

Martin Döring

Die narratologische Küste

Küstenbilder in zwei Romanen und Kurzgeschichten Guy de
Maupassants

aus:

Küstenbilder, Bilder der Küste

Interdisziplinäre Ansichten, Ansätze und Konzepte

Herausgegeben von

Martin Döring, Wolfgang Settekorn und Hans von Storch

S. 181–218

Impressum

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>

Umschlagabbildung: Abteilung für Radarhydrographie, Institut für Küstenforschung, GKSS-Forschungszentrum; Radarechos vom Ellenbogen/Sylt, aufgenommen mit seitlich blickender Antenne von einem fahrenden Schiff (FS Ludwig Prandtl) aus.

ISBN 3-9808223-1-1 (Print)

© 2005 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

Produktion: Elbe-Werkstätten GmbH, Hamburg

<http://www.ew-gmbh.de>

Gefördert durch das



Inhaltsverzeichnis

Danksagung	7
Zur Einleitung: Küstenbilder interdisziplinär	9
<i>Martin Döring, Wolfgang Settekorn, Hans von Storch</i>	
1 Grundfragen	
Das Feste und das Flüssige	29
Zur Ideologie- und Wahrnehmungsgeschichte des Wattenmeeres und der Halligen <i>Ludwig Fischer</i>	
2 Küstenbilder in wissenschaftlichen Disziplinen	
2.1 Kunstgeschichte	
Grenzerfahrungen der Zivilisation – Das Bild der Küste	77
<i>Johannes Hartau</i>	
2.2 Ozeanographie	
Ungeheuer und unbekannte Größen	109
Meer und Küste im Spiegel meereskundlicher Lehrbücher seit dem 18. Jahrhundert <i>Gerd Wegner</i>	
2.3 Geschichte	
Das Leben an der Küste.....	161
Eigenheiten einer bäuerlichen Gesellschaft <i>Manfred Jakobowski-Tiessen</i>	
2.4 Literaturwissenschaft	
Die narratologische Küste.....	181
Küstenbilder in zwei Romanen und Kurzgeschichten Guy de Maupassants <i>Martin Döring</i>	

Inhaltsverzeichnis

2.5 Sprach- und Medienwissenschaft

Sprache und Bild in der Küstenwerbung	219
Zu Elementen der Konzeptualisierung von Küstenbildern <i>Wolfgang Settekorn</i>	

2.6 Gewässerphysik

Modelle: Naturwissenschaftlich-mathematische Konstrukte der Küste	275
<i>Hans von Storch, Jens Kappenberg, Rolf Riethmüller</i>	

2.7 Soziologie

Küstenbilder soziologisch betrachtet	287
<i>Hans-Werner Prahl</i>	

3 Küstenbilder in der Praxis

Küste als Raum der Erholung und der Freizeit	303
<i>Jürgen Hasse</i>	

Zukunftsbilder des Küstentourismus – Zwischen Ökonomie und Ökologie?	323
<i>Anette Seidel</i>	

Der Nationalpark Schleswig-Holsteinisches Wattenmeer – Auch eine Realität von Küste	339
<i>Bernd Scherer</i>	

4 Ausblick

Von der Zukunft der Wissenschaftskulturen und den Bedingungen der Transdisziplinarität	351
<i>Nico Stehr</i>	

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	361
--	-----

Die narratologische Küste

Küstenbilder in zwei Romanen und Kurzgeschichten Guy de Maupassants¹

Martin Döring

Hutte répétait qu'au fond, nous sommes tous des „hommes des plages“ et que „le sable – je cite ses propres termes – ne garde que quelque secondes l’empreinte de nos pas“.

(Patrick Modiano, Rue des boutiques obscures)

1 Einleitung

Die Küste ist ein Ort der Grenzerfahrung, ein Bereich der Landschaft, an dem die Elemente aufeinander treffen, ein Raum, der einem steten Wandel unterliegt. Das fortwährende Hin und Her von Wasser und Land macht eine eindeutige Grenzziehung zwischen Land und Meer schwierig. Das Wort „Küste“ markiert also ein unsicheres und unbeständiges Konzept, dessen einzige Konstante das der anhaltenden Veränderung ist. Diese Provokation durch das Unbeständige war und ist Anbindungspunkt für die gesellschaftliche Konstruktion von Küste.² Die von ihr ausgehende Herausforderung wurde vom Menschen aufgenommen, mit verschiedenen kulturellen Prakti-

¹ Für wertvolle Hinweise in der Entstehungsphase dieses Aufsatzes bin ich Johannes Hartau (Hamburg) und Margot Kruse (Hamburg) dankbar. Birte Schnadwinkel (Hamburg) danke ich für die inhaltlichen und formellen Korrekturen.

² Vgl. hierzu Corbin, Alain (1990): Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste. Frankfurt am Main.

ken bearbeitet und in die unterschiedlichsten Stereotype für diesen Grenzbereich überführt. So war das Meer in der Frühen Neuzeit chaotisch, war Heimstatt teuflischer Lebewesen, ein Hort von Monstren und Ort des Bösen, wie es noch die Seeungeheuer auf älteren Stichen und Seekarten verdeutlichen. Dem Meer stand das Land als sicherer Grund gegenüber, aber dazwischen war die Küste, der Ort, an dem Hinrichtungen erfolgten, Deiche zum Schutz vor Überschwemmungen gebaut wurden und Strandräuber Schiffe auf Grund lockten, um sich ihrer Ladung zu bemächtigen.³ Erst im Verlauf der weiteren Erkundung und Erforschung der Küstenregionen wandelten sich die Vorstellungen und Praktiken, die sich auf die Küste bezogen. Bestimmte traten zurück und boten anderen dominierenden Platz zur Entfaltung.⁴ So entwickelte sich zum Beispiel Mitte des 17. Jahrhunderts ein großes Interesse für die Erdentstehungsgeschichte, die in besonderem Maße an Felsenküsten als den natürlichen und geologischen Schnitten abgelesen werden konnte. Erdgeschichte wurde an der Grenze zwischen den Elementen sichtbar, konnte kontempliert und als Folie für die eigene Person und als Metapher für die Vergänglichkeit des eigenen Lebens herangezogen werden.⁵

Konstant blieben die Aspekte der Unsicherheit, des Vorläufigen und vor allem der der Grenzlinie zwischen den Elementen. Entscheidend sind jedoch an diesem Punkt die sich verändernden Blickwinkel auf die Grenzlinie und damit die Diskurse, durch die Küste mit Bedeutung aufgeladen wurde. So boten sich die Unberechenbarkeit und die in Stürmen entfesselten Gewalten des Meeres als Metapher für äußerste Erregung und psycho-

³ Vgl. Knotternus, Otto S. (1997): Die Angst vor dem Meer. Der Wandel kultureller Muster an der niederländischen und deutschen Nordseeküste (1500–1800). In: Fischer, Ludwig (Hrsg.): Kulturlandschaft Nordseemarschen. Bredstedt, S. 145–174.

⁴ Ich folge hier dem Begriff des Diskurses von Michel Foucault (1991): Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main. Foucault (1991), S. 34, definiert den Begriff des Diskurses folgendermaßen: „Die Welt ist kein Komplize unserer Erkenntnis. Es gibt keine prädiskursive Vorsehung, welche uns die Welt geneigt macht. Man muß den Diskurs als eine Gewalt begreifen, die wir den Dingen antun; jedenfalls als eine Praxis, die wir ihr aufzwingen. In dieser Praxis finden die Ereignisse des Diskurses das Prinzip ihrer Regelmäßigkeit.“

⁵ Grotten und Höhlen erfreuen sich einer großen Beliebtheit und dienen dem Zweck, Erdgeschichte und Biographie miteinander zu verbinden. Vgl. hierzu Stafford, Barbara Maria (1984): Voyage into Substance. Art, Science, Nature and the Illustrated Travel Account. London.

logische Ausnahmezustände an. Nicht ohne Grund entwickelte sich eine Badekultur, in der das Baden und Schwimmen im Meer einen wichtigen Stellenwert einnahm. Man stürzte sich in die wogende Gischt, die den ganzen Körper wie im Rausch umschloss. Entsprechend veränderte sich die Landschaft der Küste durch die Architektur der Seebäder und die an sie angeschlossenen Praktiken des Badens, in der sich der physisch und vor allem psychisch verunreinigte und überreizte Stadtmensch vom Schmutz der Metropole befreite. Kalte Bade- und vor allem Tauchgänge lösen heilsame Schockzustände aus, deren physiologisch reinigender Effekt ebenso Begrüßung fand wie die psychologische Erfahrung von Weite, die das Gefühl der Erhabenheit beim Betrachter auslöst.⁶

Diese unterschiedlichen Interpretationen von Küste offenbarten sich in einer Vielfalt differierender Verarbeitungsweisen und Umformungen in bildender Kunst, Wissenschaft und – für die vorliegende Untersuchung von besonderer Relevanz – Literatur. Sie verweisen auf die Aneignung einer Landschaft, auf deren Diskursivierung, auf deren Aufladung mit Bedeutung.⁷ Küste ist eine Projektionsfläche für virulente technische, kulturelle und ideologische Fragestellungen.⁸ Die Küstenlandschaft, so hat es den Anschein, hat eine gemeinschaftstiftende Funktion, steht immer in einem gesellschaftlichen und politischen Zusammenhang, sie ist eine politische Landschaft.⁹ Damit ist sie kein objektives, wertfreies und auf seine Natürlichkeit reduzierbares Gebilde jenseits von Machtdiskursen und Politik. Im Gegenteil, gerade die Küste bietet sich aufgrund ihrer wahrnehmbaren Instabilität als ein zu füllender Denkraum¹⁰ an, der Platz für unterschiedlichste Repräsentationen bereitstellt.¹¹

⁶ Vgl. hierzu Burke, Edmund (1989): *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*. Hamburg.

⁷ Vgl. für eine umfassende Übersicht Corbin (1990).

⁸ Vgl. hierzu Thompson, Richard (1998): Introduction. In: ders. (Hrsg.): *Framing France. The Representation of Landscape in France, 1870–1914*. Manchester, S. 1–14.

⁹ Vgl. zum Aspekt der politischen Landschaft auch Warnke, Martin (1992): *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*. München. Warnke geht jedoch nicht auf Darstellungen von Küsten in der Malerei ein, wie es Hartau in diesem Band tut.

¹⁰ Vgl. hierzu auch den Beitrag von Ludwig Fischer in diesem Band.

¹¹ Vgl. hierzu Greenblatt, Stephen (1998): *Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*. Berlin. Greenblatt (1998), S. 16, hält für die Erfindung des Fremden durch Reisende und Entdecker fest: „Jede gegebene Repräsentation

„Im Blick auf die Landschaft sind immer viele Landschaften gleichzeitig enthalten.“¹² Dies gilt in besonderem Maße für die hier zu untersuchende Funktion des Küstenmotivs in zwei Romanen und zwei Kurzgeschichten von Guy de Maupassant. Die grundlegende Frage besteht darin, welche Funktion das Landschaftsmotiv der Küste innerhalb der Erzählung hat und inwiefern diese Funktionen mit außertextlichen Diskursen verknüpft werden können oder ein Teil von ihnen sind. Um die „Reproduktion und Zirkulation dieses mimetischen Kapitals“¹³ im Falle Maupassants skizzieren zu können, wird es notwendig sein, zumindest in Ansätzen die Diskurse um die Küste der Normandie im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts nachzuzeichnen, damit die Küstenmotive der Texte vor dieser Folie auf deren diskursive Einbettung untersucht werden können. Der geographische Schwerpunkt wird vor allem auf dem Küstenort Etretat liegen, der in den hier untersuchten zwei Kurzgeschichten und Romanen Handlungsort der Erzählung ist. Die literarischen Küstenszenen werden in den jeweiligen Texten aufgespürt und analysiert, nachdem vorher einige Aspekte zum Begriff der Metapher dargelegt worden sind. Ein abschließender Ausblick fasst die Ergebnisse zusammen und plädiert für eine eingehendere methodische Fundierung des Küstenbegriffs sowie für dessen Einbezug in die Umweltforschung, die bisher der kulturellen Konstruktion von Küste wenig Beachtung geschenkt hat.¹⁴

[ist] nicht nur ein Reflex oder Produkt gesellschaftlicher Verhältnisse [...], sondern [...] sie selbst [stellt] ein gesellschaftliches Verhältnis dar [...], das mit den sozialen Hierarchien, Widerständen und Konflikten in anderen Bereichen der Kultur, in der sie zirkuliert, verknüpft ist.“

¹² Krauß, Werner (2001): „Hängt die Grünen.“ Umweltkonflikte, nachhaltige Entwicklung und ökologischer Diskurs. Berlin, S. 54.

¹³ Vgl. hierzu Greenblatt (1998), S. 15.

¹⁴ Erste Ansätze finden sich bei Daschkeit, Achim / Schröder, Winfried (Hrsg.) (1998): Umweltforschung quergedacht. Perspektiven integrativer Umweltforschung und -lehre. Berlin u. a.

2 Die diskursive Konstruktion eines Küstenortes: Etretat

Etretat war und ist in Frankreich ein bekannter Badeort an der Küste der Haute Normandie, zwischen Le Havre und Fécamp. Die Popularität des Ortes beruht vor allem auf der faszinierenden Küstenlandschaft, die durch drei Felsentore, die Porte d'Aumont, die Porte d'Avale und die Manneport, sowie eine Felsnadel im Meer gekennzeichnet ist (Abb. 1). Nördlich und südlich ist Etretat von einer hohen Felsküste eingefasst, die einen weiten Ausblick auf das Meer gestattet. Diese beeindruckende Landschaft mit ihrem abwechslungsreichen Panorama war Zielpunkt einer fortwährenden Darstellung und Bearbeitung durch Malerei und Literatur vor allem im 19. Jahrhundert.¹⁵ Die umliegenden Buchten ermöglichten Ausflüge und boten die notwendige Intimität für „die regelmäßige Zusammenführung des inneren Freundes- und Familienkreises, der in seiner zunehmenden Ausdehnung die Geselligkeit des sich noch zögernd entwickelnden Badeaufenthalts ankündigt“.¹⁶ Spazierwege an der Küste und im Hinterland entwickelten eine Raumordnung, die unter anderem von Malern wie Gustave Courbet¹⁷ oder Claude Monet¹⁸ bei ihrer Motivsuche genutzt wurden.¹⁹

¹⁵ Dies trifft allerdings auf den gesamten Küstenstrich zwischen Fécamp und Le Havre zu. Gerade dieser Küstenbereich ist im Verlauf des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts vermehrt von Malern und Schriftstellern wie Eugène Boudin, Claude Monet, Eugène Delacroix, Gustave Courbet, Guy de Maupassant, Gustave Flaubert, Marcel Proust etc. besucht und dargestellt worden. Zur Malerei vgl. Tapié, Alain (1994) (Hrsg.): *Désir de rivage. De Granville à Dieppe*. Caen.

¹⁶ Vgl. hierzu Corbin (1990), S. 322.

¹⁷ Eines der wohl bekanntesten Gemälde der Küstenlandschaft von Etretat ist „La Falaise d'Etretat après l'Orage“ (133 x 162 cm, Paris, Musée d'Orsay), das Courbet 1869 fertigstellte. Die Küstenlandschaft inspirierte ihn derart, dass er eine ganze Bilderserie von verschiedenen Standpunkten und bei unterschiedlichem Licht und Wetter malte. Zwei Bilder dieser Serie wurden in den Salon 1870 aufgenommen und inspirierten Monet zu seinen Serien über die Manneporte. Vgl. hierzu Faunce, Sarah / Noehlin, Linda (Hrsg.) (1988): *Courbet Reconsidered*. New York, S. 193.

¹⁸ Monet hielt sich mit Unterbrechungen in den Jahren 1883–1884 und 1885–1886 in Etretat auf und fertigte dort ganze Serien der Tore und der Felsnadel an. Allein beim ersten Aufenthalt wird die Anzahl der Gemälde auf insgesamt 75 beziffert. Vgl. hierzu Herbert, Robert (1994): *Monet and the Normandy Coast. Tourism and Painting, 1867–1886*. New Haven, S. 71–89.

Neben diesen prominenten Vertretern der Malerei, deren Gemälde in den Salons von Paris gezeigt wurden und maßgeblich das Image von Etretat beeinflussten, war der Badeort bereits seit den 1830er Jahren auch in vielen internationalen Reiseführern zu finden.²⁰ So zeigen Abbildungen in Leich Ritchies *Travelling Sketches on the Sea Coasts of France* von 1834 die beeindruckende Küstenlandschaft von Etretat. Jacob Venedey beschreibt 1838 in *Reise und Reisetage in der Normandie* diesen Küstenstrich ganz im Duktus des Erhabenen. Im gleichen Jahr erschien der Roman *Le chemin le plus court* von Alphonse Karr, einem heute eher unbekanntem Schriftsteller. Er beschreibt in seiner Erzählung die Abenteuer des Romain Bisson, der in den Felsen bei Etretat Zuflucht vor der Einberufung durch das Militär sucht. Die im Buch enthaltenen Stiche illustrieren die Handlungsorte, vor allem die Felsentore, und ermöglichen dadurch den Brückenschlag zwischen Roman und lokaler Küstenlandschaft. Beides verwebt sich durch diese prominente Darstellung miteinander und wird 1855 in Eugène Chapus' *De Paris au Havre* erneut aufgelegt. Die Wichtigkeit von Chapus' Publikation darf nicht unterschätzt werden, erschien sie doch in der *Bibliothèque des Chemins de Fer*, einer Reihe, die auch an Bahnhöfen als Reiselektüre gekauft werden konnte.²¹

Ein wichtiger Bestandteil des sich entwickelnden Seebades Etretat ist das medizinische Baden. Der Historiker Jules Michelet diskutiert 1856 in *La Mer* die heilende Kraft des Meeres und des Badens, das vor allem den Glauben der Badenden²² an die gesundheitsfördernden Kräfte des Meeres

¹⁹ Vorgänger von Courbet und Monet waren unter anderem Claude-Joseph Vernet, Eugène Isabey, Eugène Delacroix und Eugène Boudin.

²⁰ Die folgenden Beispiele aus Reiseführern stammen aus Herbert (1994), S. 61–69, da mir die Quellen nicht zur Verfügung standen. Auch die Verweise auf Alphonse Karr entstammen dieser Publikation sowie Lindon, Raymond (1999): Etretat. Son histoire, ses légendes. Paris, S. 82–84.

²¹ Zudem darf man nicht vergessen, dass die Bahn eines der wesentlichen Reisemittel zu dieser Zeit gewesen ist, mit dem man an die Küste fuhr, auch wenn Etretat bis zum Ende des 19. Jahrhunderts über keinen eigenen Bahnhof verfügte und nur mit Kutschen erreicht werden konnte.

²² Michelet bezieht sich hier mit „la malade“ eindeutig auf badende Frauen, die angeblich durch kalte Badegänge von ihren hysterischen Leiden geheilt werden sollten.

voraussetzt.²³ Konkret auf den Badeort Etretat bezogen setzt sich der Arzt Paul Miramont in seinen *Notices sur les bains de mer d'Etretat, près du Havre* im Jahr 1851 mit den Bademöglichkeiten vor Ort auseinander.²⁴ Diese intensive Beschäftigung blieb nicht ohne Wirkung, denn innerhalb weniger Jahrzehnte explodierte die Bevölkerungszahl Etretats um ein Vielfaches, die Sommergäste nicht eingerechnet, und führte auch zu unangenehmen Effekten, die der damalige Massentourismus zeitigte. So bemängelt zum Beispiel der Schriftsteller Alphonse Karr 1860 in seiner Abhandlung *La pêche*, dass der einstige Fischerort ein Außenposten von Paris geworden sei. Der vornehmlich städtische Ruf nach Authentizität lässt, wie es scheint, nicht lange auf sich warten und kritisiert Folklorisierungs- und Inszenierungstendenzen der Küstenbewohner.²⁵ Bereits vor Karr machte Michelet den Verlust des Ursprünglichen am Rückgang der Fischerei fest, die dem einträglicheren Geschäft des Tourismus weichen musste:

„Dort [am Strand von Etretat; M. D.] sah ich zahlreiche zurückgelassene, nutzlose Fischerboote. Die Fischerei ist nutzlos geworden. Der Fisch ist geflohen. Etretat kränkelt, stirbt, nahe dem dahinvegetierenden Dieppe. Mehr und mehr reduziert es [Etretat; M. D.] sich auf die Einnahmequelle des Badens; seine Existenz erhält es von den Badegästen, vom Zufall der Wohnungen, die

²³ Michelet, Jules (1983): *La mer*. Paris, S. 310, schreibt: „Um dieses alles zu ertragen, ist es notwendig, daß die Kranke den Glauben hat, einen starken Glauben an das Meer besitzt, daß sie glaubt, daß kein anderes Heilmittel etwas nützt und daß sie um jeden Preis die Heilkräfte des Wassers *aufnehmen* möchte.“ („Pour endurer tout cela, il faut que la malade ait foi, foi forte à la mer, qu'elle croie qu'aucun autre remède ne servirait, qu'elle veuille à tout prix *s'imbiber* des vertus de ces eaux.“)

²⁴ Das Motiv des Badens fand auch Eingang in die Bildende Kunst. Ein sehr bekanntes Beispiel ist das Bild von Eugène Poittevin „*La baignade à Étretat*“ von 1866 (21 x 48,5 cm, Caen, Fonds „*Peindre en Normandie*“), das eine Badeszene in Etretat festhält. Angeblich sind auf dem Bild auch der junge Maupassant sowie einige weitere Familienmitglieder zu sehen. Vgl. Forrestier, Louis (1993): *Maupassant et l'impressionisme*. In: *Kat. Ausst.: Maupassant et l'impressionisme. Maupassant, une vie, des œuvres*. Fécamp, S. 15–31, sowie das Abbildungsverzeichnis in diesem Ausstellungskatalog.

²⁵ Eine ähnlich lautende Kritik findet sich auch im Ökosystemforschungsbericht Wattenmeer: „Beispiel Folklorismus: Dieses Phänomen wird im allgemeinen auf die touristische Vermarktung zurückgeführt, durch die alte Traditionen ausgehöhlt und zur ‚Show‘ umfunktionierte werden (z. B. Kutterkorso in Tönning, Boßelveranstaltungen, Heimatabende).“ Stock, Martin et al. (1996): *Ökosystemforschung Wattenmeer*. Synthesebericht. Grundlagen für einen Nationalparkplan. Heide, S. 219.

manchmal vermietet, manchmal leer, an einem Tag etwas einbringen, am anderen Tag jedoch eine andere Art von Armut bewirken. Diese Vermischung mit Paris, dem mondänen Paris, so teuer es auch bezahlt, ist eine Plage für das Land.²⁶

Die Stadt und ihre Bewohner, so könnte man diese Textstelle lesen, erobern die Küste und machen sie zu einem Ableger, zu einem *Petit Paris*.²⁷ Mit den Informationen Michelets ausgestattet kommt nun auch den Gemälden Courbets, auf denen des Öfteren verlassene Boote am Strand zu sehen sind, eine neue Bedeutungsvariante zu. Es handelt sich hier nicht nur um eine Allegorie der Vergänglichkeit, sondern möglicherweise um eine Darstellung des Niedergangs der lokalen Fischerei.²⁸ Ein Thema, das gut in die Kunstauffassung Courbets passte, der entgegen der zeitgenössischen Ansicht gerade das Alltägliche als wertvolles Motiv verstand und damit als darstellungswürdig erachtete.²⁹

²⁶ Michelet (1983), S. 320: „J’y voyais nombre de barques abandonnées, inutiles. La pêche est devenue stérile. Le poisson a fui. Etretat languit, périt, près de Dieppe languissante. De plus en plus, il est réduit à la ressource des bains; il attend sa vie des baigneurs, du hasard des logements, qui, tantôt loués, tantôt vides, rapportent un jour, et l’autre appauvrissent. Ce mélange avec Paris, le Paris mondain, quelque cher que celui-ci paye, est un fléau pour le pays.“

²⁷ Ähnliche Tendenzen beschreibt für die gleiche Zeitspanne auch Williams, Raymond (1973): *The Country and the City*. New York, S. 7: „[...] but whenever I consider the relations between country and city, [...] I find this history active and continuous: the relations are not only of ideas and experiences, but of rent and interest, of situation and power; a wider system.“

²⁸ Vgl. hierzu auch Ten-Doesschate Chu, Petra (1988): „It took us Millions of Years to Compose that Picture“. In: Faunce, Sarah / Nochlin, Linda (Hrsg.): *Courbet Reconsidered*. New York, S. 55–66, hier S. 60–61.

²⁹ Zu den bekannteren und möglicherweise auch sozialkritischen Gemälden Courbets zählen unter anderem die „Steinklopfer“ (159 x 259 cm, ehemals Dresden, jetzt verschollen) und das „Begräbnis von Ornans“ (315 x 68 cm, Paris, Musée d’Orsay). Beide Bilder haben Formate eines Historienbildes und verleihen so dem Alltäglichen den Rang des Besonderen. Courbet brachten sie die Klassifizierung als Realist ein, auch wenn der Kunstkritiker Jules-Antoine Castagnary in einer Besprechung der „Felsen von Etretat“ im Salon von 1870 betont, dass Courbet kein Realist sei. Vielmehr sei „er [...] immer Beobachter, Moralist und Poet“ gewesen. Zitiert nach Herding, Klaus (Hrsg.) (1988): *Realismus als Widerspruch. Die Wirklichkeit in Courbets Malerei*. Frankfurt am Main, S. 176.

Es hat den Anschein, als ob die Landschaft, und im vorliegenden Fall Etretat, neu entdeckt, immer wieder neu gerahmt³⁰ und konstruiert wird. Abseits der traditionellen Dichotomie von nördlicher und südlicher, sprich melancholischer und idyllischer Malerei entwickelte sich ein Bewusstsein für die französische, für die nationale Landschaft, die unter anderem durch die touristischen Maler erschlossen wurde.³¹ Ähnlich scheint es sich auch mit der Literatur und anderen Textsorten wie Reiseberichten und Reiseführern zu verhalten: Alphonse Karr wählt den Handlungsort Etretat für seine Romane, und die Reiseberichte und Reiseführer kommen am Badeort Etretat nicht vorbei. Guy de Maupassant macht das Seebad, die Küstenregion und das Hinterland zwischen Le Havre und Fécamp zum Handlungsort einiger seiner Romane und Kurzgeschichten.³² Eine Vielzahl von Texten und Bildern schafft ein Image des Küstenstrichs um Etretat, das vor allem in den Metropolen rezipiert und entwickelt wird.³³ Seine Ausformung oder die Gestaltung dieser Konstruktion wird vor allem durch einen Kontakt von Malern und Schriftstellern gewährleistet. Abgesehen von Besprechungen der in den Salons ausgestellten Gemälde entwickelte sich eine gemeinsame

³⁰ Vgl. zum Begriff der Rahmung Goffman, Erving (1996): Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen. Frankfurt am Main.

³¹ Man bedenke, dass der Landschaftsmalerei bis 1848 ein revolutionärer Charakter zukam. Der wandelte sich jedoch mit der Julimonarchie komplett, so dass in der Folge erneut die *paysage historique* favorisiert wurde. Landschaftsmaler wurden an der Akademie nicht zugelassen. Diese Tendenz wurde jedoch durch die Verwaltung konterkariert, die fast ein Drittel des Etats für Kultur in die Landschaftsmalerei investierte. Die gekauften Bilder wurden auf Museen in ganz Frankreich verteilt. Ziel war es, das Bewusstsein für eine nationale Landschaft zu entwickeln. Prototypen dieser Landschaften waren die Bretagne, die Provence und die Normandie. Vgl. hierzu House, John (1998): Authority versus Independence. The Position of French Landscape in the 1870s. In: Thompson, Richard: Framing France. The Representation of Landscape in France 1870–1914. Manchester, S. 15–34.

³² Die Kurzgeschichten Maupassants erschienen zuerst in unterschiedlichen Tageszeitungen wie dem *Gil Blas* oder *Le Gaulois*, bevor sie in so genannten Kurzgeschichten-sammlungen als Buch publiziert wurden. Sie waren damit einer breiten Öffentlichkeit gerade auch in der Metropole Paris zugänglich.

³³ Gerade die Gemälde von Courbet und Monet, aber auch die von Boudin, wurden in den unterschiedlichsten Salons ausgestellt und besprochen. Allein die Menge von 30 Gemälden bei Courbet und rund 75 Gemälden bei Monet deutet darauf hin, dass es für die unterschiedlichen Küstenansichten bei Etretat einen Markt gegeben haben muss. Vgl. hierzu Herbert (1994), S. 71–89.

Arbeitsweise,³⁴ die sicherlich die Marktgängigkeit des Küstenmotivs positiv beeinflusste.³⁵ Und Maler werden zu Protagonisten, zum Beispiel in Maupassants Kurzgeschichten. So ist in *Miss Harriet* der Protagonist und Erzähler Landschaftsmaler, dessen natürliche Darstellung einer Küstenlandschaft Miss Harriet tief beeindruckt. Auch scheinen sich unterschiedliche Küstenmotive wie zum Beispiel in Maupassants *La vie d'un paysagiste* eindeutig auf Gemälde Monets zu beziehen.³⁶ Der sich entwickelnde Impressionismus bleibt nicht ohne Auswirkung auf die visuellen und sprachlichen Landschafts- und Küstenbilder. Formen, Texturen und das Licht werden zu einem wichtigen Element der Landschaftsdarstellung. Sie ist nicht

³⁴ Die Überschneidungen basieren zum Teil auf einer vergleichbaren, als Realismus bezeichneten Kunstauffassung. So standen Courbet und Maupassant in Kontakt, und Maupassant schrieb in *Au Salon*: „Man darf den einfachen und direkten Sinneseindruck, den ein Objekt oder ein Sachverhalt auf unsere Wahrnehmung oder unsere Seele haben, nicht mit den komplexen Sinneseindrücken vermischen, die uns die Kunst gibt, indem sie uns eine Wiedergabe oder Interpretation jener Objekte oder Tatsachen gibt. Die schrecklichste oder auch die abstoßendste Sache kann mit Hilfe des Pinsels oder unter der Feder eines großen Künstlers eine wunderbare Wandlung erfahren.“ („Car il ne faut pas confondre la sensation simple et directe qu'un objet ou qu'un fait produit sur nos sens et sur notre âme avec la sensation complexe que nous donne un art représentant et interprétant cet objet ou fait. La chose la plus affreuse et la plus répugnante peut devenir admirable sous le pinceau ou sous la plume d'un grand artiste.“) Vgl. Maupassant, Guy de (1938): *Au Salon*. In: ders.: *Etudes, chroniques et correspondance*. Hrsg. v. René Duménil. Paris, S. 162–163. In einem Brief an Maurice Vaucaire vom 17.7.1885 schreibt Maupassant: „Sehen: Alles ist da, und nichts als betrachten. Ich verstehe unter richtigem Sehen das Sehen mit den eigenen Augen und nicht mit denen der Meister.“ („Voir: tout et là, et voir juste. J'entends par voir juste, voir avec ses propres yeux et non avec ceux des maîtres.“) Maupassant (1938), S. 334. Von Emile Zola wird sogar berichtet, dass er zusammen mit Monet die *plein air écriture* praktiziert haben soll. Ähnlich der Auffassung der *plein air*-Malerei ging es darum, den momentanen Eindruck, die Impression, den Moment festzuhalten.

³⁵ Motivische Übereinstimmungen gibt es auch, was die Malerei selbst betrifft. Courbet hat während seines Aufenthalts in Etretat 1869 mehrere Ölgemälde mit Wellen gemalt. 1864 schreibt Courbet an Victor Hugo: „Das Meer! Das Meer! [...] es erinnert mich in seiner grummelnden Raserei an ein Monster in einem Käfig, das mich verschlingen könnte.“ („La mer! La mer! [...] elle me rappelle dans sa fureur qui gronde le monstre en cage qui peut m'avalier.“) Zitiert nach Faunce/Lochlin (1988), S. 188. Zuvor hatte Hugo selbst eine Zeichnung mit einer Welle angefertigt, der er den Titel „Mein Schicksal“ („Ma destinée“) gab. Vgl. ebd.

³⁶ Seit 1855 besuchte Maupassant Monet regelmäßig und wurde durch den engeren Kontakt mit dem Maler auf den sich entwickelnden Impressionismus aufmerksam.

mehr nur Dekor, sie wird zum Mittel für die Psychologisierung der Protagonisten, sie wird zu einem Medium, das innere Handlungen und Seelenzustände beschreibt.³⁷ Landschaft wird so zu einem Projektionsfeld für Emotionen wie Leidenschaft, Empfindsamkeit, Wut und Liebe. Damit ist sie nicht mehr ein limitierter Platz oder eine Vorstellung von einem Ort, sondern sie ist vielmehr eine innere Geographie der Seele. Diese Aspekte sollen nun im Folgenden anhand einer Analyse der narrativen Funktion unterschiedlicher Küstenlandschaften in zwei Kurzgeschichten und zwei Romanen Maupassants dargestellt werden.

3 Küste als literarisches Motiv bei Maupassant

Das Motiv³⁸ der Küste hat – soweit ich es überblicken kann – in der Erforschung der französischen Literatur noch keine eingehende Untersuchung erfahren.³⁹ Dies mag auf den ersten Blick erstaunen, ließe sich jedoch durch eine ausbleibende Auseinandersetzung mit dem unklaren Konzept Küste begründen. Sie ist ein relativ instabiler, in gewissem Sinne schwer fassbarer und damit abstrakter Bereich der Landschaft, der sich einer klaren Definition und Zuordnung zu den Elementen entzieht. Felsen, Seetang, Muscheln, salziger Wind, Sonne, Wolken, Boote, Fischer, Tiere, Hotels, Promenaden, Sand etc. scheinen signifikante Elemente, die das Konzept rahmen, stabilisieren und zugänglich machen, ihm jedoch seinen provokativen Charakter nicht nehmen können: Das Konzept Küste bietet sich gerade deswegen als

³⁷ Vgl. hierzu Newton, Joy (1998): *French Literary Landscapes*. In: Thompson, Richard: *Framing France. The Representation of Landscape in France 1870–1914*. Manchester, S. 35–58. Sie veranschlagt hier für Zola die Rolle des Vorreiters. Auch bei Maupassant scheint sich dieses Verfahren anzudeuten. Vgl. hierzu Forrestier (1993).

³⁸ Ich verstehe unter Motiv nicht die Grundsituation, aus der die Dichtung entwickelt und sprachlich gestaltet wird. Ich beziehe mich hier auf ein Raummotiv, dem in einzelnen Situationen eine wichtige Rolle für die inneren und äußeren Handlungen der Protagonisten zukommt.

³⁹ Corbin (1990) führt immer wieder vereinzelt Beispiele in seiner historischen Studie an und nutzt sie eher als Verweise und Indizien, unterzieht sie jedoch keiner systematischen Untersuchung.

metaphorisches Attraktionszentrum der Grenzerfahrung an.⁴⁰ Für deren Gestaltung stellt es eine Vielzahl von Bildspendern⁴¹ bereit, mit denen abstrakte psychologische und schicksalhafte Veränderungen der Protagonisten erfasst und beschrieben werden können. In vielen Kurzgeschichten und Romanen nutzt Maupassant Küstenszenen immer wieder als Handlungsorte, an denen sich Wandlungen vollziehen. Der Küstenlandschaft kommt dabei nicht nur die Rolle der Staffage oder der Szenerie zu, sondern sie bestimmt innerhalb der Fiktion auch den metaphorischen Fundus, aus dem sich der Erzähler für die Charakterisierung der inneren und äußeren Handlungen bedient, auch wenn diese in unterschiedliche erzählerische Konzepte, Textsorten und Personenkonstellationen eingebettet sind. Zunächst sollen in einer exemplarischen Analyse die Küstenszenen in den Kurzgeschichten *Epaves*⁴² und *Miss Harriet*⁴³ auf ihre narrative Funktion hin untersucht werden. Die Auswahl dieser Kurzgeschichten orientiert sich an deren Küstenszenen in der Umgebung von Etretat.⁴⁴

3.1 Das menschliche Strandgut: „Epaves“

Die Kurzgeschichte *Epaves* eröffnet der Erzähler mit den Worten: „Ich liebe das Meer im Dezember, wenn die Fremden gegangen sind; ich mag es auf eine nüchterne Art, damit wir uns richtig verstehen. Ich habe gerade

⁴⁰ Vgl. zum Begriff der Grenzerfahrung auch den Beitrag von Johannes Hartau in diesem Band. Zum Begriff des metaphorischen Attraktionszentrums vgl. Blank, Andreas (1998): Der ‚Kopf‘ in der Romania und anderswo. Ein metaphorisches (und metonymisches) Expansions- und Attraktionszentrum. In: Gil, Alberto / Schmitt, Christian (Hrsg.): Kognitive und kommunikative Dimensionen der Metaphorik in den romanischen Sprachen. Bonn, S. 11–32.

⁴¹ Vgl. zum Begriff des Bildspenders Weinrich, Harald (1976): Sprache in Texten. Stuttgart.

⁴² *Epaves* entstand 1881 und wurde zu Maupassants Lebzeiten nicht publiziert. Zitiert wird nach Maupassant, Guy de (1977): Contes et Nouvelles. Band 1. Hrsg. v. Louis Forrester. Paris. Dies gilt auch für die folgende Kurzgeschichte *Miss Harriet*.

⁴³ *Miss Harriet* wurde am 9.7.1883 in *Le Gaulois* unter dem Titel *Miss Hastings* publiziert. Die hier verwendete Version weicht leicht von der ursprünglichen ab.

⁴⁴ Die Kurzgeschichte *Epaves* spielt direkt in Etretat. In *Miss Harriet* ist Etretat Ausgangspunkt einer Ausflugsgesellschaft. Vgl. auch die Kurzgeschichten *La roche aux guillemots*, *Le modèle*, *Le bûcher* oder *Le retour*, in denen ebenfalls Etretat Handlungsort ist.

drei Tage in dem, was man einen Ferienort nennt, verbracht.⁴⁵ Wie sich später herausstellen wird, handelt es sich bei dem Ferienort um das winterliche und von den Touristen verlassene Etretat. Der Erwähnung des sommerlich lauten und fröhlichen Treibens der Pariserinnen wird in der eröffnenden Beschreibung die winterliche Szenerie des Ortes gegenübergestellt, in der sich die Fischer, in der einen Hand eine Flasche Schnaps und in der anderen Hand das Positionslicht haltend, schweren Schrittes zu ihren Booten begeben. Der ganze Abschnitt scheint unter der Last der Mühsal schier zusammenzubrechen.⁴⁶ Ein Sturm tobt vor einem dunklen Himmel, dem auf dem Strand die braunen, ausgebreiteten und mit Meeresabfällen verdreckten Netze spiegelbildlich gegenüberstehen. Das Meer wird als grau und kalt beschrieben, dessen Saum, mit Schaum bedeckt, den verlassenen, unendlichen und dunklen Strand immer wieder auf- und abklettert. Jegliches Anzeichen von Humanem scheint in dieser beklagenswerten Szenerie zu fehlen, vor allem die Spuren der Damenschuhe, deren hohe Absätze im Sommer tiefe Löcher im Strand hinterlassen.⁴⁷

Bereits in dieser eingangs geschilderten Passage wird ein Wortnetz aufgebaut, dessen lexikalische Elemente sich um den visuell wahrnehmbaren Kern dunkel gruppieren lassen, die die Beschreibung des winterlichen Etretat bestimmen: Adjektive wie „dunkel“ (*sombre*), „braun“ (*bruns*), „grau“ (*grise*) und „finster“ (*sinistre*) bilden eine Dunkel-Isotopie,⁴⁸ die sich im

⁴⁵ „J’aime la mer en décembre, quand les étrangers sont partis; mais je l’aime sobrement, bien entendu. Je viens de demeurer trois jours dans ce qu’on appelle une station d’été.“ Maupassant (1977), S. 324.

⁴⁶ „Le village si plein de Parisiennes naguère, si bruyant et si gai n’a plus que ses pêcheurs qui passent par groupes, marchant lourdement avec leurs grandes bottes marines, le cou enveloppé de laine, portant d’une main un litre d’eau de vie et de l’autre la lanterne du bateau.“ Maupassant (1977), S. 324.

⁴⁷ „Les nuages viennent du Nord et courent affolés dans un ciel sombre; le vent souffle. Les vastes filets bruns sont étendus sur le sable, couvert de débris rejetés par la vague. Et la plage semble lamentable, car les fines bottines des femmes n’y laissent plus les trous profonds de leurs hauts talons. La mer, grise et froide, avec sa frange écume, monte et descend sur cette grève déserte, illimité et sinistre.“ Maupassant (1977), S. 324.

⁴⁸ Der Begriff der Isotopie geht auf Julien A. Greimas zurück; vgl. Greimas, Julien A. (1966): *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris. Harald Weinrich hat diesen Begriff aufgenommen und ihn mit dem Wortfeld-Begriff in Verbindung gebracht. Vgl. hierzu Weinrich (1976), vor allem S. 11–20.

Sinne einer synästhetischen Überblendung mit taktilen Eindrücken wie „kalt“ (*froide*) weiter ausarbeiten lässt. Es scheint sich vor allem bei den Farbadjektiven um „kalte“ Farben zu handeln. Dieser Dunkel-Isotopie wird eine Isotopie der Weite zur Seite gestellt: Adjektive wie „weit“ (*vaste*), „unendlich“ (*illimité*) verbinden sich mit Adjektiven wie „verlassen“ (*désert*) und unterstützen die farblich triste Beschreibung der Szenerie in ihrer Weite.⁴⁹ Vor dieser tristen, einer Wüste gleichenden Szenerie entwickelt der Erzähler nun eine Beschreibung von Personen, die er an diesem verlassenen Ort antrifft. Es handelt sich um „das Strandgut des Sommers. Jeder Strand besitzt das seinige.“⁵⁰ Die Metapher des Strandguts bezieht sich auf die verweilenden Badegäste. Im weiteren Verlauf der Kurzgeschichte – in die Rahmenhandlung einer gemeinsamen Strandpromenade eingefasst – tauchen wie aus dem Nichts unterschiedliche Typen menschlichen „Strandguts“ auf.

Die erste Begegnung während des Spaziergangs ist ein bekannter Geiger. Als Künstler durch seine lang frisierten Haare identifizierbar, die sich unter einer Matrosenmütze verbergen und die gleichzeitig den Kragen seines Matrosenhemdes verschmutzen, schlingert dieser Einzelgänger angeblich in „wichtige“ geistige Arbeit versunken über den Strand.⁵¹ Die Ironie ist hier kaum zu übersehen, ist doch der alternde Künstler ein Schatten seiner selbst, der sich, wie ein kleiner Junge am Strand, gekleidet mit Matrosenmütze und Matrosenhemd samt verschmutztem Hemdkragen, auf Schlingerkurs befindet.

Diese erste Begegnung wird einige Minuten später von der nächsten abgelöst. An die Stelle des kindlich wirkenden und in sich versunkenen Geigers tritt nun ein kleines, hässliches, fettleibiges, affenähnliches Wesen, das

⁴⁹ Interessant ist hier auch die Verteilung der Helligkeit des Sommers und der Dunkelheit des Winters auf die beiden Geschlechter und Gesellschaftsgruppen. Die Küstenbewohner werden im Duktus des Dunklen und Männlichen dargestellt, dem die hellen, weiblichen Pariserinnen als Sommergäste gegenüberstehen.

⁵⁰ „Ce sont les épaves de l'été. Chaque plage a les seins.“ Maupassant (1977), S. 325.

⁵¹ „Il a l'air très important; ses cheveux longs, coiffés artistement d'un béret de matelot, encrassant un peu le col de sa vareuse; ils se dandine en marchant vite, les yeux vagues, comme s'il se livrait à un travail mental important, et on dirait qu'il se sent chez lui, qu'il se sait *sympathique*. Il pose, enfin.“ Maupassant (1977), S. 325.

eine Brille trägt und eine dämmliche Ausstrahlung besitzt.⁵² Es handelt sich um einen angeblich bekannten bayerischen oder Schweizer Philosophen. Der Vergleich mit einem Affen lässt den Denker in keinem guten Licht erscheinen, ist doch der brillentragende Affe Metapher für Dummheit und Hochmut, die hier durch die um das Substantiv „Affe“ (*singe*) gruppierten Adjektive noch gesteigert wird.⁵³ Das Französisch seiner philosophischen Publikation *Mélanges* wird als das eines Geschäftemachers oder abwertender als das eines Pferdehändlers („un français de maquignon“) bezeichnet, das vor Plattheiten nur so strotzt.⁵⁴ Aber auch der Erzähler kommt nicht umhin vorzugeben, diesen Denker zu kennen, schließlich fragt sein Begleiter ihn danach. In Wirklichkeit hat er jedoch von dieser Affenfratze („ce magot“) nie etwas gehört.⁵⁵ Abwertender könnte ein Personentypus durch die Metapher des Affen kaum dargestellt werden, auch wenn er zum menschlichen Strandgut gehört.

Schließlich trifft man zum Abschluss der Strandpromenade noch zwei Hobbymaler: einen Redakteur einer unbeachteten Zeitung und einen Bürovorsteher, der im öffentlichen Dienst arbeitet und der sich ausschließlich um die Ausstattung staatlicher Gebäude mit Schlössern kümmert. Keines dieser Gebäude bekommt neue Schlösser, ohne dass der betreffende Vorgang nicht über seinen Schreibtisch geht, so informiert der Begleiter den Erzähler.⁵⁶

Mit diesen Informationen über die männlichen Badegäste ausgestattet bricht nun die ganze Ironie des Erzählers hervor: „Das sind die großen Männer, und ihren Bekanntheitsgrad verdanken sie ausschließlich der Re-

⁵² „Cinq minutes après. C’est un petit être laid comme un singe, obèse, sale, avec des lunettes et un air stupide; celui-là c’est Prosper Glosse, le philosophe que *l’Europe entière connaît*.“ Maupassant (1977), S. 326.

⁵³ Zur Metapher des Affen vgl. Curtius, Ernst Robert (1993): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 11. Auflage. Basel, S. 522–523.

⁵⁴ „Bavarois ou Suisse allemand naturalisé, son origine lui permet de parler français de maquignon, équivalent à celui dont il s’est servi pour écrire un volume d’inconcevables niaiseries sous le titre de *Mélanges*.“ Maupassant (1977), S. 326.

⁵⁵ „Vous faites semblant de n’ignorer rien de la vie de ce magot dont jamais vous n’avez entendu le nom.“ Maupassant (1977), S. 326.

⁵⁶ „On n’achète pas une serrure pour les bâtiments de l’état sans que l’affaire lui passe par les mains.“ Maupassant (1977), S. 326.

gelmäßigkeit ihrer Besuche. Seit 15 Jahren tauchen sie immer wieder zum gleichen Zeitpunkt auf [...].⁵⁷ Eins wird deutlich: Der Strand und das winterliche Seebad von Etretat werden zur Heimstatt eines männlichen Strandgutes. Exemplarisch scheint dies schon in der Beschreibung des Ortes vorweggenommen: Vergleichbar dem Müll, den das Meer auf die am Strand ausliegenden Fischernetze geworfen hat, scheinen diese Personen hier angetrieben worden zu sein, um nun einer schonungslosen Beschreibung durch den Erzähler unterzogen zu werden. Der Strand von Etretat ist Zielpunkt vieler Robinsonaden!

Doch die Beschreibung des menschlichen Strandguts bezieht sich nicht nur auf die typischen Männer, auch weibliche Schiffbrüchige des Lebens sind an diesem Strand angetrieben worden. Es sind Frauen, die aus der Gegend stammen und deren Familien versuchen, sie mit einem der Badegäste zu vermählen – dies jedoch seit zehn Jahren. Den örtlichen Fischern gleich, die nach Hering angeln, fischen sie – metaphorisch betrachtet – während der Saison nach Ehemännern, die ihnen jedoch nicht ins Netz gehen.⁵⁸ Der sichere Hafen der Ehe bleibt ihnen verschlossen, sie bleiben alterndes Strandgut. Und doch ergibt sich eine Eheschließung mit einem der „berühmten“ Herren. Dem Erzähler zieht diese Vorstellung der Hochzeit in der Nachsaison – metaphorisch als eine „nachsaisonale“ Hochzeit bezeichnet – das Herz zusammen. Nur dieses männliche Strandgut, diese heruntergekommene männliche Nachtigall der Nachsaison, bleibt für sie, die alternde Jungfer, übrig. Drastisch markiert hier die Metapher des frischen und des eingesalzenen Fisches die Grenzsituation zwischen heiratsfähigem Alter und Jungferndasein.⁵⁹ Das Typische dieser Vermählungen überführt der Erzähler, der während seiner Promenade von der Dämmerung

⁵⁷ „Voilà les grands hommes; et leur renommé est due seulement à la régularité de leurs retours. Depuis quinze ans ils apparaissent régulièrement à la même date [...].“ Maupassant (1977), S. 326.

⁵⁸ „Depuis dix ans, elles font leur saison pêche au maries (sans rien prendre d’ailleurs), comme les matelots font leur saison de pêche au hareng. Mais elles vieillissent [...].“ Maupassant (1977), S. 327.

⁵⁹ „Et j’eus un serrement de cœur en songeant à ces épaves de la vie, à ces tristes êtres perdus, à ce mariage d’arrière-saison après de dernier espoir envolé, à ce grand homme en toc accepté comme rossignol par cette pauvre fille, qui, sans lui, aurait été bientôt à la femme ce qu’est le poisson salé au poisson frais.“ Maupassant (1977), S. 327.

eingefangen wird, am Ende der Sequenz in eine Allegorie des Mondes. Einst Rot – die Farbe der Liebe – tragend, doch mit dem Aufsteigen matter werdend, bescheint der Mond den Schaum der Wellen mit blassem Licht.⁶⁰ Das Aufgehen des Mondes bezeichnet das zunehmende Alter, das durch den Übergang von roter zu weißer Farbe angedeutet wird. Die blasse Farbe findet sich auch im vom Mond beschienenen weißen Schaum der Wellen und verbindet so Himmelserscheinung und Handlungsort im Element des Meeres, das dieses Strandgut angespült hat.

Abgeschlossen wird die Kurzgeschichte mit einer Betrachtung über Engländerinnen, die der Erzähler als die armseligsten Vertreter dieses Strandguts bezeichnet.⁶¹ Durch ihre Stimmen aus seiner Träumerei erweckt, sieht er sie den Ozean betrachten. Eingeschnürt in graue Regenmäntel, erscheinen sie ihm wie Telegrafmasten, deren Mähne im Wind flattert.⁶² Diesen eher einfältigen Personen wird jegliche Empfindsamkeit für die Melancholie, die der Erzähler angesichts der Schicksale und der Landschaft empfindet, abgesprochen. Auch wenn sie in der Welt weit herumgekommen sind, scheint ihnen eine grundlegende Empfänglichkeit für die Melancholie der Alleen oder der schaubekrönten See, sprich der Landschaft, abzugehen.⁶³ Dieser vom Erzähler festgestellten Emotionslosigkeit steht die Metapher der Telegrafmasten zur Seite, die jeglicher menschlichen Regung enthoben in der Landschaft stehen. Landschaft wird zur Szene und zum Bezugspunkt für den psychologischen Zustand des Erzählers, Natürliches und Menschliches stehen in Opposition zueinander.

Wie wir gesehen haben, spielt die Kurzgeschichte *Epaves* im winterlichen Küstenort Etretat. Die Zeitspanne der Nachsaison bildet hier den temporalen Handlungsrahmen: Der Ort ist verlassen, und nur noch wenige Badegäste halten sich hier auf. Vor dieser Szenerie werden deren Schicksale

⁶⁰ „La lune se levait toute rouge, et elle jetait sur l'écume des vagues des lueurs blêmes, éteintes aussitôt qu'allumées.“ Maupassant (1977), S. 328.

⁶¹ „Car, de toutes les épaves, celles-là sont les plus ballottés.“ Maupassant (1977), S. 328.

⁶² „Soudain, des voix jeunes me réveillèrent et deux grandes filles démesurément hautes m'apparurent, immobiles à regarder l'Océan. Leurs cheveux, répandus dans le dos, voilaient au vent; et, serrés en des caoutchoucs gris, elles ressemblent à des poteaux télégraphiques qui auraient eu des crinières.“ Maupassant (1977), S. 328.

⁶³ „[...] de longues allées mélancoliques et des flots moutonnant sous la lune, sans jamais rien comprendre à tout cela.“ Maupassant (1977), S. 328.

vom Erzähler entfaltet. Mit Hilfe von Landschafts-, Himmels- und Tiermetaphern beschreibt er die an dieser Grenze zwischen Land und Meer vom Schicksal angespülten Menschen, deren zerbrechliche Identität und Lebensplanung genau an diesem Ort ständiger Grenzveränderung eine letzte, wenn auch schwache Stabilität findet. In diese Szenerie des Schiffbruchs mit Zuschauer an der Küste ist der Erzähler selbst mit einbezogen, ein Zeuge und schonungsloser Chronist vieler Robinsonaden.⁶⁴

3.2 Küste als Medium: Die Kurzgeschichte „Miss Harriet“

Die Kurzgeschichte *Miss Harriet* ist ebenso wie *Epaves* in eine Rahmenhandlung eingebettet, in der der bekannte Maler Chenal während der Kutschfahrt einer Ausflugsgesellschaft in das Hinterland von Etretat die Geschichte seiner Begegnung mit der Engländerin Miss Harriet erzählt. In seiner Jugend besuchte der damals noch unbekannte Maler diese Gegend, um Landschaftsstudien anzufertigen. Dieser Lebensabschnitt wird als besonders ungezwungen und vor allem als eine Zeitspanne der Freiheit, in der er den unterschiedlichsten Verlockungen nachgeben kann, beschrieben.⁶⁵ Immer auf Motivsuche, ist vor allem die Natur Inspiration für den Maler, weswegen diese Reise metaphorisch als eine Hochzeitsreise mit ihr bezeichnet wird.⁶⁶ Die Reise führt Chenal an die Küste zwischen Fécamp und Etretat, wo er sich in Bénouville – ein Ort in der direkten Umgebung von Etretat – eine Unterkunft sucht. Dort lernt er Miss Harriet kennen, deren

⁶⁴ Vgl. Blumenberg, Hans (1997): Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt am Main. Das Strandgut, die *épaves*, steht hier zum einen als Metapher für die Personen, doch verweist sie auch metonymisch auf den vorher stattgefundenen Schiffbruch, der wiederum metaphorisch als Misserfolg im Leben verstanden werden kann.

⁶⁵ „On est libre, sans entraves d’aucune sorte, sans soucis, sans préoccupations, sans penser même au lendemain. On va par le chemin qui vous plaît, sans autre guide que sa fantaisie, sans autre conseiller que le plaisir des yeux. On s’arrête parce qu’un ruisseau vous a séduit, parce qu’on sentait bon les pommes de terre frites devant la porte d’un hôtelier. Parfois c’est un parfum de clématite qui a décidé votre choix, ou l’œillade naïve d’une fille d’auberge.“ Maupassant (1977), S. 877.

⁶⁶ „Mais ce qu’on aime surtout dans ces courses à l’aventure, c’est la campagne, les bois, les levers de soleil, les crépuscules, les chairs de lune. Ce sont, pour les peintres, des voyages des noces avec la terre.“ Maupassant (1977), S. 878.

Erscheinung ihn bei der ersten Begegnung an einen sauren und Lockenwickler tragenden Hering erinnert.⁶⁷

Chenal, der während seines Aufenthaltes mehrmals die Küste als Motiv seiner Gemälde auswählt, entdeckt Miss Harriet eines Tages auf den Felsklippen in der Umgegend.⁶⁸ Träumend, das Meer von der Steilküste aus betrachtend, gleicht sie einem Signalmast. Eine bekannte Metapher, glichen doch die Engländerinnen in *Epaves* ebenfalls einem Telegrafmast.⁶⁹ Beindruckend ist hier die Darstellung der See, die einem Gemälde Monets entnommen zu sein scheint: Die goldgelbe Spiegelung des Lichts durch das Meer und der purpurrote Himmel verweisen durchaus auf Ölgemälde, die Monet während seiner Aufenthalte in Etretat gemalt haben könnte.⁷⁰

Zu Beginn des zweiten Kapitels beschreibt Chenal eines seiner Gemälde, das eine Küstenlandschaft darstellt. Die eine Seite des Gemäldes zeigt einen großen Felsen aus Vulkangestein („une énorme roche à verrues“),⁷¹

⁶⁷ „Sa figure de momie, encadré de boudins de cheveux gris roulés, qui sautillaient à chacun de ses pas, me fit penser, je ne sais pourquoi, à un hareng saur qui aurait porté des papillotes.“ Maupassant (1977), S. 880. Das Motiv des Fisches taucht hier, ähnlich wie in *Epaves* das Motiv des gesalzenen Fisches, wieder auf. Nur ist es hier ins Ironische, fast Absurde gesteigert.

⁶⁸ „Parfois, quand je travaillais dans les rochers, je l’apercevais tout à coup sur le bord de la falaise, pareille à un signal de sémaphore. Elle regardait passionnément la vaste mer dorée de lumière et le grand ciel empourpré de feu.“ Maupassant (1977), S. 833.

⁶⁹ Nahe liegend wäre hier die Hypothese, dass sich bei Maupassant eine Typisierung der Metaphern für die Darstellung von Engländerinnen ergibt. Dies muss jedoch nur Hypothese bleiben, da hierzu eine umfassende Untersuchung in allen Kurzgeschichten und Romanen notwendig wäre.

⁷⁰ Maupassant und Monet waren, wie schon bemerkt, befreundet und Maupassant soll ähnlich wie Hugo Monet bei dessen *plein air*-Malerei in Etretat begleitet haben. Eine motivische Analogie ließe sich hier zumindest aufspüren, bedarf aber noch einer eingehenden Untersuchung. Interessant ist der Verweis zu Beginn des zweiten Kapitels, in dem ein Gemälde beschrieben wird, das Chenal 15 Jahre später für 10.000 Francs verkaufte. Möglicherweise ließe sich diese Spur weiterverfolgen.

⁷¹ „Verrues“ bedeutet im Französischen „Warze“, kann aber auch das Laster bezeichnen. Die Interpretation dieses Lexems ist nicht einfach, bieten sich doch vielfältige Übersetzungsmöglichkeiten an: So könnte es sich um poröses Vulkangestein handeln, aber auch um eine Replik auf die Art und Weise der pastosen Farbverwendung durch die Impressionisten. Ganz gegen die traditionellen Vorschriften der Akademie nutzten die impressionistischen Maler auch die Farbe in ihrer gestaltbaren Materialität, was möglicherweise der Erscheinung einer Warze gleichkam.

der mit braunen, gelben und roten Algen bedeckt ist. Die Sonne, die sich hinter dem Maler versteckt, erleuchtet den Felsen rot. Auf der anderen Seite malte er das Meer jadefarben, in grünen und weißen Farbtönen gehalten.⁷² Diese Passage wirkt mit ihrem Farbreichtum ebenfalls wie ein Gemälde Monets, und als Chenal, zufrieden mit seinem Kunstwerk, dieses seinen Wirtsleuten zeigt, bekommt es durch Zufall auch Miss Harriet zu sehen. Als sie das Gemälde betrachtet, ist sie sehr ergriffen und kommentiert das Werk mit den Worten: „Oh! Mein Herr, Sie verstehen die Natur auf eine ergreifende Art und Weise darzustellen.“⁷³ Der Eindruck des Felsens scheint im Bild gut getroffen zu sein, und schon vorher wird ihre innere Erregung beim ersten Anblick des Gemäldes deutlich: „Sie hielt murmelnd und überrascht, ja verwundert und gerührt inne. Es war ihr Felsen, so hatte es den Anschein, derjenige, den sie zum Träumen erklimm.“⁷⁴ Dieses Gemälde in der Erzählung beendet das Schweigen zwischen Chenal und Miss Harriet und sorgt für eine, wenn auch nur auf einen kurzen Zeitraum begrenzte, Zweisamkeit. Die Reproduktion der vorher von Miss Harriet kontemplierten und nun durch Chenal impressionistisch wiedergegebenen Küstenlandschaft scheint zu einer Konvergenz der Landschaftswahrnehmung zu führen, die beide emotional verbindet. Die Küstenlandschaft und vor allem deren medialisierte, bildliche Wiedergabe in der Kurzgeschichte bewirken bei Chenal den Eindruck einer Seelenverwandtschaft, einer gegenseitigen geistigen Durchdringung.⁷⁵ Küste wird zum zwischenmenschlichen Medium: Die Emotionalität dieses Zustandes gibt der Erzähler in einer detail-

⁷² „Tout le coté droit de ma toile représentait une roche, une énorme roche à verrues, couverte de varechs bruns, jaunes et rouges, sur qui le soleil coulait comme de l’huile. La lumière, sans qu’on vît l’astre caché derrière moi, tombait sur la pierre et la dorait de feu. C’était ça. Un premier plan étourdissant de clarté, enflammé, superbe. A gauche la mer, pas la mer bleue, la mer d’ardoise, mais la mer jade, verdâtre, laiteuse et dure aussi sous le ciel foncé.“ Maupassant (1977), S. 833.

⁷³ „Oh! Monsieur, vô comprené la nature d’une façon palpitante.“ Maupassant (1977), S. 884.

⁷⁴ „Elle murmura, extasiée, comique et attendrissante: ‚C’était sa roche, paraît-il, celle où elle grimpeait pour rêver à son aise‘.“ Maupassant (1977), S. 884.

⁷⁵ „Après le repas, nous étant levés ensemble, nous nous mîmes à marcher à travers la cour; puis, attiré sans doute par l’incendie formidable que le soleil couchant allumait sur la mer, j’ouvris la barrière qui donnait vers la falaise, et nous voilà partis, côte à côte, contents comme deux personnes qui viennent de se comprendre et de se pénétrer.“ Maupassant (1977), S. 884–885.

lierten Beschreibung der Küstenlandschaft wieder. Die Weite des Meeres, die Höhe der Küste, ein salziger Windstoß, der, von den Wellen getragen, als deren Kuss metaphorisiert wird, beschreiben den psychischen Zustand beider Protagonisten.⁷⁶ Auch weiterhin ist die Malerei das Medium, das ihre Beziehung reguliert und über das sie in indirekten Sprechakten nonverbal kommunizieren. Schließlich erwischt Miss Harriet Chenal bei einem *tête-à-tête* mit der Magd seiner Wirtsleute. Dies ist auch der Grund ihres Freitods. Tage später findet Chenal sie ertrunken im Brunnen des Gasthofes. Bei der Toten wird ein Abschiedsbrief gefunden, in dem sie um ein Begräbnis vor Ort bittet. Und so wird Chenal während der Totenwache deutlich, welch einsames Leben sie geführt hat und dass sie in diese Landschaft seinetwegen, wegen des Landschaftsmalers, der ihre Landschaft gestaltet hat, eingehen möchte.⁷⁷

Wie wir gesehen haben, kommt der Küstenlandschaft in dieser Kurzgeschichte eine zentrale Rolle zu, ist sie doch Ort der Kontemplation und zugleich, in ihrer medialisierten Form als Küstengemälde, Ausgangspunkt für eine platonische Beziehung. Küstenlandschaft und Küstenbild überblenden sich gleichsam und sind Projektionsflächen für emotionale Zustände und Wünsche. Damit kommt der Küstenlandschaft nicht nur die Rolle des bloßen Schmucks oder der Staffage zu, vielmehr wird sie zum internalisierten und konstruierten Medium, das die zwischenmenschliche Beziehung in der Kurzgeschichte reguliert.

3.3 Grenzerfahrungen an der Küste: Die Romane „Une vie“ und „Pierre et Jean“

Wie wir in den beiden analysierten Kurzgeschichten gesehen haben, ist die Küste der Handlungsort, an dem sich grundlegende psychologische und

⁷⁶ „Nous allions maintenant au bord de l’abîme, au-dessus de la vaste mer qui roulait, à cent mètres sous nous, ses petits flots. Et nous buvions, la bouche ouverte et la poitrine dilatée, ce souffle frais qui avait passée l’Océan et qui nous glissait sur la peau, lent et salé par le long baiser des vagues.“ Maupassant (1977), S. 885.

⁷⁷ „Une lettre trouvé dans sa poche, écrite au dernier moment, demandait qu’on l’enterrât dans ce village où s’étaient passés ses derniers jours. Une pensée affreuse me serra le cœur. N’était-ce point à cause de moi qu’elle voulait rester en ce lieu?“ Maupassant (1977), S. 893–894.

schicksalhafte Veränderungen der Protagonisten vollziehen, diese sind im Fall der Romane *Une vie* und *Pierre et Jean* nun in unterschiedliche Romankonzepte und Personenkonstellationen eingebettet. Beide Romane verbindet jedoch eine motivische und strukturelle Gemeinsamkeit in Bezug auf die in ihnen verwendete Küstenlandschaft und deren Funktion innerhalb der Erzählung: Küstenbereiche werden zu Handlungsorten, und ihnen kommt innerhalb des Handlungsrahmens nicht selten eine Schlüssel- oder Scharnierfunktion zu. Zusätzlich handelt es sich bei den Protagonisten Pierre (*Pierre et Jean*) und Jeanne (*Une vie*) ähnlich wie bei Miss Harriet um Charaktere, die betrogen worden sind oder sich betrogen fühlen. Die Küste ist nicht nur der geographische Grenzbereich zwischen Land und Wasser, sondern auch in den beiden Romanen ein psychologischer Grenzort der Protagonisten: Ort der Sehnsucht und Träumerei, der Selbstreflexion und der Erkenntnis. Trotz aller Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Funktion des Küstenmotivs innerhalb der Romane und Kurzgeschichten gibt es grundlegende Unterschiede in Bezug auf die Personenkonstellation, das Milieu und die Handlungsorte. Ergänzend zu den beiden Kurzgeschichten werden im Folgenden die beiden Romane *Une vie* und *Pierre et Jean* auf die in ihnen verwendeten Küstenszenen und deren Funktion hin untersucht.

3.3.1 „Une vie“

Der Roman *Une vie*⁷⁸ schildert das Leben der Protagonistin Jeanne, die zu Beginn des Romans mit 17 Jahren aus der Klosterschule entlassen wird und von Rouen aus mit ihren Eltern zu deren Sommerresidenz „Les Peuples“ in der Nähe von Yport (einem Ort zwischen Etretat und Fécamp) in der Normandie aufbricht. Das soziale Milieu wird im Roman nicht genau bezeichnet, die unterschiedlichen Umgangsformen, die Sommerresidenz und die Ländereien der Familie lassen jedoch auf das adlige Landmilieu schließen.⁷⁹

⁷⁸ Maupassant hat den Roman *Une vie* 1877 begonnen und mit einigen Unterbrechungen im Januar 1883 fertiggestellt. Der Roman erschien 1883 bei Ollendorff in Paris und wurde vorab im Feuilleton der Zeitung *Gil Blas* publiziert. Im Folgenden wird nach der Ausgabe Maupassant, Guy de (1997): *Une vie*. Edition présentée par André Fermigier. Paris zitiert.

⁷⁹ Vgl. hierzu die Ausführungen in der Taschenbuchausgabe von Fermigier, André (1997): Préface. In: Maupassant, Guy de (1997): *Une vie*. Edition présentée par André Fermigier. Paris, S. 7–23.

Bei der Sommerresidenz handelt es sich um ein altes Schloss der Familie. Vom Leben in unmittelbarer Nähe der Steilküste und der Meeresfluten erhofft sich Jeanne für ihren neuen Lebensabschnitt unbändige Freude.⁸⁰ Später wird „Les Peuples“ (ab hier LP) für Jeanne und ihren Mann Julien zum festen Wohnsitz, wo sie ihr gemeinsames Leben in der Nähe der Steilküste – man möchte fast sagen: am Rand des Abgrundes – verbringen werden. Der Erzähler beschreibt das Leben Jeannes von der Entlassung aus der Klosterschule bis zu ihrer Rückkehr zur mittlerweile verarmten Mutter. Innerhalb dieses Handlungsrahmens wird der Leser Zeuge von Jeannes Schicksalsschlägen, ihrer Verzweiflung und schließlich ihrer tiefen Resignation.

Auffallend ist bei der Lektüre des Romans, dass an den entscheidenden Stellen des Handlungsverlaufs das Motiv der Küste als Ort der Introspektion, Entscheidungsfindung und des Eintritts in eine neue Lebensphase der Protagonistin herangezogen wird. Schon im ersten Kapitel kann Jeanne nach der Ankunft in LP nicht schlafen und öffnet das Fenster ihres Zimmers. Bestandteil der Landschaftsbeschreibung ist die 100 Meter hohe Steilküste: „Schließlich brach die Küste zu einer 100 Meter hohen und weißen Steilküste ab, ihren Fuß in den Wellen badend.“⁸¹ Im gleichen Abschnitt werden durch olfaktorische Eindrücke und Sinneswahrnehmungen der Protagonistin die visuellen Eindrücke um die Ebene des Geruchs erweitert: „Ein Windstoß zog an ihr vorüber, der ihr die herbe Würze der Luft und den süßlichen Schweiß des Tangs überbrachte.“⁸² Der Erzähler beschreibt hier auf der Basis der visuellen und olfaktorischen Sinneswahrnehmungen einen typischen Küstenabschnitt der Normandie. Die Metapher des *klebrigen Schweißes* für den Geruch des *Tangs* evoziert einen küstentypischen Geruch bei Ebbe – die *Würze der Seeluft* war auch schon in *Miss Harriet* ein verwendetes Motiv, und ähnlich dem Strandgut liegt angespülter Tang am Strand.⁸³

⁸⁰ „Elle allait maintenant passer l’été dans leur propriété des Peuples, vieux château de famille planté sur la falaise auprès d’Yport; et elle promettait une joie infinie de cette vie libre au bord des flots.“ Maupassant (1997), S. 38.

⁸¹ „Puis soudain la côte s’abattait en une falaise de cent mètres droite et blanche, baignant son pied dans les vagues.“ Maupassant (1997), S. 38.

⁸² „De lents rafales passaient apportant les saveurs fortes de l’air et de la sueur visqueuse des varechs.“ Maupassant (1997), S. 38.

⁸³ „Varech“ hat neben den Bedeutungen Alge, Seetang und Seegrass auch die Bedeutung von Wrack oder Strandgut. Vgl. Rey, Alain (1985): *Le Grand Robert de la langue*

Direkt am Ende des ersten Kapitels begeben sich Vater und Tochter auf einen Sommerspaziergang nach Yport, ein Motiv, das später noch einmal auftauchen wird, dann aber zeitlich im Winter situiert ist. Als Vater und Tochter im Ort ankommen, wird das Treiben der Fischerfrauen detailliert beschrieben, und die ganze Szenerie wirkt auf Jeanne wie ein Bühnenbild: „Jeanne betrachtete alles, und es erschien ihr merkwürdig und neu wie ein Bühnenbild.“⁸⁴ Am Strand innehaltend, geben sich Vater und Tochter der sich vor ihnen ausbreitenden Küstenszenerie hin. Die Steilküste scheint sich bis ins Unendliche fortzusetzen, während die weißen Segel der Boote an die Flügel von Zugvögeln erinnern.⁸⁵ Die hier verwendete Küstenszene hat innerhalb der gesamten Erzählung eine besondere Funktion: Jeanne wird hier in Begleitung des Familienoberhauptes in einen neuen Lebensabschnitt geleitet. Die Küste – hier ein typischer Küstenort in der Normandie – markiert metaphorisch diese Lebensgrenze. Dies wird durch den einleitenden Satz des nächsten Kapitels unterstützt. Der Enge und Beobachtung des Klosters entflohen, wird der neue Lebensabschnitt mit dem Satz eingeleitet: „Ein schönes und freies Leben begann für Jeanne.“⁸⁶

Eine weitere Szene des Romans spielt sich vor dem Hintergrund des Küstenortes Etretat ab. Jeanne und ihr zukünftiger Ehemann, der die Familie schon vorher regelmäßig besucht hat, kommen sich hier während einer Bootsfahrt nach Etretat näher. Die Beschreibung der Ankunft in Etretat widmet sich vornehmlich der Darstellung der bekannten Felsentore und der Felsnadel.⁸⁷

française. Band 9. Paris, S. 644. Eine Verbindung zur Kurzgeschichte *Epaves* scheint hier nahe zu liegen, bedarf aber einer umfassenderen Untersuchung.

⁸⁴ „Jeanne regardait tout cela qui lui semblait curieux et nouveau comme un décor de théâtre.“ Maupassant (1997), S. 43.

⁸⁵ „Ils s’arrêterent, en face de la plage, à regarder. Des voiles, blanches comme des ailes d’oiseaux, passaient au large. A droite comme à gauche, la falaise enorme se dressait. Une sorte de cap arrêta le regard tandis que de l’autre ligne des côtes se prolongeait indéfiniment jusqu’à n’être qu’un trait insaisissable.“ Maupassant (1997), S. 43.

⁸⁶ „Une vie charmante et libre commença pour Jeanne.“ Maupassant (1997), S. 44. Zu Beginn des ersten Kapitels wird der Abschied Jeannes aus dem Kloster gleich einer Entlassung aus dem Gefängnis beschrieben: „Jeanne, sortie la veille du couvent, libre enfin pour toujours [...]“. Maupassant (1997), S. 27.

⁸⁷ „Et soudain on découvrit les grandes arcades d’Etretat, pareilles à deux jambes de la falaise marchant dans la mer, hautes à servir d’arche à des navires; tandis qu’une aiguille de roche blanche et pointue se dressait devant la première.“ Maupassant (1997), S. 57.

Der Ausruf Jeannes – „Wie unglaublich schön!“⁸⁸ – angesichts der Felsentore erinnert an den vergleichbaren Ausruf von Miss Harriet bei der Betrachtung des Gemäldes von Chenal. Die Bootsfahrt markiert hier den Übergang in den neuen Lebensabschnitt Ehe, denn am Ende des Tages, wieder in LP angekommen, ist Jeannes Gefühlslage etwas durcheinandergeraten: „War er der von tausend geheimnisvollen Stimmen versprochene Ehemann [...]“⁸⁹ Ein gemeinsamer Spaziergang – noch während des Ausflugs – von Jeanne und Julien führt beide zu einer Lichtung im Hinterland von Etretat, wo sie gemeinsam von ihrer Zukunft träumen.⁹⁰ Das Motiv des gemeinsamen Spaziergangs – vorher zwischen Vater und Tochter – wird hier erneut aufgenommen. Die Anfahrt vom Meer mit der Beschreibung der Felsentore Etretats, die Expedition ins Hinterland und schließlich die Abfahrt deuten den Eintritt in den neuen Lebensabschnitt an: Das Netz der Spazierwege, die umspannende Raumordnung Etretats, markiert eine wichtige Kreuzung im Lebensweg von Jeanne.

Nach der Eheschließung und der gemeinsamen Hochzeitsreise mit Julien kehrt Jeanne nach LP zurück, und das Alltagsleben beginnt. Schließlich fahren die Eltern, als der Winter anbricht, nach Rouen. Den Tag vor der Abfahrt begeben sich Vater und Tochter erneut auf einen Spaziergang nach Yport. Die gesamte Szenerie, also der Fischerort, wird im Duktus einer winterlichen Stimmung beschrieben. Abermals betreten Vater und Tochter das Dorf, das sich ihnen dieses Mal menschenleer und nach Fisch und Tang riechend offenbart. Es ist grau und kalt, die weiten Netze der Fischer hängen vor den Häusern oder liegen auf dem Kies des Strandes ausgebreitet. Ein Motiv, das bereits in *Epaves* genutzt wurde.⁹¹ Die Abwesen-

⁸⁸ „Jeanne tout émue, murmura: ‚Comme c’est beau!‘“ Maupassant (1997), S. 57.

⁸⁹ „Etait bien LUI l’époux promis par mille voix secrètes [...]“ Maupassant (1997), S. 63.

⁹⁰ Die Annäherung wird hier von Maupassant sensibel in Szene gesetzt: „Ils parlèrent d’eux, de leurs habitudes, de leurs goûts, sur ce ton bas, intime, dont on fait des confidences.“ Etwas weiter heißt es dann: „Et plus leurs cœurs se rapprochaient [...]“ Maupassant (1997), S. 59–60. Diese beiden Passagen werden durch die Einsicht Jeannes unterbrochen, dass Julien ihre Vorliebe für Landschaften nicht teilt: „Le monde! Elle aurait bien voulu le connaître, mais elle était convaincue d’avance qu’il ne valait pas la campagne.“

⁹¹ „Ils entrèrent dans le petit village. Les rues vides, silencieuses, gardaient une odeur de mer, de varech et de poisson. Les vastes filets tannés séchaient toujours, accrochés de-

heit jeglichen Lebens zu Beginn dieses Abschnitts und die Beschreibung des trostlosen Ortes, ergänzt durch die olfaktorischen und akustischen Eindrücke, skizzieren die melancholisch-winterliche Stimmung, die die Gefühlslage in Bezug auf den bevorstehenden Abschied vorwegnimmt.⁹² Die Schilderung markiert erneut einen Grenzbereich innerhalb der Erzählung: die Trennung von den Eltern, die den Jungvermählten den Wohnsitz LP überlassen.

Die zentrale Stelle des gesamten Romans ist die Szene, in der Jeanne die Untreue ihres Mannes entdeckt. Fluchtartig rennt sie an die Küste:

„Jeanne rannte schnell, ohne zu atmen, ohne etwas wahrzunehmen oder an etwas zu denken. Plötzlich fand sie sich an der Steilküste wieder. Sie hielt instinktiv inne, leer, ohne irgendeinen Gedanken oder irgendeinen Willen.“⁹³

An der Küste angekommen, wird die Szenerie lebensbedrohlich beschrieben: „Im dunklen Loch vor ihr stieß das unsichtbare und stumme Meer den würzigen Geruch des Tangs bei Ebbe aus. Sie hielt lange inne [...]“⁹⁴

Die Küste wird hier zu einer Bedrohung, zu einem dunklen Loch, vor dem Jeanne instinktiv innehält. Interessant sind die metaphorischen Analogien zwischen psychologischem Zustand der Protagonistin und der beschriebenen Küstenszenerie. So fühlt sich Jeanne vollkommen leer, so leer wie das dunkle Loch vor ihr, in dem sie nur olfaktorisch und akustisch das Meer wahrnehmen kann. Der würzige, penetrante Geruch kennzeichnet die Stimmung der Szene. Die unterschiedlichen Bedeutungsebenen des Lexems *varech* zwischen Tang, Strandgut und Wrack evozieren in dieser Szene zum einen den typischen Geruch gestrandeter Algen bei Ebbe, zum anderen bezieht er sich auch metaphorisch auf die Protagonistin, die als Strandgut

vant les portes, ou bien étendus sur le galet. La mer grise et froide avec son éternelle et grondante écume commençait à descendre.“ Maupassant (1997), S. 121.

⁹² Der Rückweg zu LP wird folgendermaßen beschrieben: „Ils ne parlèrent guère, tristes de la séparation prochaine.“ Maupassant (1997), S. 122.

⁹³ „Jeanne allait vite, sans souffler, sans savoir, sans réfléchir à rien. Et soudain elle se trouva au bord de la falaise. Elle s’arrêta net, par instinct, et s’accroupit, vidée de toute pensée et de toute volonté.“ Maupassant (1997), S. 135.

⁹⁴ „Dans le trou sombre devant elle la mer invisible et muette exhalait l’odeur salée des varechs à mer marée basse. Elle demeura là longtemps, inerte d’esprit comme de corps [...]“ Maupassant (1997), S. 136.

(*varech-épave*), vom Schicksalsschlag des Ehebruchs heimgesucht, hier angetrieben wurde.

Schließlich wird Jeanne durch den sie suchenden Julien gerettet: Wie nah sie vor einem Selbstmordversuch stand, zeigt die folgende Passage:

„Sie hörte die Unendlichkeit, dort vor ihr ausgebreitet, ein kleines Geräusch, das vage Gleiten des Meeres über die Felsen. Bereit, von allem befreit sich hinabzustürzen, schleuderte sie dem Leben den Abschiedsgruß der Verzweifelten zu [...].“⁹⁵

Die Küstenbeschreibung wird mit der Metapher des schwarzen Lochs eröffnet und mit dem Wort „Abgrund/Unermesslichkeit“ abgeschlossen. Die Protagonistin befindet sich an einem Wendepunkt in ihrem Leben: An der Küste wird sie sich ihrer Enttäuschung bewusst und erwägt, sich umzubringen.

In Kapitel 10 wird die Küste abermals zum Handlungsort: Julien betrügt seine Frau erneut mit der Gräfin Fourville. Beide treffen sich regelmäßig in einer verlassenen Schäferhütte an der Küste, „auf dem Gipfel der Küste der Vaucotte“.⁹⁶ Schließlich wird die Untreue der Gräfin von ihrem Mann entdeckt, der beide ermordet. Sein psychologischer Zustand wird eindrücklich durch Wetter- und Meeresmetaphern beschrieben: Der Graf ist wie das Meer aufgebracht, dass seine Wellen gegen den Strand anrollen lässt; dunkle Wolken durchstreifen den Himmel, ziehen in hoher Geschwindigkeit vorbei und treffen die Küste, den Ort des Ehebruchs, mit einem Platzregen.⁹⁷ Die Szenerie, hier gekennzeichnet durch die Überblendung von Wetter- und Meeresmetaphern, wird zu einer eindrucksvollen Beschreibung der Gefühle des Grafen. Das aufgewühlte Meer („la mer houleuse“) und wahn sinnige Geschwindigkeit der dunklen Wolken („gros nuages tout noirs arrivaient d’une vitesse folle“) fungieren als Metaphern für die Erregung des Grafen. Die Schilderung der Naturgewalten spiegelt eindrucksvoll den psy-

⁹⁵ „Dans l’abîme, là, devant elle, elle entendait maintenant un petit bruit, le vague glissement de la mer sur les roches. Elle se dressa, toute soulevée déjà pour s’élancer et, jetant à la vie l’adieu des désespérés [...].“ Maupassant (1997), S. 136.

⁹⁶ Maupassant (1997), S. 210: „au sommet de la côte de Vaucotte“. Der Küstenbereich ist hier genau zu verorten: Er befindet sich in der Nähe von Yport, unweit von Fécamp.

⁹⁷ „Il avait tourné vers la droite, et s’était mis à courir. La mer houleuse roulait ses vagues; les gros nuages tout noirs arrivaient d’une vitesse folle, passaient, suivis par d’autres; et chacun d’eux criblait la côte d’une averse furieuse.“ Maupassant (1997), S. 211.

chologischen Ausnahmezustand, in dem er sich befindet. Die Küste ist hier Handlungsort des Mordes an beiden Ehebrechern, der Grenzort zwischen Leben und Tod.

Die letzte Küstenszene dieses Romans ist die, in der Jeanne, nachdem ihr Sohn sie wegen Geldforderungen fast in den Ruin getrieben hat, die Sommerresidenz LP verkauft und sich zu einem Abschiedsspaziergang zur Küste begibt. Die Dunkelheit der Szene, durch die Farben des Himmels und des Meeres angedeutet, zusammen mit der erwähnten Weite der Szene, bezeichnen metaphorisch den Gemütszustand Jeannes. Ähnlich den Wellen rollen quälende Gedanken an, und mit dem Hereinbrechen der Nacht scheint sich gar ihr Leben zu beenden.⁹⁸ Auch hier markiert die Szene erneut eine Grenzlinie, die zwischen dem Abschied von LP und dem Beginn des letzten Abschnitts des Romans, der von der Suche nach dem Sohn bestimmt ist. Vor allem aber wird Jeannes psychischer Zustand anhand der Wetter- und Meeresbeschreibungen metaphorisch erfasst. Der graue und tief verhangene Himmel wiegt schwer auf ihrer Welt, und die Meeresfluten werden als trist und gelblich beschrieben. An der Steilküste, die fast einmal ihren Tod bedeutet hätte, dreht und wendet Jeanne Gedanken und Erinnerungen des Lebens wie Wellen das Strandgut. Das Rollen und Drehen der quälenden Erinnerungen evoziert die metaphorische Verbindung von Welle und Schicksal. Der Grenzbereich der Küste wird hier zum Ort der bitteren Bilanz des Lebens, eines gestrandeten, eines vertanen Lebens.

3.3.2 Küstenszenen im Roman „Pierre et Jean“

Der Roman *Pierre et Jean*, 1888 bei Ollendorff publiziert, schildert das Leben der bürgerlichen Rentnerfamilie Roland in der Hafenstadt Le Havre, deren Söhne gerade ihr Studium abgeschlossen haben und sich auf dem Sprung in das Berufsleben befinden. Pierre, dunkelhaarig und schmal, ist

⁹⁸ „[...] puis elle sortit pour dire adieu à la mer. C’était vers la fin de septembre, un ciel bas et gris semblait peser sur le monde; les flots tristes et jaunâtres s’étendait à perte de vue. Elle resta longtemps debout sur la falaise, roulant en sa tête des pensées torturantes. Puis, comme la nuit tombait, elle rentra, ayant souffert en ce jour autant qu’en ses plus grands chagrins.“ Maupassant (1997), S. 248.

Arzt, Jean, blond und etwas untersetzt, ist Anwalt.⁹⁹ Eines Tages verändert sich die Situation der Familie durch eine Erbschaft Jeans grundlegend. Ein ehemaliger Freund der Familie – „le Maréchal“ – vermacht Jean sein gesamtes Vermögen. Diese einseitige Bevorzugung Jeans führt zum Neid Pierres. Sich fragend, warum er vom Freund der Familie nicht ebenfalls mit einer Erbschaft bedacht wurde, stellt Pierre Nachforschungen an und kommt zu dem Ergebnis, dass seine Mutter – noch in Paris lebend – eine Affäre mit dem Maréchal hatte. Jean ist dessen leiblicher Sohn. Dieser Einsicht gewahr und mit dem Bewusstsein, dass nur er und seine Mutter davon wissen, wird das Familienleben für Pierre unerträglich. Schließlich kulminieren die Spannungen zwischen Mutter und Sohn in einem Streit mit Jean, der über seine Herkunft aufgeklärt wird. Dieses Wissen, das Geständnis der Mutter Jean gegenüber und die Erbschaft veranlassen Jean dazu, seiner Mutter zu vergeben. Pierre verlässt die Familie auf Anraten seines Bruders als Schiffsarzt auf einem Dampfschiff; er geht in die mehr oder minder selbst gewählte Verbannung.¹⁰⁰

Der Roman wird mit einer gemeinsamen Angeltour der Familie und Mme Rosémilly – der späteren Frau Jeans – auf dem Meer eröffnet. Das Segelboot ist vor dem Cap de la Hève vor Anker gegangen. Auf der Rückfahrt von der Angeltour nach Le Havre führt der Vater Mme Rosémilly in die Geomorphologie der normannischen Küste ein. So sei für die Küste der *basse Normandie* kennzeichnend, dass die Weiden, Äcker und Felder sich bis ans Meer erstrecken. Der Küstenstrich der *haute Normandie* sei dagegen vor allem eine zerklüftete, spitz zulaufende, superbe weiße Felsenmauer, in deren kleinen Buchten sich Dörfer und Häfen versteckten.¹⁰¹ Der vä-

⁹⁹ Zitiert wird nach der Ausgabe Maupassant, Guy de (1984): *Pierre et Jean*. Editée par Marie-Claire Ropars-Wuilleumier. Paris.

¹⁰⁰ Vgl. Kruse, Margot (1996): Familienbindung und Verbannung aus der Familie als Schicksal. Zu Maupassants Roman *Pierre et Jean* und verwandten Motiven in seinen Erzählungen. In: Wolpers, Theodor (Hrsg.): *Familienbindung als Schicksal. Wandlungen eines Motivbereiches in der neueren Literatur*. Göttingen, S. 193–222.

¹⁰¹ „En basse Normandie, la côte plate descendait en pâturages, en prairies et en champs jusqu’à la mer. Le rivage de la haute Normandie, au contraire, était droit, une grande falaise, découpée, dentelée, superbe, faisant jusqu’à Dunkerque une immense Muraille Blanche dont toute les échamures cachait un village ou un port [...]“ Maupassant (1984), S. 46.

terliche Monolog über die beiden unterschiedlichen Küstentypen der *haute et basse Normandie* führt zusätzlich als Beleg typische Orte wie Etretat oder Trouville auf. Der flachen Weideküste der *basse Normandie* stellt der Vater hier die steile und felsige Küste der *haute Normandie* gegenüber. Die Funktion dieses Abschnitts ist grundlegend, denn neben der geographischen Situierung des Handlungsorts Le Havre an der Seine-Mündung wird hier anhand der Küstentypologie eine Opposition entwickelt, die der charakterologischen Beschreibung der beiden ungleichen Brüder entspricht: Jean, der Blonde, Rosige und Weichere, entspricht dem Küstentypus der *basse Normandie*, während Pierre als der hagere, dunkelhaarige und grüblerische Charakter eher dem Küstentypus der *haute Normandie* gleicht. Beide Küstenlandschaften leiten metaphorisch die Unterschiedlichkeit der beiden Brüder ein. Beide trennen charakterliche Welten, so wie das Seine-Delta die beiden unterschiedlichen Küstentypen teilt.

Nach der Erbschaft Jeans begibt sich Pierre mehrmals auf die Hafentmole von Le Havre. An diesem Ort versucht er durch Introspektion, sich über die Gründe seines Neides klar zu werden.¹⁰² Die Mole scheint seinem Gefühlszustand, dem Bedürfnis nach Einsamkeit, angemessen.¹⁰³ Pierre begibt sich also bewusst an diesen einsamen Ort. Nach einiger Zeit des Nachdenkens wird er sich über seinen Neid klar und entschließt sich zu einem Spaziergang auf der Mole: „Er stand auf und begann auf das Ende der Mole zuzugehen. Er fühlte sich erleichtert [...]“¹⁰⁴ Der Erleichterung und der Rückkehr zu sich selbst entspricht auch die eingeschobene Metapher eines lautlos in den Hafen einlaufenden Fischerbootes.¹⁰⁵ Zudem scheint sich der

¹⁰² Zur Situation und dem Motiv des Bastards oder des unehelichen Sohnes vgl. Kruse (1996), S. 193–194.

¹⁰³ „Il se demandait: Où irais-je bien? cherchant un endroit qui lui plût, qui fût agréable à son état d’esprit. Il en ne trouvait pas, car il s’irritait d’être seul, et il ne voulut rencontrer personne. En arrivant sur le grand quai, il hésita encore une fois, puis tourna vers la jetée; il avait choisi la solitude.“ Maupassant (1984), S. 58.

¹⁰⁴ „Il se leva et se remit à marcher vers le bout de la jetée. Il se sentait mieux [...]“ Maupassant (1984), S. 60.

¹⁰⁵ Der Konnotation von emotional wiedergefundener Ruhe und dem fast lautlos einlaufenden Schiff entsprechen vor allem die diesen Prozess charakterisierenden Adjektive und die Redundanz der Formulierungen „sans bruit“ und „sans un bruit“: „[...] il vit une barque de pêche qui rentrait, sans bruit de voix, sans un bruit de flot, sans un bruit

Ort zur Kontemplation anzubieten. Noch einmal kehrt Pierre auf die Mole zurück, nämlich in der Situation, in der er an der ehelichen Treue seiner Mutter zweifelt. Erneut versucht er sich hier – allein – den Sachverhalt vor Augen zu führen. Abermals entscheidet er sich, auf die Mole hinauszugehen und sich dem intensiven Nachdenken hinzugeben.¹⁰⁶ Hier lässt Pierre noch einmal alle Erinnerungen an den Maréchal an seinem geistigen Auge vorüberziehen. Einer ungleichen Behandlung der Brüder durch den Maréchal kann er sich jedoch nicht erinnern, und genau dies führt zu den besagten Zweifeln. „Hatte er also einen gewichtigen und geheimen Grund, alles Jean zukommen zu lassen – alles – und nichts Pierre?“¹⁰⁷ Auf der weiteren Suche nach Indizien für die Vaterschaft des Maréchals fügt sich sukzessive alles in Pierres Erinnerung zusammen: Die Blumen bei jedem Besuch, das verschwundene Bild des Maréchals auf dem Kaminsims und die blonden Haare Jeans bestätigen zusehends diesen Verdacht. Am schwersten wiegt jedoch die Tatsache, dass sich der Maréchal um die medizinische Versorgung der Mutter bei der Geburt Jeans kümmerte, während der Vater perplex herumstand. Auf der Mole wird sich also der Protagonist Pierre der ehelichen Untreue seiner Mutter gewiss. „Pierre hatte seine Augen geöffnet und betrachtete die Welt, überrascht, da zu sein, und durch seinen Alptraum aufgeweckt.“¹⁰⁸ Das Leben ist für Pierre zum Alptraum geworden. Die Mole des Hafens von Le Havre ist ein wichtiger Handlungsort innerhalb des Romans: Der Protagonist begibt sich an diese von Menschenhand geschaffene Grenze der Elemente, an der er sein Schicksal kontempliert und die später Ort des Abschieds wird.

Die letzte Szene, die ich untersuchen möchte, führt an die Küste in der Nähe von Etretat. Hierhin begibt sich die gesamte Familie auf einen Ausflug, und hier wird Jean Mme Rosémilly seine Liebe gestehen. Dies ge-

d’*aviron*, doucement poussée par sa haute voile brune tendue à la brise du large.“ Maupassant (1984), S. 60.

¹⁰⁶ „Et il se decida à aller s’*assoir* sur la jetée comme l’autre nuit. [...] Lorsqu’il fut assis l’*extrémité* du môle, il ferma les yeux [...]. Puis il se tourna à moitié, il posa ses coudes sur le granit et cacha sa figure dans ses mains.“ Maupassant (1984), S. 98.

¹⁰⁷ „Alors ... alors il avait donc en une raison puissante et secrète de tout donner à Jean – tout – et rien à Pierre?“ Maupassant (1984), S. 99.

¹⁰⁸ „Pierre avait ouvert ses yeux et regardait, surpris d’être là, reveillé de son cauchemar.“ Maupassant (1984), S. 102.

schiebt im Rahmen der gemeinsamen Jagd nach Krabben¹⁰⁹ am Strand des im Text ausführlich beschriebenen Küstenabschnitts.¹¹⁰ Die Küste wird zum Begegnungsort, an ihr wird eine lebenswichtige Entscheidung nicht nur für den Protagonisten Jean, sondern auch für Pierre gefällt, der ebenfalls in Mme Rosémilly verliebt ist: Jean macht Mme Rosémilly einen Heiratsantrag, und sie willigt ein. Die Rückkehr von der Küste markiert – wie in *Une vie* – eine Grenzüberschreitung, den Übergang in einen neuen Lebensabschnitt. Zwischen den beiden Brüdern wird auch hier die Opposition – ähnlich wie in der Eingangsszene der Bootsfahrt – aufrechterhalten: Dem einen, reich und Mme Rosémilly ehelichend, steht der andere, mittellose, auf Mme Rosémilly Verzichtende und in die Verbannung Gehende, gegenüber.

Wie wir gesehen haben, wird auch im Roman *Pierre et Jean* die Küste zu einem Handlungsort der inneren und äußeren Grenzerfahrung. Gerade das Wasser oder die Nähe zu ihm scheinen die Kontemplation Pierres zu unterstützen, die ihm schließlich dabei hilft, weit draußen auf der Mole das Undenkbare zu denken. Ebenfalls wie in *Une vie* wird der Strand zu einem Ort, an dem die Weichenstellung für das Leben eines der Protagonisten vollzogen wird.

4 Literarische Küstenbilder

Wie wir gesehen haben, ist die Küste in den hier untersuchten Kurzgeschichten und Romanen Maupassants ein wichtiger Handlungsort, sie ist der Ort der inneren und äußeren Grenzerfahrung der Protagonisten. So bietet das Konzept Küste ein multisensorielles und funktionales Beschrei-

¹⁰⁹ „On dut manger dans une chambre, toutes les salles étant pleines. Soudain, Roland aperçut contre la muraille des filets à salicoques. „Ah! Cria-t-il, on pêche du bouquet ici? – oui, répondit Beausire, c’est même l’endroit où on prend le plus de tout la côte. – Bigre! Si nous y allions après déjeuner?“. Il se trouvait justement que la marée était basse à trois heures; et on décida que tout le monde passerait l’après-midi dans les rochers, à chercher des salicoques.“ Maupassant (1984), S. 130.

¹¹⁰ So werden zum Beispiel die verstreuten Felsen in der Bucht, wo nach Krabben gejagt wird, als Ruinen einer versunkenen Stadt metaphorisiert: „Sur cette longue bande de broussailles et de gazon secouée, eût – on dit, par des sursauts de volcan, les rocs tombés semblait les ruines d’une grande cité disparue qui regardait autrefois l’Océan, dominée elle-même par la muraille blanche et sans fin de la falaise.“ Maupassant (1984), S. 133.

bungspotential für die metaphorische Gestaltung der Romane und Kurzgeschichten an: Visuelle und olfaktorische Eindrücke des Handlungsortes dienen als Metaphern, mit denen dem Leser die emotionalen Zustände und Befindlichkeiten der Protagonisten entfaltet werden. Die Beschreibung der Küstenlandschaft wird zu einem metaphorischen Reservoir für die Seelenlandschaft der Protagonisten, zu einem Ort der Introspektion. Küstenszenen bezeichnen gerade in den Romanen narrative Teilabschnitte, in denen neue Lebensetappen oder grundlegende Wandlungen des Handlungsverlaufs markiert werden. So kommen der literarisch gestalteten Küstenlandschaft durchaus narrative Funktionen zu. Dies sind jedoch nur vorläufige Befunde, denn vor allem der Begriff des Küstenbildes bedarf einer allgemeinen und für den vorliegenden Fall einer methodischen Präzisierung, die sich an literaturwissenschaftlichen Arbeitsweisen orientiert und die an einem breiteren Textkorpus erprobt werden müsste.

Abgesehen von diesen Ergebnissen auf Textebene ist es interessant, dass gerade der Badeort Etretat und – allgemeiner – die Küstenregion der Normandie immer wieder Ort der fiktiven Handlung in Maupassants Romanen und Kurzgeschichten ist. Etretat, so hat es den Anschein, war aufgrund seiner außerordentlichen Küstenlandschaft Zielpunkt vielfältiger Bearbeitung. Maler, Literaten und Autoren von Reiseführern stellten sie immer wieder dar und verwiesen auf ihre Einzigartigkeit. Dies führte zu einem hohen Bekanntheitsgrad des Badeortes, da Medien wie Romane oder Gemälde vor allem in der Metropole Paris rezipiert und besprochen wurden.¹¹¹ Es hat den Anschein, dass sich gerade mit Hilfe dieser Medien ein Image entwickeln konnte, das Etretat zu einem Badeort werden ließ, an dem sich, wie in Michelets Fall, der Verlust des Authentischen und eine Kritik an den Folgen, die der Tourismus zeitigte, entwickeln konnten. Dies ist insofern interessant, als dass mit der Forderung nach Authentizität durch Vertreter der Metropole und durch die literarische und bildliche Diskursivierung die Küste vornehmlich zu einem Konstrukt der Metropole Paris wird, die den Grad an Authentizität definiert. Damit ist Küste in diesem Fall eine Projektionsfläche städtischer Vorstellungen, eine Diskursdomäne, an der sich Fakten und

¹¹¹ Wie schon erwähnt, erschienen viele Kurzgeschichten und Romane Maupassants vor ihrer Publikation in Buchform in Tageszeitungen und waren somit einem breiteren Publikum zumindest zugänglich.

Fiktionen in der poetischen Konstruktion überblenden, die „po(li)etics“¹¹² des Küstenbildes sichtbar werden und die literarische „DissemiNation“¹¹³ (Abb. 2) der Küste deutlich machen.

Literatur

Primärliteratur

- Maupassant, Guy de (1938): *Etudes, chroniques et correspondance*. Hrsg. v. René Dumesnil. Paris.
- Maupassant, Guy de (1977): *Contes et Nouvelles*. Band 1. Hrsg. v. Louis Forrestier. Paris.
- Maupassant, Guy de (1984): *Pierre et Jean*. Editée par Marie-Claire Ropars-Wuilleumier. Paris.
- Maupassant, Guy de (1997): *Une vie*. Hrsg. v. André Fermigier. Paris.
- Michelet, Jules (1983): *La mer*. Paris.
- Modiano, Patrick (1978): *Rue des boutiques obscures*. Paris.

Sekundärliteratur

- Bahbah, Homi K. (1990): *DissemiNation: Time, Narratives, and the Margins of the Modern Nation*. In: Bahbah, Homi K. (Hrsg.): *Nation and Narration*. London, S. 291–322.
- Blank, Andreas (1998): *Der ‚Kopf‘ in der Romania und anderswo. Ein metaphorisches (und metonymisches) Expansions- und Attraktionszentrum*. In: Gil, Alberto / Schmitt, Christian (Hrsg.): *Kognitive und kommunikative Dimensionen der Metaphorik in den romanischen Sprachen*. Bonn, S. 11–32.
- Blumenberg, Hans (1997): *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt am Main.
- Burke, Edmund (1989): *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*. Hamburg.

¹¹² Vgl. hierzu *Documenta / Museum Fridericianum* (1997): *Po(li)etics*. Das Buch zur *Documenta X*. Ostfildern.

¹¹³ Vgl. hierzu Bahbah, Homi K. (1990): *DissemiNation: Time, Narratives, and the Margins of the Modern Nation*. In: Bahbah, Homi K. (Hrsg.): *Nation and Narration*. London, S. 291–322.

- Corbin, Alain (1990): *Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste*. Frankfurt am Main.
- Curtius, Ernst Robert (1993): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 11. Auflage. Basel.
- Daschkeit, Achim / Schröder, Winfried (Hrsg.) (1998): *Umweltforschung quergedacht. Perspektiven integrativer Umweltforschung und -lehre*. Berlin u. a.
- Documenta / Museum Fridericianum (1997): *Po(li)etics. Das Buch zur Documenta X*. Ostfildern.
- Faunce, Sarah / Nochlin, Linda (Hrsg.) (1988): *Courbet Reconsidered*. New York.
- Fermigier, André (1997): *Préface*. In: Maupassant, Guy de: *Une vie*. Hrsg. v. André Fermigier. Paris, S. 7–23.
- Forrestier, Louis (1993): *Maupassant et l'impressionisme*. In: *Kat. Ausst.: Maupassant et l'impressionisme. Maupassant, une vie, des œuvres*. Fécamp, S. 15–31.
- Foucault, Michel (1991): *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt am Main.
- Goffman, Erving (1996): *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Frankfurt am Main.
- Greenblatt, Stephen (1998): *Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*. Berlin.
- Greimas, Julien A. (1966): *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris.
- Herbert, Robert (1994): *Monet and the Normandy Coast. Tourism and Painting, 1867–1886*. New Haven.
- Herding, Klaus (Hrsg.) (1988): *Realismus als Widerspruch. Die Wirklichkeit in Courbets Malerei*. Frankfurt am Main.
- House, John (1998): *Authority versus Independence. The Position of French Landscape in the 1870s*. In: Thompson, Richard: *Framing France. The Representation of Landscape in France 1870–1914*. Manchester, S. 15–34.
- Knotternus, Otto S. (1997): *Die Angst vor dem Meer. Der Wandel kultureller Muster an der niederländischen und deutschen Nordseeküste (1500–1800)*. In: Fischer, Ludwig (Hrsg.): *Kulturlandschaft Nordseemarschen*. Bredstedt, S. 145–174.
- Krauß, Werner (2001): *„Hängt die Grünen.“ Umweltkonflikte, nachhaltige Entwicklung und ökologischer Diskurs*. Berlin.

- Kruse, Margot (1996): Familienbindung und Verbannung aus der Familie als Schicksal. Zu Maupassants Roman *Pierre et Jean* und verwandten Motiven in seinen Erzählungen. In: Wolpers, Theodor (Hrsg.): Familienbindung als Schicksal. Wandlungen eines Motivbereiches in der neueren Literatur. Göttingen, S. 193–222.
- Lindon, Raymond (1999): Etretat. Son histoire, ses légendes. Paris.
- Newton, Joy (1998): French Literary Landscapes. In: Thompson, Richard (Hrsg.): Framing France. The Representation of Landscape in France 1870–1914. Manchester, S. 35–58.
- Rey, Alain (1985): Le Grand Robert de la langue française. Band 9. Paris.
- Stafford, Barbara Maria (1984): Voyage into Substance. Art, Science, Nature and the Illustrated Travel Account. London.
- Stock, Martin et al. (1996): Ökosystemforschung Wattenmeer. Synthesebereich. Grundlagen für einen Nationalparkplan. Heide.
- Tapié, Alain (1994) (Hrsg.): Désir de rivage. De Granville à Dieppe. Caen.
- Ten-Doesschate Chu, Petra (1988): „It took us Millions of Years to Compose that Picture“. In: Faunce, Sarah / Noehlin, Linda (Hrsg.): Courbet Reconsidered. New York, S. 55–66.
- Thompson, Richard (1998): Introduction. In: ders. (Hrsg.): Framing France: The Representation of Landscape in France, 1870–1914. Manchester, S. 1–14.
- Warnke, Martin (1992): Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur. München.
- Weinrich, Harald (1976): Sprache in Texten. Stuttgart.
- Williams, Raymond (1973): The Country and the City. New York.

Abbildungen

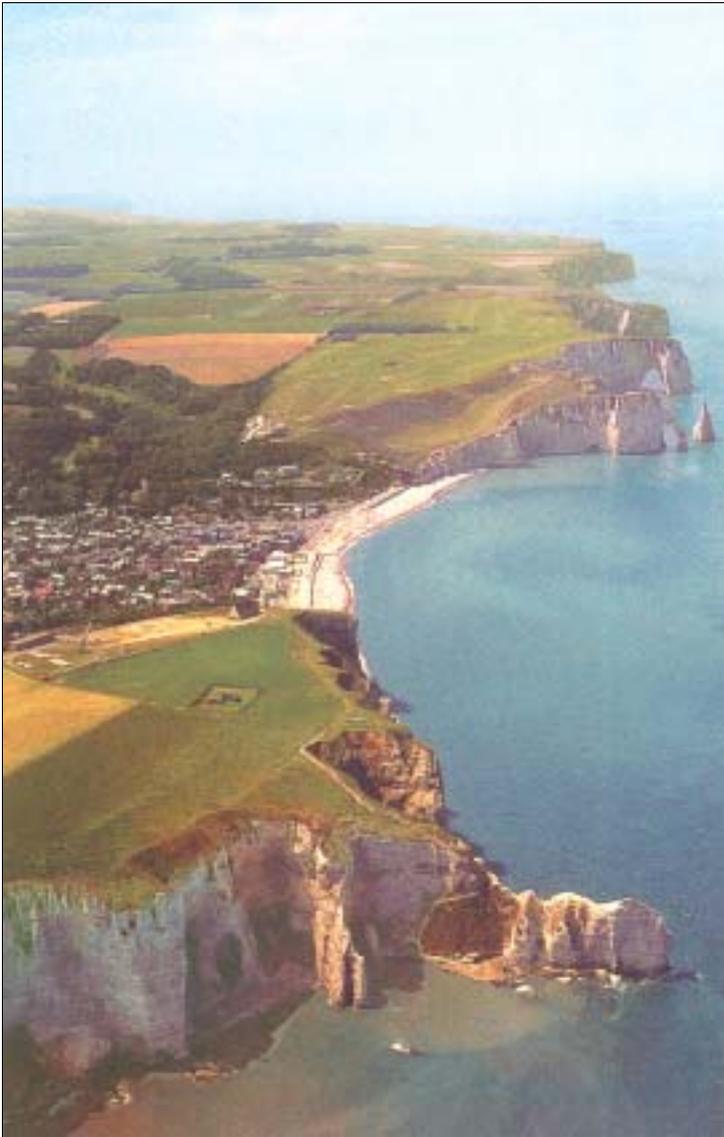


Abb. 1: Küstenlandschaft bei Etretat in der Normandie. Postkarte, im Fundus des Autors.

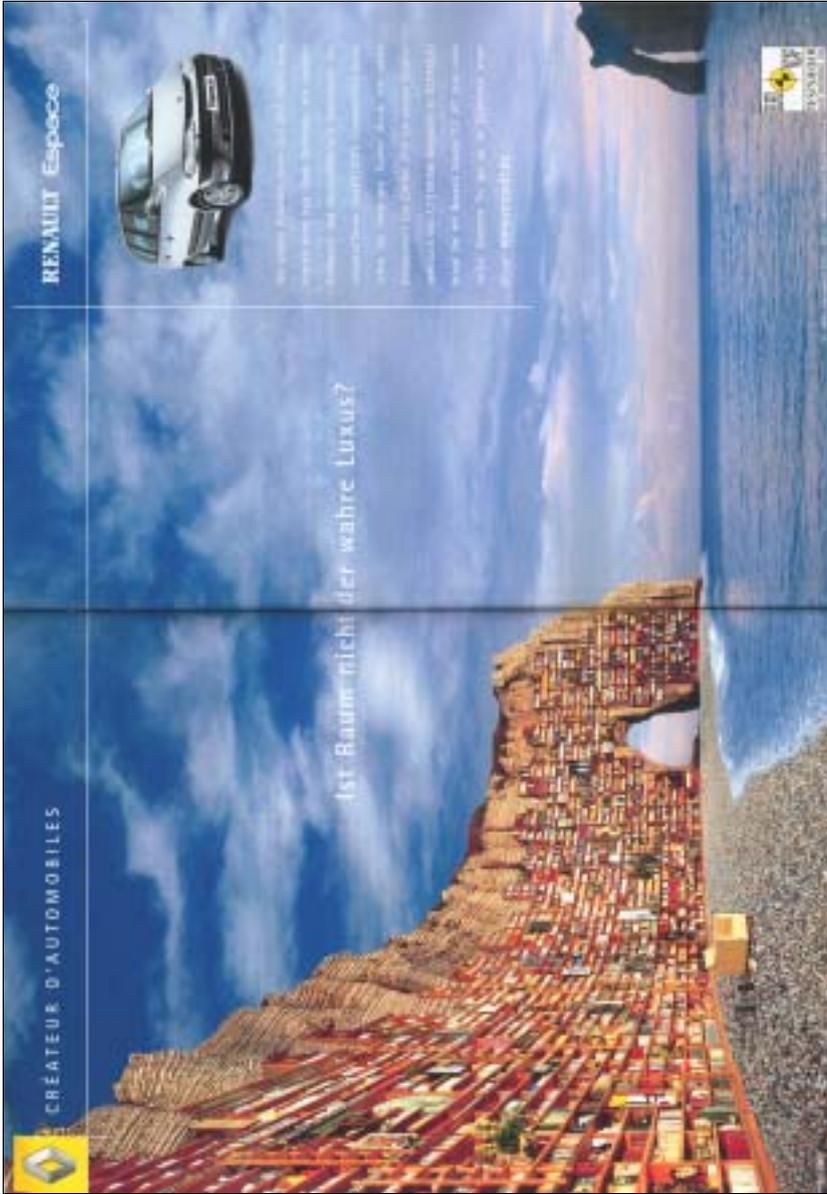


Abb. 2: Die Werbung von Renault zeigt die Tore und den Küstenstrich von Etrretat als Bibliothek. Aus: Der Spiegel Nr. 14 vom 2.2.2001, S. 86–87. Im Fundus des Autors.