

Le Grand Jeu de l'Amour

*Analyse einer französischen
Gänsepielgrafik von 1892*

Bachelorarbeit

an der Universität für
angewandte Kunst, Wien

Sarah Pleier

11723003

BA Lehramt

Design, materielle Kultur und
experimentelle Praxis
pleier.sarah@mail.de

Homo Ludens - Geschichte und Gegenwart des Spiels

LV-Leitender:

Florian Bettel Sen.Sc. DI Dr.phil.

Wintersemester 2022/2023

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich eidesstattlich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbstständig angefertigt habe und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt wurden. Alle Ausführungen, die anderen schriftlich, wörtlich oder sinngemäß entnommen wurden, sind kenntlich gemacht worden. Die Arbeit ist in gleicher oder ähnlicher Form oder auszugsweise im Rahmen einer anderen Prüfung noch nicht vorgelegt worden.

Wien, 28.7.2023

Sarah Plüger

Ort, Datum, Unterschrift

Abstract

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es zu untersuchen, in welchen Entstehungskontext das Plakat *Le Grand Jeu de l'Amour* (1892) fällt und wie es sich in der Pariser Kulturproduktion der Musik- und Karikaturszene positioniert. Dazu wird die folgende Forschungsfrage gestellt: Wie kann das Werbeplakat mithilfe einer kulturtheoretischen Analyse in seinem zeitlichen und symbolischen Kontext und im Vergleich mit weiteren Kulturproduktionen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eingeordnet werden?

Um die Forschungsfrage zu beantworten, wurde das Spieleblatt *Le Grand Jeu de l'Amour* analysiert und anhand dessen drei weitere Vergleiche durchgeführt:

Es wurde, erstens, eine Parallele zu dem satirischen Wochenblatt *Le Journal amusant* gezogen.

Dem folgt, im zweiten Vergleich, ein Einblick in die Rechtsfähigkeit der französischen, bürgerlichen Ehefrau mit besonderen Fokus auf die Frage der Scheidung von Ehe.

Die Bachelorarbeit schließt, im dritten Vergleich, mit den Prozessprotokoll der Gerichtsverhandlung gegen Gustave Flaubert. In der Gerichtsverhandlung wird die Veröffentlichung seines Romans *Madame Bovary* diskutiert. In der Betrachtung ausgewählter Prozess-Zitate wird ein gemeinsames Darstellungsmuster von Spiel zu Roman deutlich.

Diese Bachelorarbeit zeigt auf, wie das Plakat *Le Grand Jeu de l'Amour* gelesen werden kann und inwiefern die satirischen Aspekte der Spiele-Karikaturen verstanden werden können.

Schlagworte:

Scheidung, Ehe, Karikatur, Liebe, Satire, Gänsespiel

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	6
2 Analyse des Spieleblatts „Le Grand Jeu de l’Amour“	7
2.1 Analyse der Karikaturgrafiken auf der Spielspirale	7
2.2 Streit-Szenen im Spiel: Beschreibung der wichtigsten Spielfelder für die weitere Analyse	10
2.3 Analyse des Werbeblatts mit Chansontiteln	11
2.4 Definition des Zielpublikums	12
3 Kontextualisierung des Plakats anhand kulturhistorischer und symbolischer Bedeutung sowie der juristischen Position der bürgerlichen Ehefrau um 1892	14
3.1 Vergleich mit der Satirezeitschrift „Le Journal amusant“ und der Definition eines Attributsobjekts anhand des Beispiels „Besen“	14
3.2 Vergleich mit dem juristischen Kontext: Rechtsfähigkeit der Frau, Scheidungsrecht in Frankreich und die Frau als Zeugin, Angeklagte und Klägerin mit Blick auf das Spiel	16
3.3 Vergleich zum Prozessprotokoll gegen Gustave Flauberts Roman „Madame Bovary“ mit der Darstellungslogik der „Antimaske“	18
4 Conclusio	22
5 Ausblick	23
Literaturverzeichnis	24
Abbildungsverzeichnis mit Bildtafeln	24

1 Einleitung

Die vorliegende Bachelorarbeit analysiert das Spieleblatt *Le Grand Jeu de l'Amour* (zu dt. Das große Spiel der Liebe) von 1892. Dafür werden die Spielegrafiken sowie die vorder- und rückseitig abgedruckten Chansontitel des Spieleblatts untersucht. Die Betrachtung des Plakats *Le Grand Jeu de l'amour* führt zu der Forschungsfrage: Wie kann das Werbeplakat mithilfe einer kulturtheoretischen Analyse in seinem zeitlichen und symbolischen Kontext und im Vergleich mit weiteren Kulturproduktionen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eingeordnet werden?

In der Bachelorarbeit werde ich zuerst auf die Besonderheiten der Spielegrafik auf der oberen Hälfte der Vorderseite eingehen. Nach dem Gesamtüberblick über das Spiel, werden die fünf wichtigsten Spielfelder einzeln für die weitere Analyse beschrieben. Des Weiteren wird das in der unteren Hälfte sowie das auf der Rückseite befindliche Werbeblatt mit Chanson-Titeln als umworbenes Produkt näher betrachtet. Die Definition des Zielpublikums beschließt das zweite Kapitel.

Kapitel Drei kontextualisiert das Plakat hinsichtlich seiner kulturhistorischen, symbolischen Bedeutung und erläutert juristische Positionen der französischen, bürgerlichen Ehefrau um 1892. Dafür werden drei Vergleiche angestellt: Als erstes wird der Vergleich mit der Satirezeitschrift *Le Journal amusant* gemacht und anhand der Symbolik des „Besens“ der Begriff der „Attributsobjekte“ definiert. Danach folgt ein historischer Einblick in den juristischen Kontext in Frankreich im 19. Jahrhundert mit einem Fokus auf die Rechtsfähigkeit der Frau, das Scheidungsrecht in Frankreich und die Frau in der Rolle als Klägerin, Zeugin oder Angeklagte. Das Kapitel schließt mit dem dritten Vergleich zum Prozessprotokoll gegen Gustav Flauberts Roman *Madame Bovary*. Dadurch wird das Grundmuster des Spieleaufbaus in Form der Gegenüberstellung des Ideals mit dem Skurrilen und seiner historischen Verankerung in Aufführungspraxen der englischen Hofmaske erkennbar.

Ernst Strouhal hat im Jahr 2015 die Gänsespielstudie *Die Welt im Spiel* vorgelegt, die mich inspirierte. Sie bereitete den Weg der Ideenfindung für das hier untersuchte Gänsespiel *Le Grand Jeu de l'Amour*. Über das Spieleblatt *Le Grand Jeu de l'Amour* ist bislang wenig bekannt und es konnte zu diesem Grafikblatt keine Quellenlage herangezogen werden. Sämtliche Übersetzungen aus dem Französischen ins Deutsche in dieser Bachelorarbeit entstammen der Übersetzung der Autorin. Alle Grafiken sind im Abbildungsverzeichnis aufgelistet.

2 Analyse des Spieleblatts „Le Grand Jeu de l'Amour“

Der Pariser Verleger J. Ferrand produzierte um 1892 ein zweiseitig bedrucktes Werbeblatt in Plakatgröße mit den Maßen 82 x 55 cm. Die größte Aufschrift der Vorderseite, zu sehen in **Abbildung 1**, lautet „LE GRAND JEU DE L'AMOUR“ (zu dt. Das große Spiel der Liebe). Dieser Überschrift sind weitere kleinere Titel untergeordnet, die sich im unteren Teil des Blattes in Textspalten aufgliedern. Die Rückseite, zu sehen in **Abbildung 2**, ist mit „LE BONNES VIEILLES CHANSON“ (zu dt. Die guten alten Lieder) angeführt, wodurch schnell ersichtlich wird, dass Vorder- und Rückseite mit Liedtexten ausgestattet sind. Das Chanson-Sortiment umfasst Chansontitel wie beispielsweise „Vous êtes si jolie“ (zu dt. Sie sind so hübsch), „Pauvres fous“ (zu dt. Arme Irre), „La ferme aux fraises“ (zu dt. Der Erdbeerhof) oder „Les regrets de mignon“ (zu dt. Das Bedauern der Niedlichen). Die abgedruckten Liedtexte beziehen sich auf die Thematiken der Liebe und Liebschaften.

Das Spielfeld des *Grand Jeu de l'Amour*, zu sehen in **Abbildung 3**, zählt zu den Gänsespiel-Variationen. Es wird jedoch nicht nach typischen Gänsespiel-Regeln gespielt, da die Grafik und die Feldanordnung bzw. Feldanzahl nicht mit dem klassischen Gänsespiel übereinstimmt (vgl. Strouhal 2015: 8). Die Bildaufteilung im Spieleaufbau orientiert sich am klassischen Gänsespiel. Mit dem Würfelwurf wird das Fortkommen der Spielfiguren über die spiralförmig angeordneten 40 Spielfelder geführt. Die Spielregeln sind im Mittelfeld des Blatts abgebildet sowie als Bildunterschrift unterhalb der jeweiligen Ereignisfelder. Ein vorab vereinbarter Spieleinsatz wird während des Spiels auf den mittigen Bereich abgelegt. Dieses Zielfeld muss für den Gewinn mit einem exakten Würfelwurf erreicht werden. Diejenigen, die mit der Würfel Augenzahl über das Ziel hinaus kommen, müssen in der Anzahl zurück gehen, in welcher sie das Zielfeld überschritten hätten.

2.1 Analyse der Karikaturgrafiken auf der Spielspirale

Innerhalb der Grafik des Gänsespiels lassen sich zwei Autorennamen ablesen. Im Mittelfeld neben dem Regeltext steht der Name des Schriftstellers Armand Bourgades. Die Textüberschriften und Spielfeldbotschaften befinden sich in den Spielfeldern eins bis vierzig und sind von Bourgades verfasst. Eine zweite Signatur bzw. Pseudonym von „Yves sc.“ ist in der grafischen Randverzierung

links unten dargestellt. Durch den Zusatz des „sc.“ erkennt man, dass „Yves“ als Graveur arbeitete. Es lässt sich eine Zusammenarbeit mit den Karikaturisten der großen satirischen und parodistischen Zeitschriften, Opernhäusern und Theater-Revuen nachvollziehen. Dies ist an Beispielen von Beiträgen wie *Orphée aus enfers* im Théâtre de la Gaîté (mit Karikaturist Sahib), *Le fils de Porthos* im Théâtre de l'Ambigu (mit Karikaturist STOP) oder *Les deux pigeons à l'opéra* in der Pariser Oper abzulesen, bei denen „Yves sc.“ die Reproduktion übernommen hat (vgl. **Abbildungen 17, 18 und 19**).

Die gesamte Spielfeld-Grafik bemisst 35,5 cm x 48 cm und bedeckt halbseitig das Plakat. Das Spielsujet ist im Mittelpunkt der Gänsespiel-Spirale dargestellt und zeigt eine liegende, halbnackte Frauengestalt. Sie ist mit dem Zusatzspruch „VENUS Gagne tout“ (zu dt. Venus gewinnt alles) versehen und wird von Amor-Engelchen umflogen.

Der linksseitige Rand des Spielbretts ist betitelt mit „LA NOCE!“ (zu dt. Die Hochzeit!). Zu sehen sind radfahrende Paare kombiniert mit Gans- und Hundedarstellungen. Der rechte Spielrand ist zweimal mit „LA DIVORCE“ (zu dt. Die Ehescheidung) betitelt. Zu erkennen ist einmal rechts unten in der Ecke eine Gerichtsverhandlung mit einer weiteren Aufschrift „ASSIGNATION COMPAR...“ (zu dt. Gerichtliche Vorladung). Während eine Frau sprechend und deutend in Aussageposition dargestellt wird, sitzt hingegen ein Mann mit gesenktem Blick und gebückter Körperhaltung am Rand der Grafik.

Anhand der Kombination des Venus-Mittelfelds mit den Spielblatträndern kann die Gesamtthematik der Ehescheidung abgelesen werden. Zusätzlich kann durch die Reihung der vierzig Karikaturen in das Spiral-Innere ein Beziehungsverlauf interpretiert werden. Dieser Verlauf lässt sich in vier Zyklen aufteilen: Das anfängliche Kennenlernen, der Alltag, die Metamorphosen und die Endspurtphase.

Mit Spielfeldbotschaft 1 und 2 wird das zärtliche Liebesgeständnis per Liebesbrief mitgeteilt. Jedoch kommt es bereits auf Spielfeld 3 und 7 zum Abschied. In Spielfeldbild 3 ist ein tanzender Ehemann abgebildet. Die dazugehörige Spielfeldbotschaft mit dem fröhlichen Ausruf („Gai, gai, gai, la faridondon“) unterstreicht die Tanzszene. Das Schicksal der Partnerin in der Spielfeldüberschrift 3 bezieht sich auf den Ehemann und lautet: „Le Veuvage“ (zu dt. Die Witwerschaft). Das Spielfeld 7 zeigt ebenfalls eine Szene des Abschiednehmens. In diesem verabschiedet die Frau den Mann, weil er als Reservist wieder eingezogen wird. Trotz der Startschwierigkeiten ergibt sich im ersten Spielabschnitt eine freudige Neuvermählung, siehe dafür Spielfeld 5.

Der zweite Abschnitt des Spiels fokussiert auf das Alltägliche in der Partnerschaft, wie mit Alltagsbelangen umgegangen werden kann und wie Alltagssituationen in der Ehe überstanden werden können. Beispielsweise finden sich auf den Spielfeldern 16, 24 und 26 harmonische Paarsituationen. Szenen des Kampfes und der Gewaltandrohung werden in den Spielfeldern 14, 21 und 22 dargestellt. Eine detaillierte Bildbeschreibung dieser Spielfelder findet sich in Kapitel 2.2.

Die Alltagssituationen werden schließlich von Spielfeldern abgelöst, die Metamorphosen zeigen. Dargestellt sind Grafiken von Tier- oder Blumentransformationen, in deren Verwandlungen sich der Liebesreiz nun transformieren kann (vgl. Spielfelder 18, 28, 29 und 33). Beispielhaft kann Spielfeldbotschaft 33 benannt werden. Auf dem Spielfeld ist keine Person, sondern lediglich ein Hase zu sehen, der in eine Pfanne springt. Die Spielfeldbotschaft lautet: „Gare en s’veillant le matin. Que l’on vous pose un beau lapin!“ (zu dt. Wenn sie morgens aufwachen, seins’ vorsichtig, nicht dass man ihnen einen schönen Hasen stellt!). Diese Spielfeldbotschaft lässt sich im karikaturistischen Zusammenhang mit dem „le coup du lapin“ (STOP 1892: 5) erklären, was so viel wie ein Versetzt werden andeutet und die Abfuhr einer Geliebten benennt.

Der Bereich der Schlussfelder beinhaltet Spielfeldbotschaften mit Kompromissen und Zugeständnissen, wie beispielsweise Spielfeld 35 mit der Überschrift „l’Union“ (zu dt. die Vereinigung) thematisiert. Auf der Karikatur zu sehen sind zwei Hände mit Eheringen, die sich gegenseitig halten. Die Spielfeldbotschaft lautet „L’Union, l’Amitié, la Fortune prospère; C’est votre lot sur cette terre!!“ (zu dt. Einigkeit, Freundschaft, wohlhabendes Glück; Das ist ihr Los auf dieser Erde!!). Der Endspurt fokussiert sich auf die Darstellung der unschuldigen, jungfräulichen Frau auf Spielfeld 39, konträr zu der alten Witwe in Spielfeld 38. Die Spielfeldbotschaft beider Felder besagt, dass der Alten nur mehr die Freundschaft zu ihrem Hund bleibt, während die Andere, die Unschuldige, jeglicher Bitte nachkommt.

Die Gewinner*in kann sich den Spieleinsatz sichern, der mittig aufgelegt wurde. Zudem kann sich spielfeldübergreifend die Erkenntnis des Spiels im „Warenwert“ der Ehe begründen. Denn im ganzen Spielverlauf, dargestellt in Karikatur und Text, ist das Geld der Liebesfaktor.

Neben den vier Abschnitten der Spielspirale lassen sich einige Spielfelder in die Gruppe der Ereignisfelder einordnen. Im Spiel *Le Grand Jeu de l’Amour* können zwei Gruppierungen zu je drei Ereignisfeldern definiert werden: Die erste Ereignisfeldgruppe zeigt einen Engel, der abwechselnd mit Pfeil und Bogen oder Apfel in der Hand haltend dargestellt ist. Die Spielfeldbotschaften der drei Felder sind thematisch ident. Stellvertretend für diese Gruppe besagt das Spielfeld 20: „l’Amour veut vous favoriser, et vous ordonne d’avancer...“ (zu dt. Die Liebe will sie fördern, und befiehlt

ihnen vorwärts zu gehen...). Bleibt eine Spieler*in mit der Spielfigur auf solch einem Engelchen stehen, kann diese mit verdoppelter Punktezahl weiterziehen. Die zweite Ereignisfeldgruppe zeigt das Motiv der brennenden Herzen. Manche der fliegenden und teils brennenden Herzen sind von einem Amors-Pfeil durchbohrt. Kommt ein*e Spieler*in auf ihnen zum Stehen, muss diese*r in den Spielrunden entweder aussetzen oder in der Folgerunde eine rückwärts gerichtete Spielrichtung einschlagen.

2.2 Streit-Szenen im Spiel: Beschreibung der wichtigsten Spielfelder für die weitere Analyse

In der Analyse des dritten Kapitels werden fünf Spielfelder bearbeitet, die Paare darstellen. Die fünf Bildausschnitte des Spiels *Le Grand Jeu de l'Amour* können jeweils in zwei Gruppen aufgeteilt werden. **Abbildung 4** und **8** zeigen Variationen von Streitszenen. In allen Bildbeschreibungen liegt der Fokus auf der Körperhaltung der Figuren und den Objekten, die diese mit sich führen.

Abbildung 4 zeigt das Spielfeld 34 des Gänsespiels *Le Grand Jeu de l'Amour*. Zu sehen ist ein Ehepaar. Beide berühren einen Blumenstrauß, den die Frau in der Hand hält. Die Bildüberschrift mit Spielfeldbotschaft lautet: „On n'est jamais bien sage, le soir du mariage!“ (zu dt. Man ist am Abend der Hochzeit nie sehr klug.)

Abbildung 5 zeigt das Spielfeld 27 die Bettszene eines Paares. Zu erkennen ist ein Mann mit Schlafmütze, der neben einer Frau im Bett liegt und schläft. Die Frau liegt abgewandt von ihm. Wie die Spielfeldbotschaft unterstreicht, ist ihr Vorhaben in der Hochzeitsnacht, sich von ihm abzuwenden. Die Spielfeldbotschaft des Spielfelds 27 mit Überschrift lautet: „La nuit de nocces. Bonsoir, mari je fais dodo... C'est pourquoi je tourne le dos!“ (zu dt. Die Hochzeitsnacht. Guten Abend Ehemann, ich schlafe... deshalb wende ich mich ab!). Vor der Frauenfigur, links am Spielfeldrand, ist eine Kerze mit Löschhütchen dargestellt. Das Motiv des Löschhütchen wiederholt sich zum zweiten Mal, da es bereits im Spielfeld 9 auftritt. Die Spielfeldbotschaft des Spielfeld 9 mit Überschrift dient zum Verständnis der Symbolik des Löschhütchen und lautet: „L'Eteignoir. Quand l'Amour est éteint c'est qu'il n'est plus bon teint!!“ (zu dt. L'Eteignoir¹. Wenn die Liebe erloschen ist, sieht er nicht mehr gut aus!!)

¹ Eteignoir: Kleines, hohles, kegelförmiges Utensil, das zum Löschen von Wunderkerzen und Kerzen verwendet wird. Der Begriff wird bildlich und umgangssprachlich verwendet, um eine Person zu bezeichnen, die die Fröhlichkeit und die Aktivität der Anderen unterbricht. Aus *Dictionnaire de l'Académie française*, huitième édition [1932-1935] (vgl. Définitions du mot éteignoir. o.D)

Abbildung 6 zeigt das Spielfeld 22 als Kampfszene zwischen einer Frau und einem Mann. Auffallend ist die Spritze, die der Mann in Händen trägt und der Besen, den die Frau ihm gegenüber über ihren Kopf erhoben hält. Beide Streitenden befinden sich in aufrechter, konfrontativer Haltung und im Ausfallschritt. Der Text zum Spielfeld lautet „La Discorde. Ah! Sacripant, bandit, crétin! Je vais te flanquer un gratin!!“ (zu dt. Die Zwietracht. Ah! Draufgänger, Bandit, Crétin! Ich werde dir einen Gratin flankieren!)

Spielfeld 14 in **Abbildung 7** enthält ebenfalls eine Kampfszene mit selbiger Körperhaltung wie in **Abbildung 6**. Jedoch mit dem Unterschied, dass der Mann einen Teppichklopfer in Händen hält und seinen linken Arm mit geballter Faust in die Höhe streckt. Die Frau hat einen Besen in der Hand und anstatt eines Rocks trägt sie Hosen. Die Spielfeld-Überschrift mit Spielfeldbotschaft lautet: „Le Divorce. Rassurez vous, ne tremblez pas, car vous ne divorcerez pas!!!“ (zu dt. Die Scheidung. Beruhigen Sie sich, zittern sie nicht, denn ihr werdet nicht geschieden!!!)

Eine dritte Variante einer Kampfszene ist in **Abbildung 8** zu sehen. Der Ausschnitt zeigt den rechten oberen Spielrand. Hier sind vier Personen abgebildet. Zwei Männer kehren den zwei Frauenfiguren den Rücken zu. Beide Männer haben überproportional lange Nasenspitzen. Der Blick beider Männer ist zu Boden gerichtet. Die Beinhaltung deutet ein Verlassen der Szene an. Die zwei Frauen, die etwas im Hintergrund stehen, schauen den Männern nach. Eine hält ein Schriftstück in der Hand, die Hintere hält einen Besen in die Höhe. Die Titelgebung des oberen Spielfeldes lautet „LA DIVORCE“ (zu dt. Die Ehescheidung). Im unteren Bildausschnitt ist ein Schriftstück erkennbar mit der Aufschrift „LETTRES ANONYMES“ (zu dt. Anonyme Briefe). Dieser leitet über in den Spielfeldrand (siehe **Abbildung 9**) mit zwei weiteren Aufschriften: „PROCES..“ (zu dt. Prozess) und „ASSIGNATION COMPAR...“ (zu dt. Gerichtliche Vorladung). Es kann vermutet werden, dass das Schriftstück in den Händen der Frau ebenfalls ein Brief ist. Die Schriftstücke in **Abbildung 9** können ausschlaggebend sein für die rechts unten im Spielfeldrand dargestellte Gerichtsverhandlung.

2.3 Analyse des Werbeblatts mit Chansontiteln

Mit dem Spiel sind insgesamt 18 Liedtexte abgedruckt. Sie sind das eigentliche Produkt, das in **Abbildung 1** und **2** zu sehen ist. Stellvertretend für die Liedtextsammlung werden hier zwei

Partituren *Ferme aux fraises* und *Les Cloches de Corneville* aus dem Verlag BATHLOT - JOUBERT (Joubert, Nachfolger von Bathlot) in **Abbildung 10** und **11** vorgestellt.

Die Vorderseite des Werbeblatts *Le Grand Jeu de l'amour* preist diese Partituren als Verkaufsgegenstand an. Im größeren Umfang wird für Robert Planquettes Oper *Les Cloches de Corneville* geworben. Es lassen sich eine Vielzahl an Publikationen dieser „Oper comique“ im Jahr 1892 nachvollziehen. Im Dezember 1892 wurde deren 100. Jubiläumsaufführung im *Théâtre de la Gaîté* gefeiert. Dies wurde auf Begleitmaterialien von Werbeplakaten, Revuebesprechungen, Partiturvariationen und Fotoprogrammheften umfangreich beworben. Beispielhaft dafür siehe den Auszug eines Presseartikels in **Abbildung 12**.

Zu jedem Titel sind die einzelnen Partitur-Verkaufspreise mit Verkaufsort abgedruckt. Für weiterführende Werbezwecke listet das Blatt die Namen der Sänger*innen mit den Angaben zu diversen Veranstaltungsorten auf. Die Lieder wurden teilweise eigens für die Sänger*innen und deren Vertrags-Salons kreiert. Eine Auswahl der Sänger*innen und Komponist*innen, die am Blatt abgedruckt sind, lautet: Lea Line, Tagliafico, Émile Mercadier, Debailleul, Villemer Delormel und viele weitere.

Neben den Sänger*innen werden vier Verleger*innen bzw. Verkaufsstellen in Paris ausgewiesen. Drei der insgesamt 18 Partituren werden für den Versand angeboten. Sie entstammen dem hauseigenen Verlagsdruck Ferrands und das restliche Werbeangebot zeigt seine Händlertätigkeit von Musikpartituren.

2.4 Definition des Zielpublikums

Der relativ geringe Preis der Partituren gibt Aufschluss in welchem Ausmaß solche Chansontexte konsumiert wurden. Das Werbeblatt selbst kostete bei Ferrand in der Rue Tiquetone Paris ein Franc 50. Die Kosten der einzelnen Chanson-Partituren, meist im Angebot des Kleinformats (Partitur mit Singnotation, ohne Klavierbegleitung), bewegen sich im Bereich unter einem Franc. Der hohe Popularitäts-Grad dieser Chansons mit ihren Künstler*innen an den abendlichen Boulevards Vergnügungen muss sehr groß gewesen sein. Mit Blick auf die Bühnen der Pariser Salons und Cafe-Konzerthäusern wie dem *La Scala*, *L'Éldorado* oder dem *Théâtre de la Gaîté* wird deutlich, dass diese Spielstätten zu den großen Kulturtempeln der Pariser Boulevards gehörten. Das *La Scala* verfügte über 1400 Sitzplätze und das *Théâtre de la Gaîté* zählte an die 1800 Sitzplätze.

Eintrittspreise zwischen ein und drei Franc ermöglichten Menschen aus ärmeren Bevölkerungsschichten einen Veranstaltungsbesuch in diesen Häusern, im Unterschied zu weit teureren Theater- und Opernveranstaltungen. Das Werbeblatt mit seinen Angaben zu Spielstätten- und Künstler*innen Angaben lässt sich am Pariser Boulevard verorten.

3 Kontextualisierung des Plakats anhand kulturhistorischer und symbolischer Bedeutung sowie der juristischen Position der bürgerlichen Ehefrau um 1892

Im Folgenden werden drei Vergleiche zu historischen Situationen und weiteren Kulturproduktionen aufgestellt. Im Abschnitt 3.1 wird die starke Ähnlichkeit der Spielgrafik zur Satirezeitschrift *Le journal amusant* anhand des Gegenstands „Besen“ beschrieben. Es ergibt sich dadurch die Definition der „Attributsobjekte“. Die historische zeitliche Verortung des Spiels und des Scheidungsrechts im Frankreich des 19. Jahrhunderts wird im zweiten Vergleich geschildert. Zuletzt wird ein Vergleich mit dem Prozessprotokoll der Gerichtsverhandlung über Gustave Flauberts Roman *Madame Bovary* im Jahr 1857 aufgestellt. Um Darstellungen von Unsittlichkeit in Bezug auf das Liebesverständnis und eines Ehebündnis bestimmen zu können, werden ausgewählte Zitate des Staatsanwalt Monsieur Pinard sowie des Verteidigers Flauberts Monsieur Sénard, welche die öffentliche Moral der Zeit beschreiben, herangezogen. Anschließend werden diese mit den Liebesauffassungen des Spiels *Le Grand Jeu de l'Amour* verglichen.

3.1 Vergleich mit der Satirezeitschrift „Le Journal amusant“ und der Definition eines Attributsobjekts anhand des Beispiels „Besen“

Die **Abbildungen 13 bis 16** vereint ein gemeinsamen zentralen Gegenstand - den Besen. Im Folgenden fokussiere ich auf die symbolische Bedeutung und definiere ihn als „Attributsobjekt“. Durch die Darstellung des Besens in diesen vier verschiedenen Szenen und Zusammenhängen, kann analysiert werden, dass der Besen den Karikatur-Figuren eine gemeinsame symbolische Bedeutung abseits der Reinigungsfunktion verleiht. Diese symbolische Bedeutung wird im Anschluss an die Abbildungen erläutert. Dadurch ergibt sich die Begriffsdefinition des „Attributsobjekts“, welche in der weiteren Bachelorarbeit verwendet wird.

Mit dem Satireblatt *Le Journal amusant* kann eine starke Parallele zum Spiel *Le Grand Jeu de l'Amour* gezogen werden. Die *Echo*-Serien des *Le Journal amusant* weisen signifikante Ähnlichkeiten mit den grafischen Darstellungen des Spiels auf. Zu erkennen ist dies am Zeichenstil sowie den inhaltlichen und symbolischen Anspielungen zu Thematiken der bürgerlichen Ehe. Die hier abgebildete Karikaturauswahl ist der Satirezeitschrift aus den Jahren 1892 und 1893

entnommen. Gezeichnet ist die *Echo*-Serie von dem Karikaturisten STOP (Pseudonym von Louis Morel-Retz). STOP zeichnete nicht nur für das Witzblatt *Journal amusant* regelmäßig, sondern auch für das berühmte *Le Charivari*. Er kommentierte mit seinen Zeichnungen meist das abendliche bourgeoise Nachtleben der Opera-comique oder der Salonmusik und arbeitete mit Musikverlegern für Partitur-Veröffentlichungen und Opern-Tableaux zusammen. Die Parallele zu den Karikaturen von STOP können als Brückenbeispiel heran gezogen werden, um den ikonographischen Kontext der Satire im Spiel *Le Grand Jeu de l'Amour* besser greifen zu können.

Die Symbolik des Besens wird jeweils in den einzelnen Grafiken gedeutet und in einem weiteren Schritt in ihrer karikativen Bedeutungs-Konstellation betrachtet. Dadurch wird der Gegenstand durch die Aushebelung seiner Primärfunktion als Reinigungswerkzeug zu einem „Attributsobjekt“ der Gesellschaftskritik. Er ist als ein Querverweis zum Politikgeschehen zu verstehen. Allein das Dekodieren dieses Querverweises lädt den Besen in weiteren Bildkombinationen mit starker Bedeutung auf. Wenn Attributsobjekte (mit deren Anspielungen) als karikative Methode zu verstehen sind, sprechen wir in weiterer Folge von den Verhältnissen, die auf symbolischer Ebene festgelegt und in der karikaturistischen Situationen sichtbar werden.

Der Besen in **Abbildung 13** ist in einem Hausmeister*innen-Kostüm integriert. Unter dem Kostüm befindet sich die Frau Pfeife, die von einer jungen Frau auf ihre Verkleidung angesprochen wird. Madame Pfeife begründet ihre Kostümierung damit, dass sie so das Haus vor Anarchisten schützen könne. Die Karikatur wurde am 3. Dezember 1892 veröffentlicht.

Der Besen der **Abbildung 14** wird von einer jungen Frau gehalten, die wiederum mit zwei weiteren Damen einer Reinigungsarbeit im Außenbereich nachgeht. Alle Drei befinden sich unter einem Fenster, das ein Mann geöffnet hält. Die Bildunterschrift gleicht einer AVIS-Notiz in Zeitschriften: „Hinweis für Ausländer: Haltet nicht die Nase aus dem Fenster am Tag der großen Reinigung!“ Die Karikatur wurde am 27. August 1892 veröffentlicht.

In **Abbildung 15** trägt ein Mann den Besen geschultert und läuft in Richtung der Stalltür. In der anderen Hand trägt er eine Vase mit Aufschrift „Wahlurne“. Die Bildunterschrift lautet: „Nächster Besuch bei den Augias-Stallungen“. Die Karikatur wurde am 22. April 1893 veröffentlicht.

Die vierte Besendarstellung in **Abbildung 16** ist im Stil einer Schatten-Silhouette und mit dem Namen Kerberos versehen. Die Figur mit drei Hundsköpfen, zerrissener Kleidung und dichter Beinbehaarung trägt einen Schlüsselbund, einen Eimer und einen Besen mit sich. Die Karikatur wurde am 5. März 1892 veröffentlicht.

Die Inszenierung des Besens in den **Abbildungen 13 bis 16** lässt sich auf einen gemeinsamen Nenner bringen: Der Besen dient der politischen Konnotation des Anarchismus. Der Besen, als „Attributobjekt“ kann als Werkzeug der „protestierenden Masse“ betrachtet werden. Er symbolisiert Funktionen der Bewachung und Warnung. Die Träger*innen des Besens befinden sich in einer „Bereitschafts-Position“ oder verharren in einer „Hab-Acht-Stellung“.

3.2 Vergleich mit dem juristischen Kontext: Rechtsfähigkeit der Frau, Scheidungsrecht in Frankreich und die Frau als Zeugin, Angeklagte und Klägerin mit Blick auf das Spiel

Die Gesetzgebung eines Staats zur Ehe lässt Einsichten auf Rück- und Fortschritte in Gleichstellungsfragen zu und wie diese ausgetestet und verhandelt wurden. Die französische Juristin Nicole Arnaud-Duc (1994) beschreibt in „Die Widersprüche des Gesetzes“ die Scheidungsmöglichkeit des bürgerlichen Ehemodells mit dessen Entwicklungen im 19. Jahrhundert. Die Werbethematik des Spiels *Le Grand Jeu de l'Amour* mit der Frau als Klägerin, Angeklagte oder Zeugin fällt mit seinem Erscheinungsjahr 1892 in eine diesbezüglich wichtige Zeit.

Die Scheidungsmöglichkeit für Eheleute wird nach langen Gleichstellungskämpfen durch das Gesetz Naquet (Alfred Naquet) am 27.7.1884 eingeführt (vgl. Arnaud-Duc 1994: 129). Hinzu wurde der Zeugenstatus für Frauen 1897 im vollen Umfang ermöglicht (vgl. Arnaud-Duc 1994: 105). Der Ursprung für diese Gesetzgebungen verortet sich im Gleichheits-Gedanken der französischen Revolution und wird in Gleichberechtigungs-Kämpfen und Protesten intensiv verhandelt.

Arnaud-Duc erläutert, wie die Scheidung 1792 im Zuge der französischen Revolution ermöglicht wurde: „Beiden Ehepartnern wurde absolute Gleichheit zuerkannt, insbesondere bei der Scheidung in gegenseitigem Einverständnis“ (Arnaud-Duc 1994: 128). Es folgt jedoch die Abschaffung des Paragrafen am 1. Mai 1826. Dem voraus geht eine Gesetzgebung 1804 in Form des „Code civil“. Dieser beinhaltet die Unterordnung der Ehefrau unter ihrem Mann oder des Vaters gegenüber, u.a. was ihre Besitzansprüche und Rechtsfähigkeit betrifft. Scheidungen wurden nur mehr als Folge von Ehebruch, Misshandlung, schweren Verfehlungen oder einer Verurteilung zu einer entehrenden Strafe durchgeführt (vgl. und zit. nach Arnaud-Duc 1994: 129).

Die Historikerin Ute Frevert (2021) beschreibt die individualisierte Ehe der neuen bürgerlichen Gesellschaft aufgrund der französischen Revolution als eine Bindung, die andere Bindungen wie zu den Herkunftsfamilien, den Religionsgemeinschaften und den Berufsgenossenschaften ersetzen muss. Die individualisierte Ehe hat in ihrem Format der Gemeinschaft eine lebenslange Bindung zu verkörpern. Frevert legt dar, dass solch eine Gemeinschaftsbildung wie die Ehe durch den Begriff „Fraternité“ geprägt ist (vgl. Frevert 2021: 105). Durch die neue bürgerliche Gesellschaft wurde der Mann von vielen traditionellen Bindungen befreit. In Zuge dessen aber gleichzeitig eng an die Beziehung der zweigeschlechtlichen Ehe zurück gebunden. Mit dem Begriff „Fraternité“ feiere sich die französische Nation nun als Volk, folgerte Frevert, worin die „Brüderlichkeit“ die Bürger zusammen binden soll. Beziehungen orientieren sich nun an „brüderlichen Ansichten“ und werden verstärkt nach demokratischeren, horizontaleren und antihierarchischeren Werten und Wirkungen umstrukturiert. Frevert benennt diese Gemeinschaftsbildung aber auch eine „verschworene Gemeinschaft, die sich des Zusammenhalts ihrer Bindungen immer wieder versichern muss“ (Frevert 2021: 105). Unterstreichend fügt sie hinzu: „Fraternité und Nationalismus sind zwei Seiten der gleichen Medaille. Starke positive Gefühle füreinander gehen Hand in Hand mit abgrundtiefen Misstrauen gegenüber denjenigen, die außerhalb dieser Gemeinschaft stehen, seien es die Franzosen des ersten und zweiten Standes oder, noch virulenter, alle Nicht-Franzosen, die nicht mit Frankreich ‚Fraternisieren‘ wollen“ (Frevert 2021: 105).

Die Absicht des Blatts *Le Grand Jeu de l'Amour* ist einerseits eine kommerzialisiert-werbende Funktion und unterstreicht andererseits eine feministische Haltung, indem die neue Stellung der Frau als voll rechtsfähig für die Gerichtsverhandlung thematisiert wird. So stellt die Bilddarstellung des Spielbretts metaphorisch den Gerichtssaal dar. Begründen lässt sich dies auch dadurch, dass die „Venus“, sprich die Frauenfigur im Spiel, befähigt ist, sich in ein Duell mit ihren Spielgegnern zu begeben. Der Ehemann wird in der Spieldarstellung zum Gegner. Die karikative Spieldarstellung und Textbotschaft thematisiert die Bedeutung einer ungleichen Duellsituation und stellt es so satirisch in Frage. Der Gerichtssaal auf der Spielegrafik ist als Austragungsort zu verstehen und die Darstellung der Frau im Gerichtssaal ist im zeitlichen Kontext (1892) sicherlich eine Provokation, da die Gesetzgebung in dieser Zeitphase gerade erst wieder neu aufgesetzt wurde.

3.3 Vergleich zum Prozessprotokoll gegen Gustave Flauberts Roman „Madame Bovary“ mit der Darstellungslogik der „Antimaske“

In der Transkription der Gerichtsverhandlung gegen Gustave Flaubert, wegen seinem Roman über die Ehebrecherin Madame Bovary werden Moraldiskurse sichtbar. Durch die folgende Zitatauswahl ergeben sich Überlegungen zu einem Beziehungsbild, das sich in einer „abgöttischen Abhängigkeit“ mit „kontrastreichen Darstellungen“ des Begehrens begründet. Beide Begriffe wie das „Abgöttische“ und die „kontrastreichen Darstellung“ werden im Folgenden anhand der Prozesszitate Monsieur Pinards und Monsieur Sénards näher definiert. Dadurch ergibt sich in der Darstellungslogik eine Schnittstelle zum Spiel *Le Grand Jeu de l'Amour*. Diese Gemeinsamkeiten der Darstellung in Roman und Spiel lässt sich mit dem Spielfeld 34 und aufgrund der englischen Hofmaske begründen.

Flaubert erzählt in seinem Roman *Madame Bovary* vom Ehebündnis eines Ehepaars. Die Ehefrau ist in diesem meist unglücklich und beginnt Affären mit anderen Männern. Der Ehemann bekommt davon so gut wie nichts mit, will seiner Frau alles Recht machen und wird zum Schluss durch die finanziellen Geschäfte seiner Frau ruiniert. Am Ende vergiftet sich Madame Bovary in ihrer Verzweiflung selbst und stirbt. Der Mann ist daraufhin auch sehr verzweifelt und stirbt. Das gemeinsame, verlassene Kind verarmt.

Die Gemeinsamkeiten des Spiels *Le Grand Jeu de l'Amour* zum Roman *Madame Bovary* wird wie folgt aufgestellt: Das Spiel mit der Venus im Mittelfeld kann wie eine Abschrift zur Protagonistin Madame Bovary gelesen und als alias „der Venus Madame Bovary“ vierzig Jahre später interpretiert werden, mit dem großen Unterschied der Möglichkeit von Scheidung.

Im Folgenden werden dafür aus dem Prozessprotokoll die Diskussionen über die Selbstmord-Szene entnommen und die moralisierenden Zitate des Staatsanwalt Pinards und des Verteidigers Sénards verglichen. Die Verhandlungen gegen Gustave Flaubert vor dem Strafgericht in Paris wurden am 31. Januar und 7. Februar 1857 durchgeführt. Flaubert wurde von der Anklage frei gesprochen. Ein Hauptgrund für die Anklage benennt der Staatsanwalt Monsieur Pinard wie folgt:

„Nein, nein, sie ist immer die leidenschaftliche Frau, die nach Illusionen sucht und sie in den heiligsten, den erhabensten Dingen sucht. [...] Lüstern an einem Tag, religiös am nächsten, keine Frau, [...], flüstert Gott die ehebrecherischen Zärtlichkeiten zu, die sie dem Geliebten schenkte. [...] Sie werden diese gewissermaßen ins Allerheiligste der Gottheit eingeführten Worte des Ehebruchs nicht entschuldigen!“ (Edl 2021: 471 f.)

Pinard verurteilt Flauberts Frauenfigur für ihre ehebrecherischen Taten in Kombination von „religiösen Zwischenspielen“ (Edl 2021: 472). Die Romanerzählung folgt einer Struktur, die sich der wechselhaften Moralisierungen verschrieben hat. So wird die gesellschaftliche Moral um 1857 im Romantext in Vielperspektiven zerlegt und in einer Darstellungslogik des Gegensatzes präsentiert. Der Verteidiger Flauberts, Monsieur Sénard, lobt den Roman *Madame Bovary*: „Bei ihm zeigen sich die großen Verkehrtheiten der Gesellschaft“ (Edl 2021: 495).

Der Prozesstext der Gerichtsverhandlung liefert einen wichtigen Einblick, wie zu Beginn der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Beziehungsbildung in ihrer Moralvorstellung diskutiert wurde. Der Fokus auf den „abgöttischen“ Beziehungsaspekt wird im Prozess bejaht aber kritisiert, denn im Roman steht dieser im Wechselspiel mit Profanem und Heiligem und erfährt dadurch eine Verkehrung. Die Darstellungsmöglichkeiten von Vermischung oder Gegenüberstellung des Sittlichen werden im Prozess verhandelt. So argumentiert der Verteidiger Monsieur Sénard mit der Darstellungsabsicht der Gegenüberstellung. Diese, meint er, betone die lehrende Funktion hinter den Absichten des Autors Flaubert, um dadurch die Schieflagen der Sittlichkeit bewusst darzustellen:

„[...]Sehen Sie, meine Herren, im Augenblick des Todes, die Erinnerung an ihre Schuld, [...]. Das ist nicht der Einfall eines Künstlers, der bloß einen Gegensatz herstellen will ohne Nützlichkeit, ohne Moral, es ist der Blinde, den sie auf der Straße dieses grauenvolle Lied singen hört, [...]; den Blinden sah sie bei jedem dieser Rendezvous: dieser Blinde verfolgte sie mit seinem Lied, [...]; er ist es, der im Augenblick des göttlichen Erbarmens die menschliche Wut verkörpert, welche sie in der Todesstunde verfolgt! Und das wird als ein Verstoß gegen die öffentliche Moral bezeichnet! Ich kann nur sagen, das ist im Gegenteil eine Huldigung an die öffentliche Moral, [...].“ (Edl 2021: 560)

Im Zitat spricht Sénard vom Blinden mit seinen Liedern, worin ersichtlich wird, wie der Götzenbegriff im ehebrecherischen Tun als auch in der sterbenden Szene im Roman *Madame Bovary* verkörpert wird. Das Götzenmedium wird durch die Symbolik des singenden Blinden dargestellt, der durch sein Auftreten in den zwei Szenen eine Bedeutungsaufladung und die Symbolik eines Abgotts erhält. Der Abgott, sprich das Heidnische, entspringt dem Inbegriff einer blinden Verehrung. Flaubert zieht, im künstlerischen Sinne, die Ehebruch-Szene auf die gleiche heidnische Kultebene mit der Sterbens-Szene mittels dem Erscheinungsbild des Blinden. Dieser Erzähl-Clue Flauberts sollte, laut Sénards Plädoyer, sich lehrend auf die Gesellschaft auswirken. Der Appell des Verteidigers Sénards für das Bewusstsein zur moralischen Gesellschaftsbildung kann entlang des gescheiterten Beziehungsmodells des Paares Bovary funktionieren, da ihre „abgöttischen“ Absichten und die Erinnerung an „die blinde Verehrung“ als Negativbeispiele für

moralische Lehrsätze gelesen werden können. Die Begründung zur Freisprechung Flauberts im Jahr 1857 untermauert die Interpretation.

Mit Blick auf die Darstellungslogik des Gegensätzlichen kann die Moralvorstellung in einem anderen Zusammenhang gesehen werden: Die Verwendung der Figur des Blinden ist eine satirische Methode um ein Gegenbild zu produzieren. Die satirische Betrachtung funktioniert mittels des Grundmusters des skurrilen Gegensätzlichen. Es zeichnet sich eine Darstellung ab, die mit der gegensätzlichen Schuldzuweisung und der erzeugten Spieleslust um die Witzeswucht funktioniert. Mittels eines Witzes, der insbesondere in der Demaskierung der Thematiken von Lastern hervor tritt. Dies deutet das folgende Zitat von Monsieur Sénard an:

„[...]wo Sie Liebe zu finden glauben, werden Sie nur Liederlichkeit finden, wo Sie Glück zu finden glauben, werden Sie nur Bitterkeit finden. [...]; Sie streben nach einem Mann, der Sie liebt, der Sie abgöttisch verehrt, armes Kind! dieser Mann wird ein Liederjan sein, [...]. Die Illusion wird beim ersten Mal eingetreten sein, vielleicht beim zweiten Mal; Sie werden fröhlich heimgekehrt sein, das Lied des Ehebruchs singend: „Ich hab einen Geliebten!“ Beim dritten Mal müssen Sie gar nicht bis zu ihm gehen, die Enttäuschung wird gekommen sein.“ (Edl 2021: 495)

Mit diesen Zitat Sénards kann an das Spiel *Le Grand Jeu de l'Amour* angeknüpft werden. Dafür wird das Spielfeld 34 „l'Hymen“ in der **Abbildung 4** näher betrachtet. Die Herleitung der Bedeutung des Spielfelds 34 in **Abbildung 4** lässt zwei mögliche Interpretationen zu:

Zum Einen erscheint es naheliegend, dass sich die Spielfeldüberschrift „l'Hymen“ aus der griechischen Mythologie ableitet und sich auf den Namen des griechischen Gottes der Hochzeitszeremonien beruft.

Zum anderen, kann der Name Hymen oder Hymenaios/Hymenaie auch als Verweis auf das Stück *Hymenaie* von Ben Jonson aus dem Jahr 1606 verstanden werden. In diesem Zusammenhang beschreibt der Theaterwissenschaftler Andrew Sabol, dass dieses Libretto als Gründungsstück der Antimaske gilt. Die Antimaske ist als ein Zwischenspiel in der englischen Hofmaske integriert. Beim Fest der englischen Hofmasken handelt es sich um einen pantomimischen Gesellschaftstanz in Form von Figuren hinter festgelegten Maskencharakteren. In Ben Jonson Libretto *Hymenaie* erschien die Antimaske mit dem Ziel das Gegenbild zu den anderen Maskenidealen zu präsentieren (vgl. Sabol 1998: 308). Besonders muss bei der Antimaske im Gegensatz zur Hauptmaske betont werden, dass diese nach ihrem Auftritt abgelegt wird. Dieser Moment zelebriert und entfaltet sich zu einem Höhepunkt der Aufführung und bedeutete gleichzeitig das Ende des Tanzes (vgl. Sabol 1998: 310).

Die Venus des Spiels *Le Grand Jeu de l'Amour* kann als Antimaske der Figur Madame Bovary verstanden werden. Sie kann als Venus der Scheidungsmöglichkeiten und Ansätzen der Gerichtsbarkeit um die Gleichstellung der Frau interpretiert werden.

Im Spiel lässt sich, ganz in der Tradition der Antimaske, die Darstellungslogik der Gegenpole ablesen. Dort werden sämtliche knisternde Feuerstellen und Kerzendochte satirisch gelöscht (vgl. **Abbildung 5**). Die Liebe im Gänsepiel schlägt nicht mehr in Ekel oder Verzweiflung um, wie sie Madame Bovary durchlebt, sondern der Liebesbegriff der Venus entwickelt sich im Spielverlauf ziemlich pragmatisch fort. Die Frauenfiguren verbünden sich, kooperieren untereinander und setzen im Spieleinsatz selbst den Wertfaktor eines Beutels Gold fest, ohne sich an Götzen die Finger zu verkleben. Die Venus des Spiels *Le Grand Jeu de l'Amour* vereinsamt nicht, sondern pflegt die Freundschaft zu ihrem Hund, welche symbolisch für die Politik steht. Schlussendlich teilt die Venus im Spiel nicht das selbe Schicksal mit der Figur Madame Bovary. Denn sie wirbt für den Gerichtssaal und entscheidet sich gegen den Suizid.

4 Conclusio

Die vorliegende Bachelorarbeit bettet das Spieleblatt *Le Grand Jeu de l'Amour* in seinen kulturhistorischen und gesellschaftlichen Entstehungskontext ein. Die Betrachtung der Liedpartituren und deren Verkaufsstellen sowie Veranstaltungsorten ermöglicht ein tieferes Verständnis für Kulturproduktionen in der Pariser Chansonszene. Der Vergleich mit ausgewählten Karikaturen aus dem satirischen Wochenblatt *Le journal amusant* ermöglicht Einsichten in die politische Situation und vereinfacht den Einstieg in das kulturhistorische Geschehen um 1892. Durch die Definition des Besens als „Attributsobjekt“ stellt sich die Wirkung satirischer Karikaturen, als ein Kräfteressen von gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen heraus. Die rechte Seite des Spieleblatts des *Le Grand Jeu de l'Amour* zeigt eine Gerichtsverhandlung und eine Streitszene. Beide können als Duellsituation interpretiert werden. Die abgebildete Frauenfigur kann als satirische Zuspitzung von ungleichen Duell-Herausforderungen verstanden werden. Dass die Frau in der Abbildung befähigt ist, sich als vollwertige Duell-Gegnerin gegenüber dem Mann zu behaupten, thematisiert eine Gleichstellung der Geschlechter. So lässt sich ableiten, wie das Ehebündnis in der Öffentlichkeit diskutiert worden ist: Anhand der dargestellten Ehebett-Szene (**Abbildung 5**) kann herausgearbeitet werden, wie Szenen des Privaten in einen öffentlichen Diskurs verschoben werden. Momente der Privatheit werden auf den Karikaturen in öffentlichen und politisierten Sinne verhandelt. Mithilfe des dritten Vergleichs der Prozesstexte Pinards und Sénards mit dem Spiel, wird verdeutlicht, dass die Venus Figur des *Le Grand Jeu de l'Amour* als Antimaske der Figur Madame Bovary gelesen werden kann. Es wurde heraus gearbeitet, dass sich der Darstellungsgrundsatz der Antimaske im Idealbild mit seinem skurrilen Gegenbild manifestiert.

5 Ausblick

Im Anschluss dieser Arbeit wäre eine Analyse der Opera-comique *Les Cloches de Corneville* des Komponisten Robert Planquette von Interesse. Im Zuge der Recherchen bin ich auf eine scharf politische, satirische Zeitschrift gestoßen mit dem Titel (siehe **Abbildung 20**): *L'ACCORD: Wöchentlich erscheinende, illustrierte, künstlerische und literarische Zeitung, die keine politischen oder religiösen Diskussionen zulässt.*

Des weiteren heißt es im Untertitel: *Die Zeitung L'ACCORD erhält Mitteilungen von der UNIVERSALEN FRAUENALLIANZ FÜR DEN FRIEDEN. Gegründet 1896 von Prinzessin Wiszniewska* (Pseudonym von Virginie Griess-Traut).

Es bietet sich an, die Oper und das Satireblatt miteinander in Bezug zu setzen, die politische Ausrichtung zu analysieren und mit dem Entstehungskontext zu verbinden. Es ergeben sich zum Plakat *Le Grand Jeu de l'Amour* vielseitige Parallelen zu satirischen und zensurrechtlichen Aspekten, die sich in Bezug auf die Frauenrechte beziehungsweise dem Familienrecht ab 1900 heraus arbeiten lässt.

Literaturverzeichnis

Arnaud-Duc, Nicole. 1994. „Die Widersprüche des Gesetzes“ In *Geschichte der Frauen - 19. Jahrhundert*, herausgegeben von Geneviève Fraisse, Michelle Perrot, 97-132. Frankfurt am Main: Campus Verlag.

Définitions du mot éteignoir. o.D. In: *La langue française - Dictionnaire*. Online unter: <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/eteignoir> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Edl, Elisabeth. 2021. „Plädoyer der Anklage und der Verteidigung sowie Urteil im Prozess gegen den Autor“ In *Madame Bovary - Gustave Flaubert*, herausgegeben von Elisabeth Edl, 455-571. München: Carl Hanser Verlag.

Frevert, Ute. 2021. *Gefühle in der Geschichte*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag.

Sabol, Andrew. 1998. „Masque and Antimasque“ In *The International Encyclopedia of Dance - Volume 4*, herausgegeben von Selma Jeanne Cohen, 307-313. New York: Oxford University Press.

STOP. 1892. „Tout ça c'est des histoire de femme“ In *Journal amusant*, Heft-Nr: 1889. 5-6. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5519854k/fl.vertical> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Strouhal, Ernst. 2015. *Die Welt im Spiel. Atlas der spielbaren Weltkarten*. Wien: Brandstätter Verlag.

Abbildungsverzeichnis mit Bildtafeln

Abbildung 1-3: Spieleblatt Vorderseite und Rückseite des *Le Grand Jeu de l'Amour*. Bildquelle: Luigi Ciompi. Online in der Sammlung L.Ciompi unter: <http://www.giochidelloca.it/scheda.php?id=1043> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 4-9: Spielfeld-Ausschnitte des *Le Grand Jeu de l'Amour*. Bildquelle: Luigi Ciompi. Online in der Sammlung L.Ciompi unter: <http://www.giochidelloca.it/scheda.php?id=1043> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 10: Partiturbeispiel *La Ferme aux fraises!*. Liedtext: Villemer, Komponist: V. Herpin. Paris: L. Bathlot, [1885]. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k856987p/fl.item.r=la%20ferme%20aux%20fraises.zoom> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 11: Partiturbeispiel *Les Cloches de Corneville*. Komponist: Planquette, Robert. Paris: L. Bathlot-Joubert, [1892]. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1193370h?rk=150215;2> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 12: Ausschnitt des Programmhefts zu der Oper *Les Cloches de Corneville*. Text: Charles Gabet. Foto: Nadar. Paris: Théâtre de la Gaîté, [1892]. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8402553j/f1.item> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 13: Karikaturausschnitt aus dem *Journal amusant: journal illustré, journal d'images, journal comique, critique, satirique etc.* Karikaturist: STOP. Heft Nr:1892 vom 3.12.1892. Seite 5. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5519863j/f1.vertical> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 14: Karikaturausschnitt aus dem *Journal amusant: journal illustré, journal d'images, journal comique, critique, satirique etc.* Karikaturist: STOP. Heft Nr:1878 vom 27.08.1892. Seite 6. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55198268/f1.vertical> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 15: Karikaturausschnitt aus dem *Journal amusant: journal illustré, journal d'images, journal comique, critique, satirique etc.* Karikaturist: STOP. Heft Nr:1912 vom 22.04.1893. Seite 5. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5519978b/f5.vertical> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 16: Karikaturausschnitt aus dem *Journal amusant: journal illustré, journal d'images, journal comique, critique, satirique etc.* Karikaturist: STOP. Heft Nr:1853 vom 05.03.1892. Seite 5. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55195675/f5.vertical> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 17: Karikaturtableaux zu *Orphée aux Enfers: opéra-bouffe en deux actes et quatre tableaux*. Karikaturist: Sahib. Graveur: Yves. Paris: Théâtre de la Gaîté, [1874]. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53117033s.r=yves%20sc.?rk=42918;4> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 18: Karikaturtableaux zu *Le fils de Porthos: drame en 5 actes*. Karikaturist: STOP. Graveur: Yves. Paris: Théâtre de l'Ambigu, [1886]. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8437640n/f1.item.r=yves%20sc> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 19: Karikaturtableaux zu *Les deux pigeons: ballet en 3 actes*. Graveur: Yves. Paris: Opéra, [1886]. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84372920/f1.item.r=yves%20sc> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

Abbildung 20: Deckblatt der Zeitschrift *L'Accord: journal hebdomadaire illustré, artistique, littéraire, excluant toutes discussions politiques et religieuses*. [1900-1901]. Heft Nr:1 vom 07.10.1900. Online in Bibliothèque nationale de France unter: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k989823j/f1.vertical> [letzter Zugriff: 1.07.2023]

GRAND JEU DE L'AMOUR
PAR
ARMAND BOURGADE
RÈGLE:

Ce jeu se joue avec Deux Dés que chaque joueur jette à son tour. On avance d'autant de points que l'indiquent les Dés. Pour gagner il faut arriver à 40. Si on y arrive ayant amené un point forçant à dépasser ce nombre, on recule d'autant de points qu'il y en aura en trop. Plusieurs joueurs peuvent se trouver sur la même case sans être obligés de changer de place. Les marques devront être distinctives. La mise convenue est posée sur la Règle du jeu. Qui s'arrêtera sur un AMOUR, doublera les points qu'il viendra d'amener. Qui s'arrêtera sur les CŒURS PERCÉS, recule d'autant de points qu'il en aura amené.

LA NOCE!!!

LE DIVORCE!

Paroles de CLAUVILLE et St. GAST OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES Musique de ROBERT FLANDRIN

Chaque morceau séparé, prix : 0 fr. 35 ; la partition complète, prix : 2 fr. 00.

LA CHANSON DU MOUSSE

Va, petit mousse,
Où le vent te pousse,
Où te portent les flots,
Les flots; *
Sur ton navire,
Vogue ou chavire,

Qu'importantes les orages !
Pour l'enfant plein d'espoir,
Il n'est pas de naufrages,
Le ciel n'est jamais noir.
Va, petit moussa, etc.

4

Peut-être qu'une reine
Lui donnera sa main
Peut-être une baignoire
Le mangera demain.
Va, petit moussa, etc.

Ser sa liquide route
Il ne craint pas les loups,
Et ne court pas sans doute
Plus de dangers que nous.
Ya, petit mousse,
Où le vent te pousse,
Où te portent les vagues,

**Sur ton navire,
Vogue ou chavire,
Vogue ou chavire
Dans le fond des cœurs !**

CHANSON

Créée par M^{me} AMIATI, à la Scala.

La musique se trouve chez Jannet, éditeur,
11, rue d'Anvers, Paris

Et les rosiers portaient son deuil.
Que Dieu garde, fermes français,
Vos toits, un jour, d'être proscrits!
On souffre, on meurt loin du pays...
Je n'ai jamais repris depuis
Le chemin de la ferme aux Preins.

LES GÉOMÈTRES DE GORNETTELL
OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Musique de **ROBERT PLANQUETTE** Paroles de **CLAIRVILLE** et Ch. **CAHEN**
Les paroles et la musique se trouvent chez tous les Éditeurs
28, rue d'Anvers, Paris

RONDEAU-VALSE | **CHANSON DES CLOCHES**

Nous avons, hélas ! perdu d'excellents maîtres,
Et les revenants qui troublent notre esprit,
De nos bons seigneurs sont les nobles anêtres
Qui dans ce château ressuscitent la nuit ;
Ils voudraient revoir leurs héritiers peut-être,
Et quand de l'exil nos maîtres reviendront,
Par un revenant de garde à la fenêtre
On dit qu'à l'instant les cloches sonneront. (Bis.)

REFRAIN

Digne, digne, digne, digne, digneson.

Sonne, sonne, sonne, sonne, sonne donc,
 Sonne, sonne donc, joyeux carillon,
 Sonne donc, sonne donc,
 Digue, digue, digue, digue, diguedon,
 Sonne donc, sonne donc,
 Digue, digue, digue, diguedon,
 Digue, digue, digue, diguedon,
 * Sonne, sonne, sonne, sonne donc,
 Digue, digue, digue, digue, diguedon,
 Sonne, sonne, sonne donc,

Il ne sonnait pas au jour de nos défaites,
Il ne sonnait pas dans des temps malheureux !
Mais comme il sonnait aux jours de grandes fêtes,
Ou quand s'unissaient deux jeunes amoureux ;
Depuis qu'il se tait, la ville est moins joyeuse,
Depuis qu'il se tait s'éloignent les amours,
Ce château nous cause une frayeur affreuse,
C'est qu'il nous rappelle nos malheurs !

REFRAIN

Digne, digne, digne, digne, dignedon,
Sonne, sonne, sonne, sonne, sonne donc,
Sonne, sonne donc, joyeux carillon,
Sonne donc, sonne donc,
Digne, digne, digne, digne, dignedon,
Sonne donc, sonne donc,
Digne, digne, digne, dignedon,
Digne, digne, digne, dignedon.

Digue, digue, digue, digue-dig,
 Sonne, sonne, sonne, sonne-dons,
 Digue, digue, digue, digue, digue-dons,
 Sonne, sonne, sonne-dons,
 Joyeux castillon.

26



Abbildung 3: Spielbrett Ausschnitt des Le Grand Jeu de l'Amour. Bildquelle: Luigi Ciompi. Online in der Sammlung L.Ciompi.



Abbildung 4: Spielfeld 34 des *Le Grand Jeu de l'Amour*. Bildquelle: Luigi Ciompi. Online in der Sammlung L.Ciompi.



Abbildung 5: Spielfeld 27 des *Le Grand Jeu de l'Amour*. Bildquelle: Luigi Ciompi. Online in der Sammlung L.Ciompi.



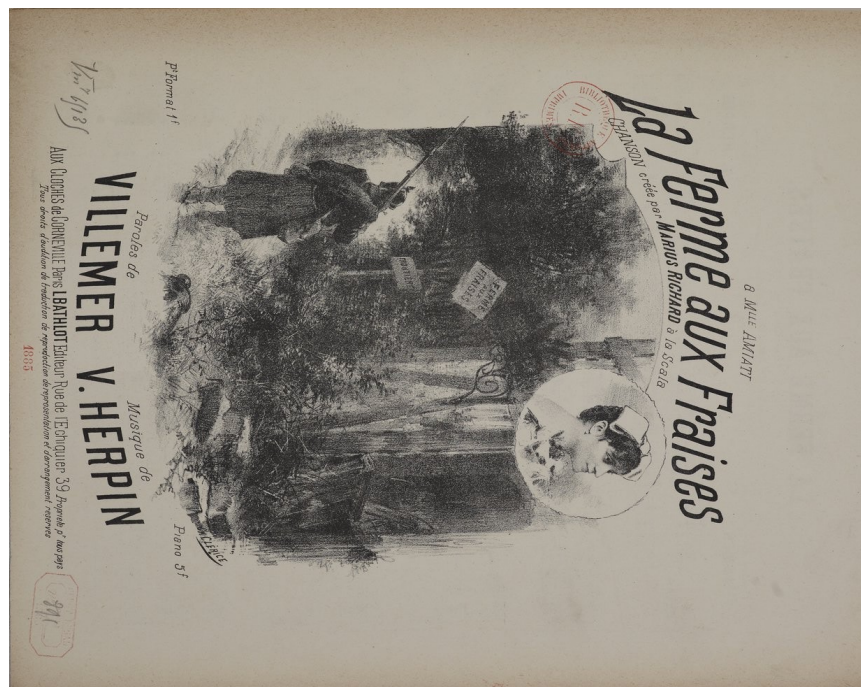
Abbildung 6: Spielfeld 22 des *Le Grand Jeu de l'Amour*. Bildquelle: Luigi Ciompi. Online in der Sammlung L.Ciompi.



Abbildung 7: Spielfeld 14 des *Le Grand Jeu de l'Amour*. Bildquelle: Luigi Ciompi. Online in der Sammlung L.Ciompi.



Abbildung 8 und 9: Spielfeldrand des *Le Grand Jeu de l'Amour*. Bildquelle: Luigi Ciompi. Online in der Sammlung L.Ciompi.



LA FERME AUX FRAISES.
CHANSON
Créée par M^{re} AMIATI, à la Scala.

Paroles de **VILLEMER**. Musique de **V. HERPIN**.

Moderato. 20. § Moderato.

1^{er} Couplet.

Un jour, tra-ver-sant la Lor-raine.
ra-i-ne Le sa-e au dos, bi-ton en main. J'a-i
por-cus, Ah! la bon-ne au-bai-ne, U-ne fer-me sur
mon che-min. Tout par-lait de paix, d'es-pé-ran-ce En ce lo-
gis hos-pi-ta-lier, La ha-bi-ta-ti-on mi-se d'a-
van-ce Grand ou-vert é-tait le cel-lier. En-trez chez
nous, pre-nez vos ai-ses, Me dit la fer-
mière en ri-ant, C'est l'u-sa-gé que tout pas-sant
Boi-ve un bon coup en s'ar-rê-tant...
Vous é-tes dans la ferme aux frai-ses.

a piacere. 6. §

On parlait déjà de la guerre,
Les fils graves, silencieux,
Tendrement consolant leur mère
Au suprême instant des adieux.
Au coin du feu contant l'histoire,
Des mâles combats d'autrefois,
Un vieillard montrait avec gloire
Sur la mur ses nombreuses croix.

C'était au temps des Marseillaises
Disait-il, j'ai comme le vent,
Vu s'enfuir des rois. A présent
de gravis d'un pied chancelant
Les marches de la ferme aux fraises.

Le lendemain même, à l'Eglise,
Le fermier conduisait joyeux,
La fille, en robe de promise,
Avec Pierre, son amoureux.
Le minotier du village,
Jouait des airs du temps passé
Et sous l'ombre du clair feuillage
Les garçons dansaient sur le pré.

Douceur, rapprochant leurs chaises
Les deux maris rougisant
Se regardaient en soupirant
Et sous les plis du voile blanc
S'embrassaient dans la ferme aux fraises.

Plus tard, le cœur plein d'espérance,
J'y revins par un doux matin,
La ferme n'était plus en France,
Un poison barrait le chemin.
Des roses thi jouaient la terre
La mousse envahissait le seuil
La ferme pleurait sa fermière
Et les rochers portaient son deuil.

Que Dieu garde, fermes françaises
Vos toits un jour d'être proscrits!
On souffrit, on mourut loüé du pays...
Je n'ai jamais repris depuis
Le chemin de la ferme aux fraises.

L. BATHLOT, Éditeur, rue de l'Échiquier, 39. L.B. 5110. M^{re} A. Bouffier, Grammont, rue Lafayette, 215. Imp.-Maison, Fig. S. Denis, 85.

BATHLOT
EDITEUR DE MUSIQUE
39, Rue de l'Échiquier, 39
CHANSONNETTES COMIQUES POUR FEMMES

Le catalogue de Bathlot présente une collection de chansons et de couplets pour femmes, classés par thème et par style. Les titres incluent des œuvres de compositeurs célèbres comme Offenbach, Léo Delibes, et d'autres. Le catalogue est organisé en colonnes, avec des titres de chansons et des indications sur les compositeurs et les éditeurs. Les thèmes abordés sont variés, allant de la comédie à la satire, en passant par des chansons d'actualité et de circonstance.

Abbildung 10: Partiturbeispiel *La Ferme aux fraises!*. Liedtext: Villemer, Komponist: V. Herpin. Paris: L. Bathlot, [1885]. Online in Bibliothèque nationale de France.

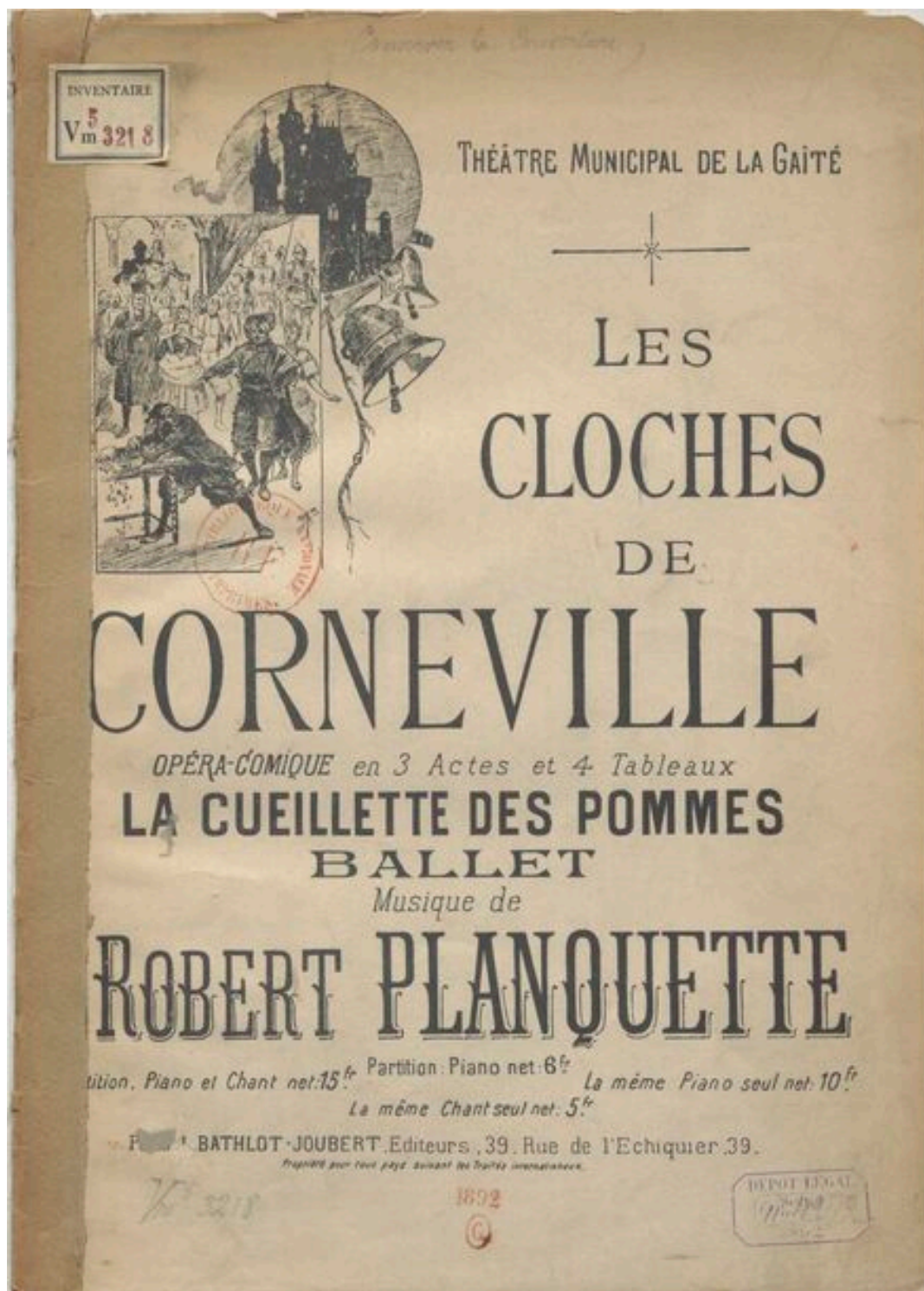


Abbildung 11: Partiturbeispiel *Les Cloches de Corneville*. Komponist: Planquette, Robert. Paris: L. Bathlot-Joubert, [1892]. Online in Bibliothèque nationale de France.

LES CLOCHES DE CORNEVILLE



Cliché Nadar.

BN
ASP

LE BALLET DE LA CUEILLETTE DES POMMES

(La 100^e de la reprise a été fêtée le 16 décembre 1892)

W
I
C
T
H
E
J
6
3
1

BIBLIOTHEQUE
NATIONALE
DE FRANCE

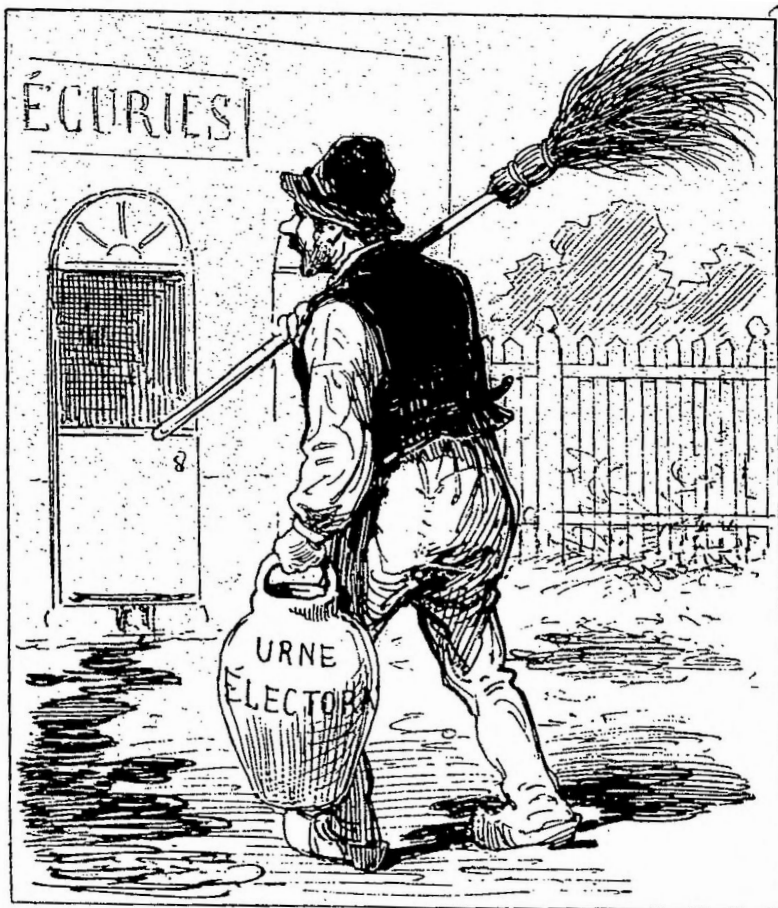
Abbildung 12: Ausschnitt des Programmhefts zu der Oper *Les Cloches de Corneville*. Text: Charles Gabet. Foto: Nadar. Paris: Théâtre de la Gaîté, [1892]. Online in Bibliothèque nationale de France.



Abbildung 13: Ausschnitt aus dem *Journal amusant*. Karikaturist: STOP. Heft Nr:1892 vom 3.12.1892. Seite 5. Online in Bibliothèque nationale de France.



Abbildung 14: Ausschnitt aus dem *Journal amusant*. Karikaturist: STOP. Heft Nr:1878 vom 27.08.1892. Seite 6. Online in Bibliothèque nationale de France.



Prochaine visite chez le sieur Augias.

Abbildung 15: Ausschnitt aus dem *Journal amusant*. Karikaturist: STOP. Heft Nr:1912 vom 22.04.1893. Seite 5. Online in Bibliothèque nationale de France.



CERBÈRE

Abbildung 16: Ausschnitt aus dem *Journal amusant*. Karikaturist: STOP. Heft Nr:1853 vom 05.03.1892. Seite 5. Online in Bibliothèque nationale de France.

ORPHÉE AUX ENFERS. — A LA GAITÉ

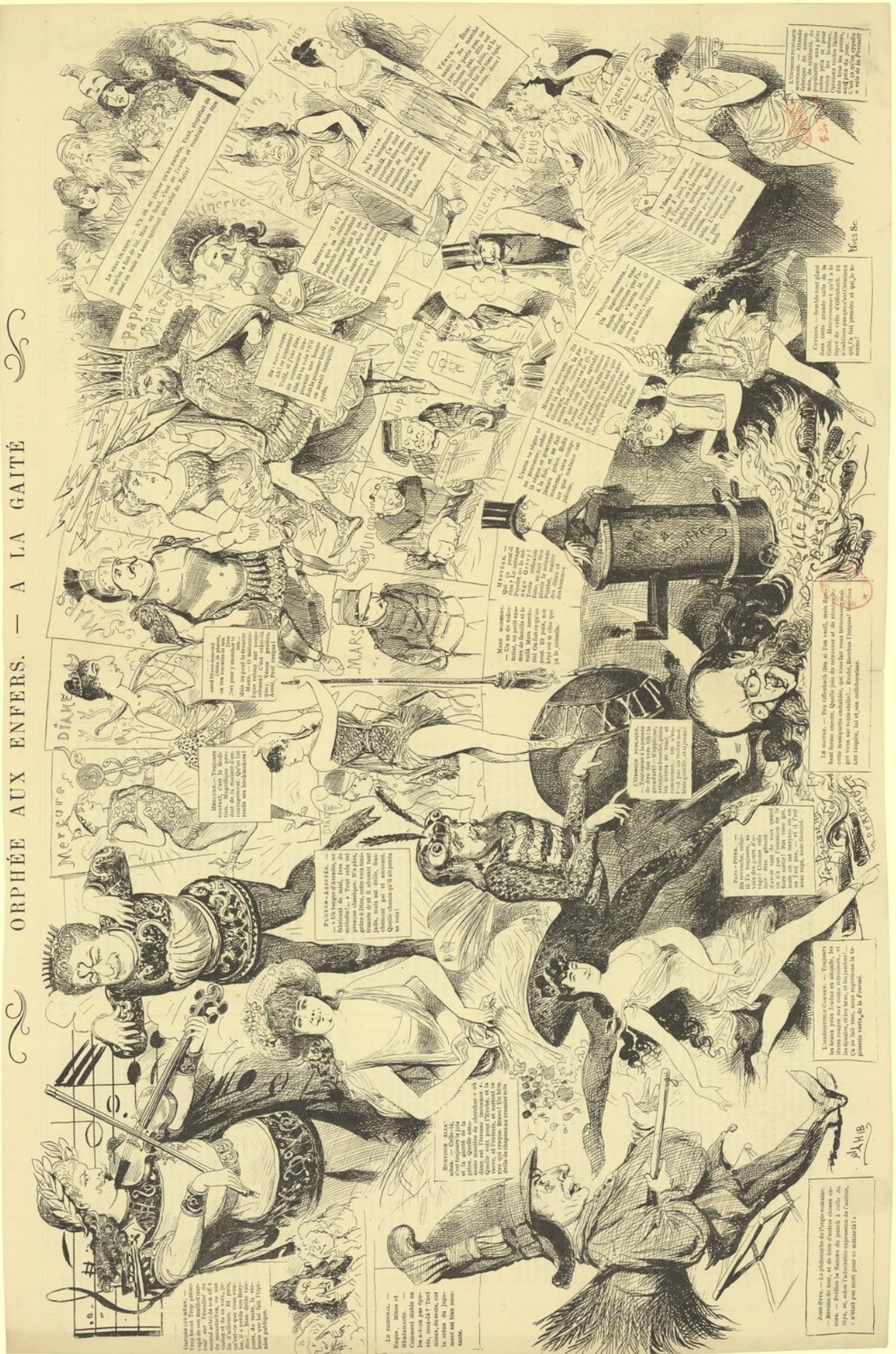


Abbildung 17: Karikaturtableaux und Signaturausschnitt zu *Orphée aux Enfers*. Karikaturist: Sahib. Graveur: Yves. Paris: Théâtre de la Gaîté, [1874]. Online in Bibliothèque nationale de France.

YES.S



Abbildung 18: Karikaturtableaux und Signaturausschnitt zu *Le fils de Porthos*. Karikaturist: STOP. Graveur: Yves. Paris: Théâtre de l'Ambigu, [1886]. Online in Bibliothèque nationale de France.

Abbildung 19: Karikaturtableaux und Signaturausschnitt zu *Les deux pigeons*. Graveur: Yves. Paris: Opéra, [1886]. Online in Bibliothèque nationale de France.

L'ACCORD

JOURNAL HEBDOMADAIRE ILLUSTRÉ, ARTISTIQUE, LITTÉRAIRE, EXCLUANT TOUTES DISCUSSIONS POLITIQUES ET RELIGIEUSES

L'ACCORD reçoit les communications de l'ALLIANCE UNIVERSELLE DES FEMMES POUR LA PAIX, fondée en 1896 par la Princesse Wiszniewska

ABONNEMENTS
Paris : 3 fr. 50
Étranger et Union Postale : 5 fr. 50

REDACTION & ADMINISTRATION
PARIS — 17, Faubourg Montmartre — PARIS

FONDATEUR-DIRECTEUR :
ALGERINE

Ce numéro sera suivi d'une feuille de supplément exceptionnel qui paraîtra lundi 8 octobre avec le compte-rendu des fêtes et que recevront tous nos lecteurs.

NOTRE PROGRAMME

En aimant la Patrie, en la servant de toutes nos forces, en groupant toutes les bonnes volontés, contribuer à étendre au loin par des moyens pacifiques son influence bienfaisante et lumineuse ;

S'unir à ceux qui veulent refaire de notre cher pays, si petit dans le grand corps du Monde, ce qu'il peut et doit être : le cœur et le cerveau tout dépend ;

Rechercher dans l'Univers les membres épars de la famille française, et s'efforcer à rattacher à la mère ces enfants retrouvés, en continuant d'abord la noble entreprise du Réveil Normand : Appel aux paysans des Normandies !

Et, comme il n'est pas de contrée qui ne contienne un fils de France, les guerres n'ont la cause d'une entente qui proscrire à jamais ces luttes déchirantes par lesquelles toujours quelque frère connu ou inconnu se trouve placé en ennemi en face d'un frère !

Il faut, en un avenir que nous nous efforcions de rendre proche, que chaque être humain soit prêt à signer cette magnifique parole d'un homme illustre : *Tout homme a deux Patries : la sienne et la France !*

Et nous sollicitons l'aide des penseurs, des écrivains, des gens d'action, de toutes les femmes qui dans l'acheminement lent mais sûr vers notre but, sauront employer avec nous, mieux que nous, ces deux forces :

L'ART ET LA BONTÉ
ALGERINE.



Les Cloches de Corneville

Œuvre de l'Alliance Universelle des Femmes pour la Paix

C'était pendant la guerre de Cent Ans, Corneville-sur-Risle possédait une abbaye bien enrichie, avec des moines fort puissants ; comme autre source de profit du terrain, ils créèrent que l'école, pour enrichir, ne vint rendre le bronze des cloches pour en faire contre la patrie des engins meurtriers. Nullement, les vauvains religieux déchirèrent le carillon et l'abbé jeter dans le feu de la Risle, à un endroit, cont le commandement l'insupportable profond. Elles y demeurèrent ensevelies et le pauvre clocher resta seul.

ŒUVRE DU RÉVEIL DES CLOCHES

SOUS LE PATRONAGE D'HONNEUR
De la Princesse WISZNIEWSKA

Fondatrice de l'Alliance Universelle des Femmes pour la Paix

De MM. Robert PLANQUETTE et GABET, Auteurs : de M. JOUBERT, Éditeur des "CLOCHES DE CORNEVILLE" ; de M. Marius LAMBERT, Compositeur de Musique

LE CARILLON DE LA PAIX

Par les 12 cloches : Normande, Danoise, Russe (Suédoise-Norvégienne), Canadienne, Américaine, Algérienne, Anglaise, Auvérnoise, Cécilienne, Savoisie, Sainte-Gemine.

Le DIMANCHE 7 Octobre 1900, à Corneville-sur-Risle (Eure)

AVEC LE CONCOURS ASSURÉ DE
LA SOCIÉTÉ CHORALE D'ELBEUF, LA SOCIÉTÉ "LA FANFARE MUNICIPALE DE PONT-AUDEMER" "LES ENFANTS DE LA RISLE"

M ^{lle} Charlotte WIEHE 1 ^{re} chanteuse du Théâtre Royal de Copenhague	M ^{lle} Suzanne de FONTHANGES Du Théâtre National de l'Odéon
M ^{lle} Andrée DANGIS Première chanteuse du Théâtre Impérial de Saint-Petersbourg	M ^{lle} Germaine de LUCENAY Première chanteuse d'Opéra-Comique.
M. ALBERTHAL Baryton du Théâtre des Bouffes-Parisiens.	M. Georges de BORD de LABOTARIA Poète-Compositeur

LES CLOCHES DE CORNEVILLE

Opéra-Comique en Trois Actes, Quatre Tableaux et Un Ballet, par MM. CLAIRVILLE et Ch. GABET
Musique de Robert PLANQUETTE
Sur le Théâtre champêtre de Corneville, organisé par M. Albert LECHEVOY, architecte de la Ville de Pont-Audemer.
Dirigé par M. Albert TAILLAD, imprimeur, administrateur des journaux artistiques LANNES et C^{ie}.
Concert par M. JOUBERT, Chef d'Orchestre du Théâtre Lyrique.
M. SIBROS, Régisseur des Fêtes-Dramatiques, M^{lle} CHAZOT-SOISSAUX, première danseuse, M. Léon FRETZ, costumier de MM. LANNES et C^{ie}.
M. BOUQUET, professeur des Théâtres de Paris, Maître de décoration par M. BUTEL, Peintre-Décorateur.

DISTRIBUTION			
Germaine. M ^{lle} G. de LUCENAY	Le marquis. M. ALBERTHAL	M ^{lle} ALBERTHAL	
Serpentine. A. DANGIS.	Gaspard. GENDREUX.	MONTCLAIR	
Manette. MERCEDES	Le bailli. Le Bailli.	DALCOURT	
Jeanne. GENEVIEVE	Le Tabellion. Le Tabellion.	MORET	
Cécilienne. LARRY	Cabalot. Cabalot.	SIROIS	
Suzanne. DALCOURT	Grippardain. Grippardain.	CHOPPE	
Catherine. DELBOS	Foutard. Foutard.	OKERMANS	
Marguerite. FILLIAC		DESIR	

Chiefs de chœurs. GERBY et WEIKENENS	
Paysans, Paysannes, Matelots, Mousmes, Cochers, Servantes, Domestiques.	
PREMIER TABLEAU AU CARREFOUR DE LA FONTAINE DE CORNEVILLE	DEUXIÈME TABLEAU LE MARQUIS DE CORNEVILLE LES ANCIÈRES. LE CARILLON DE LA PAIX
TROISIÈME TABLEAU LE MARCHÉ DE CORNEVILLE LES SERVANTES ET LES DAMES DU BALLET	QUATRIÈME TABLEAU LA CUEILLETTE DES POMMES (Dérèglement) LA CHATELAINE

N. B. — Au 3^e tableau « Le Motif des Ancêtres » par 100 exécutants ; la Société Chorale d'Elbeuf ; Les Enfants de la Risle ; l'Orchestre et les Artistes de la Seine.

ORDRE DU SPECTACLE : On commencera à 2 h. 1/2 précises
SOCIÉTÉ MUNICIPALE DE PONT-AUDEMER : "LES ENFANTS DE LA RISLE" FANFARE
Hymne national Danois, La Czarine (Russe), joué en hommage à S. M. l'Impératrice Marie FEODOROWNA.
FANTAISIE sur les BUGENOTS de Meyerbeer, 60 exécutants, directeur : M. H. PILATE
SOCIÉTÉ CHORALE D'ELBEUF
CHASSE EN FORÊT, de Lacroix de Rillé, 60 exécutants, directeur, M. DUVAUCHELLE, officier d'Académie
M. G. de BORD de LABOTARIA, CHANSONNIER MONDAIN, POÈTE-COMPOSITEUR
FLEUR DE POMMIER (Souvenir du Canada), musique de G. de BORD de LABOTARIA. Poème de BORD de la PREYOSTÈRE
SOCIÉTÉ CHORALE D'ELBEUF (80 exécutants), directeur, M. DUVAUCHELLE, officier d'Académie
« LA FILLE DU VIGNERON », valse chœur, WICKERLIN ; 8 SOUS ALLONS BIEN, chœur-chorus, PAR JANNIN
SOCIÉTÉ MUNICIPALE DE PONT-AUDEMER "LES ENFANTS DE LA RISLE" FANFARE
60 exécutants, directeur M. H. PILATE, direction sur POLYCHRE

ENTR'ACTE
ASSEMBLÉE NORMANDE tenue par les Dames Patronnesses de l'Œuvre
ATTRIBUTIONS, JEUX DIVERS, DIVERTISSEMENTS
LE CARILLON DE LA PAIX, par M. J. Paccard
N. B. — Le Carillon se fera entendre à tous les entr'actes cinq minutes avant le commencement de chaque acte de la pièce : les Cloches de Corneville

PROLOGUE DES CLOCHES
Dirigé par Mademoiselle Suzanne de Fonthanges, du Théâtre National de l'Odéon

PRIX DES PLACES
Places réservées, 10 fr. — Premières, 5 fr. — Secondes, 2 fr. — Troisièmes, 1 fr. — Parterre debout, 0 fr. 50
AVIS — Le Public est prié, afin de faciliter sa libre circulation dans le Théâtre, à l'Assemblée Normande, aux Attributions, etc., de tenir épinglé aux vêtements, bien en évidence, le Coupon de Place délivré par les Comités de l'Œuvre ou par le Guichet de Vente de Corneville.

Voir à la 4^e page : AVIS IMPORTANTS

Mais voici que, de longs jours plus tard, par une radieuse matinée de printemps, on entendit monter des profondeurs de la rivière comme un carillon de fête. C'étaient les cloches qui, mises en branle par une force invisible et miraculeuse, sonnaient, toutes seules, la fin de la guerre et la délivrance de la patrie !

On ne les a jamais scellées du gongre où elles dormaient, les pauvres cloches de Corneville. Mais on leur a donné des sœurs et des remplaçantes qui sonneront peut-être, un jour, elles aussi, la fin des rivalités fratricides et la suprême réconciliation du genre humain.

Car, tenant la promesse faite par son grand-père, le vicomte de Groule, grand Seigneur et Parisien exquis qui Paris et la Normandie aimait tant et qui avait promis de rendre au clocher ses voix étouffées, le marquis de la Rochethulon a enfin atteint le but après une campagne d'une persévérance inouïe et qui ne fut pas sans luttes ni sans sacrifices.

Reprenons à grands traits cette histoire poétique, patriotique et d'une gaîté bien française.

Le premier châtelain de Corneville, en 900, fut Tori, fils de Bernard le Danois premier d'Harcourt. Les d'Harcourt s'allièrent avec Groule, et la dernière des Groule fut la mère du marquis de la Rochethulon, promoteur de l'œuvre du réveil normand, avec l'abbé Briham, curé de Corneville, dévot en août 1809.

L'heure où la pensée longtemps marie petit tout son envolée, fut celle où le czar Nicolas II offrit à l'église Saint Jean l'Evangéliste de Châteauroux, en échange des 200.000 fusils fournis par la France, C'est le télegramme du marquis de la Rochethulon qui, représentant du Pétit, fit établir en 1824, à Châteauroux, sa manufacture d'armes ; l'arrière-petit-fils, en mémoire d'armes à saint Jean l'Evangéliste, en 1801, les vitraux qu'on peut y admirer portant les blasons des la Rochethulon et des Bondy.

Dès lors ce ne fut plus dans l'esprit du descendant du vieux Tori, un simple carillon à rendre au clocher des ancêtres, ce ne serait plus un carillon local, c'allait être le carillon universel de la paix !

Chaque cloche portait le nom d'un pays né des Normandies et, dans un accord pieux, chacune répondait par sa voix propre à la grande voix de la cloche russe portant en exergue : *Sonnez la paix et la fraternité entre les peuples !*

L'annonce de la Conférence de La Haye, provoquée par la volonté du Czar, était une occasion unique ; le promoteur de l'œuvre la saisit aussitôt et, organisant la première petite fête à Corneville même (14 mai 1899), déploya devant un auditoire très varié l'idée qu'il allait désormais ne cesser de poursuivre.

Le 17 mai, au théâtre municipal de Pont-Audemer, à la veille de la Conférence de La Haye, seconde fête précédée d'une causerie-préface, qui ne fut qu'un long hommage tout consacré de souhaits heureux pour la réussite de la noble initiative de S. M. Nicolas II.

Par une coïncidence charmante, quand M. Léon Bourgeois, qui fut, avec M. Paul Deschanel, le premier à comprendre la pensée du marquis de la Rochethulon, recevait de lui-ci, à La Haye, une lettre de félicitation et d'adhésion à sa mission de paix, il recevait aussi de la princesse Wiszniewska, l'envoi de sept cent mille signatures adhésives à l'Empire de la Conférence.

Une inépuisable marque de sympathie devait descendre du plus haut des cieux.

En réponse à ce télégramme du marquis de la Rochethulon adressé directement à S. M. l'Impératrice-reine de Russie :

« L'Impératrice Marie Feodorowna a bien voulu me donner l'honneur de transmettre les remerciements de Sa Majesté à vous, monsieur le marquis de la Rochethulon, ainsi qu'aux habitants de Corneville pour les

