



Essay

„Fettklößchen“ oder die Muße der Anderen

Karin Parienti-Maire

1870, in der Zeit des Deutsch-Französischen Krieges: Zehn Menschen, die vor dem Eindringen der preußischen Truppen in die Normandie fliehen, befinden sich in einer Postkutsche, die von Caen kommend Richtung Le Havre fährt. Drei Eheleute, zwei Nonnen, ein revolutionärer Demokrat und eine Prostituierte sitzen sich gegenüber. Jeder hat einen anderen Grund, die Hafenstadt erreichen zu wollen.

Der zehnfache Millionär Graf Hubert de Neuville hat durch den Krieg erhebliche Einbußen in seinen Ernteerträgen verzeichnet. Der Großindustrielle Monsieur Carré-Lamadon hat vor, von der Hafenstadt Le Havre aus England zu erreichen, um dort seine neuen Geldanlagen zu verwalten. Der Weinhändler Loiseau, der wegen des Kriegs seine schlechten Weine nicht mehr an seine üblichen Kunden liefern konnte, hat erwirkt, dass stattdessen die Heeresverwaltung seine Weinproduktion abkauft, und hat deswegen in Le Havre eine runde Summe einzulösen. Der Kabinettsrevolutionär Cornudet, Sohn eines Zuckerbäckers, hofft seine revolutionären Träume gen Westen zu verlegen, wo seine Sicherheit nicht gefährdet ist. Die Kurtisane Elisabeth Rousset, die auch wegen ihrer runden Formen Boule de Suif (Fettklößchen) genannt wird, hat aus einem patriotischen Impuls heraus einen deutschen Soldaten, der sich bei ihr niedergelassen hatte, beinahe erwürgt und sucht einen sicheren Ort im noch unbesetzten Teil der Normandie, wo sie sich verstecken könnte. Die zwei Nonnen geben an, in ein Krankenhaus in Le Havre bestellt worden zu sein, um die kriegsverwundeten Soldaten aus dem Umkreis von Rouen zu pflegen. Diese Leute sind sicherlich – mit Ausnahme vielleicht der Prostituierten – keine heldenhaften Figuren, sie wurden von den Geschehnissen getrieben und ihr materieller Wohlstand, ihre Bequemlichkeit wurden gefährdet und sie versuchen, ihren verlorenen bequemen Platz im Le-

ben wiederherzustellen.

Der Ruhe entbehren diese angespannten Menschen sehr. Könnte man daher nicht auch sagen, sie entbehren einer gewissen Muße? Können die Mahlzeiten, die man in der Novelle vorfindet, eine gewisse Form jener Muße ersetzen oder gar leisten? Versteht man Muße normativ als besonderen Aufmerksamkeitsmodus, der eine gleichzeitige Wendung zu sich und zur Welt erfordert, so kann man annehmen, dass sie sich also an der Schnittstelle zwischen dem Innen und Außen des Menschen befindet. So ist es auch mit dem Essen. Wenn man isst, dringt etwas Äußeres in uns ein, was wir verarbeiten, was uns verändert. Die Mahlzeit, die man gemeinsam einnimmt, für die ein Moment der Ruhe und der Unbewegtheit notwendig ist, die eines gemeinsamen Tisches bedarf, der uns trennt und uns versammelt, umfasst gewiss einige Aspekte der Muße. Wie steht es mit den Mahlzeiten, die in der Novelle geschildert werden? Inwiefern sind darin gewisse Formen der Muße erkennbar?

In der Novelle *Boule de Suif* werden nicht weniger als elf Mahlzeiten erwähnt und sechs davon werden ausführlich beschrieben. Auch stellen die Mahlzeiten den Hintergrund dar, auf dem der Erzähler den Faden seiner Geschichte abrollt. Doch nach und nach entsteht der Eindruck, dass die Mahlzeiten und das Essen, das eingenommen wird, nicht nur Hintergrund oder Kulisse sind, sondern die Erzählung bestimmen oder zumindest auf sie wirken. In ihrem Essay über „Sensible Materien“¹ zeigt Jane Bennett, eine Vertreterin des New Materialism, auf welche Weise die Nahrung an sich eine agency aufweist, und die Fähigkeit hat, die Gestaltung von Menschen und Gemeinschaften zu beeinflussen. Auch Maupassant hatte seinerzeit versucht, in einer Chronik aus Algerien eine kleine Theorie über den Einfluss der Nahrungsmittel auf die menschliche Seele und Gesellschaft zu skizzieren². In diesem Sinne kann man diese Novelle als sozialphilosophisches Experimentierfeld³ betrachten, in dem die Speisen wie andere menschliche und nicht menschliche Aktanten eine gewichtige Rolle spielen werden.

Letztendlich geht es in der Erzählung um das Opfer einer Frau, die um das Wohlergehen der vielen willen den sexuellen Lüsten eines preußischen Offiziers anheimgegeben wird. Die Erzählung zeigt, wie diese Frau für das Wohl der Gruppe zubereitet, gekocht, verzehrt und schließlich unsichtbar gemacht wird. Das große Verzehren ihres Körpers wird mit den vielen kleineren Mahlzeiten in einem Gasthof und der Kutsche vorbereitet. In den folgenden Zeilen wird der Versuch unternommen, den Stationen dieser großen Mahlzeit nachzugehen, indem die sechs wichtigen Mahlzeitdarstellungen als subjektiv erlebte Mußerlebnisse nachverfolgt werden. Darin soll ersichtlich werden,

¹ Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham und London: Duke University Press 2010, S. 43.

² Guy de Maupassant, „Chez les bêtes“, in: *Histoires littéraires*. Oktober-November-Dezember (2003), S. 58–61. (<http://www.maupassantiana.fr/Oeuvre/ChrChezlesbetes.html>, aufgerufen am 21.01.2020).

³ Maupassant war kein systematischer Philosoph, doch er hat immer wieder philosophische Aussagen in sein Werk einfließen lassen.

wie die verschiedenen Erscheinungsformen dieser Muße der Vielen sich aus der Degradierung der Hauptfigur speisen.

Die erste Mahlzeit: den Hunger stillen

Die erste Mahlzeit findet in der Eilkutsche statt. Es war geplant, dass die PassagierInnen für das Mittagessen einen Zwischenhalt in der normannischen Stadt Tôtes machen sollten. Aber die Kutsche kommt wegen des Schnees schlecht voran, fährt sich mehrmals fest und ist um drei Uhr nachmittags vom Ziel immer noch weit entfernt. Die PassagierInnen, die keinen Proviant mitgenommen haben, sind mittlerweile ausgehungert. Der Hunger beherrscht sie, bezwingt ihre Glieder und ihren Geist bis er unerträglich wird; die Verspannungen, die er im Magen auslöst, weist auf einen einzigen Gedanken: sich selbst erhalten. Man liest, wie die Gespräche abflachen, wie die Münder gähnen, wie die Bäuche knurren, wie sich ein Speichelfluss in den Mündern bildet. Der Fokus der Beschreibung verkleinert sich und konzentriert sich auf den Raum um den Magen. Sobald die PassagierInnen das üppige Vesper der Kurtisane in den Blick genommen haben, fahren Zuckungen durch die Eingeweide, die wie eine Tortur wirken. Neid und Wut entstehen und man würde die „Hure“ am liebsten aus dem Fenster schmeißen. Als die unbefangeneren Loiseau und Cornudet die durch Fettklößchen angebotene Hühnerkeule mitzuessen beginnen, erscheint unmittelbar darauf das Bild der Tantalusqual, um die unerträgliche Wirkung zu verdeutlichen, die der Anblick der „essenden Leute“ und der Geruch der „Speisedünste“ auf die Paare de Bréville und Carré-Lamadon haben.

⁴ Guy de Maupassant, „Fettklößchen“, in: *Novellen* (1875–1881), hg. v. Christel Gersch, aus dem Franz. von Christel Gersch, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1982, S. 156.

Doch das Bedürfnis nach Essen ist so groß, dass die bürgerlichen Konventionen bei ihnen zu wanken beginnen, durch die zum Beispiel der Kokotte gegenüber nur Hochmut entgegengebracht wird. Vom Hunger gezwungen akzeptieren die sozial höher gestellten Mitreisenden nach und nach den Proviant, den nur sie mitgenommen hatte, mit ihr zu teilen. Denn der Hunger vereinheitlicht die Wesen, verwischt die sozialen Unterschiede. Nachdem alle den Schritt über den „Rubikon“⁴ der Kokotte gegangen sind, den Korb mit gelierten Hühnerbeinen, Gänseleberpastete, Räucherzunge, einer Lerchenpastete, Obst, Käse und eingelegtem Gemüse „geleert“ haben, kommt die ersehnte Stillung des bisher alles dominierenden Bedürfnisses, dem Hunger. Die Glückseligkeit dieser Wesen sieht man an ihren Mündern, die sich ständig öffnen und schließen, die „schlangen, malmten, [gierig] schluckten“ (S. 154). Metonymisch werden die PassagierInnen zu Mündern gemacht, verlieren ihren Rang, Namen und ihre Konturen. Sie sind nur noch Münder, die sich öffnen und schließen.

Anhand dieser Szene wird eine materialistische Ausdrucksform des Glücks dargestellt, die das willenlose und tierische Essen und das dar-

auf folgende Sättigegefühl umfasst, da das existenzielle Bedürfnis nach Essen befriedigt ist und ein Behälter, der Magen, gefüllt ist. Es entscheidet kein menschlicher Wille, es ist ein reiner Drang zur Selbsterhaltung. Dort gibt es auch keine Form des höheren Lebens, keine Kontemplation, der man sich hingibt, keine Askese, durch die man Selbstsorge praktiziert. Dem antiken Materialismus verpflichtet entwirft Maupassant damit folgendes Philosophem: Menschen sind vom Instinkt geleitete Raubtiere, die, vom Hunger geführt, ihre Bäuche füllen müssen. Am Ende der Szene ist der Proviantkorb, den Fettklößchen für eine Dreitagesreise mitgebracht hat, vollkommen „geleert“ (S. 158). Die Diskussionen mit ihr werden von nun an abgebrochen, die gastfreundschaftliche Maske wird abgesetzt. Dass diese Menschen nicht davor zurückschrecken werden, sich nach ihrem Proviantkorb an Fettklößchen selbst, an ihren Körper heranzumachen, wird in dieser Szene auch schon angekündigt, als der Weinhändler Loiseau ein bisschen angetrunken scherzhaft mitteilt, dass man es „wie auf dem kleinen Schiff im Lied“ machen sollte, „den fettesten Fahrgast zu verspeisen“ (S. 152).

Die zweite Mahlzeit: gesellige Muße

Nachdem der extreme Hunger gestillt, die Angst, sich nicht wieder selbst erhalten zu können behoben wurde, kehrt in die Gruppe ein wenig Ruhe ein. Die Postkutsche macht einen Zwischenhalt an einem Gasthaus in der Kleinstadt Tôtes⁵, wo die Gefährten den Abend und die Nacht verbringen sollen. Eine zweite Mahlzeit dreht sich am ersten Abend um eine Suppenschüssel, sie enthält einen normannischen Kohleintopf. Für die meisten, die sparsamsten unter ihnen, wird die Suppe mit Cidre begleitet, für die wohlhabendsten gibt es Wein, für den Demokraten Bier. Während dieser Mahlzeit herrscht Heiterkeit, „der Zider war gut“ (S. 163), Geschmäcke und höhere Empfindungen kommen zum Ausdruck. Es geht nicht mehr allein um das Füllen eines leeren Magen durch einen geöffneten Mund. Diese Mahlzeit bedeutet keinen Ausnahmezustand mehr, der Hunger rückt in den Hintergrund.

Dafür kommen weitere, ausdifferenziertere Bedürfnisse und Begierden in den Fokus der Erzählung. Die Leidenschaft der Figur des Cornudet für das Pale Ale-Bier zum Beispiel wird in dieser Szene pointiert dargestellt. Maupassant zeigt wie ein Comiczeichner in wenigen Zügen, mit welchen Gesten und Ritualen er den Akt des Biertrinkens durchführt und dabei zu einer ganz persönlichen Intimität mit der rotbraunen Flüssigkeit kommt. Dem Trinken selbst wird ein Wertschätzungsritual vorangestellt, in dem Cornudet das Getränk erstmals „schäumen lasst“, „das Glas neigt“, es „zwischen Auge und Lampe hebt“ und schließlich „dessen Farbe würdigt“ (S. 163). Die Wollust, die

⁵ Das Gasthaus entspricht in der Wirklichkeit der literarisch berühmten Auberge du Cygne, in der sich Maupassant und Flaubert oft aufgehalten haben. Dort hat Flaubert sein Meisterwerk *Mme Bovary* verfasst, das sich in Yvetot im Bezirk der Seine Maritime unweit von Tôtes abspielt.

er dann beim Trinken empfindet, wird somit gesteigert und drückt sich aus durch das konzentrierte Schielen seiner Augen auf die geliebte Substanz, durch das Erbeben des Barts „vor Zärtlichkeit“ als „erfülle“ er in diesem angedeuteten Liebesakt „die Bestimmung, für die er geboren wurde“ (S. 163). Der Eindruck entsteht, dass der fuchsige Bart des rothaarigen Revolutionärs dem Ruf des oxidroten Pale Ale folgen würde und dass ihm in einer zirkulären Bewegung dadurch die Leidenschaft für die Revolution in die Adern injiziert wird, weswegen sich in seinem Geist eine „Annäherung, ja eine Anverwandlung zwischen den beiden großen Leidenschaften vollzog, die sein ganzes Leben ausmachte, das Pale Ale und die Revolution“ (S. 163-164). Auch wenn die Szene sarkastisch und karikiert anmutet, zieht nichtdestotrotz durch dieses wunderliche Portrait einer Zweisamkeit von Cornudet und dem Bier ein spiritueller Materialismus⁶ ein, der Ideen und Sinneseindrücke auf derselben Ebene erscheinen lässt und somit dem Essen beziehungsweise einem Getränk eine Wirkungskraft verleiht.

⁶ Zum spirituellen Materialismus von Guy de Maupassant vgl. Jean Salem, *Philosophie de Maupassant*, Paris: Ellipses 2000.

Während der asthmakranke Wirt M. Follenvie (was sich bezeichnenderweise mit unwiderstehliche Lust übersetzen lässt) wegen seiner Atemstörungen vollkommen auf das Essen konzentriert ist und daher nicht in der Lage ist, sich zu unterhalten, übernimmt seine Frau, Mme Follenvie, diese Rolle und entwickelt während der Mahlzeit unter dem Dunst des Kohlgeruchs eine anarchistische Theorie des Pazifismus, nach der sie den Königsmord rechtfertigt. Voller Entrüstung beginnt sie mit einem Ausruf über die Hauptnahrung der preußischen Soldaten: „Kartoffeln mit Schwein dann Schwein mit Kartoffeln“ (S. 164). Sie beschreibt die Besatzer wie nüchterne Maschinen, die essen, „Stunden und Tage“ und „vorwärts und marsch und rückwärts und marsch“ exerzieren und „rumrennen von morgens bis abends“, „überall dreckern“ und auch noch „vom armen Volk“ ernährt werden, „damit sie weiter nichts lernen wie morden“. Doch „die Bäuerin“ verfällt nicht wie Cornudet in einen deutschlandfeindlichen Patriotismus, sondern leitet daraus ab, dass jegliche Armee an sich nutzlos ist, die allein für das „Vergnügen“ eines Königs junge Leute „wie Wild“ zur „Ausrottung“ (S. 165) schickt. „Der gute Menschenverstand dieser Bäuerin“ gebiert bei den Anwesenden Ideen; ein kleines normannisches Symposium mit Cidre und schlechtem Wein ist die Folge. Man könnte sagen, dass Maupassant seinen Meister Flaubert nachahmend⁷ die Gleichwertigkeit von Diotima und Mme Follenvie, Athen und der normannischen Kleinstadt Tôtes, einem antiken Hausaltar und einem „greulich kleinen Gasthof“ verkündet.

⁷ „Yvetot ist also Konstantinopel gleichwertig“, behauptet Flaubert in einem berühmten Brief vom 25. Juni 1853 an Louise Colet. Gustave Flaubert, „Lettres à Louise Colet“, in: *Oeuvres complètes*, T. II: *Correspondances*. Juillet 1851 – Décembre 1858, Éd. d. Jean Bruneau, Paris: La Pleiade: S. 362.

Diese fröhliche und gesellige Mahlzeit wird auch mit einem erfolgreichen Geschäft abgerundet, welches Loiseau mit dem Gastwirt Monsieur Follenvie abschließt. Es gelingt Loiseau, dem Gastwirt für den Frühling sechs Fässer Bordeaux zu verkaufen. Durch seinen munte-

ren und lustigen Charakter verführt der Weinhändler mit seinen Scherzen den asthmakranken Gastwirt, dessen „riesiger Bauch vor Freude wackelte“ (S. 166). Die Heiterkeit, die durch die Getränke in die Mägen kommt, breitet sich zu einem Symposium über die Liebe zu „Kartoffeln und Schwein“ aus und endet mit der Zufriedenheit des auf- und abwärtssteigenden Bauchs des Gastwirts, der selber ehemaliger Weinkäufer ist.

Man kann hier natürlich auf die schon viel beschriebene Ironie Maupassants hinweisen, die den herablassenden Hochmut eines aristokratischen Misanthropen widerspiegelt, der dem Zeitgeist gemäß vom Pessimismus eines Schopenhauer geprägt oder, soll man sagen, „gespeist“ wird. Hier soll aber ebenso auf die Faszination von Maupassant für die physiologischen, gastrischen Vorgänge verwiesen werden, wobei essen, trinken, schlucken und verdauen aber auch atmen eine herausragende Stellung haben – man denke an die stets wiederkehrende Anmerkungen zur eingeschränkten Atemweise des M. Follevie. Die Erzählung bewegt sich gerne von der Froschperspektive aus, die vom Magen bis zum Mund reicht. Diese Phänomene geraten in die Aufmerksamkeit des Erzählers. So entsteht der Eindruck, dass die Organe die Geschehnisse mitbeeinflussen, als hätten diese eine proteische Form von Handlungsfähigkeit. Am Ende des Abends, als alle schon oben in ihren Gemächern sind, bekommt Loiseau, durch das Schlüsselloch schauend, mit, wie Cornudet versucht, seine Zimmernachbarin zum Geschlechtsverkehr zu zwingen. Die Beschreibungen von Maupassant gelangen nie direkt unter die Gürtellinie, doch zusammen mit der Darstellung des wilden Verzehrs von Nahrungsmitteln in der ersten Szene wird zwischen den Zeilen eine räuberische Sexualität angedeutet, der Fettklößchen allmählich zum Opfer fallen wird.

Die dritte Mahlzeit: sadistische Muße

Die drei nächsten Mahlzeiten, die zusammengehören und nacheinander beschrieben werden, sind Schauplätze eines Krieges: ein Eroberungskrieg gegenüber Fettklößchen. Nach dem gemütlichen Intermezzo des Abendessens in der Gastwirtschaft von Tôtes wollen die PassagierInnen plangemäß am nächsten Tag in der Früh aufbrechen. Doch dies ist nicht möglich, denn ein preußischer Offizier mit einem „maßlos lange[n] Schnurbart“ (S. 160) und einer hohen „Wespentaille“ (S.176), der in dem Gasthof ebenso beherbergt wird, lässt die anderen PassagierInnen nicht weiterfahren, bevor Fettbällchen sich ihm hingibt. Doch die Kurtisane weist seine Avancen entschieden zurück, verlässt darauf die Handlung für eine Weile und begibt sich ein wenig später in die Dorfkirche, um einer Taufe beizuwohnen.

Nach einer kurzen Phase der moralischen Empörung, der „lebhaften Entrüstung“ (S. 174) gegen den preußischen Soldaten, verbünden sich die PassagierInnen in Abwesenheit dieser unwilligen „Hure“, und verurteilen sie, denn es sei ja ihr „Gewerbe“, „also hat sie kein Recht, diesen Einen abzulehnen“ (S. 178). Der Weinhändler Loiseau verrät seine erste Reaktion zu diesem Vorfall: Man solle „dem Feind ‚dieses Weibstück‘ gebunden an Händen und Füßen ausliefern“ (S. 179). Doch der Graf de Neuville, „der drei Botschaftergenerationen entsprungen war“, bewegt die Anderen dazu, ein sanfteres Vorgehen zu wählen. Man einigt sich darauf, sie trotz ihres Widerwillens davon zu überzeugen, von sich aus in die Kammer des Offiziers zu gehen. Wie Kriegsstrategen entwickeln sie Pläne, um „die Belagerung wie für eine eingeschlossene Festung“ zu durchdringen. Dafür denken sie sich „Eingriffspläne“ und „Überraschungsausfälle“ aus, damit man die „lebendige Zitadelle“ (S. 180) bezwingen könnte.

Trotz der Auswahl einer Kriegsmetaphorik überwiegt unter den VerschwörerInnen die „Fröhlichkeit“ (S.179) und der Spaß, die sie bei diesem „schmutzigen Abenteuer“ empfinden. Die Frauen insbesondere „amüsierten sich wie toll“ (S. 179) dabei. Diese Stimmung führt auf das Metaphernfeld des Kochens. Die Eroberung der Beute ist für diese Leute so genüsslich, dass sie dabei „die Lustgefühle“ eines „feinschmeckerischen Koch[s]“ empfinden, „der ein Souper für einen anderen bereitet“ (S. 179). Anders ausgedrückt bereitet die Vorbereitung der Vergewaltigung dieser Gruppe antizipierend fast dasselbe Wohlgefallen, wie es ihnen der Akt selbst bereitet hätte. Die schreckliche Gewalt, die dieser Frau angetan wird, wird jedoch mit einem „Überzug von Scham“ (S. 179) und eleganten Sprachwendungen versehen, sodass daraus nur noch ein geselliges und sinnliches Beisammensein erklingt. Aus KomplizInnen werden KöchInnen, eine Vergewaltigung wird „ein Spiel mit der Liebe“, eine sadistische Verschwörung wird eine feinschmeckerische Zubereitung einer Mahlzeit.

Am Mittagstisch ist Fettbällchen von der Taufe wieder zurückgekommen und die Kriegsstrategien, die mit so viel Wohlgefallen vorbereitet wurden, werden anhand verschiedener Taktiken in ihrer Anwesenheit nun umgesetzt. Da sich diese Leute entschieden haben, Fettbällchen zu überzeugen, sich selbst dem Kriegsfeind auszuliefern, müssen sie sie argumentativ für sich gewinnen. Während des Mittagssessens fängt also eine zweite Form der Kochkunst an: eine narrative Küche. Die Tischgesellen wickeln Fettklößchen in krumme Geschichten ein, die aus Verdrehungen von mythologischen und biblischen Erzählungen entstanden sind. In der Fantasie dieser „unwissenden Millionäre“ hat Kleopatra zum Beispiel „alle feindlichen Feldherren durch ihr Bett ziehen“ lassen, um ihr Reich zu verteidigen und sie damit zu „sklavischer Dienstbarkeit“ (S.181) zu unterjochen. Die weiblichen

Heldinnen der Antike werden herangezogen und aus ihren historischen Kontexten gerissen, um zuletzt die Idee zu untermauern, dass die Raison d'être der Frauen ist, sich den Männern zu opfern, um höhere Zwecke zu erreichen. Doch die Erzählkunst dieser großen und kleinen Herrschenden bewirkt wenig und die Kurtisane widersteht anfänglich noch.

Mit der abendlichen Suppe kommt aber zu diesen Erzählsträngen eine neue Erzählerin hinzu, die ältere Nonne und eine weitere Zutat, die den Widerstand der Beute zu schwächen beginnt. Mit ihrer autoritären Darstellung der Opferung Abrahams durch Salomon öffnet die einst „scheue“ Ordensschwester die erste „Bresche“ (S. 183) in die Entschlossenheit der Kurtisane. Wie der Erzähler anmerkt, ist die Wirkung dieser Erzählung nachhaltig und lässt „ihre Früchte wachsen“. Die Schwester ist keine außergewöhnlich talentierte Erzählerin, noch eine Meisterin der Kasuistik, sondern ist eigentlich nur von einer „hilfreichen Dummheit“, die Kontur nimmt und zum Erscheinen gebracht wird. Ihre Doktrin ist eine „Eisenstange“, der niemand widerstehen kann. Sie selbst „hätte auf ein Geheiß von oben unverzüglich [Mutter und Vater] geschlachtet“. Diese „unverhoffte Komplizin“ verleitet die Gräfin dazu, mit den Worten der Schwester eine „erbauliche Paraphrase“ zu braten deren Ergebnis „jener alte Moralsatz“ ist nach dem „Der Zweck die Mittel heiligt“ (S. 183).

Als die Nonne anschließend anfängt, über ihre „Feldzüge“ als Krankenschwester in allen Ecken Europas zu berichten, wird deutlich, wie sie aufblüht und sich als „Nonne mit Trommel und Trompetenschall“ entpuppt und man merkt, wie sie daran Gefallen hat, die verwundenen Soldaten „aus dem Schlachtgetümmel zu sammeln“ und die „zuchtlosen Kerls zu bändigen“. Sie steigert sich in ihre Schilderungen so herein, dass man den Eindruck hat, dass ihr das Unheil des Krieges direkt in das Gesicht eingeschrieben wurde. Ihr „verunstaltetes, zerlöcherter Gesicht“ (S. 184) erscheint „als ein Bild der Verwüstungen des Kriegs“. Die Autorität der unmittelbaren Gewalt ihrer Doktrin (eine „Eisenstange“), die exhibitionistische Freude, mit der sie vom Leid spricht und es verkörpert, sind so wirksam, dass „niemand [danach] noch ein Wort“ sagt.

Die vierte Mahlzeit: dionysische Muße

Die Abendmahlzeit des gleichen Tages ist eine richtige Festmahlzeit. Nachdem die Anwesenden durch ein Nicken des Grafen erfahren, dass sich Fettklößchen dem Soldaten endlich ausgeliefert hat, „löste sich aus allen Brüsten ein Seufzer der Erleichterung“ (S. 186) und „eine ausgelassene Freude erfüllte die Herzen“, die „Gesichter erstrahlten“. Der sonst so geizige Loiseau spendiert allen Champagner und führt seine Geste jubelnd mit dem Fluch „Saperlipopette!“ (zum

Donnerwetter!) ein. Eine allgemeine lustige Entspannung herrscht, die die Männer dazu führt, mit Mme Carré-Lamadon und der Gräfin zu kokettieren.

Mit dem Nachtsch wird die Stimmung noch heiterer und angeregt durch die Reishändlerwitze von Loiseau machen auch die Frauen „witzige Anspielungen“ (S. 187), die den Grafen seine „schlüpfrigen Gedanken“ laut ausdrücken lassen, der „einen viel genossenen Vergleich mit dem Ende der Überwinterung am Pol und der Freude der Gestrandeten, für die sich eine Straße nach Süden auftut“ zieht (S. 187). Die Kohlensäure des Champagner, von dem mittlerweile alle betrunken sind, und der süße Nachtsch scheinen die Komikmaschine anzuregen, die Loiseau während des Abends geworden ist. Andauernd unterbricht er die Gespräche mit einem Aufmerksamkeit gebietenden „Ruhe“ und dann einem besänftigenden „Sie können beruhigt sein, es geht seinen Gang“ (S. 186) oder tut so als würde er die Beischlafszene vor seinen Augen haben und kommentiert sie mit bewegten Ausrufen. Durch diese Bouffonaden von Loiseau werden die Gäste von einem unwiderstehlichen Lachen befallen, das sie „halb krank“ bis zu den Tränen und zur „Atemnot“ führt; der Fabrikant muss sich sogar den „Bauch mit den beiden Händen“ (S. 188) halten. In dieser Szene wirken die Figuren, als wären sie wie getrieben von dionysischen Kräften, die sie bezwingen und zu Überschwänglichkeit führen. Bis spät in die Nacht und in den Gemächern setzt sich diese erhitzte Stimmung fort. Den Brennstoff aus dem die Hybris dieser Szene, dieses übermäßige Lachen und diese Unzucht entstanden sind, hat Fettklößchen mit ihrem Körper und ihrer Geschichte geliefert.

Die fünfte Mahlzeit: Alltagsmuße

Der Pferdewagen kann am nächsten Morgen endlich weiterfahren. Wie zu Beginn der Erzählung sitzen sich die Passagiere auf der Rückbank der Kutsche gegenüber. Die Routine ist zurückgekehrt. Die Exzesse des Vorabends sind nur noch Erinnerungen, die üblichen Alltagsorgen kehren wieder ein und man hat wieder die Alltagsgeschäfte im Blick, denn man hat die Situation wieder im Griff. Die sozialen Positionen, die sich zu Gunsten des Weinverkäufers ein bisschen verschoben hatten, sind nun in ihrem ursprünglichen Zustand wiederhergestellt.

Nach drei Stunden Fahrt erwacht der Hunger. Dieses Mal haben sie alle bis auf Fettklößchen für Vorräte gesorgt. Der Platz, den jeder in der Gesellschaft hat, wird durch den Grad der Raffiniertheit des Proviants widerspiegelt. Die Gräfin packt ein Gefäß mit einer „der länglichen Formen aus, die einen Fayencehasen auf dem Deckel tragen zum Zeichen, dass darunter eine Hasenpastete ruht“ (S. 191-192). Das Ehepaar Loiseau hat in einem verschnürten Packet „ein Stück kaltes

Kalbfleisch“ eingepackt. Die Schwestern „wickelten einen Wurstring raus“ und Cornudet zieht aus der Tasche seines Überziehers „vier hart gekochte Eier“ (S. 192) heraus.

Die gastfreundschaftliche Großzügigkeit, die Fettbällchen in der ersten Szene durch das Teilen ihrer Vorräte gezeigt hatte, wird hier nicht vergolten. Von diesen respektablen Menschen gedenkt keiner ihrer Reisegefährtin, die in der Hast der Geschehnisse vergessen hatte, sich selber einen zu bestellen, etwas von seinem eigenen Proviant abzugeben. Die anthropologische Pflicht zur Gegenseitigkeit, die der Logik der Gabe entspringen sollte, wird durchbrochen. Das kündigt auch von Anbeginn Madame Loiseau metaphorisch an mit ihrer Art ihr Stück Kalbfleisch nur für sie und ihren Mann in „dünne, feste Scheiben“ „sorglich“ (S. 191) zu schneiden.

Am Anfang dieser Szene zeigt sich Fettbällchen noch angriffslustig: Sie ist „kochend vor Wut“ und befallen von einem „auführerischen Zorn“, und als sie sieht, wie „all diese Leute friedlich essen“, ist sie kurz davor, „eine Flut von Schimpfwörtern“ (S. 192) aus ihrem Mund herauszuwürgen. Doch sie sinkt dann allmählich in eine Art Machtlosigkeit, die auch noch von den anderen PassagierInnen vergrößert wird, dadurch, dass sie nicht wahrgenommen und in die Unsichtbarkeit getrieben wird: „Niemand blickte sie an, niemand dachte an sie“. „Ertränkt von der Verachtung dieser ehrbaren Lumpen“, „geopfert“ und „weggeworfen“ gedenkt sie an „ihre[n] großen Korb“ mit den „guten Sachen“, die diese Banausen „gierig verschlungen hatten“. Sie ist ihrer Lebensenergie beraubt, nur noch ein Schatten ihrer selbst. Sie, die einst „kugelrund“ anmutig und „appetitlich“ war wie „ein rotbäckiger Apfel“ (S. 149), ist nun versteift „wie ein gespanntes Seil“ und schaut „mit einem starren Blick“ (S. 193). Gepeinigt von dem Übergriff des preußischen Soldaten und der „Schändlichkeit“ (S. 188) ihrer KollegInnen kann sie nur noch weinen „wie ein Kind“ (S. 193) und selbst die Versuche, ihre Tränen zu unterdrücken, scheitern.

Die Epigonen des Adels und der Groß- und Kleinbourgeoisie und ihre klerikalen Knechte; die Herrschaften de Bréville, Carré-Lamadon Loiseau, Cornudet und die Nonnen haben mit ihren Mündern und Bäuchen gezeigt, wie die Muße eines Lebens aussieht, das nach reiner Selbsterhaltung gerichtet wird: das Füllen eines durchgestochenes Fasses; und man konnte vernehmen, unter welchen räuberischen Bedingungen es geleistet wird: der Schändung und symbolischen Vernichtung einer Frau. In der Novelle treten nahezu dystopische Gesellschaftsbilder sogar gerade während der Mahlzeiten, den eigentlich privilegierten Muße Augenblicken, zu Tage, als würde das subjektiv empfundene Mußerlebnis nicht über den Kampf um das eigene Über-

leben hinaus gehen können und daher in einer korrumpierten Form nur noch bestehen können.

Doch wie oft bei Maupassant können die Aussagen durch Bilder unterwandert werden und hinter oder zwischen den individualistisch geschädigten Mußeerfahrungen können sich ebenso fast unsichtbare Mußeformen verstecken, die eine verbindende Dimension haben. Auch mutet das abschließende Bild der sich verselbständigenden Tränen von Boule de Suif, die „wie Wassertropfen an einem Felsen herunter sickern, und (...) regelmäßig auf die Rundung ihres Busens [fielen]⁸“ wie ein sanfter Verweis an, der uns zeigt, dass die natürlichen Elemente wie die Gesteine noch in der Lage sind, durch deren Porosität Affiziertheit⁹ und Mitgefühl für die bedrängte Kreatur zu empfinden. Somit wird mitten „in der tiefen Dunkelheit“ (S. 194) ein „Überleben der Glühwürmchen“¹⁰ angedeutet und die Möglichkeit einer mit allen geteilten Muße utopisch fingiert, wie das Bild des vollen Proviantkorbs, das Fettklößchen in der letzten Szene der Novelle nochmal vor ihren Augen heraufbeschwört.

⁸ Guy de Maupassant, „Dickchen“, in: Gesammelte Werke, Band 12, aus dem Franz. von Georg Freiherrn von Ompteda, Berlin: Egon-Fleischel-Verlag. Dies ist eine Alternative zur Übersetzung von Christel Gersch, die wie folgend lautet: „wie Wasser aus einem Felsen und gleichmäßig auf ihren gewölbten Busen nieder [tropften]“ (S.193) und dem Französischem Originaltext näher ist: „coulant comme les gouttes d’eau qui filtrent d’une roche, et tombant régulièrement sur la courbe rebondie de sa poitrine“. In: Guy de Maupassant: Boule de suif, hg. v. Louis Forrester, Paris: Gallimard 1999, S. 90.

⁹ Auch kann man diesen Vergleich der Tränen, die auf den Busen herunterkullern, mit Wassertropfen, die auf einen porösen Felsen fallen, als dialektisches Bild im Sinne Benjamins betrachten, das die erdrückende Hoffnungslosigkeit mit einem fahlen, schwebenden Traumbild erwidert. Zu den dialektischen Bildern siehe Walther Benjamin, „Passagen Werk, Exposé von 1935“, in: Gesammelte Schriften. Band V; hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982, S. 55. Zur Fähigkeit der Steine, zu reagieren und affiziert zu werden, vgl. den Aufsatz von Jane Bennett: „Vegetable life and Onto-Sympathy“, in: Entangled Worlds: Religion, Science, and New Materialisms, hg. v. Catherine Keller, Mary-Jane Rubenstein, New York: Fordham University Press 2017.

¹⁰ Georges Didi-Hubermann, Überleben der Glühwürmchen. Eine Politik des Nachlebens, München: Fink 2012.

Guy de Maupassant, „Fettklößchen“, in: Novellen (1875–1881), hg. v. Christel Gersch, aus dem Franz. von Christel Gersch, Berlin und Weimar: Aufbau Verlag 1982.

Empfohlene Zitierweise:

Karin Parienti-Maire: Die Muße der Anderen
In: Muße. Ein Magazin, 5. Jhg. 2020, Heft 1, S. 61-71.
DOI: 10.6094/musse-magazin/ 5,7.2020.61
URL: <http://mussemagazin.de/2020/02/die-musse-der-anderen/>
Zum Zitieren nutzen Sie bitte die Seitenzahlen der PDF-Version.