



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Romans de la Prostitution:

Eine Analyse der Fiktion in Bezug auf die Realität
im 19. Jahrhundert

Verfasserin

Roswitha Lang

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Juni 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 346

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik / Französisch

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Heinrich Stiehler

Dankesworte

Meinen aufrichtigen Dank an meine Eltern, ohne deren finanzielle und moralische Unterstützung dieses Studium nicht möglich gewesen wäre.

Ich möchte mich außerdem bei meiner Mama, Martina, Tante Angela und Edmund für ihre Unterstützung beim Korrekturlesen, für ihre Denkanstöße, Feedback und motivierenden Worte bedanken.

Avec ma très grande reconnaissance pour ma copine Aemilia d'avoir lu et corrigé le résumé en langue française.

Ich bedanke mich bei Herrn Professor Heinrich Stiehler für seine kompetente Betreuung.

Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich diese Diplomarbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen meiner Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, habe ich in jedem Fall unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht. Dasselbe gilt sinngemäß für Tabellen und Abbildungen.

Inhaltsverzeichnis

Dankesworte	3
Erklärung	5
Inhaltsverzeichnis	7
1 Einleitung	11
2 „L’amour vénal“ – typisch naturalistisch!?	14
2.1 Prostitution im 19. Jahrhundert	14
2.2 Prostitutionsromane en masse	17
2.2.1 Literatur und Prostitution	17
2.2.2 Wissenschaft und Prostitution	18
2.2.3 Biografien ausgewählter Naturalisten	19
2.2.4 Rezeption der Prostitutionsromane	22
2.3 Historische Quellen als (mögliche) Bezugspunkte der Autoren	24
2.3.1 Dossiers de la Police des mœurs	24
2.3.2 Parent-Duchâtelet: „La prostitution à Paris au XIX ^e siècle“ (1836)	27
2.3.3 Autoren zu Gast im Bordell.....	30
2.3.4 Kurtisanen mit „Vorbildwirkung“	31
2.3.5 „Paroles des filles“	34
3 Analyse der Texte in Bezug auf die historische Realität.....	36
3.1 Präsentation der Texte	36
3.1.1 Paul Alexis: La Fin de Lucie Pellegrin (1875).....	36
3.1.2 Émile Zola: Nana (1880).....	37
3.1.3 Guy de Maupassant: La Maison Tellier (1881).....	38
3.1.4 Paul Adam: Chair molle (1885)	39
3.1.5 Adolphe Tabarant: Virus d’amour (1886).....	40
3.2 Kurtisane versus „Fille“?.....	41
3.3 Wer sind diese „filles“?	42
3.3.1 Aus welchem Milieu kommen sie?	42
3.3.2 Wie wurden sie Prostituierte?.....	43
3.4 <i>Maisons closes</i> und andere Orte der käuflichen Liebe.....	44
3.4.1 L’amour au bordel	44
3.4.2 L’amour dans la rue.....	52

3.5	Welche Themen greifen die Autoren auf?	60
3.5.1	Namensgebung	60
3.5.2	Charakterisierung	61
3.5.3	Liebhaber	63
3.5.4	Männerhass und Frauenliebe	64
3.5.5	Leckereien und Likör	67
3.5.6	Maternité	68
3.5.7	Reglementierung	69
3.5.8	„...C'est la maladie, ma chère!“	71
3.5.9	Religion	76
3.5.10	Irreale Elemente	78
4	Der Blick auf die Frauen	80
4.1	Wie sehen die Literaten die Prostituierten?	80
4.1.1	Die Erzählperspektive	80
4.1.2	Heldin oder „Sexobjekt“	85
4.2	Moralvorstellungen	86
5	Die Prostitution als Sujet der Malerei	90
5.1	Einleitung	90
5.2	Voyeurismus und Bordellintimitäten	90
5.2.1	Edgar Degas	90
5.2.2	Henri de Toulouse-Lautrec	92
5.2.3	<i>Nana</i> : ein Beispiel für Intermedialität	96
5.3	Unterschiede und Gemeinsamkeiten	
	in der Präsentation der Prostituierten in Kunst und Literatur	101
6	Zusammenfassung und Ausblick	103
7	Résumé en langue française	106
7.1	Introduction	106
7.2	L'amour vénal – un sujet typique du naturalisme?!	107
7.3	Analyse des textes par rapport à la réalité historique	109
7.4	Le regard sur les femmes	112
7.5	La prostitution comme sujet de la peinture	113
7.6	Conclusion	115

8	Literaturverzeichnis	119
8.1	Primärliteratur	119
8.2	Sekundärliteratur	119
8.3	Internetressourcen	126
9	Abbildungsverzeichnis	127
10	Abbildungen	128
	Abstract.....	131
	Curriculum Vitae	133

1 Einleitung

Die folgende Arbeit widmet sich der literarischen Aufarbeitung des Themas „Prostitution“ im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Ausgangspunkt ist Émile Zolas Roman *Nana*, dem eine Reihe weiterer Texte mit der Dirne als Protagonistin vorangehen und nachfolgen. Schon im Deutsch-Unterricht der Oberstufe wurde mein Interesse für diesen Text geweckt. Die „Entdeckung“, dass es noch viel mehr „Prostitutionsromane“ gibt, das „horizontale Gewerbe“ weiters auch in der bildenden Kunst aufgearbeitet wird und, insgesamt gesehen, gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine besondere Konzentration an Texten und Bildern zur käuflichen Liebe entstand, faszinierte mich. Ich habe aus der Vielzahl an Texten fünf Werke unterschiedlicher Autoren ausgewählt, die ich unter dem Gesichtspunkt einer literaturwissenschaftlich-kulturgeschichtlichen Analyse besprechen werde.

Die Kohärenz dieser Arbeit wird durch die übergeordnete Forschungsfrage gewährleistet, die sich dem literarischen Bild von Prostituierten um 1880 annimmt. Weiters ist zu klären, ob dieses fiktionale Bild der historischen Realität entspricht oder nicht. Ausgesuchte Quellen und historische Zusammenhänge des gesamten 19. Jahrhunderts werden hinsichtlich einer Analyse der *Romans de la prostitution* berücksichtigt.

Die folgenden Kapitel sind durch die untergeordneten Forschungsfragen konstituiert, die verschiedene Aspekte der Prostitution im 19. Jahrhundert darstellen und erklären sollen. So setzt sich das zweite Kapitel mit den Ursachen für diese augenfällige Konzentration an Texten über Prostitution in besagtem Zeitraum auseinander. Der literarische und wissenschaftliche Umgang mit dem Thema der käuflichen Liebe soll veranschaulicht werden. In einem nächsten Schritt wird auf den Stellenwert der *Romans de la prostitution* in den Biografien ausgewählter Naturalisten und die Rezeption ihrer Texte eingegangen. Darauf folgt eine Besprechung möglicher historischer Quellen, die grundlegende Informationen lieferten und den Autoren als Inspirationsquelle dienten.

Kapitel drei widmet sich vor allem den Primärtexten und ihrer Analyse in Bezug auf die historische Realität. Nach einer Präsentation der Textinhalte und einer Begriffsklärung von *Fille* und *Courtisane*, geht es *in medias res*: Die Herkunft der

Prostituierten, die Orte der Prostitution, sowie die verschiedensten Aspekte aus dem Dirnenleben werden im Vergleich mit historischen Gegebenheiten vorgestellt und verglichen. Bestimmte Motive kommen in den Werken gehäuft vor und können anhand von Textausschnitten veranschaulicht und analysiert werden.

In Kapitel vier steht die Erzählperspektive im Zentrum des Interesses. In diesem Abschnitt soll daher geklärt werden, welche Erzählperspektive gewählt wird und was diese bezwecken soll. In der Tat haben wir es mit männlichen Autoren zu tun, weshalb ich auf die Problematik, inwieweit Erzählerstimme und diejenige des Autors identisch sein könnten, eingehen möchte. Ob die Dirne in der Literatur mehr als Heldin oder doch als reines Sexualobjekt dargestellt wird, soll eingangs durch eine Besprechung der Erzählperspektive und weiters durch die dem Leser vermittelten Moralvorstellungen verdeutlicht werden.

Um den männlichen Blick auf die Frauen von einer anderen Seite zu beleuchten, befaße ich mich im fünften Kapitel der vorliegenden Arbeit mit der Darstellung der Prostitution in der Malerei. Anhand bestimmter Werke dreier Künstler, nämlich von Edouard Manet, Edgar Degas und Henri de Toulouse-Lautrec sollen bestimmte Muster und Ähnlichkeiten in der Sichtweise der Prostituierten im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts analysiert werden. Dabei stellt sich die Frage, welche Motive die Künstler auf die Leinwand bringen und ob sich Parallelen zur Literatur ziehen lassen.

Bei meinen Ausführungen stütze ich mich in erster Linie auf die Anthologie *Un joli monde. Romans de la prostitution*¹, der ich auch den Großteil der (sonst zum Teil sehr schwer zugänglichen) Primärtexte entnommen habe. Die historischen Grundlagen zum Thema Prostitution, teils in Bezug auf die literarische Verarbeitung, bieten in ausführlicher Weise die Veröffentlichungen der Historiker Alain Corbin (*Les filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*²) und Laure Adler (*Les maisons closes. 1830-1930*³). Literaturgeschichtliche Werke, vor allem jene mit dem Schwerpunkt „Naturalismus“ und auch diverse Kunstbücher lieferten bei meiner Analyse brauchbare Informationen zur Thematik. Bei der Besprechung der Erzählperspektive stütze ich mich auf die gängigen Theorien der Erzähltextanalyse. Für das Kapitel über Prostitution als Sujet der Malerei habe ich verschiedenste Künstlermonografien herangezogen.

¹ Mireille Dottin-Orsini / Daniel Grojnowski, *Un joli monde. Romans de la prostitution*, Paris 2008.

² Alain Corbin, *Les filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Paris 1982.

³ Laure Adler, *Les maisons closes. 1830-1930. La vie quotidienne*, Paris 1990.

Ich möchte an dieser Stelle darauf hinweisen, dass die verwendeten Synonyme für „Prostituierte“ und „Prostitution“ in keiner Weise pejorative Konnotationen in sich tragen. Sie dienen lediglich der Vermeidung von Wiederholungen und der Förderung des Textflusses. Dem Pikanten des Themas möchte ich dennoch eine neutrale und wertfreie Analyse entgegenstellen.

2 „L'amour vénal“ – typisch naturalistisch!?

2.1 Prostitution im 19. Jahrhundert

Prostitution entwickelte sich im 19. Jahrhundert zu einer Massenerscheinung - vor allem in den europäischen Metropolen. Global gesehen entstammten die Prostituierten ökonomisch unterprivilegierten Familien, die Kunden überwiegend dem mittleren oder gehobenen Bürgertum.⁴ In der Folge soll vor allem die Prostitution in Frankreich, insbesondere in Paris besprochen werden. Im 19. Jahrhundert ist dort ein ständiger Anstieg an Prostituierten zu verzeichnen, was die folgende Tabelle zeigen soll. Die Zahlen sind dem Werk Parent-Duchâtelets entnommen und beziehen sich auf die jährlichen bzw. durchschnittlichen monatlichen Neuinskriptionen bei der Polizeipräfektur in der ersten Jahrhunderthälfte:

	Neuinskriptionen pro Jahr	Neuinskriptionen pro Monat (durchschnittlich)
1812 ⁵	15.523	1293,58
1832 ⁶	42.699	3558,25
1854 ⁷	50.790	4232,06

Tabelle 1: Neuinskriptionen zwischen 1812 und 1854

Es ist schwer die absolute Zahl an Prostituierten zu ermitteln, da sich viele nicht in die Polizeiregister eintragen ließen und als Illegale arbeiteten. Bei Alain Corbin wird darauf hingewiesen, dass zwischen 1851 und 1878 die Zahl der *filles soumises* sich bis auf einen geringen Rückgang zwischen 1851 und 1872, kompensiert durch einen Anstieg in den folgenden Jahren, kaum verändert hat. Besonders auffällig ist der ab 1870 einsetzende

⁴ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie Online, Stichwort „Prostitution“, http://www.brockhaus-encyklopaedie.de/be21_article.php [Letzter Zugriff: 2.2.2010]

⁵ Vgl. Tableau: Indiquant mois par mois, pour 21 années le nombre des prostituées inscrites sur le registres de l'administration, in: Parent-Duchatelet 1836a, S. 35.

⁶ Vgl. Tableau: Indiquant mois par mois, pour 21 années le nombre des prostituées inscrites sur le registres de l'administration, in: Parent-Duchatelet 1836a, S. 35.

⁷ Vgl. Tableau: indiquant mois par mois, pour 21 années le nombre des prostituées inscrites sur le registres de l'administration, in: Parent-Duchatelet 1857, S. 36.

Rückgang der *filles de maison* mit einem gleichzeitigen Anstieg an *filles isolées*, das heißt solchen, die der strengen Administration entgehen.⁸ Um eine gewisse Vorstellung über die Anzahl der Prostituierten um die Erscheinungsjahre der in dieser Arbeit analysierten Romane zu bekommen, möchte ich hier noch eine zweite Tabelle anführen:

	Maisons	Filles en maison et %	Filles en carte et %	Filles soumises total
Paris	128	1.340 33	2.648 66	3.988
Autres préfectures	698	3.764 54	3.153 45	6.917
Sous-préfectures	414	2.313 65	1.228 34	3.541
Chefs-lieux de canton	79	396 75	129 25	525
Autres communes	9	46 60	30 39	76
Total		7.859 52	7.188 47	15.047

Tabelle 2: La prostitution inscrite en 1878⁹

Es sollte nicht vergessen werden, dass die *insoumises* in dieser Auflistung wiederum nicht erfasst werden.

Man ist versucht zu sagen, dass vermehrte Prostitution eine Begleiterscheinung der zunehmenden Industrialisierung sei. Auch aus der Dichte der Romane um die 1880er Jahre zu diesem Thema lässt sich schließen, dass das Prostitutionsproblem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an Aktualität gewonnen hatte. Im Zusammenhang mit dem Naturalismus kann, wie schon erwähnt, die Fokussierung auf die niederen Gesellschaftsschichten und die vielfältigen Probleme der Sozialmisere am Beispiel der Prostituierten nachvollzogen werden.

Es gibt zwei Elemente, die den Anstieg an Prostituierten im 19. Jahrhundert begünstigen: Ein wichtiger Aspekt ist die vermehrte Nachfrage an bedeutenden Verkehrsknotenpunkten wie Häfen und Fernstraßen, weiters die Stadt als Militärstützpunkt, Pilgerort, Kurort oder Tourismuszentrum.¹⁰ Als zweiter Grund ist die schlechte wirtschaftliche Situation zu nennen. Einerseits zogen viele Menschen in die Großstädte, um dort ihr Glück zu versuchen. Herausgerissen aus dem auf dem Land bestehenden sicheren familiären Gefüge konnten sie in der Stadt oft nur schwer Fuß fassen. Andererseits sind schlechte Bezahlung, lange Arbeitszeiten und die unsichere

⁸ Vgl. Corbin 1982, S. 65.

⁹ Renseignements extraits de l'ouvrage du docteur A. Desprès. In: Corbin 1982, Tableau 4, S. 70.

¹⁰ Vgl. Corbin 1982, S. 71.

Arbeitsplatzsituation Gründe für ein Abrutschen in die Prostitution.¹¹ Die Stadt wird zu einem Ort der Entwurzelung und Anonymität. Dazu gesellt sich die Wohnungsnot oder zumindest die Schwierigkeit, eine passende und günstige Unterkunft zu finden. Das Wohnproblem wird in den Texten aufgegriffen, wenn die *filles* immer wieder neue Unterkünfte beziehen oder in der Stadt herumirren auf der Suche nach einer Bleibe für die Nacht. Die Stadt als Labyrinth wird zur Metapher für die Hoffnungslosigkeit und Ausweglosigkeit der Frauen. Aber die Stadt ist nicht nur Abbild der Misere, sondern steht gleichzeitig für Industriekapitalismus und Wachstum. Man denke an die enorme städtebauliche Leistung hinsichtlich einer Modernisierung von Paris unter Baron Haussmann oder die Entstehung der ersten großen Warenhäuser.¹² Karin Stögner bemerkt in ihrer *Annäherung an Walter Benjamins Passagen-Werk*¹³, zu den Eigenschaften der Prostituierten, dass die Hure zum Darstellungsmedium eines allgemeinen Verhältnisses zur Natur im Kapitalismus wird: Die Natur verkörpert sie durch ihr Frau-Sein – durch ihre Käuflichkeit steht sie für den bürgerlichen Warenaustausch.¹⁴ Weiters spricht Stögner im Zusammenhang mit der Verbindung von Frau und Ware von einer „doppelten Eigenschaft“ der Prostituierten. Die Frau wird so zu einer hervorragenden Figur der Moderne.¹⁵ Die Dirne ist nicht nur Ware allein, sondern auch Verkäuferin.¹⁶ Und tatsächlich sind in den ausgewählten Texten „moderne Prostituierte“ zu finden. Wir haben es nunmehr nicht mehr mit Hetären zu tun, die auf eine Genealogie, eine Geschichte zurückblicken können, sondern mit Frauen, die durch Nichtunterscheidung „glänzen“. Das Fehlen von bestimmten Qualitäten macht aus der Frau eine Ware, deren Fetischcharakter das 19. Jahrhundert beherrschen sollte.¹⁷

¹¹ Vgl. Lequin 1983, SS. 309-311.

¹² Vgl. Brockhaus Enzyklopädie Online, Stichwort „Warenhaus“, http://www.brockhaus-encyklopaedie.de/be21_article.php [Letzter Zugriff: 8.2.2010].

¹³ Karin Stögner, *Traum-Zeit Moderne – das ewige Bild der Weiblichkeit. Eine Annäherung an Walter Benjamins Passagen-Werk*, Wien 2004.

¹⁴ Vgl. Stögner 2004, S. 53.

¹⁵ Vgl. Stögner 2004, S. 50.

¹⁶ Vgl. Stögner 2004, S. 63.

¹⁷ Vgl. Stögner 2004, S. 63.

2.2 Prostitutionsromane en masse

2.2.1 Literatur und Prostitution

Prostitution in der Literatur ist an sich kein außergewöhnliches Motiv und kommt in verschiedensten Formen vor. Man denke an Manon Lescaut, die Heldin des Abbé Prévost (1733), das Drama *Marion Delorme* von Victor Hugo (1831) oder *La Dame aux camélias* von Alexandre Dumas fils (1852). Dennoch stellt sich die Frage, ob die Dichte an Werken mit käuflichen Frauen in der Hauptrolle eine Besonderheit des Naturalismus darstellt und ob die „Romans de la Prostitution“ nicht eine Erfindung der Naturalisten sind.¹⁸

Der Naturalismus versucht eine Abbildung der Wirklichkeit ohne subjektive Beimischung oder Stilisierung. Die Naturalisten richten ihren Blick vor allem auf die Arten und Gewohnheiten verschiedenster sozialer Gruppen. Der Fokus liegt auf einer Darstellung des moralischen und wirtschaftlichen Elends insbesondere von Kleinbürgertum, Proletariat und von der Gesellschaft Ausgestoßener in den Großstädten. Armut, Krankheit, Laster, Verbrechen etc. werden verbunden mit einer Kritik an der Doppelmoral und Gleichgültigkeit des Bürgertums, an Problemen der entstehenden Industriegesellschaft und den damit verbundenen sozialen Fragen.¹⁹ Die Darstellung einer unverfälschten Wirklichkeit soll durch genaue Beobachtung, Dokumentation, Logik und Analyse erreicht werden. Die Erkenntnisse und die neuen Entwicklungen aus Medizin, Soziologie und Naturwissenschaften helfen dem Naturalisten bei der Konzeption der Mimesis.²⁰

In den ausgewählten Texten, die weiter unten im Detail besprochen werden, finden sich die beschriebenen Elemente des Naturalismus wieder. Die Person der Dirne ermöglicht es den Autoren, Wunschvorstellungen heraufzubeschwören und gleichzeitig menschliche Misere zu präsentieren: individuelles Leid, moralisches und physiologisches Elend sowie Nöte hervorgerufen durch die Gesellschaft, nämlich Mädchen, die auf der Straße landen aufgrund schlechter Lebens- und Arbeitsbedingungen, familiärer Probleme oder der Gefahren der Stadt.²¹ In den „Romans de la

¹⁸ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, SS. XVI-XVIII.

¹⁹ Vgl. Metzler 1990, S. 320, Stichwort „Naturalismus“ – vgl. Zola 1999, S. XI-XIII.

²⁰ Vgl. Dictionnaire universel des littératures 1994, Volume 2, S. 2527, Stichwort „Naturalisme“.

²¹ Vgl. Becker 1998, S. 99.

Prostitution“ agieren Protagonistinnen aus den untersten Gesellschaftsschichten. Lebensweise und Charaktereigenschaften der Prostituierten rücken ins Zentrum des Interesses. Das Aufeinandertreffen der *filles* mit ihren Kunden eignet sich bestens, um ein Bild der verschiedensten Milieus zu zeichnen, was auch als kritisches Hinterfragen der Gesellschaftsmoral interpretiert werden kann. Zudem übt die weibliche Sexualität eine besondere Faszination auf die Schriftsteller aus. Hysterie, Neurosen, Krankheiten und ihre Vererbbarkeit sind zugleich aktuelle Forschungsthemen, auf deren Erkenntnisse sich die Autoren gerne stützen. Der wissenschaftlich-medizinische Aspekt kommt unter anderem in den minutiösen Beschreibungen der Syphiliserkrankung der Alphonsine Dupont in *Virus d'amour* von Adolphe Tabarant zum Tragen.

Ohne an dieser Stelle jeden Text auf seine naturalistischen Merkmale hin zu untersuchen, kann im Hinblick auf die später folgende Analyse festgestellt werden, dass der Inhalt der ausgewählten Romane und Novellen den Kennzeichen der naturalistischen Strömung entspricht.

2.2.2 Wissenschaft und Prostitution

Prostitution ist nicht nur in der Literatur ein begehrtes Thema. Auch in der Wissenschaft und der Medizin gibt es zahlreiche Veröffentlichungen, die sich mit diesem Sujet befassen. Man findet darin Beschreibungen über Lebensgewohnheiten, Eigenschaften, Familienstand etc. der Frauen. Das Ziel ist oftmals eine Verbesserung der Sitten und ein Eindämmen der Verbreitung von Geschlechtskrankheiten, da die Prostituierten als das Übel der Gesellschaft gelten. Dazu kommt auch ein politisches Interesse ab dem frühen 19. Jahrhundert mit vermehrten Kontrollen durch die *Police des mœurs*.

Quasi eingeleitet wird der wissenschaftliche Umgang mit Prostitution mit dem Werk Alexandre Parent-Duchâtelets, auf das ich weiter unten noch näher eingehen werde. Alain Corbin führt in seiner Bibliografie zu „Les filles de noce“ knappe 70 Titel an, die zwischen 1836 und den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts Studien über die Prostitution mit unterschiedlichen Schwerpunkten (Soziologie, Reglementierung, Sittenpolizei, Topografie...) beinhalten.²² Drei Werke sollen hier beispielhaft die Fülle an wissenschaftlicher „Prostitutionsliteratur“ illustrieren: Maxime Du Camp befasst sich im dritten Band von „Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du

²² Vgl. Corbin 1982, SS. 485-488.

XIX^e siècle“²³ unter anderem allgemein mit Prostitution, insbesondere der Reglementierung, Bordellen, den *Filles soumises* und *insoumises*. Du Camp gehört zu den konservativen Stimmen seiner Zeit und betrachtet die Prostitution als Teil der die Gesellschaft gefährdenden Klassen.²⁴ Die Idee vom Abfall und der Verschmutzung der Stadt (vgl. Parent-Duchâtelet) nicht ohne Zweideutigkeit (sozialer Abschaum)²⁵ greift Flévy d'Urville in seinem Werk „Les Ordures de Paris“²⁶ auf. Yves Guyot, Journalist und später Politiker, führte in den 1880er Jahren eine leidenschaftliche Kampagne gegen die Vorgehensweisen der Polizeipräfektur an, wodurch er ein halbes Jahr im Gefängnis verbringen musste.²⁷ Guyot nähert sich dem „Prostitutionsproblem“ von einer weniger abwertenden Seite als die eben genannten Autoren. „La Prostitution: étude de physiologie sociale“²⁸.

Die zahlreichen Werke, Zeitschriftenartikel und Ergebnisse von Enqueten sind den zeitgenössischen Schriftstellern teilweise sicher bekannt gewesen und lieferten Informationen zur literarischen Weiterverarbeitung.

2.2.3 Biografien ausgewählter Naturalisten

Die Autoren der Prostitutionsromane sind alle im Umkreis von Émile Zola angesiedelt, der dem Naturalismus allgemeine Beachtung und eine große Leserschaft verschaffte.²⁹ In einem kurzen Überblick möchte ich die Literaten in chronologischer Reihenfolge nach Erscheinen der Texte vorstellen.

2.2.3.1 Paul Alexis

Paul Alexis (1847-1901) ist wohl am bekanntesten für sein Telegramm an Jules Huret, als Antwort auf die „Enquête sur l'évolution littéraire“ (1891). Mit den Worten „Naturalisme pas mort. Lettre suit“ hat er sich in der Literaturgeschichte einen Platz als

²³ Zitiert nach Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 1019: Maxime Du Camp, Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Tome III, Paris 1872.

²⁴ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, SS. 1018-1019.

²⁵ Vgl. Bernard 2001, S. 252.

²⁶ Zitiert nach Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 1019: Flévy d'Urville, Les Ordures de Paris, Paris 1874.

²⁷ Yves Guyot in: http://encyclopedia.jrank.org/GUI_HAN/GUYOT_YVES_1843_.html [Letzter Zugriff: 25.2.2010].

²⁸ Zitiert nach Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 1109: Yves Guyot, La Prostitution: étude de physiologie sociale, Paris 1882.

²⁹ Vgl. Dictionnaire universel des littératures 1994, Volume 2, S. 2527, Stichwort „Naturalisme“.

Verfechter des Naturalismus verschafft.³⁰ Zugleich ist er Verehrer und Freund von Émile Zola, der Alexis stets seine freundschaftliche Förderung zuteil werden ließ. Das Naheverhältnis drückt sich auch in dem Essay Alexis' von 1882 mit dem Titel „Émile Zola, notes d'un ami“ aus.³¹ Seinen Ruf verdankt Paul Alexis außerdem der Novelle *La Fin de Lucie Pellegrin* (1875), die als eine der ersten in sachlich-schonungsloser Art eine sogenannte „histoire d'une fille“ schildert. Die Novelle geht chronologisch sogar Huysmans' *Marthe* (1876) voran, allerdings erschien der Text zuerst wenig beachtet in *Le Réveil littéraire et artistique* und erst 1880 bei Charpentier zusammen mit drei anderen Novellen. Zu diesem Anlass lobte Zola seinen Schützling in einer bedeutenden Kritik im *Le Voltaire*. Paul Alexis hat einige weitere Erzählungen dem Portrait einer Dirne gewidmet. Laut Mireille Dottin-Orsini hat er jedoch in keiner anderen die Originalität von *La Fin de Lucie Pellegrin* erreicht.³²

2.2.3.2 Émile Zola

Émile Zola (1840 – 1902) ist die zentrale Figur des Naturalismus, dessen Grundlagen die Erkenntnisse der Naturwissenschaft, die darauf fußende Philosophie des Positivismus, Physiologie, Evolutionstheorie Darwins und Milieutheorie Taines sind.³³ Seine Ideen zum Naturalismus, erarbeitet im sogenannten „Kreis von Médan“ (seit ca. 1870), finden ihre programmatische Niederschrift in „Le Roman expérimental“. Diese Textsammlung erschien 1880 und wurde quasi zum Manifest der Naturalisten.³⁴ Die Idee dieser literarischen Strömung lässt sich im folgenden Zitat aus dem *Roman expérimental* (1880) festmachen: „Le romancier expérimental n'est qu'un savant spécial qui emploie l'outil des autres savants, l'observation et l'analyse“³⁵. Verwirklicht wurde diese Konzeption in der Novellensammlung des Literatenkreises „Les soirées de Médan“ und in Zolas 20-bändigem Romanwerk „Les Rougon-Macquart“.³⁶

Bei einer Besprechung von Prostitutionsromanen darf Émile Zolas *Nana*, neunter Roman des Rougon-Macquart-Zyklus, nicht fehlen – er war für mich persönlich auch

³⁰ Vgl. Dictionnaire des écrivains de langue française 2001, Volume 2, S. 1293, Stichwort „Naturalisme“.

³¹ Vgl. Dictionnaire des écrivains de langue française 2001, Volume 1, S. 16, Stichwort „Alexis“.

³² Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 192.

³³ Vgl. Metzler 1990, S. 320, Stichwort „Naturalismus“.

³⁴ Vgl. Dictionnaire des écrivains de langue française 2001, Volume 2, SS. 1290-1292, Stichwort „Naturalisme“.

³⁵ Zitiert nach Dictionnaire des écrivains de langue française 2001, Volume 2, S. 1291, Stichwort „Naturalisme“.

³⁶ Vgl. Metzler 1990, S. 321, Stichwort „Naturalismus“.

Ausgangspunkt für weitere Recherchen zu den *Romans de la Prostitution*. Zola greift das Prostitutionsthema erstmals als junger Autor auf und versucht sich in einer (unmöglichen) Rehabilitation der Dirne in *La Confession de Claude* (1865). Wiederholt kommen Prostituierte in den *Rougon-Macquart* vor, aber nur in *Nana* stehen sie im Mittelpunkt. Zolas akribische Recherchen und Vorbereitungen zum Roman bezwecken eine genaue Unterscheidung der Prostitution „d'en haut“ und jener „d'en bas“ und sollen das Abbild einer „vraie fille“ ermöglichen.³⁷

2.2.3.3 Guy de Maupassant

Guy de Maupassant (1850 – 1893) hat mit seinem Werk *La Maison Tellier* Eingang in meine Analyse gefunden, obwohl er generell nur bedingt den Naturalisten zuzurechnen ist. Aufgrund der Beschreibung eines ländlichen Bordells und anderen Novellen, in denen Prostituierte vorkommen, nimmt Maupassant einen fixen Platz in den *Romans de la Prostitution* ein. 1880 ist er im Kreis von Zola zu finden und veröffentlicht mit ihm und den Schriftstellerkollegen Huysmans, Céard, Hennique und Alexis den Sammelband „Soirées de Médan“. Seine darin publizierte Novelle *Boule-de-Suif* macht ihn schließlich auch berühmt.³⁸ Das naturalistische Element in Maupassants Texten ist das ausgeprägte Interesse an allen sozialen Schichten, besonders an der Welt der Dirnen (*Mademoiselle Fifi*, *La Maison Tellier*, *Les Sœurs Rondoli*, *Boule-de-Suif*,...). Er versucht die Prostituierten wiederum in den verschiedensten Lebenslagen darzustellen (*Clandestine*, *fille en carte*, *pensionnaire de maison close*, *racoleuse*...) und siedelt die Handlung mit einer besonderen Vorliebe in der Welt seiner Kindheit, der Normandie, an.³⁹

2.2.3.4 Paul Adam

Paul Adam (1862-1920) kannte zu Lebzeiten einen beträchtlichen Ruhm als Schriftsteller und Publizist und hat die verschiedensten literarischen Stilrichtungen mitgemacht. Vom Naturalismus, über Symbolismus bis hin zum Barrésisme zeigt sein Werk eine breite Palette von Themen, wobei er sich besonders für Okkultismus, Esoterik, Geheimreligionen, Psychologie der Massen und Utopien interessierte. Paul Adams erster Roman *Chair Molle* wurde wegen Verletzung der guten Sitten gerichtlich verfolgt. *Chair Molle*

³⁷ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, SS. 147-149.

³⁸ Vgl. Dictionnaire des écrivains de langue française 2001, Volume 2, S. 1147, Stichwort „Maupassant“.

³⁹ Vgl. Dictionnaire des écrivains de langue française 2001, Volume 2, S. 1143, Stichwort „Maupassant“ – vgl. Orsini / Grojnowski 2008, S. 214.

blieb des Autors einziges naturalistisches Werk, bald darauf wandte er sich dem Symbolismus zu. In Kontakt mit Zola kam er über die Vermittlung seines Freundes Paul Alexis.⁴⁰ Dass *Chair Molle* in der Tradition von *Nana* steht, zeigen die Anspielungen auf die Halbweltdame im zweiten Teil des Romans in einem Lied „Faut pas pousser les holà, / Je m'appelle / Mad'moiselle, / Je m'appelle Mamzelle Nana / De Zola.“⁴¹ Ebenso wählt Adam für seine „Heldin“ den gleichen Vornamen wie Paul Alexis, nämlich Lucie. Letzterer verfasste außerdem das Vorwort zu *Chair Molle*.

2.2.3.5 Adolphe Tabarant

Das Oeuvre von Adolphe Tabarant (Pseudonym von Jean Gorsas, 1863 – 1954) umfasst verschiedene literarische Domänen wie den Roman, Essais mit politisch motiviertem Inhalt (*Petit catéchisme socialiste*, 1893) bis hin zur Kunstkritik und Künstlermonografien. *Virus d'amour* ist das Werk eines Anfängers, der die Prüderie der Gesellschaft herausfordert und gleichzeitig Bedenken um das Einhalten der „ordre morale“ verspürt. Dennoch schreibt er eine „histoire d'une fille“, und diese ruft – wenig überraschend – einen Skandal hervor. Wie *Chair Molle* kam der Roman erst in Brüssel zur Publikation und selbst in dieser Ausgabe unterliegen gewisse Abschnitte der Zensur des Herausgebers, was Tabarant in einem Brief an diesen beklagt.⁴² Im Roman sind prekäre Zeilen wie die gynäkologische Untersuchung Alphonsines mit dem Spekulum, oder die Vergewaltigung der Protagonistin durch die Aufseher in einer Polizeistation als punktierte Linien dargestellt.

2.2.4 Rezeption der Prostitutionsromane

Die *Romans de la Prostitution* stellten damals wie heute ein pikantes Thema dar. Vor allem in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts war das Sujet skandalös und wurde als Angriff auf die Moral empfunden.⁴³ Das geht soweit, dass einige Texte in Frankreich nicht publiziert wurden und sich die Autoren Herausgeber in Belgien suchten. Es sind vor allem Naturalisten, die in Henry Kistemaeckers einen begeisterten Anhänger ihrer

⁴⁰ Vgl. Dictionnaire des écrivains de langue française 2001, Volume 1, SS. 2-3, Stichwort „Adam“ – vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, SS. 365-367.

⁴¹ Adam 2008, S. 418.

⁴² Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, SS. 469-475.

⁴³ Vgl. Pagès / Morgan 2002, SS. 262-263

Werke gefunden haben. Er wurde schließlich auch als „éditeur des naturalistes“ bezeichnet. *Virus d'amour* von Adolphe Tabarant ist einer der Romane, die in Frankreich nicht verlegt wurden.⁴⁴ Für die jungen Autoren wie Paul Adam oder Tabarant ist die Wahl des Themas, eben der Prostitution, ein Mittel, um bewusst Aufsehen zu erregen und einen gewissen Bekanntheitsgrad zu erreichen. Ist ja den so genannten „Histoires d'une fille“ eine gewisse Resonanz in der Gesellschaft sicher gewesen. Dies äußerte sich über Kommentare in der Presse oder in der Form von gerichtlicher Verfolgung.⁴⁵

Während Literaturkritiker die Veröffentlichungen oftmals gering schätzen, lassen sich die Autoren zu gegenseitigen Lobreden hinreißen. Joris-Karl Huysmans, Autor von *Marthe* urteilt über *La Fin de Lucie Pellegrin*, dass einige Szenen „superbes“ seien.⁴⁶ Ähnlich ist das Urteil Zolas in *Le Voltaire* vom 10. Februar 1880:

C'est comme une série de petites eaux-fortes, de courts chapitres, déroulant l'agonie d'une fille qui meurt dans un dernier besoin de plaisir, au milieu des bavardages imbéciles de quatre femmes [...]. Tout un bout de notre trottoir parisien se trouve là, analysé et réduit avec un relief étonnant [...]. Voilà la grande force du vrai [...]. Ajoutez qu'un artiste est derrière l'observateur, donnant sans cesse aux faits observés la flamme de sa nature, l'arrangement de son goût [...].⁴⁷

Anfangs blieb der Text von Paul Alexis unbemerkt. Erst als der Herausgeber Gustave Charpentier (er hat auch *Nana* in Buchform publiziert) 1880 *La Fin de Lucie Pellegrin* veröffentlichte, blieben die Reaktionen nicht aus.⁴⁸ Von den Journalisten wurde das Jahr 1880 als „année pornographique“ bezeichnet, weil neben *Nana* weitere Texte, nämlich *Boule de suif*, *L'Affaire du Grand 7* und *La Fin de Lucie Pellegrin*, erschienen sind. Kritiker klagen Zola für die Entwicklung der „presse immonde“ an.⁴⁹ Albert Wolff schrieb am 14. August 1880 in *Le Figaro*: „Tout autour de moi, on accuse Émile Zola d'être le père nourricier de cette littérature; il est certain que son influence a été néfaste.“⁵⁰

Émile Zolas *Nana* provozierte wie das Erscheinen von *L'Assomoir* einen Skandal und gleichzeitig einen enormen Erfolg. Allein im Jahr 1880 waren mehr als 80.000 Exemplare verkauft worden.

⁴⁴ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. XXV.

⁴⁵ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. XXVII.

⁴⁶ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 192.

⁴⁷ Zitiert nach Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 192.

⁴⁸ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. XX.

⁴⁹ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 147.

⁵⁰ Zitiert nach Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 147.

Der Autor von *Chair Molle* wurde am 10. August 1885 wegen Verstoßes gegen die öffentliche Moral angeklagt und zu tausend Francs Geldstrafe und zwei Wochen Gefängnis verurteilt, die er letztlich aber doch nicht absitzen musste. Acht Passagen seines Romans wurden beanstandet.⁵¹ Paul Adam war sich der „Gefahr“ seines Romans bewusst und bekannte sich dazu, folgendes Ziel gehabt zu haben: „mettre en garde contre le vice et l'inconduite“⁵². Er präziserte: „En prenant pour titre *Chair molle*, j'ai tenu à éviter toute confusion dans l'esprit de l'acheteur et à le prévenir immédiatement qu'il s'agissait d'une étude réservée à un petit nombre de gens“⁵³.

2.3 Historische Quellen als (mögliche) Bezugspunkte der Autoren

2.3.1 Dossiers de la Police des mœurs

Prostitution ist, wie es so schön heißt, der älteste Beruf der Welt, und in diesem Sinne wird sie von immer anderen Regeln, Riten, Bedürfnissen und Interessen bestimmt. In Frankreich beginnt sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts ein eigenes Regelwerk zu entwickeln. Angefangen mit der Konvention von 1796 wurde es der Polizei erlaubt in die Freudenhäuser, genannt „tolérance“, zu gehen, um die öffentliche Ordnung zu gewährleisten. Der Status der „tolérance“ wurde 1804 rechtlich fixiert. Es folgten einige Versuche, Prostituierte und Bordelle zahlenmäßig zu erfassen, woraufhin 1822 ein „Commissariat de police des mœurs“ eingerichtet wurde. 1830 wurde die Reglementierung nochmals intensiviert, indem der Préfet Mangin den *Filles* verbot, außerhalb von Bordellen zu arbeiten. Unter dem Procureur Dupin wurde den Frauen 1850 jeglicher Rechtsstatus entzogen. Im „Réglement Gigot“ (1878) wurde eine verpflichtende Inskription der Prostituierten verlangt und den *Agents des mœurs* empfohlen, bei der Kontrolle die größtmögliche Umsicht walten zu lassen.⁵⁴ Es werden zwei Kategorien der Prostitution definiert: „Prostitution tolérée/ close/ libre“ und „Prostitution clandestine“. Daraus resultieren die „filles soumises“, also jene, die sich der

⁵¹ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 366.

⁵² Zitiert nach Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 366.

⁵³ Zitiert nach Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 366.

⁵⁴ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 986.

Reglementierung unterwerfen, und die „insoumises“, die der Polizeikontrolle quasi entweichen. Die Arbeit der Polizei besteht daher darin, die „soumises“ zu kontrollieren und die „insoumies“ zu finden und in die Register aufzunehmen. Sie werden so zu „filles en carte“, während die Prostituierten in den *Maisons de tolérance* auch als „filles à numéro“ bezeichnet werden.⁵⁵ Alle Frauen, die also mehr oder weniger freiwillig in einen offiziellen Status als Prostituierte gelangt sind, müssen Inskription und Gesundheitskontrolle befolgen. Dazu werden bei der Analyse der Texte mehrere Beispiele gegeben werden. Was die Beobachtung der Frauen und die daraus resultierenden Aufzeichnungen angeht, möchte ich im Weiteren näher besprechen. Um nochmals auf das *Règlement de la Police des mœurs* vom Präfekten Gigot zurückzukommen, sei der genaue Wortlaut zu nennen: „les inspecteurs doivent agir avec la plus grande circonspection“⁵⁶. In der Folge „d'une surveillance prolongée et après constatation de faits précis et multipliés de provocation à la débauche“⁵⁷ sollen sie eine Festnahme durchführen, Die *Inspecteurs des mœurs* müssen weiters einen detaillierten Bericht über die Vergehen eines Mädchens erstatten. Die Informationen über seinen Lebenswandel und seine Existenzgrundlage sollen mit großer Gewissenhaftigkeit in Erfahrung gebracht werden.⁵⁸

Die Berichte der Sittenpolizei sind allerdings keine Erfindung der Dritten Republik, sondern haben ihre Wurzeln im 18. Jahrhundert, wo Aufzeichnungen über „filles publiques“ und ihr „vie galante“ Eingang in Polizeiarchive gefunden haben. Die Polizeiregister, die im Kontext mit den Prostitutionsromanen zu sehen sind, beginnen 1851 mit dem *Second Empire*, wobei ab diesem Zeitpunkt eine strategische Beobachtung der Gesellschaft im Mittelpunkt des Interesses war. Die Überwachung der öffentlichen Moral zieht sich weiter in die Dritte Republik (1870-1918). Die Archive umfassen eine Periode von Juni 1861 bis Februar 1876, wobei der Großteil der Berichte zwischen 1871 und 1875 verfasst wurde. Dieser Anstieg hat mit den immer seltener werdenden Meldungen der Prostituierten zu tun.⁵⁹

Die polizeiliche Observation richtet sich gegen die *filles insoumises*, Frauen, die wegen ihres unmoralischen Lebenswandels Aufsehen erregen, und solche, die bereits von anderen denunziert wurden. Wie auch die *Prostitution clandestine* alle sozialen Schichten

⁵⁵ Vgl. Berlière 1990, S. 240.

⁵⁶ Zitiert nach Berlière 1990, S. 245.

⁵⁷ Zitiert nach Berlière 1990, S. 245.

⁵⁸ Vgl. Berlière 1990, S. 246.

⁵⁹ Vgl. Houbre 2006, SS. 11-14.

betrifft, so findet man in den Archiven Berichte über Mädchen des einfachen Volkes bis zur „Femme du monde“, von der Straßenprostituierten bis zur reichen Kurtisane.⁶⁰ Gleichzeitig sind auch die Liebschaften zahlreicher Männer des öffentlichen Lebens, der Welt der Diplomatie, der Armee, des Finanzwesens und der hohen Politik, Künstler, Literaten und Journalisten sowie angesehene Persönlichkeiten aus dem Ausland und Hoheiten rund um Napoléon III verzeichnet.⁶¹ Da die Frauen oft Spitznamen oder andere Namen trugen und diese auch im Falle einer polizeilichen Verfolgung änderten, war die Erforschung ihrer wahren Identität oft schwierig. Um diesem Problem Einhalt zu gebieten, wurden ab den späten 1850er Jahren Fotografien zur besseren Wiedererkennung eingesetzt.⁶²

Welche Informationen beinhalten nun die *Dossiers de la Police des mœurs*? Die Beschreibungen der Frauen geben Einblick in die Namen, Alter, die aktuelle Adresse, Liebhaber und finanzielle Unterhalter der Frauen. Ihre Herkunft, soweit bekannt, und andere Tätigkeiten, zum Beispiel im Theater, werden verzeichnet. Weiters werden Bildungsgrad und eine Beschreibung des Äußeren angeführt. Über sexuelle Praktiken wird kaum berichtet, dafür gibt es in 27 Fällen Bemerkungen wie „tribade“, „gougnotte“ oder „acte contre nature“. Homosexualität betrifft hier einerseits sapphische Akte, die den Kundenwünschen entsprechen, andererseits lesbische Beziehungen der Frauen außerhalb der käuflichen (heterosexuellen) Liebe.⁶³ Interessanterweise gibt es nur wenige Fälle, bei denen der Gesundheitszustand und eine mögliche Syphilis erwähnt werden. Dies widerspricht der Tatsache, dass die Reglementierung unter anderem mit der Verbesserung der damaligen hygienischen Zustände begründet wurde.⁶⁴ Paradoxerweise genießen viele der observierten Frauen einen beachtlichen Bekanntheitsgrad und dank der Kontakte mit Männern aus hohen gesellschaftlichen Kreisen auch eine gewisse Immunität. Kurtisanen mit Geliebten und Zuhältern wie Bankiers, Abgeordneten oder sogar Polizisten werden nicht nach Saint-Lazare (Gefängnis bzw. Spital) gebracht. Die *agents des mœurs* begnügen sich damit, den Alltag, Lebensstil und dafür notwendige finanzielle Mittel samt Geldgebern zu überwachen.⁶⁵ Die Informationen wurden entweder durch Beschattung, Befragung von Personen im Umfeld der Frauen

⁶⁰ Vgl. Houbre 2006, S. 15.

⁶¹ Vgl. Houbre 2006, S. 21.

⁶² Vgl. Houbre 2006, SS. 22-23.

⁶³ Vgl. Houbre 2006, S. 31.

⁶⁴ Vgl. Houbre 2006, S. 29.

⁶⁵ Vgl. Houbre 2006, S. 28.

(Hausmeister etc.) oder durch eine Einvernahme nach einer Festnahme gewonnen. Dies geht aus den einzelnen Berichten hervor, die in dieser Weise lauten: „Il paraît certain que...“, „on croit...“, „elle dit“.

Die *Police des mœurs* wurde allerdings auch heftigst kritisiert wegen Amtsmissbrauchs und irrtümlicher Festnahmen unbehelligter Frauen. Die Razzien der Sittenpolizei haben auch Eingang in die Literatur gefunden. In seiner Zeit als junger, von Geldsorgen geplagter Schriftsteller lebte Zola von April 1861 bis 1862 in der Rue Soufflot in einem von Studenten und *Filles* bewohnten Haus. Dort konnte er solch eine Razzia miterleben.⁶⁶

2.3.2 Parent-Duchâtelet: „La prostitution à Paris au XIX^e siècle“ (1836)

Eine besondere Stellung nimmt das Werk von Alexandre Parent-Duchâtelet in der Verarbeitung von Prostitution in der Literatur ein. Seine Arbeit dürfte nicht nur Medizinern sondern auch vielen Autoren bekannt gewesen sein, die seine Forschungsergebnisse als Wissensgrundlage für ihre eigenen Texte verwendeten. Das 1100 Seiten umfassende Werk wurde 1836 posthum veröffentlicht unter dem Titel „De la prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration; ouvrage appuyé de documens [sic!] statistiques. Puisés dans les archives de la Préfecture de police; avec cartes et tableaux, par A.-J.-B. Parent-Duchâtelet...“ Im Jahr darauf folgte eine zweite Auflage, 1857 eine dritte, die in einigen Zusatzkapiteln über Prostitution in anderen Hauptstädten Europas informiert. Im Jahr 1900 wurde eine auf 360 Seiten verkürzte, laut Alain Corbin fehlerhafte Edition, mit dem unexakten Titel *La Prostitution à Paris, par le Dr Parent-Duchâtelet* veröffentlicht.⁶⁷

Während das Werk weit verbreitet war, ist über den Wissenschaftler und Autor viel weniger zu berichten. In seinem kurzen Leben (1790-1836) widmete er sich einer im heutigen Sinne soziologischen Untersuchung der Unterschicht und in erster Linie den Hygieneproblemen der Zeit. Als er 1809 an der Fakultät von Paris Medizin inskribierte, vollzog sich gerade eine Erneuerung des Studienplans, in dem die Studenten direkt in den Spitälern und Vorlesungen klinische Medizin und pathologische Anatomie gelehrt wurde. Die Untersuchungen am Ort des Geschehens begleiteten ihn sein ganzes Leben lang. In den fünfzehn Jahren intensivster Tätigkeit suchte er die Antworten auf seine

⁶⁶ Vgl. Alexis 2001, S. 51.

⁶⁷ Vgl. Parent-Duchâtelet 1981, S. 48.

Fragen in Massengräbern, an den Abwasserbecken und der Kanalisation, in den *maisons de tolérance* und den Gefängnissen für die *filles publiques*.⁶⁸ Anfangs beschäftigte er sich mit Infektionsrisiken und versuchte eine der großen Fragen der Zeit zu beantworten: Liegt im durch den Zivilisationsprozess verursachten Zusammentreffen vieler Menschen und der Industrie die Wurzel des Todes begründet? Bei der Untersuchung von Abfall und Kadavern werden die Prostituierten immer wieder genannt, gelten sie ja als Symbol für moralischen Abfall – nicht zuletzt, weil die Leichen der Prostituierten für Sezierkurse an der Fakultät verwendet wurden.⁶⁹

Parent, auch als *père de l'hygiène publique* bekannt, befasste sich aber nicht nur mit Verbesserungen im Bereich der Hygiene, sondern erweiterte seine Studie hinsichtlich „l'influence que la profession peut avoir sur les mœurs, les usages, les coutumes, le degré de civilisation, et surtout sur le développement de l'intelligence“⁷⁰. In der Annäherung von Beruf und Gesundheitszustand nimmt die Prostituierte einen sehr wichtigen Platz ein. Weil die Frauen quasi öffentlich sind, werden auch ihre Intimsphäre und Hygiene in die Öffentlichkeit gerückt.⁷¹

In *De la Prostitution dans la ville de Paris* beschäftigt sich Parent eingangs mit allgemeinen Fragen zur Prostitution wie Definition, Herkunft, Anzahl, Bildungsgrad der legalen Prostituierten in Paris und einer Begründung, warum Frauen sich prostituieren. Ein weiteres Kapitel handelt von Sitten und Gewohnheiten wie Sprache (Argot), Liebhabern und Zuhältern, schlechten und guten Eigenschaften der Huren. Er berücksichtigt in seinen Ausführungen die physiologischen Merkmale und Besonderheiten von Haarfarbe bis Fruchtbarkeit und geht anschließend auf Auswirkungen der Prostitution auf die Gesundheit ein. In den folgenden Abschnitten erfährt der Leser über die *maisons publiques, inscription*, die *Maîtresses de maisons*, illegale Formen der Prostitution, wie Frauen ihre Kunden ansprechen und Ausmaß der Prostitution in den Dörfern um Paris. Parent interessiert sich für das Schicksal der Frauen nach einem Leben als Prostituierte. In ausführlicher Weise beschreibt er gesundheitspolizeiliche Maßnahmen, Umgang mit Syphiliserkrankungen, Spitals- und Gefängnisaufenthalte. Historischer und aktueller Zustand der Administration und medizinische Überwachung der Prostituierten werden ebenso im Detail analysiert. *De la Prostitution*

⁶⁸ Vgl. Parent-Duchâtelet 1981, SS. 9-10.

⁶⁹ Vgl. Parent-Duchâtelet 1981, SS. 14-15.

⁷⁰ Parent-Duchâtelet 1836b, Tome II, S. 618.

⁷¹ Vgl. Parent-Duchâtelet 1981, SS. 16-17.

dans la ville de Paris endet mit einem Kapitel über die Möglichkeiten der *filles publiques*, die ihren Beruf aufgeben wollen, sich in eine Art Frauenhaus im heutigen Sinne zu flüchten.⁷² In einem der letzten Kapitel stellt der Wissenschaftler auch die Frage, ob Prostituierte für die Gesellschaft notwendig seien und bejaht diese, „[parce qu']elles contribuent au maintien de l'ordre publique et de la tranquillité dans la société.“⁷³ Aber so sehr Parent versucht hat, alle Daseinsaspekte von Prostituierten zu beleuchten, gibt es einen Punkt, der vernachlässigt worden ist: Die Rolle des männlichen Kunden wird nicht besprochen.⁷⁴

De la prostitution dans la ville de Paris liefert uns mit Sicherheit kein Bild der Nana, sondern der Prostituierten in der Julimonarchie.⁷⁵ Nichtsdestotrotz bleibt es wohl aufgrund der nahezu enzyklopädischen Dokumentation und genauen Analyse das Referenzwerk bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts.⁷⁶ So heißt es schon im Vorwort zur dritten Auflage von 1857:

Le livre de Parent-Duchâtelet a été lu et médité par les administrateurs, les médecins, les magistrats, et par tous les hommes qui ont voulu étudier le cœur humain, qui ont eu mission d'en scruter les replis le plus profonds, afin de mettre l'homme en garde contre l'entraînement de ses passions ou de compatir à ses souffrances.⁷⁷

Und weiter zur Rezeption des Werks:

Aussi l'ouvrage dont nous publions la troisième édition a-t-il été accueilli, dès son apparition, comme un Code de cette importante matière. Les vues de Parent-Duchâtelet ont été adoptées dans tous les pays où l'on a compris que, dans l'impossibilité de détruire la prostitution, il fallait la réglementer, la rendre moins dangereuse et, s'il est permis de se servir de cette expression, la *moraliser*.⁷⁸

Ein Beispiel für die direkte Beeinflussung von Parents Aufzeichnungen auf die Autoren des Naturalismus findet sich bei Paul Adam: Die Frauen im Bordell haben intime Beziehungen, die immer wieder Grund für Eifersuchtsszenen und Streit zwischen den sogenannten *tribades* liefern. Wie sich solche Anfeindungen äußern, zeigt das folgende Zitat aus *Chair Molle*:

⁷² Vgl. Table des matières in: Parent-Duchâtelet 1836a, Tome I und II.

⁷³ Parent-Duchâtelet 1857, Tome II, S. 337.

⁷⁴ Vgl. Parent-Duchâtelet 1981, S. 18.

⁷⁵ Vgl. Parent-Duchâtelet 1981, S. 10.

⁷⁶ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. XLV.

⁷⁷ Parent-Duchâtelet 1857, S. V.

⁷⁸ Parent-Duchâtelet 1857, S. V.

Cependant, quand elles pouvaient se rencontrer seules, en un couloir désert, en une chambre vide, des lutttes silencieuses s'engageaient, où, armées de leurs peignes, une flamme haineuse dans le regard, elles se faisaient de profondes égratignures, s'arrachaient des poignées de cheveux, se déchiraient leurs vêtements.⁷⁹

Parent-Duchâtelet bemerkt zu Aggressionen zwischen Frauen in den Gefängnissen: „...l'instrument le plus usité, pour ces sortes de cartels, est le peigne à chignon. Il en résulte des blessures quelquefois fort graves; on en a vu plusieurs mortelles.“⁸⁰

2.3.3 Autoren zu Gast im Bordell

Die Vermutung liegt nahe, dass viele der Autoren die Bordelle auch aus eigener Erfahrung kannten oder in ihrer Jugend wie viele Militärs und Studenten die Möglichkeiten der vorehelichen Liebe ausschöpften. Die Ansiedelung der jungen Männer in bestimmten zentrumsnahen Bezirken bewirkte nahezu eine Ghettobildung und wechselseitig einen bevorzugten Ort der Mädchen.⁸¹ Von Emile Zola wissen wir durch Briefe an seine Freunde Paul Cézanne und Jean-Baptistin Baille, dass er eine Beziehung mit einer Prostituierten namens Berthe unterhielt. An Cézanne schrieb er: „C'est que je sors d'une rude école, celle de l'amour réel ; de telle sorte que je ne saurais trop aborder un sujet quelconque, tellement mon esprit se trouve abattu.“⁸² Aus der Korrespondenz geht nicht hervor, ob die Beziehung zu diesem Zeitpunkt (Februar 1961) beendet war, oder es sich nur um eine vorübergehende Trennung handelte:⁸³

Je puis te parler savamment sur la fille à parties. Parfois il nous vient, à nous autres, cette folle idée de ramener au bien une malheureuse, en l'aimant, en la relevant du ruisseau. Nous croyons remarquer en elle un bon cœur, une dernière lueur d'amour, et, sous un souffle de tendresse, nous tâchons d'activer l'étincelle et de la changer en un brasier ardent. D'une part, notre amour-propre est en jeu, de l'autre, nous répétons de belles pensées telles que celle-ci : que l'amour lave toute souillure, qu'il suffit à lui seul pour contrebalancer tous les défauts. Hélas ! que toutes ces formules sont belles, mais combien elles sont menteuses ! La fille à parties, créature de Dieu, a pu avoir en naissant tous les bons instincts ; seulement l'habitude lui a fait une seconde nature.⁸⁴

⁷⁹ Adam 2008, S. 404.

⁸⁰ Parent-Duchâtelet 1981, S. 118.

⁸¹ Vgl. Corbin 1987, S. 532.

⁸² Zola 1978, n°38, S. 259.

⁸³ Vgl. Pagès / Morgan 2002, S. 63.

⁸⁴ Zola 1978, n°39, SS. 263-264.

Seine triste Wohnsituation in den Jahren 1861/1862 gewährte ihm sicherlich auch Einblick oder zumindest Kontakt zu einigen *filles publiques*.⁸⁵

Paradebeispiel für eine intensive Teilnahme am mondänen Leben ist Guy de Maupassant. Zu seinem bevorzugten Zeitvertreib gehören die Frauen.⁸⁶ So wird wiederholt von Maupassants Kontakten zu Prostituierten und Besuchen in Bordellen berichtet. Die ersten Anzeichen einer daher rührenden Syphiliserkrankung machen sich schließlich im Alter von 27 Jahren bemerkbar.⁸⁷

Gleichzeitig sind die Kontakte zu beziehungsweise Freundschaften mit den so genannten „Grandes Horizontales“ nicht zu vernachlässigen. Die Luxusresidenzen der prominenten Kurtisanen bildeten beliebte Treffpunkte von Pariser Lebemännern, ausländischen Potentaten, Journalisten, Literaten, Musikern und bildenden Künstlern. Es ist allerdings darauf hinzuweisen, dass der Großteil unter ihnen generell als Gast und seltener als Liebhaber zu Besuch kam.⁸⁸ Aus dem *Carnet préparatoire* und den Romanentwürfen zu *Nana* geht hervor, dass sich Emile Zola auf die Notizen über die berühmten Kokotten und die Welt des Theaters von seinen Freunden Edmond Laporte, Henry Céard, Antoine Guillemet und Ludovic Halévy stützte.⁸⁹ In einem langen Brief, datiert mit 12. November 1879, berichtet Henry Céard seinen Freund Émile auf dessen Anfrage hin über die Milieus der Prostitution. Darin ist von einfachen *Filles* zu lesen, die wohl Satin in *Nana* Vorbild standen; solche, die ohne Registrierung arbeiteten, über *Maisons de passe*, Vorkehrungen gegen Polizeirazzien oder den Verdienst der Prostituierten; Henry Céard gibt seine Informantin, eine gewisse Camille de Berlemont - auch „Toupie hollandaise“ genannt - preis; zum Zeitpunkt des Gesprächs mit dem Schriftsteller war sie Patronin eines Bordells und konnte entspannt auf die harten Zeiten als *fille de noce* zurückblicken.⁹⁰

2.3.4 Kurtisanen mit „Vorbildwirkung“

Eine andere „Quelle“ zum Leben der Prostituierten sind die Aufzeichnungen von und über die großen Kurtisanen des 19. Jahrhunderts. Von der Païva, geborene Thérèse

⁸⁵ Vgl. Alexis 2001, S. 51.

⁸⁶ Vgl. Rincé / Lecherbonnier 1989, S. 480.

⁸⁷ Vgl. Lasowski 1983, S. 185 – Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 213.

⁸⁸ Vgl. Adriani 2005, S. 51.

⁸⁹ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 149.

⁹⁰ Vgl. Zola 1999, SS. 513-514

Lachmann, sind zum Beispiel ein paar wenige Schriften aus ihrer Hand überliefert. Es handelt sich um praktische Details zu ihrer Existenz so wie die Erläuterungen zur Einrichtung ihres prächtigen Hôtel in der Avenue des Champs-Élysées. Die Memoiren der Kurtisane Cora Pearl geben Einblick in ihr Leben, in der Art wie sie es für die Nachwelt dokumentieren wollte. Von Apollonie Sabatier, auch *La Présidente* genannt, gibt es noch einige erhaltene Fragmente aus dem Briefwechsel mit Charles Baudelaire und Théophile Gautier, die Aufschluss über ihr von vielen Künstlern und Literaten geschätztes Temperament und ihre Intelligenz geben.⁹¹ In den *Lettres à la Présidente* wurde ein Teil der Korrespondenz zwischen Gautier und Apollonie Sabatier veröffentlicht. Die Briefe handeln von Treffen, Theater- und Konzertbesuchen und dem Ausdruck gegenseitiger Hochachtung und zärtlichen Grüßen des Schriftstellers an die Kurtisane:

[Lundi 24 ou mardi 25 novembre 1851]

Merci de votre aimable attention, mon cher Théo. Rien ne pouvait m'arriver plus à propos que ces deux volumes. Au moins, je ne passerai pas ma soirée tout à fait seule. Vous allez sans doute voir Vert-vert ce soir. Toutes les Élixa y sont ! Il paraît que ce n'est pas ce qu'il a de plus divertissant. On parle d'une première à l'Opéra comique pour mercredi. Si cela ne vous gêne en rien, veuillez penser à moi, vous me ferez grand plaisir. En tout cas, jeudi, n'est-ce pas ?

Mille choses affectueuses.

Présidente⁹²

[mercredi 26 novembre 1851]

Ma chère Présidente,

Il n'y a pas d'Opéra comique aujourd'hui, mais voici deux places pour le Gymnase. – C'est une pièce de Madame Sand cela vaut la peine d'y aller.

- Je suis si occupé de la chasse du tigre à cinq griffes que je ne puis t'aller porter ce billet moi-même. Excuse un misérable ; j'irai te dire bonjour au théâtre. La négresse passera la soirée de demain jeudi.

Je lèche ton pied.

Théophile Gautier⁹³

⁹¹ Vgl. Rounding 2005, S. 19.

⁹² Gautier 2002, S. 228.

Die Kurtisanen besaßen zudem große Vorbildwirkung für die literarischen Figuren wie Marie Duplessis, die zu Marguerite Gautier in *La Dame aux camélias* von Dumas fils wird.⁹⁴ Aber ich möchte mich hier auf die ausgewählten Texte beschränken und allein die Kurtisanen nennen, die Nana Modell standen: Blanche d'Antigny, Valtesse de la Bigne, Hortense Schneider, Delphine de Lizy, Alice Regnault oder Anna Deslions, ehemalige Nachbarin der Gebrüder Goncourt, die an ihrem spektakulären Aufstieg teilnahmen.⁹⁵ Emile Zola begann mit seinen Nachforschungen über die Welt der *filles* zu Beginn des Jahres 1878. Viele seiner Romanfiguren (Rose Mignon, Lucy Stewart, Caroline Héquet oder Satin) beruhen auf mehr oder weniger bekannten Persönlichkeiten aus dem Bereich des Theaters und der Demimonde. Hortense Schneider, eine Darstellerin Offenbachs im Second Empire, ist Vorbild für die Vénus im ersten Kapitel von *Nana*. Für die Einrichtung holte sich Zola Informationen durch Besuche in Valtesse de la Bignes Appartements. Schicksal und Tod der Blanche d'Antigny an den Pocken standen Pate für das letzte Kapitel des Romans.⁹⁶ Die Biografien⁹⁷ von Cora Pearl, der Päïva, der Présidente oder Blanche d'Antigny, auf die ich im Folgenden näher eingehen werde, weisen jedenfalls große Ähnlichkeiten mit der Figur der Nana auf: Blanche d'Antigny (1840-1974) arbeitete zunächst als Verkäuferin und Zirkusreiterin. Am Bal Mabille wurde sie „entdeckt“ und für die (stumme) Rolle der Schönen Helena in d'Ennerys „Faust“ engagiert. Als Statue bezauberte sie durch ihre Schönheit. Der Salonmaler Paul Baudry verewigte sie als büßende Magdalena. Ihr Aufstieg in die Welt der Demimonde war gelungen und sie soll im Monat rund 4000 Francs verdient haben. Sie hielt sich tagsüber in den Cafés und Lokalen der eleganten Welt auf und zeigte sich bei Spazierfahrten im Bois de Boulogne. Den Abend verbrachte sie im Theater, im „Délassement-Comiques“ oder im „Théâtre des Italiens“, wo sie die Aufmerksamkeit eines russischen Großfürsten auf sich gezogen haben soll. Diesem folgte sie 1863 schließlich nach Sankt Petersburg, wo sie die russische Oberschicht beglückte. Im Frühjahr 1869 kehrte sie reich beschenkt nach Paris zurück und mietete sich in einem Hôtel in der Avenue de Friedland ein. Nicht nur die luxuriöse Einrichtung samt großer Dienerschaft, sondern auch die prachtvollen Bankette, die sie gab, erinnern an Nana.

⁹³ Gautier 2002, S. 94.

⁹⁴ Vgl. Rounding 2005, S. 74.

⁹⁵ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 149.

⁹⁶ Vgl. Pagès / Morgan 2002, S. 261.

⁹⁷ Siehe Joanna Richardson, Die Kurtisanen. Die französische Demimonde im 19. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1968.

Zeitgenossen zufolge soll sie in ihrem Schlafzimmer in einem riesigen Bett mit blauseidenem Himmel gethront haben. Davor diente ein weißes Bärenfell als Teppich, was wiederum Reminiszenzen zu Nanas Boudoir wachruft. Blanche d'Antignys Verführungskunst, ihre Schönheit – Teint und Figur ähneln stark jener Nanas – und die Liebesabenteuer sind der gleichen Art wie Zolas Romanfigur. Selbst die Karriere am Theater weist Ähnlichkeiten auf: In der Opera Buffa „Le Château de Toto“ spielte sie die Vicomtesse de la Farandole. Im dritten Akt sang sie ein Lied (ihr gesangliches Talent war umstritten), wobei sie nur mit einem durchsichtigen *Peignoir* mit Brüsseler Spitzen bekleidet war.⁹⁸

2.3.5 „Paroles des filles“

Wenig überraschend muss man feststellen, dass es sehr wenige schriftliche Zeugnisse von einfachen Prostituierten gibt. Oftmals sind die vorhandenen Schriften von jemand anderem verfasst worden und das erzählende „je“ gibt nur im entferntesten Aufschluss über das Leben der *filles publiques*. So sind zum Teil Liedtexte vorhanden, die aber wiederum größtenteils von männlichen Literaten niedergeschrieben bzw. gedichtet wurden. Eine Anthologie mit dem Titel *Les Poètes et les Putains*⁹⁹ gewährt Einblick in Inhalt und Themen der Verse. Um tatsächlich Schriftstücke aus erster Hand zu bekommen, ist wiederum der Rekurs auf die Polizeiarchive notwendig. Dort finden sich zum Beispiel sogenannte „lettres de racolage“, also Briefe, in denen die Mädchen um ihre Kunden werben: Folgendes Beispiel stammt aus einem Bordell in der Region von Angers, verfasst 1868:¹⁰⁰

Monsieur, Je vous fait passée se petite lettre cest pour vous dire que je vous ai vut sur la promenade et depuis que vous voire en raive et en songe...

Joséphine.¹⁰¹

Inwieweit die Frauen die Briefe selbst verfasst haben, oder aus der Hand von Zuhältern oder Zuhälterinnen stammen ist heute schwer nachprüfbar. Solche Briefe waren zudem äußerst wertvoll für die Literaten, allen voran, jene der naturalistischen Bewegung um

⁹⁸ Vgl. Richardson 1968, SS. 11-17 und S. 24.

⁹⁹ Régine Deforges (Hrsg.), *Les Poètes et les Putains*, Paris 2004.

¹⁰⁰ Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 1104.

¹⁰¹ Zitiert nach: Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 1104.

einen *effet de réel* zu erzeugen. Joris-Karl Huysmans hat zum Beispiel für seinen Roman *Marthe. Histoire d'une fille* Dokumente aus den Geheimarchiven benutzt. Als Beamter im Innenministerium konnte er dank seiner Kollegen bei der Sittenpolizei mühelos an die vertraulichen Akten herankommen. Andere Autoren wie Charles-Louis Philippe oder Edmond de Goncourt verwendeten in Zeitungen veröffentlichte Briefe für ihre Texte.¹⁰²

¹⁰² Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. 1105.

3 Analyse der Texte in Bezug auf die historische Realität

Bei der Lektüre der vielen Texte, die sich mit dem Thema Prostitution beschäftigen, sind Ähnlichkeiten hinsichtlich des Aufbaus und der Leitmotive kaum zu übersehen. Die Textauswahl habe ich vor allem anhand der Aspekte Kurtisane versus *fille*, Bordell und Straßenprostitution sowie Krankheit und Tod getroffen. Ich möchte nun versuchen, anhand der ausgewählten Texte einen Einblick in die Lebensweise der Prostituierten zu geben. Im Anschluss an die Präsentation der Texte und einer Begriffsklärung von „Kurtisane“ und „*fille*“ beginne ich mit der Herkunft der Mädchen, fahre fort mit den verschiedensten Orten, wo Prostitution stattfinden kann und werde in einem letzten Teil eine Reihe von Themen besprechen, die bei der Darstellung der Mädchen wiederholt vorkommen. Die Beispiele aus der Literatur werde ich unter dem Aspekt der Forschung über Prostitution im 19. Jahrhundert beleuchten.

3.1 Präsentation der Texte

3.1.1 Paul Alexis: *La Fin de Lucie Pellegrin* (1875)

Die Novelle *La Fin de Lucie Pellegrin* von Paul Adam ist in acht kurze Kapitel unterteilt, die dem Leser das Sterben der Lucie Pellegrin näherbringen. Ort des Geschehens ist Paris an einem heißen Sommertag zwischen Mittag und elf Uhr nachts. Einige weibliche Stammgäste sind bei *Victor* zum Mittagessen versammelt, als die trüchtige Hündin, genannt Miss, im Lokal auftaucht und das Gespräch auf die Krankheit sowie die Liebhaber, den Reichtum und die Schönheit der Lucie Pellegrin lenkt. Beim Verlassen des Lokals entscheiden die Damen, die Hündin ihrer Besitzerin zurückzubringen, und finden Lucie in ihrer unaufgeräumten Wohnung todkrank im Bett liegend. Nichtsdestotrotz lädt diese die Damen ein zu bleiben. Währenddessen kommt die Tante Lucies und verlangt Geld für das Kind, das bei ihr in Pflege ist. Nachdem diese Unannehmlichkeit erledigt ist, helfen die Gäste der Schwindsüchtigen aus ihrem Bett und gemeinsam mit der Dienstbotin Madame Printemps stoßen sie auf die Gastgeberin an.

Lucie möchte unbedingt mit Hilfe der Damen zu einem Ball am Élysée-Montmartre gehen. Die Frauen genießen einen amüsanten Abend bis Chochotte, eine Frau in Männerkleidung und Zuhälterin der Lucie, in die fröhliche Runde platzt, Geld von der Todgeweihten verlangt und ein heftiger Streit ausbricht. In diesem Chaos verlassen die Damen Lucie, die einsam in der Wohnung verbleibt. Während sie der Quadrille vom Elysée lauscht und die ersten Feuerwerke abgeschossen werden, stirbt sie. Die Hündin Miss gebärt fünf kleine Welpen.

3.1.2 Émile Zola: *Nana* (1880)

1880 wird der neunte Roman aus dem Zyklus der Rougon-Macquart mit dem Titel *Nana* veröffentlicht. Die Handlung findet zwischen April 1867 und Juli 1870 vornehmlich in Paris statt. Der Roman beginnt mit einer Vorstellung im *Théâtre des Variétés*, wo Nana in der Rolle der Venus erstmals auftritt. Trotz ihres mäßigen Talents erfährt sie einen beachtlichen Erfolg dank der Präsentation ihres Körpers, der das männliche Publikum begeistert. Viele Gäste, Freunde, Liebhaber, Verehrer, wie auch Lieferanten und Störenfriede suchen Nana regelmäßig in ihrem Appartement am Boulevard Haussmann auf. So kommt auch eines Tages der Comte Muffat mit der Bitte um Spenden für wohltätige Zwecke. Schon bei diesem ersten Treffen beginnt der Comte Nana zu verfallen. Bei einer Gesellschaft im Hôtel des Comte Muffat nimmt dieser die Einladung zu einem Diner bei der Halbweltdame jedoch nicht an. Eine sehr gemischte Gesellschaft findet sich schließlich bei Nana ein und beschließt die Nacht nach Exzessen verschiedenster Art im Bois de Boulogne beim Genuss frischer Milch. Der Erfolg Nanas als Venus nimmt kein Ende, sie empfängt den Prince de Galles und Comte Muffat in ihrer Loge. Muffat unterliegt ihrer Verführung und kann sich Nanas Reizen nicht mehr entziehen, was ihr den Beinamen „Mouche d’or“ einbringt.

Der aufwändige Lebensstil bringt Nana in finanzielle Schwierigkeiten, sie kann die Gläubiger nicht mehr bezahlen, woraufhin sie von der Bildfläche des mondänen Lebens verschwindet und mit ihrem neuen Liebhaber, dem Schauspieler Fontan, in ein kleines Appartement zieht. Das anfängliche Liebesglück kehrt sich um in eine Misere, weil Fontan immer brutaler und geiziger wird. Nana tröstet sich mit Satin, einer anderen *Fille*, darüber hinweg, verdient Geld durch Straßenprostitution, bis sie eines Abends bei einer Razzia der Sittenpolizei überrascht werden, wobei Satin gefangen genommen wird. Daraufhin kehrt Nana wieder zurück zum Theater, wo sie dank Muffats die Hauptrolle

im neuen Stück des *Variétés* erhält. Nana in der Rolle der anständigen Frau erweist sich als Reinfall.

Nana, nun Kurtisane von hohem Ansehen, deren Unterhalt Muffat bestreitet, bezieht ein luxuriöses Hôtel. Wiederum empfängt sie Gäste aus der Halbwelt, aber auch solche von adeligem Stand wie die Brüder Hugon. Die Apotheose als Kurtisane erfährt sie beim Triumph eines Rennpferdes mit dem Namen „Nana“ beim *Grand Prix de Paris*. Der ausschweifende Lebensstil bringt Nana in ständige Geldnot, sie beutet Muffat aus und arrangiert die Hochzeit seiner Tochter mit Nanas ehemaligem Geliebten Daguenet. Nana bereichert sich nun nicht mehr nur am Vermögen Muffats, sondern auch an dem ihrer vielen Liebhaber, die sie der Reihe nach in den finanziellen Ruin treibt. Als Muffat Nana mit dem Marquis Chouard, seinem Schwiegervater, überrascht, verlässt der Comte seine Kurtisane. Die Nachricht von Georges Hugons Tod versetzt Nana in tiefe Trauer, sie verkauft ihr Hab und Gut und verlässt Paris. Beladen mit Reichtümern kehrt sie zurück und erkrankt an den Pocken. Sie stirbt in einem Hotelzimmer im Beisein ihrer Freundinnen aus der Halbwelt, während Demonstranten durch die Straßen ziehen und ihre Rufe „À Berlin! À Berlin!“, den Kriegsbeginn von 1870 ankündigen.

3.1.3 Guy de Maupassant: *La Maison Tellier* (1881)

Guy de Maupassants Novelle *La Maison Tellier* gibt dem Leser einen Einblick in ein Bordell auf dem Land. Für die Männer der Stadt ist es ein beliebter Treffpunkt, den sie jedoch eines Abends mit der Begründung „Fermé pour cause de première communion“¹⁰³ geschlossen vorfinden. Weil Madame Rivet, die Besitzerin des Bordells, ihre fünf Mädchen nicht alleine lassen wollte, nimmt sie alle mit zur Erstkommunion ihres Patenkindes. Gemeinsam reisen sie zu ihrem Bruder, der das Mädchen aufzieht. Schon bei der Zugfahrt erregen die Damen Aufsehen durch ihre auffallende Kleidung. Auch im Dorf angekommen bleibt ihre Ankunft von den Bewohnern nicht unbemerkt. Am darauffolgenden Tag nehmen alle an der Erstkommunion teil, wobei sie in Erinnerung an ihre eigene Erstkommunion vor Rührung zu weinen beginnen. Die ganze Kirchengemeinde wird von ihrer Ergriffenheit angesteckt und der Pfarrer ist begeistert von diesem göttlichen Moment. Bei der anschließenden Feier hoffen die Zieheltern auf die Zusage einer Erbschaft für das Mädchen, wobei sich Madame Rivet zu keinen Ver-

¹⁰³ Maupassant 2008, S. 253.

sprechungen hinreißen lässt. Ihr Bruder, der allein von der tatsächlichen Profession der Mädchen weiß, genießt das Fest in vollen Zügen, betrinkt sich und versucht den Mädchen näherzukommen. Dies führt zum plötzlichen Aufbruch, und die Damen treten mit dem Versprechen Monsieur Rivets, sie einmal im Bordell zu besuchen, die Rückreise an. Zurück im Bordell sind alle erleichtert, wieder am gewohnten Ort zu sein. Die „Wiedereröffnung“ spricht sich schnell herum und alle Stammgäste kommen. Die Mädchen lassen den Abend zu einem wahren Fest mit Tanz, Champagner und besonderem Bemühen um die Gäste werden.

3.1.4 Paul Adam: *Chair molle* (1885)

Der Text *Chair molle, roman naturaliste*, 1885 von Paul Adam veröffentlicht, wird in drei Abschnitte unterteilt. Im ersten erfährt der Leser, wie Lucie Thirache in Douai ankommt und ihre Arbeit in der Maison Donard beginnt. Die anfängliche Skepsis weicht einer Zufriedenheit mit den Annehmlichkeiten, die das Leben im Bordell mit sich bringen. Das Einzige, was sie fürchtet, sind die regelmäßigen Untersuchungen des Doktors auf Geschlechtskrankheiten. Eines Tages findet wieder die obligatorische Visite statt, und bei Lucie wird eine Infektion festgestellt. Sie muss trotz ihres Protestes das Bordell sofort verlassen und wird ins Spital gebracht.

Der zweite Teil des Romans beschreibt die Genesung Lucies und die vielen guten Vorsätze, die sie während ihrer Zeit im Spital gefasst hat. Sie arbeitet nun als Näherin bei den *dames de la ville*, lebt ein von Gottvertrauen erfülltes Leben und nimmt regelmäßig an Messen und Gebeten teil, in der Hoffnung so auf dem rechten Weg zu bleiben. Auf die Einladung von Dosia, einem Mädchen, das sie im Spital kennengelernt hatte, geht sie nach Arras und wird Sängerin. Begeistert nimmt Lucie das Angebot an und arbeitet von nun an im *Café-Concert des Allées*. Wie auch schon im Bordell tritt sie hier unter dem Namen Nina auf und kann gute Erfolge beim Publikum verzeichnen. Sie lernt schließlich einen Offizier kennen, mit dem sie eine Liaison eingeht. Sie genießt die ihr daraus entstandenen Vorteile, nämlich, dass sie durch die Kontakte ihres Charles den regelmäßigen medizinischen Kontrollen entgehen kann. Sie nimmt die Attitüden ihrer Zeit im Bordell wieder auf um Charles zu gefallen, und richtet ihr Leben auf ihr Zusammensein mit ihm aus. Als Charles für ein Monat nach Dunkerque gehen muss, bleibt sie traurig und einsam zurück. Sie lernt einen Studenten namens Georges kennen, mit dem sie sich ihre Langeweile zu vertreiben sucht. Sie achtet nicht mehr auf Ordnung

und gibt ihr Geld vor allem für Alkohol aus. Als Charles zurückkehrt, entdeckt er die beiden und beendet seine Beziehung zu Lucie. Auch Georges zieht sich aus der Affäre und lässt Lucie stehen. Sie muss das von Charles gemietete Zimmer verlassen und nimmt den nächsten Zug nach Lille, womit der dritte Teil des Romans eingeleitet wird.

Wiederum nimmt sie sich vor, keine Beziehung zu Männern einzugehen und ein ehrliches, ruhiges Leben zu führen. Um Geld zu verdienen, muss sie sich jedoch wiederum prostituieren. Mit Zéphyr, einem Angestellten in einer *Épicerie*, entwickelt sich eine Beziehung. Die beiden wollen ein gemeinsames Leben aufbauen, scheitern jedoch an Geldmangel. Lucie muss für den gemeinsamen Lebensunterhalt aufkommen. Zéphyr, der anfangs nett, ehrlich und rücksichtsvoll war, wandelt sich zu einem eingebildeten, demoralisierten Menschen, der selbst sein Vergnügen in den Bordellen sucht. Lucie dagegen wird immer heruntergekommen und gibt sich dem Erstbesten für etwas Geld hin. Es dauert nicht lange und die Anzeichen der wieder ausbrechenden Syphilis-Infektion tauchen auf. Letztlich kommt Lucie ins Spital, wo sie nach einmonatigem Aufenthalt im Delirium und in Gedanken an Léon, ihren ersten Liebhaber, und die ewige Liebe stirbt.

3.1.5 Adolphe Tabarant: *Virus d'amour* (1886)

Virus d'amour ist die Geschichte der Alphonsine Dupont, die als 16-jähriges Mädchen von Saint-Lèger in Burgund nach Paris kommt, um als Näherin zu arbeiten. Sehr schnell lernt sie das Pariser Nachtleben kennen, kündigt und zieht bei ihrem Liebhaber ein. Um ihr eigenes Geld zu verdienen, beginnt sie in der *Brasserie des Amours* zu arbeiten, und wechselt in die *Brasserie du Coeur-Chaud*, nachdem es mit ihrem ersten Liebhaber zur Trennung gekommen war. Mit ihrer Schönheit beeindruckt sie viele Gäste und verdient entsprechend gut. Erste Anzeichen einer Syphilis-Erkrankung treten auf, die sie jedoch zu negieren versucht. Bei einem Neujahrs-Ball erfahren ihre Bekannten durch eine ihrer Kolleginnen von Alphonsines Ansteckung. Sie wird entlassen, aber aus Angst vor einer Behandlung im Spital versucht sie sich auf der Straße zu prostituieren – mit mäßigem Erfolg. Sie wird immer heruntergekommen, die Krankheit bricht aus und behindert sie im Alltag. Schlussendlich verliert sie jeglichen Besitz - Geld, Hund, Kleider und ihre Wohnung. Ein glücklicher Zufall will es, dass sie Malabert, einen Freund von früher, trifft, der sich ihrer annimmt, sie einkleidet und ihr wiederholt nahelegt, sich ins Spital zu begeben. Trotzdem schiebt sie diesen Schritt aus Furcht immer vor sich her. Als sie

erfährt, dass sie einen Mann (samt dessen Gattin) angesteckt habe und die Polizei hinter ihr her sei, überwindet sie ihre Angst und liefert sich selbst ins Spital ein. Das Stadium der Syphilis ist schon sehr weit fortgeschritten, doch nach einigen Monaten wird sie unter der Bedingung entlassen, die noch bestehende Anämie durch Erholung auf dem Land bei ihren Eltern zu heilen. Nach monatelanger Ruhe glaubt Alphonsine das Ärgste überstanden zu haben und träumt schon von einer Rückkehr nach Paris. Im Frühjahr erlebt sie jedoch einen Rückfall, der ihr Ende bedeutet. In der Hochzeitsnacht ihrer Schwester nimmt sie eine Überdosis Atropin, um sich von den Qualen zu erlösen und stirbt, zerfressen von der Krankheit.

3.2 Kurtisane versus „Fille“?

Für die Textanalyse unerlässlich ist eine Klärung der Begriffe „Kurtisane“ und „Fille“. Der Begriff „courtisane“ entwickelte sich per Definition aus dem Italienischen „cortigiana“, der weiblichen Form für „Höfling“, was ihre ursprüngliche Funktion, die einer Geliebten eines Adligen, beschreibt. Vom 16. bis zum 19. Jahrhundert repräsentierte sie einen Weiblichkeitstypus, der erotisches Raffinement mit geistvoller Unterhaltung verband. In der Renaissance spielten die Kurtisanen eine wichtige Rolle bei der Entstehung der höfischen Geselligkeitskultur. Im 17. und 18. Jahrhundert wurde es für die Männer der europäischen Oberschicht üblich, neben oder statt der Ehefrau eine Geliebte aus dem Bereich von Theater, Ballett oder Oper auszuhalten, was ein Anwachsen der Zahl an Kurtisanen bewirkte. Im 19. Jahrhundert bildete Paris zur Zeit des Zweiten Kaiserreichs eine Metropole der eleganten Kurtisanenwelt. Seit der Romantik wurde die Kurtisane zu einem zentralen Thema der Literatur.¹⁰⁴

Im Gegensatz zur Kurtisane stehen die *filles*, also die Dirnen, die gegen materielle Entlohnung ihren Körper anderen Personen zu deren sexueller Befriedigung anbieten.¹⁰⁵ Innerhalb der *filles vénales* gibt es wiederum Unterschiede je nach Status, dem Ort, wo sie ihre Reize zur Schau stellen, Schönheit, Glück oder ihren Begegnungen.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie Online, Stichwort „Kurtisane“, http://www.brockhaus-encyklopaedie.de/be21_article.php [Letzter Zugriff: 28.2.2010].

¹⁰⁵ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie Online, Stichwort „Prostitution“, http://www.brockhaus-encyklopaedie.de/be21_article.php?document_id=zt_292092 [Letzter Zugriff: 28.2.2010].

¹⁰⁶ Vgl. Adler 1990, S. 18.

Fille wird synonym verwendet mit *prostituée*, während Kurtisane und Prostituierte nur schwerlich in einem Atemzug genannt werden können. Es ist jeweils eine andere Konnotation, die bei den Begriffen *fille* und *courtisane* mitschwingt: Die Dirne, sei es im Bordell oder auf der Straße, befindet sich in Abhängigkeit zur Bordelleiterin, einem Zuhälter etc. Sie muss um ihren Lebensunterhalt kämpfen, genießt wenig Ansehen und gesellschaftliche Akzeptanz. Sie wird reduziert auf das Sexuelle. Die Kurtisane ist weder Prostituierte noch Mätresse, weil sie viel mehr Freiheiten genießt.¹⁰⁷ Sie ist keine Mätresse, weil sie nicht unbedingt treu ist, sondern oftmals viele Liebhaber gleichzeitig hat. Außerdem bleiben Kurtisanen nicht dezent im Hintergrund.¹⁰⁸ Kurtisane zu werden, bedeutet einen ungemeinen sozialen Aufstieg (viele der Frauen waren ursprünglich einfache Prostituierte).¹⁰⁹ Die Frauen konnten dank ihrer Liebhaber unglaubliche Reichtümer anhäufen.¹¹⁰ Sie wurden zu regelrechten Berühmtheiten, die mit Regenten, Staatsmännern, Finanziers und Künstlern verkehrten. Das bedeutete aber auch, dass eine Kurtisane gebildet sein musste, um sich in dieser illustren Umgebung gut einfügen zu können.¹¹¹

In den Texten wird der Leser mit Kurtisanen als auch mit „gewöhnlichen“ *filles vénales* konfrontiert. Nana und Lucie Pellegrin haben spendable Gönner gefunden, die ihnen (zumindest zeitweise) ein Leben in Reichtum ermöglichten. Alphonsine Dupont, Lucie Thirache und die Mädchen der Maison Tellier sind dagegen weit davon entfernt, von den Freiheiten einer Kurtisane zu profitieren. Sie stellen den Alltag im Geschäft mit der käuflichen Liebe dar.

3.3 Wer sind diese „filles“?

3.3.1 Aus welchem Milieu kommen sie?

Die Mädchen sind zumeist einer sehr niedrigen Gesellschaftsschicht, wenn sie in der Stadt aufgewachsen sind, oder dem Bauernstand zugehörig. Beginnend bei Lucie Pellegrin erfahren wir: „Elle est née vers le bas de l’avenue de Saint-Ouen, dans une

¹⁰⁷ Vgl. Adler 1990, S. 18.

¹⁰⁸ Vgl. Griffin 2003, S. 12.

¹⁰⁹ Vgl. Griffin 2003, S. 9.

¹¹⁰ Vgl. Griffin 2003, S. 10.

¹¹¹ Vgl. Griffin 2003, S. 13.

ruelle de chiffonniers, près des fortifications“¹¹². Ihre Eltern sind Lumpensammler und auch Lucie geht schon als Kind diesem Gewerbe nach. Auch Nana stammt aus ärmlichen Verhältnissen. Sie ist Tochter von Coupeau, einem alkoholkranken Galvaniseur und Gervaise Macquart, einer Wäscherin.¹¹³ Die genaue Herkunft Lucie Thiraches in *Chair Molle* wird nicht angegeben. Einzig, dass sie von ihrem Vater verstoßen wurde, nachdem dieser von ihrem schlechten Lebenswandel und ihren Liebschaften erfährt. Alphonsine Dupont dagegen ist in einem burgundischen Dorf aufgewachsen und kommt aus geordneten, bäuerlichen Verhältnissen. Über die Herkunft der Mädchen in *La Maison Tellier* wird kaum Auskunft gegeben, sie stammen einerseits aus großen Städten, wie zum Beispiel Raphaële aus Marseille, oder andererseits wie Madame selbst „d’une bonne famille de paysans du département de l’Eure“¹¹⁴.

Im Vergleich mit einer zeitgenössischen Studie¹¹⁵ über das soziale Umfeld der Prostituierten bestätigt sich die These, dass die Mehrheit dem Proletariat von Handwerkern, Tagelöhnern, Kleinkrämern und gesellschaftlichen Außenseitern entstammt. Was aber nicht ausschließt, dass sich Frauen aller sozialen Schichten prostituierten. Insgesamt gesehen, kommt eine Mehrzahl an Prostituierten aus dem städtischen Milieu.¹¹⁶

3.3.2 Wie wurden sie Prostituierte?

Im gleichen Atemzug wie die familiären Hintergründe der *filles de noce* ist auch ihre berufliche Karriere zu nennen. Wiederum steht die literarische Verarbeitung im Einklang mit Untersuchungen dieser Zeit. Im Vergleich mit dem „Tableau 6: Professions exercées antérieurement par les filles inscrites à Marseille durant la période 1871-1881“¹¹⁷ von Docteur H. Mireur in seinem Werk *La prostitution à Marseille*¹¹⁸ decken sich die erlernten Berufe der literarischen Figuren mit jenen der Marseiller Mädchen. Die Mehrheit der Mädchen gibt an, keinen anderen Beruf vor ihrem Eintritt in die Welt der käuflichen Liebe ausgeübt zu haben. Für jene, die einen Beruf erlernten, gilt, dass die

¹¹² Alexis 2008, S. 197.

¹¹³ Zola 1999, S. 492 und S. 499.

¹¹⁴ Maupassant 2008, S. 249.

¹¹⁵ „Tableau 5: Professions des pères des prostituées inscrites à Marseille entre 1872 et 1882 d’après le résultat des interrogatoires.“ Zitiert nach Corbin 1982, S. 76.

¹¹⁶ Vgl. Corbin 1982, S. 78.

¹¹⁷ Zitiert nach Corbin 1982, S. 79.

¹¹⁸ Zitiert nach Corbin 1982, S. 87, Fußnote 62.

Dienstbotenkammer, die Schankwirtschaft, die Schneiderwerkstatt – aber nicht die Fabrik - nahezu als Vorzimmer zum Bordell wirkten.¹¹⁹ Der Beruf der Näherin findet sich bei Lucie Thirache und ihrer Freundin Dosia, die im Gespräch angeben, früher in diesem Metier gearbeitet zu haben.¹²⁰ Auch Alphonsine Dupont begann im Alter von zwölf Jahren eine Schneiderlehre, um dann in Paris dem ihr langweilig gewordenen Beruf den Rücken zu kehren und die für sie viel interessantere Tätigkeit des Schankmädchens in einer Brasserie auszuüben. Dies endet für sie schließlich in der Straßenprostitution. Von Lucie Pellegrins Berufen erfährt der Leser nichts außer, dass sie im Alter von fünfzehn Jahren schon auswärts schlief und laut der Erzählungen ihrer Freundinnen mit elf Jahren von einem Dieb entjungfert wurde. Nana wird durch ihre Rolle der Venus im Theater Teil der Halbwelt.

3.4 *Maisons closes* und andere Orte der käuflichen Liebe

In einem nächsten Schritt möchte ich die verschiedenen Orte der Prostitution aufzeigen, wiederum in Kontext mit historischen Quellen, die in besonders aufschlussreicher Weise in Laure Adlers Werk „Les maisons closes. 1830 – 1930. La vie quotidienne“¹²¹ aufgearbeitet werden.

3.4.1 L'amour au bordel

3.4.1.1 La maison de tolérance

Viele Namen¹²² beschreiben diesen verruchten Ort, oftmals in verrufenen Vierteln befindlich und gekennzeichnet mit einer roten Laterne¹²³: Man nennt es *bordel*, *lupanar*,

¹¹⁹ Vgl. Corbin 1982, S. 81.

¹²⁰ Vgl. Adam 2008, S. 408.

¹²¹ Laure Adler, *Les maisons closes. 1830 – 1930. La vie quotidienne*, Paris 1990.

¹²² Im *Dictionnaire des synonymes et contraires 1992* werden folgende Synonyme für „lupanar“ angeführt: „**I. litt.:** aimoir, dictère, dictérion, fornicatorium, matrulle **II. 1.** baisodrome, baisoir, bazar, bob, bobinard, bocard, boîte, B.M.C. (milit.), bordel, bouge, bouiboui, bouic, bousbir, bousin, boxon, bric, broc, cabane, casbah, chose, clandé, claque, éros-center, érotel, foutoir, grand numéro, hôtel borgne/ de passe/ louche, lanterne rouge, lovetel, loxombuche, maison chaude/ close/ de débauche/ d'illusion/ de passe/ de plaisir/ de tolérance, mauvais lieu, mirodrome, pince-cul, pouf, quartier chaud/ réservé, salon de plaisir/ mondain, taule d'abattage, tringlodrome, volière **2. vx:** abbaye (des-s'offre-à-tous) bocan, bordeau, boucan, bourdeau, cagnard, chabanais, claquedent, puterie **3. iron.:** harem, hôtel/ maison garni(e)/ meublé(e), gynécée.“ Ein Teil davon wird in den analysierten Texten verwendet. Viele Begriffe stammen aber auch aus späterer Zeit wie „lovetel“.

bouge, maison de tolérance, maison de société, und nicht zuletzt *maison close*.¹²⁴ Gibt es hierbei Unterschiede? *Bordeau* oder *Bordell* (aus dem Pikardischen „*borda*“ für „*étable*“ – Stall) tritt vor allem ab dem 19. Jahrhundert vermehrt in den Sprachgebrauch, auch wegen der Nennung in den Romanen dieser Zeit. Im *Dico de l'amour et de la sexualité* wird das *Bordell* als Ort für Begegnung von Männern mit Prostituierten definiert. Des Öfteren „*maison close*“ genannt, gibt es sie für die verschiedensten Geschmäcker und Bedürfnisse, größere und kleinere Brieftaschen.¹²⁵ Während die meisten Termini als Synonyme verwendet werden, ist die *maison de tolérance* wegen ihrer besonderen Regeln herauszugreifen: Bordelle sind im 19. Jahrhundert kaum wegzudenken, wurden schließlich offiziell anerkannt und den gesetzlichen Bestimmungen der Polizei unterstellt¹²⁶ - im Stadtbild sollten sie dennoch nicht auffallen. Die Freudenhäuser wurden entweder der Gemeinde oder wie im Falle von Paris dem *Consulat* unterstellt. Die Bezeichnung „*maison de tolérance*“ rührt daher, dass sie nur aufgrund der Toleranz des Polizeipräfekten existieren konnten. Die Eröffnung eines Etablissements oblag direkt dem Präfekten.¹²⁷ Die Anwesenheit von mindestens zwei Mädchen ist erforderlich, als äußeres Zeichen darf allein eine leuchtende Nummer - nicht größer als sechzig Zentimeter - auf die Aktivitäten im Inneren hinweisen.¹²⁸ Dahingehend entspricht die *Maison Donard* in *Chair molle* einer *maison de tolérance*:

La rue descendait, tortueuse, très étroite. Les maisons avaient tous leurs volets fermés en des façades sans ornements ; les réverbères en saillie au-dessus des portes paraissaient s'allonger jusqu'aux murs leur faisant face, hautes murailles noircies où pendaient tristement des lianes sans verdure. [...] mais au-dessus de la porte, à la corniche, un écu d'azur offrait un énorme 7 tout en or, une réclame de joie, une impudente enseigne.¹²⁹

Dem Anstand entsprechend durften die *maîtresses* weder Minderjährige noch Schüler in Uniform einlassen. Uniformierte Soldaten benötigten eine gültige Genehmigung. Aufgabe der *maîtresses* war es zudem, genauestens Buch zu führen über Kommen und Gehen der *pensionnaires*, Zwischenfälle und seltsames Verhalten bei der *préfecture* zu melden, und bei Anzeichen von Geschlechtskrankheiten die Mädchen sofort zu den

¹²³ Vgl. Adler 1990, S. 53.

¹²⁴ Vgl. Adler 1990, S. 56.

¹²⁵ Vgl. Débarède 1996, S. 66, Stichwort „Bordel“.

¹²⁶ Vgl. Adler 1990, S. 53.

¹²⁷ Vgl. Adler 1990, S. 57.

¹²⁸ Vgl. Adler 1990, S. 60.

¹²⁹ Adam 2008, S. 374.

diversen Untersuchungen zu bringen. Im Falle eines Skandals, der eine provisorische oder gar definitive Schließung des Bordells mit sich bringen konnte, lag die Verantwortung ebenso bei der *maîtresse*.¹³⁰

Zusätzlich wurde die Lage der *maisons de tolérance*, sofern es kein eigenes Viertel gab, per Gesetz geregelt. In Paris untersagte das „règlement Gigot“ 1878 die Eröffnung eines Etablissements in der Nähe einer Schule, eines Tempels, einer Synagoge oder einer Kirche sowie unfern einer öffentlichen Einrichtung. Dennoch blieben einige alte, oft schon sehr heruntergekommene Häuser im Herzen der Stadt, nahe dem Hôtel de Ville oder dem Palais Royal bestehen. Gleichzeitig bewirkte die Stadtentwicklung unter dem Baron Haussmann eine Verlegung der Häuser weg von der Île de la Cité, Île Saint-Louis und der Rue Rivoli. Bordelle begannen sich ab der Restauration (1814/1815) in der Nähe von großen Verkehrsadern und Einkaufszentren anzusiedeln, wovon jene bei der Madeleine, der Oper, oder Börse zeugen.¹³¹

Weiters ist ein enger Zusammenhang zwischen der Errichtung von Verteidigungslinien und Freudenhäusern in deren unmittelbarer Nähe zu beobachten. Um illegaler Prostitution entgegenzuwirken, erfahren nach 1840 *Cabarets*, nun illegale Bordelle, die offizielle Duldung durch die Polizeipräfektur. Durch die Einrichtung der *armée nationale* und der damit einhergehende Neubau von Kasernen bedingte wiederum die Eröffnung neuer *maisons de tolérance*.¹³² Militär und Prostitution werden auch in der Literatur thematisiert. *Boule de suif* und *Mademoiselle Fifi* von Guy de Maupassant, *La Fille Élisa* von Edmond de Goncourt, oder zum Beispiel *L’Affaire du Grand 7* von Léon Hennique geben uns Zeugnis davon. Abschließend sind noch Bahnhöfe, Märkte und Hafenanlagen zu nennen, in deren Nähe Bordelle gehäuft zu finden sind.¹³³ Die *Maison Tellier* in Fécamp¹³⁴ gibt uns ein Beispiel in der Literatur für ein Bordell, das gerne von Matrosen und Hafearbeitern aufgesucht wird.

Somit möchte ich zum nächsten Punkt übergehen, Art und Publikum der Bordelle.

¹³⁰ Vgl. Adler 1990, S. 60.

¹³¹ Vgl. Corbin 1982, SS. 87-88.

¹³² Vgl. Corbin 1982, SS. 88-89.

¹³³ Vgl. Corbin 1982, S. 89.

¹³⁴ Fécamp ist eine Hafenstadt in der Region Haute-Normandie.

3.4.1.2 Arten der *maison close*

Laure Adler und Alain Corbin unterscheiden vier Arten der *maison close*: An der Spitze der Hierarchie stehen die *maisons de grande tolérance*, es folgen die *maison de quartier* und die *maison de passe*, weiters die *maison en province* oder *maison à estaminet*¹³⁵; die rangniedrigsten Häuser sind in der Nähe von Befestigungsanlagen und zudem in manchen Vierteln des Stadtzentrums, zum Beispiel Place Maubert oder Pigalle, zu finden. Dort bieten gealterte Prostituierte und junge, in bitterer Armut lebende Mädchen ihre Dienste zu einem Preis von 50 Centimes an. In einem mit Tischen und Bänken möblierten Schankraum warten sie auf ihre Kunden, betrinken sich, und liefern sich ihnen dann in einem Zimmer mit Eisenbett und einfacher Matratze aus.¹³⁶ Einen krassen Gegensatz dazu bilden die *maisons de grande tolérance*: Der Besuch solch eines Bordells gleicht einem Eintritt in eine andere Welt, wo Diskretion und Ruhe herrschen. Ein durchdachtes System von Gängen und Räumen vermeidet unangenehme Begegnungen der hohen und reichen Gäste. Der Kunde wird zuerst in den *petit salon* geführt, wo er zunächst ein Gespräch mit der *sous-mâtraiſse* führt, um den Preis auszuhandeln. Dann wählt er im Grand Salon aus der Schar der leicht bekleideten regungslos posierenden Mädchen. In einem prachtvoll ausgestatteten Zimmer, dekoriert mit viel Samt, Plüsch und Spiegeln, sowie einem eigenen Boudoir soll der Gast Luxus und Abwechslung erfahren.¹³⁷ Ab den 1860er Jahren wurden die Zimmer zum Teil in einem bestimmten Stil, von exotisch bis alpenländisch, oder orientiert am Barock oder Rokoko der Könige eingerichtet. Selbst mittelalterliche Folterkammern mit passendem Instrumentarium in gekacheltem Ambiente boten Raum für sadomasochistische Praktiken. Besonders beliebt waren Spiegelkabinette mit elektrischen Lichteſekten. Manche Zimmer besaßen selbst Spiegelwände, die dem Voyeur im Nebenraum die Beobachtung der jeweiligen Aktivitäten ermöglichten.¹³⁸

Die Maison Donard in *Chair Molle* entspricht der Einrichtung nach einer *maison de grande tolérance*: „[...] tout semblaît disparaître sous une couche rayonnante de poussière dorée“¹³⁹. Es gibt einen Grand Salon, wo die Mädchen auf ihre Kunden warten, eine *sous-maitresse* empfängt die Gäste: „Marianne ne reçoit que des gens très

¹³⁵ Vgl. Adler 1990, SS. 69-74 - vgl. Corbin 1982, S. 91.

¹³⁶ Vgl. Adler 1990, SS. 84-85 - vgl. Corbin 1982, S. 92.

¹³⁷ Vgl. Adler 1990, SS. 69-71.

¹³⁸ Vgl. Adriani 2005, S. 45.

¹³⁹ Adam 2008, S. 375.

convenables“¹⁴⁰ und auch die Klientel stammt aus den oberen Gesellschaftsschichten, was der Leser dem ersten Eindruck bei Lucie Thiraches Ankunft in der Maison Donard entnehmen kann: „Au moins elle était tombée dans une maison fréquentée par des gens riches et propres: ça se voyait toute suite.“¹⁴¹ In der Tat kommen Offiziere, reiche Händler, sogar von einem Curé ist die Rede. Der Verdienst von zwanzig Francs in der ersten Nacht Lucies im Bordell spricht zudem für die noble Stellung der Maison Donard. In den teuren Etablissements der Großstädte sind die ranghohen Gäste bereit, für einen Besuch zwanzig bis vierzig Francs auszugeben.¹⁴² Dass sich die Mädchen und die Gäste gemeinsam im Grand Salon aufhalten, sich bei Gesang, Tanz und Champagner die Zeit vertreiben, widerspricht jedoch dem obersten Gebot von Diskretion. Der Kunde der *grande tolérance* bleibt anonym, so wie er im Bordell höchste Diskretion erwarten darf, so wird er auch sehr selten von Literaten und Malern wiedergegeben.¹⁴³ Aufgrund mangelnder Diskretion und der weniger facettenreichen Ausstattung ist die Maison Donard nicht vollständig in die Kategorie *Maison de premier Ordre* einzugliedern. Diese Bordelle, ausgestattet mit allen erdenklichen Finessen, sind vermehrt in den Großstädten zu finden. Ein wichtiger Punkt bezüglich der *tolérance* sind die Regeln, denen die Mädchen in der Maison Donard unterworfen sind. Zuerst muss sich Lucie Thirache bei der Polizeipräfektur registrieren: „Et le bureau de police devait s’y trouver aussi. On y porterait ses papiers demain ; pour que, définitivement, on la classât.“¹⁴⁴ Diese Registrierung ist für jedes Mädchen, das in einem Bordell zu arbeiten beginnt, unerlässlich. Es muss seine Geburtsurkunde mitnehmen, den Beamten Frage und Antwort stehen bezüglich seines Alters, Wohnorts, früheren Berufs, ob es Kinder hat und mit ihnen lebt, und zuletzt den Eintritt in ein Bordell begründen. Darauf folgt eine medizinische Untersuchung. Im Haus ihrer Wahl wird die Dirne schließlich von der *Maîtresse* in das sogenannte „livre sans nom“ eingeschrieben und diese erteilt der Polizei laufend Auskünfte über ihre Mädchen.¹⁴⁵ Weiters müssen sich die Dirnen der Maison Donard regelmäßigen medizinischen Kontrollen unterziehen:

Toutes étaient réunies au couloir du premier étage, pour la visite. Vêtues de chemises décolletées, elles s’appuyaient au mur [...] À une porte, le docteur se

¹⁴⁰ Adam 2008, S. 376.

¹⁴¹ Adam 2008, S. 375.

¹⁴² Vgl. Adriani 2005, S. 44.

¹⁴³ Vgl. Corbin 1982, S. 94.

¹⁴⁴ Adam 2008, S. 373.

¹⁴⁵ Vgl. Corbin 1982, SS. 87-88.

montra, laissant échapper une femme, interrogeant : « À qui le tour ? » Un frisson courut parmi les filles, avec un murmure.¹⁴⁶

Die *maisons de quartier* sind ausgerichtet auf die sexuellen Bedürfnisse des Kleinbürgertums. Die Klientel aus Stammgästen soll sich entspannen. In einem Salon mit Spiegelwand und Diwanen mit rotem Samtüberzug posieren die Dirnen in herausfordernden *Négligés*. Zum Vollzug kommt es in einem Zimmer mit einem einfachen Bett samt Vorhang und Daunendecke. Die *maisons de passe* gehören in diese Kategorie. Prostituierte, die zwar registriert sind, aber nicht zum Stammpersonal eines Hauses gehören, können sich dort mit ihrer Kundschaft einmieten.¹⁴⁷ Demgegenüber stehen die „offenen“ Hotels und Pensionen, die täglich für bis zu fünf Francs an die Mädchen vermietet werden. Von diesen ist wohl in Zolas Roman *Nana* die Rede¹⁴⁸:

M^{me} Robert demeurait rue Mosnier, une rue neuve et silencieuse du quartier de l'Europe, sans une boutique, dont les belles maisons, aux petits appartements étroits, sont peuplés de dames. Il était cinq heures ; le long des trottoirs déserts, dans la paix aristocratique des hautes maisons blanches, des coupés de boursiers filaient vite, levant les yeux vers les fenêtres, où les femmes en peignoir semblaient attendre.¹⁴⁹

Ob die „Tricon“ eine *maison de passe* leitet, geht aus dem Text nicht hervor. Sie ist jedenfalls eine Kupplerin, die Männer an Damen in finanziellen Nöten, wie eben an *Nana*, vermittelt.¹⁵⁰ *Nana* profitiert schon in ihrer Zeit als Schauspielerin im *Variétés* von deren Diensten. Als sie mit Fontan zusammenlebt, kommt sie wieder auf die Hilfe der Tricon, zurück: „À cette heure, *Nana*, très tourmentée, n'était guère à la rigolade. Il lui fallait de l'argent. Quand la Tricon n'avait pas besoin d'elle, ce qui arrivait trop souvent, elle ne savait où donner de son corps.“¹⁵¹

Die *maison en province* befindet sich meistens am Rande oder in einer verkehrsarmen Nebenstraße eines Dorfes beziehungsweise einer Kleinstadt und fällt auf durch ihre rote Laterne. Oftmals das einzige Etablissement dieser Art ist es auf Gäste aus dem Kleinbürgertum und dem Volk ausgerichtet.¹⁵² Die *Maison Tellier* ist in diese Kategorie einzuordnen: „La maison était familiale, toute petite, peinte en jaune, à

¹⁴⁶ Adam 2008, S. 404.

¹⁴⁷ Vgl. Corbin 1982, S. 91 – vgl. Adriani 2005, S. 44.

¹⁴⁸ Vgl. Adriani 2005, S. 44.

¹⁴⁹ Zola 1991, S. 262.

¹⁵⁰ Vgl. Becker 1993, S. 613, Stichwort „Tricon“.

¹⁵¹ Zola 1999, S. 277.

¹⁵² Vgl. Adler 1990, S. 74.

l'encoignure d'une rue derrière l'église Saint-Étienne¹⁵³. Die Klientel besteht aus Stammgästen:

On allait là, chaque soir, vers onze heures, comme au café, simplement. Ils s'y retrouvaient à six ou à huit, toujours les mêmes, non pas des noceurs, mais des hommes honorables, des commerçants, des jeunes gens de la ville.¹⁵⁴

Die Bordelle auf dem Land bieten den bürgerlichen Kreisen die Möglichkeit für Treffen und Gespräche wie in einem Café. Gleichzeitig kann die *maison de province* auch eine *maison d'estaminet* sein. Die Maison Tellier erfüllt diese beiden Anforderungen:

La maison avait deux entrées. À l'encoignure, une sorte de café borgne s'ouvrait, le soir, aux gens du peuple et aux matelots. Deux des personnes chargées du commerce spécial du lieu étaient particulièrement destinées aux besoins de cette partie de la clientèle. Elles servaient, avec l'aide du garçon, nommé Frédéric, un petit blond imberbe et fort comme un bœuf, les chopines de vin et les canettes sur les tables de marbre branlantes, et, les bras jetés au cou des buveurs, assises en travers de leurs jambes, elles poussaient à la consommation.¹⁵⁵

Im Erdgeschoß werden die Wünsche der unteren Schichten befriedigt. Um Raufereien vorzubeugen, soll Frédéric, der „garçon de tolérance“¹⁵⁶, für Ordnung in dem lauten und von Alkoholgeruch geschwängerten Raum sorgen. In der oberen Etage, reserviert für die Stadtbürger, geht es gesitteter zu. Die elitäre Stimmung wird auch in der Nennung eines eigenen Eingangs sichtbar:

Les trois autres dames [...] formaient une sorte d'aristocratie, et demeuraient réservées à la compagnie du premier, à moins pourtant qu'on n'eût besoin d'elles en bas et que le premier fût vide.

Le salon de Jupiter, où se réunissaient les bourgeois de l'endroit, était tapissé de papier bleu et agrémenté d'un grand dessin représentant Léda étendue sous un cygne. On parvenait dans ce lieu au moyen d'un escalier tournant terminé par une porte étroite, humble d'apparence, donnant sur la rue...¹⁵⁷

3.4.1.3 Die *Dame de maison*

Als nächstes möchte ich auf die Patronin eines Bordells eingehen, von den Pensionärinnen „*maîtresse*“, „*maquasse*“, „*maman*“ oder „*Madame*“ genannt. Mit Hilfe einer *sous-maîtresse* – je nach Größe des Hauses – sorgte sie für die Reputation des

¹⁵³ Maupassant 2008, S. 249.

¹⁵⁴ Maupassant 2008, S. 248.

¹⁵⁵ Maupassant 2008, S. 250.

¹⁵⁶ Vgl. Corbin 1982, S. 93.

¹⁵⁷ Maupassant 2008, S. 250.

Hauses und die Güte des Angebots. Da es nur Frauen erlaubt war, ein Freudenhaus zu leiten, wirkten die Männer eher im Hintergrund, als Investoren, Eigentümer oder Agenten, die nach neuen Mädchen Ausschau hielten.¹⁵⁸ *Dame de Maison* wurden meistens ehemalige *femmes galantes*, die auf Ersparnisse zurückgreifen konnten, ansonsten folgten die *sous-maîtresses* nach, manchmal auch weibliche Verwandte. In seltenen Fällen beschlossen ehrenhafte Kauffrauen eine *maison de tolérance* zu eröffnen oder die Inhaberin eines schlechtgehenden Hotels wandelte dieses in der Hoffnung auf ein besseres Einkommen in ein Etablissement um.¹⁵⁹ Ähnlich ist dies in der *Maison Tellier* vonstattengegangen:

Madame [...] avait accepté cette profession absolument comme elle serait devenue modiste ou lingère. [...] Cette maison, du reste, était venue par héritage d'un vieil oncle qui la possédait. Monsieur et Madame, autrefois aubergistes près d'Yvetot, avaient immédiatement liquidé, jugeant l'affaire de Fécamp plus avantageuse pour eux ; et ils étaient arrivés un beau matin prendre la direction de l'entreprise qui périclitait en l'absence des patrons.¹⁶⁰

Die *Dames de Maison* wirtschafteten nach unternehmerischen Gesichtspunkten, sodass sich die Arbeitsbedingungen der Mädchen nicht gerade sehr rosig gestalteten. Die Registrierung brachte einerseits geregelte Arbeitszeiten und einen festen Arbeitsplatz, wo der Druck der Zuhälter wegfiel, andererseits sehr oft finanzielle Abhängigkeiten mit sich: Kost und Logis, Garderoben, Toilettenutensilien, Schmuck und Schminke, Frisör, Heizung, Licht und Wasser sowie die medizinischen Untersuchungen wurden abgerechnet. Sogar Zigaretten, Seifen und Getränke mussten im Haus gekauft werden.¹⁶¹ In *Chair molle* findet sich ein Beispiel dazu: „D'abord Lucie avait tricoté pour elle, par économie, afin d'éviter l'achat de bas et de camisoles que la Donard vendait très cher.“¹⁶² Den Mädchen blieb vom Tageslohn, der durchschnittlich bei zehn bis zwanzig Francs lag, meistens nur die Hälfte übrig.¹⁶³ Der Austritt aus einem Bordell gestaltete sich daher als äußerst schwierig.¹⁶⁴ In erster Linie mussten die Schulden beglichen werden, worüber auch die Mädchen in der *Maison Donard* diskutierten:

¹⁵⁸ Vgl. Adriani 2005, S. 47 – vgl. Adler 1990, S. 89.

¹⁵⁹ Vgl. Corbin 1982, S. 99.

¹⁶⁰ Maupassant 2008, S. 249.

¹⁶¹ Vgl. Adriani 2005, S. 47.

¹⁶² Vgl. Adam 2008, S. 386.

¹⁶³ Vgl. Adriani 2005, S. 47.

¹⁶⁴ Vgl. Adler 1990, S. 88.

- Vois-tu comme elle [Madame Donard] vient toujours fouiller partout, pour voir si nous n'avons pas d'argent en cachette.
- Oui, elle a une peur bleue que nous ayons des économies et qu'un beau jour nous lui payions nos dettes, pour la planter là.¹⁶⁵

Genauso wurden die Gründe für ein Austragen aus dem Polizeiregister einer minutiösen Prüfung unterzogen. So kam es oft vor, dass die Liebesdienerinnen „verschwanden“ und unauffindbar waren.¹⁶⁶

3.4.2 L'amour dans la rue

Neben der „offiziellen“ Prostitution gibt es im 19. Jahrhundert auch vermehrt Formen der käuflichen Liebe, die sich nicht mehr nur auf die *maisons closes* beschränken. Ab den 1850er Jahren beginnt sich ein Niedergang der Bordelle bemerkbar zu machen. Immer weniger Mädchen arbeiten dort und zum Teil werden die Häuser in den alten Rotlichtvierteln im Zuge der Stadterneuerung Haussmanns geschlossen und aufgrund hoher Grundstückspreise nicht mehr wiedererrichtet. Die schon erwähnten *maisons de passe* und das Mieten möblierter Zimmer erleben einen Aufschwung.¹⁶⁷ Lucie Pellegrin, Alphonsine Dupont, Nanas Freundin Satin und Lucie Thirache geben uns ein Zeugnis davon in der Literatur.

Für die Prostitution außerhalb eines Bordells gibt es genauso die Möglichkeit der Registrierung bei der Polizeipräfektur. So ergeben sich zwei Kategorien von Frauenmädchen, die „filles en carte“ und die „clandestines“. Erstere besitzen eine von der Polizeipräfektur ausgestellte Karte, die eine offizielle Registrierung nachweist. Entweder weil sie sich selbst bei der Behörde gemeldet haben und Identitätskontrolle sowie medizinische Untersuchungen hinnehmen, oder aufgrund dreimaliger Festnahmen mit folgender Einschreibung oder Denunzierung durch Hausbewohner. Auch stadtbekanntes Dirnen werden von der Polizei eigenhändig eingetragen. Sobald ein Mädchen solch einen Pass mit Identitätsnachweis und Tabelle für die in der Regel zweimal im Monat stattfindende Gesundenuntersuchung besitzt, hat es eine Reihe von Pflichten und Regeln zu befolgen: Es darf unter anderem seinem Metier erst eine halbe Stunde nach Anzünden der Straßenlaternen nachgehen, muss möglichst unauffällige

¹⁶⁵ Adam 2008, S. 390.

¹⁶⁶ Vgl. Adler 1990, S. 88.

¹⁶⁷ Vgl. Adler 1990, S. 149.

Kleidung tragen, darf nicht durch Rufen auf sich aufmerksam machen und die Begehung vieler Straßen und Plätze ist ihm untersagt. Die vielen Vorschriften machen verständlich, warum die Mädchen als Illegale versuchten, ihr Geld zu verdienen¹⁶⁸. Die Frauen, von denen in *Virus d'amour* die Rede ist, halten sich jedenfalls nicht an die Gesetze:

Boulevard de Clichy, une foule de femmes en cheveux faisaient l'office, hardies, cyniques, la voix mâle, allant jusqu'à chatouiller les hommes qu'elles accostaient. Parfois leurs belles paroles décidant un client, des couples traversaient la chaussée, prenaient l'une des rues latérales et revenaient un quart d'heure après.¹⁶⁹

Viele wollen mit der Polizei nichts zu tun haben, andere sehen die Prostitution als vorübergehenden Zustand an, sind minderjährig oder haben sich eben aus der Abhängigkeit einer *maison der tolérance* befreit, sei es offiziell oder durch Verschwinden. *Demi-Mondaines* in finanzieller Notlage und gealterte Kurtisanen suchen ihr Glück wieder auf der Straße, wovon Nanas und Satins Versuche Geld zu verdienen zeugen:¹⁷⁰

Alors, c'était avec Satin des sorties enragées sur le pavé de Paris, dans ce vice d'en bas qui rôde le long des ruelles boueuses, sous la clarté trouble du gaz. Nana retourna dans les bastringues de barrière, où elle avait fait sauter ses premiers jupons sales ; elle revit les coins noirs des boulevards extérieurs, les bornes sur lesquelles des hommes, à quinze ans, l'embrassaient, lorsque son père la cherchait pour lui enlever le derrière. Toutes deux couraient, faisaient les bals et les cafés d'un quartier, grimant des escaliers humides de crachats et de bière renversée ; ou bien elles marchaient doucement, elles remontaient les rues, se plantaient debout, contre les portes cochères.¹⁷¹

3.4.2.1 Boulevards – prostituées clandestines

In *Nana*, *Virus d'amour* und *Chair Molle* werden die Straßen und Boulevards zu begehrten Schauplätzen für Männerfang und letztlich zur einzigen Möglichkeit, das tägliche Überleben zu sichern. Alphonsine zum Beispiel tut alles, um an Geld heranzukommen:

De l'argent, c'était facile à dire, mais où en trouver ? Il ne lui restait rien à vendre, pas même un mouchoir ; tout était bazaré. Elle se voyait réduite à faire le

¹⁶⁸ Vgl. Adler 1990, SS. 148-156.

¹⁶⁹ Tabarant 2008, S. 521.

¹⁷⁰ Vgl. Adler 1990, SS. 148-156.

¹⁷¹ Zola 1999, S. 277.

trottoir, quoique n'ayant ni pantalon, ni jupon, ni chemise, honteuse de cette dèche aiguë la ravalant aux yeux des plus infimes raccrocheuses.¹⁷²

Mit der Dritten Republik vollzieht sich ein Ausbreiten der illegalen Prostitution in alle Viertel der Stadt. Die Mädchen wohnen oft am Stadtrand und ziehen ins Zentrum, um dort Kunden zu finden.¹⁷³ Zola beschreibt in seinem Werk *Nana* solch eine nächtliche Route vom Quartier Bréda bis zum Quartier de l'Opéra:

C'était la descente affamée du quartier Bréda, dans les premières flammes du gaz. Nana et Satin longeaient l'église, prenaient toujours par la rue Le Peletier. Puis à cent mètres du café Riche, comme elles arrivaient sur le champ de manœuvres, elles rabattaient la queue de leur robe, relevée jusque-là d'une main soigneuse ; [...] Mais, à mesure que la nuit s'avançait, si elles n'avaient pas fait une ou deux voyages rue La Rochefoucauld, elles tournaient à la sale garce, leur chasse devenait plus âpre. [...] Puis, après être allées dix fois de l'Opéra au Gymnase, Nana et Satin, lorsque décidément les hommes se dégageaient et filaient plus vite, dans l'obscurité croissante, s'en tenaient aux trottoirs de la rue du Faubourg-Montmartre. Là, jusqu'à deux heures, des restaurants, des brasseries, des charcuteries flambaient, tout un grouillement de femmes s'entêtait sur la porte des cafés ; dernier coin allumé et vivant du Paris nocturne, dernier marché ouvert aux accords d'une nuit, où les affaires se traitaient parmi les groupes, crûment, d'un bout de la rue à l'autre, comme dans le corridor largement ouvert d'une maison publique.¹⁷⁴

Tatsächlich gibt es bevorzugte Gegenden für die Prostitution, die sich je nach Tages- und Nachtzeit an einem anderen Ort im Stadtzentrum befinden. Untertags lässt sich noch eine gewisse Einschränkung auf die Straßen und Passagen zwischen Börse und Palais-Royal, Boulevard Sébastopol und Louvre, Quartier de la Bastille bis Place de la République und die Straßen zwischen den Märkten und den großen Bahnhöfen feststellen. In der Nacht gibt es keine Grenzen mehr, Boulevards, Passagen, Parks werden von den Prostituierten gleichsam in Beschlag genommen. Es stechen wiederum die Bahnhöfe und Haltestellen sowie bestimmte Theater und Variétés heraus: Das „Moulin de la Galette“, das „Casino de Paris“, der „Jardin de Paris“, „Bullier“, „Elysée-Montmartre“ und natürlich „Les Folies-Bergère“.¹⁷⁵ Bei Paul Alexis *La Fin de Lucie Pellegrin* und auch bei Zola haben diese Orte Eingang in die Literatur gefunden: „Satin, qui avait débuté au quartier Latin, y conduisait Nana à Bullier et dans les brasseries du boulevard Saint-Michel.“¹⁷⁶

¹⁷² Tabarant 2008, S. 521.

¹⁷³ Vgl. Corbin 1982, S. 207.

¹⁷⁴ Zola 1999, SS. 206-207.

¹⁷⁵ Vgl. Corbin 1982, SS. 208-209.

¹⁷⁶ Zola 1999, S. 277.

Die Straßenprostitution ist bei allen drei Charakteren, Nana, Alphonsine und Lucie, mit Misere und Armut gleichzusetzen. Für die Mädchen ist das tägliche Verkaufen ihres Körpers auf der Straße zuerst als Bewältigung einer vorübergehenden Notlage gedacht. Alphonsine möchte nach dem Rauswurf aus der Brasserie „vorübergehend“ durch Prostitution ihren Lebensunterhalt bestreiten:

Pour le moment, l'exploitation de l'Élysée-Montmartre et de Tivoli lui suffirait. Elle y promènerait la beauté de sa chevelure parmi la graisse des faux chignons, et si procédé ne valait rien, elle en aviserait un nouveau, n'importe lequel ; mais, quant à servir des bocks, non, non. C'était rasé.¹⁷⁷

Der anfängliche Erfolg herbeigeführt durch ihre Schönheit lässt Alphonsine gegenüber den Mädchen, die schon lange auf den Straßenstrich gehen, eine gewisse Überheblichkeit empfinden:

Alors commença pour elle une nouvelle existence. Elle devint nocturne et ne quitta plus sa chambre qu'à l'heure des bals [...]. Ses grandes nattes, bien disposées derrière son dos, s'agrémentèrent d'un colossal nœud rose forçant le regard, et la première fois qu'elle parut à Tivoli, toute la bande des souteneurs de haute volée l'accablèrent des propositions, qu'elle refusa naturellement, ne voulant agir que pour son compte et sans protecteur.¹⁷⁸

Aber genau diese Situation hält nicht an, gefangen in der Spirale der Armut, fallen Lucie Thirache und Alphonsine Dupont immer tiefer, verlieren jegliche Hemmungen und Selbstwürde, und gehen an der durch ihren Beruf bedingten Erkrankung, nämlich an Syphilis, schließlich zugrunde. Lucie Thirache hat es zwar, in Lille angekommen, nicht leicht, muss öfter stundenlange Runden drehen, dann in die Cafés und Lokale gehen, wo sie dennoch immer wieder Männer für sich gewinnen kann:

Elle quêtait les cafés, des chartreuses, en s'asseyant au coin des chaises, avec des rires pour les hommes, des frôlements pour leurs moustaches. Presque toujours, après une demi-heure de ce manège, elle sortait au bras d'un monsieur.

Sous le cadran illuminé du grand'garde, devant l'enfilade réglementaire des fiacres, on débattait le prix. Le marché conclu, on gagnait rapidement la rue du Bois-Saint-Étienne et l'on montait. Lucie Thirache se livrait ainsi, au premier venu, pour vingt francs.¹⁷⁹

Dieser gewinnbringende Zustand verschlechtert sich allerdings immer mehr. Sie ist ungepflegt, emotional abhängig von ihrem Zuhälter Zéphyr und gleichgültig:

¹⁷⁷ Tabarant 2008, S. 508.

¹⁷⁸ Tabarant 2008, S. 508.

¹⁷⁹ Adam 2008, S. 447.

Elle se livrait à tous et partout, sans mépris pour les minimes profits. Elle se donnait le soir dans l'encoignure des grandes portes, sur les bancs des boulevards déserts, contre les arbres du rempart. [...] Et, jour comme nuit, elle se vendait pour un louis, pour dix francs, pour quarante sous.¹⁸⁰

Ein Beispiel für Mädchen von zweifelhaftem Ruf sind die sogenannten „Lorettes“. Die Bezeichnung dieser Mädchen ergibt sich durch die geografische Nähe zur Kirche Notre-Dame-de-Lorette in Paris im heutigen 9^e arrondissement, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts errichtet wurde. Das darum entstehende Viertel gleichen Namens wurde von Künstlern und vor allem von „femmes de mœurs légères“¹⁸¹ besiedelt. Auch Alphonsine wohnt eine Zeitlang in dieser Gegend: „Elle se remit en hôtel, rue Notre-Dame-de-Lorette, un hôtel où des peintres tapageaient du soir au matin.“¹⁸² Den Begriff „lorettes“ prägte schließlich 1841 Nestor Roqueplan in den *Nouvelles à la Main* vom 20. Jänner 1841.¹⁸³ Alexandre Dumas widmet 1843 ein ganzes Buch den „leichten Mädchen“. In *Filles, lorettes et courtisanes* taucht er ein in die Welt der käuflichen Liebe und beschreibt Herkunft, Gewohnheiten und Schicksal der Frauen.¹⁸⁴ Dumas erklärt die Lorettes folgendermaßen:

Cette race appartenait entièrement au sexe féminin : elle se composait de charmants petits êtres propres, élégants, coquets, qu'on ne pouvait classer dans aucun des genres connus : ce n'était ni le genre fille, ni le genre grisette, ni le genre courtisane. Ce n'était pas non plus le genre femme honnête.¹⁸⁵

Auch bei Zolas *Nana* findet das Quartier Notre-Dame-de-Lorette Erwähnung, einerseits bei der schon angeführten Beschreibung der nächtlichen Tour von *Nana* und *Satin* und wiederum bei der Rückkehr nach einer anstrengenden, oft erfolglosen Suche nach Kunden:

... c'était la rentrée attardée du quartier, les pauvres filles exaspérées d'une nuit de chômage, s'obstinant, discutant encore d'une voix enrouée avec quelque ivrogne perdu, qu'elles retenaient à l'angle de la rue Bréda ou de la rue Fontaine.¹⁸⁶

¹⁸⁰ Adam 2008, S. 460.

¹⁸¹ Dictionnaire culturel en langue française 2005, Stichwort „Lorette“.

¹⁸² Tabarant 2008, S. 516.

¹⁸³ Vgl. Dumas 2000, S. 59.

¹⁸⁴ Vgl. Dumas 2000, S. 8.

¹⁸⁵ Dumas 2000, S. 58.

¹⁸⁶ Zola 1999, S. 279.

3.4.2.2 Bühne und Café-Concert

Ein weiterer Ort der Prostitution, den ich ausmachen konnte, sind in meinen Textbeispielen das Theater und die *Cafés-Concerts*, die sich ab den 1880er Jahren herauszubilden begannen. Das Phänomen der *Cafés-Concerts* erstreckt sich bis in die kleinsten Städte. Vor allem die Bourgeoisie schätzt diese Form der Unterhaltung.¹⁸⁷ Lucie Thirache singt in solch einem Café-Concert in Arras, wobei sie jedoch keine sexuellen Pflichten erfüllt, möchte sie ja schließlich ein ehrbares Leben führen. Es gibt in *Virus d'Amour* im Gegensatz zu den Cabarets und Cafés-Concerts, die Laure Adler beschreibt, keine Hinterzimmer, wo die Gäste sexuelle Dienste der Sängerinnen in Anspruch nehmen.¹⁸⁸ Es bleibt bei Flirten mit Männern, die Lucie für ihr sängerisches Können Geld zustecken.

Bei Zola wird auch das *Théâtre des Variétés* zu einem Ort des Begehrens. Die Grenzen zwischen Ehrenhaftigkeit und Laster verschwimmen, die Theaterbesucher geben ein sehr gemischtes Publikum ab: „Paris était là, le Paris des lettres, de la finance et du plaisir, beaucoup de journalistes, quelques écrivains, des hommes de Bourse, plus de filles que de femmes honnêtes“¹⁸⁹. Und selbst der Direktor namens Bordenave bezeichnet sein Theater im Gespräch mit einem Zuschauer als Bordell:

« Votre théâtre »... commença-t-il [Hector de la Falaise] d'une voix flûtée. Bordenave l'interrompit tranquillement, d'un mot cru, en homme qui aime les situations franches. « Dites mon bordel ».¹⁹⁰

Die Schauspielerinnen sind die Geliebten von Adligen und Angehörigen des Großbürgertums, wobei sie wohl weniger als Prostituierte, sondern vielmehr als Kurtisanen zu bezeichnen sind.

3.4.2.3 Bälle

Eingang in die Texte *La Fin de Lucie Pellegrin*, *Nana* und *Virus d'amour* haben auch die Bälle gefunden, die als Ort der Freude und der Zurschaustellung fungieren. Bei den rauschenden Festen bleiben die Mädchen nicht lange allein. Von Moralisten werden die Bälle auch als Ort des Verderbens für junge Arbeiterinnen schlechthin angesehen.¹⁹¹

¹⁸⁷ Vgl. Adler 1990, S. 171.

¹⁸⁸ Vgl. Adler 1990, S. 170.

¹⁸⁹ Zola 1999, S. 31.

¹⁹⁰ Zola 1999, S. 24.

¹⁹¹ Vgl. Adler 1990, SS. 172-173.

Alphonsine Dupont ist eines der Mädchen, dessen „Verderben“ mit dem Besuch eines Balls beginnt:

Ce début dans la vie joyeuse lui plut infiniment. Elle oublia la glace de son entrée au bal et compta les heures la séparant de sa prochaine sortie. Trois mois plus tard, la valse et la quadrille n'avaient pour elle aucun secret. On la traitait déjà comme une ancienne, et le calicot l'accaparait de préférence à toute autre, faisant le serin devant elle dans ses avant-deux de quadrilles, et lui payant de la limonade autant qu'elle pouvait avaler. Du bal du Progrès, elle sauta jusqu'à Bullier.¹⁹²

Das weibliche Publikum dieser rauschenden Feste war gemischt und unterschied sich voneinander durch bestimmte Kodes, die Uhrzeit des Ballbesuchs, die Art sich im Raum zu bewegen, sich umzuschauen. Die Prostituierten mit dem meisten Chic kamen in der Kutsche, nicht vor neun Uhr abends, und angelten sich sofort einen Begleiter. Sie standen mit ihrem dezenten Verhalten und ihrer eleganten Kleidung im krassen Gegensatz zu den Draufgängerinnen, die beim Tanzen die Beine hoch warfen, aus vollem Halse sangen und sich der Musik und der aufgelösten Stimmung hingaben. Zu einem Ball dieser Kategorie zählt jener von Mabelle mit einem Eintritt von drei bis fünf Francs, der wiederholt in den Texten genannt wird.¹⁹³ Lucie Pellegrin ist Teil der illustren Gesellschaft, die in diesen Etablissements verkehrt:

À Bullier,[...] à Tivoli-Vauxhall, à Valentino, à Mabelle, elle était aussi connue au bal du Chalet, aux Batingnolles. [...] Voici la Pellegrin ! disait-on ; et chacun se retournait.¹⁹⁴

Wie schon erwähnt, versuchen die *clandestines* wie Nana und Satin ihr Glück unter anderem beim Ball von Bullier.

3.4.2.4 Die Brasseries à femmes

Adolphe Tabarant zeichnet in seinem Roman *Virus d'amour* ein realistisches Bild der Gepflogenheiten und Tätigkeiten der Mädchen in den Brasserien. Mit der Weltausstellung von 1867 wurden die männlichen Kellner von servierenden Mädchen, die auch bereit für andere „Dienste“ waren, abgelöst. Ab 1870 begann sich in Paris diese neue Form der Prostitution zu etablieren, brachte sie ja weniger Risiko und bessere Verdienste mit sich. Besonders viele Brasserien gab es im Quartier Latin, wie auch jene,

¹⁹² Tabarant 2008, SS. 480-481.

¹⁹³ Vgl. Adler 1990, S. 173.

¹⁹⁴ Alexis 2008, S. 197.

in der Alphonsine Dupont zu arbeiten begann:¹⁹⁵ „Depuis lors, elle était à la brasserie du *Cœur-Chaud*, place de la Sorbonne, une des plus fréquentées du Pays-Latin et comptant une demi-douzaine de dames.“¹⁹⁶ Besonders beliebt sind die Bierlokale bei Studenten, Lycéens, und Angestellten, die diese Atmosphäre der Ebenbürtigkeit, Ermutigung und anzüglicher Witze zu schätzen wissen.¹⁹⁷ Wenn andere Lokale schließen, kommen die Männer in die Brasserien: „C’était le moment [vers une heure] où la fermeture des cafés sérieux refoulait les buveurs dans les brasseries de femmes.“¹⁹⁸ Junge, hübsche Mädchen wie Alphonsine bezaubern die Männer nicht nur in aufreizender Kleidung sondern auch mit ihrer frechen, unmissverständlichen Art:

Les femmes, ayant un tantinet d’ivresse dans la tête, oubliaient le gérant dont l’habit noir faisait tache, et se renversaient mollement sur le maroquin, se tordant sous des chatouilles indiscretes. Tout chacun folâtrait à sa guise, librement, avec des crudités dans la bouche, ou sournoisement, avec des purlèchements de lèvres dissimulés, et des envies de plaisanteries grasses trahies par les frétillements de chair.¹⁹⁹

Aber auch in den Brasserien herrschten bestimmte Regeln. Am Rive Droite waren die *filles de brasserie* verpflichtet, sich selbst zu ernähren, und den Wirt je nach dem Erfolg der Brasserie zu bezahlen. Im Quartier Latin verlangte der Patron am Beginn des Arbeitstages zwei Francs für das „Servierrecht“, verköstigte das Mädchen dafür am Abend. Abgesehen davon kassierte er einen Anteil am Gewinn des Mädchens je nach „Qualität“ der Serviererin und gemessen an der Anzahl der Gäste. Die Arbeitszeiten waren weniger anstrengend als in den *maisons closes*, begannen die Mädchen um fünfzehn Uhr, durften sie um Mitternacht nach Hause gehen.²⁰⁰ In der Brasserie *Coeur Chaud* wurde die Bezahlung ähnlich gehandhabt: „Quand on était d’onze heures, on déjeunait au compte de la brasserie. C’était même le sujet des disputes fréquentes entre ces dames, toutes désirant parfois être du matin pour bénéficier d’un repas.“²⁰¹ Wer erst später zu arbeiten begann, musste auf die Einladung eines Gasts zum Diner hoffen. Dies versuchte Alphonsine mit Erfolg, angelte sich einen „Anglais“, mit dem sie letztlich nach Dienstschluss die Nacht für achtzig Francs verbrachte.²⁰² Laure Adler berichtet von an

¹⁹⁵ Vgl. Corbin 1982, S. 251.

¹⁹⁶ Tabarant 2008, S. 475.

¹⁹⁷ Vgl. Adler 2008, S. 164.

¹⁹⁸ Tabarant 2008, S. 490.

¹⁹⁹ Tabarant 2008, SS. 489-490.

²⁰⁰ Vgl. Adler 1990, S. 164.

²⁰¹ Tabarant 2008, S. 490.

²⁰² Vgl. Tabarant 2008, S. 491.

die Schenke angrenzende Kammern oder angemieteten Hotelzimmern, wo die Mädchen die sexuellen Wünsche der Gäste befriedigen können.²⁰³ In *Virus d'Amour* ist davon nicht die Rede.

Die Literaten greifen höchst aktuelle Probleme auf: Während die Kurtisanen mit den Demokratisierungen der Dritten Republik an Interesse verlieren, wenden sich die Herren weit günstigeren Möglichkeiten der käuflichen Liebe zu. Vor allem die Luxusetablissemments erleben einen Aufschwung, kein Wunsch soll schließlich unerfüllt bleiben. Die Bordelle des Mittelstands verzeichnen jedoch einen Niedergang zugunsten einer vermehrten Prostitution in Cafés, Brasserien, Restaurants, auf Bällen, bei Befestigungsanlagen, in Cabarets, Boulevards etc. Mangels Vorkommen in den Textbeispielen gehe ich nicht weiter ein auf die *Maison de rendez-vous*, *filles des champs* und die *petites filles*, also minderjährige Prostituierte ab einem Alter von etwa elf Jahren. Obwohl Kasernen als Orte der Prostitution genannt werden: „... lorsque cinq heures sonnaient, elle venait se poster à la porte des casernes, pour se livrer encore“²⁰⁴, lässt sich Lucie Thirache kaum in die Kategorie *filles à soldats* einordnen.²⁰⁵

3.5 Welche Themen greifen die Autoren auf?

3.5.1 Namensgebung

Schon Alexandre Parent-Duchâtelet widmet sich in seinem Werk den Namen der Prostituierten. Laut Parent treten die Mädchen selten unter ihrem wahren Namen auf, sondern wählen einen Spitznamen bzw. Beinamen, der sich je nach Klasse und Gesellschaft, in der sie sich bewegen, ergibt.²⁰⁶ Wenn eine Frau in ein Bordell eintrat, erhielt sie oft einen neuen Namen.²⁰⁷ Dies ist zum Beispiel der Fall bei Lucie Thirache, wo Madame Donard meint: „... on vous appellera Nina, comme la Boulonnaise, parce qu'il y en a déjà une qui s'appelle Lucie...“²⁰⁸.

²⁰³ Vgl. Adler 1990, SS. 163-164.

²⁰⁴ Adam 2008, S. 461.

²⁰⁵ Vgl. Corbin 1982, S.

²⁰⁶ Vgl. Parent-Duchâtelet 1981, SS. 101-102.

²⁰⁷ Vgl. Walkowitz 1991, S. 393.

²⁰⁸ Adam 2008, S. 376.

Die - wie es Parent ausdrückt - „noms de guerre“²⁰⁹ der niederen Schichten beschreiben das Äußere beziehungsweise bestimmte Eigenschaften oder eben metaphorisch den Beruf der Mädchen. Um nur einige zu nennen, die der Arzt in seinem Werk über die Prostitution auflistet: La Blonde, Poil-Ras, Poil-Long, Cocote, Boulotte, La Bancale, Belle-Cuisse, Belle-Jambe, Bourdonneuse, L’Espagnole, La Provençale, Mignarde, La Courtille, Raton, Crucifix, Fusil...²¹⁰ Die Spitznamen der sozial besser gestellten Dirnen zeichnen sich durch ihre Konnotation mit fernen, exotischen Ländern, mythologischen Figuren und Erhabenheit aus, siehe: Lodoïska, Azéline, Palmire, Calliope, Zélie, Sidonie, Olympe, Lucrèce, Arthémise, Balzamine (ein Medikamentenname²¹¹), Flore, Clara, Modeste, Reine,...²¹². Die Halbweltdamen in *La Fin de Lucie Pellegrin* tragen Namen, die mit den eben erwähnten „Kategorien“ einhergehen: La grande Adèle, Marie la frisée, Héloïse und Adèle. Der Spitzname „Chochotte“, lässt die Zuhälterin der Lucie Pellegrin sofort als solche beziehungsweise als Transvestit erkennbar werden. Die Dirnen der Maison Tellier werden Fernande, Raphaële, Rosa la Rosse, Louise La Cocote, und Flora genannt Balançoire gerufen. Die Kurtisane Satin verdankt ihren Namen ihrer wunderschönen Haut.²¹³ Nana, eigentlich Anna Coupeau, trägt den Namen ihrer Patin Madame Lorilleux. Diese Verniedlichung von Anna zu Nana ist für ihren Erfolg und die Wirkung auf ihre Umwelt verantwortlich: „C’était une caresse que ce nom, un petit nom dont la familiarité allait à toutes bouches. Rien qu’à le prononcer ainsi, la foule s’égayait et devenait bon enfant.“²¹⁴

3.5.2 Charakterisierung

Die Mädchen weisen große Ähnlichkeiten auf: Sie sind gutaussehend und wissen ihre Schönheit gezielt einzusetzen. Sie lieben es zu feiern, zu tanzen, sie glauben an die wahre Liebe und versuchen Leid und Unglück, so lange es möglich ist, zu ignorieren. Es ist ihnen eine gewisse Launenhaftigkeit eigen und ihre Stimmungsschwankungen beeinflussen ihre Entscheidungen und belasten die Beziehungen zu den Mitmenschen.

²⁰⁹ Parent-Duchâtelet 1981, S. 101.

²¹⁰ Parent-Duchâtelet 1981, S. 102.

²¹¹ Vgl. Boudard / Romi 1990, S. 11.

²¹² Parent-Duchâtelet 1981, S. 102.

²¹³ Vgl. Becker 1993, S. 609, Stichwort „Satin“.

²¹⁴ Zola 1999, S. 27.

Der Leser erfährt über Lucie Pellegrin anfangs nur durch die Gespräche der Damen bei *Victor*. Lucie soll sehr vermögend sein, Pferde samt Kutsche, Diamanten im Wert von dreißigtausend Francs und zwei Häuser in Batignolles besitzen. Aus armen Verhältnissen stammend, verdiente sie sich schon in jungem Alter ihren Lebensunterhalt durch Prostitution. Durch die Affäre mit einem vermeintlichen „roi des Belges“ erlangt sie Berühmtheit, Fotografien in verschiedensten Posen machen sie in der Welt der Reichen und Schönen bekannt.

Dass Lucie tatsächlich ein Teil dieser Gesellschaft ist, zeigt ihr Wunsch, unbedingt auf einen Ball zu gehen. Trotz schwerer Krankheit möchte sie feiern, ausgehen und auch nicht auf den Genuss von Alkohol verzichten. Sie meint dazu: „... il me semble qu'on m'appelle: « Lucie Pellegrin! Lucie Pellegrin !... »“²¹⁵. Lucie sucht den Grund für ihre Krankheit auch darin zu finden, dass sie nicht an den großen Festen am Montmartre teilnimmt. In den wenigen Stunden, in denen der Leser Lucie Pellegrin quasi „direkt“ erlebt, entsteht das Bild einer lebenshungrigen Person, die großzügig ihre Freundinnen einlädt, ihren Gesundheitszustand negiert und bis zum Tod nichts anderes im Sinn hat als am Élysée-Ball zu tanzen und mit ihren Freunden zu feiern.

Das Kapital von Nana ist ihr Körper, ihre Schönheit, ihre Anziehungskraft, die sie auf das männliche Geschlecht ausübt. Sie ist sich dessen bewusst und setzt es gepaart mit einer gewissen Naivität gezielt ein, um den gesellschaftlichen Aufstieg von der kleinen Schauspielerin zur berühmten Kurtisane zu vollziehen. Nana ist gleichzeitig sensibel, mitfühlend und rücksichtslos wie egoistisch. Sie möchte Teil der angesehenen Pariser Gesellschaft sein, während sie diese auch verachtet ob ihrer Verderbtheit und Verlogenheit.

Ähnlich wie Nana oder Lucie Pellegrin strebt auch Lucie Thirache nach Reichtum und einem angenehmen, geordneten Leben. Der Leser gewinnt jedoch den Eindruck, dass Thirache ihre guten Vorsätze nie vollständig verwirklichen kann, weil sie diese zugunsten eines weniger anständigen Lebens aufgibt. Verläuft Lucies Leben ohne Probleme, dann ist sie gepflegt und hat ein angenehmes Äußeres. Hat sie jedoch mit Sorgen zu kämpfen, rückt sie dem sozialen Abgrund immer näher, häusliche Ordnung und Schönheitspflege werden vernachlässigt.

²¹⁵ Alexis 2008, S. 209.

3.5.3 Liebhaber

Typisch für das 19. Jahrhundert sind die neuen Formen des Zusammenlebens zwischen Mann und Frau ohne Legitimation durch Heirat. Solche „wilden Ehen“ gab es auch zwischen Arbeiterinnen und Männern der Haute oder Petite Bourgeoisie, wobei hier oft eine gewisse sexuelle Abhängigkeit der Grund für das Zusammenleben gewesen ist. Die häufigen Beziehungen zwischen Studenten und den sogenannten *grisettes* werden auch im Roman aufgegriffen.²¹⁶ In *Virus d'amour* praktizieren Alphonsine und ein junger Student so eine „faux ménage“. Auch Offiziere bevorzugten das Öfteren ein Zusammenleben mit einer *grisette*, weil ihre vorerst niedrigen Einkünfte es nicht erlaubten, eine ausreichende Mitgift in den Stand der Ehe mitzubringen. Die illegitimen Beziehungen wurden daher durchaus akzeptiert, solange sie diskret geführt wurden und die Geliebte gute Manieren aufweisen konnte. Nichtsdestotrotz waren diese Beziehungen temporärer Art, zum Beispiel bis zum nächsten Garnisonswechsel.²¹⁷

Während Lucie Thiraches und Alphonsine Duponts Liebhaber aus dem Studenten- und Militärmilieu kommen, finden sich jene von Lucie Pellegrin und Nana im Bereich des Großbürgertums und des Adels. Ihre Liebschaften sind auf Profit und die Vermehrung von Reichtümern ausgerichtet. Aber gleichgültig, ob Kurtisane oder einfaches Mädchen, alle träumen von der wahren Liebe, einem geordneten und häuslichen Dasein:

Elle [Alphonsine] rêvait un collage durable, une vie de pot-au-feu dans un logement aux Batignolles, toute la batterie de cuisine de ménagère économe et le délassément d'un amour sain sous les traits d'un jeune homme rangé.²¹⁸

Vor allem Lucie Thirache fasst immer wieder gute Vorsätze. Sie möchte ein ehrbares Leben führen und träumt vom Glück mit einem Mann. Von Enttäuschungen geprägt, geht sie sogar so weit, den Männern zu entsagen, die für sie der Grund allen Übels sind:

Cette idée du travail, dans une vie honnête, lui souriait : mais plus que tout, elle était heureuse en songeant qu'elle échapperait aux hommes ; et il lui semblait que ne plus coucher avec les mâles serait leur infliger une juste vengeance, cruelle et délicate.²¹⁹

²¹⁶ Vgl. Corbin 1987, SS. 534-536.

²¹⁷ Vgl. Corbin 1987, S. 536.

²¹⁸ Tabarant 2008, S. 476.

²¹⁹ Adam 2008, S. 443.

3.5.4 Männerhass und Frauenliebe

In den Prostitutionsromanen finden sich immer wieder Zeilen, die die Gefühlswelt der Mädchen widerspiegeln. Dabei geht es einerseits um ihr von Abneigung und Überdruß geprägtes Verhältnis zu Männern und andererseits um lesbische Beziehungen. Enttäuscht von ihren Liebschaften mit Männern wenden sie sich dem gleichen Geschlecht zu. Wiederholt drücken die Mädchen diesen Männerhass aus. In *La Fin de Lucie Pellegrin* heißt es als Reaktion auf das „Erste Mal“ von Lucie: „Ces cochons d’hommes!“²²⁰ Und ähnlich ist die Reaktion Lucie Thiraches auf die Erzählung einer anderen *pensionnaire* in der *Maison Donard*, die als junges Mädchen von ihrem Onkel vergewaltigt wurde: „Sont-ils des cochons tout de même, ces hommes!“²²¹ In Zolas *Nana* entwickelt sich aus der Freundschaft mit Satin eine Liebesbeziehung. Nana wird von ihrem Geliebten Fontan ausgenutzt, geprügelt und schließlich aus der gemeinsamen Wohnung hinausgeworfen. Sie sucht Trost bei Satin, die nach einer Schimpftirade auf die Männer „Oh! Les cochons, oh! Les cochons!... Vois-tu, n’en faut plus de ces cochons-là!“²²², Nana beruhigt, ihr nahelegt, die Männer zu vergessen und sie zu lieblosen beginnt:

Et, dans le lit, elle prit tout de suite Nana entre ses bras, afin de la calmer. [...] Elle l’y arrêta d’un baiser, avec une jolie moue de colère, les cheveux dénoués, d’une beauté enfantine et noyée d’attendrissement. Alors, peu à peu, dans cette étreinte si douce, Nana essuya ses larmes. Elle était touchée, elle rendait à Satin ses caresses. Lorsque deux heures sonnèrent, la bougie brûlait encore ; toutes deux avaient de légers rires étouffés, avec des paroles d’amour.²²³

Travestie und romantische Freundschaften sind jene zwei Phänomene, woraus sich homosexuelle Beziehungen entwickeln konnten.²²⁴ Deshalb ist Satin eine äußerst treffende Figur bezüglich der Darstellung von Homosexuellen im 19. Jahrhundert. Sie ist Stammgast bei Laure Piédefer, einem beliebten Treffpunkt von Lesben und Transvestiten, wo Satin schon vor längerer Zeit in die homosexuellen Praktiken eingeführt wurde.²²⁵ Am Stammtisch von Laure wird Nana zum ersten Mal mit Homosexualität konfrontiert: „Et toutes les deux [Laure et Madame Robert] se baisèrent, longuement. Nana trouva cette caresse-là très drôle de la part d’une femme si

²²⁰ Vgl. Alexis 2008, S. 198.

²²¹ Vgl. Adam 2008, S. 387.

²²² Zola 1999, S. 286.

²²³ Zola 1999, S. 286

²²⁴ Vgl. Walkowitz 1991, S. 410.

²²⁵ Vgl. Becker 1993, S. 609, Stichwort „Satin“.

distinguée.“²²⁶ Im weiteren Verlauf wird Nana, dank des Comte de Muffat in Reichtum schwelgend, Satin zu sich nehmen und ihre Beziehung wieder aufleben lassen: „Et des après-midi de tendresse commencèrent entre les deux femmes, des mots caressants, des baisers coupés de rires.“²²⁷ Die beiden Frauen machen weiters kein Hehl aus ihrer Zuneigung. Im Rahmen eines Dinners mit den Liebhabern Nanas wird die abschätzige Haltung gegenüber dem männlichen Geschlecht ausgedrückt. Dass lesbische Liebe im 19. Jahrhundert eine besondere Faszination auf die männlichen Zeitgenossen ausübte²²⁸, wird auch im Roman Zolas dargestellt:

... puis, elle [Satin] voulut partager son dernier morceau de poire, elle le lui présenta entre les dents ; et toutes deux se mordillaient les lèvres, achevaient le fruit dans un baiser. [...] Il n’y avait plus de protestation. Au milieu de ces messieurs, de ces grands noms, de ces vieilles honnêtetés, les deux femmes, face à face, échangeant un regard tendre, s’imposaient et régnaient, avec le tranquille abus de leur sexe et leur mépris avoué de l’homme.²²⁹

Vermutlich darf der Leser das Thematisieren von Homosexualität nicht als Beispiel für Toleranz und Offenheit missverstehen. Zola verwendet es vielmehr als Hinweis auf die Verderbtheit des französischen Staates bzw. der Gesellschaft.²³⁰ Außerdem kann das Motiv der weiblichen Homosexualität etwas allgemeiner als Topos des 19. Jahrhunderts gelesen werden, da viele die „inverties“ als Teil der Bohème und der Welt des Theaters verstanden.²³¹

In *Chair Molle* findet Tribadie im Bordell ihren Niederschlag, in einer typischen Folge von Liebesglück, über Eifersuchtszenen bis hin zum Zerwürfnis. Durch die ständige körperliche Nähe der Frauen kann sich aus freundschaftlichem Vertrauen eine erotische Beziehung entwickeln. Erfahrene Prostituierte versuchen die neuen, in der gleichgeschlechtlichen Liebe unerfahrenen Kolleginnen zu verführen:²³²

Et Léa continuait ses chatouillements. Ses doigts allaient par toutes les rondeurs du corps, le long des côtes, simulant les mouvements allongés d’une araignée qui court. Lucie, mollement, se défendait ; sa peau frémissait sous les attouchements délicats, sous les effleurements des grands ongles de Léa. Elle ressentait une étrange émotion l’envahir ; sa poitrine se soulevait par secousses. [...] Et Léa, enserrant sa taille, se mit à l’embrasser sur le cou, sur la poitrine. De sa langue

²²⁶ Zola 1999, S. 265.

²²⁷ Zola 1999, S. 335.

²²⁸ Vgl. Corbin 1987, S. 589.

²²⁹ Zola 1999, S. 343.

²³⁰ Robinson 1995, S. 12.

²³¹ Robinson 1995, S. 14.

²³² Vgl. Adler 1990, SS. 133-134.

rose, à petits coups, elle piquait la peau blanche de Lucie, les pointes des seins qui se dressèrent ; [...] Lucie eut un long frisson, ferma les yeux, se cacha la face dans ses bras, et, sous l'influence rapidement croissante d'une volupté inconnue, elle sentit ses nerfs se tendre et se détendre délicieusement en une précipitation qui s'accélérait ; c'étaient des soubresauts, des halètements rauques, des sanglots. Alors Léa se relevant se précipita sur le corps de Lucie, se mit à couvrir de baisers sa face, sa gorge ; et les femmes enlacées se pâmèrent, bouche à bouche, dans un spasme furieux, interminable.²³³

Haben zwei Frauen eine Liebesnacht miteinander verbracht, will es der Brauch, dass beim nächsten gemeinsamen Essen zwei Champagnerflaschen am Tisch platziert werden, die eine vor der Verführerin, die andere vor der neuen Freundin. Damit wird die neue Beziehung vor den *pensionnaires* offengelegt.²³⁴ Dieser Brauch findet zwar in *Chair Molle* keine Erwähnung, jedoch die Eifersüchteien, die bis zu Handgreiflichkeiten zwischen den Konkurrentinnen führen.

An der Liaison zwischen Lucie Thirache und Léa lassen sich Gründe für die Tribadie festmachen: zum einen ist die Liebe eine Ablenkung vom Alltag im Bordell und für die Mädchen eine Möglichkeit geliebt zu werden:

Elle [Lucie Thirache] était toute à cette affectation qui la distrait de sa vie monotone, éloignant les souvenirs tristes, les appréhensions terrifiantes. Et elle trouvait un ineffable plaisir à procurer à cette fille toutes les joies, à veiller à son bien-être avec une constante sollicitude. En retour elle recevait des caresses, des protestations d'une amitié et de dévouement qui la charmaient.²³⁵

Zum anderen findet sich eine gewisse Abneigung gegenüber den männlichen Bordellbesuchern in den Gedanken Lucies: „... en la présence des hommes, elle se sentait gênée; dans le plaisir, dans les conversations on la traitait toujours comme une inférieure vénale, jamais comme une égale.“²³⁶

Um das Bild zu vervollkommen, möchte ich noch ein Beispiel aus Tabarants *Virus d'amour* geben, wo wiederum eine gleichgeschlechtliche Beziehung unter Frauen erwähnt wird: „...Rosette, l'inséparable de Lolotte, deux femmes s'aimant comme des chattes, se caressant toute la journée.“²³⁷

²³³ Adam 2008, SS. 400-401.

²³⁴ Vgl. Adler 1990, S. 135.

²³⁵ Adam 2008, S. 401.

²³⁶ Adam 2008, S. 401.

²³⁷ Tabarant 2008, S. 506.

Wie schon angedeutet, gab es im 19. Jahrhundert einen Anstieg an weiblicher Travestie. In Zolas *Nana* sind Frauen in Männerkleidung Teil dieser Halbwelt, wo in Cafés und Restaurants Transvestiten und lesbische Prostituierte das Bild der Bohème mitbestimmen²³⁸:

Un instant, elle [Nana] fut intéressée par un jeune homme, aux cheveux courts et bouclés, le visage insolent, tenant en haleine, pendue à ses moindres caprices, toute une table de filles, qui crevaient de graisse. Mais, comme le jeune homme riait, sa poitrine se gonfla. « Tiens, c'est une femme ! » laissa-t-elle échapper dans un léger cri. Satin, qui se bourrait de poule, leva la tête en murmurant : « Ah ! oui, je la connais... Très chic ! On se l'arrache. »²³⁹

Ein anderes Exempel ist Chochotte, die Zuhälterin von Lucie Pellegrin. Für ein „Schutzgeld“ von zwanzig Francs pro Tag bewacht sie quasi die Kurtisane. Ähnlich wie in *Nana* wird sie von den Freundinnen aufgrund ihres Aussehens nicht sofort als Frau erkannt.

3.5.5 Leckereien und Likör

Schon Alexandre Parent-Duchâtelet nennt unter dem Punkt „Défauts particuliers aux prostituées“ die besonderen Vorlieben der Mädchen für Leckereien, starke Liköre, Champagner, Punsch und andere Spirituosen.²⁴⁰ Dieses „Laster“ nehmen die Autoren auch in die Charakterisierung der Mädchen auf: „Maintenant elle restait chez elle tout le jour avec son Georges, se gorgeant de liqueurs et de sucreries.“²⁴¹ Vor allem Alphonsine wird als äußerst naschhaft präsentiert, jegliches Ersparte gibt sie am liebsten für Süßes aus. Als junges Mädchen ist ihre einzige Motivation für die Schneiderarbeit eine süße Belohnung: „La gourmandise était sa corde sensible; une trempette de vin sucré lui donnait plus de cœur au travail que toutes les menaces du monde.“²⁴² Und auch später, gezeichnet von der Syphilis und total verarmt, möchte sie nicht auf Süßigkeiten verzichten.

Der zweite Charakterfehler der Mädchen, der übermäßige Genuss von Alkohol, findet in allen Texten Erwähnung. In den besseren Bordellen darf am Abend Champagner nicht fehlen, wobei der Alkohol hier eher der Stimmungsauflockerung

²³⁸ Walkowitz 1991, S. 413.

²³⁹ Zola 1999, S. 265.

²⁴⁰ Vgl. Parent-Duchâtelet 1981, SS. 104-105.

²⁴¹ Adam 2008, S. 438.

²⁴² Tabarant 2008, S. 478.

dient. Im Gegensatz dazu nutzen die *insoumises* auf der Straße Alkohol als Mittel zum Trost und gegen Langeweile: „Parfois, elles se payaient de l’absinthe, les après-midi où elles avaient des chagrins, pour oublier, disaient-elles.“²⁴³ Der Besuch bei der todkranken Lucie Pellegrin artet in ein Trinkgelage aus. Lucie möchte Absinth, für die Sonderwünsche der Damen gibt sie ihren letzten Schmuck her, die Dienerin Madame Printemps, schlürft einen Grog nach dem anderen. Absinth mit seiner zerstörenden Wirkung auf Gehirnzellen, ähnlich wie die Syphilis, zählt zu den großen Übeln dieser Zeit. Der Alkoholgenuss verkörpert gleichsam den Niedergang und Ruin einer Gesellschaft.²⁴⁴

3.5.6 Maternité

Nana und Lucie Pellegrin haben beide ein Kind, wobei dieses jeweils nicht von ihnen aufgezogen wird, sondern in die Obhut einer *Nourrice* gegeben wurde. Der kleine Louis, den Nana sechzehnjährig als illegitimes Kind zur Welt brachte, ist für Nana mehr wie ein kleines Spielzeug. Je nach Laune erinnert sie sich an ihre Pflichten und lässt dem Kind überschwängliche Mutterliebe zukommen, oder sie empfindet Louis als finanzielle Last. Louiset ist anfangs bei einer *Nourrice*, dann lebt er bei Nanas Tante Madame Lerat, wo Nana ihn sehen kann sooft sie will, beziehungsweise sooft sie sich an sein Dasein erinnert:

Sa grosse distraction était d’aller aux Batignolles voir son petit Louis, chez sa tante. Pendant quinze jours, elle l’oubliait ; puis c’étaient des rages, elle accourait à pied, pleine d’une modestie et d’une tendresse de bonne mère, apportant des cadeaux d’hôpital, du tabac pour la tante, des oranges et des biscuits pour l’enfant ; ou bien elle arrivait dans son landau, au retour du Bois, avec des toilettes dont le tapage ameutait la rue solitaire.²⁴⁵

Dass Nana im Grunde keine Ahnung von Kindererziehung hat, zeigen die folgenden Zeilen. Sie hat Louis mitgenommen zum Pferderennen, dem Grand Prix de Paris, und der Kleine weilt mit Nanas Freunden in ihrer Kutsche: „Alors, Nana se souvint de Louiset, qu’elleoubliait derrière elle. Peut-être avait-il soif; elle le força à prendre quelques gouttes de vin, ce qui le fit horriblement tousser.“²⁴⁶ Das Kind von Lucie Pellegrin wächst ebenfalls bei einer Tante, einer Wäscherin, auf.

²⁴³ Zola 1999, S. 261.

²⁴⁴ Vgl. Corbin 1987, S. 579.

²⁴⁵ Zola 1999, S. 333.

²⁴⁶ Zola 1999, S. 368.

Das Schicksal von unerwünschten Kindern wird bei der Beschreibung des Sohnes von Lucie Pellegrin - von der Tante nur als „petit“ oder „gosse“ bezeichnet - augenscheinlich:

Le petit marchait nu-pieds, n'avait rien à se mettre ; le petit avait grandi ; le petit déchirait tout. Les manches de son veston lui restaient au coude, et sa culotte trouée laissait tout voir. C'était une abomination que sa sans-cœur de mère ne s'en souciait pas davantage. Elle ne voulait pas s'en charger, elle. Il mangeait comme un ogre, il était mauvais comme une gale, il mordait.²⁴⁷

Nanas Louiset und Lucie Pellegrins „petit“ geben uns Zeugnis von Kindern, die wenig erwünscht sind. Wie viele Sprösslinge von arbeitenden Frauen werden sie von einer Amme großgezogen. Vor allem Louiset passt in das Bild des schwächlichen Kindes, das letztlich im Kindesalter stirbt, was oft wenig Trauer hervorrief.²⁴⁸ Nana, schwanger von einem ihrer Geliebten, erleidet eine Fehlgeburt, die bei ihr einerseits Traurigkeit, andererseits Erleichterung bewirkt. Gleichzeitig bleibt eine gewisse Verwunderung darüber, dass ihr Körper ein neues Lebewesen hervorbringen kann:

Nana était enceinte de trois mois. [...] Ses peurs nerveuses, ses humeurs noires venaient un peu de cette aventure, dont elle gardait le secret, avec une honte de fille mère forcée de cacher son état. Cela lui semblait un accident ridicule, quelque chose qui la diminuait et dont l'aurait plaisantée. Hein ? la mauvaise blague ! Pas de veine, vraiment ! Il fallait qu'elle fût pincée, quand elle croyait que c'était fini. Et elle avait une continuelle surprise, comme dérangée dans son sexe ; ça faisait donc des enfants, même lorsqu'on ne voulait plus et qu'on employait ça à d'autres affaires ? La nature exaspérait, cette maternité grave qui se levait dans son plaisir, cette vie donnée au milieu de toutes les morts qu'elle semait autour d'elle.²⁴⁹

3.5.7 Reglementierung

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann sich die „réglementation policière de la prostitution“ flächendeckend durchzusetzen. Untersuchungen der Prostituierten sollten Gesundheit, Anstand und öffentliche Ordnung gewährleisten. Die gesundheitspolizeilichen Kontrollen hatten das Ziel, die Ausbreitung von Geschlechtskrankheiten zu verringern, die laut der Befürworter der Bewegung nur von Frauen übertragen wurden.²⁵⁰ Die ideologischen Entwicklungen der Medizin im 19. Jahrhundert hatten eine neue Blüte

²⁴⁷ Alexis 2008, S. 206.

²⁴⁸ Vgl. Knibiehler 1991, S. 371.

²⁴⁹ Zola 1999, SS. 395-396.

²⁵⁰ Vgl. Walkowitz 1991, S. 396.

des Liebesgewerbes zur Folge, weil die Sexualfeindlichkeit der Moralisten besagte, Frauen sollten nur einmal im Monat sexuellen Verkehr haben, Männer dagegen alle vier Tage.²⁵¹ Gleichzeitig beginnt ab Ende der 1850er Jahre ein medizinischer Diskurs über Verhütungsmethoden und Intimhygiene. Statt dem Koitus Interruptus, (der auch weiterhin die gebräuchlichste Technik der Empfängnisverhütung bleiben wird), werden mechanische und chemische Verhütungsmethoden propagiert.

Vor allem in Bordellen dürfte eine Verbreitung der kontrazeptiven Praktiken stattgefunden haben. Prostituierte benutzten schon länger die angepriesenen Vaginalinjektionen aus einer essighältigen Lösung.²⁵² In den *maisons de quartier* waren die Zimmer gewöhnlich mit einer Nasszelle mit Hygienegerät samt Fließwasser und einem „bock à injection“ ausgestattet.²⁵³ Bei Tabarant heißt es in Bezug auf die Verwendung von Einspritzungen: „Elle n’a jamais rien eu, disait-elle [Adrienne]. Son injecteur était toujours à sa main. Deux gouttes d’extrait de saturne dans sa cuvette la rassuraient complètement.“²⁵⁴ Der Kondomgebrauch hat sich im Zuge der offiziellen Prostitution zwar nicht durchgesetzt, aber die Herstellung und Verteilung des Kondoms wird mit dem Dirnenmilieu in Verbindung gebracht, wo der Handel in Paris rund um das Palais Royal stattfand.²⁵⁵ In den Pariser Nobelbordellen wurden die „englischen Kapuzen“ gratis ausgeteilt, während sie in den zweitklassigen Etablissements fünfzig Centimes kosteten, was weiters die äußerst seltene Verwendung erklärt.²⁵⁶ Alphonsine ist die Ansteckungsgefahr ihrer Krankheit bewusst: „... il avait envie d’elle, c’était clair, et ne sachant pas ce qui l’attendait, il profiterait à coup sûr de l’occasion.“²⁵⁷ Dennoch ist die Verwendung eines Verhütungsmittels kein Thema. Vielmehr geht es darum „aufzupassen“: „Mais quel était donc le cochon qui lui avait donné ça ? Au fond, c’était un peu sa [Alphonsine] faute ; elle se montrait trop confiante aussi!“²⁵⁸ Andere gebräuchliche Verhütungsmethoden, wie mit Desinfektionsmittel getränkte Schwämme oder Pessare, finden in den besprochenen Texten und bei den Berichten der Zeitgenossen über die Freudenhäuser keine Erwähnung.²⁵⁹

²⁵¹ Vgl. Ringdal 2006, S. 285.

²⁵² Vgl. Corbin 1987, SS. 548-549.

²⁵³ Vgl. Adler 1990, S. 72.

²⁵⁴ Tabarant 2008, S. 483.

²⁵⁵ Vgl. Corbin 1991, S. 126 und 133.

²⁵⁶ Vgl. Corbin 1991, S. 127.

²⁵⁷ Tabarant 2008, S. 541.

²⁵⁸ Vgl. Tabarant 2008, S. 482.

²⁵⁹ Vgl. Corbin 1991, S. 132.

Alphonsine, *filles de brasserie*, ist ein Beispiel für die vielen *insoumises*, die einen Anstieg an Syphiliserkrankungen bewirkten. Wo früher durch die strenge Reglementierung in den Bordellen der Verbreitung der Krankheit in gewissem Maße Einhalt geboten werden konnte, haben die „neuen“, unkontrollierten Formen der Prostitution zu einer erhöhten Ausbreitung beigetragen.²⁶⁰ Alphonsine wird sich auch erst der von ihr so gefürchteten medizinischen Behandlung unterwerfen, als sie von den Folgen eines Ausflugs aufs Land mit Émile Moreau erfährt:

... un matin qu'elle s'habillait, Malabert entra comme une bombe, le gilet débraillé, suant. Il jeta canne et chapeau sur un fauteuil, dépêcha un bonjour indistinct.

- Non, vrai, je suis fâché, clama-t-il. Alphonsine, je n'suis pas content de toi.

Elle le regarda, cherchant à saisir la portée de ses paroles. Brutalement, il lui apprit qu'il venait de quitter Moreau, à l'instant même, dans un café de la rue Gay-Lussac, et, à façon dont il le dit, elle comprit tout. Ce qu'elle redoutait venait précisément d'arriver.

- Oui, n'est-ce pas, tu m'comprends. C'est du joli. Moreau et sa femme ont la vérole. Voilà.²⁶¹

3.5.8 „...C'est la maladie, ma chère!“²⁶²

In den ausgewählten Texten finden sich, außer in Maupassants *La Maison Tellier*, zwei wiederkehrende Motive, nämlich Krankheit und Tod. Beginnen möchte ich mit Krankheitsverlauf und Spitalsaufenthalt: In *Virus d'amour* und *Chair molle* liegt das Hauptaugenmerk auf einer Beschreibung der Geschlechtskrankheit, der Angst der Mädchen vor einem Spitalsaufenthalt und der schwierigen Genesung. Die beiden Texte, vor allem ersterer, lesen sich stellenweise weniger wie ein Roman sondern mehr wie eine medizinische Abhandlung. Venerische Krankheiten und käufliche Liebe werden in engen Zusammenhang gesetzt. Prostitution gilt im 19. Jahrhundert als der wesentliche Faktor bei der Übertragung und Verbreitung von Syphilis.²⁶³ Dieser Zusammenhang wird selbst im Roman *Chair molle* vermittelt: „Tout en redoutant ce mal terrible, elle [Lucie Thirache] l'attendait comme une conséquence inévitable de son métier.“²⁶⁴ Die Romane

²⁶⁰ Vgl. Adler 1990, S. 232.

²⁶¹ Tabarant 2008, S. 545.

²⁶² Tabarant 2008, S. 482.

²⁶³ Quérel 1992, S. 219.

²⁶⁴ Adam 2008, S. 223.

spiegeln wie schon erwähnt die sozialpolitischen Maßnahmen, also Registrierung und Kontrolle der Mädchen, wider. Gleichzeitig wird aber auch angedeutet, dass die Mädchen und die Madame im Bordell verschiedene Mittel kennen, um eine Erkrankung zu verheimlichen, wie aus den folgenden Zeilen hervorgeht:

- ... C'est demain la visite ; j'ai une peur bleue. Le docteur qui a l'air bonasse comme ça ; au fond, il ne rigole pas et, si on a la moindre chose, vlan, il vous flanque à l'hôpital ; c'est réglé.

- Il n'y a pas besoin de lui montrer ses misères.

- Avec ça qu'il ne les voit pas ?

- Allons, tu ne sais donc pas les cacher ! Oh ! bien, rue d'Aboukir nous arrangions ça, il n'y voyait que du feu, le médecin. On a des trucs.²⁶⁵

Was sind nun diese „trucs“ und warum sollte eine Ansteckung verheimlicht werden? Eine Geheimhaltung war einerseits im Interesse der Madame, die für die Spitalskosten aufkommen musste und andererseits in jenem der Mädchen, die partout nicht ins Spital wollten. Die *Maitresse* holte entweder Prostituierte von außerhalb, die eine Erkrankte bei der Gesundheitskontrolle ersetzen sollte, oder einen Medizinstudent, bereit die Regeln zu brechen und das Inspektionsergebnis durch entsprechende „Präparation“ der Mädchen verfälschte. Beliebte Mittel waren entzündungshemmende Injektionen, die die rosa Farbe einer gesunden Vagina „wiederherstellte“, Schokoladepastillen bewirkten ein Verschleiern der Geschwüre im Mund, Geschwürbildungen im Genitalbereich konnten durch eine vermeintliche Periode, durch Auftragen von Stierblut verborgen werden. Auch rot gefärbter Schafdarm, auf die betroffenen Stellen der Vagina geklebt, konnte einen Schanker (Syphilis) verbergen. Dieser „Trick“ funktionierte jedoch nur, wenn der untersuchende Arzt nicht zu genau schaute, was oftmals der Fall war. Zudem wurden in den Bordellen selbst die Hygienemaßnahmen nicht immer so genau befolgt und die Gesundheitsinspektoren führten die Untersuchungen oft flüchtig beziehungsweise zu selten durch.²⁶⁶ Diese Vorgehensweise wurde zum Beispiel von einem Mediziner namens Philippe Ricord²⁶⁷, der sich um die Jahrhundertmitte eingehend mit venerischen Krankheiten befasste und verschiedenste Werke dazu publizierte, scharf bekrittelt.²⁶⁸

²⁶⁵ Adam 2008, S. 223.

²⁶⁶ Vgl. Quételet 1992, S. 223.

²⁶⁷ Philippe Ricord (1800-1889) war einer der bekanntesten Syphilis-Spezialisten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er benutzte für seine klinischen Untersuchungen als erster systematisch das

Bezüglich der Heilmethoden und der Beschreibung der Spitäler in der Literatur gewinnt der Leser ein durchaus realistisches Bild der damaligen Zustände. In *Virus d'amour* findet sich zum Beispiel ein Verweis auf den bereits erwähnten Docteur Ricord:

Elle [Alphonsine] se rappelait avoir vu chez son premier amant, des livres de médecine traitant des maladies vénériennes. Un ouvrage l'avait particulièrement intéressée. Même, le nom de l'auteur s'était gravé dans sa mémoire : docteur Ricord, un nom qu'elle avait entendu prononcer mille fois depuis qu'elle vadrouillait au Quartier. Et ce qui l'avait frappée, c'étaient ces gravures artistement coloriées, offrant les détails les plus minutieux de corps humain, permettant d'étudier les aspects du mal sans le secours d'aucun texte. Les bubons, les chancres, les excroissances, les tumeurs, les ulcères, étalaient l'intensité de leur horreur sur ces pages semblant exhaler la peste des pourritures qu'elles reproduisaient...²⁶⁹

Die medizinischen Erkenntnisse der damaligen Zeit waren noch nicht sehr weit fortgeschritten und die Heilungsmethoden wenig wirksam.²⁷⁰ Ein Eintrag im Littré von 1876, also aus der Periode des Erscheinens der Texte, beschreibt die Syphilis folgendermaßen:

Spekulum. Zu seinen wichtigsten Erkenntnissen zählt zum Beispiel die Unterscheidung von Syphilis und Gonorrhö. (Vgl. Quérel 1992, S. 111).

²⁶⁸ Vgl. Quérel 1992, S. 223.

²⁶⁹ Tabarant 2008, SS. 503-504.

²⁷⁰ Auszug aus dem Eintrag „Syphilis“ im *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* (1865): « Syphilis [...], nom qui sert à désigner une maladie d'autant plus désastreuse qu'elle corrompt les sources mêmes de la vie, d'autant plus fatale qu'elle résulte de la satisfaction d'un des besoins les plus impérieux de l'animalité ; comme si par elle la Providence eût voulu punir l'homme de l'abus qu'il peut faire des passions instituées pour son bonheur. [...]

Quant à son mode de production ou de propagation, la syphilis est une affection essentiellement contagieuse, résultant soit, et le plus souvent, des rapports sexuels avec un individu actuellement affecté de la maladie, soit du contact ou de l'inoculation de virus transporté d'un individu malade à un individu sain. [...]

La syphilis, véritable Protée, comme on dit, peut se manifester sous une multitude de formes diverses. On a divisé ses symptômes en primitifs ou résultant directement d'un contact impur, et en consécutifs ou produits par une infection générale de l'économie. On a vu ces derniers arriver jusqu'aux *altérations des os*, affectés d'exostoses, de caries, de nécroses, avec *douleurs* dites *ostéocopes*, jusqu'à la *chute des cheveux* (alopécie), l'*amaigrissement* ou l'*hydropisie* ; enfin, jusqu'à la détérioration profonde et progressive de toute la constitution, appelée *cachexie syphilitique*, conduisant graduellement le malade au tombeau, à travers des souffrances inouïes et des infirmités sans nombre. Tous ces symptômes consécutifs peuvent se succéder et se combiner de mille manières. [...] Disons pourtant qu'il est en général difficile de répondre de la guérison définitive, vu notre impuissance à préciser l'époque où la curation est complète.

Lorsqu'une syphilis de forme quelconque est accompagnée de phénomènes inflammatoires, et surtout fébriles, le traitement antiphlogistique est de rigueur, et souvent suffit à lui seul pour amener la guérison. Cela s'observe dans beaucoup de cas d'affection primitive, et bien plus rarement dans les formes secondaires. Dans le cas des rebelles, soit aigus, soit chroniques, le remède par excellence est le mercure. Nous nous bornerons à mentionner l'arsenic, les acides nitrique et chlorhydrique, quelques composés ammoniacaux, qui ont parfois réussi mais nous devons signaler spécialement les sudorifiques, qui font la base de méthodes spéciales, exclusives et adjuvantes, tels sont la salsepareille, la squine, le sassafras, et surtout le gayac, ce *bois saint* que, suivant la fable de Fracastor, les dieux envoyèrent à Syphilus pour le guérir. »

Terme de médecine. Autrefois, maladie où étaient confondues les affections vénériennes ; aujourd'hui, maladie spécifique transmise par contact et par hérédité, caractérisée, à des différentes périodes, par certains accidents dont l'évolution est subordonnée à l'action du virus syphilitique et dont la marche est ordinairement déterminée ; distincte des affections vénériennes, qui, elles aussi, se gagnent par le contact, mais qui ne deviennent pas constitutionnelles.²⁷¹

Die Medizin um 1880 unterscheidet drei Stadien der Syphilis: Zuerst entwickelt sich drei bis vier Wochen nach der Ansteckung ein Geschwür, gleichzeitig tritt eine Schwellung der umliegenden Drüsen auf und Hautausschläge beginnen. Im zweiten Stadium breitet sich die Krankheit auf den ganzen Körper aus, die Hautoberfläche, Mund, Rachen, Nase, Augen und Gehirn werden zunehmend zerstört. In dieser Phase bilden sich Geschwülste an allen inneren Organen und dem umliegenden Gewebe.²⁷²

En cinq mois, elle avait déplorablement changé. Les accidents secondaires de sa maladie s'étaient manifestés d'une manière impitoyable. L'impétigo, les plaques muqueuses infectant la bouche, siégeant aux commissures des lèvres, au cartilage du nez, aux parties génitales et à l'anus, lui avaient lentement apporté leur contingent d'horreur, et pour comble de misère, ses cheveux dont elle s'enorgueillissait tant, tombaient de jour en jour, à tel point qu'elle se peignait le plus rarement possible pour ne pas activer le dénuement de son crâne, où de larges croûtes saillaient.²⁷³

Das tertiäre Stadium der Syphilis wird erreicht, wenn schmerzhaftes Knochenerkrankungen auftreten.²⁷⁴ (Die Heilung einer Syphiliserkrankung sollte erst mit der Entdeckung des Penizillins 1929 möglich gemacht werden, das aber erst ab 1943 am Patienten angewendet werden konnte. Bis dahin behalf man sich trotz vermehrter Kritik mit Arsenpräparaten).²⁷⁵

Mit der Überwachung der Prostitution werden in Frankreich, wo vorher keine Prostituierten in Spitälern aufgenommen worden waren, auch Abteilungen für die Behandlung der *vénériennes* eingerichtet. Am bekanntesten ist das Saint-Lazare in Paris, berüchtigtes Gefängnis-Krankenhaus für geschlechtskranke Prostituierte.²⁷⁶

Die medizinischen Kontrollen, seien es jene der *filles en carte* oder eben jene der Infizierten nach der Einlieferung ins Spital, wurden von den Frauen als mentales und

²⁷¹ Dictionnaire de la langue française 1876, Stichwort „Syphilis“.

²⁷² Vgl. Schonlau 2005, S. 31.

²⁷³ Tabarant 2008, S. 513.

²⁷⁴ Vgl. Schonlau 2005, S. 31.

²⁷⁵ Vgl. Quézel 1992, SS. 249-250.

²⁷⁶ Vgl. Quézel 1992, S. 214.

physisches Leiden empfunden.²⁷⁷ Die besondere Abneigung gegen die Untersuchung mit dem Spekulum, von den Prostituierten auch als „pénis du gouvernement“²⁷⁸ bezeichnet, kommt in den literarischen Texten zum Tragen: „C’était la chiennerie du spéculum, un supplice pour la plupart, et pour l’interne et sa suite, un moyen de domination.“²⁷⁹

Alphonsine begründet ihr Fernbleiben vom Spital folgendermaßen:

...l’affront des visites publiques lui paraissaient insupportable. S’exhiber devant une douzaine de jeunes hommes, leur laisser patiner sa chair, être objet d’une attention particulière, telles étaient les conditions de cet hôpital, et ce cynisme obligé l’écœurant.²⁸⁰

Als sie sich dann tatsächlich der medizinischen Behandlung unterwirft und im Spital die Stunde der Visite gekommen ist, bewahrheiten sich ihre Befürchtungen: „Les autres se penchaient, regardaient après lui. Immobile et dans une nudité nonchalante, le corps d’Alphonsine avait un abattement de cadavre.“²⁸¹

Bei den Kurtisanen Nana und Lucie Pellegrin steht der Tod am Ende einer mehr oder weniger glanzvollen Karriere. Nana zieht sich die Pocken zu, während sie am Totenbett ihres Sohnes Louis weilt. Innerhalb weniger Tage zerfrisst die Krankheit ihren Körper und sie stirbt im Beisein ihrer größten Konkurrentin Rose Mignon im Grand Hôtel:

Le cadavre commençait à empoisonner la chambre. Ce fut une panique, après une longue insouciance. [...] Une lumière vive éclaira brusquement le visage de la morte. Ce fut une horreur. Toutes frémirent et se sauvèrent. [...] Nana restait seule, la face en l’air, dans la clarté de la bougie. C’était un charnier, un tas d’humeur et de sang, une pelletée de chair corrompu, jetée là, sur un coussin. Les pustules avaient envahi la figure entière, un bouton touchant l’autre ; et, flétries, affaissées, d’un aspect grisâtre de boue, elles semblaient déjà une moisissure de la terre, sur cette bouillie informe, où l’on ne retrouvait plus les traits.²⁸²

Lucie Pellegrin leidet an Schwindsucht, die nicht weniger drastisch beschrieben wird:

On eût dit qu’elle venait de manger des cerises, pour avoir ainsi barbouillé de jus ses lèvres pâles, jusqu’à son menton tout aminci. Un tiède filet rouge lui coulait même sur le sein, éclaboussant de rose vif le voluptueux devant de chemise garni

²⁷⁷ Vgl. Walkowitz 1991, S. 397.

²⁷⁸ Zitiert nach Corbin 1982, S. 134.

²⁷⁹ Tabarant 2008, S. 550.

²⁸⁰ Tabarant 2008, S. 511.

²⁸¹ Tabarant 2008, S. 552.

²⁸² Zola 1999, S. 481.

de dentelles. [...] Mais sa mauvaise toux lui étrangla la voix, et un nouveau flot de sang lui monta à la gorge.²⁸³

Bei Nanas Tod kündigt sich der Deutsch-Französische Krieg von 1870 an und ihr Ableben kann daher dem Niedergang einer dekadenten Gesellschaft gleichgesetzt werden.²⁸⁴ Bei Lucie kündigt schon der Titel *La Fin de Lucie Pellegrin* das nahe Ende der Hauptperson an. Im Gegensatz zu Nana stirbt Lucie Pellegrin in ihrer Wohnung, während sie das fröhliche Treiben und das Feuerwerk vom Elysée-Ball wahrnimmt. Lucie Pellegrins Schicksal kann vielleicht eher als Metapher auf das tragische Hinscheiden vieler Frauen der damaligen Zeit gelesen werden. Den Tod von Lucie Thirache und Alphonsine Dupont möchte ich als Symbol eines moralisch verwerflichen Lebenswandels interpretieren. Den letzten Stunden von Alphonsine Dupont und Lucie Pellegrin haftet außerdem eine gewisse Ähnlichkeit an: Die beiden sterben, während andere bei Musik und Tanz ausgelassen feiern. Lucie Thirache stirbt im Spital Sainte-Eugénie in Lille, ihre Persönlichkeit ist auf die Nummer des Krankenbettes reduziert worden. Das letzte Kapitel, nur aus dem Krankenakt von Lucie bestehend, macht sie zu einer unter vielen, die im Spital aufgrund ihrer Syphilis hinscheiden. Geschlechtskrankheiten und Schwindsucht, einhergehend mit Alkoholismus, zählen zu den großen Gefahren des 19. Jahrhunderts, die den Prostituierten zugeordnet wurden.²⁸⁵

3.5.9 Religion

In den ausgewählten Texten wird die Religion als Zeichen eines korrekten Lebenswandels verwendet. Das Verhältnis von Körper und Geist ist ein Zwiespältiges. Körperliches Verlangen und das Streben nach seelischer Reinheit stehen als Gegensatzpaar vor allem in *Chair Molle* und *Nana*. Lucie Thirache erlebt nach ihrer Genesung im Spital eine Zeit tiefer Gottesfürchtigkeit. Der Glaube soll ihr helfen, auf dem sogenannten „rechten Weg“ zu bleiben:

Il fallait revenir à la religion : sans elle les meilleures résolutions ne sont que vaines paroles. Et, comme ce serait malheureux, si, plus tard, la faiblesse de leur chair les faisait retomber dans le vice. Mais Dieu les soutiendrait toujours, leur

²⁸³ Alexis 2008, S. 203.

²⁸⁴ Vgl. Schmale 2000, S. 226.

²⁸⁵ Vgl. Corbin 1980, S. 47.

donnerait la force de persévérer, si seulement elles voulaient se recommander à lui.²⁸⁶

In *Nana* ist es dagegen nicht die Prostituierte sondern der „Kunde“, der - hin und hergerissen zwischen dem Begehren und seiner religiösen Erziehung mit all ihren edlen Pflichten - mit Gottes Hilfe der Sünde entgehen will. Muffats seelischer Zwiespalt äußert sich im Gebet vor und nach dem Beischlaf und dem immer stärker werdenden Bewusstsein für sein Vergehen:

Depuis quelque temps, la religion l'avait reconquis ; ses crises de foi, chaque jour, reprenaient cette violence de coups de sang, qui le laissaient comme assommé. Les doigts de ses mains craquaient, il répétait ces seuls mots, continuellement : « Mon Dieu... Mon Dieu... Mon Dieu. » C'était le cri de son impuissance, le cri de son péché, contre lequel il restait sans force, malgré la certitude de sa damnation.²⁸⁷

In Zolas *Nana* wird die Kraft, die Nana auf den Comte ausübt, nahezu gleichgesetzt mit seinem Gottesbezug. Das Schlafzimmer Nanas evoziert bei Muffat dieselben Gefühle wie das Betreten einer Kirche:

Lui, dévot, habitué aux extases des chapelles riches, retrouvait exactement ses sensations de croyant, lorsque, agenouillé sous un vitrail, il succombait à l'ivresse des orgues et des encensoirs. La femme le possédait avec le despotisme jaloux d'un Dieu de colère, le terrifiant, lui donnant des secondes de joies aiguës comme des spasmes, pour des heures d'affreux tourments, des visions d'enfer et d'éternels supplices.²⁸⁸

Nichtsdestotrotz hat auch Nana religiöse Empfindungen (um den Hals trägt sie zudem eine Kette mit einer kleinen Medaille der Maria), hervorgerufen durch ihre Angst vor dem Tod. Ähnlich ist der Zugang zu Gott bei Alphonsine Dupont, die sich genauso geprägt von Ängsten und Zweifeln an Gott wendet.

Aussi, conservant encore au fond de son être un reste vague des naïvetés de son enfance, pensait-elle souvent que le bon Dieu s'en prenait à ses tresses pour la punir de sa fatuité. Une nuit que cette idée l'abrutissait, elle se surprit à réciter des *pater* et des *ave* dans son lit, les mains jointes, marmottant entre chaque refrain : « Ô Marie, conçue sans péché, priez pour nous qui avons recours à vous », ainsi qu'elle faisait autrefois, dans l'église de Saint-Léger, au commencement de la cérémonie du salut.²⁸⁹

²⁸⁶ Adam 2008, S 409.

²⁸⁷ Zola 1999, S. 395

²⁸⁸ Zola 1999, S. 451.

²⁸⁹ Tabarant 2008, S. 517.

Der Hinwendung zur Mutter Gottes ist vielleicht gerade im Zusammenhang mit der Prostitution eine bestimmte Rolle zuzuweisen: Die unbefleckte Empfängnis der Muttergottes und das Verkaufen des eigenen Körpers bilden einen krassen Gegensatz. Vielleicht ist es aber gerade die Fürbitte der Jungfrau, die den Frauen bei ihren Versuchen wieder Fuß zu fassen helfen soll. Die Idee der Keuschheit findet sich weiters in *Chair Molle* und in *La Maison Tellier* wieder, und zwar in der Erstkommunion, die als Symbol für Reinheit gilt. Es ist bemerkenswert, dass in beiden Texten die Erinnerung an die Zeremonie so präsent ist. Der Erstkommunion wurde im 19. Jahrhundert eine äußerst große Bedeutung zugemessen. Neben der Heirat galt sie als „schönster Tag im Leben“ und wurde einerseits durch lange Einführungen in den Katechismus, andererseits durch das Zelebrieren des eigentlichen Festes in der Erinnerung verhaftet.²⁹⁰ So auch bei Lucie Thirache:

Le souvenir de sa première communion faisait larmoyer Lucie. Elle se revoyait dans la Basilique, heureuse de sa belle robe blanche, plongée dans une extase par la vue des cierges, des enfants de chœur, par l'odeur exquise de l'encens.²⁹¹

Gewöhnlich empfangen die Kinder im Alter von etwa zwölf Jahren das Sakrament der Erstkommunion, wobei die religiöse Zeremonie auch den Beginn des Erwachsenenlebens markierte. Die kirchliche Feier hatte außerdem in der ganzen Pfarre zum Ziel, durch die Erstkommunikanten Emotionen hervorzurufen und die Verbindung zwischen Gott und den Gläubigen zu festigen.²⁹² Genau dies passierte in der Kirche, wo Madame Tellier und ihre Mädchen der Messe beiwohnten: Die jungen Frauen waren in Erinnerung an die eigene Erstkommunion so gerührt, dass sie die ganze Kirchengemeinde mitrissen und in Verzückerung gerieten:

Hommes, femmes, vieillards, jeunes gars en blouse neuve, tous bientôt sanglotèrent, et sur leur tête semblait planer quelque chose de surhumain, une âme épandue, le souffle prodigieux d'un être invisible et tout-puissant.²⁹³

3.5.10 Irreale Elemente

Der Alltag in einem Bordell ist sehr genau geregelt. Er wird bestimmt von einem monotonen Tagesablauf ohne viel Abwechslung. Das ausgeprägte Leben im Kollektiv

²⁹⁰ Vgl. Martin-Fugier 1987, SS. 251-254.

²⁹¹ Adam 2008, S. 409.

²⁹² Vgl. Martin-Fugier 1987, SS. 251-254.

²⁹³ Maupassant 2008, S. 262.

soll jegliche Individualität vermeiden.²⁹⁴ Vereinzelt gibt es *Mâîtresses*, die ihren *Pensionnaires* einen freien Tag gewähren, um an Hochzeit oder Begräbnis eines Familienmitglieds teilnehmen zu können. Eine weitere Ausnahme bietet die „Hochzeit“ zweier Prostituiertes, der Geburtstag der *Madame* oder später die Feiern zum 14. Juli.²⁹⁵ Die Erzählung *La Sortie d'Angèle* von Robert Caze²⁹⁶ handelt zum Beispiel davon, wie eine Prostituierte ihren freien Tag verbringt. Auch in *Chair Molle* wird eine Ausfahrt der Donard mit ihren *Pensionnaires* aufs Land beschrieben. Umso mehr verblüfft die Bordellschließung wegen einer Erstkommunion und der damit einhergehende Ausflug der *Filles* mit ihrer Madame in *La Maison Tellier*. Dass Madame ihre Liebesdienerinnen zur Erstkommunion ihres Patenkindes mitnimmt, ihre Mädchen richtiggehend verhätschelt und überhaupt eine äußerst mütterliche Verhaltensweise an den Tag legt, entspricht kaum der historischen Realität, sondern viel mehr der brillanten Erfindungsgabe eines Literaten...²⁹⁷

²⁹⁴ Vgl. Adler 1990, S. 107.

²⁹⁵ Vgl. Adler 1990, SS. 136-137 – vgl. Corbin 1982, S. 127.

²⁹⁶ Robert Caze, *La Sortie d'Angèle* (1882) in: Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, SS. 317-352.

²⁹⁷ Vgl. Corbin 1982, S. 127.

4 Der Blick auf die Frauen

4.1 Wie sehen die Literaten die Prostituierten?

4.1.1 Die Erzählperspektive

Die Erzählperspektive wird nun an ausgesuchten Zitaten der jeweiligen Texte analysiert werden, wobei der Schwerpunkt auf folgenden Fragen liegt: Wer spricht beziehungsweise wer spricht für wen und welche Stimme hat Autorität? Die Beantwortung erfolgt dann im nächsten Kapitel (4.1.2).

4.1.1.1 Adolphe Tabarant: La Fin de Lucie Pellegrin (1875)

Am Beginn der Novelle gibt es einen heterodiegetischen, auktorialen Erzähler, der Umstände, Ort und Zeit erklärt. Die Protagonistinnen, alles Stammgäste bei Victor unterhalten sich, was in Form der direkten Rede geschieht. Aber auch die Gedanken der Frauen werden in Form der indirekten Rede wiedergegeben: „... la grande Adèle la sentait peser si peu, qu'elle croyait ne plus avoir dans les bras que le corps de cette petite Lucie chétive...“²⁹⁸ Weiters mischen sich Passagen erlebter Rede in die Erzählung: „Elles n'en revenaient pas: Lucie avait des dettes!“²⁹⁹ Beim Besuch der Tante Lucie Pellegrins findet ein Übergang von der Sicht des auktorialen Erzählers (1. Satz) in eine erlebte Rede der Tante statt:

Et, elles [les copines de Lucie Pellegrin] ne perdaient pas un mot de ce que cette femme criait de sa voix d'homme enrouée dans les engueulades de l'avoire public.

Vite, elle était pressée! Personne en bas, dans la rue, ne lui gardait son cheval et sa charrette pleine de linge. Il lui fallait de l'argent, toute suite de l'argent.³⁰⁰

Perspektivenwechsel erzeugen beim Leser das Gefühl von reger Betriebsamkeit und charakterisieren bestens die etwas schwatzhaften Bekannten der Lucie Pellegrin. Umso krasser erscheint der Gegensatz, als Lucie, wieder allein in ihrer Wohnung, stirbt. Die

²⁹⁸ Tabarant 2008, S. 203.

²⁹⁹ Tabarant 2008, S. 205.

³⁰⁰ Tabarant 2008, S. 206.

Stille, nur unterbrochen von Straßengeräuschen und den fernen Klängen einer Quadrille vom Elysée-Orchester, evoziert beim Leser ein Gefühl der Einsamkeit und Trauer.

4.1.1.2 Paul Adam: *Chair molle* (1885)

Vorrangige Erzählperspektive in *Chair Molle* ist die erlebte Rede: Dem Leser werden so die Gedanken, Träume und Wünsche der Lucie Thirache nähergebracht. Dialoge sind als solche erkennbar. Den Rahmen der Handlung bildet die Perspektive des Erzählers.

Auffällig ist, dass im ersten Abschnitt des Romans, wo es um die lesbische Beziehung zwischen Lucie und Léa geht (sechstes Kapitel), keine direkte Rede verwendet wird. Die Gefühle Lucies sind in eine erlebte Rede gefasst, unterbrochen von der beschreibend-erklärenden Stimme des Erzählers. Ähnlich die Beziehung zum Offizier Charles, wo im sechsten Kapitel des zweiten Abschnitts die Handlung allein aus der Sicht des Erzählers geschildert wird. Der Erzähler fungiert als Voyeur, der zuerst die Beziehung beleuchtet, z.B. das gemeinsame Zimmer, einen Besuch im Theater, und dann übergeht zu intimen Details: Lucie, die von einem schier unstillbaren Verlangen gepackt wird und in einen regelrechten Liebesrausch verfällt. Im nächsten Kapitel ändert sich die Sicht schlagartig und die Handlung wird durch erlebte Rede und indirekte Rede der Lucie vermittelt: „Déjà cinq heures, pense la fille; ils vont partir bientôt.“³⁰¹ Ihr Geliebter muss für einen Monat in eine andere Kaserne und die Protagonistin sorgt sich um ihre Beziehung. Dem Erzähler kommt eine einleitende Rolle für die Gedankengänge Lucies, beginnend mit dem dritten Satz im Zitat, zu:

Lucie voyait les soldats s'avancer, piétiner derrière le bouquet d'arbres, puis tourner, s'engager dans la rue de Châteaudun, à droite. Elle les suivait des yeux, curieuse, apercevait leurs dos alignés, les peaux fauves des sacs, les gamelles brillant sous les premiers rayons de lumière.

Oui certainement, Charles allait faire la noce loin d'elle ; il l'oublierait. Les hommes, c'est si faux ! Sans compter que toutes les femmes l'aiment, lui. Oh ! pour sûr, elle le rejoindrait ! Et ses yeux revenaient à la grille, dans une impatience. Il ne sortirait donc pas?³⁰²

Bemerkenswert ist zudem die Darstellung des Ablebens der Lucie Thirache. Sie befindet sich im Spital in Lille und sinniert über ihre Schmerzen. Die Erzählerstimme bildet eine

³⁰¹ Adam 2008, S. 430.

³⁰² Adam 2008, S. 431.

Überleitung: „Et la douleur reparaissait plus vive.“³⁰³ Und daran anschließend werden Lucies Überlegungen in Form der erlebten Rede präsentiert:

Certainement le docteur se trompait en affirmant qu'elle était reprise de son ancienne maladie. Autrefois, elle n'avait jamais été ainsi torturée. D'ailleurs, les accidents avaient tout à fait disparu, depuis deux ans, depuis son départ de Douai... Pourvu qu'en sortant d'ici on ne la mît pas dans un atelier religieux ! Elle n'en voulait plus ! Que deviendrait Zéphyr sans elle ?³⁰⁴

Es vollzieht sich ein Wechsel zwischen derartigen Gedankengängen, kurzen Dialogen mit der Krankenschwester und schließlich einem Fiebertraum – eingeleitet vom Erzähler mit den Worten: „Elle s'endormit.“³⁰⁵. Der Traum ist mit Anführungszeichen gekennzeichnet, wie bei einer direkten Rede. Und tatsächlich erlebt Lucie darin einige Stationen ihres Lebens wieder und kommentiert die Szenen:

« Ah ! on allait commencer ! Le théâtre était bien éclairé... vraiment, et puis, il y avait beaucoup du monde... Merci, madame Donard, vous avez été bien aimable de nous amener... [...] Ah, voilà, le père Donard qui me fait des signes là-haut, aux secondes, dans la loge du 7, et Laurence qui me fait des grimaces. [...] Voilà les dernières marches ; il n'y a plus d'escalier, mais un trou très noir... Zéphyr, pourquoi veux-tu me tuer ? Ne me tue pas ! Laisse-la ta hache, je te donnerai l'argent ! ... Ah! tant pis, je me jette!... »³⁰⁶

4.1.1.3 Émile Zola: *Nana* (1880)

Zola bedient sich sehr gerne der Perspektivenwechsel, um Abwechslung, Beschleunigung oder Verlangsamung der Handlung zu erzeugen. In *Nana* finden sich in einem Zitat gleich drei verschiedene Erzählperspektiven:

« Dites donc, cria Nana à Lucy qui se penchait dans la voiture voisine, avez-vous vu Fauchery, ma chère ? A-t-il fait une sale tête ! Il me paiera ça... Et Paul, un garçon pour lequel j'ai été si bonne ! Pas seulement un signe... Vrai, ils sont polis ! »

Et elle fit une scène affreuse à Steiner, qui trouvait très correcte l'attitude de ces messieurs. Alors, elles ne méritaient pas même un coup de chapeau ? Le premier goujat venu pour les insulter ? Merci, il était propre, lui aussi ; c'était complet. On devait toujours saluer une femme.³⁰⁷

³⁰³ Adam 2008, S. 463.

³⁰⁴ Adam 2008, S. 463.

³⁰⁵ Adam 2008, S. 464.

³⁰⁶ Adam 2008, SS. 464-465.

³⁰⁷ Zola 1999, SS. 206-207.

Zuerst spottet Nana in Form einer direkten Rede, dann vollzieht sich ein Wechsel in einen Erzählstil zur Überleitung der „scène affreuse“ – wobei es Steiner im Gegensatz zu Nana nicht gegönnt ist sich zu äußern – und schließlich, Nana, die in einer erlebten Rede ihre Verwünschungen fortsetzt. Jedenfalls wird Zola durch die raschen Perspektivenwechsel dem impulsiven Charakter der Nana gerecht.³⁰⁸

4.1.1.4 Guy de Maupassant: La Maison Tellier (1881)

In der Novelle Maupassants überwiegt die Erzählperspektive eines auktorialen Erzählers, unterbrochen von kurzen Dialogen, die als solche mittels direkter Rede präsentiert werden. Bezüglich der *Filles* ist anzumerken, dass diesen keine eigene Stimme verliehen wird. Im Falle einer direkten Rede ist es die Madame, die zu Wort kommt. Die Äußerungen der Mädchen werden entweder erzählend „Les filles poussèrent des cris de joie...“³⁰⁹ oder als Aussage im Kollektiv wiedergegeben: „Toutes ensemble s’écrièrent: « À moi! à moi! ».“³¹⁰ Erst im letzten Kapitel von *La Maison Tellier* ist es den Prostituierten gegönnt, sich zu äußern, und daher haben sie im gewohnten Umfeld, dem Bordell, eine Stimme:

Raphaële semblait en pourparlers avec M. Dupuis, l’agent d’assurances, et elle termina l’entretien par ces mots : « Oui, mon chéri, ce soir, je veux bien. » Puis faisant seule un tour de valse rapide à travers le salon : « Ce soir, tout ce qu’on voudra », cria-t-elle.³¹¹

Selbst in gefühlsbetonten Situationen vollzieht sich kein Wechsel in die erlebte Rede, wie sie in den anderen Texten oftmals gebraucht wird. Um den Erzählfluss nicht zu unterbrechen, wird aus der Sicht des Erzählers berichtet:

C’est alors que Rosa, le front dans ses mains, se rappela tout à coup sa mère, l’église de son village, sa première communion. Elle se crut revenue à ce jour-là, quand elle était si petite, toute noyée en sa robe blanche, et elle se mit à pleurer.³¹²

Nach dem Satzteil „[Rosa] se rappela...“ würde der Leser eigentlich eine erlebte Rede erwarten, die aber zu Gunsten eines sehr lakonischen Stils aufgegeben wird. Im Gegensatz zu den anderen Texten gibt es also keinen *style indirect libre*.

³⁰⁸ Vgl. Berthelot 2001, S. 146.

³⁰⁹ Maupassant 2008, S. 256.

³¹⁰ Maupassant 2008, S. 256.

³¹¹ Maupassant 2008, S. 268.

³¹² Maupassant 2008, S. 262.

4.1.1.5 Virus d'amour

In *Virus d'amour* ist wiederum ein narrativer Stil festzustellen. Die Erzählerstimme ist jeweils auszumachen, wenn es um Beschreibungen der Örtlichkeit, des Aussehens der Protagonistinnen und Protagonisten und die Ausübung von Alltagstätigkeiten geht. Häufige Wechsel von der Erzählperspektive in jene der Alphonsine mittels erlebter Rede bestimmen die Narration: Die Gefühle, Gedankengänge, Erinnerungen sowie ihre Überlegungen, wie sie mit ihrer Syphilis umgehen sollte, und ob sie überhaupt eine Heilung nötig habe, bestimmen den Roman. Gesamt gesehen scheinen Dialoge in Form der direkten Rede auf, seltener sind indirekte Reden, die dann von anderen Personen stammen: „Adrienne, son amie de brasserie, déclara que c'était, en effet, un commencement de rougeole,...“³¹³ Die erlebten Reden sind zumeist als solche erkennbar, da der Erzähler sie ankündigt, wie zum Beispiel die Erinnerungen Alphonsines, wie sie als junges Mädchen von Burgund nach Paris gelangte:

[...] elle demeura longtemps sans mouvement, les bras croisés, regardant vaguement le plafond, laissant vagabonder sa pensée dans le lointain de ses souvenirs...

Elle était à Paris depuis trois ans et s'appelait Dupont de son nom de famille. Ses parents travaillaient la vigne à Saint-Léger, en Bourgogne, et avaient trois filles, dont elle était l'aînée.³¹⁴

Wenn es jedoch um die Syphiliserkrankung der *Fille* geht, dann wählte Tabarant die Form der direkten Rede, um wohl die Folgeschwere der Erkenntnis zu verdeutlichen: So meint Alphonsines Freundin Adrienne als sie die ersten Anzeichen der Krankheit sieht: „- Mais c'est la maladie ma chère! exclama-t-elle.“³¹⁵ Außerdem scheint das „Schweigen“ der Alphonsine eine Form zu sein, das ständige Verdrängen von Gedanken an die *vérole*, wiederzugeben. Alphonsine bemerkt allein Folgendes als direkte Rede: „- Après tout, j'm'en fous, déclara-t-elle. La maladie s'en ira d'elle-même si elle veut. J'lui dis merde.“³¹⁶ Und als sie darauf von einem Bekannten angesprochen wird („- Dis donc, souffla-t-il, il paraît que tu as la vérole“³¹⁷), verneint sie diesen Vorwurf mit Vehemenz:

Elle tressaute, répondit mollement: « c'est pas vrai, tu sais, c'est pas vrai », puis enfin, éclata. Qui avait dit ça ? Nom de Dieu ! Qui ? À coup sûr cette garce

³¹³ Tabarant 2008, S. 477.

³¹⁴ Tabarant 2008, S. 477.

³¹⁵ Tabarant 2008, S. 482.

³¹⁶ Tabarant 2008, S. 483.

³¹⁷ Tabarant 2008, S. 500.

d'Adrienne, mais elle n'emporterait pas en paradis. Des contes tout ça ! Elle était saine et pouvait le prouver.³¹⁸

Dieses Zitat zeigt zudem, wie plötzlich von der direkten in die erlebte Rede gewechselt wird. Der Erzähler distanziert sich von der Figur der Alphonsine, auch dadurch, dass er ein anderes Sprachregister verwendet. Durch den Perspektivenwechsel sind weiters die Beschimpfungen möglich. Es ist schließlich nicht der Erzähler, sondern Alphonsine, die ihre Freundin als „garce“ bezeichnet.

Im Gegensatz zu Alphonsines Zeit in Paris wechselt der Autor bei ihrer Rückkehr aufs Land in einen überwiegend narrativen Stil, der nur von wenigen direkten Reden unterbrochen wird. Alphonsine ist in ihrem Heimatdorf allein mit ihren Problemen und hat keinen geeigneten Ansprechpartner. Der Charakter der arbeitsamen Bauern, die einerseits nichts von der Geschlechtskrankheit ahnen und andererseits kaum wissen, wie sie mit ihrer veränderten Tochter umgehen sollen, wird durch deren häufiges Schweigen beziehungsweise die seltenen Dialoge dargestellt. Als ihre Leiden unerträglich werden, beschließt sie zu sterben: „Oh! mourir, mourir! Mais comment? Elle ne pouvait s'asphyxier et n'avait la force de se pendre. Restait le poison.“³¹⁹ Im Anschluss an ihre Selbstmordgedanken ist es der Erzähler, der ihr Ableben beschreibt, neutral und mit Augenmerk auf die medizinischen Details. Im Moment des Todes „hört“ der Leser die Freudenrufe der Festgäste im Untergeschoß.

4.1.2 Heldin oder „Sexobjekt“

Im Vergleich der Texte fällt nun auf, dass die Prostituierten eine eigene Stimme bekommen haben, sei es in Form der direkten oder indirekten Rede, oder besonders häufig in einer erlebten Rede, die dem Leser Einblick in die Gedanken und Gefühlswelt der Mädchen verleiht. Die kleine Ausnahme bildet *La Maison Tellier*, worin die Frauen kaum zu Wort kommen. Jetzt ist es in der Tat so, dass Frauen, die vornehmlich aus einer unteren Gesellschaftsschicht stammen und die von Berufs wegen wenig gesellschaftliches Ansehen genießen, ins Zentrum des Interesses rücken. Alphonsine, die beiden Lucies oder Satin sind Frauen, deren Hauptaufgabe die Befriedigung sexueller Wünsche ist, werden in diesem Kontext zu Hauptpersonen, vielleicht könnte man sogar sagen zu „Heldinnen“. Aber eine Heldin sieht in unserer Vorstellung wohl etwas anders

³¹⁸ Tabarant 2008, SS. 500-501.

³¹⁹ Tabarant 2008, S. 593.

aus als eine in Armut lebende, geschlechtskranke oder lesbische Prostituierte. Im 19. Jahrhundert ist die Zeit des klassischen Helden, der sich durch übermenschliche Größe auszeichnet, längst vorbei.³²⁰ Man muss sich wohl eher an eine Definition des Helden in der Literatur anlehnen. Der Held ist im allgemeinen Sinn die Hauptfigur des literarischen Werks, ohne dass der Begriff etwas über den Charakter oder die Eigenschaften der Person aussagt. Die Durchschnittlichkeit der Protagonisten wurde ab der Mitte des 19. Jahrhunderts in der Literatur thematisiert. Der Begriff des „Antihelden“ wurde eingeführt um diese „neuen Helden“ vom traditionellen Heldentypus zu unterscheiden.³²¹ Folglich haben wir es in den Texten mit Antiheldinnen zu tun. Es ist also bemerkenswert, dass diesen durchschnittlichen Personen eine Stimme verliehen wird. Dadurch, dass der Autor mittels Wechsel der Erzählperspektive in das Innere der Frauen blicken lässt, vollzieht sich ein Wandel vom reinen Sexualobjekt, von der Ware, zur eigenständigen Persönlichkeit. Dennoch sollte nicht vergessen werden, dass es immer noch ein männlicher Blick auf die Frauen ist: Die Autoren projizieren heimliches Verlangen, unerfüllte Träume von einem unschuldigen Eros, Ängste vor den Tiefen der Seele in die Dirne hinein.³²² Gedanken, Werte und Vorstellungen der *filles* stammen aus der Feder eines Mannes. Diese Problematik soll nun genauer erörtert werden.

4.2 Moralvorstellungen

Das Bordell oder Örtlichkeiten illegaler Prostitution wurden im 19. Jahrhundert als Orte von Verderben, Erniedrigung und Zerfall der Prostituierten, des Kunden und des Geldes angesehen.³²³ Dass diese Einstellung in den Texten nicht durchgehend vermittelt wird, soll in diesem Kapitel verdeutlicht werden. Es gibt gewisse Wünsche, Vorstellungen und Handlungen der Mädchen, die den von der Gesellschaft akzeptierten Zielen sehr nahe sind, womit ihr Außenseiterstatus etwas abgeschwächt werden kann. Gleichzeitig wird den Prostituierten eine gewisse Moral zugewiesen, die sie auf bestimmte Eigenschaften reduziert.

³²⁰ Vgl. Müller-Funk / Kugler 2005, S. XII.

³²¹ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie Online, Stichwort „Held“, http://www.brockhaus-encyklopaedie.de/be21_article.php?document_id=0x0610b03d@be [Letzter Zugriff: 21.2.2010]

³²² Vgl. Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, S. V.

³²³ Vgl. Corbin 1990, S. XV.

Die Protagonistinnen der Texte äußern wiederholt gute Vorsätze, wollen eine anerkannte Arbeit ausüben und ein ehrbares Leben führen. Sie träumen vom perfekten Mann, mit dem sie eine glückliche Ehe eingehen wollen.

Elle rêvait un collage durable, une vie de pot-au-feu dans un logement aux Batignolles, toute la batterie de cuisine de ménagère économe et le délassément d'un amour sain sous les traits d'un jeune homme rangé.³²⁴

Sie erwarten sich eine würdige Behandlung von ihrer Umgebung, wie das Zitat aus *Nana* weiter oben zeigt. Auch wenn sie nicht Teil der *Monde* ist, erwartet sich Nana eine angemessene Begrüßung. Die Prostituierten versuchen außerdem ein „gesellschaftsfähiges“ Benehmen an den Tag zu legen, weil sie um ihren schlechten Ruf wissen, wie zum Beispiel die Mädchen der Maison Tellier bei ihrer Reise zur Erstkommunion:

Sitôt qu'elles ne furent plus seules dans le compartiment, ces dames prirent une contenance très grave, et se mirent à parler des choses relevées pour donner une bonne opinion d'elles.³²⁵

Sie möchten auch eine gewisse Würde behalten. Trotz ihrer Profession sind sie schamhaft und empfinden es als unschicklich, sich untersuchen zu lassen (der Aspekt der unfreiwilligen Gesundheitskontrolle sollte gleichzeitig nicht außer Acht gelassen werden): „S'exhiber devant une douzaine de jeunes hommes, leur laisser patiner sa chair, être objet d'une attention particulière, telles étaient les conditions de cet hôpital, et ce cynisme obligé l'écœurait.“³²⁶

Es gibt zweierlei Positionen, die dem Leser vermittelt werden: Einerseits werden die Prostituierten mit all ihren Schwächen und als in der Gesellschaft Geringgeschätzte repräsentiert, andererseits gibt es Stimmen, die für gesellschaftliche Akzeptanz sorgen.

Es sind bestimmte Topoi, die den Prostituierten schon von Parent-Duchâtelet wie ein Stempel aufgedrückt worden sind. Wie weiter oben im Kapitel „Leckereien und Likör“ besprochen, gehören Alkoholkonsum und Süßigkeiten zu den Schwächen der Frauen. Sie werden außerdem als vergnügungssüchtig (z.B. Alphonsine Dupont) und lüstern (z.B. Lucie Thirache) dargestellt. Es ist die Stimme des Erzählers, der den Leser von *Virus d'amour* gleich zu Beginn des Romans auf den liederlichen Lebenswandel der Alphonsine aufmerksam macht:

³²⁴ Tabarant 2008, S. 476.

³²⁵ Maupassant 2008, S. 255.

³²⁶ Tabarant 2008, S. 511.

... à côté de sa réputation de belle fille, elle en avait une autre, moins recommandable auprès des amants sérieux. De Montrouge au Pont-Royal, on ne connaissait qu'elle. C'était une luronne dansant comme père et mère le quadrille du chahut à Bullier, une vadrouille se fichant du tiers comme du quart, aimant les noces où l'on casse le goulot des bouteilles pour aller plus vite, où l'on s'endort lourdement dans un fauteuil en dégorgeant son trop-plein sur le paquet.³²⁷

Es stellt sich die Frage, wie neutral diese Perspektive sein kann. Wird der Leser in eine gegenüber der *filles* von Vorurteilen behaftete Sicht gedrängt oder verhält sich die Stimme des Autors gemäß der naturalistischen Idee so neutral als möglich?³²⁸ Gemäß dem Brief von Tabarant an den Herausgeber kann es nicht das Ziel des Autors sein, den Leser negativ zu beeinflussen, schließlich bezeichnet er sein Werk ja als „saine, chaste, hautement moralisante“³²⁹.

Auffällig im Vergleich der Texte ist die scheinbare „Notwendigkeit des Todes“ der Mädchen. Auch wenn innerhalb der Texte keine Position für oder gegen die Mädchen eingenommen wird, scheint es für die Aufrechterhaltung der Moral vonnöten, dass der Tod als Folge eines liederlichen Lebenswandels steht. Das heißt, selbst wenn die Prostitution zum literarischen Gegenstand geworden ist (was nichtsdestotrotz viel Aufruhr verursachte), bleibt dem Leser letztlich der Tod als Bestätigung „unmoralischer Handlungen“.

Wiederum fällt *La Maison Tellier* als Gegenbeispiel auf. Die Prostituierten werden weder von einer Krankheit dahingerafft, noch von der (männlichen) Gesellschaft missachtet. Der Erzähler klärt uns über die Einstellung zur käuflichen Liebe in der Normandie auf: „Le préjugé du déshonneur attaché à la prostitution, si violent et vivace dans les villes, n'existe pas dans la campagne normande. Le paysan dit: « C'est un bon métier »“.³³⁰ Dem steht die Meinung einer ebenfalls im Zug reisenden *Paysanne* mit ihrem Mann gegenüber: „... et l'on entendit la femme dire à son homme en s'éloignant: - C'est des traînées qui s'en vont encore à ce satané Paris.“³³¹ Prostitution gilt als Phänomen der Stadt. Die Großstadt wird fast synonym mit dem Laster verwendet. Das Landleben dagegen steht für Unschuld. Diese Moral von Stadt – Land und Gut – Böse findet auch in *Virus d'amour* ihren Niederschlag.

³²⁷ Tabarant 2008, S. 475.

³²⁸ Vgl. Becker 1998, S. 121.

³²⁹ Tabarant 2008, S. 474.

³³⁰ Maupassant 2008, S. 249.

³³¹ Maupassant 2008, S. 257.

Die Religion ist in den Texten ebenfalls als Element des „Guten“ repräsentiert. Sei es die Frömmigkeit des Muffat, oder der Aufenthalt Lucie Thiraches im Krankenhaus unter der Pflege von Schwestern. Das Gebet steht für eine Rückführung auf den Pfad der Anständigkeit. Das religiöse Verzücken nimmt besonders in *La Maison Tellier* eine wichtige Rolle ein:

Comme la flammèche qui jette le feu à travers un champ mûr, les larmes de Rosa et de ses compagnes gagnèrent en un instant toute la foule. Hommes, femmes, vieillards, jeunes gars en blouse neuve, tous bientôt sanglotèrent, et sur leur tête semblait planer quelque chose de surhumain, une âme épandue, le souffle prodigieux d'un être invisible et tout-puissant.³³²

La Maison Tellier ist schwer einzuordnen, da durch die auktoriale Erzählperspektive und das Fehlen von Gefühlsäußerungen der Dirnen nicht klar hervorgeht, wessen Moralvorstellungen präsentiert werden. Die grundsätzlich anerkennende Haltung, dass ein Bordell zum Alltag gehöre, ohne in irgendeiner Weise verwerflich zu sein, wird dem Leser durch einen Erzähler vermittelt. Die Kenntnis der Biografie Guy de Maupassants und seiner Vorliebe für Bordelle und Freudenmädchen lässt den möglichen Schluss zu, dass Maupassant in die Erzählerrolle geschlüpft ist und seine Einstellung zur käuflichen Liebe an seine Leserschaft weitergibt.

Die Portraits der Prostituierten bei Maupassant wurden von den Hygienikern und Moralisten durchaus positiv bewertet. Daher möchte ich abschließend eine Stellungnahme von Dr. L. Reuss anfügen, die aus seinem Werk „La Prostitution au point de vue de l'hygiène et de l'administration, en France et à l'étranger (1889)“ stammt und sehr treffend die moralischen Werte der käuflichen Frauen wiedergibt:

Les filles publiques, malgré l'état de dégradation dans lequel elles vivent, ont conservé au fond d'elles-mêmes des sentiments moraux qui s'éveillent parfois avec une énergie singulière, elles ont gardé, du milieu d'où elles sont sorties, ce besoin de solidarité, de commisération et de pitié qui frappe tant l'esprit d'un observateur consciencieux.³³³

³³² Maupassant 2008, S. 262.

³³³ Zitiert nach Dottin-Orsini / Grojnowski 2008, Fußnote 2, S. 215.

5 Die Prostitution als Sujet der Malerei

5.1 Einleitung

Die Hure ist nicht nur in der Literatur Gegenstand des Interesses, sondern auch in der Bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts. Es gibt eine Vielzahl von Künstlern, die sich mit der Prostitution beschäftigen. Zahlreiche Werke aller Art, schnell hingekritzelt Skizzen bis hin zu großen Gemälden, ausgeführt in den verschiedensten Techniken der Malerei, zeugen von der ungebrochenen Faszination, die diese Frauen auf die Maler ausübten. Die vielfältigen Darstellungen der Dirne bereiten aber auch eine gewisse Schwierigkeit bei der Auswahl der Werke. Man könnte schließlich zu jedem Text bzw. zu nahezu jeder Passage das passende Bild finden (zudem gab es auch Maler, die Buchillustrationen als Auftragsarbeit gestalteten). Bestimmte Motive, die in den besprochenen Texten vorkommen (Liebhaber, Alkohol, lesbische Beziehungen, Krankheit), wiederholen sich - wenig überraschend - in der Malerei. Da eine eingehende Beschäftigung mit den verschiedensten Beispielen den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, beschränke ich mich einerseits auf ein Beispiel für Intermedialität³³⁴, andererseits auf die Analyse des Blickes auf die Frauen. Somit wird an ausgesuchten Werken von Edgar Degas und Henri de Toulouse-Lautrec veranschaulicht, wie der Maler die Prostituierte sieht und wiedergibt.

5.2 Voyeurismus und Bordellintimitäten

5.2.1 Edgar Degas

5.2.1.1 Bildbeschreibung: Au Salon, 1876/77

Degas' Bordellmonotypien entstanden in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre. Ich habe eine davon ausgewählt mit dem gleichen Sujet wie Toulouse-Lautrecs Bild *Au salon de*

³³⁴ Der Begriff „Intermedialität“ beschreibt ein interdisziplinäres Forschungsgebiet (besonders der Medienwissenschaft) zur Untersuchung der Interpendenzen und wechselseitigen Beeinflussung der verschiedenen Medien, im vorliegenden Fall zwischen Literatur und Kunst. (vgl. Sachwörterbuch der Literatur 2001, Stichwort „Intermedialität“).

la rue des Moulins (Abb.2) um die Unterschiede herausarbeiten zu können. Degas Monotypie *Au Salon* (Abb.1) zeigt eben den Salon eines Bordells, wo die Prostituierten vor einer Spiegelwand posieren und auf ihre Kunden warten. Vier von ihnen befinden sich im Bildvordergrund nur teilweise abgebildet und ihnen gegenüber weitere fünf Frauen in der oberen Bildhälfte. Sie alle liegen oder sitzen auf einem langen Diwan. Sie sind entweder leicht bekleidet oder vollständig nackt – bis auf die obligatorischen schwarzen Strümpfe. Links befindet sich die in schwarz gekleidete Bordellwirtin (ihr Kleid ist hochgeschlossen), die in Richtung rechter Bildrand blickt, wo eben ein Herr mit schwarzem Anzug und Zylinder den Salon betritt.

5.2.1.2 Degas' intimer Blick

Der Bildaufbau an sich verweist schon auf das „horizontale Gewerbe“. Bildbestimmend ist eine waagrechte Linie, die sich von der Patronin zum Kunden (beide stehend) durch die Bildmitte zieht. Darüber und darunter sind die Mädchen angeordnet. Die ganz vorne Liegende ist nur als Fragment abgebildet, denn dort, wo sich ihr Oberkörper befinden sollte, hat sich der Maler (in der Betrachterzone) postiert und beobachtet gleichsam mit den Augen der Prostituierten das Durcheinander von sich räkelnden Körpern. Er schlüpft in ihren Leib und repräsentiert so die Faulheit und kollektive Trägheit.³³⁵ Die Prostituierten haben keine Gesichter beziehungsweise nur schemenhafte Gesichtzüge. Sie sind also anonym, haben keine eigene Identität. Genauso wenig individualisiert dargestellt ist der gutbürgerliche Kunde. Die ganze Szene ist reduziert auf sexuelle Zurschaustellung und den Akt des Käuflichen. Degas' Blick auf die Frauen ist ein schonungsloser: Er stellt die Frauen in ihrer Gleichgültigkeit und Hässlichkeit dar. Er nimmt ihnen durch die Zurschaustellung ihres Geschlechts ihre Würde.

Obwohl die Bordellmonotypien wie eine Reihe von Schnapsschüssen wirken, hat Degas sie erst nach seinen Streifzügen durch die *Maisons closes* angefertigt. Sie sind also Fantasieprodukte aus der Wahrnehmung des Augenzeugen.³³⁶ Die eigentlich sehr schlampige Pinselführung verstärkt die trostlose, von Hoffnungslosigkeit geprägte Stimmung. Dieser Pinselduktus assoziiert, dass es sich hier um kein Luxusbordell handelt, sondern um ein etwas schäbiges Etablissement und Dirnen mit verbrauchten Körpern, die möglicherweise nicht einmal mehr sexuelles Begehren beim Kunden

³³⁵ Vgl. Hofmann 2007, S. 222.

³³⁶ Vgl. Hofmann 2007, S. 218.

hervorrufen. Degas zeichnet eine Bordellroutine, aus der es keinen Ausweg gibt. Werner Hofmann meint hierzu, dass Degas' Einblicke in die Bordellwelt von Nüchternheit gekennzeichnet seien. Im Gegensatz zu den Literaten wie Huysmans, Edmond de Goncourt oder Zola schildert er nicht die Höhen und Tiefen, die psychologischen Abgründe des Dirnenlebens, sondern dessen leeren Stillstand und die lähmende Monotonie des Wartens.³³⁷

5.2.2 Henri de Toulouse-Lautrec

5.2.2.1 Bildbeschreibung: Au salon de la rue des Moulins, um 1894

Auch beim Bild *Au Salon de la rue des Moulins* (Abb.2) haben wir es mit dem Sujet des Wartens auf den Kunden zu tun. Wir sehen einen Ausschnitt eines Salons mit Spiegelwandverkleidung. Um eine Säule herum führt das große dunkelrote Canapé, wo die Dirnen posieren. Dieses dominiert die vordere Bildhälfte und reicht bis in die linke hintere Bildebene. Vorne in der Mitte sitzt im Profil wiedergegeben eine junge Prostituierte mit ausgestrecktem linken und hochgezogenem rechten Bein, das sie mit der rechten Hand umfasst. Sie trägt schwarze Strümpfe, ein hellblaues, leicht durchsichtiges, schulterfreies Kleidchen. Mit der linken Hand lehnt sie an einem großen Polster am Sofa. Rechts hinter ihr befindet sich Madame, erkennbar an ihrem hochgeschlossenen Kleid und ihrer Haltung. Sie sitzt im Gegensatz zu den Huren stocksteif und blickt in Richtung des Bildbetrachters. Im Hintergrund lehnen noch drei weitere Dirnen, mehr oder weniger leicht bekleidet, und warten auf Kundschaft. Am rechten Bildrand sehen wir die Rückansicht einer Dirne, die nur zur Hälfte im Bild erscheint, aber deren Abbild im gegenüber befindlichen Spiegel zu erahnen ist. In aufreizender Pose hat sie ihr Hemd über die Hüften hinaufgeschoben und gibt dem Betrachter ihre nackten Oberschenkel preis. Es dominiert das Rot des Canapés, die hellen Kleider der Prostituierten im Vordergrund sowie das Kleid der Madame. Die Einrichtung harmoniert farblich in Orange- und Grüntönen, zu welcher die helle Haut der Dirnen und ihre roten Münder kontrastieren.

³³⁷ Vgl. Hofmann 2007, S. 220.

5.2.2.2 Au plein milieu du bordel

Toulouse-Lautrecs Version des Bordellsalons ist eine gänzlich andere. Zuerst einmal haben wir es mit einem Ölbild und nicht mit einer Monotypie zu tun. Die Farbigkeit bewirkt also gleich einen ganz anderen Eindruck. Zudem ist der Pinselduktus viel genauer ausgeführt und erzeugt Ordnung in der Szene statt des Wirrwarrs von nackten Körpern bei Degas. Außerdem malt Lautrec Individuen wie zum Beispiel die Prostituierte im Vordergrund. Es ist Mireille, seine Favoritin, die im Bordell in der Rue d'Amboise arbeitete. Daraus ergibt sich auch eine Unkorrektheit des Titels. Eigentlich müsste das Werk *Au salon de la rue d'Amboise* heißen, da der Künstler bis zur Abreise des Mädchens nach Argentinien in diesem Bordell verkehrte und erst dann in das Bordell in der Rue des Moulins zog.³³⁸

Aber nun zum Blickwinkel Lautrecs: Es ist der eines Freundes der Dirnen. Wir haben es hier klarerweise mit einer erotischen Szene zu tun, schließlich sollen die *filles soumises* ja die Kunden für sich gewinnen, und dennoch versucht er Lüsternheit auszuschalten und die Frauen nicht in einer erniedrigenden Haltung zu überraschen. Das Zusammenspiel der Farben und die damals sehr beliebten exotischen Dekors erzeugen eine besondere Atmosphäre, die den Ort als Bordell noch besser charakterisiert.³³⁹ Dadurch, dass die Frauen nicht in Blickkontakt treten und jegliche Kommunikation fehlt, entsteht ähnlich wie bei Degas ein Moment der Apathie und Eintönigkeit des Wartens.³⁴⁰

Es ist bekannt, dass Lautrec zeitweise sogar über mehrere Wochen im Bordell in der Rue des Moulins wohnte.³⁴¹ Aus seinem Wissen um den Alltag der Dirnen und seiner Nähe zu diesen Frauen schuf Toulouse-Lautrec dieses Gemälde, das den Höhepunkt seiner Arbeit in den Bordellen darstellt. Zahlreiche Skizzen und Zeichnungen erzählen von der Vorarbeit zu diesem Gemälde. Generell fertigte er zwischen 1892 und 1895 unzählige Studien an, nicht weniger als fünfzig Gemälde und hunderte Zeichnungen aus den Bordellen.³⁴² Ich möchte daher noch anhand von zwei weiteren Bildern versuchen den Blick des Malers Toulouse-Lautrec auf die Dirnen zu erklären.

³³⁸ Vgl. Néret 2009, S. 145.

³³⁹ Vgl. Néret 2009, S. 151.

³⁴⁰ Vgl. Thomson 2005, S. 208.

³⁴¹ Vgl. Koutsomallis 2001, S. 14.

³⁴² Vgl. Néret 2009, S. 150.

5.2.2.3 Bildbeschreibung: Les deux amies (L'abandon), 1895

In *L'abandon* (Abb.3) sehen wir zwei leicht bekleidete Frauen auf einem großen ockerfarbenen Canapé, das fast die ganze Bildfläche einnimmt. Die liegende Frau im Vordergrund wendet uns den Rücken zu. Sie stützt sich auf ihrem linken Arm ab und blickt die dahinterliegende zweite Frau an. Deren Gesicht mit den halbgeschlossenen Augen wird umrahmt von ihrem rechten Arm, den sie über die Stirn gelegt hat, und den Rüschen ihres türkisfarbenen Hemdchens. Sie trägt schwarze Kniestrümpfe. Durch den nahen Betrachterstandpunkt gehen die Beine der Frauen über den Bildrand hinaus.

5.2.2.4 Bildbeschreibung: Rue des Moulins: La visite médicale, 1894

Das Bild mit dem Titel *La visite médicale* (Abb.4) zeigt zwei Frauen im Profil in einem leuchtend rot-orangen Raum wie sie von rechts nach links gehen. Der Betrachter ist den Frauen sehr nahe, da ihre Unterschenkel und Füße nicht mehr zu sehen sind. Die Beine stecken bei beiden in schwarzen Strümpfen, die über die Knie reichen. Die Frauen sind fast nackt: Die Linke trägt nur ein ärmelloses fliederfarbenes Hemdchen, das gerade mal über ihre Scham und kaum über ihr Gesäß reicht. Sie hält die Hände vor dem Bauch verschränkt. Ihre blonden Haare sind aufgesteckt, ihr Blick ist etwas geneigt, der Gesichtsausdruck nachdenklich. Die rechte Frau hat sich ein weißes Tuch um Schultern und Arme gelegt. Die Arme befinden sich unter dem Tuch, so als wolle sie sich darin einwickeln. Das Tuch reicht allerdings nur bis zum Nabel, ihr Geschlecht ist daher nackt. Das Gesicht ist weniger detailliert gezeichnet als jenes ihrer Bordellgenossin. Ihr Mund scheint leicht verzogen zu sein, so als wolle sie ihren Unmut über etwas ausdrücken. Auch ihre roten Haare sind zu einem Knoten frisiert. Die Haut der Dirnen schimmert weiß und sie heben sich vom roten Hintergrund ab. Rechts vom Betrachterstandpunkt dürfte sich die Lichtquelle befinden. Die Szene wird ergänzt von einer im rechten Bildrand befindlichen Frau in einem dunkelgrünen langen Gewand mit braunen Haaren, die dem Betrachter den Rücken zuweist. Zwischen den Köpfen der im Vordergrund befindlichen Frauen ist ein Spalt, der den Blick auf einen möglicherweise dahinterliegenden Raum, vielleicht mit einem Spiegel, freigibt. Die Einrichtung ist generell sehr unscharf gezeichnet. Allein die Prostituierten sind viel detaillierter wiedergegeben.

5.2.2.5 Bordellalltag

Die intime lesbische Beziehung zweier *pensionnaires* und das äußerst seltene Bildsujet einer *visite médicale* zeugen vom Versuch, das Wesen der Frau im Bordell, ihre seelische Befindlichkeit und ihre Lebensgewohnheiten darzustellen. Lautrec interessiert sich weniger für ihre körperlichen Reize und die Begierden, die sie wecken können. Auch wenn in den Werken Erotik vermittelt wird, so ist dies nicht das eigentliche Ziel.³⁴³

Die Sympathie Lautrecs für die *filles* manifestiert sich in den Darstellungen der lesbischen Beziehungen. Im Gegensatz zum gängigen Urteil der Gesellschaft, dass Tribadie ein Symptom für Dekadenz sei, wo in perverser Weise die Normen von Familie und Fruchtbarkeit geleugnet würden, möchte der Maler eher eine Art Psychologie der Mädchen wiedergeben.³⁴⁴ Er ist fasziniert von der Entdeckung, dass viele von ihnen ineinander verliebt sind, und hält diese Beziehungen häufig in seinen Gemälden fest. Er hat die Gabe, die Ernsthaftigkeit der lesbischen Paare zum Ausdruck zu bringen, ohne dabei die zärtliche Hilflosigkeit der Mädchen einem Voyeurismus preiszugeben.³⁴⁵

Lautrec gelingt es, die Intimsphäre der Mädchen zu beachten, indem er dem Motiv zwar sehr nahe ist – die Studien und Zeichnungen hat er schließlich vor Ort geschaffen – aber er vermeidet obszöne Handbewegungen oder vollständige Nacktheit. Im Bild *L'abandon* wirkt die Rückenfigur wie eine Barriere zwischen dem Betrachter und der intimen Szene der beiden Freundinnen. Dadurch, dass der Voyeur keine direkte Sicht hat, wird der Szene das Pikante entzogen.³⁴⁶

Ebenso wählt der Maler für das Bild *Rue des Moulins: La visite médicale* nicht den Moment der Untersuchung, sondern den Zeitpunkt davor oder (meiner Meinung nach) danach. Es könnte sein, dass die Frauen eben aus dem Untersuchungszimmer kommen, vor dem die Patronin im grünen Kleid für Ordnung und einen geregelten Ablauf der Inspektion sorgt. Die Mimik der Rothaarigen könnte für den Unwillen der Frauen sprechen, mit dem sie die medizinische Kontrolle über sich ergehen lassen. Sie blicken den Betrachter nicht an, sondern schauen in eine unbestimmte Richtung. Die leichte Senkung des Kopfes der blonden Prostituierten und das Vermeiden von Blickkontakt können als Zeichen von Scham interpretiert werden. Geht man von Nérets

³⁴³ Vgl. Néret 2009, S. 158.

³⁴⁴ Vgl. Thomson 2005, S. 209.

³⁴⁵ Vgl. Néret 2009, S. 137.

³⁴⁶ Vgl. Néret 2009, S. 151.

Standpunkt aus, dass Lautrec die Prostituierten „weniger erotisch als wahrhaftig“³⁴⁷ malt, dann vermittelt auch dieses Bild eher ihre Empfindungen und Menschlichkeit als Erotik.

Interessant ist, dass Lautrec die Prostituierten niemals in ihrer eigentlichen Funktion, nämlich in Ausübung ihres Gewerbes, dargestellt hat. Vielmehr richtet sich sein Blick auf alltägliche Bordellszenen, die über den Tagesablauf der Dirnen berichten. Zu den Sujets zählen zum Beispiel Körperpflege, das Abliefern der Wäsche durch den *Blanchisseur*, die Frauen beim Kartenspiel oder beim Essen. Das Besondere ist, dass der Künstler zeitweise tatsächlich im Bordell wohnte. Er wurde von den Prostituierten akzeptiert – vielleicht, weil auch er durch sein Äußeres ein von der Gesellschaft Zurückgewiesener und Missachteter war - und außerdem gehörte er quasi zum Inventar in der Rue des Moulins. Die Frauen genieren sich nicht vor den Blicken des Malers, so dass er sie bei ihren Gewohnheiten und Tätigkeiten wirklichkeitsgetreu abbilden kann. Vielleicht macht gerade diese Nähe und Lautrecs Verständnis für die Gefühle der Prostituierten das Fehlen von Vulgärem, Anzüglichem oder Zweideutigem in seinen Bildern aus.

5.2.3 *Nana*: ein Beispiel für Intermedialität

5.2.3.1 Bildbeschreibung: Edouard Manet, *Nana*, 1877

Das Bild *Nana* (Abb.5) von Edouard Manet zeigt einen Ausschnitt eines Interieurs mit besagter Dame im Zentrum des Bildes. Sie steht vor einem dunkelroten, in Gold gefassten Sofa. Auf der rechten Sofahälfte sitzt ein Mann. Der offensichtlich gutsituierte Herr trägt einen schwarzen Anzug samt Zylinder. Er ist nur zur Hälfte abgebildet, weil er vom rechten Bildrand abgeschnitten wird. Er hat die Beine übereinander geschlagen. In der rechten Hand hält er den Spazierstock, der auf dem Oberschenkel ruht. Er fixiert die Frau in der Bildmitte, wobei er nur ihre Rückansicht genießen kann. Sie trägt einen weißen Unterrock, ein hellblaues Korsett und ebenso gefärbte Strümpfe. Sie steht vor einem schwarzen Standspiegel, der sich am linken Bildrand befindet, und ist mit ihrer Toilette beschäftigt. Ihr rötlich-blondes Haar ist schon zu einem Knoten frisiert. Mit der linken Hand ist sie gerade im Begriff, ihren Lippenstift aufzutragen, in der Rechten hält sie eine Puderquaste. Ihr Kopf ist fast neunzig Grad in Richtung eines außenstehenden Betrachters gedreht. Am linken Bildrand ist ein Sessel mit darüber geworfenem, hellblau-

³⁴⁷ Néret 2009, S. 158.

weißen Stoff (möglicherweise ein Kleid oder ein Tuch) nur teilweise zu sehen. Die Wand im Hintergrund scheint bemalt zu sein. Das obere Bilddrittel zeigt uns einen See (oder Himmel) mit einem Kranich in der rechten Bildecke. Die Lichtquelle kommt von links und beleuchtet die Szene und vor allem Nana im Bildzentrum. Es dominieren Weiß, Blau- und Grüntöne. Einen Kontrast dazu bilden die schwarze Kleidung des Herrn und die dunklen Möbel.

5.2.3.2 Was war zuerst da: Bild oder Text?

Es gibt viele Buchillustrationen, die den literarischen Werken nachträglich beigelegt wurden. Allerdings ist diese Art der Intermedialität „im Nachhinein“ nicht vergleichbar mit der Beeinflussung von Édouard Manet und Émile Zola zum Bild- und Textsubjekt „Nana“. Vorauszuschicken ist die enge Freundschaft des Malers mit dem Literaten, die sich in Folge einer Besprechung des *Salon* von 1866 durch den jungen Journalisten Zola mit einer begeisterten Kritik über Manet zu entwickeln begann.³⁴⁸ Die enge künstlerische Beziehung mit dem Wissen um das Schaffen des anderen dürfte laut Werner Hofmann auch der Grund für die gegenseitige Inspiration gewesen sein.³⁴⁹

Zur Chronologie der Werke sei anzumerken, dass die Figur der Kokotte Nana schon im Roman *L'Assommoir* auftaucht, der ab dem Frühjahr 1867 als Feuilleton zu lesen war. Auch Manet bewunderte den Roman, was aus der Korrespondenz mit Zola hervorgeht. Das Bild *Nana* ist datiert mit 1877, dem Jahr, wo *L'Assommoir* schon in Buchform publiziert worden ist.³⁵⁰ Vom Salon abgelehnt zeigte der Maler seine *Nana* im Schaufenster eines Geschäftes am Boulevard des Capucines, was zu Massenaufläufen führte und weswegen die Ordnungshüter in Sorge um die öffentliche Moral eingreifen mussten.³⁵¹ Manet scheint also von Zolas erster Nana-Gestalt inspiriert worden zu sein. Wir wissen zudem, dass die Schauspielerin Henriette Hauser für die bildliche Ausführung der Nana posierte.³⁵² Zola begann mit der Redaktion seines Romans *Nana* 1878. Zu diesem Zeitpunkt war das Gemälde bereits fertig gestellt.³⁵³ Zola hat dann im Roman die Szene der Kurtisane vor dem Spiegel mit ihrem männlichen Beobachter im Hintergrund adaptiert und dem Bild eine ganze Geschichte verliehen (wobei hier nicht

³⁴⁸ Vgl. Pagès / Morgan 2002, S. 81.

³⁴⁹ Vgl. Hofmann 1999, SS. 35-37.

³⁵⁰ Vgl. Hofmann 1999, S. 36 – vgl. Pagès / Morgan 2002, S. 253.

³⁵¹ Vgl. Adriani 2005, S. 78.

³⁵² Vgl. Armstrong 2002, S. 228.

³⁵³ Vgl. Pagès / Morgan 2002, S. 261.

vergessen werden sollte, dass die Idee, einen ganzen Roman einer Dirne zu widmen, schon seit Beginn des Romanvorhabens der „Rougon-Macquart“ bestanden haben muss³⁵⁴). Der bis dato anonyme Herr bekommt eine Identität und wird zum Comte Muffat.³⁵⁵

Zolas *Nana* übertraf schließlich den Skandalerfolg seines Freundes bei weitem. Als *Nana* veröffentlicht wurde, sprach niemand mehr von Manets Bild.³⁵⁶

5.2.3.3 Vergleich von Bild und Text

Die schon beschriebene Voyeur-Szene findet ihren direkten Niederschlag an zwei Stellen im Roman: Besonders augenfällig ist eine Passage im ersten Teil des Romans, wo Muffat Nana in ihrer Garderobe in Bordenaves Theater bei der Toilette bzw. den Vorbereitungen für ihren Auftritt beobachten kann:

Muffat, derrière elle, regardait. Il la voyait dans la glace, avec ses épaules rondes et sa gorge noyée d'une ombre rose. Il ne pouvait, malgré son effort, se détourner de ce visage que l'œil fermé rendait si provocant, troué de fossettes, comme pâmé de désirs [...] Maintenant sa figure et ses bras étaient faits. Elle ajouta, avec le doigt, deux larges traits de carmin sur les lèvres. Le comte se sentait plus troublé encore, séduit par la perversion des poudres et des fards, pris du désir déréglé de cette jeunesse peinte, la bouche trop rouge dans la face trop blanche, les yeux agrandis, cerclés de noir, brûlants, et comme meurtris d'amour.³⁵⁷

Muffat befindet sich wie im Bild hinter der Kurtisane. Er ist in der Rolle des Voyeurs und kann sie, beschäftigt mit sich selbst, ungestört beobachten. Es ist der Zeitpunkt im Roman, wo der Comte Nana verfällt, gleichzeitig abgestoßen und angezogen von ihrer Fleischlichkeit.³⁵⁸ Der Schriftsteller lässt den Leser durch die Augen des Muffat sehen. Einziger Unterschied ist, dass Nana den Leser nicht direkt anblicken kann. In der bildlichen Darstellung geht dagegen der Voyeurismus über jenen des Comte hinaus, da der Bildbetrachter durch den Blick der Nana aus dem Bild heraus selbst zum Voyeur wird.

Die zweite „Spiegelszene“, ebenfalls aus dem ersten Teil des Romans, beschreibt wiederum ein Zusammentreffen von Nana und Muffat, der sich mittlerweile in einer seelischen Abhängigkeit zu Nana befindet:

³⁵⁴ Vgl. Hofmann 1999, S. 46.

³⁵⁵ Vgl. Reißler-Pipka 2003, S. 146.

³⁵⁶ Vgl. Hofmann 1999, S. 46.

³⁵⁷ Zola 1999, SS. 162-163.

³⁵⁸ Vgl. Reißler-Pipka 2003, S. 150.

Un des plaisirs de Nana était de se déshabiller en face de son armoire à glace, où elle se voyait en pied. Elle faisait tomber jusqu'à sa chemise ; puis toute nue, elle s'oubliait, elle se regardait longuement. C'était une passion de son corps, un ravissement du satin de sa peau et de la ligne souple de sa taille, qui la tenait sérieuse, attentive, absorbée dans un amour d'elle-même.³⁵⁹

Es besteht hier wiederum die gleiche Situation. Muffat und Nana sind in ihrem Boudoir, während der Comte sich in der Rolle des Voyeurs befindet. Der Text hat sich aber schon viel mehr vom Bild entfernt. Zolas Nana schwelgt in Betrachtungen ihres eigenen Äußeren und hat keinen Blick für einen (externen) Voyeur übrig. Einzig die Beschreibung, dass Nana vor einem großen Spiegel steht, der sie in ihrer gesamten Körpergröße zeigt, weckt Reminiszenzen zu Manets Gemälde. Der Blick in den lebensgroßen Spiegel könnte mit Nanas (Manet) Blick aus dem Bild verglichen werden, so als würde sich an der Stelle des Bildbetrachters ein Spiegel befinden.

In der Frage nach der Perspektive werden die Unterschiede zwischen den beiden Medien, Literatur und Malerei, augenscheinlich: Während die literarische Figur Nana den Leser nicht anblicken kann, ist es dem Maler genauso wenig möglich die Perspektive zu wechseln und eine andere Figur sprechen zu lassen. Bei Manets Bild wird der Voyeur im Herrn mit Zylinder und im Bildbetrachter enttarnt, was wiederum die Rollen Subjekt und Objekt, im weiteren Käufer und Ware, aufdeckt.³⁶⁰ Das Mittel des Autors sind die verschiedenen Perspektivenwechsel, womit er zwischen der Sicht des auktorialen neutralen Erzählers in jene des Muffat wechseln kann. Mittels erlebter Rede werden die Phantasien, Gefühle oder Zweifel des Comte dargebracht. Zola ist ein Meister seines Fachs, wenn er (wie im vorhergehenden Kapitel gezeigt) in ständigem Wechsel, Protagonisten und den Erzähler seines Romans *Nana* sprechen lässt, um das Milieu, in dem sie leben, bestmöglich zu zeichnen. Manets Bildsujet ist der Blick, mit dem oftmals - und so auch in *Nana* - der Betrachter selbst in den Bildschauplatz hineingezogen wird.³⁶¹ Es entsteht gleichsam ein Dialog. Den Leser oder Betrachter in das Geschehen miteinzubeziehen, wird bei Zola wie auch bei Manet durch Perspektivenwechsel und Figurenblick erreicht.

Nana-Bild und *Nana*-Roman weisen einerseits enge Verflechtungen auf, andererseits ist ihnen die Unterschiedlichkeit des Mediums eigen. Manets *Nana* ist eine Momentaufnahme mit großer Aussagekraft. Zolas Roman besteht dagegen aus vielen

³⁵⁹ Zola 1999, S. 226.

³⁶⁰ Vgl. Ribler-Pipka 2003, SS. 150-151.

³⁶¹ Vgl. Lüthy 2003, SS. 9-10.

Szenen, die erst am Ende ein Ganzes bilden. Die „Nana auf Leinwand“ wird durch bestimmte Details als Kurtisane entlarvt: Erstens, eine Frau von Stand würde sich nicht schminken. Das Ritual des Schminkens bewirkt einen Verwandlungsprozess vom Individuum zur Ware.³⁶² Nana von Manet ist sich ihrer Attraktivität und Verführungskunst offensichtlich bewusst, die letztlich das „Kaufgeschäft“ besiegeln. Zweitens wird sie bei ihrer Toilette beobachtet, wobei der Herr seinen Zylinder nicht abgenommen hat, was zum guten Ton gehört und hier eher den mangelnden Respekt gegenüber der Kurtisane ausdrückt.³⁶³ Die Ungewöhnlichkeit dieser intimen Szene wird bei Zola in folgenden Gedanken des Comte Muffat widerspiegelt, als er die Garderobe Nanas im Theater betritt:

Et, brusquement, on le jetait dans cette loge d'actrice, devant cette fille nue. Lui qui n'avait jamais vu la comtesse Muffat mettre ses jarretières, il assistait aux détails intimes d'une toilette de femme, dans la débandade des pots et des cuvettes, au milieu de cette odeur si forte et si douce.³⁶⁴

Nana präsentiert sich in ihrer ganzen Sinnlichkeit und Schamlosigkeit. Der nackte linke Oberarm und die breiten Hüften betonen ihre Fleischlichkeit. Die Zurschaustellung der üppigen Körperformen konnte anno dazumal eine Dirne als solche identifizieren.³⁶⁵ Das dritte Indiz für die Rolle der Frau ist der Kranich in der rechten oberen Bildecke. Kranich ist auf Französisch „la grue“, was im Slang zugleich ein Ausdruck für Prostituierte („Nutte“) ist.³⁶⁶

Die literarische Nana vereint mehrere Aspekte in einer Person: Sie ist zuerst *femme de demi-monde*, Straßenprostituierte und letztlich eine berühmte Kurtisane, die die Männer um sich in den Niedergang treibt und ruiniert. Diese Entwicklung und der Aspekt der männerfressenden *Mouche d'Or* finden sich im Bild nicht.

³⁶² Vgl. Täuber 1997, S. 27.

³⁶³ Vgl. Täuber 1997, S. 26.

³⁶⁴ Zola 1999, S. 161.

³⁶⁵ Vgl. Clayson 1991, S. 69.

³⁶⁶ Vgl. Clayson 1991, S. 70.

5.3 Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Präsentation der Prostituierten in Kunst und Literatur

Die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Präsentation der Prostituierten in Kunst und Literatur manifestieren sich in drei Punkten. An erster Stelle stehen die ähnlichen Sujets. Nimmt man die Aspekte, die in den besprochenen Texten vorkommen, so sind diese zum Großteil deckungsgleich mit der bildnerischen Ausführung. Lesbische Beziehungen, Alkohol, das Warten auf Kundschaft, Gesundheitspolizei, Bordellinterieurs und die verschiedenen Stufen der Prostitution werden in Bild und Text verarbeitet.

Stellt man die Frage nach dem Studium des Dirnenalltags, so kristallisieren sich erste Unterschiede heraus. Soweit ich das beurteilen kann, ist der Zugang der Naturalisten ein wissenschaftlicher. Medizinbücher, Vererbungstheorien und nicht zuletzt Parent-Duchâtelets Untersuchungen standen den Werken Pate. Das Hauptaugenmerk richtet sich auf eine Kritik an den sozialen Missständen der Zeit, wobei die Prostituierten ein überaus geeignetes Medium waren. Die eigenen Bordellerfahrungen der Literaten sollen nicht außer Acht gelassen werden, aber sie bilden nicht in erster Linie die Grundlage für das Verfassen der Texte. In den Biografien von Edgar Degas und vor allem von Henri de Toulouse-Lautrec finden sich viel mehr Hinweise auf ihre „Informationsbeschaffung“ direkt in den Bordellen. Besonders der Zugang von „Monsieur Henri“, wie er von den Bordellinsassinnen liebevoll genannt wurde, ist ein viel persönlicherer.³⁶⁷ Seine tagelangen Bordellaufenthalte sind bei sonst keinem anderen Künstler festzustellen und führen unweigerlich zu einer anderen Sichtweise der Dirnen, weg vom Sexobjekt hin zu ihrer Persönlichkeit.

Der dritte Aspekt ist der Vergleich von Erzählperspektive und dem Blick des Malers. Vor allem anhand des Beispiels der *Nana* von Manet und Zola kann festgemacht werden, dass Voyeurismus seinen Niederschlag in Bild und Text findet. Diese direkten, intermedialen Überschneidungen sind allerdings nicht in allen Beispielen gegeben. Mittels Erzählperspektive und Betrachterstandpunkt kann jedoch ein ähnlicher Effekt erzeugt werden. Toulouse-Lautrec ist ein Beobachter von lesbischen Beziehungen und vermittelt die aus nächster Nähe gewonnenen Eindrücke durch einen ebenso nahen Blickpunkt. Der Literat hat die Möglichkeit, eine bestimmte Erzählperspektive zu wählen. In *Chair Molle* wird die lesbische Beziehung von Lucie Thirache und ihrer

³⁶⁷ Vgl. Néret 2009, S. 136.

Bordellkollegin Léa thematisiert. Die Intimität wird im Roman mittels erlebter Rede ausgedrückt. Durch diese Perspektive kann der Leser der Protagonistin viel näher sein als durch eine neutrale Sichtweise. In einer Nebeneinanderstellung der analysierten Texte und Bilder ist die *message* an den Leser beziehungsweise Bildbetrachter als nicht vollkommen homogen einzustufen: Die Literaturbeispiele sind als Sozialkritik (bis auf *La Maison Tellier*) und hinsichtlich des Warencharakters der Prostituierten als Darstellung der Moderne angelegt. Die Käuflichkeit des Sexus und die Misere der *filles soumises* werden in der Malerei am ehesten noch bei Degas thematisiert. Bei Toulouse-Lautrec fehlt die voyeuristische Tendenz zugunsten einer Darstellung des Alltags in den *maisons closes*.

Die Wahl des Bordell- beziehungsweise Prostituiertensujets rief nicht nur bei den Literaten, sondern auch bei den Malern geteilte Reaktionen hervor. Mehrheitlich wurden ihre Werke abgelehnt und als Angriff auf die öffentliche Moral verstanden. Akzeptanz und großer Erfolg sollte ihnen oft erst später beschieden sein.

6 Zusammenfassung und Ausblick

Ich komme nun wieder zurück zum Ausgangspunkt meiner Ausführung, nämlich der Leitfrage: Welches Bild vermitteln uns Literaten von Prostituierten um 1880? Und ist dieses Bild kohärent mit der historischen Realität?

Zur Beantwortung möchte ich zuerst die Etappen der vorangehenden Analyse resümieren. In den 1870er Jahren hatte die Prostitutionsproblematik an Brisanz gewonnen. Das strenge Reglementierungskonzept mit dem Versuch, das Angebot käuflicher Liebe auf die *maisons closes* zu beschränken, verlor zu Gunsten einer vermehrten illegalen Prostitution an Bedeutung. Diese Umbruchstendenzen finden sowohl in den zeitgenössischen wissenschaftlichen, als auch in den literarischen Werken ihren Niederschlag.

Eine Vielzahl an Werken fiktiver Natur begleitet uns durch das 19. Jahrhundert, wobei sich eine Interessensverlagerung vollzieht: Nicht mehr die idealisierte Kurtisane steht im Mittelpunkt, sondern die einfachen Prostituierten. Der wissenschaftliche Zugang verhält sich sehr gemischt, von misogyn bis aufklärend und für die Frauen Partei ergreifend. Die Schilderung des Prostituiertendaseins wird von den Naturalisten als eine Möglichkeit gesehen, einerseits Gesellschaftskritik auszudrücken und andererseits das „wahre Leben“ abzubilden.

Im Zuge der Werkanalyse konnte eine große Übereinstimmung zwischen historisch-belegbaren Tatsachen und der Fiktion festgestellt werden. Vor allem die verschiedensten Arten an Bordellen, vom Nobeletablisement bis hin zur wenig luxuriösen *maison d'estaminet*, wurden von den Literaten berücksichtigt. Besonderes Augenmerk gilt auch den strengen gesundheitspolizeilichen Kontrollen und der Sorge um die öffentliche Moral. Bemerkenswert ist der große Einfluss, den die Forschungsergebnisse des Mediziners Alexandre Parent-Duchâtelet noch zirka fünfzig Jahre nach deren Publikation (1836) auf die literarischen Texte nahmen. Aspekte wie die Namensgebung der Prostituierten, ihre schlechten Eigenschaften und ihr Hang zur Homosexualität wird von seinem Werk nahezu direkt weitertradiert. Aus der Reihe fällt *La Maison Tellier* von Guy de Maupassant. Hier sind die Prostituierten weder zum Tod an einer Geschlechtskrankheit oder Seuche verurteilt, noch sind sie mit miserablen

Lebensumständen konfrontiert. Bei Maupassant ist der Besuch der Maison Tellier Teil des kleinbürgerlichen Alltags und die Frauen erfahren den nötigen Respekt. Einzig die Zeichnung des Bordells auf dem Land entspricht tatsächlich den historischen Gegebenheiten.

Die Texte wurden in einer von Männern dominierten Gesellschaft verfasst. Dies führt zur Annahme, dass der männliche Blick auf die Prostituierten auch männliche Vorstellungen vermitteln könnte. Grundsätzlich bemerkenswert ist, dass den Frauen der Unterschicht mittels erlebter Rede eine Stimme verliehen wird. Die auktoriale Erzählperspektive wechselt zu Gunsten einer Darstellung von Überlegungen, Gedanken und Wünschen aus der Sicht der Prostituierten. Die Aufwertung ihrer Persönlichkeit nimmt ihnen den „Warencharakter“, der ihnen durch die Ausübung ihres Gewerbes anhaftet. Ich bin der Meinung, dass die literarischen Figuren weniger als reine Sexualobjekte dargestellt werden, sondern ihnen der Status der Antiheldin gebührt. Nichtsdestotrotz werden gewisse Moralvorstellungen vermittelt. Jene der Dirnen sind sehr eingeschränkt auf den Traum von einem ehrbaren Leben, während dem Leser, meinen Empfindungen nach, dennoch gewisse Gemeinplätze vor Augen geführt werden: Zu den typischen Eigenschaften der Prostituierten zählten Naschhaftigkeit, Alkoholkonsum und Lüsternheit (vgl. auch Alexandre Parent-Duchâtelet), und der Tod sei eine notwendige Folge ihres „liederlichen Lebenswandels“.

Das aus meinem kunsthistorischen Interesse hervorgegangene Kapitel über die Prostitution als Motiv der Malerei zeigt, dass die Zeitgenossen von Paul Alexis, Émile Zola, Guy de Maupassant, Paul Adam und Adolphe Tabarant ebenso vielfältige Darstellungen der Prostituierten bildlich umsetzten. Es ist möglich, nahezu jeden Aspekt der literarischen Verarbeitung mit einem Beispiel aus der Bildenden Kunst zu illustrieren, was für die große Ähnlichkeit der Betrachtungsweise von Malerei und Literatur spricht. Ich habe mich allerdings auf einige wenige Bilder beschränkt, um den Blick des Malers auf die *filles* zu erläutern. Diese Sichtweise kann sehr unterschiedlich sein. Hinsichtlich Edgar Degas' Bild *Au Salon* bemerken wir ein Eindringen in die Intimität der Frauen, die in ihrer Abgestumpftheit und Hässlichkeit wiedergegeben werden. Degas' Blick auf die Frauen ist der eines Voyeurs, der die Ambivalenz von Individuum und Ware aufdeckt, wobei der „Warencharakter“ in seinen Bildern die Oberhand gewinnt. Das Gegenteil ist in den Bordell-Bildern von Henri de Toulouse-Lautrec auszumachen. Sein Hauptaugenmerk liegt auf den seelischen Befindlichkeiten der Frauen. Diese werden als Individuen dargestellt und selbst bei intimen Szenen wie

den Momentaufnahmen lesbischer Liebe, wahrt der Maler ihre Würde. Als Besonderheit ist die direkte Beeinflussung des Schriftstellers Émile Zola und des Malers Édouard Manet zu nennen. Bei Bild und Text *Nana* haben wir es mit einem würdigen Beispiel für das Phänomen der Intermedialität zu tun. Es steht als Beweis dafür, dass Prostitution in der Literatur und in der Malerei des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts eine große Rolle spielte und sich sogar Interferenzen ergeben haben.

Es ist mir bewusst, dass in meiner Analyse nur einem kleinen Teil der Vielzahl an *Romans de la prostitution* Raum geboten wurde. Dennoch möchte ich betonen, dass diese fünf Texte repräsentativ für einen bestimmten Zeitpunkt in der französischen (Literatur-)Geschichte sind. Die Vernetzungen der Literaten bewirken inhaltliche Ähnlichkeiten, welche gleichzeitig auch die Aktualität der Prostitutionsthematik mit den Aspekten Reglementierung, Geschlechtskrankheiten und dem vermehrten Auftreten der *filles insoumises* verdeutlichen.

Die Lektüre weiterer Texte würde freilich das gewonnene Bild der Prostitution um 1880 vervollkommen, ebenso ein Ausblick in das viktorianische England: Dort wurden mit dem Aufkommen der feministischen Bewegung, verkörpert von Joséphine Butler, erste Schritte gegen die strengen sanitären Kontrollen und die gesellschaftliche Außenseiterstellung der Prostituierten unternommen.³⁶⁸ Diese abolitionistischen Tendenzen finden nämlich keine Erwähnung in den besprochenen Werken.

³⁶⁸ Solé 1993, S. 27.

7 Résumé en langue française

Romans de la Prostitution :

Une analyse de la fiction par rapport à la réalité historique du 19^{ème} siècle

7.1 Introduction

Le mémoire présent porte sur le sujet de la prostitution dans la littérature du 19^{ème} siècle, en particulier entre les années 1875 et 1885 environ. Il s'agit d'analyser l'image de la prostituée surtout dans la littérature naturaliste et de mettre en relation la fiction et la réalité historique. Dans mon exposé est examiné comme question centrale le problème du rôle de la prostituée dans la littérature et dans l'histoire. Grâce aux œuvres littéraires et aux sources de contenu historique de l'époque il est possible de comparer l'un avec l'autre et de souligner les résultats de mes recherches.

Dans un premier temps (Chapitre 7.2), les raisons d'une grande concentration de textes sur l'amour vénale seront analysées ainsi que le sujet de la prostitution dans les sciences de l'époque. Puis, les biographies des naturalistes choisis, la réception de leurs œuvres et les sources probables de leurs textes seront discutés. Dans un deuxième temps (Chapitre 7.3), les cinq textes seront au centre de l'intérêt. Il sera question de démontrer les filles vénales dans les différentes situations et états et de considérer les conditions de vie en contexte historique. Dans un troisième temps (Chapitre 7.4), je me focalise sur le point de vue et son effet, d'un côté sur la réception de la prostituée où comme héroïne où comme objet sexuel, et de l'autre côté sur la transmission d'une certaine conception de morale. Pour pouvoir encore mieux expliquer l'image de la prostituée vue par l'homme, je dédie le cinquième chapitre (Chapitre 7.5) à l'amour vénal et la peinture. Comme dans la littérature il y a aussi dans l'art une production remarquable des tableaux avec les filles au centre de l'intérêt. A l'aide de cinq œuvres de trois peintres choisis je discute des motifs typiques et s'ils en résultent des ressemblances ou différences de la présentation de la prostituée dans l'art et la littérature.

7.2 L'amour vénal – un sujet typique du naturalisme?!

Au 19^{ème} siècle on remarque une croissance du nombre des prostituées ce qui résulte de l'industrialisation et l'augmentation des capitales européennes. D'une part, il y a une plus grande demande aux plaques tournantes comme aux ports ou aux centres des loisirs (stations thermales, destinations touristiques) et d'autre part, les conditions de vie et sociales deviennent de plus en plus pire ainsi que les femmes essaient de gagner leur vie comme prostituée. La prostitution est surtout un problème de la ville industrialisée qui produit le chômage et les bas salaires. En plus, on y retrouve du déracinement et de l'anonymat. C'est ainsi que la ville devient une métaphore pour la misère sociale. Cependant, c'est dans les villes où règnent le capitalisme et la croissance. Dans ce contexte-là, Karin Stögner nomme la prostituée un personnage de la modernité parce qu'elle réunit en elle deux qualités comme elle est marchandise et vendeuse en même temps.

L'apparition des prostituées des couches sociales les plus basses dans la littérature à partir des années 1870 est une nouveauté. On ne retrouve plus des courtisanes-héroïnes comme Manon Lescaut de l'abbé Prevost, mais des filles ordinaires. La présentation de la misère dans laquelle se trouvent beaucoup d'elles rend possible aux naturalistes de prendre les prostituées comme personnages principales de leurs romans et récits. Grâce aux filles ils peuvent exercer les principes du naturalisme et critiquer l'hypocrisie de la société haute-bourgeoise. En ce contexte il faut ajouter aussi l'importance des sciences naturelles et sociales envers la prostitution. Dans cette domaine, il y avait un grand nombre de recherches ayant le but d'améliorer les conditions de vie, l'hygiène et contrôler les bonnes mœurs. Le premier scientifique qui s'occupait intensément de la prostitution était le médecin Alexandre Parent-Duchâtelet (1836). Pendant le siècle entier, il y avait beaucoup de successeurs qui faisaient des recherches et publiaient leurs résultats concernant l'origine et la vie des prostituées, l'hygiène et la réglementation, la fonction de la police des mœurs etc. Des fois, les recherches ont le but d'améliorer les circonstances, dans d'autres œuvres, les prostituées sont classifiées comme rebut du genre humain.

Il est bien probable que les littéraires suivantes connaissaient certains œuvres portant sur la prostitution et en avaient tiré des informations et inspirations. Les auteurs Paul Alexis

(1847-1901), Émile Zola (1840-1902), Guy de Maupassant (1850 – 1893), Paul Adam (1862-1920) et Adolphe Tabarant (1863-1954) font partie du courant naturaliste en choisissant entre autres le sujet de la (basse) prostitution et s'exerçant dans une étude sociale. En plus, ce sont tous (sauf Tabarant) des auteurs autour d'Émile Zola, dite « père du naturalisme ». Leurs biographies nous montrent qu'à l'époque écrire sur la prostitution signifiait souvent provoquer un scandale. On peut donc supposer que quelquefois ce thème délicat a été aussi utilisé pour faire sensation.

Un dernier aspect de l'amour vénal comme sujet naturaliste sont les sources et modèles possibles des romans de la prostitution. Premièrement, il y a les dossiers de la police des mœurs qui ont servi aux auteurs comme référence. Ces dossiers résultaient de l'observation rigoureuse des prostituées. À partir de la fin du 18^{ème} siècle s'est développé un système de contrôler l'amour vénal et les maisons closes ce qui menait à classer les filles en « soumises » et « insoumises ». Les premières, dite aussi « filles en carte » étaient enregistrées par la police des mœurs, elles étaient presque toujours pensionnaires d'une maison de tolérance et devaient se soumettre des contrôles sanitaires. Les insoumises par contre travaillaient illégalement. Les archives de la police des mœurs ont été tenus avec grand rigueur pendant le Second Empire et encore au début de la Troisième République et se concentrent sur la vie des filles insoumises. Il est possible que certains littéraires aient accès aux inscriptions concernant les habitudes, clients, noms etc. d'une prostituée.

Deuxièmement, il faut encore une fois nommer l'œuvre d'Alexandre Parent-Duchâtelet intitulé « De la prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration » qui servait sûrement comme exemple aux littéraires bien qu'il ait été écrit en 1836. Le médecin, lui aussi, faisait référence aux archives de la Préfecture de la Police mais il tirait ses informations aussi des recherches sur place, c'est-à-dire aux endroits où se trouvaient des prostituées. Il décrit très en détail tout les aspects de la vie des prostituées en voulant améliorer l'hygiène publique.

Troisièmement, on peut supposer que les auteurs eux-mêmes étaient clients dans certains établissements. L'exemple éblouissant est Guy de Maupassant de qui on sait des visites régulières au bordel.

Quatrièmement, ou la biographie des grandes courtisanes du Second Empire ou le contact entre elles et des littéraires dans leurs salons influencent ces derniers notamment,

voir les nombreuses courtisanes dont la biographie servait à Zola comme modèle de son personnage Nana. Finalement, il ne faut pas oublier les témoignages des filles elles-mêmes bien qu'ils soient rares et leurs authenticité ne soit pas toujours certain.

7.3 Analyse des textes par rapport à la réalité historique

Comme introduction dans le chapitre présent, le contenu des textes choisis sera présenté dans un bref aperçu. La nouvelle *La Fin de Lucie Pellegrin* de Paul Alexis (1875) se divise en huit courts chapitres dans lesquelles se déroule la mort de la courtisane Lucie Pellegrin. Quelques copines d'elle lui rendent visite et la découvrent mourant. Elles restent chez elle et font une petite fête avec la Lucie souffrante. La petite réunion est interrompue par l'arrivée du souteneur (féminin) de la courtisane. Toutes s'enfuient, sauf Lucie qui meurt peu de temps après.

Dans le roman *Nana* d'Émile Zola (1880) il s'agit de la demi-mondaine Nana qui s'enrichit grâce à ses amants nobles ou bourgeois. Intitulée « Mouche d'or » elle les ruine l'un après l'autre. Jamais devenue heureuse, elle meurt de la petite vérole pendant le commencement de la guerre de 1870.

La nouvelle *La Maison Tellier* de Guy de Maupassant (1881) porte sur l'excursion de la patronne du bordel à Fécamp et ses pensionnaires à la première communion de sa nièce. Dans le village leur vraie profession reste un secret. L'assistance à la messe évoque chez les femmes des souvenirs de l'enfance et des sentiments de pitié. Bien qu'elles passent deux journées agréables à la campagne, elles sont enfin contentes de revenir à leur bordel où leur absence avait presque provoqué un scandale chez les habitués.

1885 a été publié le texte *Chair molle, roman naturaliste* de Paul Adam qui se partage dans trois grandes parties. Dans la première partie il s'agit du séjour de Lucie Thirache à la maison Donard à Douai qui se termine par son hospitalisation à cause de l'infection d'une maladie vénérienne. La deuxième partie, elle prend de bonnes résolutions, travaille comme chanteuse à Arras et a comme amant un jeune officier. Comme elle le trompe pendant son absence, il la quitte et elle doit partir pour Lille. Dans la troisième partie du roman, il s'agit de son déclin à la prostitution dans la rue. La maladie vénérienne se déclare à nouveau ce qui mène à son mort à l'hôpital de Lille.

Le dernier texte, intitulé *Virus d'amour* d'Adolphe Tabarant (1886), raconte l'histoire de la jeune Bourgeoise Alphonsine Dupont à Paris. Ne voulant plus travailler comme couturière, elle devient fille de brasserie d'où elle est contaminée d'une syphilis. A partir de la découverte de sa maladie, commence son déclin. Elle doit se prostituer dans la rue parce qu'elle a peur d'aller à l'hôpital. Finalement elle s'hospitalise quand-même, mais il est trop tard. Malgré un long séjour de repos chez ses parents à la campagne, elle n'est pas suffisamment soignée et meurt en souffrant de la maladie qui est déjà à un degré très avancé.

A cause de ces résumés, il est à considérer que dans les textes présents il s'agit des filles et ne pas de courtisanes. Bien-sûr qu'il y avait aussi des différences entre les filles en ce qui concerne le lieu d'emploi, la beauté, la situation et réputation. Mais en général, elles ne disposaient pas de la même liberté que les grandes courtisanes. Les filles dont il est question ici ne sont pas des célébrités. Par contre, la survie de chaque jour et l'effort d'échapper à la misère les occupent le plus.

En lisant les œuvres, on peut remarquer beaucoup d'interférences qui mènent à analyser d'un côté les endroits de la prostitution et de l'autre côté quelques motifs concernant les prostituées que les littéraires reprennent à plusieurs reprises.

Les endroits de la prostitution se divisent en quatre genres hiérarchiques : la *maison de grande tolérance*, *maison de quartier* et la *maison de passe*, et puis la *maison en province* ou *maison à estaminet*. Le terme de la « tolérance » résultait du fait que le Préfet de Police devait tolérer l'ouverture du bordel. La patronne et les prostituées devaient se soumettre quelques règlements. Les bordels de tous les niveaux étaient d'habitude des « tolérances ». La maison de grande tolérance est prête à accueillir des clients d'une haute couche sociale. Discrétion et luxe règnent dans les couloirs, salons et chambres meublées de façon différente par exemple en style baroque, alpine, oriental ou comme une salle des tortures avec les ustensiles appropriés pour répondre le mieux aux demandes des clients de premier ordre. Les maisons de quartier s'orientent sur la petite bourgeoisie. Les chambres sont moins luxueuses, cependant il y a un certain standard. Les maisons de passe font partie de cette catégorie. La différence est que les prostituées ne sont pas enregistrés et peuvent y aller pendant quelques heures avec leurs clients. La maison Tellier est une maison en province et en même temps maison d'estaminet. Sur deux étages les demandes de la petite bourgeoisie et des classes populaires sont

accomplis. La dame de maison surveille sévèrement les activités des filles. Souvent les patronnes étaient des vraies entrepreneuses qui amenaient les filles dans un rapport de dépendance financière.

Contrairement à l'amour au bordel, ils existaient plusieurs formes de la prostitution dans la rue celle des filles ou « en carte » ou « clandestines ». Dans les textes présents ils se trouvent des exemplaires pour ces derniers qui vivent toujours dans la peur d'être victime d'une rafle de la police des mœurs. Les auteurs décrivent à maintes fois les boulevards, les théâtres et café-concert, ainsi que les bals et les brasseries à femmes comme lieux de l'amour vénal.

En plus, ils thématisent dans leurs textes les motifs suivants qui correspondent souvent aux faits historiques. Déjà Alexandre Parent-Duchâtelet fait une remarque sur les noms des filles. Il est normal qu'elles portent des sobriquets ou des surnoms qui décrivent une certaine qualité, un trait de caractère ou l'origine. Souvent les filles essaient d'améliorer leurs conditions de vie ou au moins elles rêvent d'une vie tranquille et d'une relation stable. Elles sont des fois un peu naïves et préfèrent ignorer leur misère. En fin de compte, il n'y a pas beaucoup d'espoir de fuir l'échec. Dans quelques textes, ce sont aussi les hommes qu'elles accusent de leur misère. Par la suite elles se détournent de l'homme et se tournent vers le même sexe. De nombreux citations peuvent donner une image plus claire des tribades ou de la travestie féminine. Concordant avec quelques documents sur la prostitution, on attribue de même dans les textes des vices, en effet l'alcool et les sucreries, aux filles. Un autre sujet abordé des littéraires est la maternité chez les prostituées ou courtisanes comme Lucie Pellegrin et Nana. Leurs enfants grandissent en effet chez des nourrices. Il y a en générale une attitude très particulière envers les méthodes de contraception. Même si à l'époque on connaissait déjà les préservatives, dans les textes il n'est question que des « bocks à injection ». Ce fait contraste avec les grands efforts de réglementation par l'État ayant pour but de réduire la propagation des maladies vénériennes. Les romans *Chair molle* et *Virus d'amour* sont entièrement dédiés à ce problème. De celui-ci résulte en outre la mort des filles. A part des pensionnaires de la maison Tellier, toutes les filles meurent d'une maladie ce qui apparaît un peu comme la suite nécessaire pour quelqu'un qui avait mené une vie douteuse. La religion peut rapporter réconfort aux filles. Le recours à la religion est en opposition avec la profession de la prostituée. Ainsi on peut aussi comprendre la nouvelle de Guy de Maupassant : *La Maison Tellier* diffère à cause de plusieurs éléments des

autres textes. La relation amicale entre Madame et les filles et l'excursion à la campagne ne correspond pas à la réalité. C'est plutôt le résultat de l'imagination de l'écrivain.

7.4 Le regard sur les femmes

Dans ce chapitre est analysée la perspective sous laquelle se déroule le récit. On s'intéresse aux questions, qui parle et qu'elle voix a le plus de l'autorité. La lecture des textes présents permet de résumer qu'il s'agit premièrement du point de vue d'un narrateur omniscient et deuxièmement d'un recours fréquent au discours indirect libre par lequel le lecteur peut apprendre les pensées des prostituées. Quelquefois le discours direct et indirect est utilisé. Il en résulte que les filles, en effet des personnes de rang social très bas et peu respectées, reçoivent une voix. On peut même dire que les personnages deviennent des héros ou plutôt des anti-héros. Du fait que les prostituées ont le droit de parler, elles ne sont plus qu'un objet sexuel ou une marchandise, mais des personnages avec une personnalité. Néanmoins ce fait pose un problème comme derrière la perspective de la prostituée se trouve un écrivain masculin. Les valeurs morales des filles sont de la plume d'un homme qui projette peut-être ses propres désirs aux personnages. Il n'est donc pas tout-à-fait clair si les conceptions de morale sont celles des filles, en effet des conceptions fictives, ou celles de l'auteur même.

D'une part, les valeurs des filles résultent des attitudes que Parent-Duchâtelet leur a attribués dans son œuvre c'est-à-dire la gourmandise, l'alcoolisme, l'avidité des plaisirs et la lubricité. En même temps les filles rêvent d'une vie tranquille et d'un foyer stable. En effet, la théorie naturaliste demande la plus grande impartialité de l'écrivain c'est pourquoi il utilise souvent le discours indirect ou indirect libre. D'autre part, les motifs de la mort et de la religion peuvent être interprétés comme critique voilée à l'amour vénal. La mort est la suite d'une vie douteuse. La religion représente par contre le bien. En fin de compte il faut dire que les prostituées n'étaient pas toujours comprises comme rebut de la société. On croyait que les circonstances, par exemple les dangers de la ville, provoquaient un déclin à la prostitution.

7.5 La prostitution comme sujet de la peinture

La prostitution comme sujet resurgirait aussi dans la surface de la peinture. D'innombrables œuvres engendrent de la fascination des prostituées sur les peintres. Dans quelques exemples sera démontrés les ressemblances entre les motifs littéraires et les études de la prostitution par les peintres Edgar Degas, Henri de Toulouse-Lautrec et Édouard Manet.

Le monotype *Au salon* (1876/77) d'Edgar Degas (illustration : Abb.1) montre des prostituées nues et allongées dans le salon d'un bordel en attendant les clients. In monsieur en costume noir et un haut-de-forme vient d'arriver et se dirige vers la maitresse qui porte une robe fermée jusqu'en haut. On parle du regard intime du peintre envers les femmes. Il les montre d'une manière impitoyable dans leur laideur et dans une paresse collective. L'exhibition de leur sexe et le moment de la vente dominant la situation. Degas ne nous montre pas de bordel de luxe. C'est le triste quotidien de la vie en bordel où il n'y a pas d'issue. Selon l'historien d'art Werner Hofmann dans les monotypes des bordels de Degas manquent les hauts et les bas de vie des prostituées en faveur d'une monotonie de l'attente. C'est la raison pourquoi sa présentation de la putain diffère de celle des littéraires.

Le tableau *Au Salon de la rue des Moulins* (1894 environ) d'Henri de Toulouse-Lautrec (illustration : Abb.2) représente comme *Au salon de Degas* (illustration : Abb.1) l'intérieur du salon d'un bordel. La différence à ce premier se manifeste dans les traits individuels des prostituées qui elles aussi attendent les clients. On reconnaît par exemple Mireille, celle assise au premier plan, qui était la favorite du peintre. En ce qui concerne le point de vue de Lautrec, il faut constater que c'est un regard amical. Il leur donne une dignité en les représentant dans des poses moins impudique que Degas. Pourtant reste une ambiance de monotonie d'attente. Lautrec qui était un vrai connaisseur de la vie en bordel parce qu'il vivait même pendant la durée de quelques semaines dans les établissements pour étudier les prostitués et leur vie quotidienne. De ces séjours a été transmis un grand nombre d'esquisses, de dessins et de toiles.

En suivant, il sera question de deux autres tableaux de Toulouse-Lautrec exemplaire du quotidien au bordel : Dans *L'abandon (Les deux amies)* (1895) (illustration : Abb.3) se trouvent deux filles allongées sur un canapé en se regardant. Elles ne portent que de brassières fines. Le point de vue du spectateur est très proche de la scène ainsi que les jambes dépassent la bordure du tableau. Le deuxième exemple

s'appelle *Rue des Moulins : La visite médicale* (1894) (illustration : Abb.4) où on voit de profil deux prostituées presque nues en allant du côté droit à gauche. Au fond se trouve encore une autre personne en robe longue et verte. Le peintre fait un effort de montrer la nature de la femme au bordel, son état d'âme et ses habitudes. Bien qu'il dessine la relation amoureuse entre deux filles, il ne les livre pas au voyeur. Il avait un intérêt pour les sentiments des lesbiennes et en faisant leur portrait, il exerce avec la plus grande précaution pour ne pas ridiculiser leur amour. *La visite médicale* par contre est un sujet assez rare dans la peinture en générale. De même dans ce cas il ne peint pas l'examen en soi mais le moment avant ou après. Il évite de représenter les femmes toutes nues ou dans une position dégradante ou obscène.

Le dernier exemple issu du domaine de la peinture est la toile *Nana* (1877) d'Edouard Manet (illustration : Abb.5). L'image montre le détail d'un intérieur. Au centre on voit une femme occupée de sa toilette. Au côté droit se trouve un homme d'apparence noble assis sur un canapé qui regarde la femme devant lui. Elle tourne sa tête vers le spectateur extérieur de l'image et le regarde droit dans les yeux. Le titre du tableau fait toute-suite penser au texte *Nana* de Zola. Et en effet, il existe une connexion entre les deux œuvres qui résulte probablement de l'amitié et l'inspiration réciproque entre Manet et Zola. Après la parution du roman *L'Assomoir* en feuilleton à partir de 1867, Manet s'oriente au premier personnage de *Nana* en dessinant sa toile. Zola commence la rédaction du roman *Nana* en 1878 et s'inspire apparemment de la scène d'une courtisane devant son miroir et un homme anonyme qui devrait devenir le Comte Muffat. En comparant l'image et le texte l'influence réciproque apparaît à deux passages du roman. Premièrement, il s'agit du moment où le comte de Muffat fait la connaissance de Nana-actrice en faisant sa toilette dans sa loge au théâtre de Bordenave et qu'il tombe sous l'emprise d'elle. Dans le texte on voit par les yeux / la perspective de Muffat. En ce qui concerne le tableau il y a une petite différence : De même Muffat observe la courtisane, mais elle ne le voit pas (comme elle se tourne vers son miroir). En outre elle regarde le spectateur extérieur de l'image qui devient ainsi voyeur comme le comte. Deuxièmement, je me réfère au passage où le comte rend visite à Nana dans son boudoir. Elle admire son corps tout nu dans son armoire à glace et Muffat se retrouve dans le rôle du voyeur. Au contraire au passage précédent, le contact avec un autre spectateur manque. La seule unanimité entre image et texte se manifeste dans la scène de Nana en

s'observant dans le miroir. En effet, il s'agit d'une situation d'intermédialité³⁶⁹. Néanmoins, les différentes qualités du médium texte et image provoquent des réalisations inégales.

De la comparaison de la prostitution comme sujet d'art et de littérature résultent trois aspects : D'abord, il y a des grandes ressemblances en ce qui concerne le choix des motifs comme les relations lesbiennes, l'attente de la clientèle, l'alcool etc. De plus, l'étude du quotidien des prostituées au bordel est thématique, mais les écrivains et les peintres utilisaient probablement de différentes sources. Souvent les écrivains se référaient aux œuvres de Parent-Duchâtelet par exemple. Les peintres s'inspiraient plutôt sur place aux établissements. Finalement, la comparaison entre le point de vue du narrateur et le regard du peintre montre une tendance voyeuriste (qui pourtant n'existe pas dans toutes les œuvres, voir Toulouse-Lautrec et *La Maison Tellier*).

7.6 Conclusion

Pour conclure je reviens à la question initiale quel image les littéraires nous transmettent des prostituées aux environs de 1880 et si cet image est cohérent avec la réalité historique.

Pour pouvoir donner une réponse satisfaisante, il faut d'abord résumer l'évolution de l'analyse précédente. Le problème de la prostitution est devenu de plus en plus grave à partir de l'année 1870. La réglementation rigoureuse de circonscrire la prostitution aux maisons closes avait perdu son importance en faveur d'une augmentation de la prostitution illégale. Ce bouleversement entre comme thème dans les œuvres scientifiques et littéraires. Un grand nombre de textes fictifs sont publiés pendant le 19^{ème} siècle où s'accomplit un changement de la courtisane (comme personnage idéalisé) à la prostituée de couche sociale très basse. Surtout les naturalistes se servent du sujet du quotidien des prostituées pour propager leur critique de la société et pour montrer « la vraie vie ».

³⁶⁹ Le concept « d'intermédialité » décrit un domaine de recherche interdisciplinaire pour étudier les processus des interactions entre les différents médias. L'intermédialité résulte du concept de l'inter-textualité. Dans le cas présent on retrouve l'influence réciproque entre la littérature et les beaux-arts.

Au fil de l'analyse des œuvres je pouvais constater une grande cohérence entre les faits historiques et la fiction. Surtout l'image des maisons closes, les contrôles sanitaires et le souci de maintenir la morale publique sont bien représentés dans les textes. Sauf *La Maison Tellier* ne convient pas tout-à-fait avec les autres œuvres comme il n'est pas question des maladies vénériennes et d'une situation misérable. Pourtant Maupassant dessine un bordel à la campagne qui ressemble à la réalité de l'époque.

Les textes ont été écrits dans une société dominée par les hommes. Ce fait mène à penser qu'un regard masculin sur les prostituées transmet aussi des idées masculines. En général il est important que les femmes (peu estimées) aient reçu une voix grâce au discours indirect libre et deviennent des antihéros. Il se produit une revalorisation de leur personnalité par laquelle elles perdent l'idée d'être une marchandise. Il y a pourtant une conception de la morale des filles qui se réduit aux rêves d'une meilleure vie etc. En même temps le lecteur apprend aussi des qualités et défauts que déjà Alexandre Parent-Duchâtelet leur avait donnés. Ainsi la mort des filles se comprend comme la suite obligatoire de leur mode de vie.

De mon intérêt pour l'histoire de l'art ressortait un chapitre sur la prostitution comme sujet de la peinture. Dans ce domaine il y a aussi beaucoup d'œuvres portant sur la prostituée. La comparaison entre la perspective du peintre et celle de l'écrivain permet de dire qu'il y a des ressemblances entre texte et image. Degas nous montre les prostituées de façon très laide et paresseuse. Sa perspective de voyeur accentue le caractère de marchandise chez les filles. Henri de Toulouse-Lautrec par contre se concentre sur une représentation des sentiments des prostituées. Chez lui, elles sont des individus qui disposent d'une certaine dignité. La toile *Nana* d'Edouard Manet fait preuve de l'influence réciproque d'un peintre et d'un littéraire à savoir Émile Zola. Texte et image sont exemplaires pour le phénomène de l'intermédialité.

Je suis consciente du fait que seulement un petit nombre de romans de la prostitution soit analysé dans le mémoire présent. Cependant ces cinq textes représentent les idées d'un certain moment dans l'histoire de la littérature. Grâce aux relations qui existaient entre les écrivains se produisaient des ressemblances par rapport au fond des textes, c'est-à-dire le problème de la prostitution pendant la deuxième moitié du 19^{ème} siècle. Les

propositions de règlement respectivement les débuts du mouvement féministe ne resurgissent pas dans la surface des œuvres analysés.

8 Literaturverzeichnis

8.1 Primärliteratur

Adam 2008

Paul Adam, Chair molle, roman naturaliste (1885), in: Mireille Dottin-Orsini / Daniel Grojnowski (Hrsg.), Un joli monde. Romans de la prostitution, Paris 2008, SS. 369-467.

Alexis 2008

Paul Alexis, La Fin de Lucie Pellegrin (1875/1880), in: Mireille Dottin-Orsini / Daniel Grojnowski (Hrsg.), Un joli monde. Romans de la prostitution, Paris 2008, SS. 193-212.

Maupassant 2008

Guy de Maupassant, La Maison Tellier (1881), in: Mireille Dottin-Orsini / Daniel Grojnowski (Hrsg.), Un joli monde. Romans de la prostitution, Paris 2008, SS. 248-269.

Tabarant 2008

Adolphe Tabarant, Virus d'amour (1886), in: Mireille Dottin-Orsini / Daniel Grojnowski (Hrsg.), Un joli monde. Romans de la prostitution, Paris 2008, SS. 473-594.

Zola 1999

Émile Zola, Nana (1880), Texte intégral + Les clés de l'œuvre, Paris 1999.

8.2 Sekundärliteratur

Adler 1990

Laure Adler, Les maisons closes. 1830-1930. La vie quotidienne, Paris 1990.

Adriani 2005

Götz Adriani, Bordell und Boudoir. Schauplätze der Moderne. Cézanne Degas Toulouse-Lautrec Picasso, Ausstellungskatalog, Tübingen 2005.

Alexis 2001

Paul Alexis, Émile Zola. Notes d'un ami. Avec des vers inédits de Émile Zola, Paris 2001.

Armstrong 2002

Carol Armstrong, Manet Manette, New Haven / London 2002.

Becker 1998

Colette Becker, Lire le Réalisme et le Naturalisme, Paris 1998.

Becker 1993

Colette Becker (Hrsg.), Dictionnaire d'Émile Zola. Sa vie, son œuvre, son époque suivi du dictionnaire des „Rougon-Macquart“ et des catalogues des ventes après décès des biens de Zola, Paris 1993.

Berlière 1990

J.-M. Berlière, Police et libertés sous la IIIe République : le problème de la police des mœurs, in: Revue historique, 283, 1990, SS. 235-275.

Bernard 2001

Jean-Pierre A. Bernard, Les deux Paris: les représentations de Paris dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Seyssel 2001.

Berthelot 2001

Francis Berthelot, Parole et dialogue dans le roman. Du discours intérieur au dialogue, toutes les questions que pose la représentation romanesque de la parole, Paris 2001.

Boudard / Romi 1990

Alphonse Boudard et Romi, L'âge d'or des maisons closes, Paris 1990.

Clayson 1991

Hollis Clayson, Painted Love: Prostitution in French Art of the Impressionist Era, New Haven / London 1991.

Corbin 1991

Alain Corbin, Le temps, le désir et l'horreur. Essais sur le XIX^e siècle, Paris 1991.

Corbin 1990

Alain Corbin, Women for Hire. Prostitution and Sexuality in France after 1850. Translated by Alan Sheridan, Cambridge / Massachusetts 1990.

Corbin 1987

Alain Corbin, Couliesses, in: Michelle Perrot (Hrsg.), Histoire de la Vie Privée. Tome 4. De la Révolution à la Grande Guerre, Paris 1987, SS. 413-611.

Corbin 1982

Alain Corbin, Les filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle, Paris 1982.

Corbin 1980

Alain Corbin, La prostituée, in: Jean-Paul Aron (Hrsg.), Misérable et glorieuse la femme du XIX^e siècle, Paris 1980, SS. 41-58.

Débarède 1996

Anne Débarède und Jean-Jacques Santiveri, Le dico de l'amour et de la sexualité, Paris 1996.

Deforges 2004

Régine Deforges (Hrsg.), Les Poètes et les Putains, Paris 2004.

Dictionnaire culturel en langue française 2005

Alain Rey (Hrsg.), Dictionnaire culturel en langue française, Tome 3, Lehm – Réajuster, Paris 2005.

Dictionnaire de la conversation de la lecture 1865

M. W. Duckett (Hrsg.), Dictionnaire de la conversation de la lecture. Inventaire raisonné des notions générales les plus indispensables à tous. Par une société de savants et de gens de lettres (Seconde édition), Tome 16, Paris 1865.

Dictionnaire des écrivains de langue française 2001

Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey (Hrsg.), Dictionnaire des écrivains de langue française, 2 Volumes, Paris 2001.

Dictionnaire des synonymes et contraires 1992

Henri Bertaud du Chazaud (Hrsg.), Dictionnaire des synonymes et contraires, Paris 1992.

Dictionnaire universel des littératures 1994

Béatrice Didier (Hrsg.), Dictionnaire universel des littératures, 3 volumes, Paris 1994.

Dottin-Orsini / Grojnowski 2008

Mireille Dottin-Orsini / Daniel Grojnowski (Hrsg.), Un joli monde. Romans de la prostitution, Paris 2008.

Dumas 2000

Alexandre Dumas, Filles, lorettes et courtisanes, Paris 2000.

Gautier 2002

Théophile Gautier, Lettres à la Présidente. Poésies érotiques, Thierry Savatier (Hrsg.), Paris 2002.

Hofmann 2007

Werner Hofmann, Degas und sein Jahrhundert, München 2007.

Hofmann 1999

Werner Hofmann, Nana. Eine Skandalfigur zwischen Mythos und Wirklichkeit, Köln 1999.

Houbre 2006

Gabrielle Houbre (Hrsg.), Le livre des Courtisanes. Archives secrètes de la police des mœurs (1861-1876), Paris 2006.

Griffin 2001

Susan Griffin, *Le livre des Courtisanes* (Traduit de l'anglais par Jacqueline Lahana), Paris 2003.

Knibiehler 1991

Yvonne Knibiehler, *Corps et Cœurs*, in: Geneviève Fraisse (Hrsg.), *Histoires des femmes en occident. Tome 4: Le XIX^e siècle*, Paris 1991, SS. 351-387.

Koutsomallis 2001

Kyriakos Koutsomallis, *Toulouse-Lautrec: The man who painted women*, in: *Toulouse-Lautrec. Woman as myth*, Ausstellungskatalog, Andros 2001, SS. 13-16.

Lasowski 1983

Patrick Wald Lasowski, *Commentaires*, in: *Guy de Maupassant, La Maison Tellier*, Paris 1983.

Lequin 1983

Yves Lequin, *Les citadins et leur vie quotidienne*, in: Maurice Agulhon (Hrsg.), *Histoire de la France urbaine. Tome 4. La ville de l'âge industrie : le cycle haussmannien*, Paris 1983, SS. 275-358.

Lüthy 2003

Michael Lüthy, *Bild und Blick in Manets Malerei*, Berlin 2003.

Martin-Fugier 1987

Anne Martin-Fugier, *Les rites de la vie privée bourgeoise*, in: Michelle Perrot (Hrsg.), *Histoire de la Vie Privée. Tome 4. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris 1987, SS. 193-261.

Metzler 1990

Günther und Irmgard Schweikle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart 1990.

Müller-Funk / Kugler 2005

Wolfgang Müller-Funk und Georg Kugler, Lauter Helden. Eine Einleitung, in: Zeitreise Heldenberg. Lauter Helden, Ausstellungskatalog, Heldenberg in Kleinwetzdorf 2005, SS. XI-XIV.

Néret 2009

Gilles Néret, Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Köln 2009.

Pagès / Morgan 2002

Alain Pagès und Owen Morgan, Guide Emile Zola, Paris 2002.

Parent-Duchâtelet 1981

Alexandre Parent-Duchâtelet, La prostitution à Paris au XIXe siècle. Texte présenté et annoté par Alain Corbin, Paris 1981.

Parent-Duchâtelet 1857

Alexandre Jean-Baptiste Parent-Duchâtelet, De la prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration, 3. ed., 2 vol., Paris 1857.

Parent-Duchâtelet 1836a

Alexandre Jean-Baptiste Parent-Duchâtelet, De la prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration, 1. ed., 2 vol., Paris 1836.

Parent-Duchâtelet 1836b

Alexandre Jean-Baptiste Parent-Duchâtelet, Hygiène publique ou mémoires sur les questions les plus importantes de l'hygiène, 2 vol., Paris 1836.

Quétel 1992

Claude Quétel, History of syphilis, Baltimore 1992.

Robinson 1995

Christopher Robinson, Scandal in the Ink. Male and Female Homosexuality in Twentieth-century French Literature, London 1995.

Richardson 1968

Joanna Richardson, Die Kurtisanen. Die französische Demimonde im 19. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1968.

Rincé / Lecherbonnier 1989

Dominique Rincé und Bernard Lecherbonnier, XIX^e siècle, Henri Mitterand (Hrsg.), Littérature: Textes et documents, Paris 1989.

Rißler-Pipka 2003

Nanette Rißler-Pipka, Manet – Zola: Nana vor dem Spiegel, in: Lydia Hartl u.a. (Hrsg.), Die Ästhetik des Voyeur / L'Esthétique du voyeur, Heidelberg 2003, SS. 146-153.

Rounding 2005

Virginia Rounding, Les Grandes Horizontales. Vies et Légendes de quatre courtisanes du XIX^e siècle, Monaco 2005.

Sachwörterbuch der Literatur 2001

Gero von Wilpert (Hrsg.), Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 2001.

Schmale 2000

Wolfgang Schmale, Geschichte Frankreichs, Stuttgart 2000.

Schonlau 2005

Anja Schonlau, Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880 - 2000), Würzburg 2005.

Solé 1993

Jacques Solé, L'Âge d'or de la prostitution. De 1870 à nos jours, Paris 1993.

Stögner 2004

Karin Stögner, Traum-Zeit Moderne – das ewige Bild der Weiblichkeit. Eine Annäherung an Walter Benjamins Passagen-Werk, Wien 2004.

Täuber 1997

Rita E. Täuber, Der hässliche Eros: Darstellungen zur Prostitution in der Malerei und Grafik 1855-1930, Berlin 1997.

Thomson 2005

Richard Thomson, Maisons closes, in: Toulouse-Lautrec and Montmartre, Ausstellungskatalog, Washington 2005, SS. 205-235.

Walkowitz 1991

Judith Walkowitz, Sexualités dangereuses, in: Geneviève Fraisse (Hrsg.), Histoires des femmes en occident. Tome 4: Le XIX^e siècle, Paris 1991, SS. 389-418.

Zola 1978

Émile Zola, Correspondance. 1858-1867, Tome I, Bard Bakker (Hrsg.), Montréal 1978.

8.3 Internetressourcen

Brockhaus Enzyklopädie Online

Brockhaus Enzyklopädie Online, 2005 - 2010 Bibliographisches Institut & F. A.

Brockhaus AG:

- „Prostitution“: http://www.brockhaus-encyklopaedie.de/be21_article.php [Letzter Zugriff: 2.2.2010].

- „Held“: http://www.brockhaus-encyklopaedie.de/be21_article.php?document_id=0x0610b03d@be [Letzter Zugriff: 21.2.2010].

Online Encyclopedia (of the 1911 Encyclopedia Britannica)

„Yves Guyot“: http://encyclopedia.jrank.org/GUI_HAN/GUYOT_YVES_1843_.html [Letzter Zugriff: 25.2.2010].

9 Abbildungsverzeichnis

Abb.1. Edgar Degas, *Au Salon*, 1867/77

Monotypie, 16 x 21,3cm

Musée Picasso, Paris

In: Götz Adriani, Bordell und Boudoir. Schauplätze der Moderne. Cézanne Degas Toulouse-Lautrec Picasso, Ausstellungskatalog, Tübingen 2005, S. 121 bzw. S. 267, Kat. 38.

Abb.2. Henri de Toulouse-Lautrec, *Au Salon de la rue des Moulins*, 1894

Ölfarben auf Leinwand, 111,5 x 132,5 cm

Musée Toulouse-Lautrec, Albi

In: Götz Adriani, Bordell und Boudoir. Schauplätze der Moderne. Cézanne Degas Toulouse-Lautrec Picasso, Ausstellungskatalog, Tübingen 2005, S. 168 bzw. S. 279

Abb.3. Henri de Toulouse-Lautrec, *Les deux amies (L'abandon)*, 1895

Öl auf Karton, 45,5 x 67,5 cm

Schweiz, Privatbesitz

In: Gilles Néret, Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Köln 2009, S. 151.

Abb.4. Henri de Toulouse-Lautrec, *Rue des Moulins: La visite médicale*, 1894

Öl auf Karton, 83,5 x 61,4 cm

National Gallery of Art, Washington

In: Rita E. Täuber, Der hässliche Eros: Darstellungen zur Prostitution in der Malerei und Grafik 1855-1930, Berlin 1997, Abb. VII bzw. S. 242.

Abb.5. Édouard Manet, *Nana*, 1877

Öl auf Leinwand, 154 x 115 cm

Kunsthalle Hamburg

In: Carol Armstrong, Manet Manette, New Haven / London 2002, Abb. 111.

10 Abbildungen



Abb.1. Edgar Degas, *Au Salon*, 1876/77



Abb.2. Henri de Toulouse-Lautrec, *Au Salon de la rue des Moulins*, 1894

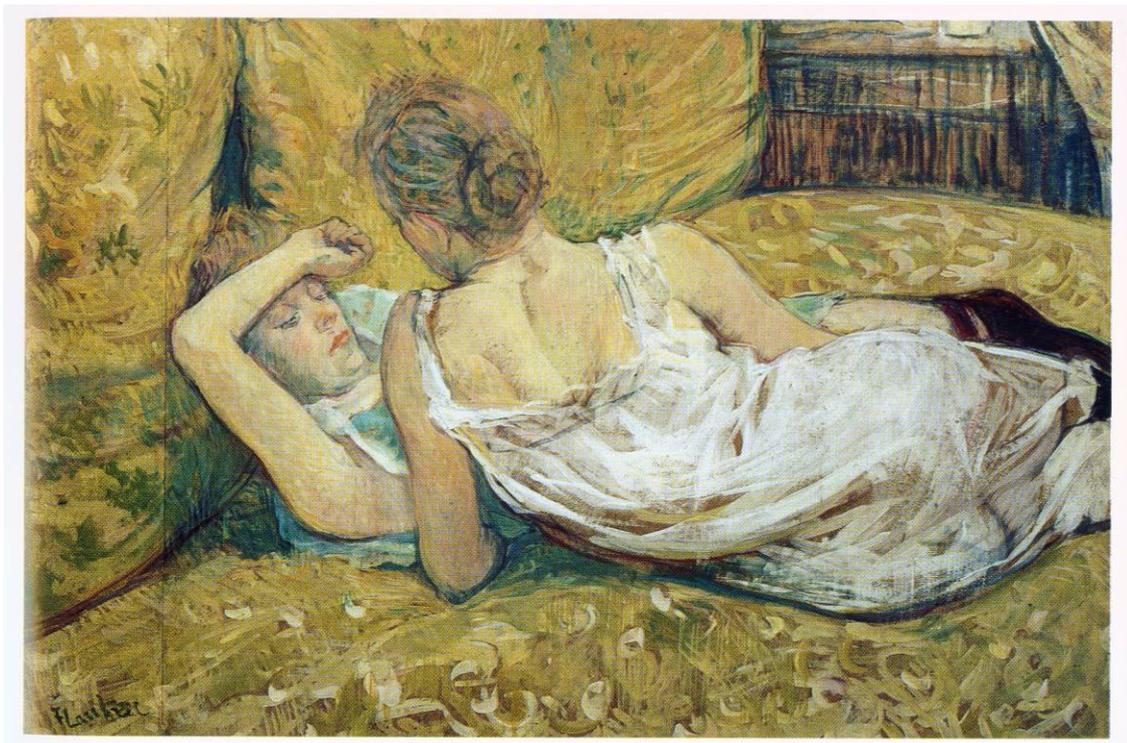


Abb.3. Henri de Toulouse-Lautrec, *Les deux amies (L'abandon)*, 1895

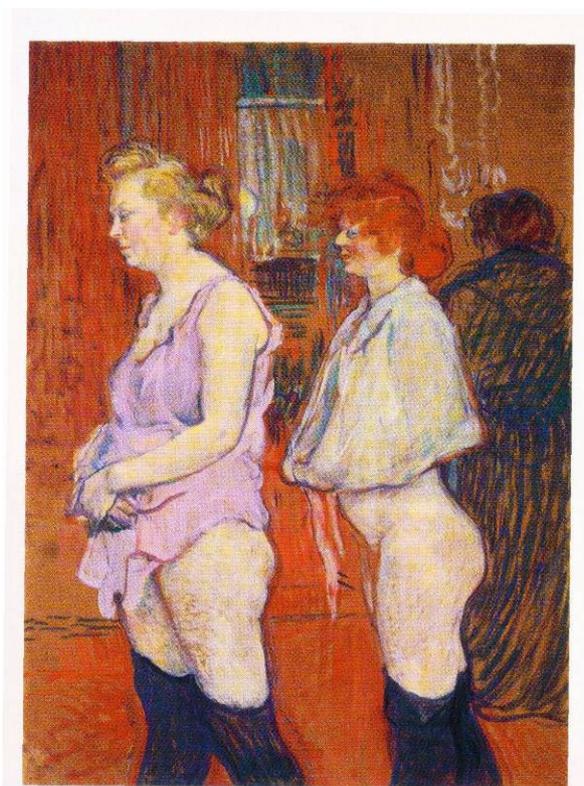


Abb.4. Henri de Toulouse-Lautrec, *Rue des Moulins: La visite médicale*, 1894

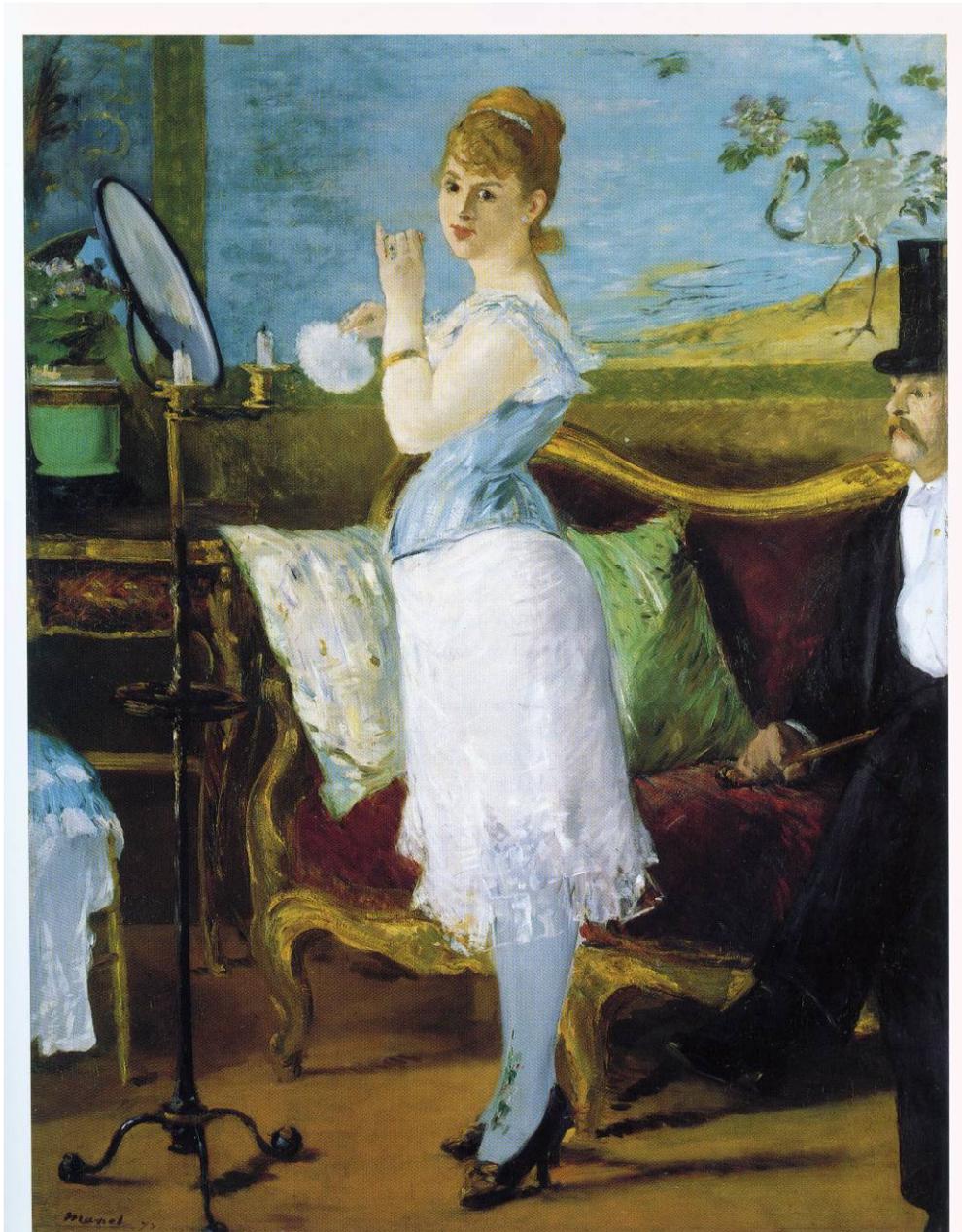


Abb.5. Edouard Manet, *Nana*, 1877

Abstract

Die vorliegende Arbeit mit dem Titel „*Romans de la prostitution: Eine Analyse der Fiktion in Bezug auf die historische Realität*“ beschäftigt sich mit der Darstellung der Prostituierten in der französischen Literatur im Zeitraum von 1875 bis 1886. Grundlegend ist die Frage, ob die käufliche Liebe ein typisch naturalistisches Sujet sei. Dazu werden historische Voraussetzungen und mögliche Vorbilder der literarischen Figuren eingehend besprochen. Auch der Einfluss wissenschaftlicher Texte wird nicht außer Acht gelassen. Anhand von fünf Texten ausgewählter Naturalisten (Paul Alexis, Émile Zola, Guy de Maupassant, Paul Adam, Adolphe Tabarant) werden die Orte der käuflichen Liebe und bestimmte Motive, die sich in den Texten wiederholen, anhand von Zitaten veranschaulicht und mit den Gegebenheiten der damaligen Zeit verglichen: Verschiedene Arten von Bordellen und illegale Formen der Prostitution werden erklärt. Zu den Motiven zählen die Namensgebung der Prostituierten, ihre Liebhaber, Abwendung von den Männern und lesbische Beziehungen, „typische“ Eigenschaften, Mutterschaft, Reglementierung, Krankheit und Tod, Religion, sowie irrealer Elemente. Die Frage nach der Erzählperspektive lässt Schlüsse hinsichtlich der Darstellung der Dirne als Antiheldin und weiters der Moralvorstellungen der Dirnen und der Autoren zu. Ein letztes Kapitel widmet sich der Prostitution als einem Sujet der Malerei. Dabei wird versucht, die Sichtweise des Malers zu untersuchen. Fünf Werke von Edgar Degas, Henri de Toulouse-Lautrec und Edouard Manet werden vorgestellt und anschließend interpretiert. In Bezug auf Manet und Zola wird besonderes Augenmerk auf das Phänomen der Intermedialität zwischen *Nana*-Bild und *Nana*-Text gelegt. Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung der Prostituierten in Literatur und Bildender Kunst sind Gegenstand der abschließenden Besprechung.

Ab den 1870er Jahren vollzog sich in Frankreich ein Wandel weg von den *maisons de tolérance* (staatlich akzeptierte Bordelle) mit strenger Reglementierung hin zu einer vermehrten illegalen Prostitution. Einfache Straßenprostituierte, die in ihrer ganzen Misere repräsentiert werden, stehen im Zentrum des Interesses. Diese Problematik spiegelt sich in den Texten *La Fin de Lucie Pellegrin* (Paul Alexis), *Nana* (Émile Zola), *La Maison Tellier* (Guy de Maupassant), *Chair Molle* (Paul Adam) und *Virus d'amour* (Adolphe Tabarant) wider.

Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Roswitha Lang
geboren am 6. April 1985 in Eggenburg / NÖ
Österreichische Staatsbürgerin
ledig, römisch-katholisch

Bildungsweg

Seit Oktober 2003 Studium an der Universität Wien in den Fächern
Romanistik / Französisch und Kunstgeschichte
September 1995 - Juni 2003 Gymnasium in Horn
September 1991 - Juni 1995 Volksschule in Maissau

Berufliche Tätigkeiten

Seit Juni 2010 CCFA (Chambre de Commerce Franco-
Australienne) Leitung Business Club und
Publikationen
Februar 2010 – Mai 2010 CCFA (Chambre de Commerce Franco-
Australienne) Assistentin Business Club und
Publikationen
Jänner 2008 – Jänner 2010 Fachbereichsbibliothek Romanistik:
Studentische Mitarbeiterin
Juli - August 2006 Ausstellung „Echt Tierisch“ am Heldenberg:
Führungen
August - Oktober 2005 NÖ Landesausstellung „Lauter Helden.
Geheimnisvolle Kreisgräben“ am Heldenberg:
Führungen

Auslandsaufenthalte

Juli – August 2008

Au pair in Frankreich

Sommer 2007

Einmonatiger Rumänisch-Intensivkurs des ICR
(Rumänisches Kulturinstitut) in Baia Mare
(Rumänien)

Wintersemester 2006/07

Erasmus-Auslandsaufenthalt an der UCO Angers
(Frankreich)**Besondere Kenntnisse**

Französisch in Wort und Schrift

Englisch in Wort und Schrift

Gute Rumänischkenntnisse

Grundkenntnisse in Italienisch