron sich seinen Wurzeln nähert. Alles erinnert an seine Kindheit und spätere Jugend – die Menschen ebenso wie die Gebäude. Diese Reise käme in Paris nicht zustande, außer der Baron und sein Gast würden von einem Ort am Land in die Stadt fahren. Gewiss könnten die beiden dann nicht jagen (zumindest nicht Wild), außerdem veränderte dieser Ortswechsel die Handlung. Zweitens wäre es kein Hof, an dem sie ankämen um einige Tage dort zu verbringen, sondern eher ein Stadthaus oder eine Wohnung. Dies wiederum würde die Tatsache verändern, dass die Personen, der ältere Angestellte, der Baron, die Haushälterin, ja sogar der Junge in dieser Variation der Novelle gar nicht mehr vorkämen. Sie sind, wie oben schon erwähnt, so stark mit dem Land in der Normandie verbunden, dass für sie ein Leben in einer Großstadt nicht möglich wäre, ohne ihre Charaktere grundlegend zu ändern. Aus diesem Grund können sie sich gar nicht in einer Erzählung dieser Art in Paris wiederfinden. Sollten sie es doch, nun, dann wäre die Erzählung vielleicht trotz der Kunst des Erzählers nicht so glaubwürdig und authentisch wie „Le Fermier“.

Zusammenfassend stelle ich fest, dass die Erzählung vielleicht irgendwo in einer ländlichen Region stattfinden könnte, sie aber ein anderes Stimmungsbild aufwiese, da die charakteristischen Gerüche, Geräusche, also das ganze Umfeld ein anderes wäre. Diese Novelle könnte überhaupt nicht in einem urbanen Umfeld angesiedelt sein. Es fehlte die Erdverbundenheit der Charaktere, die die Stimmung der Erzählung zu dem machen, was sie ist.

Ein wenig anders verläuft die Novelle „Aux champs“. Zwei Familien, die beide nur dürtig von dem leben, was der Boden hergibt, wohnen unweit eines Badeortes. Es handelt sich um besonders kinderreiche Familien, die wahrlich Schwierigkeiten haben, ihre Kinder zu ernähren. Eines Tages bleibt ein Wagen stehen, eine Dame steigt aus und ist von den Kindern entzückt. Sie möchte eines adoptieren und spricht mit einer der Familien. Sie unterbreitet ihr großzügiges Angebot, wird aber abgewiesen. Sie möchte einen Jungen wie ihren Sohn aufziehen und der Familie dafür eine monatliche Rente zukommen lassen. Bei der zweiten Familie findet sie schließlich Gehör und darf ein Kind mitnehmen. Jahre später kehrt der junge Mann zu seiner Familie zurück, er ist inzwischen wohlhabend und in den Genuss einer ausgezeichneten Erziehung und Bildung gekommen. Seine Familie freut sich über den zurückgekehrten Sohn, der Nachbarssohn, dem das gleiche Schicksal widerfahren hätte können, fragt neiderfüllt seine Eltern, wieso sie ihm dermaßen im Wege standen, wenn sie seine Zukunft so positiv beeinflussen hätten können.

Im Grunde, denke ich, würde es nicht viel ändern, wenn diese Erzählung irgendwo anders am Land angesiedelt wäre. Möglicherweise trügen die Personen andere Namen oder sie ernährten sich auf Grund der landwirtschaftlichen Erzeugnisse von anderen Lebensmitteln. Im Gegensatz zu den Charakteren in „Le Fermier“ sind die Personen nicht so sehr mit ihrem Land verknüpft, dies scheint auch die Absicht des Autors gewesen zu sein. Maupassant bezweckt mit diesen zwei unterschiedlichen Erzählungen völlig unterschiedliche Emotionen beim Leser. In „Le Fermier“ fühlt man einerseits die Geborgenheit und Verbundenheit des Barons, als er wieder auf das Gehöft zurückkehrt, andererseits lebt man bei der unglücklichen Liebesgeschichte mit und bedauert ihren Ausgang. Bei „Aux Champs“ hingegen wird die Tatsache, dass eine Familie ihren Sohn für Geld zur Adoption hergibt, als Mittel verwendet, um Emotionen beim Leser hervorzurufen. Dies würde sich, davon bin ich überzeugt, fast überall finden lassen, besonders bei jenen, die dringend das Geld brauchen, um ihre übrigen Familienmitglieder ernähren zu können. So hat auch die Familie Vallin ihren Sohn

„geopfert“, um ihre finanzielle Situation zu verbessern und um ihre täglichen Brot zu sichern. Bei der Familie Tuvache überwog anscheinend die Abscheu davor, ein Familienmitglied des Essens willen herzugeben. Sie hatten ja auch noch Suppe zu essen, während die Vallins sich einige dünn bestrichene Butterbrote teilten. Vielleicht lässt sich so die unterschiedlichen Handlungen der beiden Familien erklären. Anfangs ist der Leser vollkommen schockiert darüber, dass eine Familie ihr Kind für Geld opfert. Beachtet man jedoch als unbedarfter Leser nicht, der zu Hause bei einer Tasse heißen Tee und Gebäck sitzt, die schrecklichen und harten Lebensumstände, unter denen die Familien ihr Leben bestritten.

Die Frage, ob diese Erzählung auch an einem anderen Ort spielen könnte, möchte ich in diesem Fall positiv beantworten. Die Handlung ist nicht an die Personen und an das Land gebunden, wie „Le fermier“, sondern vielmehr an die sozialen Bedingungen. Diese Bedingungen sind nur von diesen Gegebenheiten abhängig. Es könnte sich überall auf der Welt ein solches Drama zutragen. Ich bin überzeugt, dass auch heute immer wieder Familien gezwungen sind, ihren Sohn oder ihre Tochter herzugeben, weil sie sich ein weiteres Kind nicht leisten können. Dazu muss man nicht erst nach Indien, Bolivien oder ein anderes Entwicklungsland blicken.

Aber wie sieht es generell aus? Ist der Raum oder ein Typ dieses Raumes wichtig, dass eine Geschichte dort spielen kann? Franco Moretti bejaht diese Frage. Er schreibt dazu Folgendes:

[...] ohne einen bestimmten Typ von Raum/ Schauplatz ist ein bestimmter Typus von Geschichte schlicht unmöglich. Ohne das Quartier Latin und die Spannung zwischen ihm und dem übrigen Paris hätten wir weder den französischen Bildungsroman noch jene Idee von – lebenshungriger, verträumter, ambitionierter Jugend, die die Kultur der Moderne so nachhaltig geprägt hat.¹²⁴

Ich möchte dieser Stellungnahme noch einen Punkt hinzufügen: Nicht nur der Ort ist für einen bestimmten Typus von Erzählung notwendig (denn manche Novellen, wie „Aux Champs“ brauchen den Raum als solchen nicht unbedingt). Diese Geschichte

¹²⁴Moretti, 1999, S. 125.

könnte irgendwo spielen. Wichtig für die Handlungen der Personen ist nur ihre finanzielle und soziale Situation. Ohne diese würde es nicht zu solch einem tragischen Ende kommen. Daher finde ich, wenn der soziale Raum den Stellenwert des topographischen Raumes einnimmt, wird zweiterer unwichtig. Moretti schreibt außerdem, dass bei Dickens der Raum zur Lokalisierung von Arm und Reich herangezogen wird.¹²⁵ Bei Maupassant dient der Raum nicht der Polarisierung zwischen Arm und Reich, nein, er erfüllt meist eine andere Aufgabe, die der Übermittlung von Gefühlszuständen oder Ankündigungen auf den weiteren Handlungsverlauf der Geschichte. Wir dürfen hier aber nicht vergessen, dass gerade das Außergewöhnliche Möglichkeiten für außergewöhnliche Handlungen schafft.

3.3. Wie entscheidend sind die Berufe der Charaktere für die Handlungen im Raum?

Erinnern wir uns an die Bauern, Haushälterinnen und Barone. Die Berufsgruppen und sozialen Gruppen, die in den Novellen auftreten, sind eher weniger zahlreich als die verschiedenen Charaktere. Zudem spielt gerade bei der Wahl des Berufes, sofern dies vor dem 20. Jahrhundert aus freien Stücken und den Neigungen entsprechend gewählt werden konnte, der Raum eine wichtige Rolle. Ein Bauer kann diesen Beruf in Paris schwerlich oder zumindest nur unter anderen Voraussetzungen ausüben. Ein Bankbeamter wird in der Provinz oder am Lande weniger Kunden haben als in einer Großstadt. Diese bestimmenden Faktoren zeichnen sich auch immer wieder in den Erzählungen ab. Ich frage mich, wie wichtig sind die Berufe oder die einzelnen Berufsgruppen für den Verlauf der Novelle? Wie eng ist der Beruf an den Raum gebunden oder welche Möglichkeiten bieten sich für die Handelnden? Lässt der Beruf in manchen Fällen auf den Raum schließen?

¹²⁵Moretti, 1999, S. 150.

Im ersten Teil möchte ich herausfinden, ob die Berufe der Protagonisten die Handlung in irgendeiner Weise beeinflussen, anschließend werde ich versuchen darzustellen, wie sehr die Berufe an den Raum gebunden sind.

3.3.1. Das Hausmädchen sagt, wo's lang geht...

Ohne lange überlegen zu müssen, wenn man an das Landleben im 19. Jahrhundert denkt, fällt einem sofort der landwirtschaftliche Beruf ein. Vielleicht liegt es aber auch nur an den zahlreichen Novellen Maupassants, die immer wieder das bäuerliche Leben skizzieren. Ich glaube, die wenigsten Leute waren wirkliche Bauern, wie es auch in den Novellen beschrieben wird. Sie arbeiteten eher bei einem Bauern als Hilfskraft, Magd oder Knecht. Diese Arbeit soll keine humangeographische Abhandlung über die einzelnen Wirtschaftssektoren im 19. Jahrhundert werden. Vielmehr stellt sich die Frage, wieso gerade diese und nicht andere Berufe von Maupassant für seine Charaktere gewählt wurden. Dienen sie dazu, die Handlung voranzutreiben, etwas zu unterstreichen oder erlauben sie Rückschlüsse auf den Charakter einer Person?

Ich beginne mit dem Bräutigam aus „Farce Normande“. Nur zur Erinnerung: Er ist einer der reichsten Bauern der Umgebung, zudem ein passionierter Jäger. Die Novelle porträtiert seine Hochzeit mit Rosalie Roussel. Voller Jagdeifer lässt er seine Braut während der Hochzeitsnacht alleine und fällt stattdessen auf einen Streich seiner Kameraden herein. Ich bin der Meinung, wäre er nicht einer der Wohlhabendsten, hätte ein anderer seiner statt Rosalie Roussel geheiratet, deren Auswahlkriterium sicherlich auch der finanzielle Hintergrund ihres Zukünftigen war. In diesem Fall ist der Beruf des Bräutigams wichtig für die Handlung. Würde er nicht ein reicher und leidenschaftlicher Jäger sein, wäre es erstens gar nicht zu dieser Hochzeit kommen. Zweitens brächte er sich nicht in eine solch dumme Situation, wäre er zum Beispiel Fischer statt Jäger. So betrachtet ist der Beruf des Protagonisten lediglich für die Handlung wichtig, weniger aber für den Raum, in dem die Erzählung aufgespannt ist. Er

könnte in Paris vielleicht auch ein reicher Mann sein, der ebenso die Jagd schätzte, allerdings fehlte in Paris der Platz und die Weite der Landschaft, um sich von seinen Kameraden bei einem so üblen Scherz mitspielen zu lassen.

Ein weiteres Beispiel für den Verlauf der Handlung im Zusammenhang mit den Berufen, vielleicht noch ein eindeutigeres Beispiel als das oben erwähnte, ist die Erzählung „Les Sabots“. Auf Grund der Kundmachung, dass Monsieur Omont ein Hausmädchen suche, ergibt sich der Verlauf der Novelle. Diese Zeile - „*M. Césaire Omont voudrait bien trouver une jeune fille honnête comme servante.*“¹²⁶ - ist der eigentliche Rahmen der Erzählung. Adélaïde beginnt bei Monsieur Omont zu arbeiten und teilt bald darauf auch sein Bett. Als sie bei ihren Eltern wieder zu Besuch ist, stellen diese fest, dass ihre Tochter schwanger ist. Ihr Vater arrangiert die Hochzeit mit Monsieur Omont und freut sich über die gute Partie seiner Tochter. Ohne diesen Ausspruch des Pfarrers oder Priesters fände sich die Novelle nicht in diesem Umfeld. Möglicherweise wäre Monsieur Omont Adélaïde an einem anderen Ort begegnet, oder ihr Vater hätte diese Arbeitsmöglichkeit für sie arrangiert. Wichtig in diesem Zusammenhang ist ihr Beruf – Hausmädchen. Ohne diese Arbeit ginge der Witz und der Charme dieser Erzählung verloren. Auch die Schlusspointe würde sich nicht so ergeben, wenn sie beispielsweise eine Dame aus feinerer Gesellschaft wäre.

3.3.2. Lässt der Beruf auf den Raum schließen? Welche Bilder lassen die Berufe der Protagonisten in uns entstehen?

Wie auch bei anderen Beschreibungen hat jeder Leser seine eigene Vorstellung davon, wie ein Fischer oder ein Bauer von seiner äußeren Erscheinung auszusehen hat. Maupassant versteht es, hervorzuheben und zu unterstreichen, was diesen Bauern oder Fischer so einzigartig macht. Der Schriftsteller äußert sich dazu im Vorwort von „Jean et

¹²⁶Maupassant, 1993, S. 83.

Pierre“. Er schreibt, es gäbe nur ein Wort, nur ein Adjektiv, nur ein Verb, das geeignet ist, um die Sache, die man ausdrücken möchte, zu beschreiben.¹²⁷

So lassen die Beschreibungen der Personen im Zusammenhang mit ihren Berufen auf die Beschaffenheit der Umwelt schließen. Diese Beschreibung, dieses eine Adjektiv, welches diese Person ausmacht, erlaubt uns so manches Mal einen Rückschluss auf den Raum. Der Autor braucht somit gar nicht den Raum als solches beschreiben, denn diese charakteristischen Eigenschaften der Personen lassen ein Bild des Raumes in unseren Köpfen zu, ohne dass wir eine Beschreibung dieses Raumes als solche gelesen hätten.

In diesem Zusammenhang denke ich an die Erzählung „En mer“. Es geht um einen Seemann, der bei einem unglücklichen Zufall seinen Arm verliert. Die Novelle beginnt mit einem Bericht eines Unglücksfalles auf dem Meer. Es wird von einigen Toten und einem gewissen „Patron Javel“ gesprochen. Man fragt, ob er der Bruder des Einarmigen sei. So erläutert der Erzähler das Drama, das sich auf der See zugetragen hat. Es wird eine Verbindung zwischen dem Einarmigen und einem Unglück auf See gespannt. Unsere Gedanken suchen nach einer Verbindung zwischen dem Einarmigen und der rauen See. Was könnte passiert sein? Die Geschichte entfaltet so eines anderen Drama. Zu diesem Zeitpunkt vermutet man als Leser bereits, dass sich etwas Schreckliches abgespielt haben muss, sonst würde man nicht den Mann, dessen Arm fehlt, so hervorheben. Als logischen Schluss nimmt man an, dass er seinen Arm wohl bei einem Unfall verloren hat. Auf See ereignen sich zahlreiche Unfälle, sei es wegen des unberechenbaren Meeres, wegen Stürmen, Schlampigkeit der Seeleute – die Liste könnte hier endlos fortgesetzt werden.

Im Verlauf der Novelle wird erzählt, wie sich dieses Unglück ereignet hat und der Leser findet sich in seinen Annahmen bestätigt. Der Raum, in dem sich diese Begebenheit zugetragen hat, entspricht dem Raum, den der Autor uns zuvor schon in Form eines Zeitungsberichtes präsentiert. In diesem steht:

¹²⁷Maupassant, 1982, S. 59.

Le bateau de pêche, commandé par le patron Javel, entrant dans le port, a été jeté à l'Ouest et est venu se briser sur les roches du brise-lames de la jetée.¹²⁸

Es gibt hier eine Wiederholung des Motives, das uns schon zu Beginn der Novelle ein bestimmtes Bild vor Augen führt und das uns dann später schon vertraut ist. Die Nomen und Wortgruppen wie „les roches“, „les efforts du bateau de sauvetage“, „la vague“, „son bateau mis en pièces“ und „un autre drame“ lenken unsere Vorahnung in eine tragische Richtung. Wir sind daher nicht überrascht, diesen Wörtern wenige Seiten später erneut zu begegnen. Diese Vertrautheit erlaubt, dass man sein Augenmerk, seine Aufmerksamkeit auf andere Dinge lenkt, weil der Raum einem ja schon bekannt ist. Jetzt bin ich zwar kurz vom Thema abgekommen, aber was ich eigentlich ausdrücken wollte, dass der Einarmige uns im Zusammenhang mit seinem Unfall an eine stürmische, unruhige See denken lässt. Nicht zuletzt, weil sie schon in diesem Zeitungsartikel erwähnt wurde. So wird der Raum nicht in allen seinen Details und mit einer Flut von Adjektiven beschrieben, sondern durch Ereignisse, die sich dort zugetragen haben: Die Unfälle, die auf See passieren können. Unser Erzähler bezeichnet sie als *„terrible et simple comme sont toujours ces drames formidables des flots“*.¹²⁹ Trotzdem wiederholen sich ähnliche Bilder wie im ersten Teil der Novelle, in der der Zeitungsartikel den Erzähler an den Bruder des Verunglückten erinnert. Erneut werden Bilder von Wellenbergen und aufgerissenen Schluchten in unseren Gedanken heraufbeschworen. Das Vokabular erfährt hier eine Steigerung – statt *„se briser sur les roches“*¹³⁰ wird nun *„battait les falaises“*¹³¹ verwendet. Die Wellen sind nicht mehr nur „les vagues“ sondern *„des paquets d'eau“*¹³² – das Meer gewinnt dadurch an Masse, Kraft und Gewalt. Diese Bilder malen einen gefährlichen und unnahbaren Raum, den es nicht zu unterschätzen gilt und ohne diesen Raum gäbe es nicht diese Handlung.

¹²⁸Maupassant, 1979 b, S. 117.

¹²⁹Maupassant, 1979 b, S. 118.

¹³⁰Maupassant, 1979 b, S. 117.

¹³¹Maupassant, 1979 b, S. 119.

¹³²Maupassant, 1979 b, S. 119.

4. Raum und Zeit

Raum und Zeit wirken in den Novellen zu Beginn eher nebensächlich. Ob eine Erzählung mitten im Winter oder im Frühling stattfindet, erscheint vorerst unwichtig. Ist es aber nicht! Vor allem für die Handlung nicht! Ich bin fest davon überzeugt, dass die Charaktere in einer anderen Jahreszeit anders agieren würden. Gerade die Zeit dient als Mittel um eine Erzählung voranzutreiben oder zurückzuhalten. Das ist aber nicht der einzige Grund, warum die Zeit eine so wichtige Funktion in Erzähltem hat: Durch sie lassen sich Stimmungen und Stimmungsbilder und Farben (zum Beispiel die der Natur) vermitteln.

Im ersten Teil dieses Kapitels wird zwischen den Jahreszeiten unterschieden. Im zweiten Abschnitt betrachte ich die Tageszeit etwas näher. Im dritten Teil beschäftige ich mich mit einem wichtigen Begleiter der Zeit: dem Wetter.

4.1. Jahreszeit

Die Jahreszeit, so scheint es, ist eng mit den Eigenschaften der Protagonisten verbunden – vielmehr als die Tageszeit. Die Jahreszeit korreliert oft mit dem Alter der Personen. Besonders Herbst und Frühling wird viel an Bedeutung beigemessen.

4.1.1. Goldene Jagdsaison – Herbst

In einigen der bearbeiteten Novellen trifft man immer wieder auf rote, tanzende Blätter und auf Nebel oder klares, etwas kaltes Herbstwetter. Erinnern wir uns an die Jagd des Barons aus „Un coq chanta“ und die Feste, die er für seine Angebetete ausrichtete. In dieser Erzählung wird der Herbst als die rote Jahreszeit bezeichnet, in

der alle Jagden stattfinden. Die Farben des Herbstes spiegeln sich auch außerhalb des Waldes: in den erleuchteten Fenstern, den Feuerwerken und den Sternen.

[...] chaque soir, d'éblouissants feux d'artifice allaient mêler aux étoiles leurs panaches de feu, tandis que les fenêtres illuminées du salon jetaient sur les vastes pelouses des traînées de lumière où passaient des ombres.¹³³

Nicht nur die Farben des Herbstes werden erläutert, auch die Blätter, die wie Vögel durch die Luft flattern. Betrachtet man den Zusammenhang der ganzen Novelle, lässt sich ein Wechsel der Jahreszeiten beobachten. Die Erzählung beginnt mit der Erwähnung des Winters in Paris, setzt dann mit der Jagdsaison im Herbst fort, dann wird kurz der Frühling mit einem rauschenden Fest angesprochen. Dann ist es schon wieder Herbst. Der Wechsel der Jahreszeiten könnte als Auf und Ab in der Bewunderung und Erwiderung des Barons zu Mme Berthe gedeutet werden. Im Winter begann er für sie Feste zu geben und sie zu bewundern. Im Herbst treibt ihn seine Leidenschaft fast bis zum finanziellen und emotionalen Ruin, weil er ständig Jagden und Feste für sie veranstaltet. Während des Frühjahrs wagt sich der Baron Joseph de Croissard immer einen Schritt voran, um im Sommer schließlich das Herz von Mme Berthe zu gewinnen. So ließe sich die Folge der Jahreszeiten von Winter auf Sommer als eine Steigerung seiner Liebe und deren Erwiderung interpretieren.

Man könnte aber die Erwähnung des Herbstes auch mit dem Alter der Personen, wie oben bereits angesprochen, in Beziehung bringen. Der Baron scheint schon ein etwas reiferer, aber dennoch attraktiver Mann zu sein, der sich vielleicht schon im Herbst seines Lebens befindet und durch seine Bewunderung und Liebe zu Mme Berthe nochmals den Frühling oder sogar den Sommer seiner Lebenszeit durchleben kann. Der Herbst wird in „Un coq chanta“ mit Wörtern wie: „*la chute des feuilles*“¹³⁴ oder mit „*la saison rousse*“¹³⁵ bezeichnet.

¹³³Maupassant, 1979 b, S. 161.

¹³⁴Maupassant, 1979 b, S. 162.

¹³⁵Maupassant, 1979 b, S. 161.

Der Herbst hat nicht nur die Funktion auf das Alter der Protagonisten hinzuweisen oder als Ausdruck von Emotionen zu dienen, nein, er unterstreicht auch die Stimmung, die eine Novelle beim Leser erzeugt. Man würde kaum auf die Idee kommen, eine Erscheinung aus dem Jenseits an einem hellen, klaren, heißen Sommertag auftreten zu lassen. Diese Figur erschiene dann, je nach Können des Autors, als ein wenig lächerlich oder unpassend. Um dem Auftritt einer übernatürlichen Gestalt Gewicht zu verleihen, ist es wichtig, dass sie in einer Zeit, einer Jahreszeit vorkommt, in der das Licht bereits weniger wird, in der alles ein wenig an den Tod erinnert: Der Herbst und der Winter eignen sich zu diesem Zweck hervorragend. Das Tageslicht wird immer weniger und schwindet schneller. Dafür gibt es ewig lange Übergänge zwischen Tag und Nacht, die wieder diesen Grenzbereich schaffen, der die Geister anlockt. Im folgenden Beispiel beschreibt Maupassant den herannahenden Winter, bringt dann geschickt Elemente von etwas Unheimlichen ein.

Kehren wir kurz in den Wald aus „La petite Roque“ zurück. Das Mädchen wurde dort ermordet und der Briefträger Méderic findet die Leiche. Er eilt zum Bürgermeister Renardet und berichtet ihm von dem Mord. Der Ort, an dem das Unglück passierte, wird von nun an von der Dorfbevölkerung gemieden. Der herbstliche Wald und seine unglückliche Vorgeschichte verschreckt die Leute.

L'automne vint, les feuilles tombèrent. Elles tombaient jour et nuit, descendaient en tournoyant, rondes et légères, le long des grands arbres; et on commençait à voir le ciel à travers les branches. Quelques fois, quand un coup de vent passait sur les cimes, la pluie lente et continue d'un épais tapos jaune, criant un peu sous les pas. Et le murmure insaisissable, le murmure flottant, incessant, doux et triste de cette chute, semblait une plainte, et ces feuilles tombant toujours, semblaient des larmes, de grandes larmes versées par les grands arbres tristes qui pleuraient jour et nuit sur la fin de l'année, sur la fin des aurores tièdes et des doux crépuscules, sur la fin des brises chaudes et des clairs soleils, et aussi peut-être sur le crime qu'ils avaient vu commettre sous leur ombre, sur l'enfant violée et tuée à leur pied.¹³⁶

¹³⁶Maupassant, 1979 a, S. 632.

In diesem Zitat, wie auch an einer Stelle aus „Un coq chanta“ erwähnt Maupassant, dass es Herbst wird. Der zweite Gedanke gilt den fallenden Blättern, die sich drehen – also wieder Blätter, die zwar nicht tanzen, sich dafür aber drehen. Der baldige Winter kündigt sich an, man kann schon durch die Zweige und Äste hindurch den Himmel sehen. Das stellt die Verbindungen zu genau jener Stelle her, an der das Mädchen zuletzt durch das Blätterdach den Himmel gesehen hat. Bis zu diesem Punkt ist noch nichts ungewöhnlich für einen trostlosen Herbsttag. Das darauf einsetzende Murmeln und Flüstern bräuchte noch nichts Unheimliches zu sein, wenn man nicht die Vorgeschichte dieses Ortes kennen würde. Maupassant spielt damit, dass man als Leser bereits weiß, was dort passiert ist und man sich dies, sobald man von dem Flüstern und Murmeln liest, wieder in Erinnerung ruft.

Der Gedanke an die flüsternden Bäume wird weitergesponnen, wie man in den letzten Zeilen dieses Zitates erkennen kann. Genauso die Wiederholung von „jour et nuit“: Zuerst fallen die Blätter Tag und Nacht, dann einige Zeilen weiter unten, sind es die Bäume, die Tag und Nacht weinen und die Blätter ihre Tränen. Lassen wir die Bäume klagen und wenden uns der erblühenden Natur zu:

4.1.2. Frühling

Die bekanntesten Novellen, die den Frühling sogar in ihrem Titel erwähnen, sind wohl „Au printemps“ und „Par un soir de printemps“. Aber auch in anderen Erzählungen Maupassants wird der Frühling in seiner Pracht beschrieben, die durch Frost und kühle Frische am Morgen abgeschwächt wird.

Le mariage des deux cousins devait avoir lieu à la fin du mois de mai. Les jeunes gens vivaient les yeux dans les yeux, les mains dans les mains, la pensée dans la pensée, le coeur dans le coeur. Le printemps, tardif cette année, hésitant,

grelottant jusque-là sous les gelées claires des nuits et la fraîcheur brumeuse des matinées, venait de jaillir tout à coup.¹³⁷

In dieser Novelle, ebenso wie in „Un coq chanta“ ist die Jahreszeit ein Indikator dafür, welche Stufe der Liebe und Zuneigung ein Paar erreicht hat. Hier handelt es sich um den Frühling. Man kann daraus lesen, dass Jeanne und Jacques sich, in der Erzählung von Beginn an mochten, aber erst später, nachdem die anfänglichen Schwierigkeiten und Zweifel beseitigt waren, sie ihre Liebe erwidern konnten. Diese Geschichte zählt eigentlich nicht zu den in dieser Arbeit behandelten Erzählungen, dennoch möchte ich dieses Zitat an dieser Stelle hereinnehmen. Die Novelle handelt von einer Cousine und ihrem Cousin, die einander immer sehr zugeneigt waren. Eines Tages heiraten sie und ihre Tante Lison sieht eines Abends das junge Paar im Garten. Von deren Zärtlichkeit zueinander ist sie so gerührt, dass sie in Tränen ausbricht. In der Zuneigung von Jeanne und Jacques zueinander gibt es noch eine Steigerung, wie das Erwachen der Pflanzen vermittelt.

In diesen wenigen Zeilen, die das Erwachen der Natur und die schönste Beschreibung des Frühjahres erwähnen, die man sich nur wünschen kann, wird auch die langsam immer stärker werdende Liebe Jeanne und Jacques geschildert. Ich kann mir vorstellen, dass ihre Beziehung von Beginn von Schüchternheit und Zurückhaltung geprägt war, und die Sonne, die Liebe, erst kämpfen musste, damit der Winter und damit die Schüchternheit verdrängt wurde.

Nicht nur positive Ereignisse, wie dieses Aufkeimen der Liebe, ereignen sich in den ausgewählten Novellen während des Frühjahrs. Der Mord an der kleinen Louise in „La petite Roque“ geschieht mitten im Frühjahr oder Frühsommer. Zu Beginn der Novelle wird allerdings nicht explizit auf diese Jahreszeit hingewiesen. Man erkennt erst aus dem logischen Zusammenhang, dass es sich hier um das (späte) Frühjahr

¹³⁷<http://annuaire-spectacle.org/Le-guide-des-artistes/Auteurs-poetes-conteurs.../Conte-Guy-de-Maupassant-PAR-UN-SOIR-DE-PRINTEMPS.html> am 15.03.2009

handeln muss. Zuerst werden zwar die Landschaft und die Vegetation beschrieben, aber es hätte sich ebenso gut um einen Spätsommertag handeln können, vielleicht wäre das Licht dann weicher und indirekter gewesen. Am Anfang des zweiten Teils der Novelle erfährt man, dass die Aufklärungsarbeiten zu diesem Mord sogar über den Sommer hinwegdauerten. Dem folgenden Zitat kann man entnehmen, dass es dem Briefträger Médéric schon sehr warm für acht Uhr morgens erscheint: „[...] *car il faisait déjà chaud dans les prairies, bien qu'il ne fût pas encore huit heures du matin.*“¹³⁸

4.1.3. Sommer

Der Sommer, der in „Les sabots“ geschildert wird, der heiße Julitag, an dem die Luft steht, all das lässt uns an die Trägheit in einer solchen Hitze erahnen. Erinnern wir uns an diese Hitze, die uns den Atem nahm, während wir entdeckten, dass Adélaïde mit ihrer Familie dem Pfarrer in der Kirche lauscht. In dieser Erzählung beginnt das junge Mädchen bei Monsieur Omont zu arbeiten. Sie ist vollkommen bestimmt von ihrer Schüchternheit und dem Wunsch ihm alles recht zu machen. Schließlich weigert er sich alleine sein Mahl einzunehmen und bittet sie seinen Tisch zu teilen. Wenig später teilt sie auch sein Bett. Wahrscheinlich hat Maupassant hier nicht nur aus einer Laune heraus den Sommer gewählt. Vielleicht dachte er dabei an die junge Adélaïde, die langsam die Hochblüte ihrer Jugend zu überschreiten droht. Für sie wird es Zeit eine Stelle zu finden, wo sie arbeiten und etwas zum Unterhalt der Familie beitragen kann. Der Vater denkt womöglich schon an eine günstige Gelegenheit einen Mann für seine Tochter zu finden und ist aus diesem Grund so engagiert, dass sie deshalb diese Stelle annimmt. Hier ebenfalls korreliert das Alter der Protagonistin mit der Jahreszeit.

Rufen wir uns nochmals die Erzählung ins Gedächtnis zurück, in der ein junges Mädchen im Wald des Bürgermeisters ermordet wurde: In „La petite Roque“ könnte man annehmen, dass der Sommer vor allem dazu dient, die Zeit für den Erzähler und

¹³⁸Maupassant, 1979 a, 619.

auch den Leser verstreichen zu lassen. Um den Effekt des Unheimlichen zu erzielen, braucht der Autor den Herbst und den Winter. Die Helligkeit des Frühjahrs und des Sommers wirken zu positiv und zu lebendig, als dass Geister ihren Auftritten genügend Schrecken verleihen könnten. Während des Frühjahrs und des Sommers ahnt noch niemand, dass es der Bürgermeister selbst war, der das Mädchen ermordete.

4.2. Tageszeit

So wie auch die Jahreszeit, die entweder die Handlung vorantreiben oder bremsen kann, vermag die Tageszeit dies in einem enger gesteckten Rahmen. Das sind aber nicht nur die einzigen Möglichkeiten, um Tag oder Nacht in einer Erzählung gezielt zu verwenden.

Die Möglichkeiten bestehen auch darin, der Geschichte eine bestimmte Stimmung zu verleihen. Manche Orte haben in der Nacht oder Dämmerung eine ganz andere Anziehungskraft als während des Tages. Sie wirken in der Nacht mystisch, fesselnd oder gruselig, während sie am hellen Tage freundlich und harmlos scheinen. Eine ähnliche Wirkung hat die Tageszeit im Zusammenhang mit den Handlungen.

4.2.1. Nacht

Nacht, da denkt man eher sofort an Unheimliches, etwas, das im Versteckten geschieht, etwas, das nicht mehr genau definiert werden kann. Die Erzählung „La nuit“ wäre das beste Beispiel dafür, wie sehr die Nacht anziehend wirken kann und den Raum verschwinden lässt. Es zeigt auch wie nahe die Nacht und der Schlaf mit dem Tod verwandt sind.

Der Tod oder zumindest der Versuch den Tod zu finden, wird durch die herannahende Nacht in „La petite Roque“ angekündigt. Die Holzfäller kommen dem Baum näher, unter dem man das Mädchen ermordet hat und so beginnt die Nacht sich anzukündigen. Die Dämmerung bricht aber nicht nur zeitlich herein, sondern auch im Gemüt Renardets. An diesem Punkt zieht man als Leser zum ersten Mal in Erwägung, dass er etwas mit dem Mord zu tun hat und man vielleicht etwas unter diesem Baum vermutet. Anscheinend bringt er es nicht mehr fertig, unter den Lebenden zu verweilen und versucht sich das Leben zu nehmen, indem er hofft, von diesem fallenden Baum erschlagen zu werden.

Je weiter die Nacht voranschreitet, desto schwärzer werden die Schuldgefühle Renardets. Er versucht erneut sich selbst zu richten, es bleibt allerdings nur bei einem Versuch. Er bringt es nicht über sich, die Waffe tatsächlich auf sich zu richten. Der Leser erfährt dann, weshalb er immer hektischer und nervöser wird, je länger der Abend andauert. Man wird sogar über genaue Zeitangaben informiert: Als er sein Zimmer betritt, ist es noch nicht ganz sechs Uhr abends (da es ja Winter ist, dunkelt es um diese Zeit schon). Nachdem er es nicht über sein Herz bringt, die Waffe abzudrücken, läutet es halb sieben. Während dieser halben Stunde fühlen wir beinahe die verkrampften Muskeln, den rasenden Puls und Angstschweiß Renardets. Denn Renardet weiß, was dem Leser noch vorenthalten ist: Der Geist des Mädchens wird ihn heimsuchen, ihn bis ins Mark und Bein ängstigen.

[...] car il savait bien qu'il allait la voir, comme toutes les nuits, la petite Roque, la petite fille qu'il avait violée, puis étranglée. Toutes les nuits, l'odieuse vision recommençait.¹³⁹

Noch bevor Renardet die Anwesenheit des Geistes spürt, hört er ein Geräusch, das nach einem Zug klingt, der in einiger Entfernung über eine Brücke fährt. Er gerät immer mehr in Panik, je mehr er versucht sich von diesem Geräusch abzulenken.

¹³⁹Maupassant, 1979 a, 637.

4.2.2. Tag

Der Tag wird in den Erzählungen Maupassants oft gar nicht gesondert erwähnt, er wird als selbstverständlich hingenommen und der Leser erkennt ihn vor allem an den Handlungen der Personen. Es wird selten beschrieben, dass es ein außergewöhnlich heller Tag, ein sonniger Tag ist und so weiter. Lediglich in „Les sabots“ erkennt man, dass es am Vormittag spielt. Erstens wähnt man sich mitten in einer sonntäglichen Messe, dann wird erläutert, dass es sich um einen warmen Tag im Juli handelt. Daraus schließt man selbstverständlich, dass es untertags sein muss.

Sonst, so kommt es mir zumindest vor, wird der Leser dazu gedrängt, dass er aus der Sichtbarmachung der gesamten Umgebung den Schluss zieht, dass es sich nicht um eine nächtliche Szene handelt. In „Farce normande“ findet sich kein Hinweis auf die mögliche Tageszeit, aber der Erzähler lässt uns die Apfelbäume voller Früchte sehen. Wäre es Nacht gewesen, würden wir wahrscheinlich eher ihre Schatten wahrnehmen, als dass wir die Bäume voller Früchte in der Nähe von Kühen, die die Hochzeit mit ihren großen, glänzenden Augen beobachten.

Puis on se remit en route sous les pommiers déjà lourds de fruits, à travers l'herbe haute, au milieu des veaux qui regardaient de leurs gros yeux, se levaient lentement et restaient debout, le muflle tendu vers la noce.¹⁴⁰

Durch das Weglassen von (überflüssigen) Erklärungen erreicht Maupassant, dass der Leser in diesem Fall trotzdem weiß, dass es sich um eine Hochzeitsgesellschaft irgendwann im Herbst handelt. Wiese er in diesem Beispiel ausdrücklich darauf hin, würde sich die Eleganz seines Stiles verlieren. Der Text schiene schwerfällig und man fragte sich, was er damit bezwecken wollte.

Lassen wir unseren Blick über die wunderbare Landschaftsbeschreibung zu Beginn von „Un normand“ gleiten, wo der Erzähler und ein Freund einen „wahren“ Normannen besuchen. In „Un normand“ beginnt die Erzählung mit einer Schilderung

¹⁴⁰Maupassant, 1979 b, S. 87.

der Landschaft¹⁴¹. Der Blick des Erzählers schweift über Rouen mit seinen Kirchen, über die Beugungen der Seine und anschließend über große Schiffe vor Anker. All das hätte der Erzähler nicht sehen können, wenn es Nacht gewesen wäre. So möchte ich dies als weiteres Beispiel für das Weglassen von genauen Angaben über die Tageszeit anführen.

Die Tageszeit, beziehungsweise die Uhrzeit, wird genauso gezielt erwähnt, wie sie weggelassen wird. Kehren wir nochmals in die Häuschen dieser zwei armen Familien zurück, die nur mit Müh und Not ihre Kinder ernähren. Bis eine reiche Dame eines der Kinder adoptiert. In „Aux champs“ führte Maupassant dreimal hintereinander eine bestimmte Tageszeit an. Dies scheint lediglich dem Sichtbarmachen der Eintönigkeit zu dienen, mit der die Familien ihre Mahlzeiten einnehmen – der Erleichterung, dass sie einmal mehr ihre Familie ernähren können.

À sept heures, le matin, puis à midi, puis à six heures, le soir, les ménagères réunissaient leurs mioches pour donner la pâtée, comme des gardeurs d'oies assemblent leurs bêtes.¹⁴²

Um zu zeigen, dass eine ganze Weile verstrichen ist, dass jeder Tag dem anderen gleicht und der Leser das nachvollziehen kann, beginnt der Teil, in dem Mme Henri d'Hubières ein Kind mit sich nehmen möchte, mit „*Un matin [...]*“¹⁴³. Diese genaue Angabe hebt sich deutlich von der sonstigen Eintönigkeit des Lebens ab und kennzeichnet einen Neubeginn. Von nun an wird es der Familie, die ihr Kind hergegeben hat, besser gehen. Sie bekommen eine monatliche Rente ausbezahlt und können ihr Leben besser bestreiten.

¹⁴¹Maupassant, 1979 b, S. 127-129.

¹⁴²Maupassant, 1979 b, S. 150.

¹⁴³Maupassant, 1979 b, S. 152.

4.3. Wetter und Jahreszeit: Wie ist das Wetter dargestellt? Welchen Effekt auf die Stimmung der Novelle hat es?

Das Wetter, ob heiter, trist, heiß, schwül oder sonnig, tritt in allen seinen Facetten in den Novellen Maupassants auf. Es findet auch öfters Eingang in die Erzählung als die Erwähnung der Tageszeit. Das Wetter hat, ähnlich wie die Tageszeiten, die Gabe, die Stimmungen in den Erzählungen widerzuspiegeln. Es lässt die Novelle in einem anderen Licht erscheinen. Ändert sich das Wetter, kann es wie ein Spiegel der Emotionen der Protagonisten wirken.

In einigen Novellen wird auf den Herbst verwiesen, auf die Zeit der Jagden, auf die goldene Saison. Woraus kann man aber jetzt das Wetter herauslesen, wenn es nicht ausdrücklich beschrieben wird? Nur kurz zur Erinnerung: „Un coq chanta“ ist jene Novelle, in der ein Baron eine Jagd veranstaltet, um das Herz von Berthe d'Avancelles zu gewinnen. Die Jagd findet im Herbst statt und das letzte Aufflackern des Farbenspiels der Natur leitet uns durch die Erzählung. In „Un coq chanta“ erklärt sich die Witterung durch das herbstliche, anscheinend trockene Wetter – die Wege scheinen etwas aufgeweicht und der Wind lässt die Blätter wirbeln. Folgendes Zitat brachte ich bereits in einem anderen Zusammenhang, aber ich finde, es beschreibt das Herbstwetter so genau.

C'était l'automne, la saison rousse. Les feuilles voltigeaient sur les gazons comme des volées d'oiseaux. On sentait traîner dans l'air des odeurs de terre humide, de terre dévêtue, [...].¹⁴⁴

In diesen paar Zeilen finden wir alles, was wir von einem herbstlichen Wetter erwarten: Wir denken durch „la saison rousse“ sofort an rote, bunte Blätter. Unsere Gedanken folgen den Blättern: Wo befinden sich diese? Entweder noch am Baum, als Laub am Boden oder durch den Wind aufgewirbelt in der Luft. Dorthin leitet Maupassant unser

¹⁴⁴Maupassant, 1979 b, S. 161.

gedankliches Bild als nächstes hin. Die wirbelnden Blätter bringen Unruhe in das Herbstwetter und kündigen die bevorstehenden Ereignisse an: Im Verlauf der Novelle möchte der Baron mit allen Mitteln das Herz seiner Angebeten erobern. Sie lässt ihn in dem Wirbel seiner Gefühle in dem Glauben, sie würde seine Zuneigung erwidern. Allerdings versteht sie es trotzdem, ihn nicht zu nahe kommen zu lassen. Zugleich haben die tanzenden Blätter etwas Flüchtiges und Unnahbares an sich. Sie erinnern an Berthe d'Avancelles und ihr Verhalten. Sie möchte sich ihm nicht zu sehr nähern und entflieht ihm immer wieder. Sie wird für ihn nicht greifbar – ähnlich den wirbelnden Blättern.

Obwohl es in der Erzählung nicht regnet, zeugen die „odeurs de terre humide“, dass es vor nicht all zu langer Zeit Niederschläge gegeben haben muss. Auch das nächste Beispiel zeigt, dass der Regen noch nicht sehr lange zurückliegt. Die Wege sind aufgeweicht und die Kutschen fahren nahezu geräuschlos.

[...] tandis que, sur les chemins amollis, roulaient sans bruit les voitures qui accompagnaient de loin la chasse.¹⁴⁵

Diese Wege verweisen auf ein unbeständiges und wechselhaftes Herbstwetter. Genauso wechselhaft und unbeständig ist die Beziehung zwischen dem Baron und Madame d'Avancelles. Die Stimmung in der Erzählung lebt vor allem von den Erwähnungen des Wetters. Das herbstliche Wetter ist hier nicht trüb, sondern lässt den Wald in allen seinen Farben strahlen. Die herbstliche Stimmung liegt zwischen der Sehnsucht nach der winterlichen Ruhe und der sommerlichen Lebensfreude. Der Herbst als Übergangsjahreszeit unterstreicht die ungewisse Situation, in der sich der Baron befindet, verweist aber auch auf die Lebensfreude der Madame. Sie erfreut sich an den Unterhaltungen, die ihr der Baron bietet. Im Gegenzug möchte sie sich ihm nicht zu sehr nähern, aber sich auch nicht zu weit von ihm und seinen Annehmlichkeiten entfernen.

¹⁴⁵Maupassant, 1979 b, S. 162.

Die kühlen Nächte verweisen ebenfalls auf ein klares Herbstwetter. Der Mond wird in den nächsten zwei Beispielen zu einem stetigen Beobachter der Jagd des Barons. „*La lune jaunissait la flamme rouge des torches qui embrumaient la nuit de leur fumée résineuse.*“¹⁴⁶ Im folgenden Beispiel ebenso: „*Ils allaient au pas, au petit pas, sous les branches presque dépouillées et qui laissaient filtrer la lune; [...]*“¹⁴⁷ Die Stimmung in der Erzählung erhält durch den geheimnisvollen Mond eine melancholische Färbung. Hier kündigt sich bereits an, dass der Baron die Zuneigung seiner Angebeteten nicht vollständig erlangen kann.

Der Mond wirkt hier wie die nächtlichen Vögel als Zeuge, dass die Nächte klar, aber noch nicht von winterlicher Kälte erfüllt sind. In den Nachtvögeln wiederholt sich das Motiv der Damen der Jagdgesellschaft, die noch von der Jagd aufgeregt umherschwirren. „*Les oiseaux de nuit voletaient, effarés, au-dessus de la meute affolée d'ardeur.*“¹⁴⁸

Im Zusammenhang mit dem Verlauf der Beziehung zwischen dem Baron und Madame d'Avancelles könnte man annehmen, dass ihr Verhältnis, solange der Wind die Blätter tanzen lässt, noch unklar und flüchtig ist. Vielleicht ändert aber der bevorstehende Winter die Einstellung von Berthe d'Avancelles, wer weiß?

Fassen wir noch einmal zusammen: Das Wetter wird in dieser Novelle nicht als Regen, Sonne oder ähnliches geschildert. Nein, wir entdecken es im Wald, in der Natur und in dem Licht. Im Wald lassen die feuchten Wege, die vielleicht etwas matschig sind, an den Regen vor einigen Tagen denken. Die tanzenden Blätter zeigen uns den Wind, der durch das kahler werdende Geäst streift und das helle Mondlicht durchschimmern lässt.

¹⁴⁶Maupassant, 1979 b, S. 164.

¹⁴⁷Maupassant, 1979 b, S. 165.

¹⁴⁸Maupassant, 1979 b, S. 165.

Ein ganz anderes Wetter wird einem Seemann in „En mer“ zum Verhängnis. Zu Beginn lesen wir einen Zeitungsbericht über ein Schiffsunglück. Ein Seemann ertrank bei einem Sturm, als sein Schiff an den Klippen zerschellte. Der Erzähler erklärt uns, dass er sich an den Bruder des Verunglückten, den Einarmigen, erinnert. Der Einarmige war ebenfalls Seemann gewesen und verlor seinen Arm bei einem Unfall mit den Schleppnetzen. Sein älterer Bruder befehligte den Kutter, als sie in einen Sturm gerieten. Das Fischerboot wird durch den Seegang zwischen den Küsten Englands und Frankreichs hin und her geworfen. Als der Orkan endlich nachlässt, befiehlt der Ältere der Brüder Javel, die Netze auszuwerfen. Plötzlich verfängt sich der Arm seines jüngeren Bruders in einem Tau des Schleppnetzes. Ein Matrose möchte das Tau durchtrennen, um den Arm des Jüngeren zu retten, aber der Ältere fürchtet sein teures Netz zu verlieren. Um beides zu retten, geht der Kutter vor Anker. Der Hemdsärmel des Verletzten ist blutdurchtränkt. Zu allem Unglück bekommt der Verwundete noch eine Blutvergiftung. Erneut zieht ein Sturm auf und auch das Leben des Seemannes ist in Gefahr. Er vermag es nur zu retten, wenn er sich den Arm amputieren lässt. Schließlich trennt er seinen Arm selbst ab. Der jüngere Javel fährt nun nicht mehr zur See sondern arbeitet im Hafen. Fragte man ihn später nach dem Verlust seines Armes, antwortet er, dass er ihn noch hätte, wenn sein Bruder bereit gewesen wäre, das Tau des Schleppnetzes zu durchtrennen.

In dieser Erzählung wird das Wetter vor allem durch die stürmische See beschrieben. Der Orkan lässt Schiffe kentern, zerschmettert sie genauso wie die Leben der Seemänner.

Or bientôt le vent s'éleva, et une bourrasque survenant força le chalutier à fuir. Il gagna les côtes d'Angleterre; mais la mer démontée battait les falaises, se ruait contre la terre, rendait impossible l'entrée des ports. [...] La tempête continuait à faire infranchissables les jetées, enveloppant d'écume, de bruit et de danger tous les abords des refuges. [...] Puis enfin l'ouragan se calma comme il se trouvait en pleine mer, et, bien que la vague fût encore fort, le patron commanda de jeter le chalut.¹⁴⁹

¹⁴⁹Maupassant, 1979 b, S. 119.

Der Sturm treibt hier nicht nur die Handlung voran, er spiegelt auch die Unglücke wider, die den Seemännern passieren. Einerseits hätte es ohne das Unwetter keinen Unfall gegeben, andererseits weist die aufziehenden Brise im folgenden Beispiel auf die Blutvergiftung des Verletzten jüngeren Javel hin.

Comme on allait regagner Boulogne, un nouveau coup de vent se déchaîna; et le petit bateau recommença sa course folle, bondissant et culbutant, secouant le triste blessé.¹⁵⁰

Der Wind gewint bei dem Beispiel wieder an Stärke. Die unbehagliche Atmosphäre wird durch die hereinbrechende Nacht noch gefördert. Wer möchte schon mitten am Meer einen nächtlichen Sturm abwarten?

In der Novelle dient das Wetter ebenso wie auch in „Un coq chanta“ als Spiegel der Handlung. Der Sturm wird vor allem durch die unkontrollierten Bewegungen des Fischkutters („une bourrasque survenant força le chalutier à fuir“¹⁵¹ oder „rendait impossible l'entrée des ports“¹⁵²) skizziert. Das Vokabular wie „enveloppant d'écume“¹⁵³, oder „la mer demontée battait les falaises“¹⁵⁴ beschreibt die optischen Auswirkungen des Sturms auf dem Meer.

¹⁵⁰Maupassant, 1979 b, S. 123.

¹⁵¹Maupassant, 1979 b, S. 119.

¹⁵²Maupassant, 1979 b, S. 119.

¹⁵³Maupassant, 1979 b, S. 119.

¹⁵⁴Maupassant, 1979 b, S. 119.

Zusammenfassung

Raum ist so viel mehr, als wir auf den ersten Blick als Raum bezeichnen. Der Raum als Gesamtbild findet sich in den vielen Kleinigkeiten, die man gerne übersieht, wie in den unterschiedlichsten Geräuschen oder der vollkommenen Stille, den Gerüchen und so vielem mehr. Diese verschiedenen Kennzeichen von Räumlichkeit habe ich in Raumtypen zusammengefasst.

Alle dieser Raummerkmale haben verschiedene Bedeutungen, eines haben sie jedoch gemeinsam: Sie lassen den Text vor dem Auge des Lesers plastischer erscheinen. Egal, ob es sich dabei um einen realen Raum, einen fiktiven Raum oder einen Grenzraum zwischen Realem und Fantastischem handelt.

Betrachtet man aber die einzelnen Merkmale in den Raumtypen, lassen sich noch ganz andere Funktionen feststellen. Besonders bei den Geräuschen ist mir das aufgefallen. Sie können entweder Gefühle, Handlung oder Eigenschaften der Charaktere betonen oder den Leser stocken lassen, weil das Geräusch an dieser Stelle überhaupt nicht hinzugehören scheint - dadurch entstehen unheimliche und verstörende Aspekte in der Geschichte. Dies wendet Maupassant gerne in seinen Erzählungen an, die einen unheimlichen Aspekt haben, wie etwa in „Sur l'eau“ oder in „La nuit“. Diese beiden Erzählungen haben noch eine weitere Gemeinsamkeit: das Wasser. Als Kontrast zu der realen Welt werden ihre Raumgesetze zum Teil außer Kraft gesetzt und Platz für Geisterwesen geschaffen. Die beiden Charaktere erleben die auf eine ganz ähnliche Art: sie spüren ein Kältegefühl, gefolgt von Orientierungslosigkeit und befinden sich in einem Schwebezustand, in dem alles möglich und nichts mehr unmöglich scheint.

Interessant ist auch die Verteilung der imaginären und realen Schauplätze in den behandelten Novellen. Während in „La nuit“ die Orte, die der Protagonist aufsucht, tatsächlich existieren, gibt es viele Ortschaften der Novellen, die vorzugsweise in der

Normandie spielen, nicht. Maupassant wählte die Ortsnamen aus Gründen des Stils, des Sprachrythmus', der Melodie, der Konnotationen oder weil ein Name so typisch für diese Region war.

Nicht nur der Klang der Orte, sondern auch die Gerüche tauchen eine Erzählung in ein bestimmtes Licht. Manchmal unterstreichen die Geräusche die Handlung, ein anderes Mal verstören sie, wie oben bereits erwähnt, den Leser. Die Geräusche von Stadt und Land unterscheiden sich aber nicht so stark, wie ich zuerst angenommen habe. Ich dachte, in Paris würde das Leben sehr laut sein und zog gegenteilige Rückschlüsse auf das Landleben. Natürlich, die behandelte Novelle, „La nuit“ zählt nicht zu den „geräuschintensivsten“ Novellen, außerdem schildert sie das Leben in Paris von einer eher ungewöhnlichen Seite. Die Erzählungen spielen in denjenigen Räumen, die Maupassant für erwähnenswert hielt, oder die ihn emotional bewegten. Wir achten in den Novellen im ländlichen Raum vielmehr auf die Geräusche, die entweder Ankündigungen oder Reaktionen auf die Handlung sind, oder das Gefühlsleben der Protagonisten widerspiegeln, weil wir nachvollziehen möchten, wie das Leben in jener Zeit geklungen haben könnte.

Die Gerüche, die einem während des Lesens in die Nase steigen, haben eine ganz ähnliche Funktion wie die Geräusche. Nur vermitteln die Düfte eine viel intensivere Atmosphäre als Geräusche, gerade oder vor allem, weil sie so unverwechselbar sind und uns ein ganz konkretes Bild von Raum vor Augen führen.

Die Charaktere sind essentielle Bestandteile einer Novelle und so verwundert es auch nicht, wenn man manche Personen in unterschiedlichen Erzählungen wiedertrifft. Aber es gibt auch Ähnlichkeiten zwischen den Personen, ihren Namen, so wie auch ihren Eigenschaften. In den ausgewählten Erzählungen tritt vor allem die Jagdleidenschaft und die Trinkfestigkeit der Protagonisten in den Vordergrund. Auch die Berufe der Personen sind für den Handlungsverlauf entscheidend und manche Berufe können nur in dem für sie geschaffenen Raum bestehen. Wie das Hausmädchen nur in einem eher

wohlhabenderen Haus arbeiten wird und der Fischer ohne Gewässer nicht sonderlich glücklich wäre. Alleine durch die Berufe entsteht noch lange keine unverwechselbare, spannende Handlung, die Novelle gewinnt erst, wenn in ihren Räumen etwas Unvorhergesehenes und Untypisches passiert, wie zum Beispiel eine Überschreitung der Grenzen oder das Entdecken ungewöhnlicher Räume.

So bin ich auch der Meinung, dass eine Erzählung oft in genau jenem Raum oder jenem Raumtyp spielen muss, weil sich sonst grundlegende Handlungen verändern könnten und die Novelle vollkommen verändert wäre. Die Folge wäre eine ganz andere Novelle, die kaum mehr Gemeinsamkeit mit der ursprünglichen aufwiese. Aber es gibt auch Ausnahmen, wie „Aux champs“ gezeigt hat. Wenn das soziale Umfeld, also der soziale Raum den topographischen Raum an Bedeutung übersteigt, wird letzterer unwichtig. An diesem Punkt dürfen wir aber nicht vergessen, dass es häufig das Außergewöhnliche, das Übernatürliche und Sonderbare ist, das eine Novelle erzählenswert macht.

Wie auch schon die Geräusche, Gerüche und anderen Raummerkmale die Handlungen, Stimmungen oder die Eigenschaften und Emotionen der Personen unterstreichen, so zählt die (Tages)Zeit ebenfalls zu diesen Merkmalen. Ich denke zum Beispiel, dass die Nacht sehr eng mit den Grenträumen verbunden ist. In den ausgesuchten Novellen ist es meist Nacht, wenn sich etwas Unheimliches ereignet, oder wenn der Hauptschauplatz von der Nähe eines Gewässers geprägt ist.

Bei all den Interpretationen und Deutungen darf man nicht vergessen, dass auch der aufmerksamste Leser immer nur Zuschauer bleibt. Trotzdem fühlt man sich immer als Teil der Handlung – als würde man mitten im Geschehen stehen. Dadurch, dass Maupassant die Lebendigkeit seiner Texte so wichtig war und seine Erzählungen nicht „stolpern“, ist der Leser nicht zum Außenstehenden verdammt, sondern steht mit den Protagonisten auf der Bühne und wird von der Geschichte umflossen.

Schlussbetrachtung

In vielerlei Hinsicht bin ich sehr überrascht, wie vielseitig und mehrschichtig Maupassant seine Novellen gestaltete – vor allem von der Vielfalt, die in einem relativ eng gesteckten Raum spielt, der Normandie und den Pays de Caux, und dessen Bedeutung, den Maupassant dieser Gegend beimisst. Ebenso bin ich von seinem Respekt und seiner Kenntnis über diesen Landstrich, nein, nicht nur über diesen Landstrich, sondern auch seiner Bewohner, beeindruckt. Mit den einfachsten Elementen lässt Maupassant einen wunderbar duftenden Bauernhof in unserer Fantasie entstehen, wie er nicht besser gemalt werden hätte können. Immer wieder muss ich bei seinen Erzählungen an Gemälde denken und ziehe sie deswegen auch gerne zum Vergleich heran. Seine Beschreibungen, Schilderungen und sogar nur die bloßen Andeutungen sind so präzise gesetzt, wie sie ein Maler des Realismus nicht besser hätte darstellen können. So genau sie auch sind, sie sind ebenso mehrdeutig.

Es wäre außerdem interessant in einem weiteren Arbeitsschritt herauszufinden, wann imaginäre Räume verwendet werden und wann reale, oder zu überprüfen, wie weit Franco Morettis These auf die Novellen Maupassants übertragbar ist. Franco Moretti nimmt an, dass imaginäre Räume oder Orte seltener werden, je düsterer eine Erzählung ist.¹⁵⁵

Maupassant aktiviert in seinen Novellen so viele unserer Sinne, dass wir unmittelbar den beschriebenen Geruch erschnuppern wollen. An dieser Stelle möchte ich hinzufügen, dass solche Literatur völlig ohne „inaktive e-books“ auskommt, wie jene in einer Ausgabe von Rondo¹⁵⁶ beschrieben wurden. Es sind solche Bücher, die an einer Stelle, an der ein Lied oder ein Bild in einem Film vorkommt, dieses in das Buch eingefügen. Was wäre, wenn das bei Maupassants Erzählungen passierte? Blicke dann noch Speicherplatz für andere Erzählungen, so prall die Novellen an Geräuschen und Bildern nur sind? Ich weiß es nicht, aber es stünde fest, dass uns viel von unserer

¹⁵⁵Moretti, 1999, S. 31.

¹⁵⁶Bücherei im Handgepäck. Rondo. Der Standard. 31. Oktober 2008/ Nr. 495.

Vorstellungskraft genommen würde. Es bleibt nur zu hoffen, dass es nicht irgendwann „e-books“ mit interaktiven Geruchsmodulen geben wird (mit der interaktiven Geräusch- und Bilderwelt ließe es sich noch am ehesten arrangieren).

Resumé

Ce travail, qui est entre autre le résultat de mes vacances près de Dieppe, traite les structures de l'espace dans quelques nouvelles de Guy de Maupassant. Les nouvelles que j'ai choisies sont: „Le Fermier“, „Aux Champs“, „Les sabots“, „La petite Roque“, „Farce normande“, „Un normand“, „Un coq chanta“, „En mer“, „Sur l'eau“ et „La nuit“. A part « La nuit » toutes les nouvelles se déroulent en Normandie, un espace plutôt rural.

Ce que je trouve le plus intéressant sont les descriptions du paysage, des odeurs et des sons de cette région normande. On peut, sans doute, constater que très rarement deux personnes ont la même perception d'un lieu ou d'un espace. En effet, c'est la raison pour laquelle j'ai fait des efforts de trouver ces traits ou critères, qui, vu d'une perspective globale, ont pour résultat l'espace. J'ai essayé de souligner les critères comme les sons, le silence, les odeurs, pour ne pas oublier les traits caractéristiques du paysage, comme l'eau. La combinaison de ces traits crée différents types d'espace. Par exemple: l'espace rural, l'espace d' intérieur et l'espace plutôt dominé par l'eau. Je me demande si la seule raison des descriptions du son ou de l'odeur est celle de la trois dimensionnalité. Mais y a-t-il d'autres raisons?

Non seulement les sons et les odeurs font partie de cette analyse, mais également le jeu entre l'ombre et la lumière. Et voilà : C'est un des espaces où il reste la possibilité du surnaturel. De plus, j'aimerais consacrer quelques pages à l'action. Est-ce que l'action est reliée à l'espace ou aux personnes? Je suis d' avis qu'une action se déroule forcément dans un certain espace. Qu'est-ce qui se passerait si la nouvelle jouait dans un autre lieu ou dans un autre espace?

Dans la dernière partie de ce travail je veux opposer l'espace au temps. Je pense qu'il y a une différence entre une nouvelle qui se déroule pendant la nuit et une nouvelle qui se déroule pendant la journée. L'ambiance de la nouvelle est peut-être influencée.

1) Les critères d'espace

Dans une nouvelle, limitée à quelques pages, l'auteur est forcé de s'exprimer de façon claire et précise. Avant de commencer l'analyse j'enmène le lecteur pour un court instant dans différents types d'espace. A savoir une promenade à Paris, un mariage normand, puis on jette un coup d'oeil sur les fourneaux d'une cuisine et on fait une petite pause au bord d'une rivière.

Pour moi, l'espace est représenté par plusieurs choses: D'abord je veux consacrer quelques lignes aux impressions sensuelles. Une odeur très spécifique explique beaucoup plus qu'une description longue et complexe. C'est également l'odorat qui contribue le plus à la reconnaissance d'un lieu ou d'un espace. Par rapport aux odeurs, on ne trouve que très rarement des descriptions des goûts. Cela s'explique peut-être par les pages limitées d'une nouvelle. En lisant les nouvelles on remarque très souvent les différents sons, comme les grenouilles en „Sur l'eau“. Les sons ou le silence sont le moyen d'un auteur pour souligner les actions et les ambiances.

Un autre critère de l'espace qui n'est pas d'une nature sensuelle, est celui des traits réels dans les nouvelles. C'est-à-dire que l'auteur se sert très souvent des lieux, des villages, des villes qui existent en réalité. Ces structures fixes nous aident à construire notre espace toute personnelle de la nouvelle. Contrairement aux contes et nouvelles avec des traits réels il y a également celles, comme „Sur l'eau“ ou „La petite Roque“, qui sont marquées par le surnaturel. Ce jeu avec la réalité, le surnaturel et l'imaginaire reste également un critère important de l'espace.

Les critères suivants ce sont les lignes de démarcation. Bref: Pourquoi est un espace séparé d'un autre? Quelle est la façon de cette séparation? En lisant les nouvelles on peut constater que les différents lieux sont souvent séparés par l'eau. Ici presque tout est possible: c'est un espace pour les fantasmagories et les fées. De plus une rivière peut être la frontière entre le mal et le bonheur, ou entre la mort et la vie.

Non seulement l'eau est un espace de démarcation: l'heure soit l'aurore ou le crépuscule sont également les zones de transformation.

2) Les types d' espace

Dans ce chapitre je décris les différents types d'espace à partir des critères que j'ai développé dans le chapitre précédent. D'abord je distingue les nouvelles qui se déroulent à la campagne et celles qui se déroulent en ville. Les autres types sont l'espace dominée par l'eau et par l'intérieur.

En ce qui concerne l'espace urbain on peut constater que Paris est souvent choisi comme scène. Dans la nouvelle „La nuit“, qui se déroule également dans la capitale, les critères sensuels de l'espace disparaissent au début et vers la fin. Dans cette nouvelle les lieux qui existent aussi en réalité ainsi que les odeurs et les sons sont d'une grande importance. Ils nous servent de moyen de reconnaissance. Le narrateur se promène dans Paris pendant une nuit. Il se leve dans un état presque rêveux. Avec l'arrivée du crépuscule il commence à retrouver ses énergies vitales. Plein d'énergie et de force il traverse les banlieues et les bois nocturnes de Paris. C'est le moment où il se demande pour la première fois:

Donc hier – était-ce hier? - oui sans doute, à moins que ce soleil auparavant, un autre jour, un autre mois, une autre année – je ne sais pas. Ce doit être hier pourtant, puisque le jour ne s'est plus levé, puisque le soleil n'a pas reparu. Mais depuis quand la nuit dure-t-elle? Depuis quand? ... Qui le dira? Qui le saura jamais?¹⁵⁷

Quelle est la date et quand a commencé cette nuit? Cette question est omniprésente dans ce conte. Les lieux de cette nouvelle qui existent aussi en réalité ainsi que les sons sont d'une grande importance. Les lieux nous servent de moyen de repères, pendant

¹⁵⁷Maupassant, 1979 a, S. 945.

que les sons (et leur absence) attirent notre attention. Par exemple: Les voitures roulaient sans bruit, par contre le bruit de sa montre lui donne une stabilité. L'heure reste son seul moyen d'avoir un point fixe dans sa vie. De plus, tout à coup tous les becs de gaz sont éteints. A cause de la nuit et de son manque d'allumettes il ne connaît pas l'heure et puis, finalement, le tic-tac de sa montre n'est plus audible. John Raymond Dugan¹⁵⁸ écrit que l'arrêt du temps est un signe précurseur de la mort approchante. En même temps il pense que cette aventure n'est qu'une illusion, ou même un cauchemar. On pourrait ajouter ici que le soubresaut de cette nouvelle est „cauchemar“. La seule constante pour notre narrateur reste le fleuve, la Seine. Au bord de la Seine il s'assied et laisse tomber un bras dans l'eau. Tout à coup son perception se réduit et il ne ressent un froid extrême. On se demande s'il est mort ou si c'est un cauchemar. Qu'est-ce qui se passe?

Chaque'un de nous connaît les sites culturels de Paris comme la Bastille ou les Champs-Élysées. La plupart des lieux de cette nouvelle existe en réalité. C'est-à-dire qu'on peut se faire une idée de la ville et l'ambiance de ce conte. Au début le protagoniste parle des forêts près de Paris et des faubourgs sombres, sans nommer des rues. Il ne les nomme pas non plus pendant sa promenade dans les boulevards, mais quand il arrive aux Champs-Élysées, on a un point pour s'orienter. Peut-être que ce n'est pas important pour lui où bien l'auteur souhaite que le lecteur s'imagine cette promenade. Tout d'abord le narrateur est ravi de la tombée de la nuit, néanmoins cette joie se dissipe au cours de la nouvelle et est remplacé par une certaine mélancolie. La perte de la joie et cette peur innomable peut être assimilée à la peur de la mort et du futur. Au moment où il n'y a plus de sons ni d'autres moyens d'orientation pour notre narrateur, une atmosphère très spécifique est créée.

Quant à l'espace rural les odeurs et les sons sont également considérables. Ce qui est frappant dans ce type d'espace sont les noms des villages. Ils existent souvent en réalité, mais quelques uns ne sont que des lieux fictifs. Il est intéressant de noter que les noms choisis ont souvent des connotations. Par exemple le village de

¹⁵⁸Dugan, 1973, S. 179.

„Fourville“ dans „Les sabots“. Dans cette nouvelle on parle d'une jeune fille qui commence à travailler chez un homme riche. D'abord elle est très timide et elle ne veut que satisfaire son maître. Lui, ne veut pas manger seul, ni dormir seul. Quelques mois plus tard les parents de la jeune fille remarquent qu'elle est enceinte. Si on se penche sur le mot „four“ séparé de „ville“, on pense forcément à un four utilisé dans la cuisine, mais on peut également penser à l'expression suivante: „faire un four“. Cette interprétation souligne le chaos et le changement dans sa vie.

Il est hors de doute que les odeurs sont partie intégrante de l'ambiance et la scène des espaces rurales. Il en va de même pour les sons. Les sons comme l'eau battant le toit sont des signes précurseurs.

On entendait l'eau battre le toit, les murs et les vitres, ruissiler un déluge dans la cour, et mon chien hurlait sans l'étable, comme font les nôtres ce soir.¹⁵⁹

Ces lignes sont extraites de la nouvelle „Le Fermier“. Souvenons-nous du baron et de son ami, le narrateur. Cette phrase est le début de „l'histoire dans l'histoire“. Cette phrase n'est pas seulement un début pour l'histoire suivante, mais aussi un signe précurseur de la fin tragique de cette histoire. De plus ils marquent un passage dans l'histoire. Par exemple le bruit des armes dans „Farce normande“. Dans ce cas il s'agit d'un mariage et les sons marquent ici le début d'une nouvelle vie pour les mariées.

Lorsqu'ils tournèrent la grande barrière de la ferme maritale, quarante coups de fusils éclatèrent sans qu'on vît les tireurs cachés dans les fossés. A ce bruit, une grosse gaieté saisit les hommes qui gigotaient lourdement en leurs habits de fête [...]¹⁶⁰

Les sons soulignent aussi les émotions des protagonistes. Par exemple dans la nouvelle „Un coq chanta“: il s'agit d'un baron qui admire Berthe d'Avancelles. Malheureusement

¹⁵⁹Maupassant, 1979 a, S. 818.

¹⁶⁰Maupassant, 1979 b, S. 93.

elle est mariée, mais elle n'hésite pas à montrer son intérêt pour le baron. Pendant une chasse elle demande à son admirateur de tuer un sanglier pour lui prouver son amour.

Le sanglier débusqué fila, suivi des chiens hurleurs, à travers des broussailles; et les cheveaux se mirent à galoper, emportant les étroits sentiers des bois les amazones et les cavaliers, tandis que, sur les chemins amollis, roulaient sans bruit les voitures qui accompagnaient de loin la chasse.¹⁶¹

C'est le moment où Berthe d'Avancelles veut parler au baron pour lui demander de lui prouver son amour. Ces phrases reflètent ses sentiments pour son admirateur. Elle ne sait pas s'il l'aime vraiment. Ce bruit qu'on entend au loin reflète ses doutes concernant les sentiments du baron à son sujet. Mais on ne doit pas oublier que c'est elle qui joue finalement avec le baron. En ce qui concerne les sons on peut remarquer les mêmes fonctions.

Il y a aussi les couleurs qui soulignent l'action et l'ambiance d'une nouvelle, comme par exemple l'emploi fréquent du rouge et du noir dans „La petite Roque“. Les couleurs n'ont pas toujours la même valeur symbolique. Dans certains cas le rouge est un symbole pour la vie, dans d'autres il marque la mort. Ces deux couleurs guident le lecteur comme un fil rouge. Le contraste entre le rouge et le noir produit une certaine tension et une atmosphère bizarre. Comme les couleurs sont très proches aux symboles, je suis d'avis que Maupassant, comme un peintre, les utilisa très précis.

Les intérieurs sont plutôt marqués par le jeu entre lumière et ombre. Maupassant employa l'ombre comme un dessinateur du 20^è siècle pour esquisser une chambre ou une cuisine. L'ombre et la lumière reflètent aussi le contenu d'une nouvelle.

Dans les espaces dominés par l'eau on trouve des rivières ainsi que la mer. L'eau dans les nouvelles sert de miroir, de moyen de transport ainsi que de scène pour des histoires fantastiques. Les petites rivières qu'on ne remarque à peine sont le point d'intérêt de Guy de Maupassant. L'eau est fréquemment un lieu de métamorphose: elle

¹⁶¹Maupassant, 1979 b, S. 162.

départage la vie et la mort ou le bien et le mal. Toujours est-il que l'eau et sa qualité annoncent le contenu. Par exemple dans la nouvelle „La petite Roque“. Il s'agit du meurtre d'une jeune fille. Elle est retrouvée par Médéric qui informe tout de suite le maire, Renardet. Puis, le temps passe et on n'a pas encore trouvé l'assassin. Un jour Renardet laisse abattre la forêt dans laquelle on a découvert la petite fille. Il souhaite même être victime d'un accident causé par la chute d'un arbre, mais il le survit. De plus il est hanté par le fantôme de cette petite fille et c'est à ce moment là où qu'on découvre que c'est lui, le meurtrier. Avant que Médéric retrouve le corps de la petite Roque il faut qu'il traverse la Brindille. En observant l'eau on trouve déjà des signes précurseurs.

Il allait vite, le fond de l'étroite rivière qui moussait, grognait, bouillonnait et filait dans son lit d'herbes, sous une voûte de saules. Les grosses pierres, arrêtant le cours, avaient d'elles un bourrelet d'eau, une sorte de cravate terminée en noeud d'écume.¹⁶²

La rivière est signe de mort. Les adjectifs comme „étroit“ ou „terminée“ rendent le texte angoissant. A la fin de cette nouvelle Renardet s'explique à Médéric. Renardet se suicide en tombant dans la rivière, il se brise la nuque et l'eau de la Brindille se teint en rouge.

La Brindille entourait cette roche, et sur ses eaux élargies en cet endroit, claires et calmes, on voyait couler un long filet rose de cervelle et de sang mêlés.¹⁶³

Cet exemple souligne à nouveau que cette rivière est liée à la vie et à la mort. Il ne semble que juste, que la rivière emporte le sang du coupable. Ainsi la culpabilité disparaît. Maupassant crée cet effet en donnant des différentes fonctions aux lieux et il y ajoute des associations exactes et précises.

¹⁶²Maupassant, 1979 a, S. 618.

¹⁶³Maupassant, 1979 a, S. 650.

Ce qui m'a frappé, ce sont les descriptions de la Seine. Par exemple la Seine dans „Sur l'eau“ est semblable à celle de „La nuit“. Non seulement la rivière est identique, mais également la situation dans laquelle le protagoniste se trouve. L'action des deux nouvelles se distingue, néanmoins l'ambiance est presque la même. Ces deux nouvelles sont marquées par la peur de l'inconnu et le manque d'orientation. Pour conclure on peut constater que Maupassant se sert d'une suite de froideur, d'un manque d'orientation, d'une perception corporelle réduite, suivi d'un état de suspens.

Non seulement la nature de l'eau est d'importance, également s'il s'agit d'une eau lourde, claire, froide, coléreuse etc. Dans la nouvelle „Sur l'eau“ on remarque l'importance de cet être qui se trouve sous l'eau. Un pêcheur est forcé de rester sur la Seine à cause de son ancre qui est accroché à quelque chose. C'est-à-dire l'espace de passage ou de transformation s'éloigne également sous l'eau et sur l'eau.

1. Les caractères dans l'espace

Cette partie est consacrée aux caractères nombreux et leurs actions. De plus je me demande si l'espace souligne leurs actions. Quelle importance ont leurs professions?

En lisant on remarque sans doute qu'il y a différents types de personnages. On les rencontre plusieurs fois au cours des nouvelles. Les noms des personnages ont comme les noms des villages fréquemment des significations supplémentaires, néanmoins Maupassant utilisa des noms tout à fait ordinaires. Le rythme et la mélodie du texte jouent pour lui aussi un grand rôle par les noms.

Si on fait une comparaison entre les différents personnages on peut constater qu'ils attachent une grande importance à leur culture cauchoise. Ce qu'on remarque c'est aussi l'admiration du cidre.

En ce qui concerne les actions dans les nouvelles on peut ajouter que les lieux où se déroule une nouvelle, marquent les frontières de l'action. C'est-à-dire qu'il y a

une différence si la nouvelle est située en ville, à la campagne, près de l'eau ou à l'intérieur.

Je me demande si quelque chose changait quand la nouvelle était située pas en Normandie, mais en Provence? Dans ce cas les odeurs et les sons changeraient l'atmosphère. Finalement cela serait une nouvelle complètement différente.

Entre outre ce sont les professions des protagonistes qui influencent l'espace dans lequel une nouvelle se déroule. C'est-à-dire que les professions comme pêcheur ou bonne donnent le cadre d'une nouvelle. Il est évident que les nouvelles sont également caractérisées par des choses inhabituelles, mais les professions delimitent au moins le cadre d'un conte. Pour conclure on peut constater que non seulement le lieu est de valeur pour la nouvelle. Néanmoins quelques nouvelles n'ont pas besoin d'un certain espace parce que la situation sociale est plus importante que l'espace topographique. Les professions des protagonistes sont souvent liées à l'espace: par exemple le pêcheur ne peut pas travailler sans la mer ou une servante a besoin d'une maison de riches etc.

3) Espace vs. temps

Dans la dernière partie de ce travail je me demande si les saisons sont reliées aux personnages et à leurs actions. Les saisons influencent également l'ambiance et par conséquence notre perception de la nouvelle. Par exemple l'automne: on comprend qu'il s'agit de l'automne à cause de „la chute des feuilles“¹⁶⁴ ou grâce à la „saison rousse“¹⁶⁵.

Quant à l'heure on peut observer qu'elle influence l'ambiance. Avant tout se sont la nuit ou le crépuscule qui ont le plus grand pouvoir sur l'ambiance. Ces heures

¹⁶⁴Guy de Maupassant, S. 162, Un coq chanta, 1979.

¹⁶⁵Guy de Maupassant, S. 161, Un coq chanta, 1979.

créent un espace de transformation: c'est-à-dire non seulement la lumière de la journée, mais aussi l'action changent.

Conclusion

L'espace compte plus que nous pourrions l'imaginer. L'espace comme ensemble se trouve dans les petites choses, qu'on ne perçoit pas toujours, comme les sons, les odeurs ec. Les différents critères d'espace sont resumés dans les types d'espace. Tous ces critères d'espace ont de nombreuses significations, néanmoins ils ont une chose en commun: ils laissent paraître les lieux plus plastiques. Peu importe qu'il s'agisse d'un espace fictif ou bien d'un espace de transformation entre le réel et le surnaturel.

Si on se penche sur les critères d'espace on remarque sans doute des autres fonctions. En ce qui concerne en particulier les sons, Je suis d'avis qu'ils transmettent des émotions ou qu' ils soulignent l'action. Les sons ainsi que les odeurs soulignent d'une part l'action, mais d'autre part ils nous laissent remarquer l'inhabituel. Les odeurs transmettent des sentiments plus clairs parce qu'on ne peut pas les confondre facilement. Ce qui est inhabituel dans les nouvelles aide à créer une atmosphère spéciale. Maupassant utilise ce style volontairement dans ces nouvelles fantastiques, par exemple: dans „La nuit“ ou dans „Sur l'eau“. Par contre dans le monde fantastique les lois d'espace perdent de leur valeur et l'espace pour les fantasmagories et les fées est créé.

Pour conclure on peut constater qu`une nouvelle se déroule dans un certain lieu ou type d'espace à cause de l'action. Dans un autre espace l'action serait souvent une autre, mais il y a également des exceptions.

Les sons ainsi que les odeurs soulignent d'une part l'action, mais d'autre part ils nous laissent faire attention à l'inhabituel. Les odeurs transmettent les sentiments plus clairement parce qu'on ne peut pas les confondre facilement.

Dans presque toutes les nouvelles on trouve des aspects ambigus. C'est-à-dire une action captivante est née par l'inhabituel dans un espace.

En interprétant les nouvelles il ne faut pas oublier que même le lecteur attentif ne reste qu'un spectateur. Malgré ce fait nous avons toujours l'impression d'être une partie de l'histoire. Grâce à la vivacité des nouvelles on a l'impression de se trouver au milieu des protagonistes dans l'histoire et on est entouré par l'action.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Maupassant, Guy de. Contes et nouvelles I. 1974.

Maupassant, Guy de. Contes et nouvelles II. Paris. 1979 a.

Maupassant, Guy de. Contes de la Bécasse. Gallimard. 1979b.

Maupassant, Guy de. Contes normands et parisiens. Hachette. 1993.

Sekundärliteratur:

Aichinger, Wolfram. Sinne und sinnliche Erfahrung in der Geschichte. In: Beiträge zur historischen Sozialkunde. Wien. 2/ 2001. S. 4-11.

Aichinger, Wolfram. Skriptum der Literatur. Wien. 2008.

Assert, Bodo. Der Raum in der Erzählkunst. Wandlungen der Raumdarstellung in der Dichtung des 20. Jahrhunderts. Düsseldorf. 1973.

Bachelard, Gaston. L'eau et les rêves. Paris. 1964.

Bancquart, Marie-Claire. Maupassant: conteur fantastique. Paris. 1976.

Becker, Karin. Der Gourmand, der Bougeois und der Romancier. Die französische Ernährungskultur in Literatur und Gesellschaft des bürgerlichen Zeitalters. Frankfurt am Main. 2000.

Classen, Constance; Howes, David; Synnot, Anthony. Aroma. The Cultural History of Smell. London – New York. 1994.

Dabringer, Wilhelm & Gernot Figlhuber. ?Kunst! Wien. 1997.

Derex, Jean-Michel. Histoire du Bois de Boulogne. Paris. 1997.

Döring, Martin. Die narratologische Küste: Küstenbilder in zwei Romanen und Kurzgeschichten Guy de Maupassants.

<http://www.metaphorik.de/aufsaeetze/doering-maupassant.pdf> am 14.08.2008

Dublinski, Petra. Normandie. Köln. 2000.

Dugan, John Raymond. Illusion and Reality. A study of descriptive techniques in the works of Guy de Maupassant. Paris. 1973.

Dumesnil, René. Guy de Maupassant. Paris. 1999.

Grojnowski, Daniel. Lire la nouvelle. Paris. 2005.

Halperin, Josef. In: Fünfzig Novellen. Guy de Maupassant. Nachwort. S. 673-683. Zürich. 1963.

Hérubel, Marcel et al. Visages de la Normandie. Strasbourg. 1949.

Holder, Eberhard. Designzeichnen. Lehr-und Studienbuch. München. 2000.

Jäger, Dietrich. Erzählte Räume. Studien zu Phänomenologie der epischen Geschehensumwelt. Würzburg. 1998.

Johnson, Sharon P. Boundaries of Acceptability. Flaubert, Maupassant, Cézanne, and Cassatt. New York. 2000.

Jütte, Robert. Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace. München. 2000.

Lehman, Tuula. Traditions savantes et dissimulées. Une étude structurelle des contes et nouvelles de Guy de Maupassant. Helsinki. 1990.

Kopelke, Bettina. Die Personennamen in den Novellen Maupassants. Frankfurt am Main. 1990.

Langenscheidts Taschenwörterbuch. Französisch, Berlin, München, Wien, Zürich, New York. 2003.

Langreiter, Nikola. Mehr als süß, salzig, sauer, bitter. In: Beiträge zur historischen Sozialkunde. Wien. 2/ 2001. S. 24-34.

Maupassant, Guy de. Pierre et Jean. Paris. 1985.

Maupassant, Guy de. Six Contes. Stuttgart. 1997.

Maupassant, Guy de. In: Voyage en Normandie. Hrg: Christelle Fucili. Urrugne. 2005.

Moretti, Franco. Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte. Köln. 1999.

Moretti, Franco. Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte. Frankfurt am Main. 2009.

Neundlinger, Renate. Zeit- und Raumstrukturen in den phantastischen Novellen Guy de Maupassants. Diplomarbeit. Universität Wien. Wien. 1997.

Payer, Peter. Vom Geräusch zum Lärm. Zur Geschichte des Hörens im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: Sinne und Erfahrungen in der Geschichte. Hrg: Claudia Leitner. S. 173-191. Wien. 2004.

Prosch-Brückl, Ingeborg. Farbsymbolik. Stuttgart. 1989.

Riedel, Ingrid. Farben. In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie. Berlin - Stuttgart. 1983.

Richer, Edmond. In: Contes normands et parisiens. Paris. 1993.

Satiat, Nadine. Maupassant. Paris. 2003.

Wagner, Wolfgang. Hören im Mittelalter. Versuch einer Annäherung. In: Sinne und Erfahrungen in der Geschichte. Hrg: Claudia Leitner. S. 155-172. Wien. 2004.

Zehetgruber, Rosmarie & Klestorfer Christine. Kraut, Rüben, Kohl,...Wien. 2002.

Internet:

<http://www.metaphorik.de/aufsaeetze/doering-maupassant.pdf> am 14.08.2008

<http://www.cdc-andelle.com/index/guide.php> am 21.08.2008

<http://maps.google.at/maps?hl=de&q=Alvimare%20Normandie&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wl> am 27.12.2008

<http://maps.google.at/maps?hl=de&tab=wl> am 21.08.2008

<http://maps.google.at/maps?hl=de&tab=wl> am 21.08.2008

<http://maps.google.at/maps?hl=de&tab=wl> am 21.08.2008

<http://maps.google.at/maps> am 22.08.2008

<http://annuaire-spectacle.org/Le-guide-des-artistes/Auteurs-poetes-conteurs.../Conte-Guy-de-Maupassant-PAR-UN-SOIR-DE-PRINTEMPS.html> am 15.03.2009

Zeitungsartikel

Bücherei im Handgepäck. Rondo. Der Standard. 31. Oktober 2008/ Nr. 495.

Filme

So ist Paris. von Cédric Klapisch. Frankreich. Juli 2008

Anhang: Lebenslauf

Name: Gritsch

Vorname: Heliane

Adresse: Besenbuch 18
3122 – Gansbach

Tel.: 02753 / 6123
0676 / 92 16 222

E – Mail: heliane@gmx.net

Geburtsdatum: 24.06.1984

Eltern: Angelika Gritsch (geb. Cikanek), Hauptschullehrerin
Otmar Gritsch, ehem. ÖBB – Beamter

Staatsbürgerschaft: Österreich

Muttersprache: Deutsch

Fremdsprachen: Französisch, Englisch, Russisch & Katalanisch Grundkenntnisse

Schulbildung:

1990 – 1994:	Volksschule der Engl. Fräulein in St. Pölten
1998:	Hauptschulabschluss in Karlstetten
2002:	Matura im Bundesoberstufenrealgymnasium St. Pölten mit bildnerischem Schwerpunkt
2002 – 2003:	Beginn des Studiums der Internationalen Betriebswirtschaft an der Wirtschaftsuniversität Wien
2003:	Wechsel des Studiums zu Französisch und Geographie Lehramt

Berufserfahrungen:

August 2000:	Ferialpraktikum in der Volksschule Wagram als Reinigungskraft
Aug. und Sept. 2002:	Ferialpraktikum im Hollywood Megaplex St. Pölten beim Saaleinlass
August 2003:	Ferialpraktikum bei OMV AG

März2002-Juni 2005:geringfügige Beschäftigung bei Spar Warenhandels AG als
Regalbetreuung

August 2004: Ferialpraktikum bei OMV Solutions

August 2005: Ferialpraktikum bei OMV Solutions

April – Juli 2006: Praktikum bei Welcome Tours in Paris

Aug. und Sept. 2006:Ferialpraktikum bei OMV Solutions

August 2007: Ferialpraktikum bei OMV Solutions

August 2008: Ferialpraktikum bei OMV Solutions

Besondere Interessen: Reitsport (Dressur und Springen), Literatur und Sprachen