



KINDLER KOMPAKT ENGLISCHE LITERATUR 19. JAHRHUNDERT

Ausgewählt von Vera und Ansgar Nünning



J.B. METZLER



J.B. METZLER

KINDLER KOMPAKT
ENGLISCHE
LITERATUR
19. JAHRHUNDERT

Ausgewählt von
Vera und Ansgar Nünning

Verlag J.B. Metzler

Kindler Kompakt bietet Auszüge aus der dritten, völlig neu bearbeiteten Auflage von *Kindlers Literatur Lexikon*, herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. – Die Einleitung wurde eigens für diese Auswahl verfasst und die Artikel wurden, wenn notwendig, aktualisiert.

Dr. Vera Nünning ist Professorin für Englische Philologie an der Ruprecht-Karl-Universität Heidelberg, **Dr. Ansgar Nünning** ist Professor für anglistische und amerikanistische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität Gießen; beide waren Fachberater bei der 3. Auflage von *Kindlers Literatur Lexikon*.

Inhalt

VERA NÜNNING & ANSGAR NÜNNING

Die englische Literatur im 19. Jahrhundert 9

JANE AUSTEN

Verstand und Gefühl / *Sense and Sensibility* 31

Stolz und Vorurteil / *Pride and Prejudice* 33

MARIA EDGEWORTH

Meine hochgeborene Herrschaft / *Castle Rackrent. An Hibernian Tale. Taken from Facts, and from the Manners of the Irish Squires, Before the Year 1782* 36

SIR WALTER SCOTT

Waverley, oder Schottland vor 60 Jahren / *Waverley. Or, 'Tis Sixty Years Since* 39

Ivanhoe / *Ivanhoe. A Romance* 43

WILLIAM WORDSWORTH / SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

Lyrical Ballads 47

WILLIAM WORDSWORTH

Das lyrische Werk 51

GEORGE GORDON LORD BYRON

Don Juan / *Don Juan* 56

JOHN KEATS

Das lyrische Werk 59

PERCY BYSSHE SHELLEY

Das lyrische Werk 63

MARY WOLLSTONECRAFT SHELLEY

Frankenstein oder Der moderne Prometheus / *Frankenstein: or, The Modern Prometheus* 70

CHARLOTTE BRONTË

Jane Eyre / *Jane Eyre* 73

Shirley / *Shirley. A Tale* 76

ANNE BRONTË

Agnes Grey / *Agnes Grey* 78

EMILY BRONTË

Die Sturmhöhe / *Wuthering Heights* 80

WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY

Jahrmarkt der Eitelkeiten / *Vanity Fair. A Novel Without a Hero* 84
Die Geschichte des Henry Esmond, Oberst im Dienste seiner Majestät,
Königin Anna, von ihm selbst verfasst / *The History of Henry Esmond,*
Esq., a Colonel in the Service of Her Majesty Q. Anne, Written by Himself 87

CHARLES DICKENS

Oliver Twist / *Oliver Twist, or, The Parish Boy's Progress* 90
Große Erwartungen / *Great Expectations* 93

BENJAMIN DISRAELI

Sybil. Sozialpolitischer Roman / *Sybil, or The Two Nations* 97

CHARLES KINGSLEY

Alton Locke, Schneider und Dichter. Eine Autobiographie / Alton Locke.
Tailor and Poet: An Autobiography 100

ELIZABETH GASKELL

Ruth. Ein Roman / *Ruth. A Novel* 102

JOHN RUSKIN

Sesam und Lilien / *Sesame and Lilies. Two Lectures Delivered at Manchester*
in 1864 104

ROBERT BROWNING

Dramatische Monologe 107

ELIZABETH BARRETT BROWNING

Sonette aus dem Portugiesischen / *Sonnets from the Portuguese* 111

CHRISTINA ROSSETTI

Markt der Kobolde und andere Gedichte / *Goblin Market and Other*
Poems 113

ALFRED TENNYSON

Das lyrische Werk 116

CHARLES ROBERT DARWIN

Über die Entstehung der Arten im Thier- und Pflanzenreich durch
natürliche Züchtung oder, Erhaltung der vervollkommeneten
Rassen im Kampf um's Daseyn / *On the Origin of Species by Means of*
Natural Selection. Or The Preservation of Favoured Races in the Struggle
for Life 122

GEORGE MEREDITH

Richard Feverel. Eine Geschichte von Vater und Sohn / *The Ordeal*
of Richard Feverel 126

MARY ELIZABETH BRADDON

Lady Audley's Geheimnis / *Lady Audley's Secret* 129

LEWIS CARROLL

Alice im Wunderland / *Alice's Adventures in Wonderland* 131

WILKIE COLLINS

Der Monddiamant / *The Moonstone. A Romance* 134

GEORGE ELIOT

Die Mühle am Floss / *The Mill on the Floss* 137

Middlemarch / *Middlemarch. A Study of Provincial Life* 139

ANTHONY TROLLOPE

Wie wir heute leben / *The Way We Live Now* 143

EDWARD BULWER-LYTTON

Das kommende Geschlecht / *The Coming Race* 146

WILLIAM MORRIS

Kunde von Nirgendwo oder ein Zeitalter der Ruhe / *News from Nowhere.*

An Epoch of Rest, Being Some Chapters from a Utopian Romance 149

H. G. WELLS

Die Zeitmaschine / *The Time Machine. An Invention* 152

WALTER PATER

Marius der Epikureer / *Marius the Epicurean. His Sensations and Ideas* 155

OSCAR WILDE

Das Bildnis des Dorian Gray / *The Picture of Dorian Gray* 157

Bunbury oder Ernst sein ist wichtig. Eine triviale Komödie für ernsthafte Leute / *The Importance of Being Earnest. A Trivial Comedy for Serious People* 159

ROBERT LOUIS STEVENSON

Der seltsame Fall von Dr. Jekyll und Mr. Hyde / *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* 163

ARTHUR CONAN DOYLE

Sherlock Holmes 166

THOMAS HARDY

Tess / *Tess of the d'Urbervilles. A Pure Woman Faithfully Presented* 169

GEORGE GISSING

Die überzähligen Frauen / *The Odd Women. In Three Volumes* 172

ARTHUR WING PINERO

Die zweite Mrs. Tanqueray / *The Second Mrs. Tanqueray. A Play in Four Acts* 175

GEORGE BERNARD SHAW

Frau Warrens Beruf / *Mrs. Warren's Profession* 177

SAMUEL BUTLER

Der Weg allen Fleisches / *The Way of All Flesh* 180

HENRY RIDER HAGGARD

König Salomons Schatzkammer / *King Solomon's Mines* 183

RUDYARD KIPLING

Das lyrische Werk 186

Das Dschungelbuch. Das zweite Dschungelbuch / *The Jungle Books* 190

BRAM STOKER

Dracula. Ein Vampirroman / *Dracula* 192

JOSEPH CONRAD

Herz der Finsternis / *Heart of Darkness* 196

Die englische Literatur im 19. Jahrhundert

Vera Nünning & Ansgar Nünning

Obgleich deutsche Leserinnen und Leser von der britischen Literatur des 19. Jahrhunderts nicht nur durch den Ärmelkanal, sondern auch durch inzwischen weit über hundert Jahre getrennt sind, stößt man hierzulande auch heute noch auf bemerkenswert viele Autoren und Werke aus dieser Epoche. So erfreuen sich die Verfilmungen zahlreicher Romane etwa von Jane Austen und Charles Dickens großer Popularität. Das gleiche gilt für Robert Louis Stevensons Roman *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (*Der seltsame Fall von Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, 1886), Arthur Conan Doyles Kriminalgeschichten über Sherlock Holmes und Bram Stokers *Dracula* (*Dracula*, 1897), die alle durch zahlreiche Verfilmungen und Adaptionen im kulturellen Gedächtnis präsent geblieben sind. Viele weitere Autorinnen und Autoren dieser Epoche zählen ebenfalls noch heute zu Klassikern der Weltliteratur: Die Spannweite reicht von den historischen Romanen Sir Walter Scotts über die weiblichen Bildungsromane der Brontë-Schwester bis zu Ikonen wie Oscar Wilde.

Die Fülle und Vielschichtigkeit der Literatur des 19. Jahrhunderts ist unter anderem darin begründet, dass literarische Werke damals einen außerordentlich hohen Stellenwert hatten. Die Angehörigen der englischen Mittelschicht lasen gern und viel – und selbst Arbeiter, die es schafften, Lesen zu lernen, lasen häufig viel mehr, als man angesichts der langen Arbeitszeiten erwarten könnte. In einer Epoche, in der es weder Radio noch Fernsehen oder Computerspiele gab, ganz zu schweigen von Mobiltelefonen oder Internetangeboten wie YouTube, hatten Romane ungefähr den Status von heutigen populären Fernsehserien oder »Soaps«; sie waren ein beliebter Zeitvertreib und genossen ebenso wie Gedichtbände zudem hohes Ansehen. Im 19. Jahrhundert besaß allein die Literatur das Privileg, Leserinnen und Leser in faszinierende fiktionale Welten zu entführen.

Obgleich das 19. Jahrhundert aus der Rückschau oft als eine Einheit erscheint, gab es zwischen 1800 und 1900 nicht nur in den Lebens- und Arbeitsbedingungen große Veränderungen, sondern auch in der Lite-

ratur. Jane Austen lebte um 1800 zu einer völlig anderen Zeit als Oscar Wilde in den letzten Dekaden des 19. Jahrhunderts; ihre Bücher scheinen geradezu aus verschiedenen Epochen zu stammen. Literarische Werke – besonders der Roman, aber auch das populäre Melodrama und die Lyrik – waren sehr eng mit dem kulturellen Kontext verbunden. Und dieser Kontext wandelte sich während des Jahrhunderts so dramatisch, dass es einem Menschen, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufwuchs, sehr schwer gefallen wäre, sich zu Ende des Jahrhunderts zurechtzufinden. Der Alltag von Mitgliedern der mittleren und oberen Schichten war zu Anfang noch recht beschaulich. Die große Mehrheit der Bevölkerung lebte auf dem Lande in einem überschaubaren gesellschaftlichen Umfeld, die Marotten der Nachbarn waren gut bekannt, und die Ankunft eines neuen Pfarrers war ein wichtiges Ereignis. Selbst Reisen innerhalb von England erforderten um 1800 nicht nur das Wechseln von Kutschen und Pferden, sondern dauerten Tage bzw. Wochen. Um 1900 war das Schienennetz der Eisenbahnen hingegen schon so gut ausgebaut, dass man sich mit Schwindel erregenden 50 bis 60 Meilen pro Stunde fortbewegen konnte. Dampfschiffe überquerten die Ozeane, und Telegraphen übermittelten Nachrichten in Sekundenschnelle. Die Industrialisierung trug dazu bei, dass am Ende des 19. Jahrhunderts bereits drei Viertel der englischen Bevölkerung in rasch wachsenden Städten lebten. Diese rasanten und tief greifenden Veränderungen schlugen sich nicht nur in den Arbeitsbedingungen und in der Lebensgestaltung nieder, sie beeinflussten auch die Literatur der Zeit.

Die britische Literatur des 19. Jahrhunderts wird in mindestens zwei Epochen unterteilt. Die ersten Dekaden des 19. Jahrhunderts standen weitgehend im Zeichen der Romantik, zu deren Meisterwerken vor allem die Schriften großer Dichter wie William Wordsworth, Lord Byron, John Keats und Percy B. Shelley gehören. Die zweite große Epoche, das viktorianische Zeitalter, begann offiziell im Jahre 1837 mit der Thronbesteigung der jungen Viktoria, die seit 1877 zugleich Kaiserin von Indien war und deren goldene und diamantene Thronjubiläen 1887 bzw. 1897 weltweite Beachtung fanden. Die konservativen Werte, die Viktoria und ihr deutscher Gemahl, Prince Albert, verkörperten, prägten auch die damalige Literatur. Die Epoche des Viktorianismus wird zudem häufig eingeteilt in die »frühviktorianische« Zeit, die von beginnender Demokratisierung und Sozialreformen geprägt ist, und die »hochviktorianische« Zeit, deren Anfang auf die späten 1850er Jahre datiert wird. Im Jahre 1859 erschienen

gleich mehrere Epoche machende Werke, allen voran Charles Darwins *On the Origin of Species* (Über die Entstehung der Arten), das viele bis dahin akzeptierte Gewissheiten in Zweifel zog. In den letzten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts gerieten zentrale viktorianische Werte zunehmend in die Kritik. Wie stark das »Fin de Siècle« mit viktorianischen Traditionen und bis dahin rigide durchgesetzten Wertvorstellungen wie Pflichtbewusstsein, Selbstaufopferung, Keuschheit und Ernsthaftigkeit brach, wird schon in der Bezeichnung der 1890er Jahre als »Naughty Nineties« deutlich. Als Königin Viktoria 1901 im damals fast unermesslich hohen Alter von 82 Jahren starb, hatte bereits eine Übergangsphase zwischen Viktorianismus und Modernismus begonnen.

Neben den tief greifenden Wandlungen gibt es jedoch auch einige Kontinuitäten, die das Profil der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts prägten. So erfreute sich der Roman über das gesamte Jahrhundert großer Beliebtheit. Die Romane der großen Autorinnen und Autoren wurden von einem breiten Lesepublikum meist gleich nach Erscheinen verschlungen. Auch die Lyrik fesselte über die gesamte Epoche hinweg einen für heutige Verhältnisse kaum noch vorstellbar großen Leserkreis. Einen besonders hohen Stellenwert hatte Lyrik zweifellos im Zeitalter der Romantik, die maßgeblich durch neue Vorstellungen von Dichtung bestimmt ist, welche von Samuel Taylor Coleridge, Wordsworth, Keats und Shelley propagiert wurden. Doch auch in der viktorianischen Zeit – insbesondere bei den Präraphaeliten, aber auch darüber hinaus – genossen so unterschiedliche Dichter wie Christina Rossetti, Dante Gabriel Rossetti, Matthew Arnold, Robert Browning, Alfred Lord Tennyson und Rudyard Kipling sehr hohes Ansehen. Im Vergleich zum Roman und zur Dichtkunst fristete das Drama hingegen im England des 19. Jahrhunderts – abgesehen von damals sehr populären Melodramen – ein eher stiefmütterliches Dasein. Selbst in den großen Städten gab es zu Beginn des Jahrhunderts nur wenige Theater, und später vergrößerte sich vor allem die Zahl von Theatern, die populäre Stücke darboten. Insbesondere Melodramen, die mit viel Spektakel und Musik inszeniert wurden, zogen einen großen, sozial gemischten Zuschauerkreis an; sie sind jedoch heute eher von kulturgeschichtlichem als literarischem Interesse. Gegen Ende des Jahrhunderts begann mit Autoren wie George Bernard Shaw, Arthur Wing Pinero und Oscar Wilde eine Renaissance des britischen Theaters.

Neben den drei großen Gattungen erreichten im 19. Jahrhundert auch

Essays, Predigten und Werke der Geschichtsschreibung hohe Auflagen. Essays erfüllten das Bedürfnis nach Informationen und Stellungnahmen zu den bedeutenden Themen der Zeit. Die Bandbreite der Themen reichte von literarischen Neuerscheinungen über die drängenden sozialen Probleme bis hin zu philosophischen Fragen. Dass die Auflagenhöhen von Predigten die von Romanen zu Beginn des Jahrhunderts teilweise noch übertrafen, zeugt vor allem von der großen Bedeutung der Religion. Von vielen Protestanten, die die große Mehrheit der englischen Bevölkerung bildeten, wurde die Freude, die Literatur bereiten sollte, mit Argwohn betrachtet; schließlich war es die erste Pflicht des Menschen, ein gottgefälliges Leben zu führen. Gerade angesichts der damals noch sehr hohen Kindersterblichkeit, der akuten Gefahr, die von Krankheiten wie Scharlach, Masern, Mumps oder der Grippe ausging, und der niedrigen Lebenserwartung war es unerlässlich, schon kleine Kinder mit dem Gedanken an den Tod vertraut zu machen. Auch und gerade in der Kinderliteratur finden sich rührende Todesszenen, in denen sterbende Kinder ihre wenigen Habseligkeiten an die Geschwister verschenken und die beispielhaft vorführen, wie man sich auf das Jenseits vorbereitet. Sogar in berühmten Werken von Charles Dickens und Charlotte Brontë gibt es solche Szenen, die Leserinnen und Leser zu Tränen rührten.

Die englische Romantik lässt sich aus unterschiedlichen Gründen schwer definieren. Zu heterogen sind die literarischen Werke und auch die Auffassungen vom Wesen der Kunst, die in den ersten drei Dekaden des Jahrhunderts in Großbritannien kursierten. Das Bild der Romantik wird heute vor allem von fünf englischen Dichtern bestimmt, von Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats und Lord Byron. Ungeachtet der Unterschiede zwischen den Werken dieser Dichter zeichnet sich die Romantik durch die große Bedeutung von Emotionen sowie die Vorliebe für die Vergangenheit, das Primitive und Exotische aus, die schon die Kultur der Empfindsamkeit im späten 18. Jahrhundert geprägt hatte. Die Beziehung zur Natur, in der das einsame lyrische Ich intensive Erfahrungen macht, wurde in der Romantik noch stärker betont als in den vorausgegangenen Dekaden. Zu den weiteren Merkmalen der Romantik zählen die Aufwertung von Subjektivierung und Psychologisierung, das Interesse an Wahnzuständen und die Erfahrung von Entfremdung im Zeitalter fortschreitender Industrialisierung, Modernisierung und Urbanisierung. Auch das große Interesse an der Natur sowie an den Erfahrun-

gen von Landarbeitern und Kindern zeigt, dass die Lyrik der Romantik nicht zuletzt als Reaktion auf die sich verändernden Verhältnisse – etwa die Ablehnung sozialer Hierarchien im Zuge der Französischen Revolution – zu verstehen ist. Allerdings kam es in England angesichts des Blutvergießens in Paris rasch zu einer Ablehnung des *Terreur*; britische Radikale wurden rigoros verfolgt und deren Zusammenkünfte verboten oder niedergeschlagen. Die britische Lyrik der Romantik oszilliert zwischen revolutionären und antirevolutionären Impulsen.

In der Romantik verbreitete sich ein neuartiges Verständnis von Literatur, das über die zuvor vorherrschende Auffassung, literarische Werke sollten belehren und erfreuen, hinausging. Die veränderte Konzeption von Literatur wurde prägnant von William Wordsworth formuliert, der im Jahr 1800 der zweiten Auflage des von ihm und Coleridge verfassten Gedichtbandes *Lyrical Ballads* (*Lyrische Balladen*) ein Vorwort beifügte, das die Rolle der Dichtkunst neu bestimmte. Wordsworth zufolge bestand Lyrik in der sprachlichen Repräsentation von intensiven Gefühlen, deren Ursprung »emotion recollected in tranquillity« (»Gefühl, in Muße erinnert«) sei. Durch ihre poetologischen Schriften und ihre Gedichte etablierten die Lyriker der Romantik eine Hochschätzung der Einbildungskraft (»imagination«) und der Originalität von Dichter-Genies. Wordsworth forderte auch, dass sich der Schreibstil an der einfachen Sprache der Landarbeiter orientieren sollte, die allerdings zuvor bereinigt (»purified«) werden solle. Diese Auffassungen wurden freilich nicht von allen Dichtern der Romantik geteilt. Byrons großartige Verserzählungen, die vielen Lesern vor allem aufgrund der attraktiven und mysteriösen männlichen Hauptfiguren im Gedächtnis bleiben, lassen sich mit den Gedichten Wordsworths kaum vergleichen. Der jung verstorbene Keats griff in seinen sehr einflussreichen Gedichten auf Traditionen wie die der Ode und des Sonetts zurück und stellte Reflexionen über das Verhältnis von Leben und Kunst an. Die in dieser Epoche kursierenden Ästhetikvorstellungen waren ebenso vielfältig wie die Sprache, Formen und Inhalte der Gedichte.

Die wohl berühmteste englische Autorin zu Beginn des 19. Jahrhunderts passt hingegen so gar nicht in die Epoche der Romantik. Im Kontrast zur aufdringlichen Moral vieler anderer Romane sind die Werke Jane Austens durch einen ironischen Ton und eine solche Ambivalenz gekennzeichnet, dass über die Einstellungen der Autorin bis heute ebenso gestritten wird wie über den »konservativen« oder »fortschritt-

lichen« Gehalt ihrer Romane. Ihre Werke kreisen um die Erfahrungen und Gefühle einer begrenzten Zahl von Figuren, wobei meist ein oder zwei Protagonistinnen im Zentrum der Handlung stehen. Austens Romane sind gekennzeichnet durch spritzige Dialoge und die virtuose Wiedergabe von Gedanken und Gefühlen der Figuren. Der auktoriale Erzähler meldet sich zwar nur selten mit teilweise ironischen Kommentaren zu Wort, prägt aber zusammen mit der erlebten Rede die Erzählkunst und den Stil der Autorin. Die großen Themen der Romantik spielen in Austens Werk, ebenso wie in den Romanen ihrer Zeitgenossinnen, allenfalls eine untergeordnete Rolle. Bei der Wahl des Partners sind nicht allein Gefühle und Liebe ausschlaggebend, sondern die Heldinnen müssen lernen, ihre Emotionen und ihre Sinnlichkeit zu beherrschen und Verstand und Gefühle bzw. *Sense and Sensibility* (*Verstand und Gefühl*, 1811), so der Titel ihres ersten veröffentlichten Romans, in Einklang zu bringen. Zudem beruht eine gute Ehe in Austens Werken auch auf gegenseitigem Respekt und nicht zuletzt auf einem guten Einkommen, wie auch die fünf Töchter der Familie Bennet in Austens häufig verfilmtem Roman *Pride and Prejudice* (*Stolz und Vorurteil*, 1813) lernen müssen.

Die Gattung des Schauerromans steht der Romantik dagegen insofern recht nahe, als tiefe Gefühle und mittelalterliche oder exotische Schauplätze oft eine große Rolle spielen. In Mary Shelleys berühmtem Roman *Frankenstein* (*Frankenstein*, 1818) spielt die Handlung teilweise sogar an Orten, die mit sublimen Naturerfahrungen verbunden werden, in den Alpen und im ewigen Eis der Arktis. *Frankenstein* steht in der Tradition des Schauerromans, bereichert die Gattung aber insofern, als Gut und Böse nicht mehr klar voneinander unterschieden werden können. In früheren Schauerromanen wurde der Schrecken meist dadurch domestiziert, dass die Schurken – oft durch übernatürliche Ereignisse – überwältigt und die von ihnen verfolgten guten Figuren gerettet wurden. Am Ende war die Ordnung wieder hergestellt. Dies ändert sich insofern in Schauerromanen des 19. Jahrhunderts, als es darin keine poetische Gerechtigkeit gibt, sondern Schrecken und Horror bis zum Ende bestehen bleiben. Zudem sind Bösewichter und Opfer nicht mehr klar voneinander zu trennen. So ist der Wissenschaftler Viktor Frankenstein, der seiner Wissensbegierde freien Lauf lässt und aus Leichenteilen ein Monster erschafft, nicht über alle moralischen Zweifel erhaben. Als er sich weigert, dem Monster einen Lebenspartner zu geben, rächt sich die Kreatur einerseits zwar auf grau-

same Weise an ihm und seiner Familie. Andererseits erzählt das Monster in einer ungewöhnlich verschachtelten Erzählung auf rührende Weise, wie es sich um Liebe, Partnerschaft und ein gutes Leben bemühte, aber aufgrund seines Aussehens von allen zurückgewiesen wurde. Somit wird klar, dass das Monster Täter und Opfer zugleich ist. In seiner ungebändigten Rachelust gleicht es Frankenstein so sehr, dass sich am Ende im Eis der Antarktis beide als Doppelgänger gegenüberstehen, deren Psyche und Seelenleben fast identisch sind.

Schauerromane blieben im gesamten 19. Jahrhundert hindurch populär. In der Romantik ragen neben Shelleys *Frankenstein* vor allem Charles Maturins hoch gelobter Schauerroman *Melmoth the Wanderer* (*Melmoth der Wanderer*, 1820) und, wengleich in geringerem Maße, John Polidoris *The Vampyre* (*Der Vampir*, 1819) hervor. In Sheridan Le Fanus Kurzgeschichte *Carmilla* (1871) betritt sogar eine weibliche, lesbische Vampirin die Bühne. Im Gegensatz zu diesen vergleichsweise wenig komplexen Werken werden in Bram Stokers auch erzählerisch sehr anspruchsvollem Roman *Dracula* (1897) heterogene Diskurse des ausgehenden Jahrhunderts – von der Medizin über Religion bis zu technischem Fortschritt, der Rolle der Frau, Sexualität und den Folgen der imperialen Expansion – in spannender Weise kontrastiert und verknüpft.

Ähnlich erfolgreich wie Schauerromane waren historische Romane, deren Siegeszug mit Sir Walter Scotts *Waverley* (*Waverley, oder Schottland vor 60 Jahren*, 1814) begann. Schon im Jahre 1800 hatte Maria Edgeworth mit *Castle Rackrent* (*Meine hochgeborene Herrschaft*, 1800) einen Roman über die Generationen übergreifende Geschichte einer anglo-irischen Familie verfasst. Im Unterschied zu Scotts Werken wird dieser Roman, in dem das Geschehen aus der Sicht eines schrulligen und unzuverlässigen Bediensteten geschildert wird, jedoch meist als Regionalroman eingestuft. Erst die Werke Walter Scotts vermochten die Aufmerksamkeit eines breiten Publikums in ganz Europa zu erlangen. Zu Scotts Bewunderern zählten etwa Johann Wolfgang von Goethe und Leo Tolstoi, die selbst zur Entwicklung des Genres des historischen Romans beitrugen. Ein Indikator für das große Interesse an Geschichte sind auch die historischen Romane von Autoren wie Charles Dickens, William Thackeray, Elizabeth Gaskell, Edward Bulwer-Lytton, Charles Kingsley, George Eliot und Walter Pater. Im Gefolge von Scotts *Waverley*; or, *'Tis Sixty Years Since* waren diese Werke zumeist realistisch und beruhten oft auf intensiven historischen Recherchen.

Die historischen Romane der ersten Schaffensphase Scotts, die ein weitgehend realistisches Panorama der damaligen Gesellschaft zeichnen, befassen sich mit der schottischen Geschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. In seiner zweiten Schaffensphase verarbeitete Scott populäre mittelalterliche Stoffe, bei deren Ausgestaltung er seiner Phantasie freien Lauf ließ. Heutige Kritiker erachten diese Werke als weniger gelungen als die früheren Romane, aber beim damaligen Lesepublikum erfreuten sich alle 27 Romane Scotts großer Beliebtheit. Der mittelalterliche Held etwa, der dem Roman *Ivanhoe* (*Ivanhoe*, 1819) den Namen verleiht, faszinierte das Publikum über die Jahrhunderte hinweg und ist heute noch als »schwarzer Ritter« in Comics anzutreffen. Dieses Nebeneinander von realistischer Geschichtsdarstellung und einer Verklärung von Heldenstoffen des Mittelalters verweist auf Ambivalenzen, die das 19. Jahrhundert ebenso prägten wie die viktorianische Literatur.

16 Obgleich die Übergänge zwischen der Romantik und der viktorianischen Epoche fließend sind und das Jahr der Krönung der jungen Königin Viktoria keine Zäsur in der Entwicklung der Literatur markierte, hat der Viktorianismus doch ein eigenes Profil. Zu zentralen viktorianischen Wertvorstellungen zählen Ernsthaftigkeit, Pflichtbewusstsein, die strikte Orientierung an moralischen Werten und die Hochschätzung von Autoritäten und großen Helden (»hero worship«). Religiosität und sittsames Verhalten spielten insbesondere für Frauen eine große Rolle. Sehr wichtig war auch die Hochschätzung der Familie, in der die engelsgleiche Frau und Mutter, der »Angel in the House«, sich für das Wohl der anderen aufopferte und aus dem Heim einen Hort der Geborgenheit schuf. Obgleich viele Frauen und Kinder der Arbeiterschicht zu Beginn des Jahrhunderts täglich zehn bis zwölf Stunden in Fabriken schuften mussten, wurde das Ideal des »Engels im Hause« hoch geschätzt. Da Frauen, so meinte man, von Natur aus unfähig zu intellektueller und körperlicher Anstrengung, dafür aber mit intuitiver Religiosität und Moral begabt seien, wies man ihnen die Rolle der aufopferungsvollen Ehefrau bzw. pflichtbewussten Tochter zu, für die Keuschheit das wichtigste Gebot war. Wer sich einer Liaison hingab, galt als gefallene Frau und wurde rigoros bestraft. Der vorherrschenden sexuellen Doppelmoral entsprechend galt bei Männern eine Affäre hingegen als Kavaliersdelikt, und ihre Chancen auf eine respektable Eheschließung wurden dadurch nicht eingeschränkt.

Dieses Nebeneinander von heterogenen Werten und Verhaltensregeln deutet schon an, dass das viktorianische Zeitalter von einer Fülle von Gegensätzen durchzogen war. Einerseits gingen die rasanten technischen und kulturellen Veränderungen einher mit dem Glauben an Fortschritt. Andererseits waren die negativen Folgen der Industriellen Revolution, die sich vor allem in den schnell wachsenden Armenvierteln manifestierten, unübersehbar. Das Festhalten an Traditionen und die Verherrlichung des Mittelalters standen unvermittelt neben einer weitreichenden Modernisierung und der Überzeugung von den Vorzügen des technischen Fortschritts. Als Reaktion auf die katastrophalen Arbeitsbedingungen in Fabriken wurden bahnbrechende Reformen in Arbeitsgesetzgebung und Sozialfürsorge vorangetrieben. Zugleich wurden diese Reformen oft genug von Konservativen und Adligen mit dem Ziel vorangebracht, traditionelle Wertvorstellungen zu bewahren. Sozialreformen waren auch deshalb umstritten, weil sie dem Ideal der *self-help* widersprachen, dem zufolge staatliche Hilfe den Charakter verdarb.

Solche Ambivalenzen zeigen sich nicht nur in vielen Industrie- und Sozialromanen, sondern auch im lyrischen Werk von Alfred Lord Tennyson, der 1850 zum »Hofdichter« (*poet laureate*) ernannt wurde und als typischer Repräsentant der viktorianischen Epoche gilt. Tennyson übernahm Stoffe aus den Artusepen und aus Homers Werken, befasste sich aber auch mit zeitgenössischen Themen. In seiner ebenso berühmten wie umstrittenen Ballade *The Charge of the Light Brigade* verherrlicht er ein militärisches Debakel, in dem 1854 im Krimkrieg Soldaten aufgrund eines Fehlers der Führung völlig sinnlos in den sicheren Tod geschickt wurden. Daneben verfasste Tennyson emotional rührende Gedichte. Ebenso beliebt wie typisch für die Epoche ist etwa *In Memoriam* (*Zum Gedächtnis*, 1850), eine Elegie, die in Erinnerung an einen früh verstorbenen Freund entstand und aus 132 Einzelgedichten besteht, die durch die Thematik des Todes und der Trauer verbunden werden. In einer Zeit von tiefgreifenden Veränderungen vermochte diese Elegie Trost zu spenden. Zudem war Tennyson bekannt für seine dramatischen Monologe, eine Gattung, in der auch Robert Browning brillierte.

Zu den großen Werken des 19. Jahrhunderts zählen die in vielerlei Hinsicht außergewöhnlichen Romane der drei Brontë-Schwester, die gemeinsam mit drei früh verstorbenen Geschwistern isoliert in einem Pfarrhaus in einem kleinen Dorf im Westen Yorkshires aufwuchsen und

später als Gouvernanten ein – wenngleich spärliches – Einkommen hatten. Als ihre ersten Werke im Jahre 1847 veröffentlicht wurden, erschienen sie, wie damals bei Autorinnen vielfach üblich, unter Pseudonym. Sowohl Anne als auch Charlotte Brontë befassen sich in ihren Romanen mit sozialen Fragen, insbesondere mit dem Schicksal junger Frauen aus der Mittelschicht, die sich ihren Lebensunterhalt als schlecht bezahlte und oftmals schlecht behandelte Gouvernante verdienen müssen. Anne Brontës Werke enthalten zudem einige tief greifende Dialoge um Glaubensfragen und die Auslegung der Bibel.

18 Aufsehen erregte Charlotte Brontës erster weiblicher Bildungsroman, *Jane Eyre* (*Jane Eyre*, 1847), vor allem aufgrund der Darstellung der Heldin, der jungen Jane, die dem etablierten Frauenbild in zentralen Bereichen widersprach. Schon ihr Aussehen durchkreuzt gängige Erwartungen, denn Jane ist keine schöne Heldin, sondern eine rebellische junge Frau, die schon als Kind ihre Angst überwindet, um sich gegen Unrecht zu wehren. Später ist sie mit ihrer Stelle als Hauslehrerin nicht glücklich, weil sie keine Freunde hat und es ihr verwehrt bleibt, andere Städte und Länder zu bereisen. Außergewöhnlich ist auch die selbstbewusste Stimme der Ich-Erzählerin, der mittlerweile gereiften und verheirateten Heldin, die ihre früheren Sehnsüchte und Gefühle erklärt und rechtfertigt.

Während die Konflikte der Entstehungszeit in *Jane Eyre* noch eine relativ starke Rolle spielen, verfasste Emily Brontë mit *Wuthering Heights* (*Die Sturmhöhe*, 1847) ein Werk, das weder den Werten des Viktorianismus noch den Erzählkonventionen der Zeit entsprach. Dieser thematisch und formal gleichermaßen innovative Roman, der noch einige Anklänge an die Romantik aufweist, durchkreuzt die damals vorherrschenden Moralvorstellungen. Die Hauptfiguren Heathcliff und Catherine handeln, als ob keine moralischen Werte und Normen existierten. Der Umgang in dem alten Landhaus auf der *Sturmhöhe*, wie der Titel des Romans auf Deutsch heißt, ist von Rache, Brutalität und Zerstörungswut geprägt; Recht und Sittlichkeit sind außer Kraft gesetzt, und die in der viktorianischen Literatur ansonsten vorherrschende poetische Gerechtigkeit ist allenfalls in Ansätzen vorhanden. Noch außergewöhnlicher sind die literarischen Formexperimente, die verschachtelte Erzählweise, die Vermittlung der nur mühsam zu rekonstruierenden Handlung durch zwei unzuverlässige Erzähler und die komplexe Zeitdarstellung.

Im Rückblick erscheint vor allem ein Romancier als prototypischer Repräsentant des viktorianischen Zeitalters: Charles Dickens, der sich damals einer heute kaum noch vorstellbaren Popularität erfreute. Seine Romane erschlossen der Literatur ganz neue Leserkreise: Vom Straßenkehrer über die begeisterte Mittelschicht bis hin zur Königin wurden seine Werke in der gesamten Bevölkerung hoch geschätzt. Seine Romane verkörperten zentrale Werte seiner Zeit ebenso wie viele ihrer Ambivalenzen und Widersprüche. Häuslichkeit und familiäre Wärme waren Dickens sehr wichtig. Dazu passte die Hochschätzung des Weihnachtsfests, das zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus der Mode gekommen war und dessen Wiedereinführung maßgeblich auf Dickens' Weihnachtsgeschichten zurückging. Seine frühen Werke, die Züge von Märchen, Melodramen und Komödien tragen, werden von statischen, oft karikaturartig und grotesk überzeichneten Figuren bevölkert, die klar in Gut und Böse unterteilt sind. Das Frühwerk von Dickens ist ferner geprägt durch Sentimentalität und durch die Mitleid erregende Darstellung ausgebeuteter Kinder wie *Oliver Twist* oder »little Nell«, die kleine Nell aus *The Old Curiosity Shop* (*Der Raritätenladen*, 1840–1841). Darüber hinaus prangerte Dickens in seinen Romanen viele soziale Missstände an, von den Zuständen in Armenhäusern und der Not von Straßenkindern bis hin zu den katastrophalen Hygieneverhältnissen, den Folgen utilitaristischer Sozialpolitik und der Verschmutzung der Themse. Seine komplexer strukturierten späten Romane wie *Bleak House* (*Bleakhaus*, 1852–53) sind zudem durch einen düsteren Ton gekennzeichnet. Märchenhafte Züge fehlen und familiäre Beziehungen erscheinen nun als fragil und gefährdet. Ferner bereicherte Dickens mit *David Copperfield* (*David Copperfield*, 1849–1850) und *Great Expectations* (*Große Erwartungen*, 1860–1861) die im 19. Jahrhundert beliebte Gattung des Bildungsromans.

Dickens war auch einer der ersten Autoren, die ihre Romane auf eine für die viktorianische Zeit typische Weise veröffentlichten. Statt sie wie heute üblich als fertiges Produkt in einem Band zu veröffentlichen, publizierte er die Kapitel eines Romans in regelmäßiger Folge in Zeitschriften, bevor die Werke am Ende als *three-deckers* in drei Bänden in Buchform erschienen. Das Schreiben für Zeitschriften stellte Romanciers unter hohem Druck, denn die Kapitel mussten in schnellem Takt geliefert werden, eine vorgegebene Länge sowie Struktur haben und mit einem auch als »Cliffhanger« bezeichneten Spannungshöhepunkt enden. Außerdem mussten die Figuren und Geschichten Lesern über einen Zeitraum von

einem oder sogar zwei Jahren im Gedächtnis bleiben, weshalb entsprechende Signale zur leichten Wiedererkennbarkeit in die Kapitel eingefügt werden mussten. Zugleich erfuhren Autorinnen und Autoren noch während des Schreibprozesses, was den Lesern gefiel und was nicht, und konnten entsprechend reagieren. Als ein Roman von Dickens einmal nicht ganz so gut ankam und es kritische Leserbriefe gab, schickte Dickens den Helden kurzerhand nach Amerika und fesselte seine Leser mit einer neuen Ausrichtung der Handlung.

Dieser Einfluss, den der Geschmack des Publikums auf die Literatur ausübte, weist bereits auf die Bedeutung einer Art »inoffizieller Zensur« hin. Dass Romanciers bestimmte Grenzen nur schwerlich überschreiten konnten, hatte vor allem zwei Gründe: Zum einen bestimmte der Geschmack der Mittelschichten, was verkauft bzw. aus Leihbibliotheken ausgeliehen wurde. Wer vom Schreiben bzw. Verlegen von Büchern leben wollte, war daher dazu gezwungen, die Moralvorstellungen der Mittelschichten zu respektieren. Zum anderen konnte man, wie etwa der englische Verleger der Romane Émile Zolas erfuhr, nach der Veröffentlichung anstößiger Werke vor Gericht gebracht und verklagt werden. Es gab also mehrere Gründe, dafür Sorge zu tragen, dass literarische Werke die geltenden Werte und Normen möglichst nicht verletzten.

20

Insbesondere während der Hochzeiten des Viktorianismus verlangte man von Literatur, dass sie nicht nur erfreuen, sondern auch belehren solle. Versinnbildlicht wurde die Auffassung, dass Literatur im Dienste der Moral stehen sollte, durch die Figur der Mrs. Grundy. Ursprünglich entstammte diese Dame einem Drama des späten 18. Jahrhunderts, in dem sie die strikte Einhaltung moralischer Prinzipien einfordert. Im Viktorianismus trat Mrs. Grundy, die in Karikaturen oft als stämmige Matrone mit grimmigen Gesichtszügen dargestellt wird, ihren Siegeszug an. Erschwerend kam hinzu, dass die vermeintlich höchst verletzbare und fragile Psyche junger Leserinnen als Maßstab dafür diente, was ohne Gefährdung der Moral veröffentlicht werden konnte. Alles, was eine Schamesröte in die Gesichter junger Frauen hätte treiben können, hatte wenig Aussichten darauf, breite Resonanz zu finden oder auch nur gedruckt zu werden. Auf diese Situation reagierten Autorinnen und Autoren sehr unterschiedlich. Im Gegensatz zu William Makepeace Thackeray und Thomas Hardy, die sich von dem Druck, der öffentlichen Meinung entsprechen zu müssen, eingeengt fühlten, fiel es Dickens nicht sonderlich schwer, sich an den viktorianischen Wertekodex zu