



Caspar David Friedrich, Frau am Fenster. Nationalgalerie, Berlin.

Elaine Showalter

Ausbruchsphantasien. Ehebruch, Mord und Bigamie in der englischen Trivialliteratur

Am 14. Dezember 1861 starb in Windsor Castle Prinz Albert an Typhus.

„Der Prinz ist tot: Es ist wirklich wahr:“, schrieb eine junge Untertanin in ihr Tagebuch. „Die arme Königin, wie wird sie es ertragen? Es ist schrecklich, daran zu denken. Ich kann es nicht, ohne zu weinen. Sie liebte ihn so innig, so hingebungsvoll – es wird, ja es muß ihr das Herz brechen. Gott gebe, daß sie nicht den Verstand verliert.“¹

Doch während selbst Mädchen vom Lande wie die Schwestern Hall an der nationalen Trauer um Viktorias häusliche Idylle teilnahmen, standen andere junge Frauen bei Mudie's Select Circulating Library Schlange, um nach einer ganz anderen Art von Familienchronik zu verlangen. Bei der Lektüre der Sensationsbestseller aus den 1860er Jahren, etwa der Bigamieromane von Mary E. Braddon, Mrs. Henry Woods *East Lynne* und Rhoda Broughtons *Cometh Up as a Flower*, erfreuten sich die Leserinnen an Phantasien, die der offiziellen Mythologie des Albert Memorial diametral entgegengesetzt waren. In diesen Romanen tritt der Tod eines Ehemannes als willkommene Erlösung ein, und Ehefrauen, denen nicht der Typhus freundlicher Weise zu Hilfe kommt, greifen verzweifelt zu Mitteln wie Flucht, Ehebruch, Scheidung und am Ende gar Mord. 1864 schrieb ein Kritiker in einer Rezension über Sensationsliteratur für die *Westminster Review* mit eigentümlich vorsichtiger Zurückhaltung: „Es mag beinahe den Anschein haben, als werde gerade jetzt über die Institution der Ehe [...] zu Gericht gegessen.“²

Die Sensationsliteratur, die in den ersten zehn Jahren nach Erlaß des *Matrimonial Causes Act** (1857) veröffentlicht wurde, scheint jedenfalls eine neue Art von Familienerfahrung zu dokumentieren. Eine unglückliche Ehe wird hier eher als Käfig denn als Gelegenheit zu geistiger Erhebung dargestellt. Ehefrauen, die ihren eher langweiligen als

* Der *Matrimonial Causes Act* erleichterte die Scheidung für Frauen. Bis zu diesem Zeitpunkt konnte eine Scheidung nur vom Ehemann beantragt werden; die Entscheidung lag beim Parlament. (Anm. d. Hrsg.)

brutalen Männern davonlaufen, setzen neue Maßstäbe für ehelichen Erfolg. Die Gesetze des Heiratsmarktes werden in Frage gestellt, wenn über Klassenschranken hinweg Ehen geschlossen, Affären begonnen und Geliebte entführt werden wie in Braddons *Aurora Floyd* oder in Collins' *No Name*. Romane, in denen die Heldin „ihren Haß auf den einen Elternteil und Verachtung für den anderen kundtut“³ und „Geschwister sich als Erzfeinde gegenüberstehen“⁴, lassen, gelinde ausgedrückt, Zweifel an der Realität häuslichen Glücks aufkommen. Wie aus kritischen Reaktionen, der Panik von Geistlichen, aus Gerüchten, Witzen und gesetzlichen Schritten, die den von Frauen verübten Mord als möglicherweise weitverbreiteten Tatbestand in den Mittelpunkt stellten, geschlossen werden kann, rührten Geschichten über häusliche Mordfälle an unbequeme psychologische Wahrheiten. In *Six to Sixteen* beschrieb Juliana Ewing satirisch den übertriebenen Journalismus der 1860er Jahre, der einen „Erforscher der menschlichen Natur“ zu dem Schluß kommen ließ, „jedes fünfzehnjährige Mädchen sei im Herzen eine Mörderin“.⁵ E. E. Kellet erinnert sich an einen Arzt, der ihm erzählte, daß „er nicht glaube, es gebe einen einzigen Londoner Mediziner mit zwanzigjähriger Erfahrung, der nicht ersten Grund habe zu der Annahme, daß sich unter seinen Patienten Ehefrauen befänden, die ihre Männer, und Männer, die ihre Frauen vergiftet hätten“.⁶ Obgleich nicht sehr viele Frauen in England zwischen 1830 und 1874 wegen Mordes hingerichtet wurden, hatten immerhin 40 % von diesen tatsächlich ihre Ehemänner getötet.⁷ 1868 schließlich führte die öffentliche Erregung über die einfachen Beschaffungsmöglichkeiten der bevorzugten weiblichen Waffe, Arsenik, zu dessen Kontrolle durch die Sale of Poisons Bill.

Bis zu einem bestimmten Grad drücken diese Ängste und Vorsichtsmaßnahmen eine uralte Angst vor den Frauen als dem ‚gefährlichen Geschlecht‘ aus, eine Angst, die um die Jahrhundertmitte auch in medizinischen Verlautbarungen über weibliche Hysterie und Geisteskrankheit zutage tritt. Zudem gab es eine stillschweigende Übereinkunft über die Verderbtheit vieler Frauen aus der Mittelschicht. Dennoch kann argumentiert werden, daß einige Frauen tatsächlich zum Mord getrieben wurden, um der Familie zu entfliehen. Die Viktorianer waren fasziniert und verwirrt vom Enthusiasmus, mit dem achtbare Frauen die Prozesse gegen Madeleine Smith, die 1857 vor Gericht stand, weil sie ihren Geliebten (mit Arsenik im Kakao) vergiftet hatte, und gegen die sechzehnjährige Constance Kent, die 1860 angeklagt war, ihren vierjährigen Bruder erstochen zu haben, verfolgten.⁸ Offiziell wurde bei ‚anständigen‘ Frauen kriminelles Verhalten für genauso unmöglich erachtet wie sexuelle Begierden. Ein Kriminologe schrieb, weibliche Kriminelle „verkehrten die Qualitäten, die die

normale Frau auszeichnen, nämlich Zurückhaltung, Fügsamkeit und sexuelle Gleichgültigkeit, in ihr Gegenteil“.

Mary S. Hartman hingegen vertritt in ihrem Buch *Victorian Murderesses* die Auffassung, daß Mörderinnen „zu einer Gruppe gehört haben könnten, die auf gewisse Probleme und Spannungen, die in verschiedenen Mittelschichtzusammenhängen ständig auftraten, besonders sensibel reagierte“. Sie hält die Beziehung zwischen dem weiblichen Publikum und den Angeklagten für psychologisch bedeutsam:

„Ganz sicher lieferten die Prozesse jedermann eine gute Gelegenheit, sich dem morbiden Kitzel exotischer Geschichten hinzugeben. Doch wichtiger war – und das Verhalten der Zuschauerinnen beweist dies auch –, daß die Prozesse den Frauen die Möglichkeit gaben, Frustrationen loszuwerden und eine Ersatzbefriedigung für unartikulierte Wünsche zu finden. Wie es scheint, hatten die des Mordes angeklagten Frauen das ausgiert, was viele dieser Frauen sich nicht einmal in ihren geheimsten Gedanken vorzustellen gewagt hätten.“⁹

Die Mörderin, wie die Heldin der Sensationsromane, deren Taten häufig aktuellen Kriminalfällen nachempfunden waren, lebte eine kollektive Wut und Rebellion aus.

Das Vergnügen, mit dem das Publikum auf die morbiden Reize des Sensationellen reagierte, ist belegt durch Verkaufs- und Ausleihzahlen, die in die Hunderttausende gingen, durch die weite Verbreitung von Imitationen, Parodien und Bühnenbearbeitungen in England und Amerika sowie durch literarische Einflüsse auf Romanautoren von Charlotte Yonge bis zu Thomas Hardy und George Eliot. Wilkie Collins, Mary Braddon, Charles Reade, Mrs. Henry Wood und Rhoda Broughton wetteiferten um die Plätze auf den Bestsellerlisten.¹⁰ Ihr Erfolg war unübersehbar. 1860 trugen Damen, die „sich einen Hauch des Mysteriösen geben und zeigen wollen, daß sie wissen, was gerade Mode ist“, weiße Hüte, Schals und Gewänder zu Ehren von Collins' Roman *Die Frau in Weiß*.¹¹ *Lady Audleys Geheimnis*, das im ersten Jahr nach der Veröffentlichung achtmal wiederaufgelegt wurde, war auch in den Vereinigten Staaten 1862 das meistgelesene Buch.¹² 1863 wurden von *Lady Audley* und einem anderen Roman von Braddon, *Aurora Floyd*, Bühnenversionen in acht Londoner Theatern aufgeführt, und der Herausgeber von Braddons Werken kaufte sich in Barnes eine Villa, die er aus Dankbarkeit „Audley Hall“ nannte. Mrs. Henry Woods *East Lynne* wurde einer der größten Verlagsfolge aller Zeiten, Übersetzungen erschienen in „allen bekannten Sprachen von Parsisch [...] bis Walisisch“¹³ Wie empört englische Kritiker über den reinen Kommerzcharakter, die Vulgarität und Verruchtheit dieser Sensationsromane auch immer waren, sie mußten einräumen, daß auch kultiviertere Gaumen solch derben Genüssen verfallen waren:

„Über Geschmack läßt sich nicht streiten“, lamentierte 1866 die *Westminster Review*; „Tran für die Eskimos, halbausgebrütete Eier für die Chinesen und Sensationsromane für die Engländer.“¹⁴

Die Literaturkritik des 20. Jahrhunderts ist beim Versuch, dieses geheimnisvolle und geschmacklose Verlangen zu erklären, kaum über das Niveau der *Westminster* hinausgelangt. Die Welle der Sensationslust in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts ist aber zweifellos nicht nur ein literarisches, sondern auch ein soziologisches Phänomen. John Goode zufolge handelte es sich um „Reaktionsformen auf eine neue Situation“, um die Kehrseite jener gespannten Verhältnisse, die dem Jahrzehnt seinen Ruf von Prüderie und Bigotterie eintrugen.¹⁵ Lobeshymnen auf unterwürfige Weiblichkeit wie Ruskins „Of Queen's Gardens“ (1864) können als eine Art verzweifelter Propaganda angesehen werden, als bemühter Versuch, weibliche Rebellionsgelüste zu zerstreuen und zu meistern. Selbst Prüderie konnte Zeichen schuldbesetzter Zwangsvorstellungen sein, wie Coventry Patmore erkannte, als er 1865 schrieb:

„Je mehr ich über die englische Keuschheit weiß, desto mehr erinnert sie mich an einen Heiligen, über den ich [...] in Butlers *Lives* gelesen habe: der war so keusch, daß er nie allein mit seiner Mutter in einem Zimmer bleiben konnte.“¹⁶

Die Autoren von Sensationsromanen scheinen das Prinzip des Bestsellers begriffen zu haben, einer populären Kunstform, die, wie Henry Peyre und Leslie Fiedler festgestellt haben, das kollektive Unbewußte zum Ausdruck bringt, „eine geheime Erwartung des Publikums erfüllt und latente Gefühle und Reaktionen im Leser freisetzt“.¹⁷

Die „reinste Form des Sensationsromans ist“, Kathleen Tillotson zufolge, „der Roman mit einem Geheimnis“ (*the novel-with-a-secret*).¹⁸ Diese Geheimnisse betreffen fast immer Verbrechen wie Fälschung, Erpressung, Bigamie und Mord, oder es sind Familiengeheimnisse wie Alkoholismus, Drogensucht, Ehebruch, Unehelichkeit und Wahnsinn. Die viktorianische Sensationsliteratur verdankt ihre Kraft nicht dem Aufdecken einzelner Skandale, sondern dem Kunstgriff, Heimlichkeit als eine Erscheinung zu entlarven, die untrennbar vom bürgerlichen Leben ist und dieses erst ermöglicht. Daß jeder Mensch dem andern letztlich fremd bleibt und die Gesellschaft an der Erhaltung einer Fassade mitwirkt, hinter der unzählige Geheimnisse lauern, waren Themen, die viele Romanautoren um die Jahrhundertmitte interessierten und jene Leser besonders schockierten, die beruflich oder gefühlsmäßig mit der Wahrung dieser Fassade beschäftigt waren. Der Erzbischof von York erkannte in einer Predigt sehr richtig, daß diese Romane, gegen die er zu Felde zog, subversiv sein konnten:

„Sie wollen den Leuten weismachen, daß in fast jedem wohlgeordneten Haus ihrer Nachbarschaft ein schreckliches Geheimnis gehütet werde und daß ihr Zufrieden und gelöst wirkender Nachbar eine geheime Geschichte in seiner Brust trage, die er ständig zu verbergen suche.“¹⁹

Ohne diese geheime Welt direkt bloßzulegen oder die Konventionen anzugreifen, die sie vor dem Tageslicht schützten, machte die Sensationsliteratur auf die Künstlichkeit der Fassade aufmerksam. Für einige Leser war dieses Selbstbewußtsein zuviel; der Gesellschaftsvertrag konnte allzu leicht Sprünge bekommen. Gab man einmal die Existenz unrechtmäßiger Leidenschaften und verbotener Triebe zu, dann konnte man sich nur noch mit wilden Hintergedanken gegenübertreten. Sensationsromane erschütterten – so die *London Quarterly Review* – „jenes gegenseitige Vertrauen, das die Gesellschaft und vor allem Familien zusammenhält“.²⁰ Die verborgensten Geheimnisse dieser Romane bezogen sich oft auf das geheime Leben der Sexualität. Die Romanfiguren, besonders die Heldinnen, sind jene „anderen Viktorianer“, denen (wie ein anderer Pfarrer schimpfte),

„für alle Übertretungen des siebten Gebotes Rechtfertigungen und Entschuldigungen einfallen. Voreheliche Verbindungen werden als unvermeidlich dargestellt, Ehebruch ist eine soziale Notwendigkeit“.²¹

Kein Wunder, daß Kritiker die Sensationsliteratur als „fremdländisches Gewächs“ verteufelten, das aus Frankreich oder Italien importiert worden sei, oder den Ursprung dieses unsittlichen Tenors in der Arbeiterklasse suchten.²²

Die Frauen in diesen Romanen waren so ganz anders als das vorherrschende Stereotyp der fügsamen, apathischen und kränkelnden viktorianischen Lady, daß sie oftmals als bizarre und unkünstlerische Erfindungen abgetan wurden, weit entfernt von jeglicher Realität. In den Romanen von Collins, Braddon, Broughton, Ouida, Florence Marryat und anderen trafen Leser auf weibliche Hauptfiguren, die „vor sexueller Energie strotzen“²³, auf unwiderstehliche Verführerinnen, „barbarisch, berauschend, gefährlich und aufregend“²⁴, mit üppigem präraffaelitischem Haar und einem „wildem Prickeln“²⁵ im Blut. Autorinnen einer älteren Generation waren empört über die leidenschaftlichen Mädchen, die in der neuen Romanliteratur der Zeit dargestellt wurden.

„Was uns hier dargeboten wird als die Geschichte der weiblichen Seele, so wie sie unter ihrer konventionellen Hülle wirklich existiert“, schrieb Mrs. Oliphant schockiert, „ist eine sehr fleischliche und unschöne Sache. Frauen, die verrückt sind vor Liebe, [...] Frauen, die in einem Anfall sinnlicher Leidenschaft heiraten, Frauen, die ihren Geliebten anflehen, sie vom verhaßten Ehemann und Heim fortzubringen, Frauen, die sich, und das ist noch das wenigste, heißen Küssen und wilden Umarmungen hingeben.“²⁶

Die Autorinnen der Sensationsromane bestritten hartnäckig, daß sie über Sexualität schrieben. Mary Braddon schrieb an Bulwer-Lytton:

„Ich fordere alle Kritiker auf, mir eine Seite oder einen Abschnitt in diesem Buch [*The Doctor's Wife*] zu zeigen, [...] der das heimliche Gift der Sinnlichkeit enthält.“²⁷

Sogar die Heldinnen dieser Romane erachteten es für notwendig, sich von jeder Schuld freizusprechen:

„Ich glaube nicht, daß ich eine von diesen feurigen Frauen war“, beteuert Rhoda Broughtons Nell L'Estrange (in *Cometh Up as a Flower*). „Und ich glaube eigentlich nicht, daß englische Frauen derart leidenschaftlich und feurig und schmachkend und bei jeder Gelegenheit entflammbar sind, wie uns einige Schriftsteller glauben machen wollen.“²⁸

Mrs. Henry Wood ist in ihrem Roman *East Lynne* äußerst bemüht, sexuelle Anziehung als Motiv für Lady Isabels Flucht mit Francis Levison auszuschließen.

Diese Dementis sind die notwendigen Konzessionen an die viktorianischen Schicklichkeitsnormen und an die Leihbibliotheken. Heuchelei gab es auf beiden Seiten, wie Henry James trocken bemerkte, als er schrieb, daß Miss Braddon „viele weiß, was Damen normalerweise nicht wissen, was sie aber offensichtlich sehr gerne lernen“.²⁹ Allerdings war der wahre Gegenstand weiblicher Sensationsliteratur eher die Flucht aus sexuellen Fesseln und Familienbindungen als die sexuelle Befriedigung oder Frustration. Leserinnen fanden in den zornigen, rebellischen und freimütigen Romanheldinnen Schwestern, deren Protest gegen die einengenden Rollen der Tochter, Ehefrau oder Mutter willkommen war und befreiend wirkte.

Andere Beispiele deuten darauf hin, daß der aufkommende Protest in der Trivialliteratur der 1860er Jahre Teil einer umfassenderen weiblichen Unzufriedenheit mit der Institution der Familie war. Florence Nightingale hatte 1852 in „Cassandra“ ihrer Wut gegen die Tyrannei der Mittelschichtsfamilie Luft gemacht:

„Die Familie benutzt die Menschen weder als das, was sie sind, noch als das, was sie sein sollten, sondern wofür sie sie braucht – zum eigenen Nutzen. [...] Wenn jemand im Salon sitzen soll, wird dieser jemand von der Familie bereitgestellt.“

Bitter verkündete sie, der Hauptanreiz, Romane zu lesen, bestünde darin, daß „die Heldin *im allgemeinen* keine Familienbindungen (fast *ohne Ausnahme* keine Mutter) hat oder, wenn sie sie doch hat, diese sich in ihr unabhängiges Leben nicht einmischen“.³⁰ Die Tochter, die mürrisch im Familienwohnzimmer sitzt – von Maggie Tulliver, die sich wünscht, wie ihr Bruder eine aktive Rolle in der Welt zu spielen, bis

hin zu Braddons Heldin, die über Arsenik nachsinnt – war eine Romanfigur, mit der sich die Schriftstellerinnen offenkundig identifizierten. Eine Autorin schrieb 1861:

„Es muß zugegeben werden, daß die sogenannten glücklichen Familien Englands ihren Namen aufs schändlichste Lügen strafen. Eine Familie mit erwachsenen Töchtern, [...] von Handlungs- und Meinungsfreiheit ausgeschlossen, die lächerlichen kleinen Beschäftigungen nachgehen, mit denen Zeit vergeudet, aber nicht genutzt wird – denen oft gesunde Bewegung, die für Geist und Körper wichtig ist, verwehrt wird, deren Geist, Herz und Blut mit Absicht in völliger Trägheit gelassen werden –, überrascht es da noch, daß solche Frauen als kränkelnde Invalide oder hoffnungslose Hypochonder altern?“³¹

Sensationsautoren wurden nie müde, ihre Leser daran zu erinnern, daß das Heim bestenfalls todlangweilig sei. In Wilkie Collins' *Armada* (1866) versteckt sich die bezaubernde Mörderin Lydia Gwilt in einem Irrenhaus, das von ihrem Verbündeten Doktor Downward geleitet wird. Er hat Einladungen zu einem offenen Tag in seinem Sanatorium verschickt, Einladungen, die zu seiner großen Freude von allen Frauen aus der Nachbarschaft angenommen wurden.

„So kurz befristet die Einladung des Doktors auch gewesen war und so freudlos sich das Sanatorium von außen präsentierte“, schreibt Collins, „die Frauen scheinen angesichts der erbarmungswürdigen Eintönigkeit, die das Leben des englischen Mittelstands bestimmt, jede nur einigermaßen schickliche Gelegenheit zu ergreifen, um dem tyrannischen Gebot zu entrinnen, daß das Heim Anfang und Ende allen Glückes sei.“

Als die Gäste entdecken, daß es im Sanatorium sogar sonntags Musik gibt, zudem eine große Romanbibliothek und keine Hausarbeit für die Insassen, sind sie dermaßen entzückt, daß sie dazu gedrängt werden müssen, wieder nach Hause zu gehen. Die Gesellschaft der amüsanten und glücklichen Irren ist weitaus besser als das, was sie zu Hause haben.

Der *Matrimonial Causes Act* von 1857 beschränkte noch immer die Rechte der Frauen, eine Scheidung zu erwirken. Während es dem Ehemann möglich war, eine Scheidung bereits wegen Ehebruchs zu beantragen, mußte eine Ehefrau noch zusätzlich Verlassen, seelische Grausamkeit, Inzest, Vergewaltigung, Sodomie oder Gewalttätigkeit nachweisen. Doch wenigstens nahm das Gesetz zur Kenntnis, daß das in der Theorie so vielgepriesene viktorianische Heim in Wirklichkeit ein Gefängnis oder ein Irrenhaus sein konnte. Der *Divorce Act* verursachte laut Margaret Mason „eine kleine soziale Revolution in England“, und teilweise war dies eine Revolution gestiegener Erwartungen. Phantasien über außereheliche Liebesbeziehungen, über Ehebruch, Scheidung oder Bigamie, wurden nachgerade zu einer Obsession bei den Schriftstellern der sechziger Jahre. Angeblich schrieben

die Autoren nur, um dies alles zu verdammten: die Scheidung wurde als „leichtgemachter Ehebruch“, „legalisierte Bigamie“ oder „Ehe-liquidation ohne Haftung“ („*unwiving unlimited*“) angeprangert.³² Charles Reade verteidigte seinen Roman *Griffith Gaunt* (1865) gegen die Attacken „prüder Lüstlinge“ und bestand darauf, daß sein Entschluß, den Helden zum Bigamisten zu machen, moralisch und künstlerisch motiviert gewesen sei.

„Anstatt der Bigamie einen milden Glanz zu verleihen, lasse ich meine Leser vor ihr erschauern und erfülle sie mit gesunder Entrüstung über meinen männlichen Hauptcharakter.“³³

Ehebrecher, Geschiedene und Bigamisten nehmen in den Romanen gewöhnlich ein böses Ende. Sofern sich die Autoren nicht schon von Anfang an dem moralischen Kodex angepaßt hatten, brachten sie oft noch in Übereinstimmung mit den gestrengen Kriterien der Lektoren von Bentley oder Macmillan Veränderungen an. Dennoch konnte eine intelligente Autorin wie Mary Braddon leicht die Romanhandlung in einer Weise manipulieren, daß die irreführte Ehefrau ihrer Strafe aufgrund irgendeiner technischen Panne entging. Zudem gilt, worauf Maison hingewiesen hat:

„Viele Autoren bereiteten ihren Sündern ein derart lustiges Leben, bevor sie sie den Qualen der Reue auslieferten und den Grabdeckel über den ‚verdorbenen Kreaturen‘ schlossen, daß wohl kaum gesagt werden kann, sie hätten dem wahren Anliegen der Moral gedient.“³⁴

Von den vierundzwanzig Sensationsromanen, die Dean Henry Mansel, Oxfordabsolvent und Pfarrer, 1863 für die *Quarterly Review* rezensierte, handelten acht von Bigamie. „Dieses Verbrechen ist so populär geworden, daß daraus eine ganze Unterabteilung in diesem Literaturzweig entstanden ist“, bemerkte Mansel.³⁵ Der Scheidungsroman wie der Bigamieroman enthielten zum mindesten eine Kritik an der monogamen Ehe, auch wenn es sich um von der Realität weit entfernte Phantasien handelte. Solche Themen sollten gegen Ende des Jahrhunderts durch Autoren wie Gissing, Meredith, Moore und Hardy vertrauter werden; und, wie Mansel scharfsinnig vorhersagte, würde eine an Scheidung gewöhnte Gesellschaft den Bigamieroman langweilig und unnötig finden. In den sechziger Jahren allerdings, und noch dazu aus weiblicher Feder, war die Schockwirkung außerehelicher Leidenschaft sehr stark. Wenn Florence Marryat in *Love's Conflict* (1865) darüber nachsinnt, ob moderne junge Frauen ihren älteren Ehemännern ebenso ‚treu‘ wären wie die Heldinnen der sentimentalen Literatur, und wenn Rhoda Broughtons Heldin in *Come up as a Flower* offen zugibt, daß sie ihren Geliebten nach der Heirat mit einem

anderen sogar noch „schmerzlicher, leidenschaftlicher, sehnsüchtiger“ anbetet, wurden die heiligsten Vorschriften über weibliche Treue, über das ‚wahre‘ Wesen der Frau verletzt.

Parodien des Bigamieromans wie *Quintilia the Quadrigamist* und *Laura the Lone One; or the Wife of Seven Husbands* deuten darauf hin, daß es das Gespenst weiblicher Unersättlichkeit war, das die Leser erschreckte und erregte. In einem Kommentar über Mary Braddons Beziehung zum Bigamieroman aus dem Jahr 1866 benutzte die *Westminster Review* eine Metapher, die sich offenkundig auf den sexuellen Reiz des Themas bezog:

„Immer wenn der Schausteller Richardson mit seiner Menagerie herumzog, hatte er einen großen schwarzen Pavian dabei, dessen Gewohnheiten so schmutzig und dessen Verhaltensweisen so abstoßend waren, daß angesehene Leute ihm wiederholt Vorwürfe machten, daß er solch ein Tier ausstelle. Richardsons Antwort war immer dieselbe: ‚Bei Gott, wenn ich diesen großen schwarzen Pavian nicht hätte, wäre ich ruiniert; er fasziniert die jungen Mädchen im ganzen Lande.‘ Miss Braddons großer schwarzer Pavian ist die Bigamie, mit der sie die jungen Mädchen im ganzen Lande fasziniert hat.“³⁶

Ende der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts war die Geburtenrate in der Mittelschicht bereits gesunken, und die Presse begann, die „Flucht“ emanzipierter Frauen vor der Mutterschaft zu analysieren. Ein Journalist, der als repräsentativ angesehen werden kann, bemerkte Anzeichen einer Verkümmernng des Mutterinstinktes:

„Niemand, der die momentane Stimmung unter den Frauen untersucht, kann seine Augen vor der Tatsache verschließen, daß es immer weniger Ehrfurcht vor den Eltern und Vertrauen in die Männer gibt und daß der Wunsch nach Kindern immer seltener wird. [...] Man findet kaum noch eine Frau, die sich für kultiviert hält und doch eine instinktive Liebe zu kleinen Kindern eingestehen oder sich noch zur gesunden, natürlichen Freude an ihren eigenen Kindern herablassen würde, was immer schon einer der schönsten und wertvollsten Bestandteile der weiblichen Natur gewesen ist.“³⁷

Der Mutterschaftskult wird in der Sensationsliteratur scharf, wenn auch indirekt, angegriffen. Lady Audley und Mrs. Woods Lady Isabel verlassen beide ihre Kinder. In anderen Romanen werden Berichte über Geburten zu Metaphern für sexuelle Unvereinbarkeit:

„Ich fürchte, ich habe es schlecht ertragen, Archibald“, erzählt Lady Isabel ihrem Mann, „doch laß uns dankbar sein, daß es vorüber ist.“³⁸

Die sexuellen Frustrationen junger Frauen, die mit alten Männern verheiratet sind, sowie das, was Dr. William Acton 1875 den „Geist des Ungehorsams“ bei Frauen, die die Erfüllung ihrer ehelichen Pflichten verweigern, genannt hat, werden zum Stoff der Sensationsautoren. Die neunzehnjährige Braut in *Cometh Up as a Flower* findet ihren

Mann „schrecklich, unnötig und ekelhaft liebevoll“ und weiß, daß sie genauso sein Eigentum ist wie „die schmalköpfige fuchsbraune Lieblingsstute“. Sie tut ihr Bestes, um ihren „Widerwillen“ gegen ihren Mann zu verbergen und mit Würde „seine Liebkosungen zu ertragen“. Acton berichtete, daß andere Ehefrauen, nach den Beschwerden der Männer zu urteilen, weniger fügsam wären – ein ungesunder Zustand, den er John Stuart Mills *The Subjection of Women* (1869) anlastete.³⁹

In den zwei großen Bestsellern der sechziger Jahre, *East Lynne* und *Lady Audley's Secret*, die beide zu lange nicht beachtet oder verachtet wurden, finden sich die ausführlichsten Berichte über den Geist weiblichen Ungehorsams. Beide Romane sind Phantasien über Flucht, Rache und Vergeltung, wobei Braddons *Lady Audley* eine Heldin ist, die Geist und Körper unter Kontrolle hat, während Mrs. Henry Woods *Lady Isabel* die unterdrückte und bemitleidenswerte „perfekte Lady“ der viktorianischen Häuslichkeitsromanze ist. Beide Autorinnen schrieben schnell und mühelos. Anders als die mühsam konstruierten „Dreiteiler“ von Charles Reade scheinen ihnen ihre Bücher gleichsam unwiderstehlich aus der Feder geflossen zu sein, inspiriert von ihren weiblichen Psychen, ihren eigenen Erfahrungen, Gefühlen und Leiden. Wie andere Sensationsautorinnen besaßen Braddon und Wood unermüdlichen Fleiß und eiserne Nerven, und sie waren völlig unfähig, ein nichtkommerzielles Buch zu schreiben. Ihr intuitiver Sinn für den literarischen Markt, der ihren männlichen Konkurrenten wie Reade, Wilkie Collins und später Gissing, Hardy und James ein solches Problem war, verweist auf ihre enge Vertrautheit mit der typischen Kundin von Mudie's Leihbibliothek – einer unbeschäftigten Frau oder Tochter aus dem Mittelstand, wie sie selbst es waren.

Braddons Leben verlief in der Tat ziemlich sensationell: Sie trat auf der Bühne auf, lebte mit einem verheirateten Mann zusammen, dessen Frau im Irrenhaus saß, gebar ihm fünf Kinder und heiratete ihn schließlich. Wood führte ein ruhiges, langweiliges, monotones Leben, bis sie mit ungefähr vierzig Jahren anfang, Romane zu schreiben. Allerdings stellten sich beide als häusliche, mütterliche und zurückgezogene Wesen dar. Beide hatten einen Sohn, der sie verehrte und später die Erinnerung an sie pflegte. „Keine häusliche Pflicht wurde je wegen literarischer Arbeit vernachlässigt“, erklärte Charles Wood.⁴⁰ In ähnlicher Weise erinnerte sich William Maxwell, der schriftstellernde Sohn von Mary Braddon und John Maxwell, wie seine Mutter, die im Alter von 78 Jahren am Schreibtisch über dem unvollendeten Manuskript ihres 88. Romans starb, „ihre riesige Menge an Arbeit wie mit Zauberkraft erledigte“.

„Sie schien niemals Zeit fürs Schreiben zu haben. Sie hatte keine feste Arbeitszeit, keine Tageszeit, die sie sich von Unterbrechungen und Ablenkung freihalten konnte. Sie war niemals unabhommlieh.“⁴¹

Noch heute haftet den Berichten über diese außerordentlich disziplinierten Frauen etwas so Einschucherndes an, daß man sich über die ambivalenten Gefühle anderer Autoren gegenüber den weiblichen Sensationsschriftstellerinnen kaum wundert.

In ihrem kürzlich erschienenen Aufsatz über *East Lynne* stellt Jeanne B. Elliott fest:

„Im Vergleich zu fast allen Protagonistinnen der Romane von George Eliot, Anthony Trollope oder den Bront-Schwestern scheint Lady Isabel von außerordentlicher Passivität und Ich-Schwäche zu sein.“⁴²

Doch gibt es wenige Heldinnen in den Werken dieser Autoren, die es auch nur annähernd mit Lady Isabels Erfahrungen von Verführung und Verrat aufnehmen könnten. Wir müssen uns weiblichen Nebenfiguren wie Hetty Sorel oder Lydia Glasher zuwenden, um Parallelen zu finden. Den Einschmeichelungen ihrer ersten Liebe, Sir Francis Levison, nachgebend, verlast Lady Isabel unter dem Impuls des Augenblicks ihren Mann und ihre drei Kinder und entflieht in die Normandie. Levison hatte sie davon überzeugt, daß ihr Mann eine Affäre mit Barbara Hare, einer Nachbarsfrau, hat, was freilich nicht stimmt. Entehrt und mit gebrochenem Herzen erfährt Lady Isabel, daß ihr Mann die Scheidung erwirkt hat; doch Levison, der meint, ein Mann in seiner Stellung könne keine geschiedene Frau heiraten, verlast sie und ihr uneheliches Kind. Noch schlimmeres Unglück folgt. Bei ihrem Versuch, nach England zurückzukehren, gerät Lady Isabel in ein schreckliches Eisenbahnunglück. Ihr Kind wird getötet, sie selbst für tot erklärt. Tatsächlich aber trägt sie Verletzungen davon, die sie bis zur Unkenntlichkeit entstellen. Ihrer gesellschaftlichen Position, Schönheit und Identität beraubt kehrt sie nach *East Lynne* zurück und wird die Gouvernante ihrer eigenen Kinder. Niemand erkennt sie. Ihr Mann hat Barbara Hare geheiratet. Sogar am Sterbebett ihres ältesten Sohnes kann sie sich nicht zu erkennen geben.

Der Roman ist ein schreckliches und unerbittliches Melodram; doch trotz all seiner unwahrscheinlichen Zufälle drückt er das Gefühl hoffnungsloser Abhängigkeit, das Fehlen jeglicher Alternativen im Leben der vornehmen viktorianischen Damen aus. Schritt für Schritt entwickelt Mrs. Wood ihre Fallstudie über die Stellung der Frau in einer patriarchalischen Gesellschaft. Es ist der Situation angemessen, daß Isabel ohne Namen, ohne Vergangenheit, nur mit ihren Initialen auf dem Grabstein endet, denn der Roman zeigt immer wieder, daß eine Frau ein Nichts, eine Null ist. Isabels Vater, Earl Mount Severn,

bedauert sein Leben lang, daß sie kein Junge ist. Er verspielt sein eigenes Vermögen so gründlich, daß sie bei seinem Tode völlig verarmt zurückbleibt, ohne einen einzigen Shilling. Sie hat Glück, daß der erste Mann, der ihr einen Heiratsantrag macht, anständig ist. Liebe steht nicht zur Diskussion, denn die Ehe ist ihre einzige Überlebenschance. Als ihre Tochter geboren wird, ist ihr Mann so sicher, daß das Kind ein Junge sein muß, daß er versucht, es William zu nennen. Mrs. Wood tadelt zwar die Schwäche und Dummheit ihrer Heldin, aber sie beschreibt auch mit viel Einfühlungsvermögen Lady Isabels trostlose Tage, ihre Einsamkeit, Isolation und Hoffnungslosigkeit:

„Die Tage vergingen, und ein elendes Gefühl der Gleichgültigkeit stahl sich in ihr Herz: ein Gefühl, als ob alle, die sie auf der Welt geliebt hatte, gestorben wären und sie als einzige zurückgelassen hätten. Es war eine quälende Niedergeschlagenheit, diese Leere in ihrem Herzen, die sich in einem stechenden Schmerz bemerkbar machte.“⁴³

Mrs. Wood hatte selbst an einer langen Depression gelitten, diese aber nicht durch Ehebruch, sondern durch Schreiben geheilt. Die Symptome müssen auch ihren Leserinnen vertraut gewesen sein. Tatsächlich scheinen die Strafen für Lady Isabels Flucht in ihrer ganzen Härte dem Ausmaß der Versuchung angemessen gewesen zu sein. In einer berühmten Passage warnt Mrs. Wood ihre Leserinnen, ihre Sicherheit nicht aufs Spiel zu setzen, auch wenn dies nur durch heroische Selbstdisziplin möglich sei:

„Lady – Ehefrau – Mutter! Sollten Sie jemals in Versuchung kommen, Ihr Heim zu verlassen, seien Sie auf der Hut! Welche Prüfungen Ihnen das Eheleben auch auferlegen mag, selbst wenn sie ihrer niedergeschlagenen Seele so groß erscheinen, daß die Grenze dessen, was eine Frau zu erdulden vermag, überschritten scheint, fassen Sie den Beschluß, sie zu ertragen, knien Sie nieder und beten Sie um die Kraft durchzuhalten.“⁴⁴

So unfähig Lady Isabel auch war, mit den Rollen der Tochter, Ehefrau und Mutter fertig zu werden, in ihrer Rolle als Madame Vine, der Gouvernante, gewinnt sie eine heroische Fähigkeit zu leiden und zu erdulden. Verstoßen und mittellos findet sie die Art von Stärke, die sie – Elisabeth Hardwicks schöner Unterscheidung zufolge – zu einer betrogenen Heldin und nicht bloß zu einer betrogenen Frau macht. Weil sie sich entscheidet, nach East Lynne zurückzukehren, sich dem Anblick all dessen, was sie verloren hat, auszusetzen, ist Lady Isabel eine solch ergreifende Gestalt. Sie nimmt die Konsequenzen ihrer einzigen Rebellion auf sich; und deshalb ist sie, trotz ihrer Passivität, ihrer scheinbaren Schwäche, schließlich der interessanteste Charakter des Romans und moralisch weitaus beeindruckender als ihr ehrbarer Ehemann. Hardwick erklärt dieses Phänomen so:

„Wenn Liebe enttäuscht wird, scheint das geistige Überleben von Durchhaltevermögen, Unabhängigkeit, Toleranz und einsamem Leiden abhängig zu sein. Dies sind überaus ergreifende Eigenschaften, und wenn sie gefordert sind, stellt normalerweise die Heldin den Mann, der der Urheber ihrer Qualen ist, in den Schatten. Ihr Handeln untersteht den Gesetzen von Notwendigkeit, Folgerichtigkeit und natürlicher Ordnung, und es ist das Zeichen eines höheren Wesens, sich diesen Gesetzen zu unterwerfen.“⁴⁵

Mary Braddons Lady Audley hingegen ist eine heldenhafte Gestalt, weil sie ihre Umgebung dominiert, nicht weil sie ihre Bestrafung mit stoischer Gelassenheit erträgt. Sie ist eine entschlossene und einfallreiche Frau mit vielen Geheimnissen, die sich aus ökonomischer und emotionaler Gefangenschaft zu befreien versucht. Die Stärke des Romans wird jener Leser am besten zu schätzen wissen, der mit den Gepflogenheiten der viktorianischen „Häuslichkeits“-Literatur und dem Werk von Dickens und Wilkie Collins vertraut ist, denn Braddon verspottet und hintertreibt viele der orthodoxen literarischen Frauenbilder. Ihre größte Neuerung lag darin, daß sie den zerbrechlichen und schönen Engel des Hauses, nicht die ernste Rebellin oder die Intellektuelle, zu ihrer mordenden Heldin machte. Man mag Unheil von einer Miss Wade, aber nicht von einer Pat Meagles erwarten. Lady Audley und ihre Schöpferin manipulieren die sentimentalischen Erwartungen ihres Publikums. Braddons Ton ist manchmal äußerst spöttisch:

„Überall wohin sie ging, schien sie Freude und Helligkeit zu verbreiten. In den Hütten der Armen leuchtete ihr liebliches Gesicht wie ein Sonnenstrahl.“

Und manchmal voll feiner Ironie:

„Der reizende Einfluß von Teetassen und Tellerchen, ausgeübt von einer graziösen Frauenhand, ist besser als all die unpassende Macht, die dem unwilligen starken Geschlecht entrissen wurde.“⁴⁶

Wie Lady Isabel wird Lady Audley verführt und betrogen. Ihr erster Mann überredet sie, ihn zu heiraten, obwohl seine Familie ihn ent eignet, weil er eine Braut wählt, die nicht aus den Rängen der Aristokratie stammt. Er geht fort, um sein Glück auf den australischen Goldfeldern zu suchen, und läßt sie mit ihrem kleinen Sohn zurück. Da sie sich völlig verlassen glaubt (ihr Mann erzählt ihr weder, daß er fortgeht, noch schreibt er ihr aus Australien), läßt sie das Kind bei ihrem Vater, nimmt einen neuen Namen an und arbeitet als Gouvernante. Das Motiv für ihre Ehe mit Sir Michael Audley ist nicht etwa Bigamie, sondern der Wunsch, sich von harter Arbeit und Abhängigkeit zu befreien. Durch die Rückkehr ihres ersten Mannes wird ihre Laufbahn als Kriminelle jäh vorangetrieben.

Die Leser waren überrascht – und dies war natürlich Braddons Ab-

sicht –, daß die anbetungswürdige und kindgleiche Heldin „so mädchenhaft, als hätte sie eben erst das Kinderzimmer verlassen“⁴⁷, mit „den Nerven einer Lady Macbeth“⁴⁸ Brandstiftung und Mord begeht. Lady Audleys Zerbrechlichkeit maskiert physische wie geistige Stärke. Ohne zu ermüden, kann sie drei Meilen weit gehen. Als ihr erster Mann sie zur Rede stellt, schafft sie es, ihn in einen engen Schacht zu stoßen, obwohl er, ein früherer Kavallerieoffizier, „groß und mächtig gebaut“ ist.⁴⁹ In allen Krisen rettet sie sich, indem sie sich Handlungsentwürfen bedient, die in Romanen anderer Autoren immer *gegen* Frauen gerichtet sind. Sie verschafft sich eine neue Identität, indem sie in die Rolle eines schwindstüchtigen Mädchens schlüpft und dann ihren eigenen Tod mimt (die Intrige, die von Count Fosco und Percival Clyde in *Die Frau in Weiß* gegen Laura Fairlie geschmiedet wird). Sie organisiert eine Verschwörung, um den Detektiv, der ihr auf der Spur ist, in ein privates Irrenhaus einliefern zu lassen. Bis zum Schluß, als sie gezwungen ist, eine lebenslange Strafe in einem *maison de santé* in Belgien zu verbüßen, ist sie völlig beherrscht.

Obwohl Lady Audley viele Geheimnisse hat, ist das eigentlich Mysteriöse an ihr eher psychologischer als faktischer Natur. Gegen Ende des Romans wird die Frage nach ihrem Geisteszustand aufgeworfen. Die Viktorianer glaubten, daß Frauen für erblichen Irrsinn anfälliger wären, und das Adjektiv ‚verrückt‘ wurde gemeinhin benutzt, um eine Reihe sexueller und selbstsicherer Verhaltensweisen von ‚anständigen‘ Frauen zu bezeichnen. In Lady Audleys Fall sollen wir dies offenbar nicht allzu ernst nehmen. Es ist dem untersuchenden Arzt anfangs unmöglich,

„in dem, was sie getan hat, Anzeichen von Verrücktheit zu entdecken. Sie lief von zu Hause weg, weil ihr Heim nicht angenehm war, in der Hoffnung, ein besseres zu finden. Daran ist nichts Verrücktes. Sie beging das Verbrechen der Bigamie, weil sie durch dieses Verbrechen Besitz und Stellung erlangte. Daran ist nichts Verrücktes. Als sie sich in einer ausweglosen Situation befand, verzweifelte sie nicht. Sie benutzte intelligente Mittel und heckte eine Verschwörung aus, zu deren Durchführung ein kühler Kopf und Bedachtsamkeit erforderlich waren. Auch daran ist nichts Verrücktes.“

Schließlich läßt er sich davon überzeugen, daß sie „den erblichen Makel in ihrem Blut“ hat, latenter Irrsinn, der unter „extremer geistiger Belastung“ zum Ausbruch kommen kann. Lady Audley ist nicht verrückt, aber sie ist gefährlich.⁵⁰

Braddon hat von Anfang an darauf hingewiesen, daß die Gefahr im Doppelleben, im geheimen Leben der Frauen liegt. Wie Audley Hall, von dem uns die Autorin eine Reihe von Beschreibungen liefert, ist Lady Audleys Persönlichkeit ein Labyrinth von Geheimnissen, „ein Haus, in dem kein Zimmer dem anderen glich, ein Haus voll geheimer

Kammern“.⁵¹ Sie ist durchtrieben und hinterlistig, nicht weil sie kriminell und verrückt ist, sondern weil sie eine Lady und normal ist. Scheidungsprozesse und Sensationsliteratur trugen einiges dazu bei, den Sinn für Anstand, Sitte und Familienverschwiegenheit zu untergraben. 1868 meinte der Pfarrer Francis Paget:

„In den Ober- und Mittelschichten ist durch die jahrelange unersättliche Lektüre all dieses schädlichen Unsinnns unermesslicher Schaden angerichtet worden.“⁵²

Die Queen selbst war entsetzt, die Namen „Hochwohlgeborener“ in Scheidungsverfahren auftauchen zu sehen, und drängte vergebens darauf, daß in der Presse nicht mehr über Scheidungsverfahren berichtet würde.⁵³ Im Jahr 1870, noch nicht einmal zehn Jahre nach dem Tode seines frommen Papas, wurde der Prince of Wales selbst bei einem Scheidungsprozeß vorgeladen, den Sir Charles Mordaunt gegen seine Frau führte, und zwölf Briefe des Prinzen an Lady Mordaunt wurden im Gerichtssaal vorgelesen. Lady Mordaunt selbst erschien nicht – sie war in ein Irrenhaus eingeliefert worden.

Es läßt sich argumentieren, Lady Audley und Lady Mordaunt hätten mit ihrem Umzug vom Puppenhaus ins Irrenhaus wenig Fortschritt gemacht. Doch ihre Laufbahn – wie die ihrer Schwestern in Literatur, Ehebruch und Verbrechen – sagt eine Menge darüber aus, wie Frauen, die ans Haus gekettet sind, ihre Frustrationen gegen die Familie selbst richten. Die Frauen, die die Romane schrieben, und die Frauen, die sie lasen, mögen sich ihrer eigenen Motive nicht bewußt gewesen sein. Wie Leslie Fiedler erklärt:

„Die Autoren und das Publikum populärer Kunst wie der Marktmechanismus, der sie verbindet, sind sich typischerweise über das Unbewußte nicht bewußt – das heißt, alles spielt sich auf Ebenen ab, die unterhalb der Wahrnehmung und Kontrolle eines jeden liegen, sogar der Autoren selbst. Der Roman ist subversiv, weil er von einer psychischen Ebene ausgeht und eine psychische Ebene anspricht, die im Seelenleben der herrschenden Klassen am tiefsten verborgen und am widersprüchlichsten ist.“⁵⁴

Hinter der höflichen Rhetorik der Frauenwahlrechtspetitionen, die am Ende des Jahrzehnts auftauchen, stand eine dringendere Forderung, die sich im leisen Rascheln umgeblätterter Seiten äußerte – die Drohung neuer Phantasien, neuer Erwartungen, ja sogar weiblicher Rebellion.

Aus dem Englischen übersetzt von Barbara Becker und Iris Klose.

Anmerkungen

- 1 A. R. Mills, *Two Victorian Ladies*, London 1969, S. 66-67.
- 2 Justin McCarthy, „Novels with a Purpose“, in: *Westminster Review*, 82, 1864, zitiert nach Richard Stang, *The Theory of the Novel in England*, New York 1959, S. 209.
- 3 Charlotte Jackson, *Lektorenbericht für Bentley*, British Library Add. Ms. 46661.
- 4 Joseph Hatton, *The Tallants of Barton*, 1867, S. 59, zitiert nach Myron Brightfield, *Victorian England in Its Novels*, Los Angeles 1968, Bd. 4, S. 334.
- 5 Juliana Ewing, *Six to Sixteen*, Boston o. J., S. 126.
- 6 E. E. Ketter, *As I Remember*, London 1936, S. 232-233.
- 7 Vgl. hierzu die Einleitung in Mary S. Hartman, *Victorian Murderesses*, New York 1977, S. 5-6.
- 8 Für Berichte über diese Fälle vgl. Mary S. Hartman, „Murder for Respectability: The Case of Madeleine Smith“, in: *Victorian Studies*, 16, 1973, S. 381-400; und dies., „Child Abuse and Self Abuse: Two Victorian Cases“, in: *History of Childhood Quarterly*, 2, 1974, S. 221-248.
- 9 Caesar Lombroso und William Ferrero, *The Female Offender*, New York 1895, S. 297. Ich bin Mary S. Hartman, die mich aus ihrem Manuskript von *Victorian Murderesses* zitieren ließ, zu Dank verpflichtet. Die veröffentlichte Version (S. 269) ist leicht verändert.
- 10 Ein hervorragender Überblick über die Sensationsliteratur der 1860er Jahre findet sich in Kathleen Tillotson, „The Lighter Reading of the Eighteen-Sixties“, Einleitung zu *The Woman in White*, Boston 1969. Unter den erfolgreichsten Werken des Jahrzehnts befanden sich von Wilkie Collins: *The Woman in White*, 1860 (dt. *Die weiße Frau*, 1862; *Die Frau in Weiß*, 1902), *No Name*, 1862, *Armada*, 1866 (dt. *Der rote Schal*), *The Moonstone*, 1868 (dt. *Der Mondstein*, 1868); von Mary Braddon: *Lady Audley's Secret*, 1861 (dt. *Lady Audley's Geheimnis*, 1863), *Aurora Floyd*, 1863, *The Doctor's Wife*, 1864; von Rhoda Broughton: *Not Wisely But Too Well*, 1867, *Cometh Up as a Flower*, 1867; von Charles Reade: *Hard Cash*, 1863 (dt. *Hart Geld*, 1864), *Griffith Gaunt*, 1867, *Foul Play*, 1868; von Mrs. Henry Wood, *East Lynne*, 1862.
- 11 Nuel Pharr Davis, *The Life of Wilkie Collins*, Urbana, Illinois, 1956, S. 216.
- 12 Vgl. James Hart, *The Popular Book*, New York 1950.
- 13 Adeline Sergeant, „Mrs Henry Wood“, in: *Women Novelists of Queen Victoria's Reign*, London 1899, S. 179.
- 14 *Westminster Review*, 86, 1866, zitiert nach Norman Page (Hrsg.), *Wilkie Collins: The Critical Heritage*, London 1974, S. 158.
- 15 John Goode, „Minor Nineteenth-Century Fiction“, in: *Victorian Studies*, 11, 1968, S. 538.
- 16 Simon Nowell-Smith (Hrsg.), *Letters to Macmillan*, London 1967, S. 56.
- 17 Henri Peyre, *Writers and their Critics*, Ithaca, New York, 1944, S. 185; vgl. auch Leslie Fiedler, „The Death and Rebirth of the Novel“, in: John Halperin (Hrsg.), *The Theory of the Novel*, New York 1974, S. 191.
- 18 Kathleen Tillotson, „The Lighter Reading of the Eighteen-Sixties“, a.a.O., S. XV.
- 19 „Sensation Novels: Miss Braddon“, in: *North British Review*, 43, 1865, S. 104 (amerikanische Ausgabe).
- 20 *London Quarterly Review*, 27, 1866, S. 157.

- 21 Reverend Francis Paget, *Lucretia, or the Heroine of the Nineteenth Century*, London 1868, S. 303; Paget, ein aktiver Traktarianer und Romanautor, war insbesondere darüber schockiert, daß die leidenschaftlichsten Romanschriftstellerinnen unverheiratete Frauen waren.
- 22 Vgl. Norman Page (Hrsg.), *Wilkie Collins*, a.a.O., S. 19, 134, 156.
- 23 Dee Garrison, „Immoral Fiction in the Late Victorian Library“, in: *American Quarterly*, Frühjahr 1976, S. 77.
- 24 Mary Braddon, *Aurora Floyd*, a.a.O., I, Kap. 3.
- 25 So wird Lydia Gwilt in *Armada* geschildert; außerdem hat sie rotes Haar und „volle, weiche, sinnliche“ Lippen.
- 26 Mrs. Oliphant, „Novels“, in: *Blackwood's*, 102, 1867, S. 259.
- 27 Brief vom September 1867, in: „Devoted Disciple: The Letters of Mary Elizabeth Braddon to Sir Edward Bulwer-Lytton, 1862-1873“, in: Robert Lee Wolff (Hrsg.), *Harvard Library Bulletin*, 12, 1974, S. 143.
- 28 Rhoda Broughton, *Cometh Up as a Flower*, London 1899, S. 158.
- 29 Henry James, „Miss Braddon“, in: *Notes and Reviews*, Cambridge, Mass., 1921, S. 115-116.
- 30 Florence Nightingale, „Cassandra“, in: Ray Strachey, *The Cause*, New York 1969, S. 397. „Cassandra“, ein Essay, der sich mit der Stellung der Frau in der Familie beschäftigt, wurde privat verbreitet und nicht vor dem 20. Jahrhundert veröffentlicht.
- 31 Isa Jane Blagden, *Agnes Tremorne*, 1861, S. 163, zitiert nach Myron Brightfield, *Victorian England in Its Novels*, a.a.O., Bd. 4, S. 357.
- 32 Vgl. Margaret Maison, „Adulteresses in Agony“, in: *The Listener*, 19. Januar 1961, S. 133-134.
- 33 Zitiert nach Wayne Burns, *Charles Reade: A Study in Victorian Authorship*, New York 1961, S. 231.
- 34 Margaret Maison, „Adulteresses in Agony“, a.a.O., S. 133.
- 35 Henry Mansel, „Sensation Novels“, in: *Quarterly Review*, 113, 1863, S. 489.
- 36 Zitiert nach Norman Page (Hrsg.), *Wilkie Collins*, a.a.O., S. 158.
- 37 *Saturday Review*, 9. September 1971, zitiert nach J. A. und Olive Banks, *Feminism and Family Planning*, New York 1964, S. 54.
- 38 Weitere Beispiele finden sich in Jeanne Rosenmayer Fahnstock, „Geraldine Jewsbury: The Power of the Publisher's Reader“, in: *Nineteenth Century Fiction*, 28, 1973, S. 253-272.
- 39 Vgl. J. A. und Olive Banks, *Feminism and Family Planning*, a.a.O., S. 55.
- 40 Charles Wood, *Mrs. Henry Wood. A Memoir*, London³ 1895, S. 228.
- 41 W. B. Maxwell, *Time Gathered*, New York 1938, S. 281.
- 42 Jeanne B. Elliott, „A Lady to the End: The Case of Isabel Vane“, in: *Victorian Studies*, 19, 1976, S. 337.
- 43 Mrs. Henry Wood, *East Lynne*, a.a.O., II, Kap. 4.
- 44 Ebd., II, Kap. 10.
- 45 Elizabeth Hardwick, *Seduction and Betrayal*, New York 1974, S. 206-207.
- 46 Mary Braddon, *Lady Audley's Secret*, New York 1974, S. 4.
- 47 Ebd., S. 146.
- 48 „Sensation Novels: Miss Braddon“, a.a.O., S. 96.
- 49 Mary Braddon, *Lady Audley's Secret*, a.a.O., S. 9.
- 50 Ebd., S. 248-249.
- 51 Ebd., S. 2.
- 52 Reverend Francis Paget, *Lucretia, or the Heroine*, a.a.O., S. 303.
- 53 Vgl. Elizabeth Longford, *Queen Victoria: Born to Succeed*, New York 1964, S. 373.
- 54 Leslie Fiedler, „Death and Rebirth of the Novel“, a.a.O., S. 193.