

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2013

Geld und Ökonomie
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (München), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2013
19. Jahrgang

Geld und Ökonomie im Vormärz

herausgegeben
von
Jutta Nickel

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2014
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1026-9
www.aisthesis.de

Mirjana Vuković (Berlin)

„Ich lasse mich nicht verhandeln gegen schnödes Gold.“
Geldallmacht und Warenlogik in Louise Astons *Aus dem Leben einer Frau* (1847)

1. Einleitung

„Alles wird verkäuflich und kaufbar. Die Zirkulation wird die große gesellschaftliche Retorte, worin alles hineinfliegt, um als Geldkristall wieder herauszukommen.“ (MEW 23, 145) An dieser Stelle im *Kapital* spricht Marx über die Expansion der Warenzirkulation in der industrialisierten Gesellschaft, die von einer wachsenden „Macht des Geldes“ (MEW 23, 145) begleitet wird. In ihrem ersten Roman *Aus dem Leben einer Frau* führt Louise Aston (1814-1871) vor, wie die Allmacht des Geldes sämtliche Lebensbereiche der Vormärz-Gesellschaft durchdringt. Der Text legt pekuniäre Vorgänge dar, die über die mit Arbeitskraft geschaffene Ware hinaus zwischenmenschliche Beziehungen von der Familie über die Fabrik bis zum Staat beherrschen. In dem Tauschprozess, der „beständig Geld aus[schwitzt]“ (MEW 23, 127), wird mit sozialem Prestige, Bildung, Kindern, Ehefrauen und Angestellten gehandelt. Um diese Thematik in den Mittelpunkt zu stellen, entwirft Aston eine an die Grundideen des Jungen Deutschland anknüpfende Literaturkonzeption, die sich von der Autonomieästhetik abgrenzt und in Inhalt und Form vor allem am „Leben mit seinen Beziehungen und Gegensätzen, mit seiner Noth und [...] mit seinen Kämpfen“ (ALF, 1)¹ orientiert ist. Deutsche Romane mit sozialem Schwerpunkt werden im 19. Jahrhundert wiederum ihrerseits den Regeln des Marktes unterworfen, wenn die Träger der Kanonisierungsprozesse ihren ‚Wert‘ im Vergleich mit dem ‚Literaturprodukt‘ des deutschen Bildungsromans oder der englischen Sozialromane bestimmen.

1 Im weiteren Verlauf wird auf Louise Aston. *Aus dem Leben einer Frau*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1847 mit ALF hingewiesen.

2. Erzählerische Strategien zur Darstellung der Allmacht des Geldes und der Warenlogik

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatten bürgerliche Frauen in Deutschland kein Recht auf eigenen Besitz und wurden vor dem Gesetz durch den Vater, Bruder oder Ehemann als Vormund vertreten.² Ihr Bewegungsraum war sehr beschränkt – die Ausbildung wurde üblicherweise spätestens im 14. Lebensjahr abgebrochen, und es galt als unnatürlich und unsittlich, wenn Frauen erwerbstätig waren, Literatur schrieben oder gar auf der Straße „müßig“ spazieren gingen. Astons Interesse an einer Intellektuellenlaufbahn und selbstständige Lebensführung nach ihrem Vorbild George Sand sowie ihr offen vorgetragener Atheismus und Kritik am preußischen Staat machten sie zu einer faszinierenden und skandalumwobenen Berühmtheit in der deutschen Öffentlichkeit. Die bekannteste ‚Emanzipierte‘ der Vormärz-Zeit wurde der Stigmatisierung und Verfolgung ausgesetzt, wiederholt aus ihren Wohnorten ausgewiesen und war gezwungen, in ständiger finanzieller Unsicherheit zu leben.³ Angesichts der restriktiven Lebensumstände von Frauen erscheint der Lebenslauf Astons sowie auch der ihrer Protagonistin umso brisanter.

-
- 2 Renate Möhrmann (Hg.): *Frauenemanzipation im deutschen Vormärz. Texte und Dokumente*. Stuttgart: Reclam, 1978. S. 62f.
 - 3 Germaine Goetzinger: *Für die Selbstverwirklichung der Frau: Louise Aston. In Selbstzeugnissen und Dokumenten*. Frankfurt/M.: Fischer, 1983. Barbara Wimmer: *Die Vormärzschaffstellerin Louise Aston. Selbst- und Zeiterfahrung*. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang, 1993. Katharina von Hammerstein: „Selbst – Geschichte(n) – Schreiben. Dokumente persönlicher Lebensführung und politischen Engagements einer Vormärzlerin. Louise Aston.“ *Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte*. Hg. Magdalene Heuser. Tübingen: Niemeyer, 1996. S. 285-301. Katherine R. Goodman: *German women and autobiography in the nineteenth century. Louise Aston, Fanny Lewald, Malwida von Meysenbug and Marie von Ebner-Eschenbach*. Ann Arbor/Mich.: Univ. Microfilms, 1977. Ruth Whittle/Debbie Pinfold: *Voices of Rebellion. Political Writing by Malwida von Meysenbug, Fanny Lewald, Johanna Kinkel and Louise Aston*. Oxford u.a.: Peter Lang, 2005. Anne Kuhlmann: „Die Amazone im Salon. Frauenbilder und Revolutionsdarstellung bei Louise Aston.“ *Literatur und Politik in der Heine-Zeit. Die 48er Revolution in Texten zwischen Vormärz und Nachmärz*. Hg. Hartmut Kircher/Maria Kłańska. Köln: Böhlau, 1998. S. 123-136.

Der Lebens- und Bildungsweg der Hauptprotagonistin Johanna findet im Roman auf drei Schauplätzen statt. Zu Anfang steht ein bewegtes Gespräch zwischen der 17-jährigen und ihrem Vater, einem Pfarrer, in dem er mit paternalistischer Autorität darauf besteht, dass sie den Antrag des reichen Fabrikbesitzers Oburn annimmt. Wenige Jahre später wird sie in Karlsbad vom Prinzen C. nahezu vergewaltigt. Im letzten Teil kommt sie für die Lohnerhöhung der Arbeiter aus Oburns Fabrik auf, deren Familien vom Hungertod bedroht sind. Als Oburns Geschäfte schlecht laufen, bietet er sie dem Prinzen zur Prostitution an. Johanna rebelliert und verlässt ihren Mann, um in Berlin ein ungewisses, doch selbstständiges Leben anzufangen.

Bereits im ersten Dialog kommt das Thema Geld zur Sprache. Der Pfarrer erzählt seine Lebensgeschichte mit dem erklärten Ziel, Johanna vor „einer jugendlichen Täuschung“ zu bewahren (ALF, 10), denn aus all den „freudlose[n] Jahre[n]“ seines Lebens zieht er „die traurige Lehre [...], daß unter bedrückten äußern Verhältnissen jede Hoffnung auf Glück getäuscht wird.“ (ALF, 11). Als er als Kind Vollwaise wurde, bestimmte ihn sein Vormund dazu, Handwerker zu werden, weil „die Mittel zu einer höheren Ausbildung fehlten“ (ALF, 7). Er glaubte jedoch daran, durch Intelligenz und Fleiß mehr erreichen zu können, und erwarb sich einen Platz an der Universität. Enttäuscht stellte er fest, dass er als armer Student, der weder über Geld noch „Connexionen“ verfügte, „mit dem bittersten Mangel“ zu kämpfen hatte (ALF, 7). Er musste auf die „Freuden der Jugend“, das „Glück eines frischen Lebens“ und die „ungehemmte Freiheit der Existenz“ (ALF, 7) verzichten. Um die Isolation zu kompensieren, widmete er sich dem Lernen, stellte jedoch fest, dass auch da Mittel notwendig sind:

Aber auch die Schätze der Wissenschaft sind der Armuth verschlossen; und nur das Gold ist die Zaubersalbe des Abdallah, welche den Zutritt zu ihnen öffnet, und dem Auge erlaubt, in ihre Tiefen zu schauen. Mit großer Mühe mußte ich mich durchkämpfen zu den Quellen des Wissens, welche den begüterten Studenten mühlos und leicht zuflossen. Da schien mir dieses Metall eine Zaubermacht, gegen die anzukämpfen, nutzlos ist, mit der man sich verbünden muß, um das Leben zu besiegen. (ALF, 7f.)

Er entwickelt ein ambivalentes Verhältnis zum Geld: „Seit jener Zeit ist mir der Reichthum ein hohes Gut, das ich gehaßt und doch mit Gier erstrebt; dem ich nachjagte, während es mich floh, wie mein eigener Schatten.“ (ALF, 8). Diese Überzeugung ist zu der Zeit bereits so stark, dass er trotz

Erniedrigungen auf einer Hauslehrerstelle bleibt: „Wenn ich oft nahe daran war, das Haus zu verlassen – da tödtete der Gedanke an meine Armuth, an eine Zukunft ohne Mittel und Aussicht, den freien Entschluß.“ (ALF, 9). Eine Pfarrerstelle bietet eine sichere Existenz, lässt jedoch Wünsche nach Genuss und Selbstverwirklichung offen: „– ich hatte tüchtig mit dem Leben gerungen, bis ich diese Pfarrstelle erhielt, ein bescheidenes Loos, das meine Existenz sicherte; ohne mein Streben nach höheren Lebensgenüssen jener Welt, die der Reichtum zu schaffen vermag, zu befriedigen.“ (ALF, 10). Die Liebe zur jungen Gräfin endet trotz des Widerstandes ihrer Eltern in der Ehe. Doch sieht sich der Pfarrer aufgrund seiner begrenzten finanziellen Mittel auch hier vom Unglück verfolgt:

Aus großer, alles bezwingender Liebe war diese Ehe geschlossen worden; dennoch war sie nicht glücklich. Glaube mir, Mädchen, Liebe beglückt nur auf kurze Zeit! Deine Mutter ist edel und liebenswürdig; – dennoch waren wir Beide elend; deine Mutter, weil sie alle gewohnten Annehmlichkeiten des Lebens entbehren mußte; ich, weil ich nicht im Stande war, sie ihr zu verschaffen. (ALF, 11)

Die Lebensgeschichte folgt dem Muster eines komprimierten Bildungsromans von der Kindheit über die Ausbildungszeit bis zur Berufsergreifung und Familiengründung, mit dem roten Faden, dass der Geldmangel den Bildungsweg, den Zugang zur Wissenschaft und zum Arbeitsplatz, zuletzt auch Partnerwahl, Ehe und Familienleben beeinflusst habe. Sie vermittelt ein Verständnis vom Geld als einer allbestimmenden Macht, die alle Lebensphasen und -bereiche durchdringt. Es kann den (Hunger)Tod herbeiführen oder alle Wünsche erfüllen. Da seine Wirkung so mächtig, unvorhersehbar und unerreichbar ist, empfindet der Pfarrer es wie einen Zauber („Zaubersalbe“, „Zaubermacht“, ALF, 7).⁴

Doch stellt der Text die Glaubwürdigkeit des Pfarrers als Sprecher wiederholt in Frage. Zum einen wird er auf der Erzählebene durch negative Physiognomie diskreditiert, denn er wird eingeführt als „ein Greis mit finstern, unheimlichen Zügen“, welche den „Eindruck des ehrwürdigen Alters [störten]“ (ALF, 2). Zum anderen reagiert er mit Gewalt auf Ungehorsam: „An dem braunlockigen Haar riß er die Tochter wild hin und her, und stieß sie

4 Vgl. dazu Karl Marx: „Die Magie des Geldes“ (MEW 23, 107) und „Rätsel des Geldfetischs“ (MEW 23, 108).

dann mit den Füßen von sich, in maßlosem Zorn ausrufend: ‚Ungerathene! Ich fluche Dir!‘“ (ALF, 14). Der Anspruch, seine Tochter vor einem leichtsinnigen Fehler zu bewahren, ist eine Projektion der eigenen unerfüllten Wünsche nach sozialem Aufstieg: „Der Mann ist reich, sehr reich; Du wirst ein glänzendes, vielfach beneidetes Leben führen“ (ALF, 5).

Der Wutausbruch des Pfarrers wird durch die die Weigerung seiner Tochter verursacht, seinen Glauben an die Allmacht des Geldes als Lebensweg zu akzeptieren. Sie behauptet, dass seine „Geschichte“ nicht auf sie „pass[e]“ und ihr ein „einfaches Leben genügen“ würde (ALF, 12). Johanna weist das Geldprinzip für sich zurück und entwickelt ein alternatives Lebensmodell. Sie erkennt, dass sie als Ware im Handel zwischen Vater und Ehemann eingesetzt wird: „Ich lasse mich nicht verhandeln gegen schnödes Gold [...]“ (ALF, 12). Da er sein ganzes Denksystem in Gefahr sieht, macht der Pfarrer keinen Hehl mehr daraus, dass er sie als seinen Besitz sieht: „Bist Du nicht mein Geschöpf? [...] Du mußt [...] gehorchen; denn ich bin Herr über Dich!“ (ALF, 13).

Der Text veranschaulicht die Besitzverhältnisse, die sich unter der Oberfläche der sozialen Praktiken in normkonformen Familienbeziehungen verbergen. Was als der edelmütige Versuch eines Vaters gilt, die Tochter vor Hirngespinnsten zu bewahren und ihr Lebensglück zu sichern, zeigt sich als durchaus auf den eigenen Vorteil bedachte Manipulationsstrategie. Die Tochter ist eine Projektionsfläche für den eigenen gescheiterten Ehrgeiz, und ihre Warenqualitäten werden im Handel mit dem Ehemann eingesetzt: Der Vater erhält einen Gewinn an sozialem Prestige und der Ehemann eine junge und hübsche Frau, die er begehrt und nach außen vorzeigen kann. Im Idealfall akzeptiert sie die Geschichte vom „Ernst des Lebens“ (ALF, 5) und lässt willig mit sich verfahren. Nichts bringt den geldgläubigen Pfarrer so sehr aus der Fassung wie die Aussicht auf den Profitverlust oder gar die Ablehnung der Regeln, denen er sich selbst unterworfen hat. Es ist nicht überraschend, dass Johanna sich wehrt, denn in diesem Modell ist er der Gewinner und sie die Ausgebeutete.

Ein Aspekt im Text, der Johannas Status als Ware verdeutlicht, ist ihre wiederholte Verdinglichung, was unter anderem am Motiv des Schmucks erkennbar ist. Der Schmuck, den Oburn Johanna während der Umwerbung schenkt, zeigt sich als Metapher dafür, was er von ihr als Gattin erwartet, nämlich ein Statussymbol zu sein. So schickt er sie nach Karlsbad, um den Neid des Adels auf seine hübsche junge Frau hervorzurufen (ALF, 31ff.). Er fordert, dass sie jederzeit geschmückt ist („Wo ist Dein Schmuck? Ich

will nicht, daß meine Frau wie eine Nonne einhergehen soll! Rasch! Putze Dich! Zieh' ein reiches Gewand an, und schmücke mit den Rubinen Deinen weißen Hals.“ ALF, 137), er verbietet ihr die Hausarbeit (ALF, 127) und schimpft sie eine „Närrin“ (ALF, 122) und „Romanheldin“ (ALF, 127), sobald sie Interesse an irgendetwas anderem als der zugewiesenen Rolle zeigt, wie beispielsweise an seinem Geschäft. Die Konsequenz dieser Haltung ist, dass er sie als Objekt, dessen Besitz Genuss spendet und der keine Gefühle hat, dem Prinzen C. für Geld zum Beischlaf anbietet.

Neben Johanna gibt es eine weitere Gruppe von Protagonisten, die wie Besitz bzw. Dinge behandelt werden: die Arbeiter in Oburns Fabrik. Ihre ausgemergelten Körper bezeugen die harte Arbeit und Mangelernährung: „dem Greisenalter nah, sichtbar abgemagert, mit eingefallenen, hohlen Augen, den Rücken krumm gezogen durch übermäßiges Arbeiten, die Hände voller Schwielen, um den elenden Leib einige Kleiderfetzen hängend“ (ALF, 114). Sie bewegen sich langsam und „einer nach dem andern“ (ALF, 114) und zeigen auf ihre „morschen, ausgemergelten Knochen“ (ALF, 117). Ihre Körper sind dem Reich des Todes näher als dem des Lebens, und es scheint, als sei ihnen die Menschlichkeit abhanden gekommen. Das der Schauerliteratur entlehnte Bild des Gespenstes rückt diese Problematik in den Vordergrund. Als die Arbeiter eine Gehaltserhöhung von Oburn verlangen, gründen sie ihre Forderung auf der Anerkennung als Mitmenschen: „Ja, [...] so kann es nicht länger mit uns bleiben. Wir sind Menschen und wollen auch menschlich leben.“ (ALF, 115). Doch Oburn sieht sie als „Kreaturen“ (ALF, 120), die man auf besondere Weise „behandeln“ muss (ALF, 134). Aus seiner Sicht haben sie den Existenzstatus von Maschinen, die bei Mangelfunktion ausgetauscht werden. Er behauptet: „Wo wollen sie denn hin? D i e sind mir sicher! Grade ihre Armuth fesselt sie an mich!“ (ALF, 124) und zeigt dadurch abermals, dass er demselben System der Geldallmacht verschrieben ist wie der Pfarrer.

Diese Konstellationen im Romantext problematisieren die Ungleichheit, die das Prinzip Geldallmacht produziert und festigt. Das Prinzip wird wiederholt als das einzig gültige Lebensmodell infrage gestellt, etwa durch Johannas Entwurf eines einfachen und geldarmen Lebens oder durch das Glück, das die Arbeiter mit der Vergangenheit verbinden, als ihr Alltag noch aus Arbeit, Familie, dem sonntaglichen Kirchenbesuch, Biertrinken und Tabakrauchen bestand (ALF, 116). Während ihr Vater mahnt, dass „unter bedrückten äußern Verhältnissen jede Hoffnung auf Glück getäuscht wird“ (ALF, 11), wird Johanna als reiche, doch unglückliche

Ehefrau ihre Anschauung bestätigt finden, dass das persönliche Glück nicht notwendigerweise mit dem Wohlstand einsetzt.

Bemerkenswert ist, auf welche Weise der Text eine Verknüpfung zwischen dem Warenstatus der Ehefrau und der Arbeiter herstellt. Nach ihrer Rückkehr aus Karlsbad und dem Vergewaltigungsversuch des Prinzen befindet sich die traumatisierte Johanna in einem „apathischen Zustand“ und hat sich „ganz einem innerlichen Leben zugewendet“ (ALF, 122). Sobald sie jedoch von der schlimmen Situation der Arbeiter und deren Forderungen erfährt, wird sie aktiv. Sie versucht, Oburn von der Lohnerhöhung zu überzeugen, verkleinert gegen seinen Widerstand den Haushalt und engagiert sich philanthropisch in den Arbeiterfamilien. Zudem trennt sie sich vom Symbol ihrer Ausbeutung – dem Schmuck, um für die höheren Gehälter aufzukommen. Der Ausbruch der bürgerlichen Frau aus dem System der pekuniären Allmacht wird durch die Erkenntnis initiiert, dass auch sie an der Ausbeutung von anderen teilhatte. Da auch sie wie Eigentum behandelt wurde, kann sie die Wichtigkeit der Forderung nach Mitmenschlichkeit nachvollziehen. Sie fängt an, über das Eigentum ihres Mannes zu entscheiden – den Schmuck, ihre Arbeitskraft und ihren Körper. Da der Ehemann sie braucht, um seine Herrschaftsposition zu erhalten, nimmt mit ihrem Entzug sein finanzieller Ruin seinen Lauf.

Das Schicksal der Arbeiter wird auf eine andere Weise zum Abschluss gebracht als Johannas. Es wird der Handlungsrahmen aufgebrochen und ein essayistischer Exkurs über ökonomische und geschichtliche Fragen eingefügt. Neben der realistischen Erzählung wird somit eine Ebene der politischen Reflexion eingeführt, die sich mit appellativer Dringlichkeit an die Leserinnen und Leser wendet. Die Erzählstimme beruft sich auf Autoritäten der zeitgenössischen Philosophie und Wissenschaft und entwickelt eine Argumentation mit pamphletistischem Ton, die eine zwingende Notwendigkeit der geschichtlichen Entwicklung bis zur Verwirklichung der Ideale Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit postuliert. Während sie die „neuesten Entwicklungen [...] der Menschheit“ kontempliert, beruft sie sich auf die „Arbeit der Denker“ (ALF, 132) und die Nachweise der „Wissenschaft“ und kommt zum Schluss, dass „Unrecht“ herrscht und Veränderungen unausweichlich sind (ALF, 132f.). Die „Besitzenden“ werden direkt angesprochen und in eine Linie mit den biblischen „Geldtyrannen“ gebracht, da sie eine Religion der Geldanbetung praktizieren:

Die Besitzenden müssen nicht länger ihre Ohren verstopfen vor dem neuen Evangelium der Liebe, das ihnen gepredigt wird, ein verstocktes Pharaonenthum wird ihr eigenes Verderben sein. Die kleinen Geldtyrannen, welche auf ihr Erbe so stolz sind, wie die Herren von Gottes Gnaden auf das ihre, und einen Despotismus en miniature ausüben, werden, wenn sie nicht freiwillig abstehen von so quälendem régime, eine Revolution hervorrufen, welche den ganzen Bau der Gesellschaft zusammenschüttelt; der gegenüber die französische Revolution nur ein politisches Kegelschieben war. Darum, ihr Besitzenden! Erkennt die unveräußerlichen Menschenrechte an, in einer Association des Friedens und der Liebe, ehe sie euch proklamirt werden, von einer blutigen Association des Hasses und des Krieges. (ALF, 133f.)⁵

Der Essay eröffnet einen Interpretationsrahmen für die Besitzverhältnisse, die im Großteil des Romans auf der Handlungsebene in zahlreichen Konflikten ausgespielt werden. Die Herrschaft des Systems des Warenhandels und der Geldallmacht werden als unzumutbar und unhaltbar für die Gesellschaft diagnostiziert. Als Alternative wird zur Besinnung auf die aufklärerischen „unveräußerlichen Menschenrechte“ (ALF, 133) aufgerufen, d.h. zur Anerkennung des Gegenübers als Menschen statt als Ware.

3. Schreiben über das ‚Leben‘

Bevor Tochter und Vater ihre Kräfte in der Auseinandersetzung über die Wirkungsmacht des Geldes messen, fängt der Roman mit einer Distanzierung zu Literatur an, die die Realität idyllisch verklärt:

Eine alterthümliche Pfarrerwohnung gilt von jeher für das heimathliche Reich der Idylle. Hier quartiert, seit Vossens *Louise*, die gemüthliche Phantasie der Dichter ihre behaglichen Gestalten ein, welche in dem Comfort eines stillen, in sich befriedigten Lebens das letzte Ziel und den ganzen Werth der Existenz zu erschöpfen wännen. Etwas Lindenschatten und Abendroth, Mittagessen

5 Vgl. dazu: Friedrich Engels: *Die Lage der arbeitenden Klasse in England. Nach eigener Anschauung und authentischen Quellen*. Leipzig: Otto Wigand, 1845. Engels registriert einen „Groll, der über nicht gar zu lange – man kann sie fast berechnen – in einer Revolution ausbrechen muß, gegen die die erste französische [...] ein Kinderspiel sein wird.“ (S. 31). Der „Einsturz“ der Verhältnisse ist „so sicher [...], wie irgend ein mathematisches oder mechanisches Gesetz“ (S. 30).

und Gebet, eine Promenade durch die Kornfelder, die Bereitung des Kaffees und wenn es hoch kommt, eines Hochzeitbettes – das genügt dieser friedlichen Poesie, welche die breite Prosa des Lebens in ihre langathmigen Verse übersetzt. Doch der idyllische Kuhreigen hat in unserer Litteratur ausgetönt, da die Beschränktheit solcher Existenzen auch nicht auf Natur und Wahrheit Anspruch machen kann; sondern mit Recht als ein affectirtes Ignoriren des Lebens in der Welt und ihrer Geschichte angesehen wird, das Utopien einer spießbürgerlichen Phantasie. Diese Genrebilder ohne Perspective und Hintergrund finden kein Publikum mehr; denn sie sind poetische Grillen, welche der Wirklichkeit fern liegen. Selbst in das abgeschlossenste Pfarrhaus hinein dringt das Leben mit seinen Beziehungen und Gegensätzen, mit seiner Noth und Bedeutsamkeit; dringt der Zeitgeist mit seinen Kämpfen und seinen Zielen. (ALF, 1)

Durch das Anzitiern der Ballade *Luise* von Johann Heinrich Voss⁶ wird eine Bilderwelt evoziert, in der vor dem Hintergrund ausführlich beschriebener Mahlzeiten und Spaziergänge sowie in einer Atmosphäre allgemeiner Heiterkeit und Rührung eine Priestertochter den Heiratsantrag eines Jünglings annimmt. Um mit dieser Literaturtradition zu brechen, erhebt der Text Vorwürfe der Anachronie und Realitätsferne. Auf diese Weise wird der Rahmen für eine fiktionale Welt gesetzt, in der Konflikte und Not zur Sprache kommen. Die Bezugnahme auf die Hegelsche Dichotomie der Poesie des Herzens und der Prosa der Verhältnisse⁷, d.h. das Spannungsverhältnis zwischen dem individuellen Glücksstreben und der Lebenswirklichkeit, führt die konfliktreiche Romanstruktur ein, in der sich die Geldgläubigen und ihre Gegner wiederholt wiederfinden werden.

6 Johann Heinrich Voß: *Luise. Ein ländliches Gedicht in 3 Idyllen*. Königsberg, 1795.

7 „Eine der gewöhnlichsten und für den Roman passendsten Kollisionen ist deshalb der Konflikt zwischen der Poesie des Herzens und der entgegenstehenden Prosa der Verhältnisse sowie dem Zufalle äußerer Umstände: ein Zwiespalt, der sich entweder tragisch und komisch löst oder seine Erledigung darin findet, daß einerseits die der gewöhnlichen Weltordnung zunächst widerstrebenden Charaktere das Echte und Substantielle in ihr anerkennen lernen, mit ihren Verhältnissen sich aussöhnen und wirksam in dieselben eintreten, andererseits aber von dem, was sie wirken und vollbringen, die prosaische Gestalt abstreifen und dadurch eine der Schönheit und Kunst verwandte und befreundete Wirklichkeit an die Stelle der vorgefundenen Prosa setzen.“ G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Bd. 3. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986. S. 393.

Im Vorwort beschreibt Aston das Modell der klassischen Autonomieästhetik, um sich im nächsten Schritt davon zu distanzieren:

Wer den reichen Zauber der Gestaltung besitzt, und die Idee zu bannen versteht in ewige Formen: der wird nach Maß und Regeln der Schönheit, auch dies [...] Leben zu einem harmonischen Kunstwerk zusammenfassen, ihm dauernde Bedeutung geben und sich selbst mit ihm unsterblich machen [...] (ALF, Vf.)

„Wir anderen“, so heißt es, verfassen im Unterschied zu den „ewigen Formen“ der klassischen Kunstwerke „flüchtige Zeilen“, „einzelne Blätter“ und „Fragment[e]“ (ALF, VI). Aston erhebt explizit „*nicht* (Hervorhebung M. V.) Anspruch auf künstlerischen Werth“ (ALF, V). Und doch befindet sich, wie die sarkastische Spitze am Romananfang zeigt, hinter dieser rhetorischen Selbstverkleinerungsstrategie die feste Überzeugung vom eigenen, andersartigen Literaturverständnis. Der erste Satz des Vorworts zitiert den Anspruch der Autonomieästhetik, den nicht-harmonischen ‚Stoff‘ der Realität in ein harmonisches Kunstwerk zu überführen: „Das Leben ist fragmentarisch; die Kunst soll ein Ganzes schaffen!“ (ALF, V). Aston entzieht sich eben diesem Grundsatz und formuliert einen neuen in Abgrenzung davon – die Fragmentarizität des Kunstwerks soll mit der der Wirklichkeit korrelieren, die Disharmonien der Wirklichkeit in Form und Inhalte der Fiktion einfließen:

Diese Blätter gehören in Dichtung und Wahrheit dem Leben an, und machen nicht Anspruch auf künstlerischen Werth! Darum sind sie fragmentarisch, wie diese ganze moderne Welt, aus deren gährenden Elementen sie hervorgegangen, ein Beitrag zur Charakteristik unseres Lebens! (ALF, V).

Aston sagt sich von den beiden Polen der deutschen Klassik, aufgerufen durch die Referenz auf Goethes *Dichtung und Wahrheit*, los, und etabliert einen neuen, dritten Pol des ‚Lebens‘, dessen Merkmale „Gegensätze[]“, „Noth“ und „Kämpfe[]“ sind (ALF, 1) und der nun zur programmatischen Orientierung dient. Sie weiß wohl, dass sie mit diesem Literaturverständnis nicht zu denjenigen gehören wird, die „unsterblich“, d.h. Teil des Kanons werden (ALF, 5). In ihrem Literaturmodell zählt nicht mehr, für die Ewigkeit zu schreiben, sondern zur Erhellung der Gegenwart beizutragen. Das Gebot ist nicht länger, ein in sich stimmiges „Ganzes“ zu schaffen, als vielmehr den

„Zeitgeist“ (ALF, 1) in seiner „Charakteristik“ (ALF, V) aufzuzeichnen. Dieser Anspruch, wie auch die Kritik der vermeintlichen Leblosigkeit der klassischen Literaturkonzeption, stimmt mit der Programmatik des Jungen Deutschland überein. So formuliert Ludwig Börne in *Ankündigung der Wage* (1818) als die Aufgabe des „Zeitschriftsteller[s]“⁸, die „Aussagen der Zeit zu erlauschen, ihr Mienenspiel zu deuten und beides niederzuschreiben“⁹. Dabei steht die Beleuchtung der sozialen Missstände im Vordergrund, denn er betont die Pflicht, vor allem die „offenen Wunden“ im „innern Bau der bürgerlichen Gesellschaft zu erforschen“¹⁰. Die Phänomene des Umbruchs, die in der Revolution von 1848 kulminieren, beherrschen und beunruhigen die Öffentlichkeit und dürfen nicht ignoriert werden. Laut Aston bedeutet das Auslassen oder Ausblenden nicht nur, dass der oder die Schaffende den Anforderungen der Zeit nicht Folge leistet, sondern wirkt auch, wie die Kritik an *Luise* zeigt, hoffnungslos unzeitgemäß und lächerlich. Das Bewusstsein der Zersplitterung im Gegenwartsempfinden diktiert die Aufnahme konfliktträchtiger Inhalte und entsprechender Formen.

Astons Literaturkonzeption legitimiert ihre ästhetischen Entscheidungen. *Aus dem Leben einer Frau* handelt nicht von der glücklichen Verlobung einer Pfarrerstochter, sondern davon, wie sie von ihrem Vater, ihrem Ehemann und einem Adligen als Besitz und Ware im Handel mit Geld und sozialem Prestige eingesetzt wird. Im Text fordern die Fabrikarbeiter, wie Menschen behandelt zu werden statt wie eine Geldquelle, weil dies die Ursache ihrer Not ist. Das gedankliche Grundgerüst des Romans besteht aus der Schilderung der Ausbeutung und des Elends, der Mechanismen der radikalen Besitzverhältnisse sowie dem Appell, Menschenrechte zu ehren.

Doch gibt es auch Stimmen, die eine solche Ausrichtung eines Erzähltextes ablehnen. Theodor Fontane stuft in seinen Essays aus der Mitte des Jahrhunderts Romane mit Elendsschilderungen, sowohl deutsche als auch englische, als ästhetisch minderwertig ein. Er leistet einen Beitrag zu einem Kanonisierungsprozess, der insbesondere in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wirksam wurde und in dessen Zuge das Werk von Aston und zahlreichen anderen Autorinnen und Autoren aus der ersten Jahrhunderthälfte

8 Ludwig Börne: „Ankündigung der Wage“. Ders.: *Sämtliche Schriften*. Hg. Inge Rippmann/Peter Rippmann. Bd. 1. Düsseldorf: Metzler, 1964. S. 667-684. Hier S. 668.

9 Ebd., S. 670.

10 Ebd., S. 671.

aus dem deutschen literaturgeschichtlichen und -wissenschaftlichen Kanon ausgeschlossen wurde.

4. Der deutsche Roman als Ware auf dem europäischen Literaturmarkt

In den Jahren 1853 und 1855 veröffentlicht Fontane zwei Essays über den deutschen Realismus sowie die „mustergültige Form“ des „deutschen Roman[s]“¹¹. In der Zeit der immens erfolgreichen englischen, französischen und russischen Erzählprosa bemüht er sich unter Einsatz vielfältiger Strategien um die Aufwertung der Ware ‚deutsche Literatur‘ im Vergleich zur internationalen Konkurrenz.

Im Aufsatz *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* lehnt Fontane „das nackte Widergeben des alltäglichen Lebens“ in der Literatur ab:

Vor allen Dingen verstehen wir darunter nicht das nackte Widergeben des alltäglichen Lebens, am wenigsten seines Elends und seiner Schattenseiten. [...] Aber es ist noch nicht allzu lange her, daß man (namentlich in der Malerei) Misere mit Realismus verwechselte und bei Darstellung eines sterbenden Proletariers, den hungernde Kinder umstehen, oder gar bei Produktionen jener sogenannten Tendenzbilder (schlesische Weber, das Jagdrecht u. dgl. m.) sich einbildete, der Kunst eine glänzende Richtung vorgezeichnet zu haben. Diese Richtung verhält sich zum echten Realismus wie das rohe Erz zum Metall: Die Läuterung fehlt.¹²

Während er sein Ziel verfolgt, eine Begriffsbestimmung des deutschen Realismus zu entwickeln und etablieren, sucht Fontane eine Verbindung zur deutschen Klassik nachzuweisen.¹³ Er zieht Goethe als Zeugen heran, um

11 Theodor Fontane: „Gustav Freytag. Soll und Haben.“ Leipzig 1855. *Literarische Essays und Studien. Erster Teil*. Hg. Kurt Schreinert. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1963. S. 214-230. Hier S. 217.

12 Theodor Fontane: „Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848.“ *Literarische Essays und Studien. Erster Teil*. Hg. Kurt Schreinert. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1963. S. 7-33. Hier S. 12.

13 So seien „die beiden Träger unserer sogenannten klassischen Periode [...] unterschiedene Vertreter des Realismus [gewesen], solange sie [...] aus einem vollen Herzen heraus ihre Werke schufen.“ Fontane: *Poesie seit 1848*, S. 10.

die Relevanz der Läuterung der Wirklichkeit bzw. des ‚Lebens‘ hervorzuheben: „Das Leben ist doch immer nur der Marmorsteinbruch, der den Stoff zu unendlichen Bildwerken in sich trägt; sie schlummern darin, aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar und nur durch seine Hand zu erwecken.“¹⁴ Die Läuterung muss demnach als Ansatz sowohl im Inhalt als auch in der Form verwirklicht werden.

Die Unterschiede im Literaturverständnis von Aston und Fontane liegen auf der Hand: Ihre Orientierung auf das ‚Leben‘ mit seinen Nöten und Konflikten steht einer Dichtung gegenüber, die die „Schattenseiten“¹⁵ des ‚Lebens‘ wenn nicht völlig ausschließen, dann doch nicht ungeläutert darstellen will; und ihre Forderung nach Brüchen und Fragmentierung in Form und Inhalt widerspricht der Idee von einem geschlossenen Kunstwerk und der Läuterung.

Fontane ist der Auffassung, dass auch die englischen Autoren das Prinzip der „treue[n] Abschilderung des Lebens“¹⁶ praktizieren. Das geht aus seinem Aufsatz über Freytags *Soll und Haben* hervor. Zunächst lobt er die deutsche Romanproduktion im Vergleich mit der – eigentlich ungleich populäreren – englischen. „Dickens, Thackeray und Cooper“ seien zwar „unverkennbare Vorbilder“¹⁷ für Freytag gewesen. Die „Vorzüge des englischen Romans“ seien „aller Welt bekannt“, da „unübertoffen [...] in [...] treuer Abschilderung des Lebens und seiner mannigfaltigen Erscheinungen.“¹⁸ Doch erhebe sich, stellt Fontane fest, der Freytagsche Roman als „Sieger über diejenigen [...], die ihn großgezogen haben“, und zwar wegen seiner „Idee“ und „Form“¹⁹:

Aber was ihnen fehlt, das ist entweder die ideelle Durchdringung oder die vollendete Form. Sie verfolgen häufig das Nützlichkeitsprinzip, im günstigsten Falle eine Tendenz, sie machen den Egoismus, die Eitelkeit, die Scheinheiligkeit der Gesellschaft oder die Verderbtheit bestimmter Kreise und Klassen zum roten Faden ihrer Darstellung, das aber ist keine Idee in dem Sinne, wie wir es meinen. [...] so dünkt uns doch die Formlosigkeit des englischen Romans [...] ein unbestreitbares Faktum zu sein. [...] Solche Art des Verfahrens ist innerhalb des deutschen Romans, der zu allen Zeiten mehr sein wollte als eine lose

14 Ebd., S. 12.

15 Ebd.

16 Fontane: *Soll und Haben*, S. 216.

17 Ebd., S. 215.

18 Ebd., S. 216.

19 Ebd.

Aneinanderreihung von Charakterbildern, niemals heimisch gewesen, und der Freytagsche Roman bewahrt die alten Vorzüge seiner Gattung.²⁰

Zu dieser Wertschöpfungsstrategie gehört auch das Ausfindigmachen jener Art Fiktion, der es an „Idee“ und „Form“ mangelt, und ihr Abwerten als Unterhaltungsliteratur. So folgten die englischen Romane dem „Nützlichkeitsprinzip“ oder der „Tendenz“ und richteten sich in der Gestaltung nach dem Geschmack von „Publikum und Verleger“²¹. Die allzu leichte Lesbarkeit und „naive[] uns fesselnde[] Herzählung der buntesten Ereignisse“ werden als Signale der Minderwertigkeit identifiziert, die der ‚deutsche Roman‘ nicht aufweise, der aber „keineswegs leicht und heiter hingeschrieben, sondern vielmehr ernstlich aufgebaut“ sei und in dem „ordentlich und gewissenhaft verfahren sei“²².

Fontanes Vorwürfe hinsichtlich des Unterhaltungscharakters und der Marktorientierung, die er an die englischen Romanautoren richtet, weisen eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit denen auf, die an deutsche Autorinnen gerichtet wurden. So seien Autorinnen einer „Kunst von und für Frauen“ verpflichtet und vor allem „damit beschäftigt [...], Geld zu verdienen, während echte Genies solche Banalitäten verachteten.“²³ „In einer Ära gefangen zwischen den Anforderungen der Autonomieästhetik und der Kommodifizierung von Kunst, wurden Autorinnen und ihre Öffentlichkeit sowohl zum ökonomischen Motor als auch zum schlechten Gewissen des Verlagswesens.“²⁴ Astons ausführliche Begründung ihres Bekenntnisses zum ‚Leben‘ als literaturprogrammatischem Prinzip ist notwendig, um die an Frauen adressierte Bezeichnung künstlerischer Unfähigkeit abzuwehren: „Diejenigen Männer, die Mitte des 19. Jahrhunderts im literarischen Leben und in der Öffentlichkeit das Sagen hatten, erkennen Autorinnen die Fähigkeit an, Reiseliteratur und sentimentale Fiktion für Leserinnen zu schreiben, aber keine Fähigkeit des politischen Aktivismus oder philosophischer Stringenz.“²⁵ In seiner *Geschichte der deutschen Nationalliteratur im neunzehnten Jahrhundert* (1853) kritisierte Julian Schmidt scharf Ida

20 Ebd., S. 217.

21 Ebd.

22 Ebd.

23 Todd Kontje: *Women, the Novel, and the German Nation 1771-1871. Domestic Fiction in the Fatherland*. New York: Cambridge University Press, 2006. S. 8.

24 Ebd.

25 Ebd.

Hahn-Hahns politische Romane mit der Begründung, dass eine Frau, auch wenn sie sich zu einer Angelegenheit genauso gut informiere wie ein Mann und dieselbe Bildung genieße, immer noch ein unreifes Urteil abgeben werde, weil sie keinen persönlichen Zugang zu dieser Angelegenheit habe.²⁶

Im Fall von Astons *Aus dem Leben einer Frau* kreuzen sich Tradierungslinien der Texte von Autorinnen und des deutschen sozialen Romans, der an Strömungen der französischen und englischen Romanliteratur anknüpft.²⁷ Dies erkannte Todd Kontje in seiner wegweisenden Studie *Women, the Novel and the German Nation 1771-1871*.²⁸ Nicht zufällig geht es in Fontanes Aufsätzen um den ‚deutschen Roman‘, das deutsche Genie Goethe und den Anschluss an die deutsche Klassik. Im 19. Jahrhundert betreibt die deutsche literarische Öffentlichkeit intensive Anstrengungen zur Profilierung auf der europäischen Szene, die Größen wie Dickens, Balzac und Tolstoi hervorbracht hatte. So fragt Jeffrey L. Sammons: „Wo, werden wir Germanisten gefragt, sind der deutsche Dostojewski, Turgenev, Tolstoi, Balzac, Stendhal, Zola, Dickens, Thackeray, George Eliot, Hawthorne, Leville, etc.“²⁹ Er erklärt das ästhetische Defizit durch die einengenden Lebensbedingungen, d.h. die rigide gesellschaftliche Ordnung, die repressive Zensur, das Fehlen einer Hauptstadt und das traumatische Scheitern der 1848er Revolution. Es geht ihm darum hervorzuheben, dass der „Kanonisierungsprozess des 19. Jahrhunderts [...] das Verschwinden von deutscher Literatur zwischen der Romantik und der Moderne aus dem Bereich des Literaturstudiums und der gesellschaftlichen Wertschätzung zum Ergebnis hatte.“³⁰ Ein knappes Dutzend Werke aus einer Zeitspanne von einem Jahrhundert hat es in

26 Julian Schmidt: *Geschichte der deutschen Nationalliteratur im neunzehnten Jahrhundert*. 2 Bde. Leipzig: Herbig, 1853. S. 348f. Zitiert nach Kontje: *Women, the Novel, and the German Nation*, S. 8.

27 Hans Adler: *Soziale Romane im Vormärz*. München: Fink, 1980. Hans Adler (Hg.): *Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990. Norbert Bachleitner: *Der englische und französische Sozialroman des 19. Jahrhunderts und seine Rezeption in Deutschland*. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1993.

28 Vgl. Anm. 23.

29 Jeffrey L. Sammons: „The Bildungsroman for Nonspecialists. An attempt at clarification“. *Reflection and Action. Essays on the Bildungsroman*. Hg. James Hardin. Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 1991. S. 26-45. Hier S. 37.

30 Ebd.

den Kanon der Bildungsromane geschafft. Tatsache ist jedoch, dass zwischen dem Ableben der Romantik und der Erscheinung Theodor Fontanes die Mehrheit der veröffentlichten Romane „historische, politische und soziale Romane“³¹ waren. Sammons beleuchtet die Rolle des Bildungsromans als der authentisch ‚deutschen‘ Gattung:

In seiner modernen Geschichte, die mit Wilhelm Dilthey gerade um die Zeit der Gründung des Deutschen Reiches anfang, nimmt [der Bildungsroman] eine bestimmte deutsche Tradition in Anspruch, die ihre philosophischen Anfänge in der klassisch-romantischen Epoche der *Humanitätsphilosophie* und im literarischen Urmuster von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* hat. In dieser Zeit wurde deutsche Literaturgeschichte einer gründlichen und folgenreichen Rekanonisierung unterworfen, in der Goethe und die Romantiker zur Achse der Kulturtradition aufgestellt und später mit der neo-romantischen Moderne verbunden wurden, was zur Folge hatte, dass ein Großteil des literarischen Lebens dem Vergessen anheim gegeben wurde. Dies fand unter intensivem nationalistischen und ideologischen Druck statt, mit dem Ziel einen deutschen kulturellen *Sonderweg* vorzuzeigen, der nicht nur anders als die kulturellen Entwicklungen in West und Ost, sondern ihnen in gewisser Hinsicht auch überlegen war.³²

In der Tat nahm unter den Erfolgsautoren in deutschen Leihbibliotheken in den Jahren 1838-1848 Walter Scott den unumstrittenen ersten Platz ein. Eugène Sue, Alexandre Dumas, George Sand und Honoré de Balzac waren die populärsten französischen Autoren, während auf englischer Seite Charles Dickens, Shakespeare und Frances Trollope zu den meistgelesenen gehörten.³³ Die englischen und französischen gesellschaftskritischen Romane, in denen es um Besitz, Elend, Gier, Statusangst und Manipulation ging, waren demnach sehr beliebt.

Einer der deutschen Erzähltexte, die Geldlust und Elend sowie Besitz- und Machtverhältnisse behandeln, ist auch *Aus dem Leben einer Frau*. Der

31 Ebd., S. 33.

32 Ebd., S. 28f.

33 Die populärsten Lesestoffe des 19. Jahrhunderts lassen sich anhand der Verzeichnisse aus dem Leihbibliotheken ermitteln. S. dazu: Alberto Martino: „Restauration und Romankonsum. Die Blütezeit der Leihbibliothek (1815-1848)“. Ders.: *Die deutsche Leihbibliothek. Geschichte einer literarischen Institution (1756-1914)*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1990. S. 135-288.

Roman bietet einen kritischen Blick auf die Herrschaft der Geldallmacht in den 1840er Jahren, die allgemeine Kauf- und Verkaufbarkeit als Lebensmodell, ebenso wie die Warnung, dass ein solcher gesellschaftlicher Zustand untragbar ist und zu einer Revolution führen wird. Astons Werk gehört zu der großen Anzahl von Romanen, die im 19. Jahrhundert im Prozess der wilhelministischen Rekanonisierung „marginalisiert“ wurden und „breitere wissenschaftliche Aufmerksamkeit“ verdienen.³⁴

34 Charlotte Woodford: “Introduction. German Fiction and the Marketplace in the 19th Century”. *The German Bestseller in the Late Nineteenth Century*. Hg. Charlotte Woodford/Benedict Schofield. New York: Camden House, 2012. S. 1-18. Hier S. 1.