

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

---

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf  
Abteilung II: Neuere Deutsche Literaturwissenschaft  
Hauptseminar: *Feindbilder*  
Wintersemester 2006/07  
Leitung: Prof. Dr. Peter Tepe, Tanja Semlow

**Das Feindbild ‚der Preuße‘**  
**in Guy de Maupassants Novellen**  
*Boule de Suif und Mademoiselle Fifi*

**von**  
**Nina Spangenberger**

## **Inhalt**

1. Einleitung	S. 3
2. Basis-Arbeit	S. 4
2.1. Basis-Analyse	S. 4
2.1.1. <i>Boule de Suif</i>	S. 4
2.1.2. <i>Mademoiselle Fifi</i>	S. 7
2.2. Basis-Interpretation	S. 9
2.2.1. <i>Boule de Suif</i>	S. 9
2.2.2. <i>Mademoiselle Fifi</i>	S. 15
3. Feindbildanalyse	S. 19
3.1. Zugrundeliegende Feindbildtheorie	S. 19
3.1.1. Darstellung der Vorgehensweise	S. 21
3.2. Analyse des Feindbildes ‚der Preuße‘ in den Novellen	S. 22
4. Schlussbetrachtung	S. 27
5. Literaturverzeichnis	S. 29
5.1. Primärliteratur	S. 29
5.2. Sekundärliteratur	S. 29

## 1. Einleitung

Im Jahre 1945 läuft in französischen Kinos der Film *Boule de Suif* von Christian-Jaque an. Es handelt sich dabei um eine Adaption der Novellen *Boule de Suif* und *Mademoiselle Fifi* von Guy de Maupassant, die dieser zur Zeit des deutsch-französischen Krieges 1870/71 spielen lässt.

Vor dem Hintergrund der zurückliegenden Geschichte versucht der Regisseur die traumatisierenden Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges zu verarbeiten. Im Film wird daher von den Feinden – preußischen Offizieren – ein besonders düsteres Negativbild gezeichnet, während gleichzeitig der Heroismus des französischen Gegenparts, einer Prostituierten namens Boule de Suif, unterstrichen wird.<sup>1</sup>

Maupassants Novellen werden also zu Hilfe genommen, um nicht nur den Widerstand zu glorifizieren, sondern auch, um den – alten und neuen – Feind zu verteufeln. Dies zeigt das Interesse auf, sich mit den Texten des späten 19. Jahrhunderts zu beschäftigen. Offensichtlich hat das dort eingeführte Feindbild bis 1945 nichts von seiner Aktualität verloren.

Daher sollen im Folgenden Guy de Maupassants *Boule de Suif* aus dem Jahre 1880 und die zwei Jahre später erschienene Novelle *Mademoiselle Fifi* im Mittelpunkt der Betrachtungen stehen, um das dort enthaltene Feindbild ‚der Deutsche‘ bzw. ‚der Preuße‘<sup>2</sup> herauszuarbeiten.

Zunächst sind dafür beide Novellen einer Basis-Arbeit entsprechend den Prinzipien der Methode der kognitiven Hermeneutik zu unterziehen. Eine Basis-Analyse dient dabei als Vorarbeit für die Basis-Interpretation. Hier werden Feststellungen aus der Basis-Analyse erklärt, indem sie mit Textkonzept, Literaturprogramm und Überzeugungssystem des Autors in Zusammenhang gebracht werden. Um das Feindbild ‚der Preuße‘ konkret herauszuarbeiten, ist die der Arbeit zugrundeliegende Feindbildtheorie und die sich daraus ergebende Vorgehensweise darzustellen. Im darauf folgenden Unterkapitel werden die Ergebnisse von Basis-Analyse und -Interpretation in Hinblick auf das Feindbild zusammengeführt und weiter durch die Anwendung der Feindbildtheorie und ihrer Fragestellungen ausgebaut. Eine Schlussbetrachtung soll daraufhin den Abschluss der Seminararbeit bilden.

---

<sup>1</sup> Vgl. Bazin, André: *Le cinéma de l'occupation et de la résistance*. Paris 1975, S. 145: „Aucun poncif n'est tout à fait évité“.

<sup>2</sup> Maupassant macht – wie zu sehen sein wird – einen Unterschied zwischen den Preußen und den anderen deutschen Volksgruppen, die am Krieg von 1870/71 teilnehmen. Das Feindbild betrifft daher ‚den Preußen‘ und nicht ‚den Deutschen‘.

## 2. Basis-Arbeit

### 2.1. Basis-Analyse

Im Folgenden wird als erster Schritt eine deskriptive Textarbeit durchgeführt, das heißt, es wird um eine ‚einfache‘ Textbeschreibung sowie die Feststellung und Einordnung dessen, was [...] als Text-Tatsachen<sup>3</sup> zu bezeichnen ist, gehen.

#### 2.1.1. *Boule de Suif*

Maupassants Novelle *Boule de Suif* beginnt mit einer Beschreibung der Situation in Rouen kurz vor der Ankunft der deutschen Truppen. Es ziehen vom Krieg gezeichnete französische Soldaten durch die Stadt. Die Rouenesen erwarten ängstlich die Deutschen, ihr Alltag steht still. Das Eintreffen der Feinde und die Einnahme der ganzen Stadt werden vom Erzähler mit der Wirkung von Naturkatastrophen verglichen. Die deutschen Soldaten bleiben, Rouen wird besetzt. Viele Einwohner kommen den Besatzern entgegen, nicht nur aus Angst und Folgsamkeit, sondern weil sie sich Unterstützung durch die preußischen Offiziere erhoffen. Im Untergrund aber gibt es gegenteilige Bewegungen und man findet immer wieder Leichen deutscher Soldaten im Fluss. Nach einiger Zeit fassen die Kaufleute von Rouen wieder Mut und tragen sich mit dem Gedanken, die Geschäfte wieder aufzunehmen, wofür aber eine Reise nach Le Havre notwendig ist. Dies leitet von der Exposition zur eigentlichen Geschichte von *Boule de Suif* über. Sie beginnt mit einer Kutschfahrt, die von Rouen nach Le Havre gehen soll. Als erste Reisende werden zunächst der Weinhändler Loiseau und seine Gattin vorgestellt. Der im Baumwollhandel tätige Carré-Lamadon und seine viel jüngere Frau gehören ebenso wie die Großgrundbesitzer Graf und Gräfin Hubert de Bréville zu den sich im Wagen befindenden Mitgliedern der Oberschicht. Die beiden mitreisenden Nonnen werden nicht sehr ausführlich beschrieben, dafür aber der Demokrat Cornudet und schließlich *Boule de Suif*, die mollige, aber reizvolle Prostituierte.

Schnee behindert die Reise, sodass man die erste Zwischenstation, Tôtes, nicht zum Mittagessen erreicht. Der Hunger meldet sich bei der Reisegesellschaft und man sucht vergeblich nach einem geöffneten Gasthaus. *Boule de Suif* erweist sich

---

<sup>3</sup> Tepe, Peter: *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*. Würzburg 2001, S. 117; künftig zitiert als: ‚Tepe: Mythos‘.

als Einzige, die an einen Proviantkorb gedacht hat. Sie bietet den anderen Insassen der Kutsche von ihrem Essen an. Nachdem vor allem die Angehörigen der höheren Gesellschaft zögern, wird das Angebot schließlich von allen Passagieren angenommen. Aus Höflichkeit führt man ein Gespräch mit der Prostituierten, in dem Boule de Suif sich als Patriotin entpuppt. Sie schildert, wie sie die Einquartierung von Preußen bei ihr abgewehrt habe und darum fliehen müsse.

In Tôtes angekommen, werden die Papiere der ängstlichen Kutscheninsassen kontrolliert und als man sich im Gasthaus zu Tisch setzen möchte, verlangt der preußische Kommandant, die Prostituierte zu sprechen. Schimpfend kehrt sie zurück, berichtet aber nichts davon, was der Offizier gewollt hat. Während des Essens tut Frau Follenvie, die Wirtsfrau, ihre Meinung über die verhassten Preußen und über den Krieg kund, den sie verurteilt. Anschließend geht die Gesellschaft zu Bett. Loiseau beobachtet Cornudet bei dem Versuch, Boule de Suif in ihrem Zimmer aufzusuchen, doch wehrt sie wegen der Anwesenheit der Preußen seine Annäherungsversuche ab.

Am nächsten Morgen ist die Kutsche nicht bereit zur Abfahrt. Auf der Suche nach dem Kutscher erblicken die männlichen Mitglieder der Reisegesellschaft deutsche Soldaten, die Französinen helfen, deren Männer im Krieg sind. Als der Kutscher gefunden wird, teilt dieser mit, dass er die Kutsche auf Befehl des preußischen Kommandanten hin nicht zur Weiterreise hergerichtet habe. Der Preuße wird daraufhin aufgesucht und erklärt, dass er schlichtweg nicht wolle, dass die Gesellschaft weiterreise. Erst später am Abend erfahren die Reisenden von Boule de Suif, dass der Offizier für die Erlaubnis der Weiterreise als Gegenleistung verlangt, dass sich die Prostituierte ihm hingibt. Ihre Reisegefährten reagieren mit Empörung und stellen sich zunächst auf die Seite der Dirne.

Bei einem Spaziergang am Tag darauf spricht man über die missliche Lage und die Möglichkeiten des Entkommens, ohne eine Lösung zu finden. Die Gesellschaft begegnet dem Offizier, der nur die Damen grüßt.

Am folgenden Tag findet eine Taufe statt, der Boule de Suif beiwohnt. Die Zeit ihrer Abwesenheit nutzen die drei Ehepaare, um sich in ihren Meinungen über die Situation auszutauschen. Das Verhalten der Dirne wird in Anbetracht des Gewerbes, dem sie nachgeht, mit Verständnislosigkeit betrachtet. Man schmiedet einen Plan zur Umstimmung der Prostituierten, nachdem der Versuch eines Handels mit dem Kommandanten fehlgeschlagen ist, wonach die Dirne allein in Tôtes bleiben

sollte. So erzählt man Boule de Suif Beispiele von Frauen aus der Geschichte, die ihren Körper bei der Bekämpfung von Feinden zur Hilfe genommen haben. Da sich die Prostituierte nicht umstimmen lässt, bringt die Gräfin die ältere der beiden Nonnen zu der Aussage, dass Gott über die Sündhaftigkeit von Taten hinwegsehe, solange die Absicht eine gute sei. Zudem berichtet die Nonne, dass sie und ihre Begleiterin zur Pflege von Kranken nach Le Havre bestellt seien und die Verzögerung Leben koste. Auf einem weiteren Spaziergang versucht der Graf im Zwiegespräch mit Boule de Suif, sie zu überreden. Schließlich bricht der Wille der Prostituierten und sie sucht den Kommandanten auf, während die anderen das Nachtmahl einnehmen und die baldige Abreise feiern. Cornudet verurteilt die ausgelassene Stimmung und die zotigen Witze der restlichen Reisegesellschaft. Loiseau relativiert diese Schelte, indem er von der Verweigerung der Dirne gegenüber dem Demokraten am ersten Abend berichtet.

Am Morgen darauf ist die Kutsche bereit zur Abfahrt. Der Dirne begegnet man mit Verachtung, würdigt sie keines Blickes. Diesmal haben sich alle Reisenden außer der Prostituierten um Proviant gekümmert. Während die Übrigen essen, steigen ihr die Tränen in die Augen, was die anderen Insassen der Kutsche unbeeindruckt lässt. Boule de Suif schluchzt und Cornudet pfeift die Melodie der Marseillaise.

Die gesamte Geschichte wird aus der Sicht eines auktorialen Erzählers im Präteritum vermittelt. Er hat Innensicht in die Figuren, nutzt sie aber nicht im gleichen Ausmaß. Auf direkte Leseransprache wird komplett verzichtet und Kritik an den Figuren wird eher ironisch geübt. Bei der Beschreibung der Reisegesellschaft wird auf Details in Hinblick auf das Äußere der Figuren mit Ausnahme von Boule de Suif wenig Wert gelegt. Stattdessen bekommt der Leser weitere Informationen zu den Figuren, die ihr bisheriges Leben betreffen. Charakterzüge benennt der Erzähler nur wenige, sie werden vielmehr durch das Verhalten der Figuren selbst deutlich. In Hinblick auf die Darstellung des preußischen Kommandanten kann festgehalten werden, dass über ihn, sein bisheriges Leben und seine Lebensumstände nichts gesagt wird. Auch die Gespräche mit Boule de Suif werden ausgespart. Die deutschen Soldaten überraschen Leser und Figuren durch die Eintracht mit den französischen Frauen, nicht aber den Erzähler – dieser teilt die Umstände nüchtern mit und kommentiert sie nicht.

### **2.1.2. *Mademoiselle Fifi***

In der Novelle *Mademoiselle Fifi* stehen preußische Offiziere im Mittelpunkt, die im Schloss Uville nahe Rouen untergebracht sind. Das Schloss und sein Inventar leiden unter der Anwesenheit der Besatzer, die Kunstgegenstände und Möbelstücke zerstören und beschmieren.

Die Handlung beginnt mit der Zusammenkunft des Kommandanten mit vier weiteren Offizieren zum gemeinsamen Mittagessen. Unter den Männern befindet sich auch Freiherr Wilhelm von Eyrik, genannt ‚Mademoiselle Fifi‘. Diesen Spitznamen hat er wegen seiner zierlichen, weiblichen Figur und der Angewohnheit, permanent die französische Redewendung ‚Fi, fi donc‘ zu benutzen. Im Anschluss an das Essen sprechen die Deutschen bei Genuss von Alkohol und Tabak über die Langeweile und Eintönigkeit, die die Lage ihres Postens mit sich bringt, bis der Hauptmann vorschlägt, ein Fest zu veranstalten. Dafür sollen Prostituierte aus Rouen geholt werden. Dieser Anregung stimmt der Major nach vielem Bitten seiner Leute zu. Die Stimmung hebt sich, was bei Mademoiselle Fifi dafür sorgt, dass ihn die Zerstörungswut packt. Er zerschießt die Augen eines Portraits und zündet eine ‚Mine‘, was bedeutet, dass eine Teekanne aus Porzellan mit Schießpulver gefüllt und zum Explodieren gebracht wird. Freiherr von Eyrik und seine Kameraden besehen begeistert die neuen Schäden, die das Geschoss beim Inventar angerichtet hat.

Im Anschluss daran berichtet der Erzähler vom Widerstand des nahegelegenen Dorfes, der darin besteht, dass die Glocken des Kirchturms seit der Ankunft der Besatzer schweigen. Die Preußen dulden diesen Protest, da man sich ihnen sonst in keiner Weise entgegenstellt. Nur Mademoiselle Fifi ist nicht einverstanden und bittet den Major vergeblich, für das Läuten der Glocken zu sorgen.

Am Abend werden fünf schöne Prostituierte ins Schloss gebracht und der Hauptmann übernimmt die Zuteilung der Frauen gemäß der militärischen Hierarchie. Dabei bekommt Mademoiselle Fifi Rachel zugewiesen, eine junge Jüdin. Die Offiziere küssen und liebkosen ‚ihre‘ Frauen, nur der Freiherr zieht es vor, seine Begleiterin zu quälen. Man setzt sich zu Tisch und während die Frauen immer betrunkenener werden und sich gehen lassen, steigt den Offizieren die Lust zu Kopf. Mademoiselle Fifis Liebkosungen mischen sich mit körperlicher Gewalt. Die Prostituierte erduldet die Quälereien und weist nur auf die Notwendigkeit einer besseren Bezahlung hin. Zum Nachtsch wird Champagner gereicht und die

Offiziere versuchen einander mit Trinksprüchen zu übertreffen, bis ein Leutnant auf die Siege der Preußen über Frankreich anstoßen will. Plötzlich werden die Frauen still, nur Rachel weiß etwas zu erwidern. Ein Wortgefecht zwischen ihr und Mademoiselle Fifi über die Tapferkeit der Franzosen entbrennt. Der schwächliche Offizier schließt dieses mit der Bekräftigung, dass Frankreich den Preußen gehöre. Die übrigen Deutschen stimmen mit einem Hoch auf Preußen ein. Seitens der Prostituierten wird geschwiegen. Die Äußerung Mademoiselle Fifis, in der er die Frauen Frankreichs ebenfalls zu deutschem Eigentum erklärt, lässt Rachel wieder protestieren. Mademoiselle Fifi ist belustigt und fragt, was sie dann bei ihnen ‚treibe‘. Sie entgegnet, dass sie eine Prostituierte und keine Frau sei, was auch dem entspreche, was die Preußen wert seien. Dies bringt ihr eine Ohrfeige ein. Als Mademoiselle Fifi ein zweites Mal ausholt, sticht die Jüdin ihm ein Obstmesser in den Hals. Die Dirne flieht durch ein Fenster, während der Offizier stirbt. Eine Vergeltung an den verbliebenen Frauen kann gerade noch verhindert werden. Man ordnet sogleich die Suche nach Rachel an, die vergeblich bleibt. Der Kommandant will sich für die ihm von seinem Vorgesetzten auferlegte Strafe an den Dorfbewohnern rächen und verlangt, dass zum Begräbnis des toten Offiziers die Glocken geläutet werden, worauf sich der Priester einlässt. So erklingt ein Sterbegeläut und von da an tönt die Glocke wieder jeden Tag. Im Glockenturm versteckt sich Rachel, bis die Deutschen wieder abziehen. Dann geht sie zurück ins Freudenhaus, um dort von einem Franzosen, der von ihrer Tat gehört hat, herausgeholt und schließlich geheiratet zu werden.

Wie schon die Geschichte von Boule de Suif werden auch die Ereignisse in *Mademoiselle Fifi* von einem auktorialen Erzähler im Präteritum geschildert. Innensicht in die Figuren hat der Erzähler auch hier, macht aber wieder nur wenig und selektiv Gebrauch davon. Außerdem spart er Leseransprachen aus und legt Wert auf die detaillierte Beschreibung des Majors, des Hauptmanns und Mademoiselle Fifis. Es werden Angaben zu ihrem Aussehen, ihrem Leben und ihren Gewohnheiten gemacht. Letztere betreffen vor allem den Umgang mit dem Schloss und mit dem in ihm befindlichen prächtigen Inventar, dessen Zustand ebenfalls genaue Beschreibungen gewidmet werden. Kritik wird vom Erzähler indirekt geübt, so auch an der Zerstörung, wenn Sinnlosigkeit und Kurzzeitigkeit der Freude daran herausgestellt werden. Wieder finden sich einfache Soldaten in



der Novelle, die aber vom Erzähler nur als stumme Befehlsempfänger gezeichnet werden.

## 2.2. Basis-Interpretation

Ziel des zweiten Schrittes der Basis-Arbeit ist es, dass die Texttatsachen, die in der Basis-Analyse festgehalten werden konnten, „auf ihre *eigenen Entstehungs-Voraussetzungen*, die sie geprägt haben, zurückgeführt“<sup>4</sup> werden.

### 2.2.1. *Boule de Suif*

Um die in der Basis-Analyse festgehaltenen Texttatsachen der Novelle *Boule de Suif* zu erklären, soll als Hypothese aufgestellt werden, dass sich Maupassants Überzeugungssystem durch eine pazifistische und gesellschaftskritische Haltung auszeichnet. In Verbindung damit wird davon ausgegangen, dass der Autor hier gleich in mehrere Richtungen Kritik übt: am Krieg selbst, an Kollaboration mit dem Feind und Feigheit sowie an der (gehobenen) Gesellschaft allgemein. Zusätzlich äußert sich im Text eine Abneigung Maupassants gegen die Preußen.

Gleich zu Beginn stellt Maupassant die Einbettung der Geschichte in die Geschehnisse des deutsch-französischen Krieges von 1870/71 heraus. Mit der Beschreibung der französischen Armee führt Maupassant dabei die Folgen des Krieges vor Augen – die Soldaten sind körperlich und geistig niedergeschlagen:

„Die Männer trugen tagealte, schmutzstarrende Bärte, sie trugen zerlumpte Uniformen und schlürften schlapp und ohne Haltung, ohne Fahne, in ungeordneten Haufen ihres Weges. Alle schauten niedergeschlagen, vollkommen erledigt und todmüde aus [...]“<sup>5</sup>

Einen weiteren Aspekt, der Maupassants Einstellung zum Krieg deutlich werden lässt, stellen deutschen Soldaten dar, die in Tötes der französischen Zivilbevölkerung helfen. Der örtliche Küster erklärt diese bemerkenswerte Situation:

„Oh, die sind kein bißchen böse. Und es heißt auch, es seien gar keine Preußen. [...] Und sie haben alle Weib und Kinder zu Hause, und da macht ihnen das Kriegführen keinen Spaß! [...] [Sie] arbeiten, als wären sie zu Hause. Sehen Sie, lieber Herr, arme Leute müssen einander eben helfen, wo's nur geht... Krieg führen ja immer nur die Mächtigen und Großen...“ (BdS, S. 106).

---

<sup>4</sup> Tepe: Mythos, S. 123.

<sup>5</sup> Maupassant, Guy de: *Boule de Suif*. In: ders.: *Mamsell Fifi und andere Erzählungen*. Aus dem Französischen von Walter Widmer. Zürich 1983, S. 72. Im Folgenden werden die Nachweise der Zitate direkt mit dem Kürzel ‚BdS‘ und der Seitenzahl im Fließtext der Arbeit angegeben.

Dieses Verhalten der Soldaten in *Boule de Suif* zeigt eine „Verbundenheit zwischen ihnen und den entsprechenden sozialen Schichten des Gegners und [hebt] damit den Widersinn des Krieges hervor.“<sup>6</sup> Maupassant schlägt später mit der Rede der Frau Follenvie in dieselbe Kerbe wie mit der Aussage des Küsters. Für die Gattin des Wirtes handelt es sich beim Krieg um eine sinnlose und „abscheuliche Versündigung“ (BdS, S. 102), die den unteren Schichten durch die Machthaber aufgezwungen wird. In einer 1883 in *Gil Blas* erschienenen Schrift zeigt sich, dass es sich auch um Maupassants eigene Überzeugungen handelt, wenn er beispielsweise die rhetorische Frage stellt: „Pourquoi ne jugerait-on pas les gouvernants après chaque guerre déclarée?“<sup>7</sup>

Doch trotz dieser pazifistischen Auffassung stößt sich Maupassant an dem Unwillen seiner Landsleute zum Widerstand. Bei der in *Boule de Suif* geschilderten Einnahme von Rouen wird keine Gewalt angewendet und muss offensichtlich auch nicht angewendet werden. Die Rouenesen fügen sich in ihr Schicksal, übergeben dem Feind kampflos ihre Stadt. Die „satten Bürger von Rouen“ (BdS, S. 76) und ihre bereitwillige Kollaboration, die zum eigenen Vorteil genutzt wird, werden vom Erzähler ironisch attackiert, indem er ihre selbsttäuschenden Rechtfertigungen wiedergibt (vgl. BdS, S. 76). Man tritt „pflichtschuldig den Siegern liebenswürdig und freundlich“ (BdS, S. 75) entgegen. Im Hauptteil der Novelle geht die Kritik weiter, denn es ist genau diese Kollaboration, die den Bourgeois die Reise ermöglicht.

Die negative Einstellung der gehobenen Gesellschaft gegenüber gründet sich auf eigene Erfahrungen des Autors: Maupassant erlebt die Okkupation seiner Heimatstadt mit und muss feststellen, dass die ansässige Bourgeoisie sich mehr um ihre Geschäfte als um die Verteidigung ihres Landes kümmert.<sup>8</sup> Außerdem ist die Haltung, die Maupassant durch die Konzeption seines Textes der gehobenen Gesellschaft gegenüber einnimmt, von seinem Förderer und väterlichen Freund Gustave Flaubert geprägt. Die Wichtigkeit von Flaubert für den Schriftsteller und

---

<sup>6</sup> Kessler, Helmut: *Maupassants Novellen. Typen und Themen*. Braunschweig 1966, S. 82; künftig zitiert als: ‚Kessler: Novellen‘.

<sup>7</sup> Delaisement, Gérard: *Maupassant. Journaliste et chroniqueur. Suivi d'une bibliographie générale de l'œuvre de Guy de Maupassant*. Paris 1956, S. 140.

<sup>8</sup> Vgl. Lerner, Michael G.: *Maupassant*. New York 1975, S. 51; künftig zitiert als: ‚Lerner: Maupassant‘.

den Menschen Maupassant wird in der Forschung immer wieder betont.<sup>9</sup> Er hat Maupassant in vielerlei Hinsicht beeinflusst. In *Boule de Suif* zeigt sich das auch in der durchscheinende Einstellung Maupassants: „Il lui enseigna la haine que l’artiste doit avoir pour le bourgeois“<sup>10</sup>.

In der Beschreibung der Bourgeois in der Kutsche deutet sich bereits diese Haltung des Autors an, bis sie anhand der entlarvenden ‚Selbstcharakterisierung‘<sup>11</sup> der Figuren im Laufe der Novelle durch ihr Verhalten gegenüber Boule de Suif klar sichtbar wird. So zeigt sich hier, dass die Gesellschaft moralisch zweifelhaftes Verhalten akzeptiert bzw. sogar schätzt, solange die Betroffenen der gehobenen Gesellschaft angehören. Die sechs Bourgeois zeichnen sich durch skrupellose Geschäftemacherei, Oberflächlichkeit und mangelnde eheliche Treue aus. Der Erzähler fasst nach den Angaben zu den drei Ehepaaren ironisch zusammen, diese Menschen gehörten zur „wohlhabenden, sorgenlosen und selbstsicheren Gesellschaft, [...] [zu den] ehrenwerten und bevorrechteten Leute[n], die religiös sind und Grundsätze haben.“ (BdS, S. 84).

Die Prostituierte Boule de Suif stellt Maupassant von Anfang an den Bourgeois gegenüber – in der Kutsche zusätzlich auch räumlich (vgl. BdS, S. 84). Gehört sie zwar zu einer Bevölkerungsgruppe, die wenig gesellschaftliche Achtung erfährt, zeigt sie sich doch in der Novelle als einzig achtenswerte Person. Dabei wird besonders ihr Patriotismus als positive Eigenschaft hervorgehoben. Dieses Muster findet sich bei Rachel, der Heldin in *Mademoiselle Fifi*, ebenfalls wieder. Es kann davon ausgegangen werden, dass Maupassant damit nicht nur das Ziel verfolgt, eine Art ‚verkehrte Welt‘ zu konstruieren, die der heuchlerischen Oberschicht den Spiegel vorhält,<sup>12</sup> sondern auch, die beiden Novellen in „la littérature édifiante

---

<sup>9</sup> Vgl. Morand, Paul: *Vie de Guy de Maupassant*. Paris 1958, S. 45 und 79; künftig zitiert als: ‚Morand: Maupassant‘. Vgl. auch Gelzer, Heinrich: *Guy de Maupassant*. Heidelberg 1926, S. 25ff.; künftig zitiert als: ‚Gelzer: Maupassant‘. Gelzer urteilt sogar über *Boule de Suif*: „Im Tenor war es ein Kind von Flaubert.“ (S. 25).

<sup>10</sup> Martino, Pierre: *Le naturalisme français (1870-1895)*. Paris 1969, S. 115; künftig zitiert als: ‚Martino: Le naturalisme‘.

<sup>11</sup> Laut Kesslers Einteilung handelt es sich sowohl bei *Boule de Suif* als auch bei *Mademoiselle Fifi* um ‚Charakternovellen‘, die sich unter anderem dadurch auszeichnen, dass „das Geschehen in seinen einzelnen Phasen [...] das Mittel zur Charakterzeichnung“ (Kessler: Novellen, S. 79) wird.

<sup>12</sup> Vgl. Danger, Pierre: *La transgression dans l’œuvre de Maupassant*. In: Forestier, Louis (Hrsg.): *Maupassant et l’écriture. Actes du colloque de Fécamp. 21-23 mai 1993*. Paris 1993, S. 154: „[Le texte] procède de cette entreprise de démythification et de réhabilitation sociale de la prostitution menée par le naturalisme, de dénonciation des préjugés moraux de la société bien-pensante“. Künftig zitiert als: ‚Danger: La transgression‘.

d'inspiration patriotique“<sup>13</sup> einzureihen und den Patriotismus der ‚kleinen Leute‘ zu loben.<sup>14</sup> Dies geht Hand in Hand mit der Beurteilung der Morde an Deutschen – der „wilden und wohlberechtigten Racheakte“ (BdS, S. 77), die in Rouen der bereitwilligen Kollaboration zum Trotz geübt werden: „Denn der Haß gegen den fremden Eindringling drückt immer ein paar beherzten, unerschrockenen Männern [...] Waffen in die Hand.“ (BdS, S. 77)

Naheliegt, dass Boule de Suif vom Autor als “a tragic symbol of France betrayed by the shopkeeper classes and handed over by these to the country’s Prussian invaders”<sup>15</sup> angelegt worden ist. Dazu passt, dass in französischen Karikaturen der Zeit Frankreich als Frau dargestellt wird (was natürlich – hier sei an die ‚Marianne‘ erinnert – auf eine längere Tradition zurückblicken kann), die von Preußen, einem Mann mit charakteristischer Pickelhaube und Bart, vergewaltigt wird.<sup>16</sup>

Mit der Figur des Cornudet möchte Maupassant zeigen, dass auch die demokratischen Kräfte nicht unbedingt eine ‚Rettung‘ für Frankreich darstellen. Der Demokrat steht zwar auch den Bourgeois entgegen, doch zeichnet er sich durch Halbherzigkeit in seinem Tun aus. Der Erzähler teilt mit, Cornudet warte auf die Republik, „um endlich die Stellung zu erlangen, die er mit so vielen revolutionär vertilgten Bierkrügen verdient hatte.“ (BdS, S. 85)

Bei der Darstellung der beiden Nonnen ist wahrnehmbar, dass Maupassant auch der Kirche gegenüber kritisch eingestellt ist und sie der Heuchelei und Scheinheiligkeit anklagt. Die Nonnen nehmen von den Geschehnissen scheinbar keine Notiz, bis die ältere der beiden Boule de Suif durch ihre Aussagen zur Aufgabe ihres Widerstandes bringt. Die Kirche, die die beiden in der Novelle zweifellos repräsentieren,<sup>17</sup> sieht bewusst weg und ist genauso wie die gehobene Gesellschaft

---

<sup>13</sup> Uthmann, Jörg von: *Le diable est-il allemand? 200 ans de préjugés franco-allemands*. Paris 1984, S. 143; künftig zitiert als: ‚Uthmann: Le diable‘.

<sup>14</sup> Vgl. dazu auch Lerner: Maupassant, S. 136: „For Maupassant the simple Norman peasant who throws a stone or takes a shot at the enemy is far worthier of our admiration than any of this sophisticated types, who would prefer to sacrifice their country just as they do *Boule de Suif* rather than abandon or harm their commercial interests and own well-being.“

<sup>15</sup> Lerner: Maupassant, S. 52.

<sup>16</sup> Vgl. Jurt, Josef: *Frankreich*. In: Stierstorfer, Klaus (Hrsg.): *Deutschlandbilder im Spiegel anderer Nationen. Literatur, Presse, Film, Funk, Fernsehen*. Reinbek bei Hamburg 2003., S. 80; künftig zitiert als: ‚Jurt: Frankreich‘.

<sup>17</sup> Kessler stellt für die gesamten Figuren fest, dass „[d]ie einzelnen Personen [...] so akzentuiert als Repräsentanten verschiedener gesellschaftlicher Gruppen gezeichnet [werden], daß man geradezu von einer – satirisch übersteigerten – sozialen Typisierung sprechen kann.“ (Kessler: *Novellen*, S. 41).

bereit, andere für die eigenen Interessen zu opfern. Folgsamkeit gegenüber dem Feind (vgl. BdS, S. 97) genauso wie die Nicht-Beachtung des so wichtigen christlichen Wertes der Nächstenliebe (vgl. BdS, S. 131) zeichnet zusätzlich ein negatives Bild der Nonnen.

Im Zusammenhang mit den Deutschen wird anfangs vor allem ihre ‚lähmende Wirkung‘ auf die Rouenesen betont, die durch Angst hervorgerufen wird. Ihnen scheint der Feind übermächtig, wie eine Naturkatastrophe bricht er über sie herein (vgl. BdS, S. 75). Dies wird auch dadurch unterstützt, dass die Deutschen als geschlossene Truppe auftreten – der Erzähler beschreibt die Invasoren als „schwarze Masse“ (BdS, S. 74). Hier wird der Gegensatz zu der demoralisierten und ordnungslosen französischen Armee zu Beginn deutlich. Doch auch der einzelne Deutsche schüchtert die Franzosen ein: Schon die Stimme eines Deutschen und Säbelrasseln zu hören, verängstigt die Reisenden in der Kutsche. Sie sind gleichfalls zunächst unbeweglich, „als hätten sich alle Insassen darauf gefasst gemacht, beim Aussteigen niedergestochen zu werden.“ (BdS, S. 97)

Der preußische Kommandant bleibt in der gesamten Novelle anonym, der Erzähler teilt nichts über sein bisheriges Leben mit und verzichtet darauf, ihm bestimmte Eigenschaften direkt zuzuschreiben. Auch er charakterisiert sich in erster Linie selbst durch sein Handeln. Er nutzt seine Machtposition schamlos aus, um seine Triebe zu befriedigen. Sein barbarisches Verhalten legt er aus Willkür an den Tag und handelt nach seinen eigenen Interessen. Boule de Suif, die sein Opfer und das ihrer Landsleute wird, hat von Anfang an eine extrem negative Einstellung zu den Preußen. Gegen diese „feisten Schweine mit ihren Pickelhauben“ (BdS, S. 94) setzt sie sich mutig zur Wehr. Durch ihre Darstellung als positive Figur lädt Maupassant zur Identifikation mit ihr ein, was beim Leser zur Übernahme ihrer Abscheu den Preußen gegenüber führt. Als die Reisenden den Offizier während eines Spaziergangs treffen, sagt der Erzähler, der Preuße gleiche „eine[r] Wespe in Uniform“ (BdS, S. 114). Auch der Hinweis auf das giftige Insekt rückt den Kommandanten in ein negatives Licht.

Im Unterschied zum Kommandanten stehen die einfachen deutschen Soldaten, die den Frauen in Tôtes zur Hand gehen. Der Küster führt dieses ungewöhnliche Verhalten auch darauf zurück, dass es sich wahrscheinlich nicht um Preußen handle (vgl. BdS, S. 106). Maupassant macht also einen Unterschied, nicht nur, was den Dienstgrad, sondern auch, was die Herkunft angeht. Diese Differenzierung zwi-

schen den einzelnen deutschen Staaten war reale Praxis bei den Franzosen während des Krieges, da man Preußen als Übeltäter und Kriegsverursacher sah, das die anderen Staaten mit hineingezogen hat.<sup>18</sup>

Es konnte erkannt werden, dass Maupassant seinem Text ein Konzept zugrunde legt, das sein gesellschaftskritisch und pazifistisch geprägtes Überzeugungssystem widerspiegelt. Dabei unterstützt ihn sein Literaturprogramm, das zur ästhetischen Gestaltung seiner Texte führt.

Chaplin nennt die Schreibweise Maupassants ‚Selective Realism‘ und analysiert vor allem die Haltung des Erzählers.<sup>19</sup> Dieser ist exakter Beobachter. Maupassant lässt den Erzähler genau hinschauen, ohne ihn den Leser mit Details überhäufen zu lassen. Als die Reisenden den Preußen aufsuchen, lässt der Erzähler den Leser durch genaue Beschreibung an dem sich bietenden Bild teilhaben:

„Er lag in einem Armstuhl hingelümmelt, hatte beide Beine auf dem Kamin-sims, rauchte eine lange Porzellanpfeife und war in einem flammendroten Schlafrock gehüllt [...]. Er stand nicht auf, grüßte sie nicht und schaute sie überhaupt nicht an.“ (BdS, S. 109)

In *Boule de Suif* werden in erster Linie die für die Geschichte relevanten Informationen gegeben, oft fehlen die Hintergründe (wie zum Leben des Kommandanten).

Hinter einer solchen Vorgehensweise stehen künstlerische Ziele Maupassants:

„By his use of suggestion Maupassant is able to give depth and variety to his work. At the same time, the lack of development or explanation involves the reader in the material, for it is left to him or her to contemplate these enigmas and satisfactorily to resolve them. So it is that the author’s aim, to find ‘la vérité choisie et expressive’, is realised.“<sup>20</sup>

Ein Beispiel für das ‚Vorenthalten‘ von Informationen durch den Erzähler bilden die ausgesparten Gespräche zwischen dem Preußen und Boule de Suif. Zunächst bleibt der Leser gemeinsam mit den anderen Figuren der Textwelt unwissend, welches Ziel der Kommandant verfolgt, und kann nur Vermutungen anstellen.

Bei einer so umfassenden und in viele Richtungen gehenden Kritik, wie sie Maupassant in *Boule de Suif* anbringt, ist ein derart gefördertes Mitdenken durch den Leser und das Bilden einer eigenen Meinung von großer Wichtigkeit.

---

<sup>18</sup> Vgl. Kühlich, Frank: *Die deutschen Soldaten im Krieg von 1870/71. Eine Darstellung der Situation und der Erfahrungen der deutschen Soldaten im Deutsch-Französischen Krieg*. Frankfurt / Main (u.a.) 1995, S. 300; künftig zitiert als: ‚Kühlich: Die deutschen Soldaten‘.

<sup>19</sup> Vgl. Chaplin, Peggy: *Maupassant. Boule de Suif*. Glasgow 1988, S. 39ff.; künftig zitiert als: ‚Chaplin: Boule de Suif‘.

<sup>20</sup> Ebd., S. 42.

### 2.2.2. *Mademoiselle Fifi*

Für die zweite Basis-Interpretation soll die Hypothese aufgestellt werden, dass sich in Maupassants Überzeugungssystem eine tiefe Feindseligkeit gegenüber Preußen finden lässt und diese für *Mademoiselle Fifi* als prägend gesehen werden muss. Außerdem ist die Hypothese vorzuschicken, dass sich weitere Elemente des Textkonzeptes, das *Boule de Suif* zugrunde liegt (z. B. eine Prostituierte als Protagonistin), in *Mademoiselle Fifi* wiederfinden.

Die Titelfigur zeigt sich als zerstörungswütiger Sadist, der – wie schon der preußische Offizier in *Boule de Suif* – darauf bedacht ist, seine Macht zu demonstrieren. Nicht nur in seinem Verhalten Rachel gegenüber, sondern auch in seiner Forderung, den ohnehin so geringen Widerstand der Dorfbewohner zu brechen und die Glocken „nur zum Spaß“<sup>21</sup> zum Läuten zu bringen, kommt dieser Charakterzug zum Ausdruck. Sein Sadismus und seine Brutalität stehen im krassen Gegensatz zu seinem Äußeren, das zart und weiblich erscheint (vgl. MF, S. 54), und werden so noch verstärkt.

Auch die übrigen Offiziere werden negativ dargestellt. Ihre Trinksprüche, die zum Eklat und zum Tod Mademoiselle Fifis führen, zeigen den überheblichen Patriotismus der Preußen (vgl. MF, S. 66). Mademoiselle Fifi sieht sich und seine Landsleute sogar als „Herren und Meister“ (MF, S. 67) der Franzosen. Dass der Hauptmann, der durch seine Frivolität auffällt (vgl. MF, S. 54), selbst bei der Verteilung der Prostituierten die militärische Hierarchie beachtet (vgl. MF, S. 62f.), zieht den ‚typisch preußischen‘ Sinn für Ordnung und Disziplin ins Lächerliche. Die Rache, die die Offiziere gleich nach dem Tod Mademoiselle Fifis an den anderen Prostituierten nehmen wollen (vgl. MF, S. 69), ist kennzeichnend für ihr unkontrolliertes Handeln.

Besonders betont Maupassant in *Mademoiselle Fifi* aber die Unkultiviertheit der Preußen, was mit der Überzeugung von einer kulturellen Überlegenheit der Franzosen einhergeht. Leiner spricht von einer „unüberbrückbare[n] Kluft zwischen Kultur und Unkultur“<sup>22</sup>. Deutlich zeigt sich Maupassants Abscheu den Preußen gegenüber, die keinen Respekt für Kunst zeigen bzw. zeigen können. Keiner der

---

<sup>21</sup> Maupassant, Guy de: *Mademoiselle Fifi*. In: ders.: *Mamsell Fifi und andere Erzählungen*. Aus dem Französischen von Walter Widmer. Zürich 1983, S. 61. Im Folgenden werden die Nachweise der Zitate direkt mit dem Kürzel ‚MF‘ und der Seitenzahl im Fließtext der Arbeit angegeben.

<sup>22</sup> Leiner, Wolfgang: *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur*. Darmstadt 1989, S. 191; künftig zitiert als: ‚Leiner: Deutschlandbild‘.

Offiziere verschwendet auch nur einen Gedanken daran, dass die Dinge, die sie aus Langeweile und zu ihrem nur wenige Minuten anhaltenden Amusement im Schloss Uville zerstören, einen künstlerischen, einen kulturellen Wert haben. Der Erzähler weiß zu berichten, dass der Empfangssalon in seinem Urzustand „einer Museumsgalerie“ (MF, S. 58) geglichen hat. Den Preußen fehlt offensichtlich der Sinn dafür. Die Offiziere reagieren auf neue Zerstörung vielmehr mit fast kindlicher Freude – was sie noch barbarischer erscheinen lässt. Dies wird verstärkt durch den Bezug zum altrömischen Kaiser Nero: Der Erzähler spricht von einer „eines Nero würdigen Knallerei“ (MF, 59). Seit der römischen Geschichtsschreibung nach seinem Tod bis heute gilt Nero als „Inkarnation des Bösen“<sup>23</sup>. Dass Maupassant ein solches Verhalten der Preußen beschreibt, erklärt sich aus seinem Überzeugungssystem, das selbstverständlich durch die eigenen Eindrücke während seiner Kriegsteilnahme geprägt ist. Da „Plünderungen und Verwüstungen“<sup>24</sup> laut Kühlich die häufigsten gemeldeten Delikte deutscher Soldaten ausmachten, kann man vermuten, dass der Autor Beispiele für solches Benehmen gekannt hat.

Für Kessler hat auch die Namensgebung Anteil an der Intention Maupassants, die Preußen „in jeder Hinsicht als Barbaren zu kennzeichnen [...]. ‚Kelweingstein‘ und ‚Scheunabourg‘ sind sicher nicht zufällig gewählt, es scheint vielmehr, als habe Voltaires rechtsrheinischer Baron Thunder ten Tronck Pate gestanden.“<sup>25</sup> Dies bringt den Text in Verbindung mit dem äußerst negativen Deutschlandbild Voltaires, wie es sich im *Candide* äußert.<sup>26</sup> Es war für Frankreich von großer Nachhaltigkeit<sup>27</sup> und Maupassant reiht sich sicher gern in diese Tradition ein. Wie schon in *Boule de Suif* wird ein Unterschied zwischen den deutschen Offizieren und den Soldaten gemacht. Nur stellt Maupassant diesen hier nicht heraus, um auf den Widersinn des Krieges hinzuweisen, sondern, um die Boshaftigkeit der Offiziere zu unterstreichen, die nicht nur dem unterlegenen Volk mit Überheb-

---

<sup>23</sup> Kissel, Theodor: *Kaiser zwischen Genie und Wahn. Caligula, Nero, Elagabal*. Düsseldorf 2006, S. 60.

<sup>24</sup> Kühlich: Die deutschen Soldaten, S. 301.

<sup>25</sup> Kessler: Novellen, S. 80. (Kessler bezieht sich auf die Namensgebung im frz. Originaltext.)

<sup>26</sup> Vgl. Leiner: Deutschlandbild, S. 60-78. Voltaire betont im *Candide* den Hang des Preußen zum Militärischen, den er bei Friedrich II kennen gelernt hat, und leitet daraus Unkultiviertheit her – eine Sichtweise, die sich in der Darstellung der Deutschen durch Maupassant wiederfindet.

<sup>27</sup> Vgl. ebd., S. 75: „Das Bild von Land und Leuten, das Voltaire seinen Zeitgenossen vermittelte, wirkte nicht nur auf letztere; auch Lesern späterer Jahrhunderte lieferte es eine Schablone, die vor allem in Zeiten kriegerischer Auseinandersetzung mit dem östlichen Nachbarn genau der Vorstellung entsprach, die man sich in Frankreich von Deutschland und seinen Bewohnern machte.“



lichkeit entgegneten, sondern auch ihren rangniederen Kameraden. Nur zu deutlich wird die Superiorität der Offiziere betont, die ihren Untergebenen Befehle erteilen, welche stumm und unmittelbar ausgeführt werden – für den Erzähler wirken die Soldaten „wie Automaten“ (MF, S. 54) und zeichnen sich durch unbedingten und unreflektierten Gehorsam aus (MF, S. 57). Die historischen Quellen bestätigen eine Sonderstellung der Offiziere, die sich unter anderem in einem herablassenden Tonfall und einer völligen sozialen Trennung äußerte,<sup>28</sup> was den Franzosen sicher nicht verborgen geblieben ist.

Rachel, die Gegenspielerin Mademoiselle Fifis, verdient ihr Geld als Prostituierte – wie Boule de Suif. Dies hängt nicht nur mit Maupassants Neigung zu Freudenmädchen<sup>29</sup> zusammen. Die Halbweltdamen als literarische Figuren liefern dem Autor auch spezielle gestalterische Möglichkeiten und treffen den Publikumsgeschmack der Zeit. Daher gehören sie als „image superlative de la femme chez Maupassant“<sup>30</sup> auch zu den häufigen Gestalten in seinen Texten.<sup>31</sup>

„This is not only because they could provide him with short, episodic and gossip-like tales which appealed to his respectable readers who liked to read about the non-respectable and non-conventional in their daily routine, but also because such subjects allowed Maupassant to poke a critical finger in an ironically humorous and amusing way at the hypocrisy and superficiality of the established social system of conventional habits and respectable morality of the world around him.“<sup>32</sup>

Wieder ist es eine Prostituierte, die Maupassant nicht nur (für seine Zeitgenossen provozierend) zur Heldin stilisiert, sondern auch als Sprachrohr für seinen Hass auf die Preußen benutzt. Die Aussage Rachels „Eine Hure bin ich! Etwas Besseres sind die Preußen gar nicht wert!“ (MF, S. 68) zeigt die ganze Verachtung, die die Dirne den Preußen gegenüber hegt. Wie schon Boule de Suif baut Maupassant auch Rachel als positive Gegenfigur auf und sorgt so dafür, dass der Leser sich mit ihr identifiziert. Der (im Unterschied zu der arroganten Haltung der Preußen) positiv bewertete Patriotismus der Jüdin, die diesen hervorstechenden Charakterzug wiederum mit Boule de Suif gemein hat, trägt hier – anders als in der ersten Novelle – den ‚Sieg‘ davon. So verwundert es nicht, dass Rachel für ihre spontane

---

<sup>28</sup> Vgl. Kühlich: Die deutschen Soldaten, S. 70ff.

<sup>29</sup> Vgl. Morand: Maupassant, S. 68.

<sup>30</sup> Danger: La transgression, S. 156.

<sup>31</sup> Angehörige dieses Berufszweigs sind in Maupassants Texten oft präsent. Morand weiß außer den beiden in dieser Arbeit thematisierten Novellen 16 weitere Werke aufzuzählen, in denen Prostituierte eine Rolle spielen, und deutet durch „etc.“ die Unvollständigkeit dieser Auflistung an (vgl. Morand: Maupassant, S. 75f.).

<sup>32</sup> Lerner: Maupassant, S. 153.

Heldentat mit einem ‚Happy End‘ belohnt wird. Sie heiratet und wird zur „Dame, die zumindest soviel wert war wie alle anderen auch.“ (MF, S. 71). In dem letzten Satz der Novelle deutet Maupassant die Gesellschaftskritik nur an, die er mit *Boule de Suif* genauer ausgeführt hat: Er klagt die heuchlerische Verachtung an, die die ‚bessere Gesellschaft‘ der unteren Klasse entgegenbringt. Dazu passt ebenfalls die Anlage der anderen Prostituierten, wenngleich sie sich durch weniger Rückgrat auszeichnen als die Jüdin. Zwar sind sie in der Lage, sich ihre Gewissensbisse ‚wegzutrinken‘ (vgl. MF, S. 65) und scheuen sich davor, gegen die unverschämten Aussagen der Preußen die Stimme zu erheben (vgl. MF, S. 66), doch hält ihnen der Erzähler merklich zugute, dass sie überhaupt Gewissensbisse verspüren.

In *Mademoiselle Fifi* wird keine aktive Kollaboration kritisiert, doch leisten die Bewohner des Dorfes nahe dem Schloss Uville auch keinen besonders tatkräftigen Widerstand. Die einzige Auflehnung gegen die Besatzung äußert sich in dem fehlenden Geläut der Kirchenglocken.<sup>33</sup> Maupassant lässt den Erzähler unterschwellig ironisch das Verhalten der Dorfbewohner und ihren übertriebenen Stolz auf die Weigerung ihres Pfarrers schildern – hier ist von „Rettung der nationalen Ehre“ (MF, S. 60) die Rede. Der Geistliche zeigt sich im Unterschied zu den Nonnen in *Boule de Suif* als Retter Rachels zum Ende der Novelle als positive Gestalt, deren (von der Weigerung, die Glocke zu läuten, abgesehen) problemloser Umgang mit den Offizieren zu Beginn (vgl. MF, S. 59f.) aber ein schlechtes Licht auf ihn wirft, wenngleich der Erzähler ihn dafür nicht verurteilt.

Was die gestalterischen Mittel in *Mademoiselle Fifi* angeht, geht Maupassant ähnlich vor wie schon in *Boule de Suif*. Es ist ihm auch bei dem Textkonzept dieser Novelle wichtig, dass der Leser zu einem eigenen Urteil kommen und somit die intendierte Kritik intensiver aufnehmen kann. Wie bereits gesagt, kritisiert der Erzähler daher in der Regel nur indirekt und lässt die Preußen sich, nachdem er einige Angaben zu ihrem sonstigen Leben gemacht hat, durch ihr Verhalten wirkungsvoll selbst als Barbaren zu erkennen geben. Detaillierte Beschreibungen liefert der Erzähler auch in *Mademoiselle Fifi*, beispielsweise in Hinblick auf das Inventar des Schlosses und dessen Zustand. So ist die Rede von

---

<sup>33</sup> Interessant ist, dass Kühlich Glockengeläut als Mittel zur Behinderung der deutschen Armee erwähnt (vgl. Kühlich: Die deutschen Soldaten, S. 311). Natürlich kann nur spekuliert werden, ob Maupassant von solchen Maßnahmen gewusst und diese Vorgehensweise hier gezielt umgedreht hat.

„einem reich eingelegten Tischchen, das mit Likörflecken verschmiert, mit Sengspuren von brennenden Zigarren übersät und vom Messer des fremden Offiziers angekerbt und zerschnitzt war“ (MF, S. 52).

Innensicht nutzt der Erzähler, um auf die verdrängten Gewissensbisse der Prostituierten aufmerksam zu machen (vgl. MF, S. 62) oder um die Überlegungen des Majors zur Rache an den Dorfbewohnern (vgl. MF, S. 70) darzustellen. Der Leser wird vom Erzähler aber auch bewusst im Ungewissen gelassen, um ein Mitdenken zu fördern und Spannung zu erzeugen. Das Verbleiben von Rachel wird erst zuletzt aufgeklärt, obgleich Hinweise wie das nun regelmäßige Glockenläuten gegeben werden (vgl. MF, S. 70f.).

### 3. Feindbildanalyse

#### 3.1. Zugrundeliegende Feindbildtheorie<sup>34</sup>

Zunächst soll betrachtet werden, was gemeinhin unter dem Begriff ‚Feindbild‘ verstanden wird, um zu prüfen, ob eine solche Definition tauglich ist und um – falls nötig – weiter zu differenzieren.

Bei einem Feindbild handelt es sich im landläufigen Verständnis um ein Bild, das sich eine Gruppe von einer anderen macht bzw. – der erste Teil des Wortes, ‚Feind‘, weist in diese Richtung – ein negatives Bild einer Gruppe von einer anderen. Zumeist wird zusätzlich davon ausgegangen, dass ein Feindbild nicht etwa ein Negativbild darstellt, das der Realität entspricht, sondern vielmehr wird es als unrichtiges Bild, als Vorurteil verstanden. Doch ist fraglich, ob ein solches Verständnis mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit vereinbar ist. Muss denn der Begriff ‚Feindbild‘, vor allem, wenn er wörtlich genommen wird, nicht auch für solche Bilder gelten, die sich eine Gruppe von einer anderen Gruppe macht, die ihr feindlich gegenübersteht? Aus dieser Überlegung heraus ergibt sich die Notwendigkeit einer weiteren Differenzierung des Begriffs. Daher sind Bilder, die ungerechtfertigt sind – also solche, deren Grundlage keine tatsächliche Bedrohung ist – als *Feindbilder(-)* zu bezeichnen, während zutreffende, mit der Realität übereinstimmende Vorstellungen einer Gruppe von einer anderen *Feindbilder(+)* genannt werden.

---

<sup>34</sup> Die folgenden Darstellungen beziehen sich auf: Tepe, Peter: *Grundsätzliches über Feindbilder*. In: *Aufklärung und Kritik* 2 (2002), S. 51-60; künftig zitiert als: ‚Tepe: Feindbilder‘.

Betrachtet man Feindbilder(+) und ihre Umstände nun eingehender, ist zwischen verschiedenen Arten der Gegnerschaft zu unterscheiden, die bestehen können. Gibt es eine gemeinsame Basis der beiden Gruppen, stimmen sie in Grundprinzipien überein, ist von einer *einfachen Gegnerschaft* zu sprechen. Hier stehen die verschiedenen Gruppen einander als Konkurrenten gegenüber, ohne aber einander vollständig abzulehnen. Eine *grundsätzliche Gegnerschaft*, das heißt eine ‚Feindschaft‘ im Wortsinn, liegt hingegen vor, wenn es so etwas wie einen gemeinsamen ‚Konsensrahmen‘ nicht gibt. Die Ziele der Gruppen sind dann diametral entgegengesetzt und unvereinbar.

Im Folgenden sollen die beiden Sorten Feindbilder hinsichtlich ihrer Entstehung und ihrer Funktion und die in ihnen liegenden Gefahren weiter beleuchtet werden. Ein Feindbild(+) entsteht durch eine grundsätzliche Gegnerschaft zweier Gruppen und wird von einer Gruppe zu Hilfe genommen, um jene Gegnerschaft ins Bewusstsein zu bringen. Dies ermöglicht wiederum die Konservierung dieses Gedankens, um die Abwehr der konkreten Bedrohung zu erleichtern.

Die Entstehung von Feindbildern(-) wird durch die menschliche Neigung zum Schwarz-Weiß-Denken hervorgerufen. Es liegt nahe, einem Feind oder auch schon einem einfachen Gegner negative Eigenschaften zuzuschreiben, während eine Figur, die man selbst als Held oder Vertreter der bevorzugten Ordnung betrachtet, positiv gesehen wird. Bildet sich ein Feindbild(+) heraus, lässt auch das Feindbild(-) nicht lange auf sich warten. Das Feindbild(+) wird durch weitere Attribute ergänzt, die dem Feind ungerechtfertigterweise zugeschrieben werden. Nicht selten kommt es zu einer Dämonisierung des Gegners, dieser wird zum personifizierten Bösen. Die negative Überhöhung führt auch zu einer Sichtweise, die einen Kampf gegen den Feind rechtfertigt und dabei aufgrund seiner Entmenschlichung vollständige Vernichtung nicht ausschließt. Eine solche Entwicklung kann beispielsweise in Kriegszeiten bei der Mobilisierung gegen den Gegner helfen.

Ein derartiger Rahmen eines Feindbildes(+) durch ein Feindbild(-) kann also nützlich sein und in der Situation der konkreten Bedrohung geradezu (lebens-) notwendig, doch ist ein Feindbild – gleich welcher Art – schwer und nur langsam wieder aus den Köpfen der Menschen zu entfernen. Ein Feind bleibt in der Vorstellung der Gruppe ein Feind, auch wenn sich die Lage ändert und die mit dem Feindbild(+) versehenen Feinde keine Bedrohung mehr darstellen, sondern sich

im Gegenteil um Freundschaft bemühen. Dies kann eine Annäherung zweier Völker dauerhaft erschweren. Ebensolches trifft auf das Feindbild(-), welches das Feindbild(+) ergänzt, in noch größerem Maße zu. Zwar kann eine Schwächung des dämonisierenden Feindbildes spürbar werden, aber nicht bei allen Mitgliedern der Gruppe in gleichem Maße.

Ist ein Feindbild(+) mit der Annahme kombiniert worden, die im Feindbild festgehaltenen Eigenschaften entsprächen dem unveränderlichen Wesen der anderen Gruppe, ist es umso schwieriger, gegen das Feindbild anzugehen. Vor allem im politischen Bereich ist ein solches Wesensdenken verbreitet. Man geht dann von einem einheitlichen Nationalcharakter aus, der für die so Denkenden eine freundschaftliche Beziehung der betreffenden Völker auf ewig unmöglich macht.

Führt man sich die Funktionen und Folgen der beiden Arten von Feindbildern vor Augen, wird klar, dass Feindbildern besonders in absolutistischen Systemen eine große Bedeutung zukommt. Wenn ein absoluter Wahrheitsanspruch in Bezug auf die Weltauffassung herrscht und gegenüber diesen dogmatischen Annahmen keine Kritik zugelassen wird, ist die Belegung der (politischen) Gegner mit einem Feindbild(-) ‚normal‘. Durch ein solches dämonisierendes Feindbild drückt sich die grundsätzliche Überlegenheit aus, die Gegnern gegenüber empfunden wird.

### **3.1.1. Darstellung der Vorgehensweise**

Aus der Erläuterung der zugrundeliegenden Feindbildtheorie ergibt sich für die vorliegende Arbeit folgende Vorgehensweise zur Analyse des Feindbildes ‚Der Preuße‘ bei Maupassant: Nachdem eine Hypothese zur Charakterisierung des Feindbildes im Sinne der anzuwendenden Theorie aufgestellt worden ist, soll diese anhand der weiteren Arbeitsschritte nachgewiesen werden. Dafür soll zunächst die Art der Gegnerschaft dargestellt werden, um im Anschluss zu klären, wie das vorliegende Feindbild entstanden ist. Danach soll betrachtet werden, wie genau der Preuße in den beiden Novellen gezeichnet wird. Aus diesen Feststellungen wird dann das Denkschema Maupassants, auf das das Feindbild zurückgeht, zu rekonstruieren sein. Dies ermöglicht es, auf die Funktion des vorliegenden Feindbildes zu schließen. Zuletzt sollen die Konsequenzen einer solchen Sicht dargestellt werden, insbesondere im Umgang mit Preußen.

### 3.2. Analyse des Feindbildes ‚der Preuße‘ in den Novellen

In der folgenden Betrachtung soll gezeigt werden, dass das Bild, das Maupassant in *Boule de Suif* und *Mademoiselle Fifi* von ‚dem Preußen‘ zeichnet, im Sinne der zugrundeliegenden Theorie als Feindbild(+) zu sehen ist, zu dem Elemente eines Feindbild(-) hinzugefügt werden. Dies schließt meist eine negative Überhöhung des Gegners ein, die bei der Vertiefung der bisherigen Ergebnisse zu der Darstellung der Preußen für diesen Fall dokumentiert werden soll.

Die Frage, welche Art von Gegnerschaft vorliegt, ist für die Textwelt leicht zu beantworten. Hier handelt es sich um eine grundsätzliche Gegnerschaft: Die Deutschen bzw. Preußen treten als Invasoren und Besatzer auf. Zur Veröffentlichungszeit der beiden Novellen liegt das Kriegsende bereits neun bzw. elf Jahre zurück, deutsche Besatzungstruppen finden sich auf französischem Gebiet seit 1873 nicht mehr.<sup>35</sup> Die Franzosen sehen sich allerdings der Abtrennung von Elsass und Lothringen genauso gegenüber wie einer gezielten Schwächung durch Kriegskontributionen, weshalb weiterhin von einer grundsätzlichen Gegnerschaft zu Preußen, das in Frankreich als Kriegsverursacher von 1870 gilt, zu sprechen ist.

Davon ausgehend ist auch die Entstehung des Feindbildes zu erklären. Deutschland bzw. Preußen hat Frankreich aus militärischen ebenso wie aus wirtschaftlichen Antrieben die bereits genannten Gebiete im Osten genommen, das Selbstbestimmungsrecht der dortigen Bevölkerung ist verletzt worden.<sup>36</sup> Nicht nur aus diesem Grund wünscht sich Frankreich die Revanche. Auch die Demütigung durch die Kaiserproklamation im Schloss von Versailles<sup>37</sup> – nicht allein für die Franzosen selbst ein Symbol für die Größe des französischen Staates und seiner Kultur – lässt den Hass auf die Preußen auch Jahre nach der als Schmach empfundenen Niederlage keimen,<sup>38</sup> sodass das unter der Besatzungssituation bereits gebildete Feindbild(+) weitere Ergänzung durch ein Feindbild(-) erfährt. Wie solch

---

<sup>35</sup> Vgl. Poidevin, Raymond; Bariéty, Jacques: *Frankreich und Deutschland. Die Geschichte ihrer Beziehungen 1815-1975*. München 1982, S. 133; künftig zitiert als: ‚Poidevin: Frankreich und Deutschland‘.

<sup>36</sup> Vgl. Becker, Josef: *Der Krieg 1870/71 als Problem der deutsch-französischen Beziehungen*. In: Knipping, Franz; Weisenfeld, Ernst (Hrsg.): *Eine ungewöhnliche Geschichte. Deutschland – Frankreich seit 1970*. Bonn 1988, S. 25; künftig zitiert als: ‚Becker: Der Krieg 1870/71‘.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., S. 23.

<sup>38</sup> Vgl. Nolan, Michael E.: *The Inverted Mirror. Mythologizing the Enemy in France and Germany, 1898-1914*. New York (u. a.) 2005, S. 27: „‚Le prussien‘ became a term of opprobrium for a generation“.

ein Feindbild gebildet und weiter erhalten werden kann, stellt Maupassant auch in *Boule de Suif* dar. Der Erzähler teilt mit, das Gespräch in der Kutsche drehe sich sogleich um „allerlei Greuelthaten der Preußen [...] [und] heldenmutige Taten der Franzosen“ (BdS, S. 93). Auf diese Weise werden ‚Freund‘ und ‚Feind‘ klar umrissen und mit entsprechenden positiven oder negativen Attributen versehen.

Bei Maupassant selbst resultiert das Feindbild aus seinen persönlichen Erfahrungen bei der Teilnahme am Krieg, die ihn fast in Gefangenschaft der feindlichen Truppen gebracht hätte. Sein jugendlicher Enthusiasmus und sein Wille, Frankreich und seine Familie zu schützen, haben ihn zur Enttäuschung geführt. Lange hat er daran geglaubt, dass ein Sieg noch möglich sei, doch zeigen sich die Preußen übermächtig.<sup>39</sup> Maupassant hat die Folgen von „notre désastre“<sup>40</sup> (wie der deutsch-französische Krieg selbst ein Jahrhundert später noch in Frankreich genannt wird) selbst zu spüren bekommen und baut so konsequent ein Feindbild seiner Gegner auf.

In seinen Novellen ist dieses nicht nur im Verhalten der Preußen, sondern auch in den Bezügen festzustellen, die die Erzähler herstellen. Die Zerstörung durch Mademoiselle Fifi, der sich „jähzornig und aufbrausend wie eine Feuerwaffe“ (MF, S. 54) verhält, wird mit Nero (vgl. MF, S. 59) in Zusammenhang gebracht, während der Kommandant in *Boule de Suif* sich als uniformierte Wespe (vgl. BdS, S. 114) zeigt. Das Gefährliche, Giftige und von Grund auf Böse – also das Inhumane – sind die Vergleichsmomente.

In *Boule de Suif* werden die Preußen oft durch andere zur Textwelt zugehörige Figuren beurteilt. Die Prostituierte beschimpft die Preußen: Für sie sind es „feiste[...] Schweine“ (BdS, S. 94) und bei dem Kommandanten handelt es sich ihrer Meinung nach um einen „elende[n] Schweinehund“ (BdS, S. 100), um ein „Aas von einem Preußen“ (BdS, S. 111). Mme Follenvie weist auf die Unsauberkeit der Preußen hin (auch hier offenbart sich ihre Unzivilisiertheit) und hat kein Verständnis für das ihr unnütz vorkommende ständige Exerzieren (vgl. BdS, S. 102). Den Rouenesen zeigen sich die deutschen Truppen als nicht aufzuhaltende, beängstigende Naturkatastrophe (vgl. BdS, S. 75), auf die manche mit Widerstand reagieren, der auch vor Ermordung von Deutschen nicht zurückschreckt (vgl. BdS, S. 77). In ihrer Empörung fällt selbst bei den Bourgeois in *Boule de Suif*

---

<sup>39</sup> Vgl. Lerner: Maupassant, S. 49f.

<sup>40</sup> Martino: Le naturalisme, S. 114.

das Urteil „Barbar[...]“ (BdS, S. 112) über den Preußen. In der zweiten Novelle ist es lediglich Rachel, die in ihren Aussagen ihren Hass deutlich werden lässt, der gleichfalls ein Todesopfer zur Folge hat (vgl. MF, S. 66ff.).

Doch bedarf es bei der Schilderung der Preußen, die Maupassant in seine Texte hineinlegt, gar keiner direkt ausgesprochenen Urteile – auch der Erzähler verzichtet weitgehend auf solche. Am deutlichsten qualifizieren sich die preußischen Offiziere selbst als Barbaren. Der Preuße zeigt sich in den beiden Novellen als von Machtdemonstration besessener und degenerierter Unmensch, der Untergebenen körperliche und seelische Gewalt antut (Rachel wird grundlos misshandelt, der Umgang mit Boule de Suif kommt einer Vergewaltigung gleich). Die französische Kultur wird von ihm verachtet und zerstört und gelenkt wird er nur durch seine eigenen Triebe, die er befriedigen will. Dabei zeigt er keinerlei Reue, kein Ungerechtigkeitsempfinden, nicht einen Ansatz von schlechtem Gewissen bei seinem willkürlichen Handeln. Die Betonung des Militärischen und des Hierarchieempfindens sowie der Hinweis auf den anmaßend arroganten Patriotismus der Preußen fügen sich als Bild, das schon Voltaire von den Preußen aus Potsdam mitbrachte, in das Feindbild Maupassants ein.

Maupassant unterstreicht die Barbarei der Preußen nicht nur durch die beiden Prostituierten, die den Preußen als positive Figuren entgegenstehen, sondern weiß auch den Unterschied der preußischen Offiziere zu ihren Untergebenen gegen die Ersteren zu nutzen. Die Soldaten sind entweder positiv gezeichnet, weil sie der Zivilbevölkerung Hilfe leisten (vgl. BdS, S. 106) oder zeigen sich als bemitleidenswerte Diener der Preußen, deren einziger Lebensinhalt darin besteht, den Offizieren zu dienen (vgl. MF, S. 56f.). In *Boule de Suif* wird zudem betont, dass es sich bei den helfenden Soldaten eben nicht um Preußen handle und sie wohl aufgrund dieser Tatsache „kein bißchen böse“ (BdS, S. 106) seien.

Auf Berichte von neutralen Beobachtern und sogar von Franzosen selbst kann Kühlich als Quellen dafür zurückgreifen, dass „die Deutschen sich im allgemeinen [...] diszipliniert verhalten hätten.“<sup>41</sup> Dies deutet darauf hin, dass es sich um ein überzeichnetes Bild der Preußen handelt, das Maupassant hier kreierte. Doch ist es natürlich, dass es in einer Kriegssituation gerade die (wenn auch vielleicht nicht ausschließlich vorherrschenden) negativen Erfahrungen, Meldungen

---

<sup>41</sup> Kühlich: Die deutschen Soldaten, S. 300.



und Geschichten sind, die in den Köpfen der Betroffenen hängenbleiben. Davor ist selbst der kritische Maupassant nicht geschützt. Der Autor bündelt demzufolge schlechte Eigenschaften und Verhaltensweisen in den preußischen Offizieren seiner Novellen und schafft so ein Feindbild in oben definierter Form.

Möchte man die Denkweise Maupassants betrachten, die hinter einer solchen Vorgehensweise steckt, ist es unerlässlich, einen Blick darauf zu werfen, wie die Franzosen ihre östlichen Nachbarn ‚allgemein‘<sup>42</sup> gesehen haben. Es kann dabei davon ausgegangen werden, dass der Autor von der Meinung seiner Mitmenschen und der Stimmung im Land nicht gänzlich unbeeinflusst geblieben ist.

Der Krieg von 1870/71 ist als „eines der folgenschwersten Ereignisse der modernen Geschichte und als eine entscheidende Zäsur in den Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich anzusehen“<sup>43</sup>. Die Gründe für die starke Wirkung liegen in dem Verständnis von Frankreich und von den Deutschen, das den französischen Geist in der Zeit vor dem Krieg dominiert hat. Eine wichtige Person stellt in diesem Zusammenhang Mme de Staël dar, die mit ihrem 1813 erschienenen Buch *De l'Allemagne* das französische Deutschlandbild entscheidend geprägt hat.<sup>44</sup> Sie sorgt dafür, dass Deutschland als romantisch-verträumtes Land der Dichter und Denker gesehen wird und man blind ist für die Gefahr, die vom Nachbarland ausgeht. Den warnenden Heinrich Heine sieht man als Vaterlandsverräter, kritische französische Stimmen wie die Quinets werden nicht gehört.<sup>45</sup> Doch ist es nicht nur der Schock, dieses Volk, von dem man das „Bild eines durch und durch friedlichen, politisch unmündigen und militärisch untauglichen Volkes“<sup>46</sup> gehabt hat, plötzlich als Invasoren im eigenen Land zu haben, der bei den Franzosen einen so nachhaltigen Eindruck hinterlässt. Zu schaffen macht

---

<sup>42</sup> An dieser Stelle sei in Erinnerung gerufen, dass ein Volk wie die Franzosen immer eine heterogene Gruppe darstellt, auch und gerade in Hinblick auf ein Bild, was sie sich von anderen machen. Es kann hier also nur von einer Art ‚beherrschenden und allgemeinen Stimmung‘ die Rede sein. So etwas wie ‚das Deutschlandbild der Franzosen‘ gibt es selbstverständlich nicht.

<sup>43</sup> Sieburg, Heinz-Otto: *Die Erbfeindlegende. Historische Grundlagen der deutsch-französischen Beziehungen*. In: Stiehl, Ruth; Lehmann, Gustav Adolf (Hrsg.): *Antike und Universalgeschichte. Festschrift Hans Erich Stier zum 70. Geburtstag am 25. Mai 1972*. Münster 1972 (= *Fontes et commentationes*: Supplementband 1), S. 323; künftig zitiert als: ‚Sieburg: Erbfeindlegende‘.

<sup>44</sup> Für Einzelheiten zu Mme de Staëls für das französische Deutschlandbild so bedeutende Werk sei verwiesen auf: Wallenborn, Melitta: *Deutschlandbild und die Deutschen in Mme de Staëls De l'Allemagne. Staaten, Landschaften und Menschen*. Frankfurt / Main [u.a.] 1998 [= Europäische Hochschulschriften: Reihe 13, Französische Sprache und Literatur; Bd. 232].

<sup>45</sup> Vgl. Heitmann, Klaus: *Spiegelungen. Romanistische Beiträge zur Imagologie*. Hrsg. von Gert Pinkernell und Oskar Roth. Heidelberg 1996 (= *Studia Romanica* 86), S. 28ff.; künftig zitiert als: ‚Heitmann: Spiegelungen‘.

<sup>46</sup> Ebd., S. 16.

ihnen auch die unerwartete Niederlage eines Frankreichs, das man überlegen geglaubt hat.<sup>47</sup>

Der Einschnitt durch den Krieg und die tiefe Enttäuschung tragen neben den eigentlichen Kriegerlebnissen dazu bei, dass der Kammerdiener Maupassants über seinen Dienstherrn zu sagen weiß: „Monsieur détestait les Prussiens parce qu'ils ont fait souffrir les Français.“<sup>48</sup> Doch zeigt sich in *Boule de Suif*, dass Maupassant trotzdem nicht zum Schwarz-Weiß-Zeichnen neigt. In dieser Novelle wird auch die französische Gesellschaft scharf kritisiert, der Autor macht seinen Landsleuten Feigheit, Kollaboration und Heuchelei zum Vorwurf. Zudem hat es Maupassant mit seinem Feindbild gerade auf die Preußen abgesehen und lässt andere deutsche Staaten außen vor, weil er einzig Preußen als treibende Kraft für den Krieg verantwortlich sieht. Die Denkweise des Autors ist demnach differenziert, einseitige Kritik liegt ihm fern. Umso tiefgehender und schwerwiegender muss also sein Hass auf die Preußen sein, wenn er trotzdem das oben erläuterte Bild von ihnen zeichnet.

Mit der negativen Sicht der Preußen ist der Autor nicht allein und das Feindbild, das er kreiert, wird von den Franzosen gern angenommen und rezipiert.<sup>49</sup> Dies ergibt sich auch aus den Bedürfnissen, die nach der Erfahrung des Krieges entstanden sind: Ein Feindbild, wie Maupassant es entwirft, wird im Frankreich der 1880er Jahre benötigt, um den Krieg ins Gedächtnis zu rufen und um damit an die schmerzliche Abtrennung von Elsass und Lothringen zu erinnern. Die Forderung nach Revanche kommt oft auf in dieser Zeit, auch in der Literatur:

„Auf diese Weise suchte man das Gefühl der Niederlage zu überwinden, den Schmerz über den verlorenen Krieg zu heilen und das französische Volk durch die Lektüre patriotischer Heldenliteratur abzulenken.“<sup>50</sup>

Für Maupassant muss es um ähnliche Ziele gehen, wenn man die durch die Negativdarstellung der Preußen umso mehr glänzenden Heldinnen der Novellen

---

<sup>47</sup> Vgl. Gödde-Baumanns, Beate: *Grundzüge der französischen Deutschlandhistoriographie 1871-1914*. In: Christadler; Marieluise (Hrsg.): *Deutschland-Frankreich. Alte Klischees - Neue Bilder*. Duisburg 1981 (= Sozialwissenschaftliche Schriften 18), S. 105: Die Franzosen glaubten an „Frankreichs Macht und [...] Frankreichs hervorragender Stellung in Europa“. Auch Maupassant spricht in *Boule de Suif* von einem „sieggewohnten Volk[...], das trotz seiner legendären Tapferkeit vernichtend geschlagen worden war.“ (BdS, S. 74).

<sup>48</sup> Morand: Maupassant, S. 73.

<sup>49</sup> Vgl. Lerner: Maupassant, S. 52: „hatred of the Prussian occupiers remained with Maupassant as [...] [it] did in the minds of most Frenchmen for many years to come after the German troops had left and the war indemnity had been paid and it was partly for this reason that *Boule de Suif* was to be such an instant success a decade later.“

<sup>50</sup> Poidevin: Frankreich und Deutschland, S. 145.

betrachtet. Mit dem Feindbild sind die Franzosen für eine neue Auseinandersetzung gerüstet, in der – den gemeinsamen Feind vor Augen – ohne Rücksicht gekämpft werden kann, weil es sich bei den Preußen lediglich um Barbaren handelt. Außerdem vermittelt Maupassant (bis es tatsächlich zur ‚erlösenden‘ Revanche kommt) den gedemütigten Franzosen, die in einer geistigen Krise stecken,<sup>51</sup> das gute Gefühl, den brutalen Preußen kulturell und auf menschlicher Ebene überlegen zu sein.

Maupassants Feindbild, das sich aus *Boule de Suif* und *Mademoiselle Fifi* herauslesen lässt, fügt sich also in eine Denkweise ein, die Frankreich braucht, um sein Selbstvertrauen ebenso wie die annektierten Gebiete zurückzugewinnen. Frankreich wird glorifiziert und mit ihm der französische Patriotismus, dabei erfahren die Preußen eine Abwertung.<sup>52</sup> Doch sieht man gleichzeitig die Brutalität und den Hang zum Militärischen als kennzeichnendes Merkmal des östlichen Nachbarn, das diesen auf Dauer zu einem Feind machen, den es zu fürchten und zu bekämpfen gilt. Es etabliert sich ein Wesensdenken, das die beiden Völker als absolut gegensätzlich begreift – die Legende der deutsch-französischen Erbfeindschaft entsteht.<sup>53</sup>

#### 4. Schlussbetrachtung

Anhand der Feindbildanalyse und den Ergebnissen aus der Basis-Arbeit konnte herausgearbeitet werden, dass Maupassant in seinen Novellen mit der Darstellung der Preußen ein „Feindbild(+) [...] umrankt [...] von einem den realen Feind dämonisierenden Feindbild(-)“<sup>54</sup> konstruiert. Besonders stark wird dieses in *Mademoiselle Fifi* herausgestellt, wo preußische Offiziere im Mittelpunkt stehen, aber auch die negative Zeichnung des Kommandanten in *Boule de Suif* ist hier zu nennen.

Der Untersuchung dieser Novelle ist es auch zu verdanken, dass erkannt werden konnte, dass der Autor sich trotz der Anlage eines Feindbildes nicht als Chauvi-

---

<sup>51</sup> Vgl. Digeon, Claude: *La crise allemande de la pensée française (1870-1914)*. Paris 1959. Nicht umsonst betitelt Digeon seine Arbeit, die sich mit der Zeit zwischen dem deutsch-französischen Krieg und dem Ersten Weltkrieg befasst, auf diese Weise.

<sup>52</sup> Vgl. Uthmann: *Le diable*, S. 143.

<sup>53</sup> Vgl. Sieburg: *Erbfeindlegende*. Er macht in seiner Untersuchung deutlich, dass der Krieg von 1870/71 und seine Folgen ausschlaggebend für die Einstellung war, den er „Erbfeindbewußtsein“ (S. 337) nennt.

<sup>54</sup> Tepe: *Feindbild*, S. 56.

nist präsentiert. Die Kritik Maupassants geht in verschiedene Richtungen und dabei auch ganz entschieden in die Richtung seiner eigenen Landsleute.

Anhand der Arbeit von Leiner<sup>55</sup> ist nachzuvollziehen, dass Maupassant mit dem Feindbild ‚der Preuße‘ in den Novellen einen Puzzlestein zu dem negativen Deutschlandbild hinzufügt, das in Frankreich bis über den Zweiten Weltkrieg hinaus vorherrschend sein wird. Die beiden Kriege im 20. Jahrhundert bestätigen für die Franzosen die Eindrücke, die Maupassant in seinem Feindbild subsumiert. So lassen selbst der Élysée-Vertrag und seine Umsetzung die Legende der Erbfeindschaft und die Angst vor dem ‚bösen Nachbarn‘ nicht komplett verschwinden. In der Reaktion der Franzosen auf die deutsche Wiedervereinigung wird dies deutlich.<sup>56</sup> Damit zeigt sich die ‚Haltbarkeit‘ des Feindbildes, das in dieser Seminararbeit festgehalten werden konnte.

Als weiterführender und sehr spannender Untersuchungsgegenstand ist ein Vergleich des Feindbildes in den beiden untersuchten Novellen Maupassants mit dem durch die Zeitumstände nach den erschütternden Erlebnissen des Zweiten Weltkrieges neustrukturierten Feindbild denkbar, wie es sich im eingangs erwähnten Film *Boule de Suif* von 1945 feststellen lässt.

---

<sup>55</sup> Vgl. Leiner: Deutschlandbild.

<sup>56</sup> Vgl. Jurt: Frankreich, S. 92ff.

## 5. Literaturverzeichnis

### 5.1. Primärliteratur

Maupassant, Guy de: *Boule de Suif*. In: ders.: *Mamsell Fifi und andere Erzählungen. Aus dem Französischen von Walter Widmer*. Zürich 1983, S. 72-133.

Maupassant, Guy de: *Mademoiselle Fifi*. In: ders.: *Mamsell Fifi und andere Erzählungen. Aus dem Französischen von Walter Widmer*. Zürich 1983, S. 52-71.

Maupassant, Guy de: *Boule de Suif*. In: ders.: *Boule de Suif et autres Contes normands. Texte établi avec introduction, chronologie, bibliographie, appendice et notes par M.-C. Bancquart*. Paris 1975, S. 1-43.

Maupassant, Guy de: *Mademoiselle Fifi*. In: ders.: *Boule de Suif et autres Contes normands. Texte établi avec introduction, chronologie, bibliographie, appendice et notes par M.-C. Bancquart*. Paris 1975, S. 115-128.

### 5.2. Sekundärliteratur

Bazin, André: *Le cinéma de l'occupation et de la résistance*. Paris 1975.

Becker, Josef: *Der Krieg 1870/71 als Problem der deutsch-französischen Beziehungen*. In: Knipping, Franz; Weisenfeld, Ernst (Hrsg.): *Eine ungewöhnliche Geschichte. Deutschland – Frankreich seit 1970*. Bonn 1988, S. 15-27.

Chaplin, Peggy: *Maupassant. Boule de Suif*. Glasgow 1988.

Danger, Pierre: *La transgression dans l'œuvre de Maupassant*. In: Forestier, Louis (Hrsg.): *Maupassant et l'écriture. Actes du colloque de Fécamp. 21-23 mai 1993*. Paris 1993, S. 151-159.

Delaisement, Gérard: *Maupassant. Journaliste et chroniqueur. Suivi d'une bibliographie générale de l'œuvre de Guy de Maupassant*. Paris 1956.

Digeon, Claude: *La crise allemande de la pensée française (1870-1914)*. Paris 1959.

Gelzer, Heinrich: *Guy de Maupassant*. Heidelberg 1926.

Gödde-Baumanns, Beate: *Grundzüge der französischen Deutschlandhistoriographie 1871-1914*. In: Christadler; Marieluise (Hrsg.): *Deutschland-Frankreich. Alte Klischees - Neue Bilder*. Duisburg 1981 (= Sozialwissenschaftliche Schriften 18), S. 104-147.

Heitmann, Klaus: *Spiegelungen. Romanistische Beiträge zur Imagologie*. Hrsg. von Gert Pinkernell und Oskar Roth. Heidelberg 1996 (= Studia Romanica 86).

- Jurt, Josef: *Frankreich*. In: Stierstorfer, Klaus (Hrsg.): *Deutschlandbilder im Spiegel anderer Nationen. Literatur, Presse, Film, Funk, Fernsehen*. Reinbek bei Hamburg 2003.
- Kessler, Helmut: *Maupassants Novellen. Typen und Themen*. Braunschweig 1966.
- Kühlich, Frank: *Die deutschen Soldaten im Krieg von 1870/71. Eine Darstellung der Situation und der Erfahrungen der deutschen Soldaten im Deutsch-Französischen Krieg*. Frankfurt/Main (u.a.) 1995.
- Leiner, Wolfgang: *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur*. Darmstadt 1989.
- Lerner, Michael G.: *Maupassant*. New York 1975.
- Martino, Pierre: *Le naturalisme français (1870-1895)*. Paris 1969.
- Morand, Paul: *Vie de Guy de Maupassant*. Paris 1958.
- Nolan, Michael E.: *The Inverted Mirror. Mythologizing the Enemy in France and Germany, 1898-1914*. New York (u. a.) 2005.
- Poidevin, Raymond; Bariéty, Jacques: *Frankreich und Deutschland. Die Geschichte ihrer Beziehungen 1815-1975*. München 1982.
- Sieburg, Heinz-Otto: *Die Erbfeindlegende. Historische Grundlagen der deutsch-französischen Beziehungen*. In: Stiehl, Ruth; Lehmann, Gustav Adolf (Hrsg.): *Antike und Universalgeschichte. Festschrift Hans Erich Stier zum 70. Geburtstag am 25. Mai 1972*. Münster 1972 (= Fontes et commentationes: Supplementband 1), S. 323-345.
- Tepe, Peter: *Grundsätzliches über Feindbilder*. In: *Aufklärung und Kritik* 2 (2002), S. 51-60.
- Tepe, Peter: *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*. Würzburg 2001.
- Uthmann, Jörg von: *Le diable est-il allemand? 200 ans de préjugés franco-allemands*. Paris 1984.
- Wallenborn, Melitta: *Deutschlandbild und die Deutschen in Mme de Staëls De l'Allemagne. Staaten, Landschaften und Menschen*. Frankfurt / Main [u.a.] 1998 [= Europäische Hochschulschriften: Reihe 13, Französische Sprache und Literatur; Bd. 232].