

Liebe(smarkt) jenseits der Ehe

Die Prostituierte als Denkfigur kultureller Dekadenz bei Galdós und Zola

Anne-Sophie Donnarieix

1. Französischer und spanischer Prostitutionsmarkt im 19. Jahrhundert

Die Ehe stellt in vielerlei Hinsicht ein Kernstück der bürgerlichen Gesellschaft im Europa des 19. Jahrhunderts dar. Sie beruht auf einer klar definierten Sozialität, die eine relativ feste Rollenverteilung von Ehemann und -frau vorsieht: der Mann auf der Seite des Öffentlichen, der Politik und der Arbeitswelt, die Frau auf der Seite des Privaten, der Kindererziehung und der häuslichen Tätigkeit. Als »Gehilfin« soll sie ihrem Ehemann dienen, ihn stützen, ihm gefallen.¹ Der sexuelle Bereich unterliegt ebenfalls einer gesellschaftlichen Normierung, an die Foucault in seiner *Histoire de la sexualité* mit Nachdruck erinnert: Da die bürgerlich und kapitalistisch geprägte Institution der Ehe auf einer restriktiven und heteronormativen Sexualität beruhe, zielen die ehelichen Beziehungen auf eine vor allem funktionale Dimension hin, nämlich die der Reproduktion.² Doch am Rande toleriere und fördere die Gesellschaft die Entwicklung sexueller Räume außerhalb der Ehe, wodurch dieser in gewisser Weise von der moralisch kontroversen Frage der Sexualität befreit, ja gereinigt werde.

S'il faut vraiment faire place aux sexualités illégitimes, qu'elles aillent faire leur tapage ailleurs: là où on peut les réinscrire sinon dans les circuits de la production, du moins dans ceux du profit. La maison close et la maison de santé seront ces lieux de tolérance: [...] les mots, les gestes, autorisés alors en sourdine, s'y

1 Schmaußer, Beatrix: Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert, Stuttgart: Kreuz 1991, S. 34-35.

2 Foucault, Michel: *Histoire de la sexualité*, Bd. 1. *La volonté de savoir*, Paris: Gallimard 1976, S. 10: »Le couple, légitime et procréateur, fait la loi. Il s'impose comme modèle, fait valoir la norme, détient la vérité [...]. Dans l'espace social, comme au cœur de chaque maison, un seul lieu de sexualité reconnue, mais utilitaire et fécond: la chambre des parents.«

échangent au prix fort. Là seulement le sexe sauvage aurait droit à des formes de réel, mais bien insularisées, et à des types de discours clandestins, circonscrits, codés.³

Die historische Entwicklung der Prostitutionsökonomie belegt offensichtlich Foucaults Urteil: Wenngleich diese ›Liebesmärkte‹ seit jeher die Entwicklung menschlicher Gesellschaften begleiten,⁴ so erfahren sie im 19. Jahrhundert einen deutlichen Aufschwung, der teils auf die demografische und wirtschaftliche Expansion der großen Industriestädte zurückzuführen ist, teils aber auch auf die Einführung einer Reglementierungspolitik, die sexuelle Dienstleistungen⁵ legalisiert und zu regulieren versucht,⁶ auch wenn dieser Ökonomie des Begehrns von Land zu Land jeweils unterschiedliche Grade an Toleranz und sozialer Akzeptanz entgegengesetzt werden.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt sich Paris zu einer Weltstadt des Vergnügens und zum Zentrum eines aufkommenden europäischen Sextourismus.⁷ Mit dem Beginn des Zweiten Kaiserreichs im Jahr 1852 ist der sexuelle Markt in vollem Gange – mehr noch als in anderen europäischen Ländern. Er breitet sich in allen Gesellschaftsschichten aus, von den elenden Pariser Vororten bis hinauf in die höchsten Kreise des Kaiserreichs, und etabliert sich in diversifizierten Räumen gesellschaftlicher Sozialität: in Alkoven, Bordellen oder auf der Straße.⁸ Auch erlangt die Prostituierte eine mediale Sichtbarkeit. Journalisten, Schriftsteller, Maler und Karikaturisten stilisieren sie in unterschiedlichen Frauentyphen: Die *Grisette* stammt aus benachteiligten Verhältnissen und erarbeitet sich mickrige Einkünfte; die *Lorette* gilt als arbeitslose, gern künstlerisch anmutende

³ M. Foucault: *Histoire de la sexualité*, S. 11.

⁴ Zur weltweiten Geschichte der Prostitution vgl. Dufour, Pierre: *Weltgeschichte der Prostitution. Von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M.: Eichborn 1995.

⁵ Auch wenn der Versuch einer allgemeinen Definition von Prostitution Schwierigkeiten mit sich bringt, soll sich hier der Begriff vor allem auf den Konsum sexueller Dienstleistungen beziehen. Siehe hierzu Grenz, Sabine: *(Un)heimliche Lust. Über den Konsum sexueller Dienstleistungen*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007 und Lacroix, Paul: *Weltgeschichte der Prostitution von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M.: Eichborn 1995.

⁶ Maugère, Amélie: *Les politiques de la prostitution. Du Moyen Âge au XXI^e siècle*. Paris: Dalloz 2009, S. 73–78. Vgl. auch König, Malte: *Der Staat als Zuhälter. Die Abschaffung der reglementierten Prostitution in Deutschland, Frankreich und Italien im 20. Jahrhundert*, Berlin: De Gruyter 2016, S. 15–53.

⁷ Gonzalez-Quijano, Lola: *Capitale de l'amour. Filles et lieux de plaisir à Paris au XIX^e siècle*, Paris: Vendémiaire 2015, S. 203.

⁸ Für Laure Adler handelt es sich um die drei hauptsächlichen Räume des Pariser Prostitutionsgeschäfts der damaligen Zeit. Adler, Laure: *La vie quotidienne dans les maisons closes. 1830–1930*, Paris: Hachette 1990.

Dirne; die *Cocotte* schließlich bezeichnet die siegreiche Kurtisane, die mit ihren Reizen die obersten Ränge der kaiserlichen Elite erobert.⁹ Dieser rasanten Entwicklung der Prostitutionsszene wegen setzt sich die reglementaristische Politik zum Ziel, den expandierenden Markt zu zügeln. In seiner Pionierstudie von 1836, *De la prostitution dans la ville de Paris*, die bald als politisches Programm umgesetzt wird, schlägt der bedeutende Arzt Alexandre Parent-Duchâtel vor, dass der Staat die Prostitution dort, wo sie entsteht, belassen, aber verbergen müsse.¹⁰ Die Prostituierte wird folglich an geschlossene und streng überwachte Orte verbannt, die in der Terminologie Foucaults insofern als Heterotopien bezeichnet werden könnten, als sie autonome, disruptive Infrastrukturen am Rande der Gesellschaft darstellen¹¹: darunter das Bordell, das Krankenhaus, das Gefängnis, die Besserungsanstalt. Sie soll aus einer Gesellschaft herausdrängt werden, die das Eindringen der Sexualität in öffentliche Räume fürchtet, die Verbreitung von Geschlechtskrankheiten vermeiden und die bürgerlichen Sitten aufrechthalten will.

In soziokultureller und rechtlicher Hinsicht herrscht im Spanien des 19. Jahrhunderts ein noch wesentlich traditionalistisches, kurz: katholisches Frauenbild. Die verheiratete Frau hat juristisch gesehen kaum Rechte und lebt unter weitgehender Vormundschaft des Ehemannes.¹² Ihre Sozialität wurzelt im dogmatischen Archetyp des sogenannten *ángel del hogar*, der bereits ab dem 16. Jahrhundert zum weiblichen Ideal stilisiert worden war¹³ und die Ehefrau auf wenige Grundfunktionen und -tugenden reduziert: Keuschheit, verehrende Hingabe an ihren Ehemann, Fähigkeiten in Haushalt sowie Kindererziehung.¹⁴ Dem Bild der Ehefrau gegenüber steht das der Prostituierten. Sie wird – wortwörtlich – als öffentliche

9 Pierrat, Emmanuel: *Les Lorettes. Paris, capitale mondiale des plaisirs au XIX^e siècle*, Paris: Le Passage 2013, S. 8.

10 Parent-Duchâtel, Alexandre: *De la prostitution dans la ville de Paris*, Paris 1836.

11 Foucault, Michel: »Les hétérotopies« [1966] in: *Le corps utopique, les hétérotopies*, Paris: Lignes 2009.

12 Vgl. Nash, Mary: *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Barcelona: Anthropos 1983, S. 19-25.

13 Genau genommen ist das dogmatisch-biblische Bild paulinischer Tradition, wird aber im *Siglo de Oro* vor dem Hintergrund der *querelle des femmes* (und der Reformation) auf Spanisch in sogenannten Erziehungsbüchern festgeschrieben. Im Jahre 1892 beklagte Emilia Pardo Bazán, das weibliche Vorbild in Spanien sei im 19. Jahrhundert immer noch weitgehend von zwei Werken geprägt: *Instrucción de la mujer cristiana* von Juan Luis Vives (1528) und *La perfecta casada* von Fray Luis de León (1583), welche beide die Unterwerfung der Frau unter ihren Ehemann verherrlichen. Vgl. Pardo Bazán, Emilia: »La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias – Memoria del día 16 de octubre leída en el Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americanos. La mujer española y otros artículos», Madrid: Editora Nacional 1976, S. 71-97.

14 Vgl. Mornat, Isabelle: *Femmes en images. La caricature de mœurs espagnoles au XIX^e siècle*, Strasbourg: PUS 2016, S. 14.

Frau und außerhäusliche Gestalt angesehen, die zwar verborgen bleiben soll, der aber auch eine gewisse soziale Legitimität zugesprochen wird. Nachdem die Prostitution in Spanien lange Zeit (offiziell zumindest) untersagt war, wird sie unter der Herrschaft von Isabella II (1839–1868) wieder eingeführt, ohne dass jedoch eine nationale Gesetzgebung damit verbunden wird, so dass diese vor allem den regionalen Mächten unterliegt.¹⁵ Als »menor mal«¹⁶, das zwar toleriert, von der katholischen Moral aber missbilligt wird, steht die Prostituierte unter umso strengerer Bewachung: In Madrid z.B. muss sie sich registrieren, sie darf weder mit Mann noch eigenen Kindern zusammenzuleben und kann zudem bestimmte männlich dominierte Räume des gesellschaftlichen Lebens (u.a. Cafés) nur zu bestimmten Zeiten betreten.¹⁷ Diese starken Einschränkungen erklären, weshalb der Prostitutionsmarkt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vornehmlich illegale Wege einschlägt. Nach Antonio Navarro Fernández sollen zwischen fünf und elf Prozent der weiblichen Bevölkerung als Prostituierte tätig gewesen sein – wenngleich die Zahlen selbstredend schwer zu überprüfen sind.¹⁸ Auch wird gegen Ende des Jahrhunderts zwischen zwei Arten von Prostituierten in Madrid unterschieden: Die »pupilas de mancebía« arbeiten in Bordellen, genießen wenig Autonomie und werden von der Gesellschaft oft als notdürftige Opfer wahrgenommen, die den Sicherheitskräften sowie den männlichen Gelüsten ausgeliefert sind. Die Straßenprostituierte hingegen, die »carrerista«, übt ihre Tätigkeit auf eigene Rechnung aus und kann teilweise eine persönliche, wenn nicht sogar wirtschaftliche Unabhängigkeit erreichen.¹⁹

Abgesehen von diesen strukturellen Unterschieden bleibt die grundsätzliche, moralische Frage der Prostitution und ihrer Beziehung zur herrschenden bürgerlichen Wirtschaft in Frankreich und Spanien jedoch im Wesentlichen ähnlich. Auf der einen Seite wird die Prostituierte regelmäßig als Gefahr für die Aufrechterhaltung der bürgerlichen Werte betrachtet: Ihre Tätigkeit bedroht die soziale Ordnung und die Institution der Ehe, sie weicht von den gesetzlichen und reglementierten

¹⁵ Vgl. Guereña, Jean-Louis: *La prostitución en la España contemporánea*, Madrid: Martial Pons 2003.

¹⁶ Vgl. Vázquez, Francisco (Hg.), »Mal menor«. *Políticas y representaciones de la prostitución. Siglos XVI-XIX*, Cádiz: Universidad de Cádiz 1998, S. 14–15. Der Ausdruck geht auf Augustinus zurück, der einen bedeutenden Einfluss auf die spanische Prostitutionspolitik ausübte. Augustinus zufolge entwickelt sich die Prostitution aus einer unveräußerlichen Neigung des Menschen heraus, die kaum zu bändigen ist und deren schädlichen Auswüchse man lediglich zu mindern versuchen kann.

¹⁷ Vgl. Guereña, Jean-Louis: *Les Espagnols et le sexe. XIX^e–XX^e siècles*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes 2013, S. 169–176.

¹⁸ Vgl. Navarro Fernández, Antonio: *La prostitución en la villa de Madrid*, Madrid: Rojas 1909.

¹⁹ Vgl. Bernaldo de Quirós, Constancio/Llanas Aguilaniedo, José: *La mala vida en Madrid*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Zaragoza, Egido 1998 [1901], S. 241.

Arbeitsstrukturen ab (da Prostitution nicht offiziell als Arbeit anerkannt wird) und untergräbt durch die Exzesse, die sie erlaubt oder zu den sie führt, die damals geltende Sexualmoral. Sie stellt außerdem eine finanzielle Gefahr dar, indem sie das finanzielle Kapital bürgerlicher Haushälter massiv bedroht, ja, zuweilen sogar angesehene Männer in den finanziellen Ruin treibt.²⁰ Andererseits fungiert der Prostitutionsmarkt als ein ›kleineres Übel‹, das den Fortbestand der Institution Ehe insofern sichert, als es die tabuisierte Frage der Sexualität aus dem häuslichen Bereich verbannt und ihr einen kontrollierbaren – und nicht zuletzt rentablen – Platz zuweist.²¹

Aus diesem Grund darf Prostitution keinesfalls als isoliertes oder marginales Phänomen betrachtet werden. Denn über die physische Intimität zwischen Prostituierten und Freiern hinaus involviert sie zahlreiche soziale Räume und Akteur:innen (von den Zuhältern und Bordellangestellten bis zum juristischen, polizeilichen, medizinischen, politischen Personal) und weist folglich auf eine epochenspezifische Konstruktion von Sozialität hin. Und dennoch lässt sich nur bedingt von partnerschaftlicher Sozialität sprechen. Erstens, weil die geschäftliche Partnerschaft zwischen Mann und Frau auf den sozialen Normen einer patriarchalischen Gesellschaft basiert, die Frauen grundsätzlich benachteiligt und ihre finanzielle, rechtliche oder familiäre Abhängigkeit teils begünstigt. Zweitens, weil die Prostitution eine Sozialität paradoxer Natur offenbart: Ihre Akteur:innen erlangen immer mehr Sichtbarkeit, werden aber gleichzeitig stigmatisiert, fern von öffentlichen Orten gehalten und im Falle illegaler Prostitution sogar versteckt. Und drittens, weil die vielfältigen Kanäle und geheimen Wege der Prostitution zu keinen festen gesellschaftlichen Strukturen führen, die sich der hierarchischen bürgerlichen Ordnung fügen. Die Prostituierten verwischen vielmehr die Grenzen zwischen unterschiedlichen sozialen Milieus, sie können von einer sozialen Schicht in die höhere (oder niedrigere) wechseln – und beunruhigen daher die politischen Mächte, die mit dem Zuwachs der Prostituierten eine wachsende soziale Unordnung fürchten.

Diese wirtschaftlichen, kulturellen, ethischen und politischen Dimensionen spiegeln sich in der Art und Weise wider, wie literarische Texte im 19. Jahrhundert die Figur der Prostituierten stilisieren. Symbolisch beladen wird sie zur Gallionsfigur einer entarteten kapitalistischen Ökonomie und verkörpert eine dysfunktionale Gesellschaft, in der man sich verkauft und vermarktet²², in der Menschen zu benutzbaren Waren werden; sie versinnbildlicht eine geduldete Alternative zur Institution Ehe, die sie damit zugleich festigt und desavouiert. Während

²⁰ Vgl. Corbin, Alain: *Les filles de noces. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Paris: Aubain Montaigne 1978.

²¹ Vgl. I. Mornat: *Femmes en images*. S.134 .

²² Vgl. Reverzy, Élénore: *Portrait de l'artiste en fille de joie. La littérature publique*, Paris: CNRS éditions 2016, S. 15-61.

die Ehe um 1800 zur »Nationalfiktion«²³ geworden war und, wie Dagmar Stöferle gezeigt hat, als Reflexionsfigur für den modernen Nationalstaat inszeniert wurde, so schreibt sich durch die Figur der Prostituierten möglicherweise eine neue Nationalfiktion fort, die sexuelles Begehrten und soziale Organisation, politische Dekadenz eines Landes und moralischen Verfall eng und nicht immer eindeutig miteinander verflcht. Zwischen moralischer Verurteilung und gesellschaftlicher Akzeptanz, als unterwürfige oder subversive Figur wird die Prostituierte zur Allegorie einer urbanen Krankheit der Metropolen stilisiert, anhand derer die meist männlichen Romanautoren die Entwicklung der weiblichen Sozialität ebenso wie das kulturpolitische Bild der Epoche hinterfragen.

Im Weiteren möchte ich diese paradoxe Sozialität der Prostitution und deren ambivalentes Verhältnis zur bürgerlichen Ehe im literarischen Spiegel des späten 19. Jahrhunderts untersuchen. Hierzu sollen zwei kanonische Werke aus Spanien und Frankreich gegenübergestellt werden, die sich durch ihre zeitliche und ästhetische Nähe besonders gut vergleichen lassen: *Nana* (1880) von Émile Zola und *La desheredada* (1881) von Benito Pérez Galdós. Anhand dieser fiktionalen Werke soll die Wahrnehmung und Stilisierung der Prostituierten im kollektiven Diskurs kulturgebreit untersucht werden: Wie wird jeweils die Prostituierte fiktional inszeniert? Welchen Bezug weist sie zu den damaligen Prostitutionsmilieus der beiden Länder auf? Welche Rolle wird ihr im Hinblick auf die bürgerliche Konzeptualisierung der Ehe zugeschrieben?

2. Sozialporträt der Kurtisane bei Zola

Mehr noch als die anderen Romane des *Rougon-Macquart*-Zyklus ist *Nana* von einem deutlich panoramaartigen Anspruch gekennzeichnet. Die Handlung erstreckt sich von 1867 bis 1870 und kreist um das Aufkommen einer neuen Art von Prostitution im mondänen und halb-mondänen Paris im Zweiten Kaiserreich: Den ehemaligen *grisettes* stehen nun die von ganz Paris beachteten und begehrten *cocottes* gegenüber. Mit nicht weniger als rund 300 Figuren wird Zola zum Soziologen, er stellt diese Frauen in ihrem sozialen Umfeld dar (Vororte, Theater, Boulevards, Bälle und Pferderennbahnen). Und wenngleich Zola bei weitem nicht der erste ist, der sich der zum literarischen Stereotyp gewordenen ›Hure‹ bedient,²⁴ setzt er dennoch

²³ Vgl. Stöferle, Dagmar: Ehe als Nationalfiktion. Dargestelltes Recht im Roman der Moderne, Berlin: J.B. Metzler 2020.

²⁴ Zu seinen Vorgängern zählen der Abbé Prévost, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Charles Baudelaire und Honoré de Balzac. Zola schreibt sich somit in eine Tradition ein, die sich später mit Werken wie *Les courtisanes du monde* von Houssaye, *La fille Élisa* von Edmond de Goncourt (1877), *Boule de suif* von Maupassant (1880) ou *À vau-l'eau* von Huysmans fortsetzen wird.

neue Akzente in deren Darstellung. Es geht ihm nicht mehr darum, ein kokettes oder erotisches Porträt von ihr zu zeichnen, sondern vielmehr über diese Figur hinaus, die zügellose Ausschweifung eines politischen Regimes zu analysieren. Der naturalistische Roman der Prostitution markiert das Ende der individuellen und romantisierten Porträts der Prostituierten zugunsten der Berücksichtigung ihrer gesamten gesellschaftlichen Strukturen.²⁵

2.1 »La biche de haut vol«

Die Hauptfigur Nana entspricht einer neuen sozialen Realität. Sie gehört zu den hochkarätigen Kurtisanen, die sich vom Elend der Arbeitervororte bis zur kaiserlichen Elite heraufgearbeitet hat. Sie verkörpert den Typus der halb-mondänen Frau, die nicht in den Bordellen oder auf der Straße, sondern in einem Privathaus lebt, sich mit der männlichen Aristokratie, mit Prinzen und sogar Mitgliedern der kaiserlichen Familie umgibt – und deren Vermögen verschleudert. Im Gegensatz zum Straßenmädchen gilt die Kurtisane insofern als eine Art gesellschaftliches Schaufenster, als sie gerade nicht versteckt oder heimlich gehalten, sondern unter Männern präsentiert wird: Sie stellt ein sichtbares Zeichen von Reichtum dar, einen hochgepriesenen Fang, den man unter Männern gerne gesteht und der mitunter auch zu Rivalitäten führt.²⁶ Zola arbeitet während der Vorbereitung seines literarischen Projektes übrigens mit existierenden Vorbildern: die Marquise de Païva, Anna Deslions oder Cora Pearl, allesamt belegte Porträts dieses neuen Typs von Kurtisane, die in den 1830er Jahren auftaucht und in den 1850er/1860er Jahren ein goldenes Zeitalter erlebt.²⁷ Auch Nana gehört zu denjenigen, die sozial aufsteigen:

Alors, Nana devint une femme chic, rentière de la bêtise et de l'ordure des mâles, marquise des hauts trottoirs. Ce fut un lancement brusque et définitif, une montée dans la célébrité de la galanterie, dans le plein jour des folies de l'argent et des audaces gâcheuses de la beauté. Elle régna tout de suite parmi les plus chères. Ses photographies s'étaisaient aux vitrines, on la citait dans les journaux. Quand elle passait en voiture sur les Boulevards, la foule se retourna et la nomma, avec l'émotion d'un peuple saluant sa souveraine; tandis que, familière, allongée dans ses toilettes flottantes, elle souriait d'un air gai, sous la pluie de petites frisures blondes, qui noyaient le bleu cerné de ses yeux et le rouge peint de ses lèvres. [...] C'étaient des souplesses de couleuvre, un déshabillé savant, comme involontaire, exquis d'élégance, une distinction nerveuse de chatte de race, une aristocratie du

²⁵ Vgl. Dottin-Orsinin, Mireille/Grojnowski, Daniel (Hg.), *Un joli monde. Romans de la prostitution*, Paris: Laffont 2008, S. XXXIII.

²⁶ Vgl. Heinich, Nathalie: *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris: Gallimard 1996, S. 238.

²⁷ Vgl. L. Adler: *La vie quotidienne dans les maisons closes*, S. 24.

vice, superbe, révoltée, mettant le pied sur Paris, en maîtresse toute-puissante. Elle donnait le ton, de grandes dames l'imitaient.²⁸

Der rasante Aufstieg von Nana in den sichtbaren Wohlstand veranschaulicht eine Umwälzung des sozialen Status der Prostituierten. Nana bekommt ein eigenes Anwesen, Bedienstete, Ställe, Köch:innen und erlangt einen prunkvollen Lebensstil, der bis dahin den adeligen und besonders wohlhabenden bürgerlichen Familien vorbehalten war. Wichtiger noch: Sie erringt dadurch eine soziale Sichtbarkeit. Die Pariser Prostitution, die bis dahin auf Bordelle oder von der Gesellschaft abgegrenzte Orte beschränkt war, erobert im 19. Jahrhundert den öffentlichen Raum.²⁹ In der Hauptstadt des Vergnügens wird die Prostituierte zunehmend zugelassen, toleriert, ja sogar zur Schau gestellt, sie entwickelt sich zu einer polemischen, aber angesagten sozialen Figur, zu deren weitreichenden Sichtbarkeit die Presse (und die Literatur) erheblich beiträgt. Dieser möglich gewordene Aufstieg ehemaliger Arbeiterinnen in die gehobenen Schichten der Gesellschaft führt dabei außerdem zur latenten Verwischung der vermeintlich undurchlässigen Grenzen zwischen den sozialen Klassen: Das Arbeiterelend und die kaiserliche Aristokratie trennen nur noch wenige Schritte, die Nana theatralisch überspringt.

2.2 Ehe vs. erotische Sozialitäten

In diesem Sinne stellt die neue, auffällige und hemmungslose Prostitution eine Bedrohung für die bürgerliche Ordnung und deren sozialen Sitten dar. Vor allem die Beständigkeit der ehelichen Partnerschaft wird ihr geopfert – nicht vorrangig wegen der außerehelichen Beziehungen von Prostituierten mit verheirateten Freiern (die kein neues Phänomen darstellen), sondern weil die plötzliche Sichtbarkeit des Freudenmädchen mit einer polemischen Lockerung der bürgerlichen Sitten einhergeht. Zola entwirft hierbei ein literarisches Szenario, das zwar auf einer gewissen Referenzialität beruht, die flächendeckende soziale Realität aber auch stark zuspitzt: In der Folge ist der Ehemann nicht mehr der Einzige, der Affären unterhält, auch die Ehefrau nimmt mehr oder minder öffentlich gestandene Liebhaber zu sich. Das mondäne und bürgerliche Paar gibt der Wollust nach, zerbricht hinter dem Schein ehelicher Festigkeit, der manchmal nur mit Mühe aufrechterhalten wird; die soziale Verwahrlosung nimmt zu. Das Ehepaar des Grafen Muffat und dessen Frau Sabine liefert ein prägnantes Zeugnis davon: Während Muffat zu einem der eifrigsten Freier Nanas wird und sich ihren Launen hingibt, sucht seine einst keusche und zurückhaltende Ehefrau ihr Vergnügen zunehmend in den

²⁸ Zola, Émile: *Nana* [1880], Paris: Gallimard/Folio 2020, S. 342.

²⁹ Vgl. Retaillaud, Emmanuelle: *La Parisienne. Histoire d'un mythe, du siècle des Lumières à nos jours*, Paris: Seuil 2020, S. 106.

Armen von Fauchery.³⁰ Die Opposition zwischen der perfekten Ehefrau und der Prostituierten droht zu kippen: Auf der einen Seite erlangt die (erfolgreiche) Prostituierte zunehmend Macht, Autonomie und Anerkennung, auf der anderen bröckelt die Ehe als Idealform sozialer Partnerschaft. Die Vorstellung einer ehelichen Bindung selbst wird regelmäßig von Nana desavouiert, genießt sie doch als Kurtisane deutlich mehr Freiheit:

Un silence régna. Elle s'habillait. Lui, appuyait le front à une vitre. Au bout d'une minute, il revint, il reprit avec lenteur:

»Nana, tu devrais m'épouser.«

Du coup, cette idée égaya tellement la jeune femme, qu'elle ne pouvait achever de nouer ses jupons.

»Mais, mon pauvre chien, tu es malade!... Est-ce parce que je te demande dix louis que tu m'offres ta main?... Jamais. Je t'aime trop. En voilà une bêtise, par exemple!«³¹

Gegenüber der bürgerlichen Ehe, die durch die losen Sitten der Zeit bedroht wird, erkundet der Roman alternative erotische Modelle, darunter polyamoröse Beziehungen: Nana verkehrt mit einem guten Dutzend männlicher Figuren und sowohl Männer als auch Frauen erobern stets neue Liebschaften, deren Dauer und Ernsthaftigkeit variieren. Zola untersucht außerdem die lesbische Liebe anhand der Figur Satin, eine der wenigen, in die sich Nana tatsächlich verliebt, wobei Zola hier seinen Roman in einen kollektiven Diskurs einschreibt, der in den zunehmenden gleichgeschlechtigen Bindungen unter Sexarbeiterinnen eine moralische Gefahr für die bürgerlichen Sitten sieht.³² Doch gerade die Frage der Bindung erweist sich als problematisch. Liebe wird stets aus diesen Beziehungen verbannt, teils, weil sie nicht erwidert wird, teils, weil sie auf einem rein kommerziellen Geschäft beruht, so dass den erotischen Beziehungen die sentimentale Romantik systematisch vor-enthalten wird. Die Liebe wird genauso wie die Ehe zur Herausforderung. Ihnen gegenüber bevorzugt der Roman die Darstellung des kommerziellen, Sexhandels und seiner Auswirkungen auf die bürgerliche Moral.³³

30 Die von Zola im Laufe des Buches gezogene Parallele zwischen Nana (der Prostituierten) und Sabine (der perfekten Ehefrau und *femme du monde*) ist in dieser Hinsicht besonders ausschlussreich. Vgl. É. Zola: Nana, S. 92. Dabei fällt sogar eine gewisse Doppelbödigkeit auf: Während der Ausdruck ›Frau von Welt‹ eine öffentliche Dimension anklingen lässt, wird diese der Prostituierten wiederum angekreidet.

31 É. Zola: Nana, S. 457.

32 Für Parent-Duchâtelet stellt die Realität lesbischer Beziehungen im Prostitutionsmilieu eine der besorgniserregendsten moralischen Abweichungen gegenüber der aufrechtzuerhaltenden ›guten‹ Sitten dar. Vgl. A. Parent-Duchâtelet, De la prostitution dans la ville de Paris.

33 Vgl. M. Dottin-Orsinini/D. Grojnowski (Hg.), Un joli monde, S. XXXIII.

2.3 Allegorische Wollust und sozialer Abstieg im Zweiten Kaiserreich

Die Fiktion Zolas lädt in vielerlei Hinsicht dazu ein, der neuen Prostitutionsform eine politische Dimension zu verleihen. Nanas Aufstieg und ihr Erfolg bei Männern, die sich ganz ihren Trieben hingeben, steht auch symbolisch für den kulturellen Niedergang des Zweiten Kaiserreichs. Zola stattet außerdem seine Helden mit wenig positiven Eigenschaften aus: Dummheit, Grausamkeit, Masochismus, Unreife. Darin lässt sich der naturalistische Gestus erkennen: Nanas Perversität hat sie von ihren wenig vorbildlichen, alkoholabhängigen und gewalttätigen Eltern Gervaise und Coupeau geerbt.³⁴ Auf relativ explizite Weise wird Nanas Laster mit der kulturellen, sozialen und erzieherischen Bedürftigkeit einer Epoche in Verbindung gebracht, die Zola mit aller Schärfe anprangert.³⁵ Zahlreiche Metaphern zeigen die Stadt im Spiegelbild einer wollüstigen Perversion, wie im folgenden Zitat, in dem Nana durch das Bild der Giftpflanze zur Verwesungskraft stilisiert wird:

Elle avait poussé dans un faubourg, sur le pavé parisien; et, grande, belle, de chair superbe ainsi qu'une plante de plein fumier, elle vengeait les gueux et les abandonnés dont elle était le produit. Avec elle, la pourriture qu'on laissait fermenter dans le peuple, remontait et pourrissait l'aristocratie. Elle devenait une force de la nature, un ferment de destruction, sans le vouloir elle-même, corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige [...].³⁶

Dieser wirtschaftliche und moralische Verfall zieht sich durch den gesamten Roman: Die Vermögen der großen Pariser Familien werden von Nanas verheerenden Ausgaben verschlungen. Ihre Kunden enden im Ruin, verlieren ihre Ehre und begehen aus Verzweiflung Selbstmord. Der soziale Aufstieg der Kurtisane ist mithin eng mit der Dekadenz der Gesellschaft verknüpft. Die ganze Stadt, wie angesteckt, verbreitet das Laster – die Kehrseite der Ville-Lumière:

Les soirs humides, lorsque Paris mouillé exhalait une odeur fade de grande alcôve mal tenue, [Nana] savait que ce temps mou, cette fétidité des coins louches enrageaient les hommes. Et elle guettait les mieux mis, elle voyait ça à leurs yeux pâles. C'était comme un coup de folie charnelle passant sur la ville. Elle avait bien un peu peur, car les plus comme il faut étaient les plus sales. Tout le vernis craquait, la bête se montrait, exigeante dans ses goûts monstrueux, raffinant sa perversion.³⁷

³⁴ Beide sind Protagonisten des Romans *L'Assommoir* (1877).

³⁵ Vgl. Darbouze, Gilbert: Dégénérescence et régénérescence dans l'œuvre d'Émile Zola et celle de Manuel Zeno Gandía, Paris: Peter Lang 1997, S. 116-117.

³⁶ É. Zola: *Nana*, S. 245.

³⁷ Ebd., S. 300.

Dieser Logik folgend verwundert es kaum, dass Nana in einem erbärmlichen Zustand endet, mitten im Februar 1870, als sich der französisch-preußische Krieg ankündigt: Der Niedergang der Gesellschaft, die abgehalfterte Prostituierte und der bevorstehende (und schnell verlorene) Krieg werden miteinander über die Vorstellung des moralischen und nationalen Verfalls verbunden. Der Roman endet mit dem Tod Nanas, die an den Folgen von Pocken stirbt. Die ausführliche Beschreibung der Krankheit hebt aber nicht nur die hygienischen Missstände der Zeit und die grassierende Zunahme venerischer Krankheiten hervor,³⁸ sondern weist insofern auch symbolische Bedeutung auf, als hiermit das Bild einer pervertierten Gesellschaft gezeichnet wird, die an ihrem eigenen Verfall stirbt.

C'était un charnier, un tas d'humeur et de sang, une pelletée de chair corrompue, jetée là, sur un coussin. Les pustules avaient envahi la figure entière, un bouton touchant l'autre; et, flétris, 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 [...]. Vénus se décomposait. Il semblait que le virus pris par elle dans les ruisseaux, sur les charognes tolérées, ce ferment dont elle avait empoisonné un peuple, venait de lui remonter au visage et l'avait pourri.³⁹

Das etwa willfährige Zitat zeigt, wie stark das Prostituiertenbild bei Zola in der kollektiven Vorstellung verankert ist und durchaus ambivalente Züge aufweist. Es zeugt einerseits von den Entwicklungen einer Tätigkeit, die im Laufe des 19. Jahrhunderts immer mehr an Bedeutung gewinnt und das Gleichgewicht der bürgerlichen Werte, der Ehe und der sozialen Hierarchie zu erschüttern droht. Andererseits aber wird gerade die Prostituierte als Sündenbock für den sozialen und moralischen Niedergang inszeniert. Somit scheint sich wiederum eine jahrhundertlange, patriarchale Tradition fortzuführen, in der das Weibliche und das Sündhafte eng miteinander verwoben sind, und die nicht zuletzt mit der zweideutigen Moral dieser suggestiv strafenden Krankheit von Nana gespiegelt wird.

Dabei reproduziert Zolas Text etwas, das wir mit René Girard eine Verfolgungslogik nennen könnten.⁴⁰ Angesichts einer realen sozialen Krise – der des Zweiten Kaiserreichs und der bevorstehenden französischen Niederlage – suggeriert er einen Zusammenhang zwischen individueller und kollektiver Verantwortung und weist der Figur der Prostituierten die Schuld für eine nationale, unbestimmte Plage zu. In seiner Studie *Le bouc émissaire* (1982) erinnert Girard an die diesem Verfolgungsmythos zugrunde liegenden Mechanismen:

³⁸ Zahlreiche naturalistische Romanen enthalten eindrucksvolle klinische Beschreibungen der Pathologien von Prostituierten. Vgl. dazu Wald-Lasowski, Patrick: *Syphilis. Essai sur la littérature française du XIX^e siècle*, Paris: Gallimard 1982.

³⁹ É. Zola: *Nana*, S. 517-518.

⁴⁰ Girard, René: *Le bouc émissaire*, Paris: Grasset 1982.

[L]es victimes sont choisies en vertu non des crimes qu'on leur attribue mais de leurs signes victimaires, de tout ce qui suggère leur affinité coupable avec la crise, [...] le sens de l'opération est de rejeter sur les victimes la responsabilité de cette crise et d'agir sur celle-ci en détruisant lesdites victimes ou tout au moins en les expulsant de la communauté qu'elles »polluent«.⁴¹

Der gewaltvolle Tod Nanas folgt in diesem Sinne einer expiatorischen Logik: Die von Pocken verursachte Defiguration der Protagonistin funktioniert in vollem Umfang als Figuration einer nationalen Krankheit, der sie visuellen Ausdruck verleiht und deren Ausmaß sie auch zugleich abwenden soll. Als könne der Todeskampf der Prostituierten die Säuberung des nationalen Übels herbeiführen und ihre symbolische Opferung, vielleicht, die kollektive Regeneration ermöglichen.

3. *La desheredada*: Viktimisierung und Subversion bei Galdós

Blicken wir nun über die Pyrenäen hinweg nach Spanien, wo ein Jahr später *La desheredada* erscheint. Der Roman eröffnet den Zyklus der *Novelas españolas contemporáneas* (Gegenzyklus zu den *Episodios Nacionales*) und erzählt den Lebensweg einer weiblichen Figur bis zu ihrer Prostitution im Madrid der 1870er Jahre. Die in Spanien besonders traditionsreiche Figur der Prostituierte⁴² ermöglicht es Galdós somit, anhand weiblicher Randfiguren die ehelichen, familiären und sozialen Institutionen der Bourgeoisie im ausgehenden 19. Jahrhundert zu hinterfragen⁴³ und den intertextuellen Bogen zu vergleichbaren Figuren weiterer Romane des Autors – den Prostituierten Fortunata⁴⁴ und Rosalía,⁴⁵ der emanzipierten Tristana⁴⁶ – zu schlagen. Im Mittelpunkt der *desheredada* steht die junge, aus einfachen Verhältnissen stammenden Isidora Rufete, die fälschlicherweise glaubt, im Besitz von Dokumenten zu sein, die sie als Enkelin und Erbin der Marquesa von Arransis ausweisen. Nachdem sie von ihrer vermeintlichen Großmutter zurückgewiesen wurde,

⁴¹ Ebd., S. 37.

⁴² Unter anderem bei Enrique Sánchez Seña: *Las rameras del salón* (1886), José Ortega Munilla: *Cleopatra Pérez* (1884), Eduardo López Bago: *La prostituta. Novela médico-social* (1884). Vgl. hierzu Simón Palmer, María del Carmen: »La prostitución en la novela madrileña del siglo XIX. Realidad social y representación novelística«, in: Raphael Carrasco (Hg.), *La Prostitution en Espagne. De l'époque des Rois catholiques à la II^e République*, Paris: Les belles lettres 1994, S. 359-371.

⁴³ Über die weiblichen Figuren Galdós', vgl. Jiménez Gómez, Cristina: *Construcción de los personajes femeninos galdosianos desde una perspectiva de mujer*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo 2019.

⁴⁴ Pérez Galdós, Benito: *Fortunata y Jacinta*, Madrid: La Guirnalda 1887.

⁴⁵ Pérez Galdós, Benito: *La de Bringas*, Madrid: La Guirnalda 1884.

⁴⁶ Pérez Galdós, Benito: *Tristana*, Madrid: La Guirnalda 1882.

beginnt ihr sozialer Abstieg: Sie lässt sich mit mehreren Männern ein, wird (zu Unrecht) wegen Dokumentenfälschung beschuldigt, ins Gefängnis gesperrt und endet schließlich in einem Zustand avancierter Verwahrlosung, verlässt ihren Sohn und verschwindet in den Straßen Madrids.

3.1 Sozialer Abstieg, nationale Dekadenz

Der Lebensweg von Isidora verstößt gegen die gesellschaftlichen Ideale und Normen. Im Gegensatz zu Nana, deren außerehelichen Affären den Beginn eines rasanten Aufstiegs markierten, geht Isidora Rufete einen umgekehrten Weg. Zu Beginn des Romans träumt die schöne, elegante und großzügige Frau noch von der Aristokratie und weist tugendhafte Merkmale auf, doch die verschiedenen Affären, auf die sie sich wegen finanzieller Schwierigkeiten einlässt, verwandeln sie in eine blasse Gestalt, die ihre vormalige Größe kaum noch erkennen lässt und sowohl vom moralischen als auch vom körperlichen und sprachlichen Verfall gezeichnet ist.

Augusto subió y entró en la casa. Si pasmada y llena de turbación se quedó Isidora al verle, mayor fue el asombro y pena del joven médico al ver en deplorable facha y catadura a la que cononoció en forma tan distinta. No sólo había perdido grandemente en el aspecto general de su persona, en su aire distinguido y decoroso, sino que su misma hermosura había padecido bastante, a causa del decaimiento general, y más aún del chirlo que tenía en la mandíbula inferior, bajo la oreja izquierda. Estaba ella plachando unas chambras, y la ligereza de su vestido permitía ver sus bellas formas enflaquecidas. Dejó la plancha y se sentó en un miserable sofá de paja [...] – ¿He perdido mucho? ¿No me respondes? He estado muy mala, ¡qué puño!...⁴⁷

Und auch hier wird die körperliche Zerrüttung immer wieder mit dem Niedergang der spanischen Nation in ethischer wie politischer Dimension suggestiv verknüpft. Ähnlich wie bei Zola fungiert das Porträt der Prostituierten als symbolisches Bild einer dekadenten Nation, während die Prostitution zur urbanen Krankheit der Metropolen stilisiert wird, mit ihren eigenen sozialen, physischen und psychischen Symptomen.⁴⁸ Gleich zu Beginn des Romans wird die Dekadenz auch onomastisch-räumlich spürbar: Madrid wird in *Envidiosa* umgetauft, und von der Stadt werden hauptsächlich marode Viertel, Irrenanstalten und Gefängnisse gezeigt. Dabei lässt sich die Metaphorik nicht übersehen: Die negative Entwicklung der verträumten Frau entspricht, wenngleich in umgekehrter Weise, den enttäuschten

47 Pérez Galdós, Benito: *La desheredada*, Madrid: Catédra 2004, S. 487.

48 Vgl. Fernández, Pura: *Mujér pública y vida privada. Del arte eunucio a la novela luponaria*, Madrid: Tamesis 2008, S. 114.

Träumen eines Spanien, das von den politischen Ideologien – der Karlist:innen, der Republikaner:innen, der Sozialist:innen oder der Anarchist:innen – gespalten wird.

1873. 1 de marzo. – Instalación de Isidora en su casa de la calle de Hortaleza, no se sabe si con propios recursos o a expensas del márques viudo de Saldeoro. Escándalo. Prununcia doña Laura su célebre frase: »Ya veía yo venir esto.« Disturbios en Barcelona; cunde la indisciplina militar. [...]

Julio. – Alcoy, Sevilla, Montilla. Sangre, fuego, crímenes, desbordamiento general del furor político. – Doña Laura cae gravemente enferma. – La guerra civil crece. Cada día le nace una nueva cabeza y un rabo nuevo a esta idea execrable. Isidora, sin esperanzas de encontrar a su hermano, toma el tren y se va a Santander, donde llama la atención y se hacen acerca de ella novelescos comentarios.⁴⁹

3.2 Viktimisierung

Anders als Nana verkörpert Isidora einen bestimmten Frauentyp: die naive und leichtgläubige Frau, die vom Größenwahn der Aristokratie geblendet wird und nicht in der Lage ist, sich der Realität zu stellen. Umso tiefer fällt sie, als sie dazu gezwungen ist, auf ihre gehobenen Träume zu verzichten. Die *desheredada* ist vor allem eine *engañada*. Als Kind bereits – so führt der Text erläuternd aus – wurde sie von einem realitätsfernen und verträumten Onkel großgezogen, der sie auf ein ungewisses Erbe warten ließ, ihr beibrachte, nicht zu arbeiten, und sie in eine falsche, quichoteske Vorstellung von Palast und Luxus zwängte⁵⁰. Der intertextuelle Bezug auf Cervantes ist von großer Bedeutung: Über ihn inszeniert Galdós in erster Linie die Prostituierte als Opfer, deren Blindheit und Bildungsmangel sie ins Verderben stürzen. Die Frage der Erziehung steht nämlich insofern im Zentrum, als sie auf die soziale Realität der Bildungsarmut damaliger Prostituiert er verweist – und darüber hinaus aller Frauen, welche von den erzieherischen und politischen Bestrebungen des Landes grundsätzlich und weitgehend ausgeschlossen waren.

49 B. Pérez Galdós, *La desheredada*, S. 293-294.

50 Der Text enthält unzählige Verweise auf Cervantes: Isidora kommt unter anderem aus »La Mancha« und ihr Onkel, der sich als Kanoniker ausgibt, wird Santiago Quijano-Quijana genannt. Vgl. S. 463: »Como don José, su tío el canónigo daba calor en su entendimiento a las ideas más absurdas, las fomentaba y se engreía con ellas. Su tío, engañado por Rufete, había representado con ella la comedia funesta que tan desgraciada la había hecho. ¡Cuántas veces, en las noches del invierno, él la embelesaba diciéndole que sería marquesa, que tendría palacio, coches, lacayos, lujos sin fin y riquezas semejantes a las de *Las mil y una noches!* Él la había enseñado a no trabajar, a esperarlo todo de una herencia, a soñar con grandezas locas, a enamorarse de fantasmagorías. Habíale llenado la cabeza de grivolidades, habíale educado en la contemplación mental de un orden de vida muy superior a su verdadero estado.«

3.3 Ángel del hogar und weibliche Unsichtbarkeit

Die Figur der Isidora ermöglicht es Galdós daher, den Status der Frau in einer weitgehend patriarchalischen Gesellschaft zu thematisieren. Mehrmals versuchen die Männer, sich Isidora, ihren Körper und ihre Person untertan zu machen. Dies gilt beispielsweise für den besonders gewalttätigen Gaítica, der sie regelmäßig prügelt und ausbeutet, oder für ihren ersten wohlhabenden Liebhaber Botín, der sie vom Rest der Welt abzuschotten und sie im häuslichen, geschützten und unsichtbaren Raum einzusperren versucht.

Él gasta en mí su dinero a la calladita; y me compra cuanto apetezco con tal que no lo luzca, con tal que nadia me vea. Quiere que me ponga guapa para él solo. Basta que cualquier persona me mire para que él se enfade, porque cree que con los ojos se le roba algo de lo que tiene por suyo. No quiere que me dé a conocer en la calle, porque no gusta de escándalos, y se asusta de que esto se descubra. Dice que aquí no estamos en París, y que es preciso no chocar, no dar motivo a la murmuración, no faltar a las buenas apariencias sociales.⁵¹

Indem Isidora nicht nur dem Blick der Stadt entzogen, sondern auch in die Privatsphäre gedrängt wird, verweist der Roman auf die Bedeutung des weiblichen Sozialstatus. Die Figur wird auf einen *ángel del hogar* reduziert, auf das Ideal einer unterwürfigen, zurückhaltenden und wahrhaft »unsichtbaren« Frau. Sie dem Blick der Welt zu entziehen, dient dazu, ihre Keuschheit und Reinheit zu bewahren – und natürlich ihre Abhängigkeit von der männlichen Autoritätsfigur aufrecht zu erhalten.⁵² Botín, hingegen, ist verheiratet; seine Frau ist folgsam und katholisch; die Erotik hat in seinem Ehevertrag kaum einen Platz und führt ihn fast logischerweise dazu, sich sexuelles Vergnügen bei ›leichten Mädchen‹ zu suchen. In diesem Sinne stellt die Prostitution kein Hindernis für die eheliche Vorstellung dar, sondern sie begleitet, ergänzt und festigt sie, indem die entwürdigenden, aber tolerierten sexuellen Aktivitäten des Ehemanns aus dem bürgerlichen Haushalt verlagert werden.⁵³

3.4 Subversive Prostitution

Jedoch veranschaulicht Galdós' Protagonistin im Laufe ihrer Enttäuschungen eine andere, weitaus subversivere Art der Prostitution. Während sie einst von einer

51 B. Pérez Galdós, *La desheredada*. S. 349.

52 Vgl. A. Aldaraca, Bridget: *El ángel del hogar. Galdós and the ideology of domesticity in Spain*, University of North Carolina Press 1991, S. 55–87.

53 Vgl. Karanović, Vladimir: »La marginalidad social como materia novelable: modos de prostitución en tres novelas galdosianas«, in: *Verba Hispanica*, XXVIII, 2020, S. 57.

Liebesheirat und einer providentiellen Erbschaft träumte, führt Isidoras *desengaño* auf einen Weg der Emanzipation. Entgegen der bürgerlichen Ideale, die sie zu Beginn des Romans durchaus noch teilt, wird sie die Ehe allmählich als erniedrigende Institution ansehen, welche die Frau unter die alleinige rechtliche und finanzielle Vormundschaft des Ehemannes stellt und sie zwar finanziell absichert, aber dennoch in ihrer Freiheit einschränkt:

Isidora. Calla, calla. [...] Porque no me casaré, Joaquín; viviré soltera, riéndome del mundo.

Joaquín. ¡Soltera! Si yo no me casara contigo, tendrías ocho mil pretendientes por semana.

Isidora. (*Decidida.*) A todos les daría con mi puerta dorada en los hocios. ¡Soltera, libre!⁵⁴

Isidoras Emanzipation nimmt gegen Ende des Romans zu, als sie mit bitterem Elend konfrontiert wird. Ihre Entscheidung, sich zu prostituiieren, ist eine bewusst selbstständige: Zum ersten Mal wird sie aktiv, verlässt in einem wütenden Rausch ihre Rollen als Mutter, Frau oder Tochter. Sie verlässt ihr Kind, schlägt ihren väterlichen und treuen Beschützer Don José und zieht durch die Straßen der Hauptstadt, um sich an den Männern zu rächen. Indem sie ihren Körper bewusst zum Konsumobjekt macht, vollendet die Protagonistin paradoxe Weise ihre Flucht aus den Normen einer klassen- und geschlechtsdiskriminierenden Gesellschaft, von der sie schmerzlich ausgegrenzt wurde. Der fügsamen und unwissenden Idealfrau, die sich ihrem Ehemann gänzlich unterwirft, setzt Isidora eine Selbstbestimmung entgegen, die aber zugleich autodestruktive Züge annimmt. Sie vollzieht dabei sowohl räumlich als auch semantisch einen bedeutenden Übergang: Vom privaten und kontrollierten Innenraum zieht sie in den öffentlichen Raum – die Straße⁵⁵ – und emanzipiert sich somit von ihrer bisherigen Rollenzuweisung, auch wenn dieser Grenzübergang einem sozialen Selbstmord gleicht (und als solcher beschrieben wird).⁵⁶ Besonders aufschlussreich ist der Moment, als Isidora so stark missbraucht wird, dass ihr Leben an ihr vorbeizieht und sie in der Folge Rache am Patriarchat beschließt:

54 B. Pérez Galdós: *La desheredada*, S. 419.

55 Bezuglich des Romans *La prostituta* (1884) von López Bago beschreibt Sara Muñoz-Muriana bereits die Straße als semantisch beladenen Ort der Marginalisierung, wobei diese Aussage ebenfalls auf *La desheredada* zutreffen könnte: »La calle como espacio común de ambos colectivos socialmente marginalizados [los mendigos y las prostitutas] sirve para transmitir el asco y la repugnancia, expresión burguesa del malestar ante los mismos, que tanto los individuos como los edificios enmohecidos entre los que se mueven inspiran.« Muñoz-Muriana, Sara: »Andando se hace el camino«. Calle y subjetividades marginales en la España del siglo XIX, Madrid: Iberoamericana, 2017, S. 109.

56 Nicht zufällig trägt das letzte Kapitel den Titel: »Muerte de Isidora«.

Salí de la carcel, le debía dinero, no tenía sobre qué caerme muerta, me llevó a su casa, me dio cuanto necesitaba, mucho más de cuanto necesitaba... [...] Pero donde aparece de oro el tal es en el trato. Coge la desvergüenza, la traición, la rapiña, la crueldad, júntalo todo, añadele toda la basura que puedas encontrar, revuelve, haz un muñeco, sopla, dale vida y tendrás al que ha sido mi señor y dueño durante tres meses: peor que Bou, peor que Botín, y que Joaquín, el cual era ya más malo que Judas. En fin, los hombres sois todos unos. Hay que vengarse, perdiéndoos a todos y arrastrándoos a la ignominia. Nosotras nos vengamos con nosotras mismas.⁵⁷

Am Ende gibt Isidora ihren Traum von Reichtum, Ehre und Liebe auf. Sie verzichtet zudem auf ihren eigenen Namen und verkauft sich als anonyme Prostituierte. Dies stellt vielleicht die größte Provokation der bürgerlichen Gesellschaft dar, die jedem eine singuläre Identität zuweist.⁵⁸ Indem Isidora diese bewusst und endgültig verleugnet, entzieht sie sich durch ihre Unsichtbarkeit den gesellschaftlichen Normen und erlangt somit eine relative Freiheit – auch wenn sie dafür einen hohen Preis zahlen muss: »No dependo de nadie, ¿estamos? Soy dueña de mi voluntad, ¿estamos? [...] Ya no soy Isidora. No vuelve usted a pronunciar este nombre.«⁵⁹

4. Resümee

Die beiden literarischen Porträts der Freudenmädchen knüpfen an die soziokulturellen Paradigmen des Prostitutionsmarktes in Frankreich und Spanien des späten 19. Jahrhunderts an: das Aufkommen der hochrangigen Kurtisane bei Zola; die Darstellung der naiven und ausgebeuteten jungen Frau bei Galdós. Beide Figuren gehen jedoch über stereotype Dimensionen hinaus: Sie zeugen von der ambivalenten sozialen Akzeptanz von Prostituierten, im Hinblick auf ihre erhöhte Sichtbarkeit, auf die Gefahr sich verbreitender Geschlechtskrankheiten und auf die Angst um den Verfall gesellschaftlicher Sitten.

Zunächst kann man feststellen, dass diese Randfiguren Figuren der Transgression sind. Beide Heldinnen verstößen gegen die bürgerlichen Familienideale: Sie lehnen das Eheleben ab, sind Mütter, verlassen diese Rolle aber weitgehend und überlassen die Betreuung ihrer Kinder anderen; sie erkunden auch – insbesondere bei Zola – alternative Formen erotischer Beziehungen. Die Prostituierte ist folglich subversiver Natur: Durch ihre Eroberung des öffentlichen Raums verlagert sie ihr Leben aus dem häuslichen Bereich heraus, in den die Ehefrau gemeinhin gedrängt wurde. Insbesondere dort, wo sich Frauen auf eigenen Wunsch prostituieren, kann von einer Form weiblicher Emanzipation gesprochen werden.

57 B. Pérez Galdós: *La desheredada*, S. 489.

58 Vgl. V. Karanović: »La marginalidad social como materia novelable«, S. 58.

59 B. Pérez Galdós: *La desheredada*, S. 496-498.

Und doch bleibt die Figur der Prostituierten in beiden Romanen eng mit der Idee eines sozialen Verfalls verbunden. Die Autoren hinterfragen die Expansion der Prostitution aus der Perspektive einer nationalen Zerrüttung, bei der die Prostituierte sowohl als Opfer als auch als Anstifterin zu verstehen ist. Isidoras Lebensweg begleitet den Zusammenbruch eines Landes, das von politischen Krisen geplagt wird (und dies auch wenn Galdos' Blick auf die missbrauchte Prostituierte empathisch ist); Nana hingegen symbolisiert gerade durch ihren Triumph den wahrhaftigen Niedergang des von Zola verabscheuten Zweiten Kaiserreichs. In beiden Fällen wurzelt das gewaltsame Ende der beiden Heldinnen in der öffentlichen Verurteilung von Prostituierten sowie in der zweideutigen sozialen Funktion, die ihnen zugewiesen wird: Missbilligt werden sie insofern, als sie die moralische Schande des männlichen sexuellen Verlangens auf sich nehmen und die Sittlichkeit der Ehe dadurch gleichzeitig schützen.

Diese fiktionale Instrumentalisierung der Prostituierten scheint in diesem Sinne repräsentativ für die Widersprüche einer Gesellschaft zu sein, welche die Prostitution verurteilt, ihre Etablierung aber zulässt und sogar unterstützt. Selbst in den zwei Romanen, die deren Strukturen und Gefahren in Frage stellen, unterliegt die Prostituierte einem strafenden – und übrigens ausschließlich männlichen – Blick. Darin zeigt sich nicht zuletzt, inwiefern die Literatur die gesellschaftlichen Hierarchien zwischen Mann und Frau im 19. Jahrhundert nicht nur kritisch beleuchtet, sondern auch, in gewisser Hinsicht, fortschreibt.

Bibliografie

- Adler, Laure: *La vie quotidienne dans les maisons closes. 1830-1930*, Paris: Hachette 1990.
- Aldaraca, Bridget: *El ángel del hogar. Galdós and the ideology of domesticity in Spain*, University of North Carolina Press 1991.
- Bernaldo de Quirós, Constancio/Llanas Aguilaniedo, José: *La mala vida en Madrid. Huesca*: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Zaragoza, Egido 1998 [1901].
- Corbin, Alain: *Les filles de noces. Misère sexuelle et prostitution au xix^e siècle*, Paris: Aubain Montaigne 1978.
- Darbouze, Gilbert: *Dégénérescence et régénérescence dans l'œuvre d'Émile Zola et celle de Manuel Zeno Gandía*, Paris: Peter Lang 1997.
- Dottin-Orsinin, Mireille/Grojnowski, Daniel (Hg.): *Un joli monde. Romans de la prostitution*, Paris: Laffont 2008, S. XXXIII.
- Dufour, Pierre: *Weltgeschichte der Prostitution. Von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M.: Eichborn 1995.
- Fernández, Pura: *Mujér publica y vida privada. Del arte eunucuo a la novela lupanaria*, Madrid: Tamesis 2008.

- Foucault, Michel: »Les hétérotopies« [1966] in: *Le corps utopique, les hétérotopies*, Paris: Lignes 2009.
- : *Histoire de la sexualité*, Bd. 1. *La volonté de savoir*, Paris: Gallimard 1976.
- Girard, René: *Le bouc émissaire*, Paris: Grasset 1982.
- Gonzalez-Quijano, Lola: *Capitale de l'amour. Filles et lieux de plaisir à Paris au XIX^e siècle*, Paris: Vendémiaire 2015.
- Grenz, Sabine: (Un)heimliche Lust. Über den Konsum sexueller Dienstleistungen, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007
- Guereña, Jean-Louis: *La prostitución en la España contemporánea*, Madrid: Martial Pons 2003.
- : *Les Espagnols et le sexe. XIX^e-XX^e siècles*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes 2013.
- Heinich, Nathalie: *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris: Gallimard 1996.
- Jiménez Gómez, Cristina: *Construcción de los personajes femeninos galdosianos desde una perspectiva de mujer*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo 2019.
- Karanović, Vladimir: »La marginalidad social como materia novelable: modos de prostitución en tres novelas galdosianas«, in: *Verba Hispanica*, XXVIII, 2020, S. 57.
- König, Malte: *Der Staat als Zuhälter. Die Abschaffung der reglementierten Prostitution in Deutschland, Frankreich und Italien im 20. Jahrhundert*, Berlin: De Gruyter 2016.
- Lacroix, Paul: *Weltgeschichte der Prostitution von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M.: Eichborn 1995.
- Maugère, Amélie: *Les politiques de la prostitution. Du Moyen Âge au XXI^e siècle*. Paris: Dalloz 2009.
- Mornat, Isabelle: *Femmes en images. La caricature de mœurs espagnoles au xix^e siècle*, Strasbourg: PUS 2016.
- Muñoz-Muriana, Sara: »Andando se hace el camino«. *Calle y subjetividades marginales en la España del siglo XIX*, Madrid: Iberoamericana, 2017.
- Nash, Mary: *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Barcelona: Anthropos 1983.
- Navarro Fernández, Antonio: *La prostitución en la villa de Madrid*, Madrid: Rojas 1909.
- Pardo Bazán, Emilia: »La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias – Memoria del día 16 de octubre leída en el Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano«. *La mujer española y otros artículos*, Madrid: Editora Nacional 1976, S. 71-97.
- Parent-Duchâtelet, Alexandre: *De la prostitution dans la ville de Paris*, Paris 1836.
- Pérez Galdós, Benito: *La desheredada*, Madrid: Catédra 2004.

- Pierrat, Emmanuel: *Les Lorettes*. Paris, capitale mondiale des plaisirs au XIX^e siècle, Paris: Le Passage 2013.
- Retaillaud, Emmanuelle: *La Parisienne. Histoire d'un mythe, du siècle des Lumières à nos jours*, Paris: Seuil 2020.
- Reverzy, Éléonore: *Portrait de l'artiste en fille de joie. La littérature publique*, Paris: CNRS éditions 2016.
- Schmaußer, Beatrix: *Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert*, Stuttgart: Kreuz 1991.
- Simón Palmer, María del Carmen: »La prostitución en la novela madrileña del siglo XIX. Realidad social y representación novelística«, in: Raphael Carrasco (Hg.), *La Prostitution en Espagne. De l'époque des Rois catholiques à la II^e République*, Paris: Les belles lettres 1994, S. 359-371.
- Stöferle, Dagmar: *Ehe als Nationalfiktion. Dargestelltes Recht im Roman der Moderne*, Berlin: J.B. Metzler 2020.
- Vázquez, Francisco (Hg.), »Mal menor«. Políticas y representaciones de la prostitución. Siglos XVI-XIX, Cádiz: Universidad de Cádiz 1998.
- Wald-Lasowski, Patrick: *Syphilis. Essai sur la littérature française du XIX^e siècle*, Paris: Gallimard 1982.
- Zola, Émile: *Nana* [1880], Paris: Gallimard/Folio 2020.