"It is the spectator, and not life, that art really mirrors."[1]
Merkmale spatviktorianischer Literaturkritik

Vera und Ansgar Nünning

Während die Praxis literarischer Wertung so alt ist wie die Literatur selbst, spielt die Beschäftigung mit Literaturkritik in der Literaturwissenschaft eine eher untergeordnete Rolle. Ein Grund dafür, daß literarischen Werturteilen im Vergleich zur ‚Primärliteratur' bislang relativ geringe Aufmerksamkeit gewidmet worden ist, besteht wohl darin, daß im angloamerikanischen Kontext im Gegensatz zu Deutschland eine Unterscheidung zwischen Literatur*kritik* und Literatur*wissenschaft* auch heute noch eher die Ausnahme als die Regel darstellt. Obwohl in den letzten Jahren im Zuge der Gegenstandserweiterung der Literaturwissenschaft auf literarische Kommunikationssituationen neben der Rezipientenrolle auch die Literaturkritik in das Blickfeld des Interesses gerückt ist, gibt es bislang kaum Studien zu der Frage, wie das Argumentations- und Begriffssystem der Institution „Literaturkritik" in früheren Epochen funktionierte.

Dieses Defizit bildet den Ausgangspunkt dieses Artikels, in dessen Mittelpunkt die literaturkritischen Kontroversen stehen, die sich im Zuge der Auseinandersetzungen um ausgewählte spätviktorianische Romane entwickelten. Zugrunde gelegt wurden Rezensionen zu Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* (im folgenden kurz *Dorian Gray).* Thomas Hardys *Jude the Obscure (Jude)* und zu den Romanen von Sarah Grand, weil diese Werke bei den viktorianischen Kritikern überwiegend empörte Reaktionen hervorriefen. Darüber hinaus bilden diese Romane einen relativ repräsentativen Querschnitt aus dem synchronen Spannungsfeld der Romanproduktion im viktorianischen *Fin de siècle*, da Wilde, Hardy und Grand aus ihrer anti-viktorianischen Haltung sehr unterschiedliche ästhetische Konsequenzen zogen: Während Wildes Ästhetizismus auf einer Ausgrenzung des Ästhetischen aus der Gesellschaft beruht, werden gesellschaftliche Mißstände in Hardys und Grands Romanen, die dem sozialkritischen Realismus zugeordnet werden, engagiert angeprangert. Die hierzulande relativ unbekannte Sarah Grand wurde stellvertretend für jene Gruppe von Autorinnen ausgewählt, zu denen u.a. George Egerton und Olive Schreiner zählen und die als Verfasserinnen von *New Woman fiction* wegen ihrer feministischen Darstellung der Frauenproblematik gegen die Konventionen viktorianischer Weiblichkeit verstießen. Obwohl sich die Romane von Wilde. Hardy und Grand in ihren Darstellungskonventionen erheblich unterscheiden, zeugen sie alle von einer Entfremdung von der viktorianisch-bürgerlichen Werte- und Normenstruktur, die sich vor allem an der Thematisierung bislang tabuisierter Wirklichkeitsbereiche erkennen läßt. Die Kontroversen um diese Romane legen im übrigen nicht nur ein beredtes Zeugnis von deren provokativen Potential ab, sondern sie hatten auch für die betroffenen Autoren nachweisbare Konsequenzen. Während Sarah Grands Abweichungen vom viktorianischen Werte- und Normensystem zunächst mit gesellschaftlicher Isolierung sanktioniert wurden, wendete sich Hardy nicht zuletzt wegen der dominant negativen Kritik an *Jude* von der Gattung „Roman" ab. Die persönlichen Folgen für Oscar Wilde, dessen ‚Fall' von einer kolportagehaften Literaturgeschichtsschreibung begierig aufgegriffen wurde, sind so bekannt, daß sich eine Darstellung erübrigt.[2]

Bei den untersuchten Texten handelt es sich um zeitgenössische Rezensionen professioneller Literaturkritiker, also um öffentliche Äußerungen, die dem Typus „journalistische Kritik“ zuzurechnen sind und die über das Medium Zeitschrift distribuiert wurden.[3] Diese Texte, die eine für Massenkommunikationshandlungen oft typische monologische Natur aufweisen, vermitteln einen Einblick in die Mechanismen der Durchsetzung ästhetischer Normen und in die den Werturteilen zugrunde liegende Auffassung von Kunst. Außerdem stellen die Kontroversen insofern eine exemplarische Debatte dar, als an ihnen einige Grundmuster literarischer Wertung im Spätviktorianismus sichtbar werden. So verweist bereits der Zusammenhang zwischen ästhetischer Wertediskussion und gesellschaftlichen Normen, der sich im Falle des viktorianischen Literatursystems in Form der für den Diskurs der Zeit typischen Konfundierung moralischer und ästhetischer Kategorien bei der Beurteilung von Literatur zeigt, auf das latente und offene Wirken literarischer Zensur.

Der Versuch, die Gründe für die überwiegend negative Beurteilung dieser Romane durch die spätviktorianische Literaturkritik zu ermitteln, bietet daher die Möglichkeit, Erkenntnisse über die argumentativen Mechanismen und gesellschaftlichen Funktionen viktorianischer Literaturkritik zu gewinnen. Bei der Analyse dieser Rezensionen geht es nicht darum, den Diskussionsverlauf in narrativer Form zu rekonstruieren. Vielmehr soll durch eine systematische Erfassung der rekurrenten Einwände gegen diese Romane geklärt werden, welche Ziele diese Literaturkritiker mit ihren Rezensionen verfolgten, welcher Argumentationsstrategien sich die Rezensenten bei der Abwertung der Romane bedienten und welche intendierten Leser sie für ihre Produkte im Auge hatten. Das literarhistorische Interesse zielt darauf ab zu untersuchen, welche ästhetischen Normen von Kritikern im spätviktorianischen Literatursystem formuliert und durchgesetzt worden sind. Diese Ergebnisse sollen vor dem Hintergrund der zugrunde liegenden Ästhetikkonzeption ausgewertet werden, die ihrerseits Aufschluß gibt über die gesellschaftlichen Funktionen, die Literaturkritik im viktorianischen Literatursystem erfüllte.

Bei allen ausgewerteten Rezensionen wird deutlich, daß die abgegebenen Werturteile davon abhängen, wie die Funktion von Literatur vom Urteilenden eingeschätzt wird. Da die jeweilige Ästhetikkonzeption, so vage und wenig bewußt sie dem Einzelnen auch sein mag, Grundlage der vermeintlich formalen oder thematischen Kriterien ist, mit denen literarische Werturteile ostentativ begründet werden,[4] verdient die von der großen Mehrzahl der Kritiker implizit oder explizit vertretene Ästhetik eine relativ ausführliche Darstellung. Im Gegensatz zum Ästhetizismus, der Literatur strikt vom Leben und von moralischen Gehalten trennt, werden Romane in den meisten Rezensionen der spätviktorianischen Zeit nicht als autonome Kunstwerke angesehen. Vielmehr werden ihnen klar definierte Funktionen zugeschrieben, die in der mimetischen Realismusauffassung der Rezensenten gründen. Weichen die Romane nach der Auffassung der Kritiker von dieser Konzeption ab, so ist dies für die Mehrzahl von ihnen ein hinreichender Grund für ihre negative Bewertung. Die mimetische Grundhaltung der Kritiker zeigt sich darin, daß sie Literatur als möglichst getreue Abbildung der Wirklichkeit bestimmen. Maßgeblich für die Bewertung von Literatur sind daher deren Übereinstimmung mit der empirischen Realität, die nach realistischen Kriterien wie ‚Lebensechtheit' oder ‚Plausibilität' beurteilt wird. Von wenigen Ausnahmen abgesehen zeichnen sich die Rezensionen außerdem dadurch aus, daß sie sich am Werte- und Normensystem des viktorianischen Durchschnittslesers orientieren und thematischen wie formalen Innovationen ablehnend gegenüberstehen. An die Stelle der für den Ästhetizismus charakteristischen Dissoziation von ethisch-moralischen und ästhetischen Kategorien tritt in der moralistischen Literaturkritik des Spätviktorianismus deren rekurrente Konfundierung. Die von Kunst geforderten Ziele

werden gemäß dem *prodesse aut delectare*-Gebot des Horaz bestimmt, das in den Rezensionen als selbstverständlich vorausgesetzt wird. Obwohl explizite und abstrakte Belehrungen als Zeichen mangelnder Zurückhaltung von seiten des Autors kritisiert werden, wird Literatur somit in den Dienst kognitiver und erzieherischer Zwecke gestellt.

Bereits die Beliebigkeit, mit der den rezensierten Werken oft gegensätzliche Merkmale attribuiert werden, verdeutlicht, daß die vermeintlich formalen Kriterien, mit denen die Abwertung der Romane begründet wird, keine ‚Texteigenschaften' darstellen, sondern letztlich aus der zugrunde hegenden Ästhetikkonzeption des Kritikers abzuleiten sind.[5] Diese Willkür in der Zuweisung formaler Attribute zeigt sich besonders in der Bewertung von Wildes *Dorian Gray*.; der von einigen Rezensenten als „elaborate" und „undeniably clever, and even brillant – as a sick man's eye" gelobt wird, während ihn andere als „dull and incompetent in its treatment"[6] bezeichnen. Darüber hinaus wird das gleiche Textverfahren häufig zur Begründung positiver wie negativer Urteile herangezogen. So wird etwa die von der klassischen Ästhetik geforderte klare und kohärente Struktur sowohl zum Zweck der Verurteilung als auch zur Erläuterung des Lobs von *Jude* angeführt.[7] Ebenfalls unter Rückgriff auf vermeintlich ‚formale' Kriterien moniert ein Rezensent an Grands Roman *The Heavenly Twins*, „that the book is wanting in form: it is not an organism"; der Roman zeichne sich nicht durch "a satisfying unity" aus, sondern weise „lack of proportion" auf.[8] Hinter derart pauschalen Urteilen ist stets die Absicht des Rezensenten zu erkennen, durch Rekurs auf ‚strukturelle' Aspekte der Textorganisation das Werturteil argumentativ zu stützen. Die vermeintlich deskriptiven Attribute sind nicht nur in starkem Maße evaluativ aufgeladen, sondern außerdem derart vage und offen, daß sie sich intersubjektiver Überprüfbarkeit am Text entziehen.

Ein typisches Kennzeichen für die realistisch-inimetische Ästhetikauffassung konservativer Literaturkritiker ist es. daß der jeweilige Inhalt eines Romans ausschlaggebend ist für dessen Beurteilung, während Verfahren der Textorganisation eine untergeordnete Rolle spielen.[9] Lob für vermeintliche Textverfahren steht meist in unmittelbarem Zusammenhang mit der jeweiligen Einschätzung des moralischen Gehalts.[10] Da die Rezensenten von Literatur eine getreue Darstellung der Wirklichkeit erwarten, werden negative Werturteile über die Figuren eines Werks damit begründet, daß sie nicht ‚glaubwürdig' seien, während besonders ‚lebensechte' Figuren als überzeugend gelobt werden.[11] Der Auffassung entsprechend, daß das Werk eine für Humanität wichtige Bedeutung haben soll, wird außerdem die Existenz eines moralischen Gehalts gefordert, der den Sinn literarischer Werke legitimiert. Daher wird das Fehlen moralisch vorbildlicher Figuren als künstlerischer Mangel bewertet.[12] Von Autoren wird gute Beobachtungs- und Erfindungsgabe erwartet, damit sie den moralischen Gehalt in ansprechender Form darstellen und ‚lebensnahe' Charaktere schaffen können.[13]

Die an literarische Werke gerichtete Forderung nach der Darstellung einer positiven Welt, die im Sinne des vorherrschenden Werte- und Normensystems bestimmt wird, deutet bereits an, daß Literatur von seiten dieser Kritiker eine systemstabilisierende Funktion zugeschrieben wird. Im Kontext der für mimetische Ästhetiken konstitutiven Auffassung, daß Kunst Wirklichkeit spiegeln und ‚lebensechte' Figuren darstellen soll, wird Literatur eine klare kognitive und moralische Funktion zugeschrieben, die mit einer Abwertung von Polyvalenz einhergeht: Ausgehend von der Annahme, daß Figuren als *exempla* fungieren, wird gefolgert, daß die Begegnung mit fiktionalen Figuren bei der Rezeption literarischer Werke die Einstellungen und das Verhalten der Leser beeinflußt. Durch die affirmative Darstellung des Werte- und Normensystems kann Literatur somit die gesellschaftlichen Konventionen in hervorragender Weise stützen. Da sie aufgrund derselben Eigenschaften andererseits zu einer gefährlichen Bedrohung der Gesellschaft werden kann, erfüllt Literaturkritik im Spätviktorianismus vor allem die Funktion, durch dezidierte evaluative Stellungnahmen nicht normkonforme Literatur als moralisch bedenklich abzuqualifizieren und diese Werturteile mit ‚werkimmanen-

ten‘ Kategorien zu begründen. Vor dem Hintergrund dieser den Rezensionen zugrunde liegenden Literaturkonzeption werden die überwiegend negativen Reaktionen der Rezensenten auf die kritische Darstellung der Gesellschaft in den Romanen Wildes. Hardys und Grands verständlich. Diese Werke wurden als bedrohliche Angriffe auf das gesellschaftliche Werte- und Normensystem angesehen, die die konservative Literaturkritik durch verschiedene Abwertungsstrategien abzuwehren versuchte. Die Verurteilungen der Romane dienen dem Zweck, vor diesen Werken zu warnen und dadurch deren befürchtete negative Folgen zu neutralisieren.

Die von den Rezensenten abgegebenen literarischen Werturteile sind durchweg eng mit deren Einstellungen zum Werte- und Normensystem des Viktorianismus verbunden. Während die Mehrzahl der Kritiker die Romane aus moralisch-ethischen Gründen verurteilt, äußern sich die wenigen, die die Reformbedürftigkeit gesellschaftlicher Verhältnisse anerkennen, lobend über die radikalen Romane Sarah Grands.[14] Die Aussagen über Charaktere verraten stets mehr über das jeweilige Menschenbild des Rezensenten, als über Qualitäten der Romane: “She [Sarah Grand] has created a true and delicate woinan. not a strong-minded female rnade up of cold abstractions, whom one instinctively thinks of as wearing pince-nez and short hair.”[15] Vor allem anhand von apodiktischen Äußerungen zu der Frage, welche Aspekte des Textes ‚realistisch‘ und glaubwürdig und welche ‚übertrieben‘ seien, wird deutlich, daß die Werturteile der Rezensenten weniger über den jeweiligen Roman als über ihre eigenen Normen aussagen:

> The proposition that purity of life should be demanded from young men not less than from young women. is a proposition to which most right-minded and thoughtful people will yield a ready assent: but when the author goes on to argue that a young man s fall from virtue must be punished by perpetual enforced celibacy [...] she falls to carry her readers with her.[16]

Bei der Analyse der Gründe für die dominante Abwertung dieser Texte ist daher zu berücksichtigen, daß es verschiedene Ebenen der Normendiskussion gibt und daß zu dieser Zeit ästhetische Werte eng mit normativen Aspekten im moralischen Bereich verbunden sind. Die Tatsache, daß es sich dominant um implizite Wertungen handelt, die eher auf Suggestion als auf Argumentation beruhen, bietet Grund zu der Vermutung, daß viele Kritiker zu verschleiern versuchen, welchen gesellschaftlichen Bedingungen die von ihnen verwendeten ästhetischen Normen unterliegen. Indem sie sich auf allgemein verbindliche Maßstäbe berufen, die als absolut gesetzt werden, entziehen sie sich einer Auseinandersetzung über die zugrunde liegenden Werte und Normen. Durch die Unterdrückung einer ästhetischen Wertediskussion wird der Zusammenhang mit gesellschaftlichen Normendiskussionen zwar verdeckt, doch auch implizite Werturteile geben Aufschluß über das Selbstverständnis der Literaturkritiker und ihre gesellschaftliche Funktion. Dies soll im folgenden anhand einer Svstematisierung der argumentativen Strategien aufgewiesen werden, die viktorianische Rezensenten verwenden, um Romane zu diskreditieren und deren potentiell gesellschaftsbedrohende Wirkung zu verhindern.

Die wesentlichen Einwände der Kritiker lassen sich auf zwei dominante Argumentationsstrategien zurückführen, die man als „ästhetische Trivialisierung‘ und „moralische Dämonisierung“ bezeichnen kann. Im ersten Fall konzentrieren sich die Kritiker auf die Formulierung von Vorbehalten gegen die ästhetische Unzulänglichkeit des jeweiligen Werkes; es ist sicher kein Zufall, daß dies die im Fall von Sarah Grand dominierende Abwertungsstrategie ist. Bei Hardy und Wilde hingegen stehen Bedenken gegen die moralische Verwerflichkeit und Gefährlichkeit im Zentrum der Kritik, wobei als Maßstab ein als gültig unterstelltes Wirklichkeitsmodell postuliert wird.

Die große Mehrzahl der Rezensionen lehnt die negative Darstellung der Gesellschaft in Grands, Hardys und Wildes Romanen aus verschiedenen Gründen als einen für Kunst angemessenen Inhalt ab. Nach Meinung der Kritiker erfüllt das bloße Aufweisen von Mißständen keine der klassischen Funktionen von Kunst, da es weder den Leser erfreut, noch zu dessen Belehrung beiträgt. Der Widerspruch zwischen der Forderung nach einer ‚realistischen' Darstellung der Wirklichkeit und der Zurückweisung gesellschaftskritischer Wirklichkeitsmodelle mit der Begründung, das reale Leben sei ohnehin so ernst, daß Rezipienten zumindest in der Fiktion kompensatorische Befriedigung von Sinndefiziten erwarten dürften,[17] gehört zu den vielen Aporien dieser Ästhetikkonzeption.[18] Selbst wenn konzediert wird, daß die Schilderung von Mißständen wirklichkeitsgetreu sei, verlangen die Kritiker zumindest explizite Reformvorschläge zur Belehrung des Rezipienten.[19] Solche kritischen Hinweise auf fehlende Eindeutigkeit zeigen, daß die Ablehnung von thematischer Innovation in diesen Rezensionen oft mit einer negativen Bewertung von Polyvalenz einhergeht.

Eine weitere Strategie zur Abwertung der Romane, die im Falle von Grands Romanen selbst bei ihren Verteidigern zu finden ist. bildet der Versuch der „Trivialisierung". Er besteht darin, den Werken mit abschätzigen Kommentaren über die Darstellungsverfahren oder die Thematik den Status von Kunst abzusprechen. Die Kritiker gehen durchgehend von einem normativen Literaturbegriff und diskreten Gattungssystem aus,[20] ohne die ihren Werturteilen zugrunde liegenden Kriterien zu explizieren. So wird Grand vorgeworfen, ihre Romane seien keine Literatur, sondern eine Aneinanderreihung von Verhaltensmaximen. Der Vorwurf eines Rezensenten, ihre Romane würden für erzieherische Zwecke funktionalisiert,[21] gehört zu den typischen Projektionen konservativer Kritiker, die Aufschluß über die den Werturteilen zugrunde liegenden Kategorien geben. Auch Tyrells Verdammung von Hardys Roman *Jude,* den er als ein Traktat über sexuelle Pathologie einstuft, das zudem seiner Meinung nach wissenschaftlich unhaltbar sei,[22] verrät mehr über das Werte- und Normensystem des Rezensenten als über das Werk. Im Falle von *Dorian Gray* versuchen die Kritiker, dessen potentielle Gefahr durch die Trivialisierung des Themas einzudämmen. Der Roman könne Leser weder erfreuen noch belehren, weil er langweilig, unbeholfen und einfältig sei; die Figuren werden als Mario- netten bezeichnet, die schon aufgrund ihres Mangels an ‚Lebensechtheit' nicht ernstzunehmen seien. Fazit eines Kritikers: Der Roman ''ought to be chucked into the fire. Not so much because they [Figuren] are dangerous and corrupt [...] as because they are incurably silly".[23]

Die emphatische Ablehnung der Themen eines Romans zählt ebenfalls zu den oft verwendeten Begründungsstrategien für die Abwertung eines Werks. Da unter den Kritikern weitgehende Einigkeit darüber bestand, daß moralisch erbauliche Themen wünschenswert und negative Aspekte der Wirklichkeit auszublenden seien, genügte oftmals ein Hinweis auf den Verstoß gegen diese Maxime für die Abqualifizierung eines Romans: „[...] there can be nothing more certain in literature than that a tendency to dwell on foul details has never been a ‚note' of any but third-rate work."[24] Eine sehr beliebte Strategie zeichnet sich dadurch aus, das Thema eines Werks als ‚krankhaft' oder gar ‚pathologisch' zu bezeichnen und den Roman dadurch in den Bereich des Nicht-Akzeptablen zu rücken. Die Phantasie der Rezensenten ist in bezug auf die Auswahl von Krankheitsmetaphern geradezu unerschöpflich: zur ‚Beschreibung' der Texte verwenden die Kritiker u.a. die Adjektive *morbid, unclean, poisonous, unhealthy, congested, sickening, foul* sowie moralisch abwertende Attribute wie *coarsely indecent, hideous, sickly, disgusting, shameful, impious, vicious, unsavoury:* Für die Rezensenten findet sich in Grands. Wildes und Hardys Romanen nichts als *disease, sewers, uncleanness, putrefaction, dirt, foulness, filthiness, depravity, vileness, grossness, indecency, horror, voluptiousness, licentiousness, insincerity vulgarity cynicism, wickedness.*[25] Bei diesen Zuschreibungen von Merkmalen handelt es sich um völlig offene Konzepte, die sich jeglicher Nachvollziehbarkeit entziehen und daher ‚am Text' ebensowenig verifiziert wie falsifiziert werden können.

Die Suche nach Erklärungen für die Tatsache, daß die Mehrzahl der Rezensenten diese Romane ästhetisch und moralisch negativ bewertete, ist mit dem Hinweis, daß Kritiker die Thematisierung ehemals tabuisierter Wirklichkeitsbereiche verurteilen, jedoch nicht abgeschlossen. Ein wichtiger Grund für die Vehemenz, mit der die Thematik dieser Romane verdammt wird, liegt in der unter den konservativen Kritikern vorherrschenden Auffassung von der Beispielfunktion und der Monovalenz von Literatur. Wenn moralische Belehrung und Vermittlung von Freude die akzeptierten Ziele von Literatur bilden, sind ‚häßliche' Themen ausgeschlossen, da sie weder nachahmenswert noch angenehm sind. Der weitreichende Konsens im Hinblick auf die normativen Ansichten, daß Literatur eindeutige Handlungsanweisungen – wenn auch in etwas verschlüsselter Form – vermitteln soll, kommt auch darin zum Ausdruck, daß für die Kritik an der Darstellung des Mordes in Hardys *Jude* rhetorische Fragen ausreichen, da sich der Rezensent über die Akzeptanz der zugrunde liegenden Ästhetikkonzeption sicher sein konnte: „Does he [Hardy] recommend it for general adoption? [...] Is this the way in which he considers it would be resolved best?" [26]

Daß sich an der seit dem Ende des 17. Jahrhunderts weitverbreiteten Praxis, vermeintlich unmoralische Themen zu verurteilen, bis zu dieser Zeit wenig geändert hat, wird auch an einer Rezension zu *Dorian Gray* deutlich: „There is not a single good and holy irnpulse of human nature, scarcely a fine feeling or instinct that civilisation, art, and religion have developed [...] that is not held up to ridicule and contempt."[27] Die Befolgung viktorianischer Normen und thematischer Erwartungen, die als quasi selbstverständliche Bewertungsparameter vorausgesetzt werden, wird positiv bewertet, deren innovative Überschreitung hingegen mit Negativurteilen belegt.

Gemäß einer ebenfalls gebräuchlichen Form der Abqualifizierung von Literatur wurde bisweilen versucht, die persönliche Integrität des Autors zu diskreditieren, indem von der Wahl des Themas auf die Psyche des Produzenten geschlossen wurde. Schon am Thema zeige sich, daß ein Autor dumm oder sogar depraviert sein müsse; so wird Wilde als ein geistig minderbemittelter *poseur* bezeichnet, dessen Roman nichts über die Wirklichkeit, sondern nur über sein verkommenes Bewußtsein aussage – eine weitere, nicht unamüsante Projektion. Im Falle von Sarah Grand und anderen Schriftstellerinnen wird die Wahl der Thematik der unterdrückten Frau als ein hinreichendes Indiz für die Schlußfolgerung angesehen, daß die Autorinnen „have been unkindly denied by nature the instincts of their sex".[28] Für die Rezensenten sind nur zwei Gründe für die Wahl ‚unschöner' Themen vorstellbar: Entweder ein Autor will dadurch ins Rampenlicht rücken und ostentativ seine Ablehnung des anerkannten Werte- und Normensystems zur Schau tragen,[29] oder er zeigt damit, daß es ihm Freude macht, sich mit verabscheuungswürdigen Themen zu befassen.[30] Da beide Motivationen Autoren in denkbar schlechtes Licht rücken, trägt auch diese Strategie zur Verurteilung ihrer Werke bei.

Eine weitere häufig benutzte Abwertungsstrategie, die ebenfalls in der mimetisch-realistischen Literaturtheorie gründet, bestand darin, entweder zu bestreiten, daß die fiktionale Welt die Erfahrungswirklichkeit adäquat abbildet, oder den in Romanen dargestellten Wirklichkeitsentwürfen Allgemeingültigkeit abzusprechen und sie als Verzerrung der grundsätzlich guten Erfahrungswelt hinzustellen. Vor allem Hardy wird von verschiedenen Rezensenten vorgeworfen, *Jude* vermittle ein einseitiges Bild der Wirklichkeit; ohne die Darstellung der morbiden Realität des Romans direkt als unwahr zu bezeichnen, wird die Repräsentativität des Dargestellten dennoch in Zweifel gezogen.[31] Auch *Dorian Gray* wird mit Hilfe dieser Strategie abgewertet,[32] die bisweilen durch einen Rückgriff auf die klassische Ästhetik gestützt wird, die die Darstellung von typischen Wesenszügen fordert.[33] In ähnlicher Weise wird die Bedeutung von Grands Roman *Ideala* – verbunden mit einer Abwertung des Themas und der Dämonisierung des Typus *der New Woman* – negiert: „It *[Ideala]* is the story of a nasty-minded

woman. It is, unhappily, the fact that there are some nasty-minded women about. [...] They are noisy out of all proportion to their numbers."[34]

In radikalisierter Form läuft diese Strategie darauf hinaus, dem Dargestellten unter Berufung auf ein als gültig unterstelltes Wirklichkeitsmodell jeden Realitätsgehalt abzusprechen. Diese Vorgehensweise geht oft einher mit einer satirisch überzeichneten Wiedergabe des vermeintlichen Romaninhalts, die dazu dient, den Vorwurf zu plausibilisieren, ein Roman sei ‚unrealistisch' Die Behauptung, die in den Romanen dargestellte Welt stimme mit der ‚realen' Wirklichkeit nicht überein, wird in einigen Rezensionen durch die Trivialisierung bzw. Dämonisierung der Figuren gestützt.[35] In apodiktischer Manier werden die Figuren aus in dieser Weise abqualifizierten Romanen als "absurdly unreal" und „without a spark of humanity"[36] bezeichnet. In Wildes Roman wird der Wahrheitsgehalt des Dargestellten durch die Dämonisierung der Figuren unterminiert: „*[Dorian Gray]* is false to human nature – for its hero is a devil."[37] Auch solche Beurteilungen der Figuren hängen offensichtlich von der jeweiligen Einstellung des Rezensenten zum dominanten viktorianischen Wirklichkeitsmodell ab, von dem keine Abweichungen toleriert werden.[38] Wenn Sarah Grands emanzipierte Frauenfiguren mit dem Hinweis auf die durch die Erfahrung angeblich bestätigte Unmöglichkeit, daß Frauen von etablierten Konventionen abweichen könnten, als unrealistisch abqualifiziert werden, dann wird eine Wunschvorstellung vieler Kritiker als allgemeingültige Wahrheit ausgegeben. Dem Handlungsverlauf von Grands Romanen wird daher der Realitätsgehalt eines Märchens zugeschrieben[39] – eine vor dem Hintergrund der weithin akzeptierten mimetischen Realismuskonzeption vernichtende Abwertung. So wird etwa in dem kommerziell ausgerichteten *Cosmopolitan* sehr deutlich, daß der Rezensent durch wohlerwogenen Sexismus versucht, herkömmliche Geschlechtsstereotypen zu bestärken:

> Your American woman must be particularly amazed to hear that woman is the helpless victim of tyrant man: unless she too forgets the toil and heartsickness which most men endure, week in week out. in the prosaic process of earning their womankind s luxuries. [...] eighty per cent of it is false to life.[40]

Eine weitere Variante des Prinzips, Romane durch die Negation ihres Realitätsgehalts abzuqualifizieren, besteht in der Behauptung, die Romanwelt verzerre die Wirklichkeit so stark, daß die Geschichte eigentlich anders hätte verlaufen müssen. Ohne jedes Bewußtsein von Fiktionalität oder Polyvalenz skizzieren einige Rezensenten sogar alternative Handlungsverläufe für die Romane. So weist Mrs. Oliphant, immerhin selbst eine populäre Romanautorin, dar- auf hin, daß der Titelheld von Hardys Roman *Jude* lediglich über seine niederen Instinkte hätte triumphieren müssen, um ein Märchenende erleben zu können: "He might then have met and married Susan and lived happy ever after."[41] Auch über die Protagonistin aus Grands *The Beth Book* werden Spekulationen angestellt; in dem moralistischen Hinweis, daß ihr Unglück letztlich in ihrem Abweichen vom traditionellen Frauenbild begründet sei, kommt das didaktische Selbstverständnis der Mehrzahl der viktorianischen Literaturkritiker, für die Literatur wenig mit Kunst, aber viel mit dem wirklichen Leben zu tun hatte, deutlich zum Ausdruck:

> [Beth is] an unpleasant and rather commonplace young woman whose trials are more often Life's just response to unwomanly hardness, morbid egotism, and cold-blooded selfishness than sex theorists, like Madame Grand, might be willing to admit.[42]

Alle bislang genannten Strategien stehen im Dienst der umfassenden Zielsetzung, die Romane abzuwerten und ihr mutmaßlich gefährliches Wirkungspotential zu neutralisieren. Daß dieses Ziel durch die von den Kritikern befürchtete negative Wirkung der Romane motiviert ist, wird schon in der häufigen expliziten Thematisierung des subversiven Potentials der Werke deutlich. Literarische Werke, die vom allgemein akzeptierten Werte- und Normen-

System abweichen, werden vor allem als Gefahr für den moralischen Sittenkodex – und das heißt in der viktorianischen Gesellschaft vor allem: die sexuelle Reinheit der Frau – angesehen. So wird etwa an *Jude* von den Rezensenten moniert, daß weibliche Sexualität in dem Roman nicht tabuisiert wird.[43]

Im Mittelpunkt vieler Diskussionen um die vermeintlich korrumpierende Wirkung von Romanen steht die Frage, ob das Werk ohne Bedenken einer jungen Frau zur Lektüre überlassen werden könne?[44] Die Verneinung dieser Frage ist für einige Rezensenten ein hinreichender Grund für die völlige Verurteilung eines Romans.[45] Die häufige Thematisierung des unterstellten Einflusses, den Literatur auf das Bewußtsein Heranwachsender habe, verdeutlicht, daß die Abwertung der Thematisierung bis dahin tabuisierter Wirklichkeitsbereiche durch die spätviktorianischen Kritiker entscheidend von der intendierten Zielgruppe abhängt. Viele Rezensenten halten vor allem Grands Romane für gefährlich, weil sie weibliche Geschlechts- stereotypen in Frage stellen, die traditionelle viktorianische Rollenverteilung kritisch schildern und die Emanzipation der Frau fordern. Bezeichnenderweise wird *Jude* in einer der wenigen positiven Rezensionen damit verteidigt, daß die Frauen „essentially feminine“ seien: „His heroines are all free from the vice of what I venture to describe as feminine masculinity.“[46] Im Gegensatz dazu wird die Gefährlichkeit von Grands Romanen daran aufgewiesen, daß Frauen sie zum Vorbild nehmen und ihre moralischen Maßstäbe herabsetzen könnten. Daß eine Orientierung an Grands ‚Heldinnen‘ nach Meinung vieler Rezensenten zu einer völligen Verkehrung ‚natürlicher‘ Verhältnisse führen würde, wird an einer sehr expliziten Rezension deutlich, die all die Ungeheuerlichkeiten auflistet, die die emanzipierte Frau kennzeichnen: Sie beurteilt ihre Mutter negativ, hat keine Zuneigung zu ihren Geschwistern, ist unangenehm im Umgang, heiratet nur, um ihren eigenen Willen durchzusetzen, wendet sich gegen ihren Ehemann, ist nicht religiös und pflegt sogar Männerfreundschaften, die nicht auf sexueller Anziehung basieren. Das Fazit der Rezension läßt keinen Zweifel darüber aufkommen, daß diese Form von Literaturkritik in erster Linie der Systemstabilisierung dient; die Titelheldin des *Beth Book* sei

> without the capacity for loving —without tenderness, or goodness, or gentleness, or patience, or unselfishness, or charity, or mercy, or any of the beautiful spirit of true womanhood [...]. [L]et us beg the antique woman to stay. Let us entreat on our knees [...] that she will go on living and letting men live according to the old plan that Nature, if anybody, drew![47]

Das Spektrum unterschiedlicher Strategien der Abqualifizierung der Romane kann somit nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Haupteinwand der viktorianischen Literaturkritik gegenüber diesen Romanen letztlich darin bestand, daß sie als eine große Gefährdung für die Gesellschaft angesehen wurden. Diese Furcht der Rezensenten gründet in ihrer realistisch-mimetischen Auffassung von Literatur, von der sich alle gegen die Romane vorgebrachten Einwände ableiten lassen. In welch umfassenden Maße sich diese Literaturkritik selbst in den Dienst des viktorianischen Werte- und Normensystems stellte, das sie mit Hilfe dezidierter Werturteile gegen Angriffe zu verteidigen bereit war, wird auch an den Aspekten der Romane deutlich, die mit besonderer Vehemenz angeprangert wurden. Nach Meinung der Kritiker wird der Unterdrückung der eigenen Bedürfnisse – jener Maxime, auf der „the whole fabric of society depends”,[48] – in *Jude* die notwendige Autorität abgesprochen. Während die negative Darstellung der Institution der Ehe in Hardys Roman als "an assault on the stronghold of marriage”[49] und als Angriff auf die Grundfesten der viktorianischen Gesellschaft verurteilt wird, sind im Falle von Sarah Grands Romanen die partielle Umkehrung von Geschlechtsstereotypen sowie die in den Texten erprobte Gleichstellung der Frau Gegenstand der Empörung. Die Rezensenten wittern nicht nur eine verheerende Wirkung auf die Moral junger Frauen, sondern sie sehen auch in der Darstellung der Scheidung eine Gefahr für die Stabilität der Ge-

sellschaft: “It [the novel of the Modern Woman] leans towards an increased facility of divorce [...]. It will operate evilly for society.”[50]

Solche Äußerungen verdeutlichen, daß die Werturteile keine mehr oder weniger zufällige Frage des individuellen Geschmacks sind, sondern in engem Zusammenhang mit den allgemeinen Normvorstellungen und der Ästhetikkonzeption der Rezensenten stehen, gemäß der die Beschäftigung mit literarischen Texten positive Funktionen für die Gesellschaft zu erfüllen hat. Indem sich diese Literaturkritiker als das vermeintliche Sprachrohr der *communis opinio* betätigen und ihre primäre Aufgabe in der Wahrung von Moral und Anstand sehen, erfüllen sie wichtige, wenngleich nicht unbedingt ästhetische Funktionen für die viktorianische Gesellschaft. Diese außerliterarische Einschätzung ihrer gesellschaftlichen Funktion steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem intendierten Zielpublikum der Zeitschriften sowie mit der Einschätzung der Kritiker von der Funktion von Kunst. Deren Bemühen. Leser zu belehren und zu bevormunden, ist Ausdruck des zugrunde liegenden Ziels, selbst als geschmacks- und normbildende Instanz zu fungieren. Die Kritiker unterscheiden dabei durchweg nicht zwischen ästhetischen Aspekten und inhaltlichen ‚Aussagen‘ literarischer Texte, sondern setzen die eigene Interpretation des Textes mit *der* Bedeutung gleich und versuchen, einzelnen Textstellen – ungeachtet ihres literarischen Charakters – ein fache Tatsachenbehauptungen zu entnehmen oder Meinungsäußerungen des Autors zu unterstellen. Solche unhaltbaren Versuche. Romanen moralischen Wert zu- oder abzusprechen, thematische ‚Botschaften‘ zu abstrahieren oder Urteile über die ‚Gefährlichkeit‘ bzw. ‚Nützlichkeit‘ eines Romans zu fällen, bestätigen Horstmanns (1983: 36) Thesen, daß die viktorianische Literaturkritik Literatur in erster Linie nach dem Kriterium der sozialen Nützlichkeit beurteilte und daß es ihr von ihrer Axiomatik her nicht möglich war, „den gemeinsamen Utilitätsmaßstab selbst in Zweifel zu ziehen“.

Die Untersuchung der literaturkritischen Kontroversen um diese Romane gibt somit Aufschluß über die Ästhetikkonzeption der Rezensenten und über die gesellschaftlichen Funktionen viktorianischer Literaturkritik. Außerdem zeigt sich, daß die vermeintlich textuellen Kriterien, die als argumentative Begründung für Werturteile angeführt werden, nicht von Eigenschaften des Werkes, sondern von der Ästhetik der Urteilenden – insbesondere von deren Ansicht über die Aufgaben von Literatur – abhängen. Diese Einsicht erhärtet das Fazit von Bittners (1977: 278) sprachanalytischer Untersuchung ästhetischer Urteile: „Aus gelungenen ästhetischen Urteilen entnehmen wir tatsächlich weniger eine Kenntnis der Beschaffenheit der Sache als ein Verständnis dessen, wie mit ihr umzugehen ist. wie sie gesehen, gehört, gelesen werden soll.”

Nicht das ästhetische Objekt, sondern die Ästhetikkonzeption des Kritikers bildet daher den eigentlichen Bezugspunkt für literarische Werturteile. Diese geben vor allem Aufschluß über den Literaturbegriff eines Rezensenten sowie über die gesellschaftlichen Bedingungen, denen die verwendeten Normen unterliegen, ohne unbedingt etwas über die ‚ästhetische Qualität‘ der rezensierten Werke auszusagen. Die Argumentationsstrategien der Kritiker lassen sich nicht am Text auf ihre Richtigkeit hin überprüfen: vielmehr beziehen sie ihre Wirksamkeit aus der Existenz eines weitverbreiteten Konsens über ästhetische Normen sowie aus der den Rezensenten durch die Institution „Literaturkritik“ verliehenen Autorität. Obwohl sich viele der Kritiker bemühen, die negative Bewertung der Romane mit ‚werkimmanenten‘ Kategorien zu begründen, beruhen die oftmals apodiktischen Aussagen weniger auf vermeintlichen Textmerkmalen als auf den sozio-kulturellen Voraussetzungen der Urteilenden. Allerdings wird der Zusammenhang zwischen ästhetischer Wertung und der gesellschaftlichen Normendiskussion in keiner der untersuchten Rezensionen explizit thematisiert. Die Kritiker

versuchen sich einer Auseinandersetzung über die zugrunde liegenden moralisch-ethischen Werte und Normen zu entziehen, indem sie bei der Beurteilung von Literatur ein allgemein verbindliches Werte- und Normensystem als selbstverständlich voraussetzen. Die Reaktionen der Kritiker zeigen, daß sie nicht von einem intersubjektiv gleich wahrnehmbaren Text als Basis ihrer Urteile ausgehen, sondern von der individuellen Lesart, die sie dem Text zugeordnet haben. Wenn zukünftige Studien zu klären versuchen, welche Auswirkungen das repressive moralistische Begriffssystem der viktorianischen Literaturkritik für die Entwicklung des Literatursystems in England hatte, so sollten sie daher davon ausgehen, daß Wildes Diktum – „It is the spectator, and not life, that art really mirrors“ – mehr war als bloß ein geistreicher Aphorismus.

1 *Preface* zu *The Picture of Dorian Gray:* Wilde (1974: XIX).
2 Vgl. Kerslev (1983: 65ff), W. Hyde (1961), II. Hyde (1948) und die differenzierte Darstellung von Fllmann (1987: 409ff).
8 Vgl. zu Wilde und Hardy die Sammlungen von Beckson (1971) und Cox (1970): die zeitgenössischen Rezensionen zu den Romanen von Grand sind hingegen nicht veröffentlicht und werden mit Name und Nummer der Zeitschrift sowie Jahres- und Seitenzahl nach den Originaltexten zitiert; die vollständigen bibliographischen Angaben sowie die Datumsangaben finden sich bei Huddleston (1979: 24f). Auf die Struktur und Funktionen der verschiedenen viktorianischen Zeitschriften als Medium und andere institutionelle Faktoren (vgl. van Rees 1983, 1989) kann hier nicht nähereingegangen werden.
4 Darauf hat bereits Schmidt (1984: 246) hingewiesen: „Wie die Thematik eines literarischen Textes bewertet wird, das hängt wieder davon ab, wie literarische Texte und Literatursysteme literaturtheoretisch konzipiert w erden. Vgl. auch van Rees (1989: 187): “The term ‘conception of literature’ (or conception of art) must be understood to mean a set of *normative* views on the nature and function of literature (or art), along with a set of definitions of techniques applied by artists or writers.”
5 So werden Grands Romane einerseits wegen mangelnder Selektion verurteilt: “Accumulation, not selection, is her method, and her paragraphs are chunks of verbiage rather than polished instruments of expression.” *Dial* 24 (1898). 78: vgl. zu ähnlichen Urteilen *Athenaeum* 3412 (1893), 342; *Nation* 66 (1898). 446. Andererseits werden gerade diese.‘Textmerkmale‘ als interessant und variabel gelobt. da durch sie abstrakte Belehrung vermieden werde: vgl. *Lippincott‘s Magazine* 52 (1893). 639.
6 Beckson (1971: 81f, 68): vgl. auch (ebd.: 77, 81) sowie Whibleys Diktum, das die Willkür bei der Zuschreibung von ‚Textmerkmalen‘ entlarvt: „Your criticism of Dorian Gray seems to me more than fair [...] You find in it art and no morals: I detect in its pages lots of morality and no art” (ebd.: 74).
7 Vgl. “The pedantic subdivisions and the ‘architectonic’ air of the whole work, as if it were a scientific treatise – all these qualities are to us at least not attractive but somewhat irritating.” Cox (1970: 298); zur positiven Beurteilung vgl. Howells Auffassung (ebd.: 255f).
8 *Spectator* 70 (1893), 395.
9 Zur untergeordneten Stellung formaler Aspekte vgl. etwa die Bewertung Grands in *Lippincott's Magazine* 52 (1893), 640: “Call it rambling, ill-constructed, and what not; still it is full of life.”
10 Vgl. "She [Sarah Grand] conceals her moral so carefully”, *Review of Reviews* 16 (1897), 618; vgl. auch das bezeichnende Fazit: “‘The Beth Book’ is a clever book, with a darling girl as its heroine, and a good moral” (ebd.: 622).
11 Vgl. Cox (1970: 258, 268, 277).
12 Vgl. “There is hardly a man in the whole book who is worshipworthy”. *Review of Reviews* 16 (1897), 622.
13 Vgl. “[…] the powers of observation, invention and expression which are the three primary requisites for the making of a novelist, together with a sense of humour” (Cox 1970: 285); vgl. auch Gosses Lob für Hardy (ebd.: 266).
14 Die Übereinstimmung von Grands Figuren, die als „real living“ sowie „intensely human“ bezeichnet werden, mit der Wirklichkeit gilt als besonderer Vorzug: vgl. *Spectator* 62 (1889), 56: *Lippincott‘s Magazine* 52 (1893), 639 sowie *The Critic* 23 (1893), 219.
15 *Athenaeum* 3412 (1893), 342.
16 *Spectator 70* (1893), 395; vgl. auch *The Review of Reviews* 16 (1897), 619, 621 f.
17 Kunst wird dabei implizit eine eskapistische Rolle zugewiesen; vgl. etwa „[...] the fuller the saddening acquaintance, the greater the shrinking from meeting in fiction horrors too well known in life”,

Bookman 6 (1897), 363: vgl. auch folgende Aussage über *Jude:* "[...] life is serious enough to dispose them [readers of full age] to turn away with some impatience from a work in which there is not a practical suggestion for reform" (Cox 1970: 299).

18 Daß etwa die Ablehnung bestimmter Inhalte oder normative Forderungen wie „We want our novelist back among the rich orchards of the Hintocks, where the water-lilies impede the lingering river" (Cox 1970: 265) im Widerspruch zu der Forderung nach einer ‚realistischen' Darstellung der Wirklichkeit stehen, scheint weder Rezensenten noch Publikum gestört zu haben; vgl. auch Mrs. Oliphants Lob für „the rustic landscape, the balmy breathing of the cows" (ebd.: 257).

19 Vgl. "Madame Grand makes an unjustifiable showing of uncleanness with scarcely a suggestion of remedy or so much as a claim to be giving information. No thinking man or woman need be told anything that *The Beth Book* tells. The loftiest soul aiming at the stars cannot go far along life's journey without gathering knowledge of these terrible things hidden by the way." *Bookman* 6 (1897), 363: vgl. auch die Generalisierung "The uncovering of sewers may be endured when the temporary exposure looks towards lasting relief: but when there's no such justification, [...] it certainly seems time to protest" (ebd.).

20 Vgl. die normative Feststellung "her polemics have gone far to spoil her novel", *Spectator* 70 (1893). 395, sowie *The Review of Reviews* 16 (1897), 618; *Nation* 57 (1893), 374. Die normativen Gattungsvorstellungen der Kritiker kommen selbst bei positiven Urteilen zum Ausdruck: vgl. "The book [...] is less a novel than a tract, but it is quite correct in these days to cover the pill of one's contention with the sugar-coating of fiction." *Lippincott's Magazine* 52 (1893), 639.

21 Vgl. "a novelist is not made out of copy-book maxims [...]; writing books is her way of keeping school". *Cosmopolitan* 24 (1898). 455: vgl. auch *Athenaeum* 3657 (1897), 743. Vgl. zum Vorwurf, Grands Romane seien lediglich Traktate. *Athenaeum* 3412 (1893), 342 sowie *The Review of Reviews* 10 (1894), 74.

22 Vgl. Cox (1970: 293): ebenso wie Grands Romane wurde auch *Jude* wegen des „scolding tone" (ebd.: 250) verurteilt.

23 Beckson (1971: 71); vgl. auch (ebd.: 70).

24 Cox (1970: 290); zur Ablehnung bestimmter Themen vgl. auch (ebd.: 268) sowie Beckson (1971: 69).

25 Vgl. Cox (1970: 256ff, 295); Beckson (1971: 70ff. 81 f); *Bookman* 6 (1897), 363.

26 Cox (1970:261f): vgl. auch "If the English public support him in it, it will be to the shame of every individual who thus confesses himself to like and accept what the author himself acknowledges to be unfit for the eves – not of girls and young persons only, but of the ordinary reader" (ebd.: 259).

27 Beckson (1971: 72f).

28 *The Review of Reviews* 10 (1894), 74; vgl. auch Beckson (1971: 71), wobei der Gebrauch des Plurals anzeigen soll, daß die Abwertung für alle Autoren gilt, die solche Themen wählen.

29 Vgl. "Does he [Hardy] simply want to show that he 'doesn't care', or, as it is popularlv called, 'defies Mrs Grundy'?" Cox (1970: 290); das Konstrukt „Mrs Grundy" diente als personifizierte Bezeichnung für die Hüterin der viktorianischen Moral.

30 Vgl. etwa die Unterstellung "that he [Wilde] derives pleasure from treating a subject merely because it is disgusting" (Beckson 1971: 71).

31 Vgl. die apodiktische Feststellung "I know that the world is full of truth that contradicts it [*Jude*]" (Cox 1970: 254); vgl. auch die Klage, daß keine Pfarrer oder andere wohltätige Menschen dargestellt werden: "Surely men like these, and they are not solitary instances, are real elements that should not be ignored in anything that claims to be a faithful picture of rural life" (ebd.: 289).

32 Vgl. "Why go grubbing in muck-heaps? The world is fair" (Beckson 1971: 75).

33 Vgl. "Undoubtedly there are actual lives of such unrelieved misfortune [...] yet he [the novelist] must not present them to us as typical lives – for such [...] they are not" (Cox 1970: 277).

34 *Saturday Review* 66 (1888), 277.

35 Dies wird etwa am Beispiel der folgenden Trivialisierung aus *The Athenaeum* 3657 (1897), 744 deutlich, in der die tyrannischen und egoistischen männlichen Figuren aus Grands Romanen als „simply ridiculous puppets which would be disgusting were they not so absurdly unreal" charakterisiert werden. Vgl. auch den Hinweis in einer Rezension zu *Jude*, die als "mere paper marionettes" bezeichneten Figuren des Romans versuchten "to get all they can out of Society and also to outrage her laws when it pleases them" (Gox 1970: 252).

36 *The Athenaeum* 3657 (1897), 744; die Titelheldin sei gar "a perfectly insupportable bag of fads and views"; vgl. auch "the unconvincing domestic tyrant [...] the utterly unimaginable brute", *The Dial* 24 (1898), 78; sowie zu *Jude* Cox (1970: 250fj. zu *Dorian Gray* Beckson (1971: 81). Vgl. auch die Abwertung bestimmter Ereignisse in *Jude* als „crowning absurdity" (Gox 1970: 251).

37 Beckson (1971: 75); vgl. auch Mrs Oliphants Beschreibung von Arabella in *Jude* als gänzlich animalisches „human pig", Gox (1970: 258).

38 Dieses Absolutsetzen des eigenen Wirklichkeitsmodells zeigt sich etwa daran, Meinungen einer Figur mit der lapidaren Bemerkung „This is too much“ (Cox 1970: 275) abzutun.
39 Vgl. “Looked at as a story of existing human society, ‘The Heavenly Twins’ is about as true to life as the ‘Sleeping Beauty’”, *The Critic* 23 (1893), 220.
40 *Cosmopolitan* 24 (1898), 455f; vgl. auch *The Athenaeum* 3657 (1897), 744; *Bookman* 6 (1897). 363: *The Dial* 24 (1898), 78.
41 Cox (1970: 261): zu Wilde vgl. Beckson (1970: 77): “The central idea is an excellent, if not exactly novel, one; and a finer art [...] would have made a striking and satisfying story of it.”
42 *Bookman* 6 (1897), 363; vgl. auch “If Beth had realised her own womanhood [...] she would have seen her mother dead before she would ever have consented to such a hell of a marriage. But Beth [...] never seems to have had the instinctive sense of sex”, *The Review of Reviews* 1897, 621; vgl. auch *Catholic World*, 1898. 360.
43 Cox (1970: 293); Auch *Dorian Gray* wird als *poisonous* bezeichnet, da der Roman zeige, wie die Befriedigung sinnlicher Bedürfnisse Reinheit und Selbstverleugnung zerstören kann; vgl. Beckson (1971:73, 77).
44 Vgl. etwa “a sham moral, as indeed everything in the book is a sham, except the one element in the book which will taint every young mind that comes in contact with it” (Beckson 1970: 73); vgl. auch Mrs Oliphants Urteil über *Jude:* “unfit for the eyes – not of girls and young persons only, but of the ordinary reader" (Cox 1970: 259).
45 Vgl. “I do not believe any one can get the slightest harm from any passage of it [*Jude*]; only one would rather that innocence were not acquainted with all that virtue may know” (Cox 1970: 254); “it may be well to direct the thoughts of the ‘young person’ rather to those other emotions than to this particular one” (ebd.: 289). Zur Diskussion um “the Young Person” vgl. auch (ebd.: 312f).
46 Cox (1970: 272); vgl. auch *The Review of Reviews* 10 (1894), 65.
47 *Bookman* 6 (1897), 364: vgl. auch *The Review of Reviews* 10 (1894). 73.
48 Cox (1970: 288); vgl. auch “‘You can't have everything’ is a formula with which most of us have been familiar from our tenderest years; and, in truth, it lies at the base of social existence” (ebd.: 287); vgl. auch “All social conventions, all religious teachings, and all moral conceptions will have to be reconsidered and readjusted”, *The Review of Reviews* 10 (1894), 74. Auch Mrs Oliphant betont, daß *Jude* “a total overthrow of all existing laws and customs” (Cox 1970: 261) fordere.
49 Cox (1970: 260); vgl. auch (ebd.: 293).
50 *The Review of Reviews* 10 (1894). 74.

Literaturverzeichnis

Beckson, Karl (Ed.). 1971. *Oscar Wilde: The Critical Heritage.* London.

Bittner, Rüdiger. 1977. „Ein Abschnitt sprachanalytischer Ästhetik"". In: *Das Ästhetische Urteil. Beiträge zur sprachanalytischen Ästhetik.* Bittner. R., Pfaff, P. (Hrsg.), Köln, 251-279.

Cox, Reginald Gordon (Ed.), 1970. *Thomas Hardy: The Critical Heritage.* London.

Dowling, Linda, 1979. “The Decadent and the New Woman in the 1890's.” *Nineteenth-Century Fiction,* 34, 434-453.

Ellmann. Richard, 1987. *Oscar Wilde.* Harmondsworth.

Graham. Kenneth, 1965. *English Criticism of the Novel, 1865-1900.* Oxford.

Hönnighausen, Lothar, 1977. *Grundprobleme der englischen Literaturtheorie des 19. Jahrhunderts.* Darmstadt.

Horstmann. Ulrich, 1983. *Ästhetizismus und Dekadenz. Zum Paradigmakonflikt in der englischen Literaturtheorie des 19. Jahrhunderts.* München.

Huddleston. Joan, 1979. *Sarah Grand. A Bibliography.* [Victorian Fiction Research Guides I]. St. Lucia/Queensland.

Hyde, H. Montgomery, 1948. *The Trials of Oscar Wilde.* London (erw. Aufl. 1962).

Hyde, W J., 1961. “Hardy's Response to Critics of *Jude*”. *Victorian Newsletter.* IX, 1-5.

Kersley. Gillian, 1983. *Darling Madame. Sarah Grand and Devoted Friend.* London.

Kohl, Norbert, 1980. *Oscar Wilde. Das literarische Werk zwischen Provokation und Anpassung.* Heidelberg.

Pfister, Manfred *8c* Bernd Schulte-Middelich (Hrsg.), 1983. *Die Nineties. Das englische Fin de siede zwischen Dekadenz und Sozialkritik.* München.

Pfister, Manfred, 1986. *Oscar Wilde “The Picture of Dorian Gray”.* München.

Rezensionen zu Sarah Grands Romanen: bibl. Angaben in Huddleston, Joan. 1979. *Sarah Grand. A Bibliography*: 24-25.

Schmidt, Siegfried J., 1984. „Werturteile in der Empirischen Literaturwissenschaft: Thesen und Kommentare." In: Peter Finke & Siegfried J. Schmidt (Hrsg.), *Analytische Literaturwissenschaft.* Braunschweig/Wiesbaden, 240-250.

Schrader, Monika. 1987. *Theorie und Praxis literarischer Wertung. Literaturwissenschaftliche und didaktische Theorien und Verfahren.* Berlin.

Van Rees. Gees J., 1983. "Advances in the Empirical Sociology of Literature and the Arts." *Poetics*, 12. 385-310.

Van Rees, Gees J., 1989. "The Institutional Foundation of a Critic's Connoisseurship." *Poetics*, 18, 179 bis 198.

Weintraub, Stanley (Ed.), 1968. *Literary' Criticism of Oscar Wilde.* Lincoln.

Wilde, Oscar, 1974 [1891]. *The Picture of Dorian Gray.* Oxford.