



GENDER  
OPEN  
REPOSITORYUM

Repositoryum für die Geschlechterforschung

## Wer hat Angst vor »Trivialliteratur«? : Eugenie Marlitts ruhige Revolution

Liebs, Elke  
2004

<https://doi.org/10.25595/696>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Liebs, Elke: *Wer hat Angst vor »Trivialliteratur«? : Eugenie Marlitts ruhige Revolution*, in: Feministische Studien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung, Jg. 22 (2004) Nr. 2, 167-179.  
DOI: <https://doi.org/10.25595/696>.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Walter de Gruyter Verlag.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: <https://doi.org/10.1515/fs-2004-0203>

### Nutzungsbedingungen:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/de/legalcode>

### Terms of use:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/de/legalcode>

**DFG** Deutsche  
Forschungsgemeinschaft



Freie Universität  Berlin



[www.genderopen.de](http://www.genderopen.de)

Elke Liebs

## Wer hat Angst vor »Trivilliteratur«? Eugenie Marlitts ruhige Revolution

### Abstract

Following Susanne Clark's idea of restoring the sentimental to the history of literary modernity, my article investigates the work of the German writer Eugenie Marlitt as part of the modern tradition. Under the cover of the conventional discourse of so-called »trivial literature« (Trivilliteratur) Marlitt turns her female characters into representations of a new feminine ethic and aesthetic. Thus she combines the revolutionary and the reactionary in order to overcome gendered role models, bridging the gap between the »popular« and the »elite«, between emotional culture and rational self-confidence.



Eugenie Marlitt

In ihrem Buch *Sentimental Modernism. Women Writers and the Revolution of the Word* (1991) versucht Suzanne Clark, die Doppel-Valenz des Phänomens der literarischen Moderne in den Blick zu rücken. Nach ihrem Verständnis ist die Moderne beides in einem: revolutionär *und* reaktionär. Betrachtet man die Beiträge der Frauen zu diesem Prozess, so erweist sich auch das Sentimentale als zweierlei: einerseits banal, andererseits grenzüberschreitend. Und sie fährt etwas später fort:

*Ich schreibe dieses Buch in der Überzeugung, dass wir das Sentimentale wieder in die Literaturgeschichte der Moderne zurückholen müssen – mit all seiner Banalität und all seinen Verknüpfungen mit der Subversion und dem ethischen Appell. [...] Es wurden Urteile über das Sentimentale abgegeben, als sei es eine weibliche Ästhetik, fern von jedem kulturellen Kontext und nicht wert, einer Ästhetik der Moderne zugerechnet zu werden, die ebenfalls ahistorisch operierte. [...] Es ist wichtig, die Möglichkeit zu erforschen, dass die Sympathie, die man einer Gemeinschaft von LeserInnen entgegenbringt, vielleicht rhetorisch mit der emotionalen Kraft eines bestimmten Stils einhergeht. Die Moderne schloss alles aus, was je mit den auf fatale Weise populären Damen assoziiert wurde. Auf diese Weise stellte sie eine Übertreibung der Kluft zwischen »populär« und »elitär« dar. (Clark 1997, 8)*

Wenn ich also die deutsche Schriftstellerin Eugenie Marlitt (1825–87) als Repräsentantin der frühen Moderne reklamiere, so nicht im Sinne der akkreditierten Literaturwissenschaft, sondern entlang der Neudefinition von »Moderne« durch Suzanne Clark als eine Autorin, die – wenn nicht theoretisch, so doch in

ihrem Werk – schon früh eine eigene (weibliche) Ethik, Rhetorik und Ästhetik propagiert, ohne sich durch die (männliche) zeitgenössische Definitionsmacht im Hinblick auf Maßstäbe des »Kanons« einschüchtern zu lassen. In ihren Erzählungen setzt sie auf emotionale Dramatik ebenso wie auf intellektuelle bzw. gesellschaftliche Auseinandersetzung und schafft ein Arsenal von Frauenfiguren, deren Identitätssuche nur deshalb gelingt, weil sie sich – zumindest im Kern – von den gängigen gender-typischen Einschränkungen und Rollenmustern entfernen. Dabei findet eine Verlagerung von äußeren, auch materialistischen Werten auf innere Einstellungen und Wertmaßstäbe statt, die als Kapitalismuskritik die gesellschaftliche Entwicklung kontrastiert und eine Verbindung zwischen empfindsamer Gefühlskultur und intellektueller Selbstfindung herstellt.

Dass Frauen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermehrt beginnen zu schreiben und auch unter ihrem eigenen Namen zu publizieren, wengleich häufig erst nach schüchternen Anfängen, ist vielfach beschrieben worden. Sigrid Weigel spricht im Kontext der Genese von »Frauenliteratur« von einem *diskursiven Ereignis*, was ihr in Anlehnung an Foucault erlaubt, Literaturgeschichtsschreibung als *Diskursgeschichte* zu verstehen (in Abgrenzung zu Ideengeschichte), wobei das Soziale als Symbolisches in den Blick rückt und die literarischen Diskurse auf ihre Sinnkonstitution hin untersucht werden können, anstatt ausschließlich auf ihren Beitrag zu kanonisierten kulturellen Höhepunkten (vgl. Weigel 1987). Im Schnittpunkt dieser Koordinaten von Sinnkonstitution und Kanonisierungswürdigkeit ist Marlitts Werk angesiedelt und avanciert rasch zum Maßstab einer neuen Qualitätsvorstellung, die im Folgenden entfaltet werden soll.

Dass Marlitt sich gleich zu Beginn an den Herausgeber der *Gartenlaube* wendet, erweist sich als Glücksgriff. Als sie 1865 ihre erste Erzählung *Die zwölf Apostel* dort publiziert – die um 14 Jahre ältere Schriftstellerkollegin Fanny Lewald (1811–1889) ist trotz ihres zusätzlichen gesellschaftlichen »Handicaps« als Jüdin bereits eine arrivierte und gefeierte Romanautorin –, reiht sie sich ein in diesen Prozess einer Diskursgeschichte am Beginn der Moderne, die tatsächlich bereits hunderte von Stimmen in Deutschland und Europa hat, auch wenn die Literaturgeschichten meist erst kurz vor der Jahrhundertwende sich dazu bequemen, die sprunghaft angestiegene Zahl schreibender Frauen angemessen zu würdigen bzw. überhaupt zu benennen (vgl. Kaufmann 1989, 5–16).

Dabei ist die Art und Weise, wie Marlitt zum Schreiben kommt, zugleich typisch und untypisch zu nennen. Als Tochter unbemittelter Eltern vier Jahre auf Kosten der Fürstin Mathilde von Schwarzburg-Sondershausen erzogen, durchläuft sie eine Gesangsausbildung und kurze Karriere als Sängerin, um danach aufgrund eines schweren Gehörleidens wieder zur Fürstin zurückzukehren als Pflegerin, Vorleserin und Vertraute. Mit 37 Jahren kehrt sie stellungslos in die Familie zurück, die Fürstin ist gestorben. In der Folgezeit beginnt sie unter dem Druck, der Familie nicht zur Last fallen zu wollen, noch schüchtern mit dem Schreiben, bleibt scheu, skeptisch und an ihrem Ruhm uninteressiert bis zum

Lebensende. Nur dass sie durch ihren Reichtum die Familie unterstützen kann, gibt ihr Befriedigung und die Lust zum Weiterschreiben. Die eigenen Erfahrungen am Hof und in der Wiener Gesellschaft, ebenso wie ihre armselige Kindheit, sind zwar nie direkter Gegenstand in ihrem Werk, bilden aber häufig den Hintergrund für die aktuellen Konflikte der Ständegesellschaft in ihren Romanen.

Unter den zeitgenössischen Autoren und Autorinnen der *Gartenlaube* nimmt Marlitt rasch eine hervorragende Stellung ein. Keines ihrer folgenden Manuskripte wird abgelehnt, mit jedem neuen steigert sich der Erfolg und mit ihm die Auflagenhöhe der *Gartenlaube*. Das ist umso bemerkenswerter, als sich darunter nicht nur viele der selbst nach heutigem Verständnis eines literarischen Diskurses eher epigonalen Autorinnen wie Otilie Wildermuth, Luise von Francois, W. Heimburg, Nathalie von Eschtruth usw. finden, sondern auch Autoren (zum Teil ebenso epigonal) wie Felix Dahn, Theodor Storm, Karl Gutzkow, Paul Heyse, Berthold Auerbach, Wilhelm Raabe, Friedrich Spielhagen, Theodor Fontane, Levin Schücking, Victor von Scheffel, Friedrich Rückert, Ferdinand Freiligrath u. v. a. – und natürlich Fanny Lewald. In Frankreich ist es die Epoche der George Sand, in England vor allem die der Autorinnen Elisabeth Gaskell, Charlotte Brontë und George Eliot, in Deutschland die von Keller, Meyer, Fontane, Storm, auch der Gräfin Hahn-Hahn (erklärte Feindin von Fanny Lewald), um nur einige wichtige zu nennen. Zwischen Biedermeier und Vormärz, Restauration, Empfindsamkeit und (Poetischem) Realismus sind die kleinen und großen Erzählungen dieser AutorInnen angesiedelt, bis sich dann mit der Reichsgründung und der nach ihr benannten Gründerzeit ins Nationale, jedenfalls Patriotische, mitunter auch Heroische umfärbt, was oft jungdeutsch begonnen hatte.

Das enorm sich steigernde Lesebedürfnis breiter Schichten im Lauf des 19. Jahrhunderts im Verbund mit der wachsenden Alphabetisierung und Lesefähigkeit schafft einen Markt, der bedient werden will. An den Präferenzen und Exigenzen dieses Publikums, das keineswegs die Interessen der Liebhaber hoher Literatur verdrängt, sondern sich mit ihnen vermischt, ist auch das Konzept der aus den »Moralischen Wochenschriften« entstandenen »Familienzeitschriften« orientiert. Ernst Keil, zu dessen Pflichten als blutjunger Buchhändlerlehrling es unter anderem gehörte, dem Geheimrat Goethe jede Woche die wichtigsten Neuerscheinungen zu bringen, ist wie Gutzkow der Überzeugung, dass die Familie der Ausgangspunkt einer allgemeinen politischen Gesinnung ist und dem entsprechend die Familienzeitschrift ein politisches Instrument, mit dem Bildung und Aufklärung, in anderen Worten: Humanität und eine liberale Gesinnung zu verbreiten sind.

Als er 1853 – nach vorausgegangenen bösen Erfahrungen mit der Zensur im Vormärz – die Zeitschrift *Die Gartenlaube* gründet, hat er gerade neun Monate im Gefängnis wegen allzu freiheitlicher Bestrebungen in seinen vorigen Zeitschriften hinter sich. Dennoch setzt er weiterhin unverdrossen mit seinen Mitarbeitern bei der *Gartenlaube* auf die Macht der Vernunft, auf Gemeinverständlich-

keit und auf das Prärogativ des Guten. Diese neue Zeitschrift ist konzipiert als vordergründig unpolitische Bildungszeitschrift, betreibt aber – verdeckt und offen – ideologisch die Konstituierung des Bürgertums zur führenden Klasse. Dazu gehört eine Gesellschaftskritik, die sich auch in den Fortsetzungsromanen manifestiert. Besonders die von Keil initiierten *Briefe aus der Natur* stellen ein Novum im Sinne der Volksaufklärung dar, insofern als in ihnen – tatsächlich in Briefform – wichtige und naheliegende Fragen aus dem Naturleben von bekannten Persönlichkeiten erläutert werden, und zwar so, dass auch ein ungebildeter Handwerker oder – *Frauen* alles verstehen. Dazu gehören auch Bau und Funktionsweise des menschlichen Körpers, die Gewinnung von Eisen und Erz, die Eigenschaften des Wassers oder die Besonderheiten bestimmter Insekten etc.

Auf dem Gebiet der Literatur wird größter Wert auf Qualität gelegt, auf Liberalität, Gemeinsinn und Vaterlandsliebe. In manchen Artikeln werden Werke von Goethe – etwa im Sinne heutiger Volkshochschulen – breiteren Schichten näher gebracht. Angesichts der andernorts längst bemühten Dichotomie von hoher und niederer Literatur manifestiert sich in solchen Vorhaben vielleicht am überzeugendsten die Idee von einer Demokratisierung literarischer Kräftefelder.<sup>1</sup>

Selbst kritische Stimmen räumen ein, dass das Anliegen Ernst Keils mit seinem Familienblatt von einem progressiven Geist beseelt war, was nicht ausschließt, dass in späteren Jahren Mediokrität um sich greift und die *Gartenlaube* beispielsweise für Egon Friedell zum Gattungsbegriff für Kitsch und rosarote Sentimentalität mutiert, zu schweigen von sympathisierenden Berichten über die Hitlerjugend und den Führer zwischen 1933–44. Trotz massiver und stark vorurteilsbeladener Kritik, auch an der Marlitt, attestiert Friedell der Autorin doch eine zu Recht errungene »Unsterblichkeit« (vgl. Friedell 1927, 1215).

Um sich des geballten Ansturms neuer Autorinnen in Deutschland zu erwehren, musste die institutionalisierte Kritik sie marginalisieren und »trivialisieren«, musste das »Populäre« in ihrer Schreibweise denunzieren als berechnende Anpassung an die ordinären Bedürfnisse des Volks. Dieses wird seinerseits gleich mit degradiert, vor allem die Frauen als Publikum der Frauen- und Unterhaltungsromane, korrelativ zum ästhetischen Anspruch ihrer Lektüre. Im Fall Marlitts und ihres überwältigenden Erfolgs lässt sich in zeitgenössischen Rezensionen sogar die psychoanalytische Wechselwirkung zwischen Angstlust und Begehren auf verblüffend direkte Weise nachzeichnen.

In einer der wenigen negativen Kommentierungen wird sie als »Clauren-Marlitt« geschmäht, womit auf J. Claurens (d. i. Geh. Hofrat Carl Heun) 1816 publizierte Erzählung *Mimili* angespielt wird, in der in der Tat eine kaum verhohlene, verklemmte Lüsternheit den Ton angibt (Arens, 16). Nun, es gehört freilich ein ganz besonderer Blick dazu, um in Marlitts Romanen eine sittliche Bedrohung der Jugend oder einen *verderblichen Reiz hysterisch-sinnlicher Art* zu

<sup>1</sup> Zur weiteren Information und Geschichte der *Gartenlaube* vgl. Eva Zahn (o.J.) S. 4–14

entdecken, wie es der Verfasser Friedrich Friedrich tut, seines Zeichens Vorsitzender des Allgemeinen Deutschen Schriftsteller-Verbandes von 1875–1885 und Autor von zweiundsiebzig (!) Bänden leichter Unterhaltungsware, die nicht andeutungsweise so gut beim Publikum ankam wie die Bücher seiner Rivalin. Vielleicht verlohnt ein Blick auf den Wortlaut dieser Rezension, um wenigstens an einer Stelle hinter die Motive solcher Projektionen zu schauen:

*Durch alle ihre Erzählungen zieht sich [...] der Zug, dass zwei Menschen, die sich innig lieben, [...] vermittelt eines oft sehr geschickt angebrachten Hindernisses doch nicht zur Erreichung ihres sehnlichsten Wunsches gelangen können. Der Leser fühlt mit den geschilderten Personen und regt sich mit ihnen auf; dieselbe lüsterne Sinnlichkeit wird in ihm geweckt, er glaubt mit den Helden endlich am Ziele angelangt zu sein – und siehe da, die Marlitt weiß ein neues Hindernis zu finden; sie schiebt gleichsam die Hand zwischen die Lippen zweier Liebenden, die sich lange genug gesehen und aufgeregt haben, in dem Augenblick, wo diese Lippen zu einem Kusse sich vereinen wollen.*

*Dieses Marlitt'sche Hindernis-Motiv übt einen verderblichen Reiz auf alle Leser. [...] Es regt sie in hysterisch-kranker Weise auf.<sup>2</sup>*

Nicht genug damit, dass der Schreiber – sei's unwissentlich, sei's unwillentlich – mit diesem Urteil die Marlitt quasi in den Rang eines weiblichen Sokrates (der ja auch die Jugend »verdorben« haben soll) erhebt; er tut es auch auf eine Weise, die seine eigene Erregung kaum bemäntelt. Seine Sprache entlarvt ihn, indem er dasselbe verübt, was er anprangert. Er schiebt seine (schreibende) Hand zwischen die Lippen zweier Liebender: der Marlitt und ihres begeisterten Publikums – freilich gelingt ihm dies nicht.

Hier sei angemerkt, dass Marlitts Erzählungen wahrscheinlich die unsinnlichsten, ja fast asketischsten, jedenfalls asexuellsten Liebesromane darstellen, die man sich denken kann. Das heißt nicht, dass sich darin keine Erotik ausmachen ließe, aber die Annäherung der am Ende vereinigten Paare erfolgt über Schmerzen, Einsamkeit und Missverständnisse, auch im Hinblick auf die eigenen Gefühle, so dass ein hingehauchter Kuss am Ende aller Irrungen und Wirrungen bereits das non plus ultra an sichtbarer Emotionalität beinhaltet. Marlitts Delikatesse entfaltet sich eher in Vorformen des inneren Monologs und im scharfzüngigen Dialog, von dem noch zu sprechen sein wird. Um aber auf den Kritiker zurück zu kommen, so könnte er mit der selben Berechtigung die Märchen der Brüder Grimm als lüstern und gefährlich apostrophieren oder die Symphonien von Anton Bruckner, deren Demut und Frömmigkeit sich häufig darin manifestiert, dass er unmittelbar vor einem strahlenden Höhepunkt, auf den alles hintreibt, innehält, eine neue Spannung aufbaut, vielleicht noch mehrmals auf solche Weise verzö-

<sup>2</sup> Zitiert nach der sehr sorgfältigen Arbeit von Hans Arens (1994). Arens hat ein ganzes Konvolut interessanter zeitgenössischer Rezensionen zusammen gestellt.

gert, bis die letzte Apotheose aus einem ganzen Bündel solcher angesammelten Spannungen umso strahlender erwächst und triumphiert. Es ist die keuscheste Musik, die ich kenne, vielleicht auch die frömmste. Gut ließe sich auch Jean Paul für solche Kritik heranziehen, der seine Heldinnen und Helden sich über 1000 Seiten nacheinander sehnen lässt, bis sich am Ende ganz andere kriegen.

Um diesen kursorischen Überblick über die gängigsten Theorien, Urteile und Vorurteile vorerst abzurunden, hier noch ein paar vielfach belegte statistische Auskünfte über ihr (geschmähetes) Publikum. Dadurch, dass die Geschichte der *Gartenlaube* als dem verbreitetsten deutschen Blatt von Anbeginn auf ein umfassendes öffentliches Interesse stieß, sind alle sie betreffenden Prozesse gut recherchiert bzw. registriert worden. Was ihr Publikum angeht, so kann keine Rede davon sein, dass es sich überwiegend aus Frauen zusammensetzte. Die Quellen und Berichte gleichen sich sämtlich darin, dass vom Botenjungen bis zum Geheimrat, von der Baronesse bis zur Arbeiterin oder dem Dienstmädchen am Freitag, wenn die neue Lieferung ausstand, die Leute sich ums Verlagshaus in Leipzig versammelten, um Marlitts neue Folge zu verschlingen (Merbach 1992, 97). Ähnlich wie man es den Harry Potter-Romanen nachsagt, wurden breite Kreise zum – eher ungewohnten – Lesen animiert (Merbach, 74). Die einzige Abonnenten-Analyse der *Gartenlaube*, die es gibt, vermerkt ausschließlich männliche Berufe wie Gutsbesitzer, Ingenieur, Akademiker, Kaufleute, Fabrikbesitzer usw., was natürlich nichts über die Zahl der freien Käuferinnen an den Kiosken aussagt (vgl. Liebs; Zahn). Aber unverheiratete Frauen pflegten in der Großfamilie zu leben – genau wie Marlitt, die als ›Tante‹ der gute Geist ihrer gesamten Familie, besonders der ihres Bruders Alfred war und mit Stolz und Dankbarkeit ihren alten Vater vermöge ihres Reichtums unterstützte. Wenn Marlitts Romane jeweils im Jahr nach ihrer Erstveröffentlichung in Fortsetzungen als ebenso erfolgreiche Bücher herausgegeben wurden, informierte die *Gartenlaube* regelmäßig darüber, in welche Sprachen sie übersetzt wurde, wer eine Bühnenbearbeitung verfasst oder aufgeführt habe und welche Neuerscheinungen zu erwarten waren oder aus welchen Kolonien Reaktionen erfolgt waren. Am eindrücklichsten vielleicht die Auskünfte des Fremdenbuches, das von 1897–1921 auf dem alten Friedhof in Arnstadt, Marlitts Geburtsort, ausgelegt war. Hier finden sich ungefähr doppelt so viele Eintragungen von Männern im Vergleich zu Frauen, ca. 1900 Personen haben sich insgesamt geäußert, viele als Besucher aus Übersee. Dabei sind alle Schichten vertreten, jedoch weit überwiegend die gebildeten (Vgl. Brauer, 58).

## **Der anti-aristokratische Affekt**

Was ist das semiotische Bezugssystem von Marlitts großen Erfolgsromanen? Wenn Marx/Engels in ihren Schriften zur Literatur wiederholt fordern, die Literatur des Volks sollte die Wahrheit und Vernünftigkeit neuer politischer Richtungen zeigen, aber auf keinen Fall die Duckmäuserei, das Kriechen vor dem Adel oder den Pietismus bzw. religiöse Bigotterie befördern, so ließe sich Eugenie Marlitt von Anfang an als ihre eifrigste Adeptin nennen, ohne dass wir wüssten, ob sie diese Thesen kannte. Um ihre beinahe leitmotivische Kritik an der Arroganz des Geburtsadels umso vernichtender zu gestalten, erfolgt letztere im Roman oft aus dem Munde eines jungen Mädchens, das zwar aus dem Bewusstsein einer Bürgerlichen spricht, sich aber am Ende selber vielleicht als Angehörige des Hochadels entpuppt und konsequent – vor allem im Hinblick auf die ziemlich unrühmliche Familiengeschichte – auf die Führung des angesehenen Namens verzichtet (*Goldelse* 1866). Mit kleinen Variationen wiederholt sich dieses Denk- und Verhaltensmuster in mehreren Romanen. Großenteils erweist sich dieser Adel als schlechterdings verrottet. Wer geachtet sein will, so Marlitts Botschaft, muss sich den Respekt durch eigene Leistung, durch Charakterstärke oder den Mut zur Veränderung erwerben. Dies gilt für beide Geschlechter. Wenn in Marlitts vielleicht erfolgreichstem Roman *Die zweite Frau* (1874) der alte Hofmarschall, Schwiegervater und Onkel des jüngeren Helden, die ganze Palette seiner beinahe diabolischen Impertinenz auffährt, um die zweite Gattin des Nefen trotz ihres hohen Adels vor allem ihrer Armut und ihres Selbstbewusstseins wegen in die Flucht zu schlagen, sekundiert ihm dabei eine junge, schöne Fürstin nicht minder intrigant, während sich der Neffe – provoziert von seiner unerschrockenen (und zunächst ungeliebten) Frau – auf den mühseligen Weg vom oberflächlichen Höfling zum verantwortungsvollen Gutsherrn, Vater und schließlich auch Gatten bzw. Liebenden begibt.

Alle jungen Heldinnen der Marlitt kämpfen verzweifelt um eine Anerkennung, die ihnen entweder a priori als Frauen verweigert wird oder weil sie arm, (un-)gebildet, von einem provokanten inneren, moralischen Selbstbewusstsein geprägt und nicht korrumpierbar in ihren (meist bürgerlichen) Anschauungen sind. Der Mut, mit dem sie jeweils sprechen oder auch schweigen (niemals klagen), ist dabei umso bemerkenswerter, als neben strukturelle und verbale Gewalt auch durchaus die physische treten kann, wenn auch oft, um im erschrockenen Täter ein erstes Bewusstsein eigener Schuld und Versäumnisse dämmern zu lassen. In solchen psychologisch durchaus subtil gezeichneten Entwicklungslinien manifestiert sich die programmatische Hoffnung der Autorin auf die Kraft der Vernunft, der Einsichtsfähigkeit und der Selbstkritik. In diesem Sinne erweist sie sich durchaus auch als erklärte Verfechterin von Kants kategorischem Imperativ.



## ***Handfeste Humanität vs. Bigotterie***

Ein weiteres Kampffeld sind – ganz analog zu Marx/Engels – das Machtbegehren der (vor allem katholischen) Kirche und die fromme Hartherzigkeit der Protestanten. Gesellschaftlich eher auf der Ebene der Auseinandersetzung zwischen überkommenen (um nicht zu sagen: überholten) Adelsprivilegien und zunehmend akkreditierten Bürgerrechten angesiedelt, bezeichnen die beiden Lager im Kosmos der handelnden Personen den Rahmen, in dem eine gewisse Selbstfindung stattfindet und Vorurteile ebenso wie Aberglaube bearbeitet werden können. Dabei sind es – fast ohne Ausnahme – immer die jungen Frauen, die massive Aufklärungsarbeit zu leisten haben, ehe die Barrieren des Standes, des Dünkels, der intellektuellen Überheblichkeit oder auch der Dummheit und Unwissenheit bzw. einer unstatthaften Naivität ins Wanken geraten, Aufklärung auch im Sinne des Aufdeckens krimineller Potenzen in Erbschafts-Szenarios und Mariagen-Politik, sei es nun am Hofe oder in der bürgerlichen Wohnstube. Nur weil sie als – trotz ihres Adels – gelernte Botanikerin mit Hilfe ihres Mikroskops ein Testament als gefälscht entlarven kann, gelingt es der »zweiten Frau«, Licht in die Finsternis jesuitischer Intrigen zu bringen und den verblendeten Gatten buchstäblich aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit herauszuführen. Ganz nebenbei und unermüdlich wirbt Eugenie Marlitt mit ihren jungen Protagonistinnen so auch für das Recht jeder Frau auf Ausbildung, Arbeit und Selbstbestimmung und auf die Aufhebung des »Great Divide« (Huysen) in den Bildungsangeboten für Männer und Frauen. Der Kampf um das Recht auf Professionalität und gesellschaftliche Anerkennung hat die erste Hälfte ihres eigenen Lebens auf mitunter tragische Weise überschattet, bevor sie – zögerlich – ihre Lust am Fabulieren und ihr selbst von ihren Gegnern eingeräumtes genuines Erzähltalent als Einnahmequelle zu nutzen lernt.

### ***»Eros des Unmöglichen«<sup>3</sup>***

Es gibt keinen Sex in Marlitts Büchern – nirgends. Aber schaut man ihre Paar-Konstellationen genauer an, so hat sie ihren Finger bzw. ihre schreibende Hand ganz unerwartet modern und – beinahe Freud bzw. seinen frühen Mitarbeiter Georg Groddeck antizipierend – mit seltener Radikalität am Nerv der Zeit. Es ist überall in der Marlitt-Forschung hinlänglich kommentiert und kritisiert worden, dass immer diejenigen, die sich eingangs am heftigsten verabscheuen und missverstehen, am Ende einander in Liebe zugetan sind. Aber das ist wohlfeiler Spott. Kein Kritiker Marlitts hat sich je die Mühe gemacht, den verborgenen

<sup>3</sup> Diese geniale Formulierung stammt von dem russischen Lyriker Alexander Blok (ohne Bezug auf Marlitt).

Wurzeln solcher psychischen Mechanismen nachzuspüren – d. h., sie in einer Wissenschaft zu fundieren, die in Form eines vielstimmigen Diskurses in Deutschland zwar schon existiert, die sich aber erst um die Jahrhundertwende durch Freud und seine engsten Mitarbeiter mit einer bis heute gültigen Terminologie nachhaltig etabliert: die Psychoanalyse. In seinem *Buch vom Es* versucht Georg Groddeck das Geheimnis und die Widersprüche der erotischen Anziehungskraft zwischen Menschen auf ziemlich unorthodoxe Weise zu decodieren. Da heißt es in einem der fiktiven Briefe an eine fiktive Freundin:

*Schließen Sie die Augen und träumen Sie frei, ohne Absicht und Vorurteil... Da ist das Knacken der Äste, der jähe Sprung und der Griff an die Gurgel, das Niederwerfen und das blinde Zerreißen der Kleider, und die wahnsinnige Angst. Und nun fassen Sie den Menschen, der rast, ins Auge, fest und unbeirrbar..., oh ja, ich wusste, dass Sie ihn schon kannten... Und der Name, der Ihnen durch den Kopf schoss, macht Sie zittern. Denn nie hätten Sie geglaubt, dass gerade dieser Mensch Ihre tiefste Begierde weckte. Er war Ihnen gleichgültig? Sie verabscheuten ihn? Er war ekelhaft? – Hören Sie doch hin: Ihr Es kichert über Sie. (Groddeck 1975, 39f)*

Die Botschaft ist deutlich: Unser Bewusstsein narrt uns so lange, wie Anstand und Moral die Oberhand behalten. Danach schützt uns nichts vor dem Blick in den Abgrund unserer Widersprüche. In solchem Kontext kann man über die Kompromisslosigkeit von Eugenie Marlitt nur staunen. Auf dem Höhepunkt einer dramatischen Szene zwischen der »zweiten Frau« und dem jesuitischen Hofprediger, in der er ihr nicht nur sein Verbrechen, sondern auch seine rasende Leidenschaft gesteht, spürt dieses eigentlich noch ganz unberührte Mädchen für einen Augenblick eine erotische Anziehung von solcher Gewalt, dass es ihr buchstäblich den Atem nimmt. Der Priester, diese Inkarnation all dessen, was sie als Demagogie, Machtlust, Opportunismus, Betrug und Manipulationsgier verachten gelernt hat, ist der erste Mensch, der sie mit seinem unkontrollierten Begehren und seiner Besitzlust konfrontiert. Und sie ist mutig genug – bevor ihr Verstand pflichtschuldig revoltiert – sich das einzugestehen:

*Ungekannnte Schauer überliefen sie. Jetzt wusste sie, ... der eidbrüchige Priester liebte das Weib in ihr. Diese Entdeckung machte ihr fast das Blut gerinnen – sie schüttelte sich vor Entsetzen, und doch, wie die Sünde berückend sein kann, so wirkte diese energische Beredsamkeit, die ... alle Kämpfe, Stürme und Leiden der Seele blosslegte, halb abstossend, halb magnetisch auf die junge Frau – sie hatte ja noch nie die unverstellte Sprache tiefer, alles vergessender Leidenschaft von Männerlippen gehört....*

Wenig später heißt es: »Eher will ich drüben ihm See ertrinken, als dass ich auch nur mein Kleid von Ihren Fingerspitzen berühren lasse.«

Und noch um ein wenig weiter, als der Priester kostbare Beweisstücke ins Kaminfeuer wirft:

*Es half ihr nichts, dass sie aufschreiend nachflog und ihre Hände um den Arm des Mannes, der sie nie berühren sollte, selbstvergessend klammerte...« [...] Und wie sie dastand, ... so hilflos mit erschrockenen Augen in die Glut starrend und die samtweiche Schläfe unbewusst nahe an die Schulter des Mannes geneigt, da sah es aus, als bedürfe es nur einer seiner energischen Bewegungen, um sich ihrer zu bemächtigen – es war wie eine Lähmung über sie gekommen – nur ein tiefer zitternder Seufzer kam wie ein Hauch von ihren Lippen – er streifte die Wange des Geistlichen. (Marlitt o.J., 231–234)*

Weiterer Signale bedarf es nicht, um die nachgerade klassisch gewordene Ambivalenz in Gestalt der Angstlust (Michael Balint) des Mädchens zu illustrieren. Im nächsten Moment ist sie wieder – und nun für immer – Herrin ihrer selbst. Das Szenario bereitet jedoch sehr subtil das Feld für die eigentlich schwierigere Annäherung: die der beiden Gatten. Was dort unbewusst stattfindet, muss hier ganz bewusst als Seelenarbeit geleistet werden, und zwar von beiden Partnern. Nur weil der Baron sich merklich – und mutig – von seinen früheren Einstellungen abkehrt, weil er seine Misogynie reflektiert und sich mühselig das erwirbt, was er kraft seines Adels und Geschlechts schon zu besitzen wähnt (Ehrgefühl, Ritterlichkeit, Tapferkeit etc.), gewinnt zwischen dem zunächst rein formell verbundenen Paar – über Urteile, Fehl- und Vorurteile, über Antipathien und massive Verletzungen hinweg, ein Vertrauen an Boden, das die willentliche – wiederholte – Vereinigung und Liebe glaubhaft macht. Ähnlich unbeirrbar kämpft im Roman *Das Geheimnis der alten Mamsell* (1867) die junge Protagonistin gegen protestantische Bigotterie und wohlstandsbürgerliche Arroganz, um überhaupt wahrgenommen zu werden, bis ihre unkorumpierbare Humanität die zunächst unbewusste und widerwillige Bewunderung des männlichen Gegenspielers, Sohn ihrer frommen Feindin, provoziert. In der Erzählung *Reichgräfin Gisela* (1869) ist es das adelige junge Mädchen, das sich seiner fehlgeleiteten Erziehung entledigen muss, um dem Bürgerlichen die Hand reichen und an seinem sozialen Werk mitwirken zu können.

Keine Liebe auf den ersten Blick, keine Verführung, kein elterlicherseits arrangiertes Glück (wie z. B. bei Fontane) und auch kein »wunschloses Unglück«, sondern etwas, was man vielleicht eine »vernünftige Leidenschaft« nennen könnte, die aus einer leidenschaftlichen Vernunft resultiert, behauptet bei Marlitt das emotionale Feld und rückt sie in überraschende Nähe zu ihren englischen Kolleginnen Jane Austen und Charlotte Brontë.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Arens (1994, S. 123–133) geht ausführlicher auf diesen nahe liegenden Vergleich ein.

## »Schön-Geist«

Obwohl letztlich alle Protagonistinnen in Marlitts Romanen als »schön« erscheinen, sind sie es keinesfalls immer von Anbeginn. Ihre wirkliche Schönheit will oft erst entdeckt werden, erwächst erst aus der aktiven oder auch passiven »Begeisterung«. Marlitt weiß, dass sie ihr Publikum nicht überfordern darf. Die Angst vor dem »Blaustrumpf« spukt nicht nur durch die Köpfe ihrer männlichen (gelegentlich auch weiblichen) Helden, sondern sitzt auch in den Köpfen ihrer Zeitgenossen. Noch hat sich das Frauenstudium nicht durchgesetzt. Nach der Jahrhundertwende wird sich überraschend die wie Marlitt als Trivilliteratin verschrieene, überaus erfolgreiche Kinderbuchautorin Else Ury in ihrer berühmten *Nesthäkchen*-Serie dafür einsetzen. Denn den jungen Frauen ist das Wissen und Lernen so lange schon versagt worden, dass sie es nun bei jeder Gelegenheit ergreifen. Es ist der Aufstand der bürgerlichen Vernunft, wie sie Max Weber in der *Protestantischen Ethik* beschreibt, und der Identitätsfindung gegen die verordnete Langeweile, das passive Warten auf den Ehekandidaten, die programmierte Hilflosigkeit. Unversehens wandelt sich die Not zur Tugend, das oft aus Armut begonnene Tun zum lebensrettenden und sinnstiftenden Zweck. Solche Modernismen, die der heimlichen, bürgerlichen Nachahmungssucht im Hinblick auf das obligatorische *Dolce Far Niente* des Adels eine klare Absage erteilen, müssen noch ein wenig kaschiert, d. h. behutsam vorbereitet werden. Die Marlitt tut es, indem sie ihre Heldinnen – oft auch die Männer – gut ausstattet. Schönheit wird narrativ funktionalisiert, um die notwendige Akzeptanz für den unruhigen Geist zu schaffen, der darin wohnt und sie erst sichtbar macht. In ähnlicher Weise verfährt das Märchen, das mit der körperlichen Schönheit seiner Müllerstöchter oder Prinzessinnen immer die (noch) unsichtbaren (und unbewussten) Qualitäten der Trägerinnen dieser Schönheiten meint.

Ähnlich verhält es sich mit Marlitts Sprache. In jedem Satz manifestiert sich ihre Sehnsucht nach Schönheit, aber auch nach Genauigkeit und Wahrhaftigkeit. Dabei verliert sich ihre Begabung für die zwischenmenschliche Psychologie und für liebevoll gezeichnete Landschaften öfter im Dickicht gründerzeitlich überladener Ornamentik und Detailfülle, kehrt aber immer wieder zu einer überraschenden Einfachheit zurück. Ihre große Stärke ist zweifellos der Dialog. Hier kennt sie sich aus, hier findet die Ausdifferenzierung der Charaktere und die dramatische Schürzung der Konflikte statt, hier toben und entlarven sich die Leidenschaften an Besitz, an der Geldgier, an Eigennutz, an Betrug, auch an Verzicht und verletztem Stolz oder noch uneingestander Zuneigung. Gegen alle Erwartung mischen sich präzise Schilderungen klassischer Ambivalenzen, ungewohnte Koppelungen widersprüchlicher Gefühle, sprachliche Banalitäten und Pathos mit geschliffenen Satzgefügen, die das Gespräch zum Duell und das Lesen zum Genuss machen, um dessentwillen man gern die eher hilflosen Worte wie »vornehm«, »charaktervoll«, »interessant« und was dergleichen mehr ist, verzeiht.

Hier wünscht man sich manchmal ein wenig deutlicher die der Marlitt zu Unrecht nachgesagte formale und gestalterische Anpassungsfreudigkeit an die ästhetischen Standards der Zeit.

### **Schlüsse**

Es ist deutlich geworden, dass sich der Vorwurf des Konformismus, mit dem Marlitt immer wieder belegt wurde, bei genauer Lektüre nicht aufrecht erhalten lässt. Ihre partiellen Zugeständnisse an den Geschmack der Zeit weisen vielmehr auf ein modernes Verständnis von Intertextualität, dessen Brisanz durch den Rekurs auf Erzählstrategien der so genannten Trivilliteratur gelegentlich listig verschleiert scheint. Indem sie sich bewährter kompositorischer Prinzipien bedient, schafft sie sich einen akkreditierten Rahmen, innerhalb dessen mitunter erstaunliche Aufbrüche stattfinden. Ihre meist jungen Protagonistinnen bedienen sich dabei in den zahlreichen Dialogen eines überaus elaborierten Codes, der weniger auf Realitätsnähe als auf das von Sigrid Weigel in die Diskussion gebrachte *diskursive Ereignis* abzielt. Betrachtet man Marlitts Werk in diesem Sinne als Diskursgeschichte, so hat sie am frühen Beginn der Moderne auf scheinbar unauffällige Weise maßgeblich zur Selbstartikulation der Frau beigetragen, ohne sie durch hypothetische intellektuelle Ansprüche zugleich zu isolieren. Ihre geschliffenen, scharfen, immer aus einer gesellschaftskritischen Kontroverse heraus entstehenden Dialoge sagen allem, was in der Erziehung der jungen Mädchen auf eine stets besser wissende (männliche) Autorität oder auf die Privilegien von Kirche und Adel ausgerichtet ist, einen entschiedenen Kampf an, ohne in Anarchie abzugleiten. Vielmehr lässt sich in den wiederkehrenden Szenarios ihrer Romane, die wie belustigte Zitate aus der Trivilliteratur-Debatte anmuten, und aus den unausweichlichen »Happy ends« eine Spur der Subversion ausmachen, die von der Kritik wohlweislich übersehen wurde. Indem sie unermüdlich die Topoi einer an männlichen Wunschvorstellungen orientierten Erziehung für die Frau vor Augen führt, ironisiert sie zugleich (vielleicht unbewusst) den ihnen zugrunde liegenden Konservativismus und desavouiert sie als Hohlformen überkommener Muster. Ihre Heldinnen haben ebenso alle literaturgeschichtlichen Diskurs-Schwankungen überlebt wie die von Jane Austen, Charlotte und Emily Brontë und anderen. »The Great Divide« (Huyssen) scheint durch diese spannungsgeladene, in hohem Maße unterhaltende wie emanzipatorische und von erzählerischer Verve getragene Literatur aufgehoben. Aber vielleicht wird dies erst wahrgenommen, wenn der Begriff der »Trivilliteratur« im Sinne von Suzanne Clark umdefiniert wird.

## Literatur

- Arens, Hans (1994): *E. Marlitt. Eine kritische Würdigung*. Trier
- Brauer, Cornelia (1993): *Eugenie Marlitt – Bürgerliche, Christin, Liberale, Autorin. Analyse ihres Werks im Kontext der Gartenlaube und der Entwicklung des bürgerlichen Realismus*. (Diss. Mskrpt.) Erfurt
- Clark, Suzanne (1991): *Sentimental Modernism. Women Writers And The Revolution Of The Word*. Bloomington & Indianapolis
- Foucault, Michel (1982, zuerst 1974): *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt, Berlin, Wien
- Friedell, Egon (1976, zuerst 1927) *Kulturgeschichte der Neuzeit*. Bd 1–2, München
- Groddeck, Georg (1975, zuerst 1923): *Das Buch vom Es. Psychoanalytische Briefe an eine Freundin*. München
- Huysen, Andreas (1986): *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Indiana
- Irmischer, Johannes (Hrsg.) (1979): *Das große Lexikon der Antike*. München
- Kassner, Rudolf (1947): *Das neunzehnte Jahrhundert*. Zürich
- Kaufmann, Eva (1989): *Herr im Haus. Prosa von Frauen zwischen Gründerzeit und 1. Weltkrieg*. Berlin
- Liebs, Elke (1993): *Diktierte Träume: Populärliteratur*. In: Kraft, Helga; Liebs, Elke (Hrsg): *Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart/Weimar, S. 149–155
- Marlitt, Eugenie (o. J.): *Sämtliche Werke*. 11 Bände, Leipzig (2. Aufl.)
- Merbach, Günter (1992): *E. Marlitt. Das Leben einer großen Schriftstellerin. Aus alten Quellen zusammengestellt*. Hamburg
- Pataky, Sophie (Hrsg.) (1971, zuerst 1898): *Lexikon deutscher Frauen der Feder. Eine Zusammensetzung der seit dem Jahre 1840 erschienenen Werke weiblicher Autoren nebst Biographien der lebenden und einem Verzeichnis der Pseudonyme*. 2 Bde, Berlin
- Ranke-Graves, Robert (1984): *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*. Reinbek bei Hamburg
- Schindel, Carl Wilhelm Otto August von (1978, zuerst 1823–1825): *Die deutschen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts*. 3 Bde, Leipzig
- Theweleit, Klaus (1977): *Männerphantasien*. Bd. 1 u.2, Reinbek bei Hamburg
- Weigel, Sigrid (1987): *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Dülmen-Hiddingsel
- Zahn, Eva (o. J.): *Die Geschichte der Gartenlaube*. In: Klüter, Heinz (Hrsg.) *Die Gartenlaube. Facsimile-Querschnitt*. Eingel. Von Friedrich Sieburg, Berlin, Stuttgart, Wien