



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Rezeption von Jane Austen  
im deutschsprachigen Raum“

Verfasserin

Jennifer Hofer Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

## Danksagung

Ich möchte mich hiermit bei meinen Eltern bedanken, die mich im Laufe meines Studiums sowohl finanziell als auch als Motivatoren tatkräftig unterstützt haben.

Desweiteren gilt mein Dank Barbara, Swantje und Magda, die mir in Fragen studententechnischer Natur immer wieder eine große Hilfe waren.

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b>	S.5
<b>2. Jane Austens Leben und Schaffen</b>	S.8
<b>3. Übersetzungen ins Deutsche</b>	S.13
3.1 Das karge 19. Jahrhundert	S.14
3.2 Vor der Teilung Deutschlands	S.17
3.3 Austen im geteilten Deutschland	S.19
3.4 Boom und Popularität ab den 1990ern	S.25
3.5 Übersetzungen in der Schweiz	S.28
<b>4. Gründe für den Austen-Boom der 1990er</b>	S.31
4.1 Nostalgie, geweckt durch Verfilmungen	S.31
4.2 Liebes-, Heiratsthematik	S.35
4.3 Emanzipatorische Inhalte?	S.37
4.4 Stilistische Besonderheiten	S.40
<b>5. Nachwörter der Übersetzungen</b>	S.43
5.1 <i>Sense and Sensibility</i>	S.50
5.2 <i>Pride and Prejudice</i>	S.55
5.3 <i>Mansfield Park</i>	S.59
5.4 <i>Emma</i>	S.65
5.5 <i>Northanger Abbey</i>	S.71
5.6 <i>Persuasion</i>	S.75
5.7 <i>Das Jugendwerk und die Fragmente</i>	S.81
<b>6. Biografien Austens in Deutschland und ihre Quellen</b>	S.87
<b>7. Resümee</b>	S.92
<b>8. Literaturverzeichnis</b>	
8.1 Primärliteratur	S.97
8.2 Sekundärliteratur	S.101
8.3 Zeitungsartikel	S.102
8.4 Internetquellen	S.104

**9. Anhang**

9.1 Abstract

S.105

9.2 Lebenslauf

S.107

## 1. Einleitung

Ein Versuch, der Vergleichenden Literaturwissenschaft einen Begriff zuzuordnen, ist der Begriff der Grenzüberschreitung. Die Akademiker und Studenten des Faches interessiert die Verknüpfung der Literatur mit anderen Künsten, zum Beispiel mit Produkten der Musik oder der Filmindustrie, die Linie, die zwischen einzelnen Werken im Rahmen der Intertextualität bzw. Intermedialität gezogen werden kann, und auch die Literaturen verschiedener Staaten werden in einen Zusammenhang gebracht und, wie die Bezeichnung schon belegt, miteinander verglichen bzw. im Rahmen eines Versuchs der Definition einer Weltliteratur aus ihrem Kontext herausgelöst.

Diese Arbeit, die sich mit einer Autorin auseinandersetzt, die eigentlich klassisch der Anglistik zuzuordnen ist, beleuchtet den Aspekt der Rezeption dieser Autorin in einem ihr geografisch und kulturell fremden Kontext, nämlich dem deutschsprachigen Raum. Der Fokus liegt vermehrt auf Deutschland, was die Umstände erfordern, weil die bereits vorhandene, wissenschaftliche Literatur darauf zentriert ist, es werden allerdings auch Übersetzungen, dazugehörige essayistische Schriften und Rezensionen der deutschsprachigen Schweiz berücksichtigt.

Jane Austen ist heute eine der bekanntesten und populärsten Schriftstellerinnen aus der Zeit um das Ende des 18. bzw. Anfang des 19. Jahrhunderts. Was die Rezeption zu den britischen schriftstellerischen Zeitgenossen betrifft, wurde sie definitiv noch nicht als gleichgestellt betrachtet; nach ihrem Tod geriet sie bis zur Publikation einer Biografie durch einen ihrer Neffen in Vergessenheit und wurde kaum gelesen. Ab diesem Zeitpunkt jedoch hob die Rezeption in ihren heimatlichen Gefilden rapide an, Verwandte nutzten das aus und publizierten weitere biografische Dokumente. In Großbritannien wurden Jane Austens Romane bereits ab dem Ende des 19. Jahrhunderts also häufig gelesen und anderweitig rezipiert.

Für diese Arbeit spielt die Beschäftigung mit Austen in ihrer Heimat allerdings höchstens zum Vergleich eine Rolle. Ausgeführt werden sollen die Aktivitäten um die Autorin am deutschsprachigen Buchmarkt und die Reaktionen in ebensolchen Zeitschriften und Zeitungen. Die zahlreichen Verfilmungen ihrer Romane finden hier nur in einer kontextbezogenen Form Erwähnung, und zwar wenn sie in relevantem Maß auf die Übersetzungstätigkeit und Publikation Einfluss nehmen, wie gezeigt werden wird.

Zu Beginn werde ich den Schaffensprozess Jane Austens innerhalb weniger biografischer Details ausführen; das soll im weiteren Verlauf dazu dienen, die Werke zu verorten, die Titel und dazugehörigen Daten bereitzustellen. Die Person Jane Austen wird neben ihrer Tätigkeit als Schriftstellerin dargestellt werden, so dass im Kapitel, das sich mit den Nachwörtern der Übersetzungen beschäftigt, diese Details, sofern sie in deren Analysen enthalten sind, bereits bekannt sind.

Die Übersetzungen von Jane Austens Romanen ins Deutsche sind der Teilabschnitt ihrer Rezeption in diesem Sprachgebiet, der sich am einfachsten verfolgen lässt. Der Entwicklung und Zunahme der Tätigkeit in diesem Feld ist das darauffolgende Kapitel gewidmet, angefangen bei den ersten Schritten im 19. Jahrhundert, einige Jahre nach dem Tod der Autorin über den stockenden Prozess in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis zum Aufschwung zu Zeiten der Teilung Deutschlands. Ihren Höhepunkt fand die Übersetzungstätigkeit schließlich im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts; die genauere Ermittlung und Kontextualisierung dieses Trends soll mithilfe von Rezensionen in deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften dieser Zeit in einem weiteren Kapitel versucht werden, indem sie nach thematischen Gesichtspunkten untersucht werden.

Vollständigkeit wird hierbei allerdings nicht angestrebt, es handelt sich lediglich um eine Auswahl an Artikeln, die sich mit Jane Austen und ihren Werken befassen. Diese werden nach dem Gesichtspunkt der Motivation für die intensive Auseinandersetzung mit der Schriftstellerin genau zu diesem Zeitpunkt ausgeleuchtet; die Frage lautet hier also, wieso interessieren sich die deutschsprachigen Leser genau in dieser Periode in diesem Ausmaß für Jane Austen bzw. wieso wird sie von Verlegern dermaßen oft zur Publikation ausgewählt?

Während sich der erste Teil meiner Arbeit hauptsächlich aus der Auseinandersetzung mit der recherchierten Sekundärliteratur und den sich daraus ergebenden bibliografischen Daten erschließt, erfordert das Segment, das darauf folgt, eine qualitative Herangehensweise. Die Nachwörter der Übersetzungen, die vor allem in den Ausgaben der Romane ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts enthalten sind, sollen thematisch untersucht werden und nach Schwerpunkten miteinander verglichen werden.

Berücksichtigung in der Schwerpunktsetzung dieser Themen soll auch finden, ob und inwiefern die Tatsache, dass die VerfasserInnen kulturell dem deutschsprachigen Raum zuzuordnen sind, sich in diesen Aufsätzen niederschlägt, also ob Referenzen zu

deutschsprachigen Autoren oder literarischen Phänomenen enthalten sind oder Vergleiche in diese Richtung angestellt werden. Auch hier gilt derselbe Anspruch wie bei den Rezensionen der 1990er Jahre: es wird kein Gesamtüberblick geliefert, stattdessen die Vermittlung eines inhaltlichen und motivischen Eindrucks dieser essayistischen Texte angestrebt.

Zuletzt soll diese Arbeit noch einen kurzen Abriss zu den deutschsprachigen Biografien der Schriftstellerin liefern, Übersetzungen englischsprachigen Materials werden nicht berücksichtigt. Beleuchtet werden sollen hier vor allem Schwerpunktsetzungen der einzelnen Biografen, der Grad an Wissenschaftlichkeit bzw. der Integrationsfaktor von Spekulationen, auf die oft notwendigerweise zurückgegriffen werden muss aufgrund des geringen vorhandenen Basismaterials zum Leben und Schaffen von Jane Austen. Ein Faktor ist hier auch die Vermengung von literarischem und biografischem Material, wenn also die inhaltlichen Aspekte der Romane Austens biografisch ausgelegt werden, und man beispielsweise Charakterzüge ihrer Heldinnen auf Jane Austens Person bezieht. Im Hinblick auf die deutschsprachige Rezeption der Autorin wird hier auch die Frage gestellt, ob und wie diese in den Lebensbeschreibungen zu dieser inkludiert sind.

## 2. Jane Austens Leben und Schaffen

Als Landpfarrerstochter ins südliche England in die gesellschaftliche Schicht der Gentry hineingeboren führte Jane Austen ein zurückgezogenes Leben außerhalb der Gesellschaft literarischer Zeitgenossen. Die großen politisch-militärischen Ereignisse ihrer Zeit hatten kaum Auswirkung auf ihre Existenz, da sie geografisch in einer relativ stabilen, von Revolutionen unberührten Gegend aufwuchs, schrieb und starb.<sup>1</sup>

Das Licht der Welt erblickte sie am 16. Dezember 1775 in Steventon in Hampshire. Die Familie von George Austen und seiner Frau Cassandra Leigh bestand aus insgesamt sechs Söhnen und zwei Töchtern; mit ihren Geschwistern verband sie ein enges Verhältnis, vor allem ihre Schwester Cassandra war während ihres ganzen Lebens ihre vertrauteste Bezugsperson.<sup>2</sup>

Während ihre Brüder von ihrem Vater persönlich erzogen wurden, besuchten Cassandra und Jane Schulen außerhalb der Nachbarschaft, zuerst 1783 das Pensionat einer Mrs. Crawley in Oxford, anschließend das einer Mrs. Latournelle in Reading. Außerhalb der institutionellen Erziehung übten auch Janes Brüder Einfluss auf ihre Bildung aus. Zu Hause wurde viel gelesen und selbst Theater gespielt, was sie schließlich dazu veranlasste, selbst zu schreiben zu beginnen, vor allem literarische Moden der Zeit parodierende Texte.<sup>3</sup>

In der Sekundärliteratur wird der Beginn ihrer literarischen Arbeit zeitlich verschieden verortet, laut Christian Grawe zum Beispiel schrieb sie bereits „seit ihrem 12. Lebensjahr“<sup>4</sup>. Er datiert das Jugendwerk auf 1787 bis 1793.<sup>5</sup> Auch die Frühversionen ihrer beiden ersten Romane *Sense and Sensibility* und *Pride and Prejudice* entstanden bereits früh, etwa um 1795, 1796, was aus den Aufzeichnungen von Cassandra Austen überliefert ist.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Grawe, Christian: Jane Austen: mit einer Auswahl von Briefen, Dokumenten und nachgelassenen Werken. Stuttgart: Reclam 1988. S.17f, 20, 76

<sup>2</sup> vgl. ebd. S.17, 22, 24

<sup>3</sup> vgl. ebd. S.28ff

<sup>4</sup> ebd. S.43

<sup>5</sup> vgl. ebd.

<sup>6</sup> vgl. ebd. S. 57



1797 unternahm Austens Vater einen ersten Versuch, einen ihrer Romane, *Pride and Prejudice*, damals noch unter dem Titel *First Impressions* zur Publikation zu bringen, indem er an einen Verleger schrieb, jedoch erfolglos.<sup>7</sup>

Eine Veränderung ihrer Umgebung stellte 1801 der Umzug nach Bath dar, der wahrscheinlich aus gesundheitlichen Gründen für die Eltern, besonders für den Vater, unternommen wurde und den die Autorin mit Missfallen betrachtete.<sup>8</sup>

In Bath nahm Jane am gesellschaftlichen Leben teil, besuchte Bälle und Konzerte, versuchte allerdings auch ihre literarische Karriere voranzutreiben. Scheiterte *Pride and Prejudice* bei dem Ansuchen um Veröffentlichung, hatte sie 1803 mit *Susan* (später *Northanger Abbey*) mehr Glück. Mit Hilfe ihres Bruders Henry verkaufte sie das Manuskript, das sie bereits 1798/99 begonnen hatte, um 10 Pfund an den Verlag Crosby & Son. Auf die Publikation wartete sie allerdings vergeblich. Auf Nachfrage in einem Brief 1809 erhielt sie das Angebot, es zurückzukaufen, das sie erst im Jahr vor ihrem Tod wahrnahm, als sie bereits eine publizierte, gelobte Schriftstellerin war.<sup>9</sup>

Obwohl man Bath oft zu Recht als Austens literarische Dürreperiode betrachtet, war sie doch nicht untätig. Neben den Bemühungen um *Susan* arbeitete sie an zwei weiteren Schriften, *The Watsons* und *Lady Susan*, welches sie möglicherweise bereits in Steventon begonnen hatte, die jedoch Fragmente blieben.<sup>10</sup>

Im Jänner 1805 starb George Austen. Neben der Trauer um ihren Vater sah sich Jane, gemeinsam mit ihrer Mutter und ihrer Schwester, nun auch mit neuen finanziellen Schwierigkeiten konfrontiert. Die prekäre Lage besserte sich durch Unterstützung von ihren Brüdern, die alle einen Beitrag von je mindestens 50 Pfund im Jahr leisteten.<sup>11</sup>

Nach einer Umsiedlung innerhalb von Bath beschlossen die Austen-Frauen, im Juni 1806 diese Stadt zu verlassen. Nach kurzfristigen Aufenthalten bei Freunden ließen sie sich schließlich mit Francis Austen und seiner Frau in einem Haus in Southampton nieder. Außer ihrem Brief an die Verleger, die ihr die Veröffentlichung von *Susan* versprochen hatten, ist hier kein Interesse an einer literarischen Laufbahn zu sehen. Sie kümmerte sich

---

<sup>7</sup> vgl. ebd. S.110

<sup>8</sup> vgl. ebd. S.86

<sup>9</sup> vgl. ebd. S.91, 110ff

<sup>10</sup> vgl. ebd.S. 112, 122

<sup>11</sup> vgl. ebd. S. 97, 99

hauptsächlich um Besucher, unternahm selbst Reisen zu ihren Geschwistern und unterhielt ihre mittlerweile zahlreichen Nichten und Neffen.<sup>12</sup>

Der Tod einer Schwägerin 1808 wirkte sich schließlich auf das Leben von Jane und dem Rest ihres Haushalts aus. Der Witwer Edward, als Kind von einem reichen Verwandten adoptiert, um den sich in der Folge vor allem Cassandra kümmerte, bot seiner Mutter ein neues Zuhause an; zur Wahl standen eine Unterkunft in der Nähe seines Besitzes Godmersham in Kent oder in Chawton. Sie entschied sich für das letztere, das noch heute existiert und als Jane-Austen-Museum geführt wird.<sup>13</sup>

Cassandra hielt sich nun öfter bei Edward auf, Jane selbst war eher, wenn nicht bei ihrer Mutter in Chawton, bei Henry in London, bis dessen Bank im März 1816 eine Pleite erlitt. Dort genoss diese erstmals das Leben in höherer Gesellschaft, indem sie Theaterstücke und Ausstellungen besuchte. Die Besuche bei Henry waren außerdem entscheidend für ihre literarische Karriere.<sup>14</sup>

Ihr Bruder verhalf ihr abermals zu Kontakten mit einem Verlag, die diesmal mit Erfolg gekrönt waren. Ende 1811 ging mit *Sense and Sensibility* ihr erster Roman in Druck. Er erschien im November in drei Bänden und außerdem anonym. Die Produktionskosten musste sie allein tragen und verdiente insgesamt 140 Pfund an der ersten Auflage, die sich bis Juni 1813 ganz verkaufte. Im November darauf finanzierte sie die zweite Auflage. Zu diesem Zeitpunkt war bereits ein zweites Werk Austens auf dem Markt. *Pride and Prejudice* war bereits im Jänner dieses Jahres veröffentlicht worden, abermals anonym, aber mit einem Hinweis auf die Autorschaft von *Sense and Sensibility*. Für jenen Roman sicherte sich der Verleger allerdings die Rechte für 110 Pfund, weswegen sie an der zweiten Auflage nichts mehr verdiente.<sup>15</sup>

Die Arbeit an *Mansfield Park*, das ihr nächstes Buch darstellte, dauert von Februar 1811 bis Juli 1813. Publiziert wurde es im Mai 1814, wieder anonym und mit einem Hinweis auf ihre anderen Schriften. Der Roman war der letzte, für den sie die Dienste von Egerton in Anspruch nahm.<sup>16</sup>

Den Grund dafür stellte ihr Bruder Henry dar, der mittlerweile die Autorschaft seiner Schwester zumindest einer kleinen Öffentlichkeit gegenüber enthüllt hatte, und sie so

---

<sup>12</sup> vgl. ebd. S.100ff, 106, 122

<sup>13</sup> vgl. ebd. S.123ff

<sup>14</sup> vgl. ebd. S.132f

<sup>15</sup> vgl. ebd. S.139, 142f

<sup>16</sup> vgl. ebd. S.142

einem neuen Verleger interessant machte. Dieser wird von Grawe als „der prominenteste englische Verleger seiner Zeit“<sup>17</sup> bezeichnet: es handelt sich um John Murray, der unter anderem auch Walter Scott verlegte.<sup>18</sup>

Henrys Prahlereien verdankte Austen außerdem eine Besichtigung der Residenz des Prinzen, der ein Bewunderer ihrer Romane war, durch seinen Bibliothekar Mr. Clarke am 13. November 1813. Dieser legte ihr nahe, ihr nächstes Werk dem Prinzen zu widmen, woran sie auch festhielt.<sup>19</sup>

Der Roman *Emma*, an dem sie vom 21. Jänner 1814 bis zum 29. März 1815 geschrieben hatte, erschien schließlich im Dezember 1815 mit der erwähnten Widmung bei John Murray. Murray veranlasste eine Rezension des Buches durch Walter Scott, die durchwegs positiv ausfiel und auch Austens Aufmerksamkeit erregte. Der einzige Mangel, den sie feststellen konnte, war, dass der Schriftsteller *Mansfield Park* im Gegensatz zu ihren anderen Werken nicht erwähnte; sie fühlte sich trotzdem geehrt.<sup>20</sup>

Zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Emma* war sie bereits gesundheitlich angeschlagen. Sie erhoffte sich aber immer wieder Besserung und arbeitete weiter. *Persuasion*, einen bereits 1815 begonnenen Roman, stellte sie im August 1816 fertig, nach Umarbeitung des bereits fertigen Schlusses. Weiters nahm sie einige Änderungen am mittlerweile zurückerworbenen *Northanger Abbey* vor und ergänzte es um ein Vorwort zur Rechtfertigung der Nicht-Zeitgemäßheit wegen der verschobenen Publikation.<sup>21</sup>

Im Jänner 1817 begann sie bereits schwerkrank (heutige Ärzte vermuten die Addisonsche Krankheit) das fragmentarisch gebliebene und erst lange nach ihrem Tod publizierte *Sanditon*.<sup>22</sup>

Die Hoffnung auf Hilfe durch den Mediziner Mr. Lyford ließ sie im Mai mit ihrer Schwester nach Winchester reisen, wo sie am 18. Juli schließlich im Beisein von Cassandra starb. Der Grabstein in Winchester spricht von ihr als Mensch in lobenden Worten, der Hinweis auf ihre Tätigkeit als Schriftstellerin fehlt jedoch.<sup>23</sup>

---

<sup>17</sup> ebd. S. 145

<sup>18</sup> vgl. ebd. S. 143, 145

<sup>19</sup> vgl. ebd. S. 136

<sup>20</sup> vgl. ebd. S. 146

<sup>21</sup> vgl. ebd. S. 175f, S. 178f

<sup>22</sup> vgl. ebd. S. 180

<sup>23</sup> vgl. ebd. S. 181ff

Henry besorgte nun noch die Veröffentlichung von *Northanger Abbey* und *Persuasion* 1818 durch Murray und enthüllte in einer biografischen Notiz nun offiziell die Person hinter den Büchern.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> vgl. ebd. S.192

### 3. Übersetzungen ins Deutsche

Betrachtet man die deutschsprachigen Übersetzungen von Jane Austen im Kontext der Übertragungen in andere Sprachen des europäischen Kontinents, ergibt sich folgendes Bild: Zwischen 1815 und 2005 existieren Anthony Mandals Studie zur europäischen Rezeption zufolge insgesamt 370 Übersetzungen von Jane Austens Romanen in europäische Sprachen<sup>25</sup>, davon 32 ins Deutsche.<sup>26</sup> Mit 28,9% davon platziert sich *Pride and Prejudice* an erster Stelle, der Roman wurde am meisten übersetzt, gefolgt von *Emma* (16,2%), *Sense and Sensibility* (14,1%), *Persuasion* (13,8%), *Northanger Abbey* (10%) und *Mansfield Park* (8,1%), abgesehen von ihrem Jugendwerk, den fragmentarisch gebliebenen Schriftstücken und ihrem Briefverkehr.<sup>27</sup>

Über die beiden Jahrhunderte verteilt nahmen die Schriftstellerin und ihre Werke jedoch zu verschiedenen Zeitpunkten jeweils einen anderen Stellenwert ein. Während *Persuasion* zum Beispiel im 19. Jahrhundert als Lieblingsroman der Übersetzer gesehen werden kann, rangierte in der Nachkriegszeit eindeutig *Pride and Prejudice* an erster Stelle.<sup>28</sup>

Austen wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts insgesamt sechzehn Mal in vier Sprachen übersetzt<sup>29</sup>: Französisch, Dänisch, Schwedisch und auch Deutsch<sup>30</sup>. Doch selbst diese Übersetzungen lassen nicht über die Tatsache hinwegsehen, dass sie in dieser Epoche nur sehr lückenhaft rezipiert wurde; selbst in den Sprachgebieten, in die sie übertragen worden war, blieb das Interesse an ihrer Person und ihrem Werk gering. Sie war nahezu unbekannt.<sup>31</sup>

Im 20. Jahrhundert bis ins beginnende 21. Jahrhundert stiegen diese Zahlen beträchtlich. Als besonders intensive Phasen kann man die Nachkriegszeit und die 1990er Jahre, initiiert durch die Verfilmungen der Romane, betrachten.<sup>32</sup> Ende des 20. Jahrhunderts nahm auch die Auseinandersetzung mit Austens bisher eher peripherem Schaffen – ihrem Jugendwerk,

---

<sup>25</sup> vgl. Mandal, Anthony: Introduction. In: Mandal, Anthony; Southam, Brian [Hrsg.]: *The Reception of Jane Austen in Europe*. London; New York: Continuum 2007. [The Reception of British and Irish Authors in Europe Volume XIV] S.2

<sup>26</sup> vgl. ebd. S.3

<sup>27</sup> vgl. ebd. S.2

<sup>28</sup> vgl. ebd.

<sup>29</sup> vgl. Mandal, Anthony: *Austen's European Reception*. In: Johnson, Claudia L.[Hrsg.]: *A companion to Jane Austen*. Oxford: Wiley Blackwell 2009. S.423

<sup>30</sup> vgl. ebd. S.425

<sup>31</sup> vgl. Cossy, Valérie; Saglia, Diego: *Translations*. In: Janet Todd[Hrsg.]: *Jane Austen in Context*. Cambridge: University Press 2005 (The Cambridge Edition of the works of Jane Austen) S.169

<sup>32</sup> vgl. Mandal, Anthony: *Austen's European Reception*. S.423ff

ihrem Briefverkehr und ihren Fragmente – zu.<sup>33</sup> So sieht man im historischen Rezeptionsprozess folgendes Bild vor sich: eine „nineteenth-century obscurity“, gefolgt von einer „mid-twentieth-century appreciation“, die in einer „late twentieth-century popularity“<sup>34</sup> mündet. Spanien, Italien und Frankreich sind quantitativ gesehen die Hauptrezipienten Austens, danach Deutschland, die Niederlande und Portugal, weniger Aufmerksamkeit erhält sie in Rumänien und Polen.<sup>35</sup>

### 3.1 Das karge 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert beschränkte sich die Rezeption außerhalb der englischsprachigen Gemeinschaft auf ein Minimum. Neben den erwähnten Übersetzungen kursierten außerdem englischsprachige Ausgaben auf dem Kontinent. Die erste Übersetzung, eine französische, wurde 1813, also noch zu Austens Lebzeiten, publiziert, bis 1824 waren alle Hauptwerke in mindestens einer europäisch-kontinentalen Sprache erhältlich.<sup>36</sup> *Persuasion* (1822) und *Pride and Prejudice* (1830) blieben die einzigen deutschen Übersetzungen des 19. Jahrhunderts.<sup>37</sup> Dieses Faktum zeigt bereits auf, dass die Rezipientenschaft Austens in Deutschland in diesem Jahrhundert begrenzt war<sup>38</sup>, und das, obwohl die deutsche Sprache die zweite war, in die Austen übertragen wurde.<sup>39</sup>

Übersetzungen dieser Zeit konnten selten als solche betrachtet werden, da sie eher Adaptionen waren, von ihren Autoren also bei der Übertragung bearbeitet wurden. Das liegt unter anderem darin begründet, dass damalige Übersetzer meist selbst Schriftsteller waren und das auch in die Übersetzungsarbeit einfließen ließen. Isabelle Montolieu, die erste französische Übersetzerin Austens verfuhr z.B. auf diese Weise, indem sie zahlreiche Verkürzungen und Ergänzungen durchführte.<sup>40</sup>

Wilhelm Adolf Lindau, der mehrfacher Scott-Übersetzer und auch Schriftsteller war, stellte der deutschen Öffentlichkeit im Gegenzug dazu mit *Anna: Ein Familiengemählde* von Johanna Austen (*Persuasion*, 1822) Mary Lane Fahnestock zufolge eine dem Original

---

<sup>33</sup> vgl. ebd. S.425

<sup>34</sup> Mandal, Anthony: Introduction. S.2

<sup>35</sup> vgl. ebd. S.3

<sup>36</sup> vgl. Mandal, Anthony: Austen's European Reception. S.425f

<sup>37</sup> vgl. ebd. S.426

<sup>38</sup> vgl. Bautz, Annika: The Reception of Jane Austen in Germany. In: Mandal, Anthony; Southam, Brian [Hrsg.]: The Reception of Jane Austen in Europe. S.93

<sup>39</sup> vgl. Mandal, Anthony: Introduction. S.4

<sup>40</sup> vgl. ebd.

fast wortgetreu folgende Übersetzung – abgesehen von eingedeutschten Namen und Entfernungen - zur Verfügung.<sup>41</sup> In anderen Quellen erfolgen andere Beurteilungen, wonach er der Tradition und den Vorlieben der Leser der Zeit gemäß Austens Roman auf ihre Handlung reduzierte und damit den Fokus auf die Darstellung ihrer Figuren entfernte.<sup>42</sup> Herausgegeben wurde diese Übersetzung von Christian Ernst Kollmann von Leipzig. Als Vorwort übersetzte Lindau außerdem Henry Austens *Biographical Notice of the Author*. Weiters ergänzte er für seine uninformierten Leser eine Erläuterung englischer Bräuche und Lebensweisen.<sup>43</sup>

Louise Marezoll, die Übersetzerin von *Stolz und Vorurtheil (Pride and Prejudice, 1830)*, veröffentlicht durch Verleger C. H. F. Hartmann von Leipzig, folgte mit ihrer Version allerdings in größerem Umfang Montolieus französischem Beispiel und fügte dem Titel bereits den Zusatz „frei nach dem Englischen“<sup>44</sup> bei. Sie fasste Dialoge oft zu Erzählsequenzen zusammen, was das Augenmerk wie bei Lindau von der Charakterisierung der Figuren zur Handlung verschiebt und verwandelte schließlich mit dem Ende das Werk in den Worten von Annika Bautz in „a lively and entertaining but sentimental and trivialized love story“<sup>45</sup>. Eine weitere Gemeinsamkeit mit der Publikation Lindaus bildet die Eindeutschung der Orts- und Personennamen im Zuge der Übersetzung.<sup>46</sup> Austens Roman war Marezoll erste Übersetzung überhaupt, der noch viele weitere folgen (die letzten waren 1865 Romane von Charlotte Yonge). Außerdem gab sie ein Kochbuch und eine Zeitschrift für Frauen heraus.<sup>47</sup>

Für beide Übersetzer und Herausgeber blieben die jeweiligen Ausgaben die einzigen Publikationen von Austen, da sie damit keinen finanziellen Erfolg hatten.<sup>48</sup> Einer der Gründe für die Vernachlässigung Austens am europäischen Kontinent und damit auch in Deutschland war Walter Scott, der sich rezeptionstechnisch in einer Blütephase befand.<sup>49</sup> Scott war beim deutschen Publikum sehr beliebt, was auch die Misserfolge der Übersetzungen Austens erklärt:

---

<sup>41</sup> vgl. Bautz, Annika: *The Reception of Jane Austen in Germany*. S.94

<sup>42</sup> vgl. Cossy, Valérie; Saglia, Diego: *Translations*. S.177

<sup>43</sup> vgl. Bautz, Annika: *The Reception of Jane Austen in Germany*. S.94

<sup>44</sup> zit. nach ebd. S.95

<sup>45</sup> zit. nach ebd.

<sup>46</sup> vgl. Cossy, Valérie; Saglia, Diego: *Translations*. S.177f

<sup>47</sup> vgl. Bautz, Annika: *The Reception of Jane Austen in Germany*. S.95

<sup>48</sup> vgl. ebd.

<sup>49</sup> vgl. Mandal, Anthony: *Austen's European Reception*. S.426

„...the subject matters and style [of Austen’s] family portraits were not to the taste of a public accustomed to more exiting and eventful plotting in their English imports.“<sup>50</sup>

Die Autorin erfüllte offensichtlich nicht die Ansprüche einer deutschen Leserschaft an die britische Literatur.<sup>51</sup>

Die mediale Resonanz lässt in ihrer Quantität ebenfalls darauf schließen. *Anna* wurde dreimal rezensiert, von der *Zeitung für die elegante Welt*, der *Dresdener Abend-Zeitung* und dem *Morgenblatt für gebildete Stände*, Blätter, für die Lindau arbeitete. *Stolz und Vorurtheil* findet sich in zwei kontemporären Besprechungen des Folgejahres seines Erscheinens in den *Blättern für literarische Unterhaltung* und der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung*.<sup>52</sup> Beide Übersetzungen wurden gelobt, Amalie von Voight ging sogar so weit, Marezolls als „probably improving the original through its more concise nature“<sup>53</sup> zu preisen, obwohl jene das englische Vorbild nicht gelesen hatte, und von ihr weitere Übersetzungen zu fordern.<sup>54</sup>

Bis 1939 erschienen keine weiteren deutschen Übersetzungen, die beiden vorhandenen wurden auch nicht neu aufgelegt. Eine andere Möglichkeit des Zugangs bestand für Deutsche mit Englischkenntnissen, da Bernhard Tauchnitz aufgrund der guten Verkaufszahlen in Großbritannien alle sechs Romane von 1864 bis 1877 in seiner *Collection of British Authors*-Serie veröffentlichte. Obwohl es keine weiteren interessierten Verleger gab, bis *Sense and Sensibility* 1922 in der *English Library Series* nochmals erschien, dürfte die Publikation in der *Collection of British Authors*-Serie kein dezidiertem Misserfolg gewesen sein, sonst hätte Tauchnitz wohl kaum alle Romane auf den Markt gebracht.<sup>55</sup>

Findet man also im 19. Jahrhundert zwar durchaus Resonanz auf das literarische Werk Austens, so fand diese keineswegs in derartigen Ausmaßen statt, dass man davon sprechen kann, dass die Auswahl dezidiert getroffen worden ist. Jane Austen war eine von vielen englischen Romanautoren, nach denen in Europa, besonders in Deutschland, Nachfrage bestand.<sup>56</sup>

---

<sup>50</sup> Bautz, Annika: *The Reception of Jane Austen in Germany*. S.95

<sup>51</sup> vgl. ebd. S.96

<sup>52</sup> vgl. ebd. S.95

<sup>53</sup> ebd. S.96

<sup>54</sup> vgl. ebd.

<sup>55</sup> vgl. ebd. S.96f

<sup>56</sup> vgl. Cossy, Valérie; Saglia, Diego: *Translations*. S.170



„The fact that these were sporadic and occasional publications confirms that Austen’s novels were not chosen by translators for their own literary merit, but rather because of a demand for novels in European cultural context that, unlike Britain, did not boast such a rich tradition of novel writing.“<sup>57</sup>

In der Übersetzung verlor Austen durch die Einreihung in die bestehende Romantradition des Sentimentalismus ihre realistische Besonderheit:

„The specificity of Austen’s works could be reduced or altogether annulled in order to create texts that corresponded to the cultural imperatives of the translating culture and satisfied the expectations of its readers.“<sup>58</sup>

### 3.2 Vor der Teilung Deutschlands

Im 20. Jahrhundert schließlich erschienen ab den 20er Jahren kontinuierlich Austen-Romane in verschiedenen Sprachen, vor allem in der Periode zwischen den beiden Weltkriegen war man sehr produktiv im Übersetzungsfeld.<sup>59</sup> Im deutschsprachigen Raum blieb die Autorin übersetzungstechnisch größtenteils ebenso unbeachtet wie im 19. Jahrhundert. Die erste deutschsprachige Austen-Ausgabe des 20. Jahrhunderts wurde 1939 publiziert. Karin von Schabs *Elisabeth und Darcy* stellt den Versuch einer Aktualisierung von *Pride and Prejudice* dar, die jedoch keine medialen Reaktionen hervorrief und auch keine Neuauflage erfuhr (in bearbeiteter Form ist sie seit einigen Jahren wieder auf dem deutschen Buchmarkt erhältlich)<sup>60</sup>; Deutschland und seine Verleger bzw. Übersetzer hatten mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs andere Prioritäten.<sup>61</sup> Bis dahin war die Übersetzung ausländischer Literatur ins Deutsche möglich. Die Texte wurden zwar einer Kontrolle unterzogen, unter anderem in der Hinsicht, ob ihre Autoren arischer Herkunft waren, aber strikt und rigoros wurden diese Maßnahmen erst mit Beginn des Krieges.<sup>62</sup>

Davor setzten gewisse Richtlinien fest, dass Texte publiziert werden durften, deren Autoren den Nationalsozialisten freundlich gesonnen waren bzw. deren Inhalte mit dem ideologischen Gedankengut der Partei konform gingen. Das alleine würde Jane Austen

---

<sup>57</sup> ebd. S.179

<sup>58</sup> ebd. S.179f

<sup>59</sup> vgl. Mandal, Anthony: Introduction. S.6

<sup>60</sup> z.B. Austen, Jane: *Stolz und Vorurteil*. Trans. von Schwab, Karin. Köln: Anaconda 2007.

<sup>61</sup> vgl. Bautz, Annika: *The Reception of Jane Austen in Germany*. S.97

<sup>62</sup> vgl. Sturge Kate: *The alien within. Translation into German during the Nazi regime*. München: Iudicium 2004 S.35

noch nicht einschließen, allerdings, so argumentiert beispielweise Kate Sturge, reichte schon „general harmless“<sup>63</sup> als Rechtfertigung für die Übersetzung. Das inkludiert Gattungen „such as animal stories or ‚classics‘“<sup>64</sup>, das letztere also eine Kategorie, in der sich die Schriftstellerin und ihre Romane wiederfinden.<sup>65</sup>

Nach dem Ausbruch des Krieges reichte diese Rechtfertigung alleine nicht mehr aus. Im Besonderen betraf das die Literatur der Staaten, die in der Auseinandersetzung Deutschland oppositionell gegenüberstanden: „The blanket ban on translation from ‘enemy states’ imposed on literature from Britain in December 1939 was soon updated to include work from Poland, France and 1941 the USA.“<sup>66</sup> Es existierten einige wenige Ausnahmen, doch für den Großteil dieser Texte der *Feindstaaten* galt ein Publikationsverbot.

Neben der ideologischen Grundlage wurde diese Maßnahme noch auf ökonomischer Ebene argumentiert: einerseits sollte wegen der Rationierung des Papier die Publikation von Literatur auf das notwendigste eingeschränkt werden, andererseits der Gegner nicht finanziell unterstützt werden:

„...in particular, the further sale of these translations must be prevented from allowing foreign-currency demands to accumulate to the benefit of countries which are using every method of economic warfare to try and starve the German people“<sup>67</sup>.

Dementsprechend wurden deutschsprachige Übersetzungen von Austens Romanen nicht mehr publiziert bzw. überhaupt angefertigt.

Die erste Blütephase für Jane Austen stellte die Nachkriegszeit dar, in der man sich mit einem „increased interest in British culture and literature“<sup>68</sup> vor allem im westlichen Europa konfrontiert sah.<sup>69</sup> Dieses Interesse resultierte in 44 Neuübersetzungen zwischen 1945 und 1949, hauptsächlich ins Spanische mit 14 Übersetzungen und ins Französische mit 12 Übersetzungen.<sup>70</sup>

---

<sup>63</sup> ebd. S.38

<sup>64</sup> ebd.

<sup>65</sup> vgl. ebd.

<sup>66</sup> ebd. S.37

<sup>67</sup> zit. nach ebd.

<sup>68</sup> Mandal, Anthony: Austen's European Reception. S.427

<sup>69</sup> vgl. ebd.

<sup>70</sup> vgl. ebd.

Deutschland hinkte hier mit seinen Zahlen hinterher. In dieser Zeit erschienen insgesamt in kurzen Abständen drei Übersetzungen von der Britin. 1948 übersetzte Margarete Rauchenberger *Persuasion (Anne Elliot)*, *Pride and Prejudice (Stolz und Vorurteil)* und *Northanger Abbey (Die Abtei von Northanger)* ins Deutsche, editiert wurden die Romane vom Verleger Schaffrath von Cologne in der britischen Besatzungszone Deutschlands.<sup>71</sup> Austen dürfte von den Besetzern als angemessene Lektüre für das deutsche Publikum verstanden worden sein, denn

„[p]ost-war demand for foreign literature in Germany was high any way, and it was promoted as part of the rebuilding of German civil society with Allied help through institutions such as the British Council and the Amerika houses.“<sup>72</sup>

Da man sich jedoch in einer wirtschaftlich schlechteren Periode nach dem Krieg befand und der Bedarf schnell gedeckt werden musste, war das „paper[...] of poor quality“ und die „translations[...] rushed, with many mistakes and omissions“<sup>73</sup>, die Schnelligkeit war der Übersetzerin und den Herausgebern also wichtiger als Qualität. Doch Bemühungen um inhaltliche Qualitäten kann man an den Vorwörtern von *Die Abtei von Northanger*, verfasst von Daphne du Maurier, und *Anne Elliot*, verfasst von Angela Thirkell, erkennen. Alle drei Übersetzungen wurden lange Zeit nicht wieder aufgelegt.<sup>74</sup> (Ab den 1980er Jahren erschienen sie in bearbeiteter Form wieder und werden bis heute immer wieder neu aufgelegt.)<sup>75</sup>

### 3.3 Austen im geteilten Deutschland

Mit der Teilung Deutschlands 1949<sup>76</sup> bzw. der Grenzziehung in Europa durch den Eisernen Vorhang änderten sich auch die Bedingungen der Verbreitung und Übersetzung von Literatur, abhängig davon, wo publiziert wurde. Jane Austen wurde dadurch nicht notwendigerweise mehr oder weniger rezipiert, allerdings auf andere Art und Weise und zeitlich versetzt.

---

<sup>71</sup> vgl. Bautz, Annika: *The Reception of Jane Austen in Germany*. S.97

<sup>72</sup> ebd.

<sup>73</sup> ebd.

<sup>74</sup> vgl. ebd.

<sup>75</sup> vgl. z.B. Austen, Jane: *Anne Elliot*. Trans. Rauchenberger, Margarete. Frankfurt/Main: Insel 1988., Austen, Jane: *Stolz und Vorurteil*. Trans. Rauchenberger, Margarete. Frankfurt/Main: Insel 2007.

<sup>76</sup> vgl. <http://www.dhm.de/ENGLISH/ausstellungen/breakthrough/S1.htm> [05.12.2012]

Nicht nur der deutsche Staat, auch der europäische Kontinent wurde durch diese Grenzziehung in zwei Hälften geteilt. Osteuropa beteiligte sich ab den 1960er Jahren, besonders stark auch in den 1980er Jahren an der Verbreitung von Austens Werk. Als besonderes Charakteristikum kam noch die systematischere Vorgangsweise in der östlichen Hälfte Europas hinzu, die bei der Übersetzungsarbeit jetzt immer wichtiger wurde. Immer mehr Akademiker und professionelle Übersetzer übernahmen nun diese Tätigkeit.<sup>77</sup>

Die ostdeutsche Rezeption begünstigte Austen aufgrund der Thematik der „female emancipation“ und reagierte darauf mit einem „more systematic approach to translation than in West Germany“<sup>78</sup>.

Die DDR und die BRD, also Ost- und Westdeutschland, waren in dieser Periode zwei getrennte Staaten, die zwar eine gemeinsame Sprache und einen gemeinsamen Kulturhintergrund verband, die sich aber durch ihr jeweiliges ideologisches Programm voneinander unterschieden: den Kapitalismus im Westen und den Sozialismus im Osten.<sup>79</sup>

Im Westen war der Buchhandel Teil des freien Marktes; was publiziert wurde, hing größtenteils von Leserentscheidungen ab, der Anpassung an Prämissen des britischen Marktes nach der Besetzung folgend. Ostdeutschlands Literaturlandschaft dagegen war bestimmt von Zensur und Materialknappheit.<sup>80</sup> Die ostdeutsche Bevölkerung sollte zu sozialistischen Menschen erzogen werden: „the universal and harmonious socialist personality needed to be created and educated“<sup>81</sup>. Die staatlichen Vertreter ordneten der Literatur in dieser Funktion eine entscheidende Rolle zu: „the state imputed the central role in the intellectual and emotional education of the human being to literature before all other arts“<sup>82</sup>. Viele europäische Klassiker, vor allem im realistischen Roman-Bereich, wurden zu diesem Zweck hinzugezogen, da man ihre Inhalte als Vorstufe zur sozialistischen Denkweise betrachtete. Neben russischer Literatur beschäftigte die Übersetzer der Zeit auch die Mehrheit der britischen Autoren des 19. Jahrhunderts. Frauenemanzipation nahm keine geringere Rolle als die Erziehung im sozialistischen Staat ein, weswegen auch vor

---

<sup>77</sup> vgl. Mandal, Anthony: Introduction. S.7

<sup>78</sup> Mandal, Anthony: Austen's European Reception. S.427f

<sup>79</sup> vgl. Bautz, Annika: The Reception of Jane Austen in Germany. S.97

<sup>80</sup> vgl. ebd.

<sup>81</sup> zit. Nach: ebd. S.98

<sup>82</sup> zit. nach. ebd.

allein die Literatinnen der genannten Periode fokussiert wurden.<sup>83</sup> Jane Austen stand also für die Herausgeber und Entscheidungsträger aus folgenden Gründen für die Veröffentlichung zur Wahl: „an emphasis on education, the role of literature in this education, classic realist novels as part of this process and a stress on emancipation“<sup>84</sup>. Das Problem der „censorship and shortage of paper“, vor dem man im Osten stand, kam noch hinzu zu dem „paradoxical aim“ der Führungsschicht: „to promote and at the same time control [literature]“<sup>85</sup>. Verlage durften ihre Publikationsentscheidungen nicht selbstständig treffen; diese fielen in erster Linie dem Kulturministerium zu, das Lizenzen verteilte. Diese Lizenzen erteilten dem Verleger die Erlaubnis, ein Buch zu veröffentlichen. Die Realität sah so aus, dass tatsächlich nur wenige Werke abgelehnt wurden. Das lag begründet in einer Vorzensur der Manuskripte, einerseits durch die Autoren, andererseits durch Leser des Verlags. Der Verlagsleiter konnte dann entscheiden, ob er es dem Ministerium zur Prüfung vorlegte oder es dafür nicht geeignet hielt. Die Übersetzungsmaschinerie funktionierte auf einem ähnlichen Prinzip. Jeder Verlag hatte genehmigte Übersetzer, die überwacht wurden und deren Produkte dann ebenfalls wieder eine Genehmigung vor der Herausgabe erforderten.<sup>86</sup> Friedrich Baadke, der beim Aufbau Verlag und bei Rütten & Loening als Leser dieser Manuskripte beschäftigt war, schildert weitere Vorkehrungen: „...even where a finished manuscript was deemed unsuitable, it would not be rejected; instead, the publishing house would be asked to withdraw its application, so that censorship did not become obvious as such.“<sup>87</sup> Bücher waren für das ostdeutsche Publikum günstig zu erstehen, die Auswahl war jedoch auf russische und DDR-Autoren sowie eben die genannten europäischen Klassiker beschränkt; und Papierknappheit hemmte selbst die erlaubten Künstler. Das spielte natürlich den Zensoren in die Hände, denn sie konnten festlegen, wie viel Material für welche Auflage aufgewendet werden durfte.<sup>88</sup> Autoren konnten sich unter diesen Bedingungen in der DDR schwerer einen Namen machen, als in westlichen, liberaleren Staaten.<sup>89</sup>

---

<sup>83</sup> vgl. ebd.

<sup>84</sup> ebd.

<sup>85</sup> zit. nach: ebd.

<sup>86</sup> vgl. ebd.

<sup>87</sup> ebd.

<sup>88</sup> vgl. ebd.

<sup>89</sup> vgl. ebd. S.99

Der Verkauf von Büchern war gesichert, weil für den Kunden immer die Möglichkeit bestand, dass die Exemplare bald nicht mehr erhältlich sein würden.<sup>90</sup>

Die Unabhängigkeit des west- vom ostdeutschen Markt und umgekehrt resultierte darin, dass Austen in beiden Staaten auf unterschiedliche Weise rezipiert wurde, sie beeinflussten sich in dieser Hinsicht kaum. Mit Ausnahme von drei Editionen wurden sämtliche Übersetzungen unabhängig von dem anderen Land publiziert.<sup>91</sup>

Den ostdeutschen Lesern verschaffte man eher Zugang zu den Romanen, in Westdeutschland fand erst ab 1977 vermehrte Übersetzungsarbeit statt. Zwischen den 1950er und den 1970er Jahren erschienen in der BRD nur zwei Neuübersetzungen Austens: *Pride and Prejudice* 1951, übertragen von Helmut Holscher und *Emma* 1961, eine Übersetzung von Helene Henze. Beide wurden direkt kein weiteres Mal aufgelegt.<sup>92</sup> Henzes Version wurde allerdings ab 1976 wieder gedruckt und veröffentlicht.

1977 kam dann ein Wendepunkt mit dem deutschen *Pride and Prejudice* von Christian und Ursula Grawe. Reclam veröffentlichte das Werk, das nun billig zugänglich und wissenschaftlich bearbeitet worden war, und ein breites Publikum sprach darauf an. Im Gegensatz zu den vorigen erfuhr diese Übersetzung zahlreiche Neuauflagen und löste außerdem eine Welle an weiteren Austen-Übersetzungen aus.<sup>93</sup> Zwischen 1977 und 1990 erscheinen 23 neue Editionen (mit Neuauflagen einberechnet 61), die auch die drei erwähnten Ausnahme inkludierten, in denen sich Ost und West überschneiden: Werner Beyers *Pride and Prejudice*, erschienen 1965, wurde 1980 bei Fischer verlegt, Erika Grögers *Sense and Sensibility* (1982) 1984 ebenfalls bei Fischer und der VMA-Verlag veröffentlichte 1980 Christiane Agricolas *Northanger Abbey*.<sup>94</sup>

Ursula und Christian Grawe, der professioneller Übersetzer und Professor für Germanistik war, übersetzten alle sechs Romane, jeder wurde bei Reclam publiziert (neben dem bereits erwähnten *Stolz und Vorurteil Emma* 1980, *Kloster Northanger* 1981, *Verstand und Gefühl* 1982, *Überredung* 1983 und zum Abschluss der Reihe *Mansfield Park* 1984). Christian Grawe verfasste für alle detaillierte Fußnoten und Epiloge. Versuchsweise wurde das

---

<sup>90</sup> vgl. ebd.

<sup>91</sup> vgl. ebd.

<sup>92</sup> vgl. ebd.

<sup>93</sup> vgl. ebd. S.99f

<sup>94</sup> vgl. ebd. S.100

Ehepaar mit der Übersetzung von *Pride and Prejudice* betraut, und als diese den Verlegern gefiel und auch das Publikum begeisterte, gaben sie auch die restlichen fünf in Auftrag.<sup>95</sup>

Die Initiative ging jedoch ursprünglich nicht von Reclam aus. Christian Grawe wollte Austen übersetzen, da er sie bei seinem Aufenthalt in den USA gerne las und sie zurück in Westdeutschland „underrepresented“<sup>96</sup> fand. Die Schweizer und die ostdeutschen Ausgaben waren für ihn ungenügend, weil sie lexikalische Ungereimtheiten aufwiesen bzw. nur schwer erhältlich waren.<sup>97</sup>

Die Übersetzungen der Grawes wurden oft als „die ersten überhaupt ins Deutsche“<sup>98</sup> bezeichnet, sogar von Reclam selbst und des Weiteren von Rezensenten, trotz früherer westdeutscher Editionen. Ostdeutsche Versionen wurden ohnehin ausgeblendet. So erschien in etwa Erika Grögers *Sense and Sensibility* vor dem der Grawes. Umgekehrt geschah es genauso. Höckendorf betrachtete seine *Emma* als die erste deutsche trotz der vorigen Publikation von Henze.<sup>99</sup>

Ursula und Christian Grawe waren „essential for the Jane Austen boom in Germany“<sup>100</sup>, aber nicht der alleinige Grund für die Begeisterung. Andere Herausgeber folgten bald dem Trend, editierten zum Teil alte Übersetzungen neu, womit die Romane in zwei (im Falle von *Sense and Sensibility*, *Mansfield Park* und *Persuasion*) oder sogar drei (*Pride and Prejudice*, *Emma* und *Northanger Abbey*) deutschen Übersetzungen erhältlich waren.<sup>101</sup>

Die Grawes waren jedoch die ersten, die das ganze Hauptwerk ins Deutsche überführten und damit war Jane Austen „adequately introduced [...] into Germany“<sup>102</sup>.

Neben den großen sechs Romanen, wie sie oft bezeichnet werden, erschienen auch zwei im Englischen von anderen vervollständigte Fragmente von Jane Austen bereits in der BRD der 1970er/80er Jahre: Beide Übersetzungen stammen von Elizabeth Gilbert und wurden vom Ehrenwirt-Verlag in München publiziert: das anonym fertig gestellte *Die Watsons* und das von Marie Dobbs vollendete *Sanditon*. Diese Publikationen waren Ausnahmefälle, da der Andrang auf die kleineren Schöpfungen Austens, ihre Jugendwerk, die Fragmente und die Briefe erst in den 1990er Jahren einsetzte.

---

<sup>95</sup> vgl. ebd.

<sup>96</sup> zit. nach ebd.

<sup>97</sup> vgl. ebd.

<sup>98</sup> zit. nach ebd.

<sup>99</sup> vgl. ebd.

<sup>100</sup> zit. nach: ebd.

<sup>101</sup> vgl. ebd.

<sup>102</sup> zit. nach: ebd. S.101

In Ostdeutschland wurde Austen ab den 1960er Jahren übersetzt und publiziert: *Pride and Prejudice*, in der Übersetzung von Werner Beyer, und *Emma*, übertragen von Horst Höckendorf 1965, *Persuasion* – durch Gisela Reichel übersetzt - 1968, *Sense and Sensibility*, in der Version von Erika Gröger 1972, *Northanger Abbey* von Christiane Agricola 1980 und *Mansfield Park*, ursprünglich übersetzt von Margit Meyer und bearbeitet von Klaus Udo Szudra, 1989.<sup>103</sup> Hier war Austen also zahlreicher und früher vertreten als im westlichen Deutschland, allerdings nicht notwendigerweise aufgrund der Beliebtheit beim Leser, da dieser Faktor nicht direkt bei den Entscheidungsträgern Einfluss nehmen konnte, sondern fand eben, wie bereits erläutert, eine „promotion of an author by the state as useful for their aims“<sup>104</sup> statt.<sup>105</sup> Die Papierknappheit führte zu Zusammenarbeit der Verlagshäuser, damit mindestens ein Werk der geförderten Autoren nicht öfter als einmal im Jahr erschien. Austen war „part of the ‚basic supply‘ provided by publishers in accordance with Ministry of Culture rubrics“<sup>106</sup>. Da im ostdeutschen Buchmarkt das meiste nur über Lizenzen und Genehmigungen funktionierte (s.o.), wurde eine Übersetzung, die bereits genehmigt worden war, öfter als einmal verwendet. Mit Ausnahme von *Northanger Abbey*, gab es für alle Übersetzungen weitere Auflagen, denn der Staat förderte und die Leser kauften sie.<sup>107</sup>

Die Austen-Übersetzungen wurden nicht wie im Westen teilweise aus Eigeninitiative und Interesse angefertigt, sondern in Auftrag gegeben. Margit Meyer bezeichnete ihr *Mansfield Park* z.B. als „unloved child“<sup>108</sup>, u.a. auch weil es nachträglich noch von Klaus Udo Szudra bearbeitet worden war.<sup>109</sup> Die Vorgangsweise bei den Übersetzungen garantierte den ostdeutschen Lesern ein exakteres Bild des Originals, da hier Wert auf „strenge Maßstäbe der Texttreue“<sup>110</sup> gelegt wurde: „Die Übersetzungen wurden vom zuständigen Lektor im Satz-für-Satz-Vergleich redigiert“<sup>111</sup>.

Die ostdeutschen Übersetzungen von *Pride and Prejudice* (Beyer, 1965) und *Emma* (Höckendorf, 1967) wurden, das sei nur am Rande erwähnt, publiziert, bevor die ersten

---

<sup>103</sup> vgl. ebd.

<sup>104</sup> ebd.

<sup>105</sup> vgl. ebd.

<sup>106</sup> ebd.

<sup>107</sup> vgl. ebd.

<sup>108</sup> zit. nach: ebd.

<sup>109</sup> vgl. ebd.

<sup>110</sup> ebd.

<sup>111</sup> zit. nach: ebd.



russischen Übersetzungen auf dem Markt waren, was auch darin begründet liegt, das sie nicht als gesellschaftskritisch im sozialistischen Sinn bezeichnet werden kann.<sup>112</sup>

### 3.4 Boom und Popularität ab den 1990ern

1995 bis 2004 erschienen europaweit 124 neue, mehrheitlich qualitativ hochwertige Übersetzungen, was sich vor allem durch eine gesteigerte wissenschaftliche bzw. persönliche Ambition der Übersetzer und Übersetzerinnen erklären lässt; im deutschsprachigen Gebiet betrifft das z.B. die Übersetzerin Angelika Beck.<sup>113</sup> In Deutschland weitete sich in dieser Periode das einst eingeschränkte Publikum auf eine heterogenere Rezipientenschaft im Zuge zahlreicher Neuauflagen aus.<sup>114</sup>

Die Wiedervereinigung Deutschlands am 3. Oktober 1990 hatte zur Folge, dass der ostdeutsche Literaturmarkt an den westlichen angepasst wurde, ein Wechsel, der viele Veränderungen mit sich führte.<sup>115</sup> Geht man davon aus, die „reception of an author depends fundamentally on readers‘ immediate cultural contexts“<sup>116</sup>, also dass der Leser von seinem kulturellen Umfeld maßgeblich in seinem Verständnis von Literatur beeinflusst wird, ist es nicht verwunderlich, dass das westliche Deutschland Austen ähnlich interpretierte wie britische Wissenschaftler und Kritiker. Die Briten waren eine der drei Mächte, die Westdeutschland nach dem Zweiten Weltkrieg besetzte, und hatten somit großen Einfluss auf die Werte und die Entwicklung des kapitalistischen Systems. Die DDR dagegen folgte dem russischen Beispiel gleich einer sozialistischen Ideologie.<sup>117</sup> Mit der Wiedervereinigung passten sich die ostdeutschen Marktbedingungen an die ehemals westlichen an, und nun bestimmten nicht mehr „national values [...] readings, but transnational, sociocultural developments“<sup>118</sup>. Die Literatur war in der DDR unter staatlicher Kontrolle und spielte eine bedeutende Rolle in der Erziehung der Gesellschaft, weswegen sie auch mehr gefördert wurde.

Die Verlage waren nun nicht mehr in Staatsbesitz, Werbung wurde essentiell notwendig, denn die Drucke britischer Autoren waren nicht mehr limitiert, somit bedeutete das für die

---

<sup>112</sup> vgl. ebd. S.102

<sup>113</sup> vgl. Mandal, Anthony: Austen’s European Reception. S.428

<sup>114</sup> vgl. ebd.

<sup>115</sup> vgl. Bautz, Annika: The Reception of Jane Austen in Germany. S.109

<sup>116</sup> ebd. S.116

<sup>117</sup> vgl. ebd.

<sup>118</sup> ebd.

ehemaligen DDR-Bürger eine größere Auswahl an Lektüre.<sup>119</sup> Die Geschmäcker waren im Wandel begriffen. „The popularity of Jane Austen in a reunified Germany is thus to be seen in the context of a literary market determined by capitalist market forces“<sup>120</sup>.

Negativ wirkte sich der politische Wechsel auf Büchereien aus, deren Bestände reduziert wurden oder die geschlossen werden mussten – das sozialistische System hatte sie gefördert und finanziert, diese Mittel standen den Bibliotheken nun nicht mehr zur Verfügung.<sup>121</sup>

Für den westdeutschen Markt änderte sich wenig, denn seine Bedingungen wurden auf ganz Deutschland ausgeweitet, was Austens Beliebtheit noch weiter vorantrieb. Zwischen 1990 und 2002 erschienen 84 Austen-Ausgaben, davon 19 Neuübersetzungen, der Rest Neuauflagen älterer ost- und westdeutscher Übersetzungen. Die äußerliche Qualität dieser Editionen variierte, die Zahl der herausgebenden Verlage stieg.<sup>122</sup> Austen ist heute auf dem europäischen Markt gefestigt, die Publikation ihrer Romane verspricht dem literarischen Vertriebssystem finanziellen Erfolg.<sup>123</sup> Bautz schreibt dazu:

„The sheer variety of translations indicates that many publishers want a share of the Austen market, that they cater for various groups of readers with different requirements, but most importantly that readers rarely base their choice of edition on the quality of the translation.“<sup>124</sup>

Die Popularität Austens, von der man ab den 1990er Jahren sprechen kann, - Anthony Mandal bezeichnet sie als „a veritable explosion of ‚Austenmania‘“<sup>125</sup> - hatte ihren Ausgangspunkt scheinbar in den Verfilmungen der Romane, wie im vierten Kapitel noch näher erläutert wird.<sup>126</sup> Der Fall des Eisernen Vorhangs ermöglichte es nun auch der westeuropäischen Kultur, inklusive Jane Austen, in den Osten vorzudringen, was ein komplett neues Publikum hervorbrachte und mit ihm neue Übersetzungen.<sup>127</sup> Filmadaptionen stellten sich als die einflussreichste Variabel im Bereich der Buchproduktion heraus. 1996 erschien neben Douglas McGrath‘ Film *Emma* auch *Sense and Sensibility* von Ang Lee. Daraufhin wurden alleine in Deutschland im selben Jahr zehn

---

<sup>119</sup> vgl. ebd. S.109

<sup>120</sup> ebd.

<sup>121</sup> vgl. ebd.

<sup>122</sup> vgl. ebd.

<sup>123</sup> vgl. Mandal, Anthony: Austen’s European Reception. S.429

<sup>124</sup> Bautz, Annika: The Reception of Jane Austen in Germany. S.113

<sup>125</sup> vgl. Mandal, Anthony: Introduction. S.8

<sup>126</sup> vgl. Mandal, Anthony: Austen’s European Reception. S.431

<sup>127</sup> vgl. ebd. S.431f

neue Editionen des Romans auf den Markt gebracht, allerdings nur zwei davon enthielten aktuelle Übersetzungen.<sup>128</sup> 1997 erschienen noch einmal drei Editionen, diesmal enthielten alle neue Übersetzungen; danach wurden pro Jahr etwa zwei Ausgaben auf den Markt gebracht. In der Aufmachung der ersten Auflagen direkt nach Erscheinen des Films wurde durch Illustrationen und ähnliches direkt auf ihn Bezug genommen. Der Erfolg ist auch bei anderen Adaptionen ersichtlich, hier jedoch am deutlichsten. *Sense and Sensibility* verkaufte sich nach der Adaption ebenso gut wie *Emma* und *Pride and Prejudice*, die davor die meist veröffentlichten Romane Austens gewesen waren.<sup>129</sup>

Was die Gestaltung der Filme angeht, so folgen sie großteils der Ansicht der DDR-Kommentatoren, da ihre Macher Jane Austen als emanzipatorische Figur auffassen, vor allem bei *Sense and Sensibility*, *Emma* und *Pride and Prejudice*, den beliebtesten Romanen. Auch Patricia Rozema, die *Mansfield Park* für das Kino adaptierte, interpretierte Fanny Price, dessen Hauptcharakter, diesem Beispiel nacheifernd, „much more spirited“<sup>130</sup> als in Austens Roman.<sup>131</sup>

Wenn auch die filmischen Adaptionen, wie an diesem Beispiel geschildert, eine Welle von Übersetzungen lostraten, hieß das in der Folge nicht, dass ein Bedarf daran bei den zur Zielgruppe bestimmten Personen auch bestand. Tatsächlich wurde Austen, so heißt es bei Bautz, dadurch nicht mehr gelesen als geschaut.<sup>132</sup>

Besonders aktive Übersetzerinnen von Jane Austen in dieser Zeit waren Angelika Beck und Helga Schulz. Erstere übersetzte *Verstand und Gefühl* (1991 veröffentlicht), *Mansfield Park* (1993) und *Emma* (1997) für den Insel-Verlag und verfasste die Nachworte zweier Übersetzungen von Helga Schulz (*Stolz und Vorurteil* (1997) und *Verstand und Gefühl* (2000)). Neben den beiden erwähnten wurde außerdem noch *Mansfield Park* von Schulz 2002 beim Deutschen Taschenbuch Verlag (dtv) herausgeben.

*Sense and Sensibility* erschien 1998 in einer weiteren Übersetzung von Rosemarie Bosshard bei Goldmann, diese fand allerdings keinen Anklang bei den Verlegern und wurde nicht neu aufgelegt.

Am aktuellsten erschienen sind die Ausgaben von dtv in der Übersetzung von Sabine Roth von *Anne Elliot, oder die Kraft der Überredung* (2010) bzw. *Northanger Abbey* (2011).

---

<sup>128</sup> vgl. ebd. S.432

<sup>129</sup> vgl. Bautz, Annika: The Reception of Jane Austen in Germany. S.110

<sup>130</sup> ebd. S.116

<sup>131</sup> Vgl. ebd.

<sup>132</sup> vgl. Mandal, Anthony: Introduction. S.10

Die Übersetzerin arbeitete davor auch schon an dem Fragment *Sanditon*, das 2007 bei dtv erschien.

Wie bereits in Kapitel 3.3 vorausgedeutet, wandten sich die Übersetzer und Verleger ab den 1990er Jahren, aber besonders stark ab 2000 dem Jugendwerk, den Fragmenten und den Briefen Jane Austens zu. Beck Angelika, die auch drei der großen Romane ins Deutsche übersetzte, übertrug bereits 1989 *Lady Susan* in diese Sprache, welche gemeinsam mit Gilberts Übersetzungen von *Die Watsons* und *Sanditon* in einem Band vom Insel-Verlag publiziert wurde und immer wieder neu gedruckt wurde. 2006 übersetzte sie schließlich *Die Watsons* selbst für den Insel-Verlag.

1993 erschien eine von Ingrid Rosenberg getätigte Zusammenstellung von Jane Austens Briefen bei Ullstein in Übersetzung. Neben der Auswahl die bereits in Christian Grawes Jane Austen-Biografie 1989 gedruckt worden ist, handelte es sich bei dieser um die erste eigenständige Publikation in dieser Richtung.

Eine weitere, neuere Auswahl an Briefen existiert in Ursula Gräfes „*Ich bin voller Ungeduld*“. *Briefe an Cassandra*, das 2009 beim Insel-Verlag erschienen ist.

Neben Übersetzungen von Texten des Jugendwerks, wie Melanie Walz' *Die drei Schwestern und andere Jugendwerke*, das 2000 beim Insel-Verlag erschien, nahm auch das Grawe-Ehepaar ihre Arbeit wieder auf und beschäftigte sich abermals mit der Autorin. 2011 erschienen die Fragmente *Die Watsons/Lady Susan/Sanditon* in einem Band und 2012 *Die schöne Cassandra. Sämtliche Jugendwerke*, beides wieder bei Reclam.

### 3.5 Übersetzungen in der Schweiz

Mit den deutschsprachigen Übersetzungen in der Schweiz fand bis jetzt, im Gegensatz zu den französischen, keine explizite wissenschaftliche Auseinandersetzung statt.

Dementsprechend ist das Material, auf das zurückgegriffen werden kann, sehr gering.

Die erste Übersetzung, die aufscheint, war *Stolz und Vorurteil*, übertragen von Ilse Krämer und publiziert 1948 im Manesse-Verlag (im Vergleich dazu: die erste Übersetzung ins Französische wurde in der Schweiz bereits 1813, also noch zu Lebzeiten Austens getätigt<sup>133</sup>). Heute sind in diesem Verlag sämtliche Romane und einige Frühwerke in

---

<sup>133</sup> vgl. Barnaby, Paul; Mandal, Anthony: Timeline: European Reception of Jane Austen. In: Mandal, Anthony; Southam, Brian[Hrsg.]: *The Reception of Jane Austen in Europe*. S.xxi

mindestens einer Übersetzung auf Deutsch erhältlich. Diese bestimmte wurde 1976 wieder aufgelegt.

Als nächstes erschien erst 1966 *Persuasion* als *Anne Elliot*. Die Übersetzerin war Ilse Leisi, das Nachwort verfasste Max Wildi, dessen Essays zu Austen bis heute in den Manesse-Editionen enthalten sind. Auch der nächste Roman der Autorin, der 1968 publiziert wurde – *Mansfield Park*, übersetzt von Trude Fein – enthält eine essayistische Analyse von Wildi. Im selben Jahr erschien bei Éditions Rencontre, einem bis 1971 existierenden französischsprachigen Verlag der Schweiz<sup>134</sup>, die bereits in Deutschland beim Fischer Verlag erschienene Übersetzung von Werner Beyer, ausgestattet mit einem ins Deutsche übertragenen Nachwort von Louis Camazian.

1972 wurde wieder ein Übersetzung aus Deutschland importiert, diesmal *Stolz und Vorurteil* von Karin von Schab durch Edito-Service. Dieser fügte Gérard Keller eine Einführung bei.

Bis zur nächsten deutschsprachigen Publikation von Austen dauerte es dann für die Schweizer wieder etwas länger, denn diese brachte Manesse erst 1981 auf den Markt; diesmal war es wieder eine Neuübersetzung. Dabei handelte es sich um *Emma* in der Übersetzung der bereits erwähnten Ilse Leisi, wiederum interpretatorisch durch Max Wildi ergänzt.

*Vernunft und Gefühl*, übertragen von Ruth Schirmer, kam 1984 das erste Mal in der Schweiz heraus. Die Beschäftigung mit Austen trat nun für längere Zeit in den Hintergrund, eigene Übersetzungen, vor allem der sechs großen Romane, strebte man nicht an. Von 1990 bis 2000 erschienen einige kleinere Werke der Autorin, wie zum Beispiel *Lady Susan* in der Übersetzung durch Ilse Leisi oder *Liebe und Freundschaft, Drei Schwestern, Catharine*, eine Auswahl der Translatorin Renate Orth-Guttmann, beides bei Manesse.

Der eFeF-Verlag brachte mit *Frederic und Elfrida* 1992 ein bis dahin in deutscher Sprache noch nicht veröffentlichtes Produkt ihres Jugendwerks heraus. Die Übersetzung ist eine Kooperation von Elfi Bettinger, die in einer späteren Publikation ein Nachwort bereitstellt und Friedrich Tontsch.

Sonst waren in diesem Jahrzehnt noch verschiedene Diogenes-Ausgaben von bereits in Deutschland publizierten Übersetzungen erhältlich: 1991 erschienen Horst Höckendorfs

---

<sup>134</sup> vgl. [http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ditions\\_Rencontre](http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ditions_Rencontre) [12.12.2012]

*Emma* und Erika Grögers *Gefühl und Verstand*, 1996 Christiane Agricolas *Die Abtei von Northanger* und Gisela Reichels *Die Liebe der Anne Elliot*.

Erst 2003 publizierte Manesse wieder eine Neuübersetzung einer der Romane – *Stolz und Vorurteil*, übertragen von Andrea Ott. Diese Übersetzerin bleibt Manesse erhalten und neben Upton Sinclair oder Elizabeth Gaskell griff sie 2008 nochmals zu Jane Austen. Die Übersetzung von *Northanger Abbey* kam in eben diesem Jahr auf den Markt.

Die Übersetzungen der Romane von Ilse Leisi, Andrea Ott, Ruth Schirmer und Trude Fein wurden allesamt auch erst in den letzten drei Jahren vom btb-Verlag veröffentlicht, der gemeinsam mit Manesse und anderen der Random House-Verlagsgruppe angehört.

## 4. Gründe für den Austen-Boom der 1990er

Untersucht man die deutschsprachige Zeitungslandschaft des letzten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts im Hinblick auf Jane Austens Person und Werke, zeigt sich ein deutlicher Trend. Mehr als die Hälfte der Artikel, die sie zum Hauptthema haben, beschäftigen sich mit den zahlreichen Verfilmungen, die während dieser Periode für die Kinos und fürs Fernsehen produziert wurden. Auch in den Beiträgen zu biografischen Publikationen zu der Schriftstellerin finden diese meistens Erwähnung, meistens in Bezug auf das enorm gestiegene Interesse an ihren Romanen.

### 4.1 Nostalgie, geweckt durch Verfilmungen

Oft ist von einer „Austen-Renaissance“<sup>135</sup> oder „Austen-Manie“<sup>136</sup> die Rede, die mit den Austen-Filmen einher geht bzw. hier ihren Höhepunkt findet. In den wenigsten Fällen versucht man dieses Postulat nicht zu hinterfragen, wenn z.B. Eva Korrman bemerkt: „Populär wurde Jane Austen in jüngster Zeit durch die Romanverfilmungen.“<sup>137</sup> und anschließend wieder auf die Erörterung des Aussehens der Schriftstellerin durch ihre Biografin Valerie Grosvenor Myer eingeht.

Wenn dagegen Eva Leipprand davon spricht, dass „[ü]ber Film und Fernsehen [...] Jane Austens Romane nicht nur die englischen, sondern auch die deutschen Seelen im Sturm erobert“<sup>138</sup> haben, fragt sie im Anschluss auch gleich nach dem Wieso, wenn es sich dabei doch um miniaturhafte Schöpfungen mit enger Perspektive und wenig äußerem Geschehen handelt. Eine mögliche Erklärung bietet sie mit der Annahme eines „Wunsch[es] nach einer Wiederkehr von Moral und guten Manieren“<sup>139</sup> bzw. der „Wiederentdeckung der

---

<sup>135</sup> Fuchs, Karin: Reichlich Pferdeäpfel im Morast. Lebensumstände bis ins kleinste Detail: in der jüngsten Biographie Jane Austens kommt die Schriftstellerin zu kurz. In: Der Tagesspiegel 1998/16265, März S. W7, vgl. auch: Maletzke, Elsemarie: Romanzen gehen meistens schief. Attacken mit der Stickschere: Was macht Kane Austen plötzlich so interessant? In: Die Zeit 1996/8, Februar S. 70

<sup>136</sup> Waser, Georges: England im Bann von Jane Austen. Das Gesprächsthema einer Nation: die Adaption des Romans „Pride and Prejudice“ durch die BBC. In: Neue Zürcher Zeitung 1995/280, Dezember S.39f hier 39

<sup>137</sup> Korrman, Eva: Gesellschaftsspitzen. Über Englands berühmteste Romanautorin Jane Austen kursieren lauter Gerüchte – trotz neuer Biographien. In: Die Weltwoche. 1998/29, Juli S.42

<sup>138</sup> Leipprand, Eva: Erotische Ironie. Elsemarie Maletzkes Jane-Austen-Biographie. In: Neue Zürcher Zeitung 1998/199, August S.52

<sup>139</sup> ebd.

Andeutung, des Unerfüllten“<sup>140</sup> in einem Zeitalter, in dem auf Kinoleinwänden, aber auch in der Literatur bereits vieles nicht mehr der Fantasie überlassen wird. Der Moral-Gedanke zieht sich auf verschiedenste Weise durch die Berichterstattung über Jane Austen, wie noch auszuführen sein wird.

Warum sprechen die Romanadaptionen das Publikum an, falls durch sie Jane Austen in dieser Epoche wieder vermehrt aufgelegt und verkauft wird? Elsemarie Maletzke stellt sich diese Frage und versucht gleichzeitig einen möglichen Erklärungsversuch zu liefern:

„Sind Austen-Verfilmungen die trostreiche Kost, wie Emmas Vater sie seinen Gästen empfiehlt, das Hafersüppchen, das kleine weichgekochte Ei, die wir uns nach schweren kinematographischen Kotzbrocken genehmigen?“<sup>141</sup>

Was hier mit einem metaphorischen Verweis auf die Eigenschaft einer Nebenfigur in Austens Roman *Emma* verdeutlicht werden soll, ist die Feinheit und der schlichte Charakter der filmischen Produkte im Gegensatz zu den meisten anderen Blockbustern der zeitgenössischen Filmindustrie, die sich mit dem Fokus auf Spannung, viel Geschehen und Imposanz verkaufen.

Wenn auch derartiges hier nicht auf die Leinwand projiziert wird, hat es das Medium so an sich, dass es die Besonderheit der Austenschen Erzählkunst nicht eins zu eins vermitteln kann. Ihre Romane zeichnen sich, wie in den Artikeln in den meisten Fällen bemerkt wird, durch ihren Stil und ihre Sprache aus. Landschaftsbeschreibungen bzw. Beschreibungen jeder Art, die keinem Zweck innerhalb des gut strukturierten Handlungsgeflechts dienen, kommen bei Austen nicht vor. Überträgt man ihre Inhalte auf das Medium Film, kann man dieses Charakteristikum notwendigerweise nicht beibehalten.

Pia Harlacher u.a. urteilt negativ über die Masse an Oeuvres, „die im vergangenen Jahr [Anm.: 1996] das schmale literarische Werk der englischen Roman-Klassikerin adaptiert haben, das, im Gegensatz zu ihren gestochen scharfen Miniaturen, seit je die Aura des ‚bigger than life‘ verströmt – sozusagen systemimmanent“<sup>142</sup>, weniger aufgrund einer bestimmten Adaption an sich, sondern weil es ihrer Ansicht nach zu viele werden, die innerhalb eines kurzen Zeitraums produziert werden.

---

<sup>140</sup> ebd.

<sup>141</sup> Maletzke, Elsemarie: Romanzen gehen meistens schief.

<sup>142</sup> Harlacher, Pia: Wo ernst sein alles wäre... Douglas McGraths <<Emma>> nach Jane Austen. In: Neue Zürcher Zeitung. 1997/55, März S.35



Hannelore Schlaffer verdeutlicht dieses Bild mit der genauen, romantisch verklärten Zeichnung der Kulisse:

„Film und Fernsehen haben aus den Romanen der englischen Autorin eine heile Welt auf grünem Rasen gemacht, in der entzückten altmodisch gekleidete Puppen in schmucken *manor houses* zu sehen sind.“<sup>143</sup>

Die Filmemacher verändern also den ursprünglichen, minimalistischen Ton der Bücher, indem sie sie dem Geschmack des Zielpublikums anpassen. Als daraus resultierende Konsequenz ergibt sich für Schlaffer, dass die Romane von den Lesern heutzutage mehr „als Buch zum Film“<sup>144</sup> betrachtet werden, denn als literarische Schöpfungen an sich. Danach zu urteilen, wird Austen gekauft, nachdem man die aus ihren Romanen geschaffenen Kinobilder kennt, um das Gesehene weiter zu vertiefen.

Auch Elke Schmitter geht in ihrem Beitrag zur Verfilmung von *Persuasion* durch Roger Mitchell 1996 auf die gezwungene Veränderung des Charakters der aufs Innere der Figuren und ihre Interaktionen bedachten Geschichte des Romans ein. Ihr zufolge

„ist jede Jane-Austen-Verfilmung verlogen. Denn Austen machte Bleistiftskizzen, aus denen im Film ein Ölschinken wird. Die lodernen Kaminfeuer, die weiten grünen Wiesen, die stumpfen Winkel der alten Häuser, die durchbrochenen Spitzen der Nachtgewänder, der Kerzenschimmer zum Lesen von Liebesbriefen: all das kommt bei ihr nicht vor. Es war ihre Umgebung; im Film wird es Kulisse. [...] Jane Austen war kein Augenmensch wie Thomas Hardy, keine Modistin der Gefühle wie Emily Brontë; sie war das Tonband ihrer Zeit und zeichnete Gespräche mit.“<sup>145</sup>

Das Aufblasen des Inhalts auf die Kinoleiwand und die Ausstattung des Personals Austens mit Aussehen und konkreter Umgebung verursache demnach eine Verfälschung der Originalquelle.

Warum werden gerade Austens Romane verfilmt? Was löst diesen Boom und damit auch die Wiedererweckung der Menschen an ihrem Werk aus? JournalistInnen und KritikerInnen finden dafür einige Begründungen.

Zum ersten stehen diese Machwerke nicht als einzelner Trend alleine für sich, oftmals kategorisiert man sie in den Artikeln als Teil der in den 1990er Jahren allgemein populären Gattung der „Kostümfilm[e]“<sup>146</sup>, die sich meistens literarischer Stoffe bedient.

---

<sup>143</sup> Schlaffer, Hannelore: Die Seidenstrumpfkriese. Im Landhausstil: Elsemarie Maletzke bewohnt Jane Austen. In: Frankfurter Allgemeine. 1997/241, Oktober S.42

<sup>144</sup> ebd.

<sup>145</sup> Schmitter, Elke: Sag du zu ihr! „Verführung“ – eine Jane-Austen-Verfilmung. In: Die Zeit 1996/49, November S.51

<sup>146</sup> Peitz, Christiane: Schau mich an! In: Die Zeit 1996/10, März S.49

Dieses Phänomen schreiben die Verfasser der Artikel vorrangig der „Nostalgie“<sup>147</sup>, der Sehnsucht der Menschen nach vergangenen, scheinbar besseren Zeiten zu. In einem Beitrag zur Verfilmung von *Sense and Sensibility* durch Ang Lee heißt es dazu folgendermaßen:

„Der wenig originelle, daher weitverbreitete Gedanke, daß [sic] früher alles besser war, meint vor allem eines: daß [sic] früher alles ordentlicher war“; konkret, dass „das gesellschaftliche Leben verbindlich geregelt“ war und „jeder wußte [sic], woran er sich zu halten hatte“<sup>148</sup>. Zusammenfassend ist also dieser nostalgische Gedanke, der dem Interesse an den Filmen zugrunde liegt, „eine Sehnsucht nach Ordnung“<sup>149</sup>. Demzufolge fehlt es den heutigen Lesern – der/die AutorIn bezieht sich hier nicht nur auf die Filme, wobei er/sie betont, dass vor allem darin der Grund für die Flut an Austen-Verfilmungen liegt – in ihrem eigenen Leben an einem Maßstab bzw. gewissen Richtlinien, an denen sie sich orientieren können, weshalb sie nach diesen in der Kunst suchen. Warum hier gerade auf Jane Austen zurückgegriffen wird, erklärt er/sie einerseits mit dem „scharfäugige[n] Abstand zu ihrer eigenen Ära“<sup>150</sup>, der ihre Literatur, in der sie alles das gesellschaftliche Gebaren betreffend ungeschminkt zeigt, zeitlos werden lässt, andererseits aber auch mit dem den von ihr fokussierten „family values“, klare[n] Werte[n], Mäßigung, Herzensbildung, Manieren“<sup>151</sup>. Dadurch etablierte sie sich als Favorit von für Nostalgie Schwärmenden.

Elsemarie Maletzke fasst diese Entwicklung unter dem Begriff eines „Tugend-Revival[s]“<sup>152</sup> zusammen, eine Eigenschaft, die Austens Heldinnen in der für sie geschaffenen Umwelt hervorstechen lässt und sie dadurch vor ihren Nebenfiguren auszeichnet.

Diese Nostalgie wird abseits von den Verfilmungen auch überordnend im so genannten „Landhausstil“ bzw. „Country-Style“<sup>153</sup> präsentiert und zur Schau gestellt, der in Deutschland ab Beginn der 1990er Jahre seine Anhänger findet: „Mit den Accessoires der

---

<sup>147</sup> Schlaffer, Hannelore: Windlicht im Grünen. Die Mode des Landhausstils und Jane Austens heile Welt. In: Frankfurter Allgemeine. 1998/113, Mai S.IV

<sup>148</sup> o.V.: Seifenoper und Satire. Eine Nostalgie-Welle schwemmt Roman-Verfilmungen von Jane Austen ins Kino – mit „Sinn und Sinnlichkeit“ eröffnet die Berlinale. In: Der Spiegel 1996/8, Februar, S.186+189 hier 186

<sup>149</sup> ebd.

<sup>150</sup> ebd.

<sup>151</sup> ebd.

<sup>152</sup> Maletzke, Elsemarie: Romanzen gehen meistens schief.

<sup>153</sup> Schlaffer, Hannelore: Windlicht im Grünen.

englischen Gentry nobilitiert sich die die deutsche Oberschicht<sup>154</sup>. Neben den Einrichtungsgegenständen und dem Baustil bzw. der Anlage der Gärten findet sich diese Mode auch in den verschiedenen Kunstgattungen wieder. Die Jane-Austen-Verfilmungen, so heißt es in einem Artikel, der diesen Trend thematisiert, sind nicht nur Teil davon, sondern ein maßgeblicher Grund für die Initiation und das Fortschreiten dieser Entwicklung.<sup>155</sup>

#### 4.2 Liebes-, Heiratsthematik

Ein weiterer Vorteil, der in der Berichterstattung durch die Produzenten dieser Filme und in weiterer Folge von den Verlegern ihrer Romane als ausgenutzt erkannt wird, ist die Vorliebe des Publikums für die differenzierteren Umgangsformen, was das gegenseitige Umwerben von potentiellen Ehepartnern angeht. Während man heutzutage viel offener und direkter mit der Sexualität umgeht, auch bzw. vor allem in der Kunst, musste man in früheren Jahrhunderten beim Liebeswerben und seiner Darstellung auf subtilere Mittel zurückgreifen. Dieser Gedanke an „Vorstellungen von einer Vergangenheit, in der man sich noch Zeit zum Schmachten nahm“<sup>156</sup> dürfte ein mögliches Motiv für die Beliebtheit Austens Ende des 20. Jahrhunderts sein, da es sich sehr kontrastiv von den Bildern und Inhalten absetzt, die die aktuelle Zeit mit ihren freizügigeren Tendenzen als Kulisse verwenden. Die Paare küssen sich nicht, Sex-Szenen kommen nicht in Frage, stattdessen greift man auf andere Mittel zurück, wenn beispielsweise „Intimität über gemeinsame Lektüre“<sup>157</sup> hergestellt wird.

Dass Jane Austens Romane oft als reine Liebesgeschichten über die Suche nach dem richtigen Ehemann ausgelegt werden und deswegen als Lektüre gewählt werden, geht aus der journalistischen Beschäftigung als generelle Thematik ebenfalls hervor. Einerseits wird das übliche „Happy-End“ bemerkt, in dem das Haupt-Paar miteinander verheiratet wird,

---

<sup>154</sup> ebd.

<sup>155</sup> vgl. ebd.

<sup>156</sup> Thuswaldner, Anton: Vorwiegend Erlesenes. Regisseur Ang Lee erprobt „Sinn und Sinnlichkeit“. In: Salzburger Nachrichten. 1996/9. März S.XI

<sup>157</sup> Nüchtern, Klaus: Liebe, Geld und Porridge. Über die Verfilmung von Jane Austens Briefroman „Sense and Sensibility“, für die Emma Thompson das Drehbuch verfaßt hat und in der sie eine Hauptrolle spielt. In: Falter 1996/10, März S.57

möge es auch „von der nüchternsten Sorte“<sup>158</sup> sein: „Es kriegen sich immer die, die sich lieben, und am Ende auch die, die sich nicht lieben, aber, so oder so verdient haben.“<sup>159</sup>

Die Hochzeit am Ende gehört zum Grundsortiment eines Jane-Austen-Romans also dazu und wird hier als einer der Motive für die gesteigerte Begeisterung für die Schriftstellerin hervorgehoben.

Sie ist allerdings nicht die einzige Autorin, die sich mit der Liebes-Thematik beschäftigt, also besteht weiterhin die Frage, warum gerade ihre Werke in unserem Zeitalter einen derartigen Aufschwung erlebt haben.

Der Gedanke „Die Liebe gehe der Ehe voraus“<sup>160</sup> ist eine Idee, die sich erst im 19. Jahrhundert entwickelte. Davor ging man diese Partnerschaft vorwiegend aus wirtschaftlichen und politischen Gründen ein. Mit dem Aufkommen dieses Trends war eine neue Thematik für Literaturschaffende gefunden, die vor allem in Romanen ausgearbeitet wurde. Jane Austen, von der in einem Artikel gesagt wird, die Frage, „Warum diese und keine andere?“<sup>161</sup> sei ihr einziges Thema, befindet sich dabei in Gesellschaft der europäischen Romantik, geht das Thema allerdings anders an als diese. So berücksichtigt sie sehr wohl den wirtschaftlichen Aspekt einer Verbindung, so dass die Ehe nicht in Armut geführt wird, und lässt die zwei füreinander vorgesehenen Figuren nicht sofort, nachdem das romantische Interesse geweckt ist, heiraten, sondern legt ihnen Schwierigkeiten in den Weg, damit die Liebe sich behauptet: „Jane Austens Maxime war die Bewährung des romantischen Impulses durch Beantwortung der Frage, ob er seinen Aufschub überdauere.“<sup>162</sup> Austen beschreibt damit nicht nur das bloße Sich-Ineinander-Verlieben und die Entwicklung dieser Liebesgeschichte, sondern geht auf die Gründe und Motivation dahinter ein und stellt generell die „Frage [...] nach den Bedingungen einer glücklichen Paarbeziehung, der Ehe“<sup>163</sup>. Sie interessieren die Voraussetzungen, die mit der Liebe beginnende Partnerschaft vorantreibt und bestehen lässt.

---

<sup>158</sup> Maletzke, Elsemarie: Romanzen gehen meistens schief.

<sup>159</sup> Schmitter, Elke: Sag du zu ihr!

<sup>160</sup> vgl. Kaube, Jürgen: Im Diesseits der Romantik. Das Zeitalter der Liebesheirat: Jane Austens praktische Vernunft. In: Frankfurter Allgemeine. 1999/253, Oktober S.II

<sup>161</sup> ebd.

<sup>162</sup> ebd.

<sup>163</sup> Mainusch, Herbert: „Sie war für eine elegante, vernunftbetonte Gesellschaft wie geschaffen“.

Geschmackssinn und Sinnlichkeit, Stolz ohne Vorurteil: Die Renaissance der Jane Austen in zwei neuen Biographien. In: Die Welt. 1998/6. Juni S.G6

### 4.3 Emanzipatorische Inhalte?

Daneben ist auch oft die Frage nach dem Geschlecht der Autorin bzw. ihrer Heldinnen ein Teilaspekt der Auseinandersetzung mit Jane Austen in den Printmedien; das gestiegene Interesse an ihr könnte also auch von feministischen Bestrebungen stammen. Zum einen wird deutlich hervorgestrichen, dass es sich bei ihr nicht um die harmlose, brave „Tante Jane“ handelt, als die sie lange Zeit betrachtet und deswegen gefördert worden war.

Elsemarie Maletzke meint dazu:

„Wäre Miss Austen tatsächlich diese grundgütige, diskrete Dame gewesen, wollte heute kein Mensch mehr ihre Bücher lesen, und ihre Spuren wären längst zugeweht. Doch Jane war kein zahmes Huhn, das in seinem literarischen Vorgärtchen pickte, sondern das eleganteste satirische Talent des ausgehenden 18. Jahrhunderts.“<sup>164</sup>

Was hier eindeutig daraus hervorgeht, was die Verfasserin vermitteln will, ist, dass Jane Austen unterschätzt worden ist und Würdigung für ihr schriftstellerisches Vermögen verdient, die ihr zu Lebzeiten versagt worden ist. An anderer Stelle nennt sie als einen der Gründe für diesen Irrglauben Janes Bruder Henry, der sie eigentlich in ihrer literarischen Karriere gefördert hatte, indem er ihr Vermittler war, aber in ihrem Nachruf mehr den Eindruck erweckte, als könne er „sich nicht vorstellen [...], daß [sic] Frauen überhaupt etwas interessantes vorhatten“<sup>165</sup>, da er sie eben mit solch biedermeierlichen Eigenschaften ausstattete, die man ihr lange danach noch zuschrieb.

Eine Ausweitung dieses Sujets findet man weiter in der Vergesellschaftung Jane Austens, d.h. in einem Teil der Beiträge wird sie auch im Hinblick auf ihre Position als Frau in der Gesellschaft Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts erörtert. Ein Beispiel dafür wäre unter anderem Eva Korrmanns Kritik an Elsemarie Maletzkes Jane Austen-Biografie, weil darin jegliche „Debatte über das Schreiben von Frauen um 1800“<sup>166</sup> fehlt.

Eine ähnliche Position bezüglich des Blickwinkels, aus dem man Jane Austen interpretieren sollte, vertritt Karl-Heinz Schäfer in seiner Rezension von Patricia Rozemas *Mansfield Park*-Adaption, wenn er folgende Behauptung aufstellt: „Welch einen Bruch mit

---

<sup>164</sup> Maletzke, Elsemarie: Die Jungfer mit den Vogelaugen. In: Die Zeit. 1992/35, August S.47f hier 47

<sup>165</sup> Maletzke, Elsemarie: Romanzen gehen meistens schief.

<sup>166</sup> Korrmann, Eva: Gesellschaftsspitzen.

den gesellschaftlichen Konventionen es bedeutete, dass Jane Austen überhaupt zu schreiben begann, vergessen wir heutzutage allzu schnell.“<sup>167</sup>

Wie Korrman beschäftigt sich auch Eva Leipprand mit Maletzkes Biografie. Anstatt der genannten Kritik stellt sie fest, dass sich diese sehr wohl mit der „tostlose[n] Lage vor allem der unverheirateten Frauen im damaligen England“<sup>168</sup> in mitleidvollen Tönen auseinandersetzt, wenn auch nicht mit dem schriftstellerischen Aspekt, denn die erste als mangelnd anmerkte. An anderer Stelle wird diese Situation noch deutlicher ausgeführt:

„Wer nicht im Wohlstand lebte, lebte unbequem: Frauen dieser Schicht [Anm.: der Gentry, dem niederen Adel] durften nicht arbeiten, außer als Lehrerin oder Gouvernante, sie saßen herum, tranken Tee und warteten auf einen vermögenden Heiratskandidaten.“<sup>169</sup>

Jane Austen wird hier als eine Frau dargestellt, die in dieser Gesellschaft trotz ihrer untergeordneten Rolle – sie war weiblich und heiratete nie - durch ihre literarische Tätigkeit unter ihren Zeitgenossinnen hervorstechen kann. Betitelt wird sie als „selbstbewusste Schriftstellerin, die Meisterin der Satire, die in einer Zeit als Frauen wenig zu sagen hatten, viel zu sagen wusste – die wache Intelligenz, die unabhängig war, frei in ironischer Distanz und nicht auf das Wohlwollen ihrer Umgebung angewiesen.“<sup>170</sup> Für heutige Kritikerinnen und Kritiker machen diese Charakteristiken einen großen Teil ihrer Bedeutsamkeit aus, sie sehen sie als eine Vorstufe der Frauenemanzipation, nicht unbedingt aufgrund der Aussagen, die sie in ihrem Werk tätigt, sondern weil sie sich in einer Epoche, in der erstens unverheiratete Frauen ohne finanziellen Hintergrund von männlichen Verwandten abhängig waren und zweitens Frauen im allgemeinen wenig Intelligenz bzw. Recht auf Bildung und Beruf zugestanden wurden, für den literarischen Beruf entschied und in diesem Vermögen unter Beweis stellte.

In den Verfilmungen erhält man oft den Eindruck, dass es sich auch bei den Heldinnen ihrer Romane um aufbegehrende, angehende Feministinnen handelt, soweit man den journalistischen Beiträgen dazu folgen darf:

---

<sup>167</sup> Schäfer, Karl-Heinz: Die Revolution küsst ihre Kinder. Die Jane-Austen-Verfilmung „Mansfield Park“. In: Rheinischer Merkur. 2000/28, Juli S.18

<sup>168</sup> Leipprand, Eva: Erotische Ironie.

<sup>169</sup> o.V.: Zwischen Lammkeule und Rhabarber. In: Der Spiegel. 1998/23 A.228, 230f hier 230

<sup>170</sup> ebd.

„Junge Frauen, die sich gegen die patriarchalischen Fesseln der Regency-Ära des frühen 19. Jahrhunderts zur Wehr setzen – genau das ist als Leitthema längst auch im Kino mit dem Namen Jane Austen verbunden.“<sup>171</sup>

Diese Aussage im Spezifischen bezieht sich auf die Verfilmung von *Mansfield Park* durch Patrica Rozema, die an anderer Stelle als „emanzipatorisches Frauenporträt“<sup>172</sup> bezeichnet wird. Dass ihre Heldinnen aber durchaus nicht als bloße Emanzen gezeichnet sind, wird erkannt und unterstrichen. Es sei zwar ein feministischer Unterton vorhanden, aber der ökonomische Hintergedanke sei ebenfalls ersichtlich; der Gedanke an Heirat sei für sie gesellschaftliche und finanzielle Notwendigkeit, nicht bloße Erfüllung einer Liebe, erklärt Emma Thompson in einem Interview zu ihrem Film *Sense and Sensibility*.<sup>173</sup>

Abseits der Tatsache, dass Jane Austens Hauptfiguren aus Liebe eine Ehe eingehen, ein Prinzip, dass ihr selber nicht fremd war, einer der Gründe, warum sie unverheiratet blieb, wie auch in einigen der von mir gewählten Artikel erläutert, besteht für sie auch ein Zwang zur Heirat. Sie beschreibt die „Ordnung einer Gesellschaft, die ihre Frauen dazu zwingt, sich entweder mit Verstand zu vermählen oder mit Gefühl zu minimieren“<sup>174</sup>. Diese antithetische Darstellung unterstreicht die Intention Austens zu vermitteln, dass ihre Heldinnen nicht aus reiner emotionaler Befindlichkeit heraus agieren, sondern auch über den Partner und die Konsequenzen einer Heirat nachdenken müssen, um glücklich leben zu können, da diese Normen von ihrer Gesellschaft, die auch die ihrer Charaktere ist, vorgegeben werden.

Prägnant zusammengefasst wird dieser Teilaspekt der Motivation für die Lektüre Jane Austens unter anderem von Marli Feldvoss: die Schriftstellerin übt laut ihr „geschliffen formulierte, ironisch grundierte Gesellschaftskritik, die in der ewigen Frage gipfelt, ob und wie die Frauen unter die Haube kommen.“<sup>175</sup>

---

<sup>171</sup> Distelmeyer, Jan: Schicksal mit Aussicht. Patricia Rozema befragt Jane Austens Welt in „Mansfield Park“. In: Die Zeit 2000/31, Juli S.41

<sup>172</sup> Gansera, Rainer: Ich bin ein wildes Tier. „Mansfield Park“: Patricia Rozema hat Jane Austen verfilmt – und zugleich ein Porträt der Schriftstellerin gezeichnet. In: Süddeutsche Zeitung, 2000/168, Juli S.15

<sup>173</sup> vgl. o.V.: „Verflucht harte Arbeit“. Emma Thompson über ihr Drehbuch-Debüt „Sinn und Sinnlichkeit“. In: Der Spiegel, 1996/10, März S.230f hier S.231

<sup>174</sup> Harlacher, Pia: Hoffnung auf Verstand und Gefühl. „Sense and Sensibility“ eröffnet die Berliner Filmfestspiele. In: Neue Zürcher Zeitung, 1996/38, Februar S.35

<sup>175</sup> Feldvoss, Marli: Und wieder einmal Jane Austen – malerisch. „Mansfield Park“ von Patricia Rozema. In: Neue Zürcher Zeitung, 2000/162, Juli S.35

#### 4.4 Stilistische Besonderheiten

Als besonderes Charakteristikum von Jane Austens Stil wird in der Berichterstattung oftmals ihre Wirklichkeitsnähe gelobt. Es handelt sich bei ihren Figuren um alltägliche Menschen ihrer Welt, mit denen man sich als Leser identifizieren kann, weil Austen sie sehr genau zeichnet und denken und Gespräche führen lässt. Der Leser findet ihre „durchschnittliche[n] Charaktere“ in „keine[r] Welt großer Ereignisse“<sup>176</sup> vor, man blickt auf keine Ausnahmesituation, sondern den Alltag.

Herbert Mainusch formuliert das zum Beispiel derart: „Jane Austens Romane sind kein Abklatsch der Wirklichkeit, aber sie machen Wirklichkeit in einer ganz unerhörten und zuweilen atemberaubenden Weise bewußt [sic].“<sup>177</sup> Diese Aussage ist vor allem für den heutigen Leser relevant. Hätte Austen für sie reale Begebenheiten und Personen aufgezeichnet und ohne Reflektion niedergeschrieben, wären sie vielleicht heute nicht mehr zugänglich bzw. würden nicht mehr eine so große Leserschaft ansprechen. Sie vermittelt die Charaktere und deren Geschichte allerdings über deren Gedankengänge und in ihren Beziehungen zu den Menschen in ihrer Umgebung, wodurch es den heutigen Rezipienten nicht behindert, dass die Handlung sich in einem ihm fremden Jahrhundert abspielt.

„Austen stellt Menschen so dar, wie sie tatsächlich sind. Sie idealisiert niemanden.“<sup>178</sup> Dadurch, so Emma Thompson im oben bereits erwähnten Interview, fallen die Unterschiede zur heutigen Zeit weniger ins Gewicht, da das gesamte Personal durch sein detailliert vermitteltes Verhalten und Betragen Wiedererkennungswert erhält, d.h. man es in der eigenen Umgebung wieder finden kann.

Diese wirklichkeitsgetreue Darstellung lenkt vom „sozial und geographisch begrenzte[n] Terrain“ ab, das der Leser als einengend und langweilend empfinden könnte, da ein „weite[r] Ausblick auf die menschliche Natur“<sup>179</sup> geliefert wird.

Neben dem wirklichkeitsgetreuen Darstellungsvermögen preist die journalistische Kritik auch Austens ironischen Blickwinkel auf die Geschehnisse, was allerdings in den meisten Fällen nicht näher ausgeführt wird, sondern als Teil einer Aufzählung der stilistischen

---

<sup>176</sup> Fuchs, Karin: Reichlich Pferdeäpfel im Morast.

<sup>177</sup> Mainusch, Herbert: „Sie war für eine elegante, vernunftbetonte Gesellschaft wie geschaffen“.

<sup>178</sup> o.V.: „Verflucht harte Arbeit“. S.230

<sup>179</sup> Maletzke, Elsemarie: Romanzen gehen meistens schief.



Merkmale ihrer Romane agiert, unter anderem wenn von ihrer „Ironie, Eleganz und Klugheit“<sup>180</sup> die Rede ist oder ihre Werke als „witzig ironisch und boshaft“<sup>181</sup> gelobt werden.

Er wird auch zur Beweisführung für ihre revolutionäre, zukunftsorientierte Rolle in der Literaturgeschichte herangezogen, wenn es etwa heißt: „Ihre Ironie und charakterisierende Dialogführung weisen auf Fontane und Henry James voraus.“<sup>182</sup>

Weiters betonen die Kritikerinnen und Kritiker die witzige Erzählweise der Autorin, oft gepaart mit ihrer Fähigkeit, lebendige Dialoge, in denen sich ihre Figuren entfalten, zu entwickeln. Ihr Humor wird als „bissig[]“<sup>183</sup> oder „trocken[]“<sup>184</sup> deklariert, worin auch zum Beispiel für Regina Berlinghof das Problem für die ÜbersetzerInnen der Autorin besteht.

Für Herbert Mainusch ist fasst die Faszination an ihr allgemein in „Sprache und Stil“ begründet zusammen und beurteilt diese als erfrischend „in einer Zeit, in der Sprache und Stil zu verkümmern scheinen und Subtilität und Differenzierung gegenüber dem Grobschlächtigen auf dem Rückzug sind“<sup>185</sup>.

Will man die Erkenntnisse dieses Kapitels nun zusammenfassen, also die Frage beantworten, warum Jane Austens Romane gerade im letzten Jahrzehnt des letzten Jahrhunderts zum Massenprodukt geworden sind, kann man keine eindeutige Antwort geben. Scheint der Beginn dieser Entwicklung von den besprochenen Kritikerinnen und Kritikern zum größten Teil den zahlreichen Verfilmungen zugeschrieben zu werden, so kann man die Begeisterung doch nicht daran alleine festmachen.

Einerseits ist sie Teil einer allgemeinen Begeisterung für die Vergangenheit, einer Sehnsucht nach Strukturen für das allgemeine Betragen, einer nostalgischen Rückwärtsgewandtheit. Aber auch die in den Büchern enthaltene Liebes- und Heiratsthematik macht sie für den Leser interessant, da sanfte Zuneigungsgesten die heute in Film und Literatur gebräuchlichen leidenschaftlichen Sexszenen ersetzt; hier wird eine Übersättigung an letzterem postuliert.

---

<sup>180</sup> o.V.: Zwischen Lammkeule und Rhabarber.

<sup>181</sup> Antretter, Dietlind: „Anonym; von einer Dame“. Jane Austens „Vernunft und Gefühl“ kommt nach 200 Jahren zu Hollywood-Ehren. In: Salzburger Nachrichten. 1996/23.3.1996 S.SI

<sup>182</sup> Nohl, Andreas: Jane Austen. In: Die Zeit. 1992/5, Jänner S.57

<sup>183</sup> Antretter, Dietlind: „Anonym; von einer Dame“.

<sup>184</sup> Berlinghof, Regina: Liebende bei Jane Austen. In: Frankfurter Allgemeine. 1997/203, September S.14

<sup>185</sup> Mainusch, Herbert: „Sie war für eine vernunftbetonte Gesellschaft wie geschaffen“.

Auch FeministInnen finden in ihren Büchern passende Lektüre, da sie einerseits ebenfalls als eine der ihren betrachtet wird, obwohl das vielfach angezweifelt wird, aber andererseits auch deshalb, weil sie ihren Beruf in einer Zeit ausübte, die es Frauen nicht einfach machte, überhaupt eigenständig Geld zu verdienen, geschweige denn sich zu gesellschaftlichen Belangen zu äußern. Sie thematisierte außerdem die Rolle des weiblichen Geschlechts in ihrer Gemeinschaft, die ökonomischen Schwierigkeiten, mit denen es zu kämpfen hatte, und die Befreiung durch die Heirat mit einem begüterten Mann als einzigen Ausweg aus der Armut. Ihre Heldinnen besaßen außerdem Eigenschaften wie Intelligenz, Witz und moralische Grundsätze, die sie von anderen Figuren abheben. Sprachliche und stilistische Besonderheiten, wie ihre Ironie, Wirklichkeitstreue, Dialogkunst und ihr Humor, sollen ebenfalls dazu beigetragen haben, sie in einer mit bombastischen, üppigen Film- und Literaturexponaten vollen Welt zum Objekt des öffentlichen Interesses zu machen.

## 5. Nachwörter der Übersetzungen

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschäftigten sich vor allem die Sprach- und Literaturwissenschaftler der BRD mehrheitlich mit Jane Austen. Zwischen 1949 und 1990 kommen auf nur ein fachspezifisches Werk zu Austen im Osten 20 in Westdeutschland. Ein Vergleich ist hier nicht zu denken.<sup>186</sup>

Dagegen eröffnen

„the discussions of prefaces to German editions of Austen’s novels [...] more about critics’ general attitudes and the relationship between critics and the public. Of all scholarly essays on a novel, introductions are most likely to reach general readers: their implied audience discloses critical perceptions between general and specialist readers, as well as the extent to which scholars construct, rather than simply reflect, their readership and whether they see themselves as cultural mediators”<sup>187</sup>.

Wird ein Vorwort verfasst oder nicht, liefert bereits Aussagen über den “literary status of an author”<sup>188</sup>; in beiden deutschen Staaten waren in den meisten Ausgaben derartige Einführungen enthalten, jeweils zwischen 10 und 20 Seiten lang, woraus man schließen kann, dass Austen ein “high literary status”<sup>189</sup> zugestanden wurde.<sup>190</sup>

Die Funktion bzw. der Zweck hinter diesen kurzen Aufsätzen war in beiden Staaten verschieden. Während sie in der DDR geschrieben wurden, um den sozialistischen Erziehungsauftrag zu erfüllen, also zu versuchen, das Bild, das der Leser von Jane Austen und ihrem literarischen Schaffen bekam, zu manipulieren und die Eindrücke zu lenken, stellte man in Westdeutschland dagegen auf diesem Weg Information für den interessierten Leser zur Verfügung.<sup>191</sup>

Es handelte sich bei sämtlichen Vorwörtern oder Epilogen – unabhängig, ob Ost oder West, um „scholarly, well-researched essays“<sup>192</sup>, in den vier Themen dominieren: „her realism, her gender, her attitude to society and her response to contemporary events“<sup>193</sup>; der erste Punkt steht besonders im Mittelpunkt. Schwerpunktlegungen und Trends gingen jedoch östlich und westlich des Eisernen Vorhangs in verschiedene Richtungen. So wurde

---

<sup>186</sup> vgl. Bautz, Annika: The Reception of Jane Austen in Germany. S.102

<sup>187</sup> ebd.

<sup>188</sup> ebd.

<sup>189</sup> ebd.

<sup>190</sup> vgl. ebd.

<sup>191</sup> vgl. ebd.

<sup>192</sup> ebd.

<sup>193</sup> ebd.

zum Beispiel in ostdeutschen Vorworten von Austen eine Linie gezogen zu Realisten wie Thackeray und Dickens, im Westen dagegen lag der Fokus eher auf dem Inhalt der Romane.<sup>194</sup>

Austens „gender“ bekommt im Osten insofern Relevanz, als dass sie eine Frau war, die die Leistung „[of] writing at all in a heavily patriarchal society“ vollbrachte, „writing“ wird „as a liberating act“<sup>195</sup> für sie aufgefasst. Die künstlerische Leistung im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen steht dabei eher im Hintergrund, oder wird überhaupt nicht tangiert.<sup>196</sup>

Als Beispiel wäre Elfi Schneiderbach anzuführen, die ein Nachwort für Horst Höckendorfs *Emma* verfasste. Die zentrale Figur des Romans, Emma Woodhouse, wird von ihr gepriesen als Demonstration von Frauenemanzipation, alleine aufgrund der Tatsache, dass sie „at the beginning of struggle for the social acknowledgement“<sup>197</sup> entstanden ist. Sie listet Meinungen und Ansichten auf, die wie Austens wirken könnten, und stellt sie als Befürworterin der weiblichen Emanzipation hin, weil das auf die für die Publikation Verantwortlichen positiv wirkte. Auch zu diesem Zweck postuliert sie die Zurschaustellung eines negativen Effekts eines bürgerlichen Lebensstils auf die handelnden Charaktere, zum Beispiel die Unterdrückung der Frau.<sup>198</sup>

Sogar bei der Auswahl der VerfasserInnen, wenn man es so nennen kann, spielte die emanzipatorische Frage eine Rolle. Während in der BRD alle beigefügten Essays von Männern geschrieben wurden, waren in der DDR mindestens die Hälfte von Autorinnen verfasst worden. Im Westen fokussierte man sich insgesamt weniger auf die Frage der Emanzipation bei Austen als auf „gender“ im Sinne von Austens Sichtweise als Frau auf die Geschehnisse in ihren Werken.<sup>199</sup>

Sowohl im Osten als auch im Westen existierten Vorworte, die sie als „Establishment“-Autorin sahen, die außer in Fragen der weiblichen Emanzipation ihren Kontext nicht hinterfragte.<sup>200</sup>

Entgegen der vor allem in Ostdeutschland populären Meinung, spricht u.a. Christian Grawe Austen, in Gefolgschaft seiner westlichen Kollegen, „konsistenten sozialen

---

<sup>194</sup> vgl. ebd. S.102f

<sup>195</sup> ebd. S.103

<sup>196</sup> vgl. ebd. S.

<sup>197</sup> zit. nach: ebd. S.

<sup>198</sup> vgl. ebd.

<sup>199</sup> vgl. ebd. S.103f

<sup>200</sup> vgl. ebd. S.104

Kommentar<sup>201</sup> zu. So plädierte sie zum Beispiel für den Vorzug innerer Werte vor äußeren. Grawe zieht hierzu die sich entgegengesetzten männlichen Charaktere von *Emma* heran, Mr. Knightley und Frank Churchill, die sich in ihrer Erziehung im französischen und englischen Stil unterscheiden und dementsprechend eine andere Einstellung zu Ehrlichkeit haben<sup>202</sup>. Das trifft weiters auch auf weibliche Nebencharaktere zu, denen es nur dann erlaubt ist, sich in ihrer gesellschaftlichen Stellung zu steigern, wenn sie es sich durch ihre Tugenden verdienen.<sup>203</sup>

Während Austen in westlichen Kommentaren sehr wohl als Kritikerin sowohl an individuellen Personen als auch an der Gesellschaft wahrgenommen wurde, und zwar „as differentiating socially between the characters as individuals of the same social class, but also as characters representing a section of society“<sup>204</sup>, galten ihre Romane im Osten als wirklichkeitsgetreue Abbildung einer Gesellschaft, die die Übersetzer und Herausgeber dann kritisieren konnten.<sup>205</sup> In dieser Schilderung ist schon enthalten, dass sie nicht soziale Kritik im Sinne der DDR übte, denn das mussten ihre Kommentatoren für sie übernehmen, sie stellte nur das Material dafür bereit; nach Szudra „urteilt [sie...] vom Standpunkt ihrer Klasse“<sup>206</sup> aus gesehen, ihre Lektüre wurde aber dennoch gefördert - wegen der ironischen Distanz von den Geschehnissen und weil sie als Wegbereiterin für spätere Autoren des 19. Jahrhunderts gesehen wurde, die dann sehr wohl soziale Kritik übten, die dem sozialistischen System nahe stand.<sup>207</sup>

Hochzeits-Thematik war ein weiterer Punkt der Interpretation, auf den die Verfasser der ost- und westdeutschen Vor-/Nachworte jeweils unterschiedlich zugehen. Dass Austen in ihren Werken einer Liebesheirat positiver gegenübersteht als einer Geldheirat, interpretierte man im Osten z.B. als „Austen’s general criticism of material considerations“<sup>208</sup> und Betonung der „Erbärmlichkeit eitlen Gewinnstrebens“<sup>209</sup> und titulierte sie somit eine „critic at least of social attitudes, if not of class structures“<sup>210</sup>. Im

---

<sup>201</sup> zit. nach: ebd.

<sup>202</sup> vgl. ebd.

<sup>203</sup> ebd.

<sup>204</sup> ebd.

<sup>205</sup> vgl. ebd.

<sup>206</sup> zit. nach: ebd.

<sup>207</sup> vgl. ebd. S.105

<sup>208</sup> ebd.

<sup>209</sup> zit. nach: ebd.

<sup>210</sup> ebd.

Westen wiederum situierte man diese Problematik im Kontext der „eighteenth-century philosophical debate between heart and head“<sup>211</sup>.

Norbert Kohl erkannte bei den Hochzeiten von Jane und Elizabeth Bennet in *Pride and Prejudice*, dass zwar nicht primär aus monetären Gründen geheiratet wird, sondern weil sich die Paare lieben, aber das Element der „prudence“<sup>212</sup> auch nicht vergessen wird. Liebe gewinnt also abseits aller materiellen und sozialen Unterschiede, aber „personal deservedness correlates with the wealth of the ‚breadwinner“<sup>213</sup>. Positive Frauenfiguren, die sich den moralischen Grundsätzen der Zeit entsprechend verhalten haben, werden also am Ende mit einem wohlhabenden Partner belohnt. Der Unterschied zwischen den zitierten Essays aus Ost und West war eindeutig ideologischer Natur und auf die jeweilige Haltung zu materiellen Belangen und den kulturellen Einfluss im Literarsystem zurückzuführen.<sup>214</sup> Austens historisches Umfeld fließt nicht in ihre Romane ein, sie nimmt keinen Bezug darauf. Ostdeutsche Kommentare mussten hierfür eine Rechtfertigung finden, denn ohne politischen Kommentar konnte Austen nicht als wirkliche Realistin angesehen werden.<sup>215</sup> Das wurde verschiedentlich damit argumentiert, dass sie es einfach nicht besser wusste, über ihren historischen Kontext in ihrer Abgeschlossenheit einfach nicht genügend kannte, da der Süden Englands, in dem sie lebte, von den revolutionären Bestrebungen unberührt blieb. Hier konnten sich die Autoren auch damit behelfen, dass ihr Realismus nicht so ausgeprägt wäre, wenn sie entgegen ihrer Einstellung Kontexte integriert hätte, die ihr fremd waren.<sup>216</sup>

Der große Unterschied zu anderen Autoren des 19. Jahrhunderts in ihrer Rezeption in Ostdeutschland war, dass ihr nicht aufgrund politischer Aussagen Bedeutung zugesprochen wurde, sondern aufgrund „her realism and influence on later realist authors, her tendencies towards emancipation, her depiction of characters, and their timeless psychology and morality“<sup>217</sup>. Als „female author writing realistically at the beginning of the nineteenth century“<sup>218</sup> war sie einfach perfektes Material für Verleger innerhalb der DDR, u.a. auch deswegen, weil man die Leserschaft für Romane zum Großteil als weiblich einschätzte und

---

<sup>211</sup> ebd.

<sup>212</sup> ebd.

<sup>213</sup> ebd.

<sup>214</sup> vgl. ebd.

<sup>215</sup> vgl. ebd.

<sup>216</sup> vgl. ebd.

<sup>217</sup> ebd. S.106

<sup>218</sup> ebd.

deshalb eher Schriftstellerinnen veröffentlichte. Das wiederum rechtfertigte auch den Fokus auf „gender“-Thematik in der wissenschaftlichen Erläuterung in den Vor/Nachworten.<sup>219</sup>

In der BRD thematisierten Vor- und Nachwörter von Übersetzungen, ähnlich wie in der DDR, den realistischen Stil der Autorin und die Tatsache, dass sie als Frau schrieb, die Gewichtung der Punkte „emancipation“ und „social criticism“<sup>220</sup> fiel aber ins genaue Gegenteil aus. „West Germans see her as socially critical but not as emancipated, whereas East Germans see her as socially uncritical but as pioneer of emancipation.“<sup>221</sup>

Reviews in dieser Periode wiesen dieselben Besonderheiten auf wie die Aufsätze in den Übersetzungen, je nachdem in welchem Staat sie publiziert wurden. Die Formulierung war nur etwas übertreibender, z.B. stand, nach den Worten einer anonymen ostdeutschen Rezension von 1973, durch Austen „die konservative englische Gesellschaft Kopf“<sup>222</sup>. Aus dieser Reaktion leitete der/die Verfasser/in ab, dass es sich um eine emanzipatorische Schriftstellerin handelt.<sup>223</sup>

Auch im westlichen deutschen Staat konnte man eine Ähnlichkeit der Thematik in den Reviews zu den Vorworten der westdeutschen Übersetzungen feststellen, allerdings waren sie breiter gestreut.<sup>224</sup> Sie beinhalteten Sujets wie

„Austen’s presentation of characters following realistic patterns of behaviour and probability [...], her criticism of society [...], her subtle irony and the marriage-ability of her heroines [...]. Overall, West German reviews praise Austen’s achievement warmly, arguing that her novels deserve a ‘high rank [...] in European literature’.“<sup>225</sup>

Obwohl die wissenschaftlichen Ausgaben der Übersetzungen des Ehepaars Grawes den Bedarf der Leser kostengünstig deckten, gab es auch andere Editionen mit qualitativ minderwertigeren Übersetzungen. Somit war Austen einer breit gestreuten Leserschaft zugänglich.<sup>226</sup> Die Popularität, die sie besonders danach in der Endphase des 20. Jahrhundert noch erreichen sollte, liegt darin begründet:

---

<sup>219</sup> vgl. ebd.

<sup>220</sup> ebd.

<sup>221</sup> ebd.

<sup>222</sup> zit. nach: ebd. S.107

<sup>223</sup> vgl. ebd.

<sup>224</sup> vgl. ebd.

<sup>225</sup> ebd.

<sup>226</sup> vgl. ebd.

„Austen’s novels achieved popularity in late twentieth-century owing mainly to two circumstances: the kind of editions meeting the needs of readers and the time of publication coinciding with the cultural emphasis on women and their lives.“<sup>227</sup>

In den westlichen Publikationen stand eher der Inhalt der Romane im Vordergrund, während man sich im Osten auf Austens literarischen und historischen Kontext stürzte. Es erstaunt deswegen weniger, dass man sie in der BRD unabhängig von anderen Autoren des 19. Jahrhundert publizierte und in der DDR im Rahmen einer Konzentration auf europäische Klassiker.<sup>228</sup>

Außerdem war der fehlende politische Kommentar der Autorin im Westen keine Schwierigkeit, man kritisierte sie nicht dafür und musste ihre Veröffentlichung nicht rechtfertigen, aufgrund der Annahme ihrer Werke als „cultural products of her times“<sup>229</sup>. Hier wurde außerdem die Gesellschaft differenzierter aufgefasst, abhängig davon, aus welcher Zeit sie stammte und auch welcher Nation sie angehörte. Dadurch war der Versuch ausgeschlossen, Austens Gesellschaft der „early nineteenth-century English gentry“<sup>230</sup> auf die deutsche Gesellschaft der 1970er und 1980er Jahre zu beziehen. Eine spezifische Relevanz verwandelt sich dadurch in eine allgemeine Bedeutung der Autorin.<sup>231</sup>

Der westdeutsche Ansatz weist Ähnlichkeiten zu der anglo-amerikanischen Austenkritik der 1960er und 1970er Jahre auf, bezüglich des inhaltlichen Schwerpunkt und der Postulierung ihrer Zeitlosigkeit. Um nicht als bloße Nachahmer zu gelten, ergänzte man in der BRD als Abgrenzung die Konzentration auf die weibliche Perspektive.<sup>232</sup>

Zwischen der Zeit nach der Wende und der davor herrscht im Hinblick auf die Austen-Rezeption vor allem ein großer Gegensatz: Die Editionen der Übersetzungen enthielten immer weniger Vor- bzw. Nachworte. Hatten sie vorher bei etwa einem Drittel der Ausgaben gefehlt, war es jetzt bereits die Hälfte, die ohne weitere Erläuterung publiziert werden. In den 1990er Jahren bis Anfang 2000 wurden drei neue Vorworte verfasst: von Angelika Beck für Helga Schulz’ Übersetzungen von *Pride and Prejudice* (2002) und

---

<sup>227</sup> ebd.

<sup>228</sup> vgl. ebd.

<sup>229</sup> ebd. S.108

<sup>230</sup> ebd.

<sup>231</sup> vgl. ebd.

<sup>232</sup> vgl. ebd.



*Sense and Sensibility* (2001) und von Fabian Bergmann für *Emma* (1999), die Übersetzung Horst Höckendorfs von 1965. Diesen ist vor allem der biografische Fokus gemeinsam.<sup>233</sup> Explizit enthält Bergmanns Essay mehr Aussagen zu den Lebensdaten der Autorin als zum Romaninhalt, weil er das Leser-Interesse hier verankert glaubt. Er beschreibt Austen als „emancipated, critical of social norms and unwilling to marry for any reasons other than love“<sup>234</sup>. Sein Vorwort liest sich weniger wissenschaftlich als unterhaltend; es enthält keinerlei Fußnoten oder Bibliografie.<sup>235</sup>

Hierin ähnelt es dem Vorwort Becks, sie geht allerdings doch mehr auf die Romane und ihre Entstehungsgeschichte ein. Darin flicht sie jedoch auch biografische Daten ein, indem sie Austens Leben mit dem der Charaktere in ihrem Werk verknüpft,<sup>236</sup> was in der genaueren Darstellung und dem Vergleich der einzelnen Nachworte noch zu zeigen sein wird.

Neben diesen drei wurden Vorworte aus älteren Editionen oftmals wieder verwendet. Außer Agricola (1980) und Schneidenbach (1980) wurden eigentlich alle Vorworte neu herausgegeben, die sich oft als weiterhin passend erweisen, trotz der zeitlichen Ferne. Nur wenige unterzog man einer Bearbeitung, durch die Streichung überflüssiger Passagen in etwa; die Anspielungen auf Kritik am kapitalistischen System bleiben jedoch, wie zum Beispiel im Fall von Szudra, erhalten.<sup>237</sup>

Vorworte werden offensichtlich nicht mehr als verkaufsfördernd angesehen. Es fand ein Wandel statt, „from a principally academic towards a more general audience“<sup>238</sup>, der diesen Verzicht erklären könnte. Bautz fasst das folgendermaßen zusammen:

„... while academic editions, with high quality translations and scholarly prefaces, were important for the inauguration of Austen’s reception, especially in West Germany, since the 1990s she has been published and read in any format that is handy.“<sup>239</sup>

---

<sup>233</sup> vgl. ebd. S.110

<sup>234</sup> ebd.

<sup>235</sup> vgl. ebd.

<sup>236</sup> vgl. ebd.

<sup>237</sup> vgl. ebd.S.110f

<sup>238</sup> ebd. S.111

<sup>239</sup> ebd.

## 5.1 *Sense and Sensibility*

*Sense and Sensibility*, der erste Roman, der von Jane Austen publiziert wurde, im Deutschen übersetzt als *Vernunft und Gefühl* oder *Verstand und Gefühl*, wurde unter anderem von Christian Grawe<sup>240</sup> 1982, Angelika Beck<sup>241</sup> 2000 und Ruth Schirmer<sup>242</sup> 1984 in Nachworten zu den Romanen aufgeschlüsselt und interpretiert. Bei letzterer handelt es sich um eine Schweizerin, Beck und Grawe sind Deutsche, Grawe vor der Wende Westdeutscher. Beck publizierte erst nach der Wende.

In jedem der drei Texte wird der Roman den anderen Schriften der Autorin gegenüber gestellt und durch die Anmerkung eines Charakteristikums abgegrenzt. Grawe spricht von ihm als „das mutigste und enthüllendste Buch Jane Austens, ihre gnadenloseste Darstellung von gewissen sozialen Sünden“<sup>243</sup>. Er exemplifiziert diese Aussage mit der Figur des Willoughby, der eine junge Frau geschwängert und verlassen hat. Für ihn zeichnet den Roman also aus, dass er auf gesellschaftliche Fauxpas eingeht, die in den anderen Werken ignoriert werden und solche Skandale nicht in die Handlung miteinbauen. Außerdem betont er, dass Austen hier „gewisse negative Seiten einer Gesellschaft, die für ihren Lebensunterhalt nicht auf tägliche Arbeit angewiesen war“<sup>244</sup> deutlicher herausgestrichen hat, als in ihren anderen Werken. Das Leben der Charaktere besteht zum größten Teil aus Freizeit, die sie zu ihrer freien Verfügung hatten, in der sie sich unterhalten mussten, einander besuchen gingen und Höflichkeiten austauschten. Angelika Beck zieht zu dieser Charakterisierung ein Zitat aus der Austen-Biografie von Jan Fergus heran, wenn sie den Text als „in ästhetischer wie auch in moralischer Hinsicht orthodoxeste[n] Roman“<sup>245</sup> bezeichnet. Im Gegensatz zu Grawes Kommentar schwingt hier negative Kritik mit, da angedeutet wird, dass Austen beim Schreiben von *Sense and Sensibility* noch eher einer alten Tradition verhaftet war und sich darüber nicht hinaus wagte, sowohl was die Kunst, als auch was die Ethik anbelangt.

---

<sup>240</sup> vgl. Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. Trans. Grawe, Christian u. Ursula. Stuttgart: Reclam 2007 S.445-465

<sup>241</sup> vgl. Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. Trans. Schulz, Helga. München: dtv 2001. S.415-425

<sup>242</sup> vgl.: Schirmer, Ruth: Nachwort. In: Austen, Jane: Vernunft und Gefühl. Trans. Schirmer, Ruth. Zürich: Manesse 1996.S.495-509

<sup>243</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. S.448

<sup>244</sup> ebd. S.452

<sup>245</sup> zit. nach: Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. S.416

Ruth Schirmer bezieht sich ebenfalls auf den Faktor der Konformität, aber im gesellschaftlichen Sinn: „...keiner hat ehrlicher oder noch schöner die liebe Himmelsordnung auf dem Lande verteidigt als ‚Sense and Sensibility‘“<sup>246</sup>. Schirmer meint das offensichtlich nicht negativ, es ist als Lob gedacht. Jane Austen versetzt ihre Figuren in die Gesellschaft ihrer eigenen Zeit, lässt sie darin leben und agieren, stellt deren Regeln nicht in Frage. Und dieser Darstellung in seiner Wahrhaftigkeit und Herrlichkeit spendet Schirmer hier Beifall.

In Grawes Nachwort wird dieses deutliche Nicht-Infrage-Stellen der gesellschaftlichen Hintergründe damit argumentiert und gerechtfertigt, dass die Schriftstellerin in einem Teil des Landes gelebt hat, in dem man sich den revolutionären Tendenzen des 19. Jahrhunderts noch entzog. Jane Austen hat in diesem Jahrhundert geschrieben und publiziert, aber eigentlich war sie von ihren Wertvorstellungen noch dem vorigen verschrieben:

„Dass dieses Harmonie-Ideal die fraglose Einordnung in die bestehende Ordnung bedeutet, die weder diskutiert wird noch als veränderbar erscheint, versetzt den heutigen Leser in eine Zeit, die die entscheidende Folge der Französischen Revolution, nämlich die Politisierung der Welt, noch nicht in ihr Weltbild integriert hat.“<sup>247</sup>

Sowohl Beck als auch Grawe nehmen in ihren Essays auf philosophische Tendenzen bzw. Streitfragen dieser Zeit Bezug, die den Titel und das Thema des Romans zur Folge hatten. Die Rede ist von der Frage, ob sich der Mensch eher von seinen Emotionen oder seinen Geisteskräften leiten lassen soll, um eine richtige Handlungsweise zu erzielen. Grawe zieht hier eine Linie zu den Entwicklungen in Deutschland, die sich mit denen in Großbritannien nicht vergleichen lassen, da die Auseinandersetzung in voneinander verschiedenen Gestaltungsformen vor sich geht:

„Während sich die Auseinandersetzungen in Deutschland eher im Theoretischen abspielten und eine Fülle von Traktaten, Essays, Definitionsversuchen usw. hervorbrachten, der Roman aber, der auf keinerlei Tradition zurückblicken konnte, erst im Zusammenhang mit der Bewegung der Empfindsamkeit entstand, konnte Jane Austen, auf der englischen Romantradition des 18. Jahrhunderts fußend, die Thematik in einen realistischen Roman einarbeiten, damit zwangloser und lebensnäher gestalten und vor allem ihre sozialen Implikationen beleuchten.“<sup>248</sup>

---

<sup>246</sup> Schirmer, Ruth: Nachwort. S.508

<sup>247</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. 464f

<sup>248</sup> ebd. S.459f

Als einzigen, der es auch im deutschsprachigen Raum vergleichbar schafft, die Thematik literarisch zu verpacken, nennt Grawe Goethe und sein Werk *Die Leiden des jungen Werther*.

Das Gegensatzpaar von Vernunft und Gefühl findet sich im Roman in dem Schwesternpaar Dashwood wieder. Elinor versucht „Gefühl und Verstand miteinander in Einklang zu bringen“<sup>249</sup>, während Mariannes Verhalten vollkommen von ihren Emotionen beeinflusst wird. Sowohl Schirmer als auch Beck ziehen eine Parallele zwischen Elinor und Marianne Dashwood und der Autorin und ihrer Schwester Cassandra; Beck widerspricht damit den Behauptungen des Bruders Henry Austen, der bestritt, dass sie sich an Personen ihrer Umgebung für ihre Literatur bediente, aufgrund der überlieferten, sehr gefassten Reaktion von Cassandra auf den Tod ihres Verlobten.

Auch Schirmer leitet ihren Vergleich aus einer biografischen Anekdote her, aus der Schilderung einer Nichte, die ihre Tanten sehr gegensätzlich beschreibt:

„Aunt Jane hatte das Glück eines Temperaments, das es nicht nötig hatte, unter Kontrolle gehalten zu werden“, schrieb eine ihrer Nichten, im Unterschied zu Cassandra, die aber das Glück hatte, ihr Temperament zügeln zu können. – Zwei Schwestern!<sup>250</sup>

Während Grawe diesen Bezug nicht herstellt bzw. direkt vermittelt, sieht er in der Wahl des Schwesternpaars als die Heldinnen ihres Werks eine andere Besonderheit. Dadurch, dass es sich um zwei, statt um nur eine weibliche Hauptfigur handelt, die ihr Eheglück suchen, auch wenn vieles der Handlung aus Elinors Blickwinkel übermittelt wird, unterscheidet es sich erzähltechnisch von den anderen Romanen. Die „typische Erzählperspektive, bei der der Leser die Welt durch die Augen und mit dem Herzen der Heldin erlebt und nur mit ihr empfindet“<sup>251</sup> führt Austen erst in ihrem nächsten Werk, *Pride and Prejudice* und seiner Heldin Elizabeth Bennet ein.

Schirmer thematisiert den perspektivischen Fokus ebenfalls, allerdings nicht in der Hinsicht, dass zwei Figuren im Mittelpunkt stehen, sondern bezüglich der den Figuren überstehenden Informationen, die dem Leser zur Verfügung gestellt werden. Die Erzählerstimme überragt die einzelnen Blickwinkel der Figuren an manchen Stellen,

---

<sup>249</sup> Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. S.420

<sup>250</sup> Schirmer, Ruth: Nachwort. S. 409

<sup>251</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. S.448

allerdings wird der Leser auch in einigen Szenen überrascht und zum selben Zeitpunkt wie die Charaktere aufgeklärt:

„So macht die Austen den Leser einerseits zum souveränen Mitwisser, andererseits überrumpelt sie ihn: gewohnt, von ihr geführt zu werden, folgt er ihr arglos und wird mit plötzlichen Überraschungen belohnt. Überhaupt arbeitet sie mehr mit Überraschungseffekten als mit Spannung.“<sup>252</sup>

Mit den Stilelementen der Autorin befassen sich vor allem Grawe und Schirmer intensiv. Beck hantelt sich vorwiegend an der Biografie Austens, der Charakterisierung ihrer Heldinnen, den Motiven und Themen des Romans und der Darstellung gewisser zeitgenössischer philosophischer und literarischer Trends entlang. Stilistisch streicht sie lediglich Austens „vernichtenden Sarkasmus“<sup>253</sup> und die Parodie des sentimentalischen Romans hervor. An diesem Punkt stellt sie einen Konnex zum deutschen Sprachraum her, indem sie Lessing als Namensgeber des deutschen Äquivalents – der Empfindsamkeit – zitiert.

Grawe und auch Schirmer vermerken Austens Können auf dem Gebiet der Dialogkunst. Ersterer spricht von „einer zwanglosen Beherrschung des Dialogs, die im deutschen Roman des neunzehnten Jahrhunderts erst mit Fontane erreicht wird.“<sup>254</sup> Hier sucht er wieder nach Vergleichen im deutschsprachigen Raum und findet sie erst in einem späteren Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in Fontane.

Im Weiteren zeichnet sich Austen in ihren Texten laut Grawe durch eine ironische Erzählweise aus, bewirkt durch die Differenz zwischen Erzählerstimme und Personal und ihren Humor, enthalten in der von ihr geschaffenen „Galerie der trostlosen, aber komischen Charaktere“<sup>255</sup>.

Grawe fokussiert unter anderem auch die Fähigkeit Austens, ihre Charaktere, vor allem aus dem reichen Repertoire ihrer Nebenfiguren, aber auch die Hauptfiguren, über ihre sprachliche Ausdrucksweise zu charakterisieren. Während die Steele-Schwester durch ihren geschmacklosen Redestil ihre Niveaulosigkeit enthüllen, erkennt man bei Marianne ihr emotionales Strickmuster auch an der „Sprache voll von gefühlvollen, häufig übertriebenen Ausdrücken.“<sup>256</sup>

---

<sup>252</sup> ebd. S.501

<sup>253</sup> Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. S.422

<sup>254</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. S.450

<sup>255</sup> ebd. S.451

<sup>256</sup> ebd. S.460

Dass Austen ihre Figuren vor allem über ihre innerseelischen Vorgänge und ihr Verhalten in der Gesellschaft auftreten lässt, aber ihr Äußeres höchstens oberflächlich andeutet, wird in Schirmers Text erläutert. Außerdem streicht sie die dramatische Vorgehensweise heraus und vergleicht die außerhalb des Dialogs befindlichen Passagen mit „Regieanweisungen“<sup>257</sup>.

Bei den Sujets, die Austen in diesem Roman thematisiert, steht neben der obligatorischen Liebes- und Heiratsthematik und den bereits erwähnten titelgebenden Vernunft und Gefühl unter anderem das nicht durch Arbeit verdiente Geld bei Beck zur Debatte: „In keinem anderen Roman Jane Austens spielt Geld eine so zentrale Rolle wie in *Sense and Sensibility*.“<sup>258</sup>

Wenn man auf die Beschäftigung mit Gründen für die kontinuierliche Rezeption eingeht, ist in diesen Texten nur spärlich Information vorhanden. Schirmer begründet das Überleben von Jane Austen über mehr als 150 Jahre hinweg damit, dass sie durch das Weglassen jeglicher Einflechtung von historischen Ereignissen immer aktuell bleibt. Grawe, der, die ostdeutsche Übersetzung von Erika Gröger ausblendet und seine als die erste von *Sense and Sensibility* ins Deutsche betrachtet, weist auf das für den heutigen Leser befremdliche Konversationsverhalten hin: „Die Charakterisierung der Menschen wird im unscheinbaren Detail ihres Auftretens oder ihrer Unterhaltung gegeben, nicht in der Darlegung ihrer Weltanschauung.“<sup>259</sup>

Noch kurz zu erwähnen wäre das Bild das von der Autorin selbst vermittelt wird abgesehen von den Parallelen, die vom Roman gezogen werden. Grawe behandelt hauptsächlich die schriftstellerischen Aspekte ihrer Person, Beck zeichnet einen scheuen, genügsamen Familienmenschen, der seine Schriftstellerei verdeckt betreibt und Schirmer sieht in ihr zum Zeitpunkt des Erscheinens des Romans eine immer noch junge, idealistische Frau in dem „Glauben, daß [sic] Gutes belohnt und Böses bestraft wird“<sup>260</sup>.

---

<sup>257</sup> Schirmer, Ruth: Nachwort. S.506

<sup>258</sup> Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. S.423

<sup>259</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. 453

<sup>260</sup> Schirmer, Ruth: Nachwort. S.500

## 5.2 *Pride and Prejudice*

*Stolz und Vorurteil*, dem populärsten Roman der Schriftstellerin, wie im Folgenden unter anderem dargestellt werden soll, kommt in den Übersetzungen äquivalent große Aufmerksamkeit der Kritiker zu. Neben den bereits im vorigen Kapitel erwähnten Christian Grawe (1977) und Angelika Beck (1997), die auch zu diesem Roman Nachworte verfassten, beschäftigten sich auch Norbert Kohl (1985), Mary Hottinger (1948), Elfi Bettinger (2003) und Helmut Findeisen mit dem Werk.<sup>261</sup>

Dass es sich bei diesem Roman um das beliebteste ihrer Bücher handelt, darüber scheinen sich die Verfasser der Nachworte einig zu sein. Das bestreitet hier niemand; Mary Hottinger und Christian Grawe jedoch werfen Zweifel ein, ob es sich dabei um das gelungenste handelt. Während erstere ihm diesen Status vollkommen verwehrt, da sich die Schriftstellerin danach in ihrer Kunst entfalten muss und am Beginn ihrer Karriere steht, wiegt Grawe ab und stellt es neben *Emma* und *Persuasion*. Jeder einzelne dieser Romane sticht durch verschiedene Besonderheiten hervor, *Stolz und Vorurteil* aufgrund seiner Repräsentation der „Ausgelassenheit des Jugendwerks“<sup>262</sup>. Hottinger hebt allerdings ebenfalls hervor, dass es sich um „das heiterste ihrer Bücher“<sup>263</sup> handle. Sie geht sogar so weit zu sagen, dass der Roman für seine Leser wegen Mr. Collins seine Bedeutung erlangt, der „ein Stück prächtigster Phantastik“ darstelle bzw. dessen Heiratsantrag „eine der großen komischen Szenen der englischen Literatur“<sup>264</sup> sei. Jedenfalls ist es, den Quellen zufolge, das Lieblingsbuch der Autorin selbst. Neben der biografischen Information, die uns vor allem bei Grawe und Beck zur Verfügung gestellt wird, orientieren sich diese Texte vor allem an der strengen Struktur des Romans, die sich an Elizabeths und Darcys Beziehung zueinander und deren Entwicklung durch die verschiedenen Stadien der Zuneigung festmacht.

---

<sup>261</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: *Stolz und Vorurteil*. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 1977. S.435-460; Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: *Stolz und Vorurteil*. Trans. Schulz, Helga. München: dtv 1999. S.453-465 ; Kohl, Norbert: Essay. In: Austen, Jane: *Stolz und Vorurteil*. Trans. Rauchenberger, Margarete. Frankfurt am Main: Insel 1997. S.403-418; Hottinger, Mary: Nachwort. In: Austen, Jane: *Stolz und Vorurteil*. Trans. Krämer, Ilse. Zürich: Manesse 1948. S.566-578; Bettinger, Elfi: Nachwort. In: Austen, Jane: *Stolz und Vorurteil*. Trans. Ott, Andrea. Zürich: Manesse 2003. S.609-636 ; Findeisen, Helmut: Nachwort. In: Austen, Jane: *Stolz und Vorurteil*. Trans. Beyer, Werner. Frankfurt am Main: Fischer 2010. S.427-432

<sup>262</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: *Stolz und Vorurteil*. S.443

<sup>263</sup> Hottinger, Mary: Nachwort. S.575

<sup>264</sup> Hottinger, Mary: Nachwort. S. 577

Der Einleitungssatz ist in der Literatur viel diskutiert. Er eröffnet die Handlung in zweierlei Weise für die Leser: einerseits wird die Grundthematik vorgestellt, andererseits erkennt man gleich von Beginn an den ironischen Grundton der Erzählung. Der unromantische Gedanke, die Ehe als „geschäftliche[...] Transaktion“<sup>265</sup> abseits von Neigungen, wird sowohl von Kohl geäußert, als auch in anderer Form von Bettinger und Grawe. Ersterer bezeichnet auch die Ironie gepaart mit dem Witz, der daraus entspringt, als Teil der „wichtigsten Gestaltungsmitteln, derer sich Jane Austen in diesem Roman bedient“<sup>266</sup>.

Neben dem Lob des Dialogs, der vor allem in diesem Roman sehr präsent ist, betonen vor allem Hottinger und Bettinger, dass man sich bei Jane Austen nicht auf die Handlung fixieren darf, die nichts Abenteuerliches oder Leidenschaftliches enthält, sondern auch die sprachlichen Verfasstheit dieser. Denn „die Sprache [ist] doch eben der Stoff“<sup>267</sup>; „nicht was geschieht ist wichtig; worauf es ankommt, ist das Wie.“<sup>268</sup>

Dieses sprachliche Element dient unter anderem zur Charakterisierung der Figuren, Austen beschreibt sie nicht, sondern lässt sie für sich selbst sprechen.

Intensive Beschäftigung findet auch mit dem bereits erwähnten Grundthema statt: der Ehe in ihren verschiedenen Ausformungen. Die Heldin des Romans und ihre Schwester sind die idealisierte Art und Weise, damit allerdings die Ausnahme, betrachtet man auch die anderen Ehepaare im Vergleich. Beck nennt sie „mehr oder weniger abschreckende Beispiele“<sup>269</sup>, da nicht aus den richtigen Gründen geheiratet wurde. Der Roman verlangt nach „Heirat aus Neigung, gepaart mit Vernunft“<sup>270</sup>, und verdeutlicht, was passiert, wenn nicht nach diesem Prinzip gehandelt wird. Die Heldin selbst zum Beispiel, darauf weist Findeisen explizit hin, spricht sich gegen eine rein aus ökonomischen Gründen geschlossene Ehe aus, und beanstandet die Entscheidung ihrer Freundin Charlotte Lucas, als diese genau das tut, wobei sie selbst schließlich einen reichen Mann liebt und heiratet. Elizabeth Bennet selbst darf, den gesellschaftlichen Schranken zum Trotz, so Bettinger, schließlich aufgrund ihrer Tugenden durch die Heirat mit Darcy in eine höhere Schicht aufsteigen, sozusagen als Belohnung.

---

<sup>265</sup> Kohl, Norbert: Essay. S.416

<sup>266</sup> ebd.

<sup>267</sup> Bettinger, Elfi: Nachwort. S.615

<sup>268</sup> Hottinger, Mary: Nachwort. S.574

<sup>269</sup> Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. S.464

<sup>270</sup> Bettinger, Elfi: Nachwort. S.633



Wie bereits bei *Sense and Sensibility* gezeigt, analysiert man auch hier das Wortpaar des Titels, in dem man es den verschiedenen Figuren zuschreibt. Findeisen, Kohl und Bettinger tendieren zu einer fixen, offensichtlichen Zuordnung der Begriffe zu je einem der beiden Pole des Hauptpaares (Beispiel bei Findeisen: „Stolz, verkörpert in Darcy, und Vorurteil, verkörpert in Elisabeth“<sup>271</sup>), wobei letztere da schon Abstriche vornimmt, indem sie zusätzlich eine Aufteilung der Begriffe „in gesellschaftliche und psychische Dimensionen“<sup>272</sup> vornimmt.

Grawe, Hottinger und Findeisen heben die realistische Präzision hervor, mit der Austen ihre Geschichten erzählt. Da sie keine außerordentlichen Charaktere geschaffen hat, die sich außerhalb der Norm bewegen, und somit Menschen, die ihrer eigenen Umgebung entsprungen sein könnten, erscheinen sie in einem wirklichen Licht. „Drei oder vier Familien in einem Dorf, das ist der richtige Stoff, um daran zu arbeiten“<sup>273</sup>, diese Aussage, die sie in einem Brief an eine Nichte tätigt, zieht sich in vielfältiger Form durch das hier besprochene essayistische Werk, und wird als der Grundstein ihres Realismus angesehen. Während Findeisen diese Wirklichkeitsdarstellung „frei von Sentimentalismus und vordergründigem Moralisieren“<sup>274</sup> als besonderes Charakteristikum für sich stehen lässt, geht Grawe hier tiefer und liefert einen Erklärungsansatz dafür, woraus sie dieses Können schöpft und wodurch ihr auch die Möglichkeit gegeben wird, „Gesellschaftskritik, aufgelöst in Handlung und Ironie und in durchweg leisen Tönen“<sup>275</sup> zu üben: und zwar aus der genauen Kenntnis ihres eigenen gesellschaftlichen Umfeldes, die sie sich angeeignet hat. Dabei befindet Austen sich in guter Gesellschaft, wie Grawe findet:

„Die großen Romanciers, wie Fontane und Balzac, Stendhal und Dostojewskij, sind zuallerst genaue Beobachter; das Sozialkritische entfaltet sich darin von selbst.“<sup>276</sup> In dieser Hinsicht zählt er auch Austen dazu.

Da die realistische Darstellung dieser Welt Jane Austens Werke auszeichnet, wird auch die Kritik außer Kraft gesetzt – Beck nennt Charlotte Brontë -, die ihr vorwirft, nicht leidenschaftlich oder abenteuerlich genug zu sein, da sich ihre Geschichten nicht daraus speisen. Grawe rechtfertigt die alltäglichen Begebenheiten der Romane und sieht in ihnen

---

<sup>271</sup> Findeisen, Helmut: Nachwort. S.430

<sup>272</sup> Bettinger, Elfi: Nachwort. S.630

<sup>273</sup> zit.nach: Hottinger, Mary: Nachwort. S.569

<sup>274</sup> Findeisen, Helmut: Nachwort. S.432

<sup>275</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. S.455

<sup>276</sup> ebd.

die Besonderheit Austens: „Das Sensationelle in Jane Austens Romanen war, daß [sic] darin nichts Sensationelles geschah.“<sup>277</sup>

Die Neuigkeit dieser Vorgangsweise erwähnt auch Hottinger und feiert Austen als Pionierin:

„Jane Austen war die erste, der es gelang, im Roman ‚das Gewöhnliche ungewöhnlich zu machen‘, die Natur des Alltagsmenschen mit all seinen Narheiten und seiner ursprünglichen Güte nachzuempfinden, sich daran zu freuen und sie zur Kunst zu steigern.“<sup>278</sup>

Thematisiert wird von den Autoren der Nachwörter auch die konkrete Verfasstheit dieser Welt, da es sich nicht um die der Leser handelt und erläutert werden muss, damit man gewisse Verhaltensweisen der Figuren verstehen und interpretieren kann. Neben dem bereits erwähnten ökonomischen Aspekt, der notwendigerweise bei der Partnerwahl der Heldinnen immer mitberücksichtigt werden musste, da sie sich ihren Lebensunterhalt kaum selbst verdienen konnten, ist es auch wichtig, die gesellschaftlichen Verhaltensmaßregeln zu kennen und zu befolgen. Als Beispiel dafür führt Bettinger die sprachliche Interaktion zwischen den Personen an:

„Die Gespräche als sprachliche Handlungen werden vom ausgeprägten Sinn für die Etikette, das *decorum* bestimmt. Damit entziehen sie sich für alle Beteiligten einer einfachen Interpretation. Wenn Konvention festlegt, was wann wem schicklicherweise mitgeteilt werden kann, entstehen bei brüchigen Normen Befangenheit und Unsicherheit: [...] Da Ansehen und Ruf in dieser Konversationskultur überragende Bedeutung zukommen, bergen Vorurteil und Gerücht enorme Gefahren für die gesellschaftliche Stellung.“<sup>279</sup>

Die Figuren müssen also, wenn sie sich unterhalten, immer darauf bedacht sein, wie viel Information sie preisgeben dürfen, ohne die Anstandsregeln der damaligen Gesellschaft zu verletzen, da sie sonst Gefahr laufen, sich in dieser zu erniedrigen und keinen festen Stand mehr darin zu haben.

Von Jane Austen als Person werden in den verschiedenen Texten, die in diesem Kapitel erörtert wurden, unterschiedliche Bilder vermittelt, abhängig davon ob Biografisches Erwähnung findet oder nicht. Hottinger beispielsweise zeichnet sie als lieben, geborgenen Familienmenschen, der sich von der Außenwelt distanziert, und seinen Beruf außen vor

---

<sup>277</sup> ebd. S.436

<sup>278</sup> Hottinger, Mary: Nachwort. S.571

<sup>279</sup> Bettinger, Elfi: Nachwort. S.628f

lässt: „Das Liebenswertigste an dieser ungemein liebenswürdigen Erscheinung ist wohl, daß [sic] die Atmosphäre des Schriftstellers von Profession ihr so vollkommen fehlt.“<sup>280</sup>

Diese Verharmlosung, nicht konkret in diesem Fall, aber allgemein, prangert Christian Grawe wieder an:

„Daß [sic] Jane Austen unverheiratet blieb, daß [sic] ihr äußeres Leben ohne große Ereignisse im familiären Kreis und geographisch auf engem Raum verlief hat ihr Bild in der Nachwelt („harmlose alte Jungfer“) verzerrt. Sie war kein Laie, der in gefühlsbetonten Stunden Literatur ‚absonderte‘ [...]; sie war eine Schriftstellerin von Geblüt.“<sup>281</sup>

Wenn er außerdem bei Elizabeths Aufbegehren gegen Lady Catherine und ihrer Heirat mit dem Neffen ohne Einverständnis der Dame von einem „emanzipatorischen Dokument“<sup>282</sup> spricht, widerspricht er damit der Vorstellung, die Helmut Findeisen vermittelt, und zwar, dass die frauenemanzipatorischen Bestrebungen ihrer Zeit spurlos an Austen vorübergingen. Dieser unterstreicht trotzdem Austens Vorreiterrolle für die ihr nachfolgenden Autoren durch ihre stilistischen und sprachlichen Vorzüge:

„In ihrer Erzählkunst, der Charakterisierung der Personen in breit angelegten Dialogen und der psychologischen Durchdringung und Gestaltung des Inneren ihrer Charaktere weist Jane Austen auf das neunzehnte Jahrhundert voraus.“<sup>283</sup>

Kohl schließlich führt die Heiratsthematik sämtlicher Romane darauf zurück, dass sie selbst unverheiratet blieb und unterstellt so eine gewisse Art der Kompensation des Lebens in der Literatur; Beck sieht in Elizabeth Bennet ein „idealisiertes Bild ihrer Schöpferin“<sup>284</sup>.

### 5.3 *Mansfield Park*

Neben Christian Grawe, von dem es für jeden Roman und mittlerweile auch für die Fragmente und das Jugendwerk Jane Austens Nachworte gibt, setzen sich auch der

---

<sup>280</sup> Hottinger, Mary: Nachwort. S.569

<sup>281</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. S.443

<sup>282</sup> ebd. S.447

<sup>283</sup> Findeisen, Helmut: Nachwort. S.432

<sup>284</sup> Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. S.457

Schweizer Max Wildi und der zum Zeitpunkt der Verfassung ostdeutsche Klaus Udo Szudra mit Austens drittem erschienenem Werk auseinander.<sup>285</sup>

Wildi bezeichnet *Mansfield Park* als den „kontrastreichste[n], mannigfaltigste[n]“<sup>286</sup> ihrer Romane. Diesem Urteil schließt sich auch Grawe an, wenn er feststellt welche soziale Bandbreite an Figuren das Buch liefert: „In keinem anderen Roman bewegt sich die Heldin in so gegensätzlich Welten, in keinem ist daher auch die Spannweite der sozialen Milieus so groß.“<sup>287</sup> Er verdeutlicht das daran, dass bereits ganz zu Beginn drei verschiedene gesellschaftliche Schichten, durch die unterschiedlichen Hochzeiten der Ward-Schwestern, geschildert werden.

Die Sicht, dass es sich bei diesem Werk Austens um den „einzigsten tragischen Roman“<sup>288</sup> ihres Schaffens handle, da die Bertram-Schwestern und Mary Crawford so rigoros für ihre Verfehlungen bestraft werden, entkräftet Grawe dadurch, dass am Ende auch ein hoffnungsvoller Ausblick in die Zukunft geboten wird, mit der Einführung der Susan Price als „eine neue Fanny“<sup>289</sup>.

Auch wenn *Mansfield Park* sich von seinem Vorgänger durch eine nachdenklichere Nuancierung unterscheidet, schafft er es den Mangel an Heiterkeit und Lebendigkeit zu kompensieren:

„ ‚Mansfield Park‘ wiegt die fehlende, letzte Rundung und Beschwingtheit [...] durch stoffliche und geistige Fülle und verborgener Qualitäten auf, die man erst heute wieder zu würdigen beginnt.“<sup>290</sup>

Diesen Umschwung in der Stimmung, den Austen, so verdeutlicht Wildi mit einer Textstelle aus ihren Briefen an Cassandra, absichtlich vollzog, indem sie sich einer ernsteren Thematik zuwandte, sieht er als Beginn eines „inneren Reifeprozess[es] [sic]“<sup>291</sup> Austens, der in *Mansfield Park* den Anfang macht und sich über ihre weiteren Werke hin entwickelt. Damit lässt sie die parodistischen und komischen Elemente, die im Jugendwerk und ihren ersten Romanen noch sehr präsent waren, mehr oder weniger hinter sich.

---

<sup>285</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 1988. S.551-572; Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. Trans. Fein, Trude. Zürich: Manesse 1968. S.649-676; Szudra, Klaus Udo: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. Trans. Meyer, Margit. Berlin: Aufbau 1989. S.513-534

<sup>286</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. S.652

<sup>287</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. S.557

<sup>288</sup> ebd. S.570

<sup>289</sup> ebd. S.571

<sup>290</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. S.652

<sup>291</sup> ebd. S.656

Grawe vertritt eine ähnliche Meinung, er weitet sie jedoch auf den danach erschienen Roman *Emma* aus und bezeichnet die beiden als „die eigentlichen Werke der Reifezeit Jane Austens“<sup>292</sup>, die nicht nur die umfangreichsten Werke der Schriftstellerin sind, sondern auch Beweis dafür, dass sie sich bei deren Entstehung an der „Höhe ihres literarischen Könnens“<sup>293</sup> befand.

Als einen der bedeutendsten Unterschiede zu ihrem früheren Werk erkennt Wildi die „Wahl der Aschenbrödelfigur Fannys zur Heldin und zum Sprachrohr der Dichterin selbst“<sup>294</sup>, die nicht sofort lebendig in Erscheinung tritt, sondern eher als Beobachterin der anderen, sie umgebenden Personen fungiert, und erst nach und nach zum Objekt von Aufmerksamkeit wird und dadurch selbst Handlung bekommt. Wie Grawe vermerkt, wird die „Perspektive immer mehr auf Fanny verengt“<sup>295</sup>, alleine dadurch, dass sich im Laufe der Handlung immer mehr Personen in ihrer Umgebung entfernen und sie schlussendlich alleine bei ihrer Familie in Portsmouth ihren Gedanken überlassen bleibt.

Grawe führt diese Figur der Fanny Price als Grund dafür an, dass *Mansfield Park* neben *Emma* und *Pride and Prejudice* in der Rezeption keinen vergleichbaren Erfolg erreichte, da sie neben Emma Woodhouse und Elizabeth Bennet eher unscheinbar wirkt. Diese Vernachlässigung bestimmt er als unzulässig und stellt den Roman auf eine Stufe mit den anderen vor allem was „Esprit, Präzision der Figurencharakterisierung, Lebensechtheit der Situationen, Lebendigkeit des Dialogs und Geschick der Szenengestaltung“<sup>296</sup> anbelangt. Fanny erklärt er als stereotype Figur, die zu Austens Zeit in vielen Familien gebräuchliche war, und in dieser Form in keiner der anderen Werke der Autorin auftritt: „die im Haus ihres Onkels aufwachsende arme, abhängige Verwandte“<sup>297</sup>. Diese klischeehafte Persönlichkeit war bis Anfang des 20. Jahrhunderts tatsächlich existent, hatte sich in Gegenwart der anderen Familienmitglieder im Hintergrund zu halten und ihren untergeordneten Status nie zu vergessen, wie auch Sir Thomas bereits zu Beginn des Buches als Kondition für Fannys Erziehung deutlich macht.

Der große Unterschied zu Austens anderen Heldinnen liegt nicht nur in ihrer scheinbaren Farblosigkeit und sozialen Situation, sondern auch darin, so Grawe, dass sie im Laufe der

---

<sup>292</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. S. 552

<sup>293</sup> ebd. S.553

<sup>294</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. S.658

<sup>295</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. S.557

<sup>296</sup> ebd. S.553

<sup>297</sup> ebd. S.554

Handlung nicht ihre Fehler einsehen und sich bessern muss, sondern gegen äußere Einflüsse bestehen muss, worin auch auf gewisse Art und Weise der geringe Unterhaltungswert liegt, da sie ihrer „charakterliche[n] Integrität“<sup>298</sup> treu bleibt, und für dieses Verhalten meistens bestraft wird.

Grawe zufolge vollzieht Austen diese Differenzierung der Frauenfiguren, die als Heldinnen fungieren, ganz bewusst:

„Auf die selbstbewußte [sic], ironische Elizabeth Bennet von 1813 folgt 1814 die stille Fanny Price, deren Gegenteil 1815 die kapriziöse Emma Woodhouse ist, und zu ihr wiederum bildet die sanfte, reife Anne Elliot aus *Persuasion* einen Gegentyp.“<sup>299</sup>

Eine weitere Abweichung von ihrer früheren Strukturierung und Figurenzeichung sieht Wildi darin, dass an die Stelle der kontrastiven Gegenüberstellung der Hauptfiguren, wie es noch in *Stolz und Vorurteil* und *Verstand und Gefühl* der Fall war, eine „feiner nuancierte Variation“<sup>300</sup> der Charaktere tritt. Wildi nennt hier unter anderem als Beispiel Maria und Julia Bertram, die über „ähnlich Anlagen und Züge“ verfügen, aber durch die Rangfolge der Geburt minimiert bzw. maximiert sich „die, noch wichtigere, anerzogene Äußerlichkeit“<sup>301</sup>.

Desweiteren erkennt Wildi eine Neuerung in der Einführung „gemischter Charakter“<sup>302</sup> wie Mary Crawford im Gegensatz zu sehr konkret überspitzt gezeichneten Figuren wie der Mrs. Norris, die in ihren negativen Eigenschaften wie Geiz, Geschäftigkeit usw. aufgeht und festgelegt ist. Dagegen könne man über Mary Crawford nicht nur ein ungünstiges Urteil fällen, weil sie durchaus „wandelbar“ und „der Einsicht und Entfaltung wie auch der Versuchung zugänglich“<sup>303</sup> sei.

Auch das Ende, die Zusammenführung und Hochzeit des Paares, sieht Wildi als nicht mit den Happy-Ends der anderen Werke Austens vergleichbar, was er damit begründet, dass die Figur des Edmunds ihr misslungen ist, da sie kein Interesse wecken kann und langweilig wirkt. Grawe stellt diesen Mangel ebenfalls zur Debatte: die schlussendliche Entscheidung Edmunds für Fanny wirke eher „wie ein Akt der Enttäuschung,

---

<sup>298</sup> ebd. S.558

<sup>299</sup> ebd. S. 561

<sup>300</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Mansfield Park. S.659

<sup>301</sup> ebd. S.659

<sup>302</sup> ebd. S.661

<sup>303</sup> ebd. S.661

Verzweiflung und Trostsuche<sup>304</sup> als ein glücklich-romantisches Einsehen seiner bisherigen Versäumnisse.

Bei Szudra dagegen fehlt jegliche Abgrenzung von *Mansfield Park* zu Austens anderen Werken. Er stimmt viel eher der von ihm postulierten gängigen Meinung zu, „man brauche eigentlich nur *einen* Austen-Roman gelesen zu haben, um alle übrigen zu kennen<sup>305</sup>, da es sich bei sämtlichem literarischem Schaffen der Autorin eigentlich um einen „nie ganz vollendeten Idealroman“<sup>306</sup> handelt. Dementsprechend findet die Beschäftigung mit dem Roman bei ihm über die Gesichtspunkte ihrer generellen Stilistik, Themenschwerpunktsetzung und gesellschaftlichen Verankerung statt, mit Bezügen zu den Repräsentationen in diesem spezifischen Text.

So schildert sie auch hier ihre heile, bürgerliche Welt, in der sie selbst lebt, ohne, so vermittelt Szudra, Einblick in den historisch-politischen Alltag, der aufgrund dessen dann auch nicht in ihr Werk einfließen könne:

„Ohne nähere Kenntnis dessen, was auf den Schlachtfeldern Europas, in den Londoner Slums oder in den Fabriksarbeitersiedlungen vor sich ging, blieb sie zeitlebens auf die spärlichen Erfahrungen beschränkt, der ihr der so enge ländliche und familiäre Erlebnisrahmen zu vermitteln imstande war.“<sup>307</sup>

Wie oben im Text bereits vermittelt, war diese Rechtfertigung eine dringende Notwendigkeit, um eine Publikation in der DDR zu ermöglichen, die vor allem Autoren förderten, die gesellschaftskritische Inhalte vermittelten. Mit der Grundlage dieses Postulats ihrer Unwissenheit stellt Szudra dann den Lesern den Schauplatz und das Personal ihrer Romane vor:

Ihr Betätigungsfeld ist „der gleichförmige Bürgeralltag des frühen 19. Jahrhunderts vor dem Hintergrund eines in ihren Romanen kaum Wandlungen unterworfenen, gleichsam ‚stehenden‘ Provinzmilieus“<sup>308</sup>. Dem bereits entschuldigtem Mangel an Einbindung der historischen Entwicklungen fügt Szudra außerdem hinzu, dass sich das übersehen lässt, aufgrund der Perfektionierung der Charakterschilderung nicht durch Beschreibung, sondern durch ihre eigenen Handlungen, Aussagen und Gedanken. Sie lässt ihre Figuren sich selbst durch ihr Verhalten bewerten anstatt sie selbst zu beurteilen; Szudra spricht hier

---

<sup>304</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. S.564

<sup>305</sup> Szudra, Klaus Udo: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. S.520

<sup>306</sup> ebd. S.520

<sup>307</sup> ebd. S.514

<sup>308</sup> ebd. S.515

von dem „poetischen Gerechtigkeitsprinzip der ‚belohnten Tugend‘“<sup>309</sup>; was er damit meint, ist im Prinzip, dass denen Gutes widerfährt, die auch gut sind und es verdienen. Szudra sieht die Autorin selbst als Stimme im Text nicht als kritische Instanz, sie kann höchstens auf „ironische Dissonanzen“<sup>310</sup> zurückgreifen, um Bedeutung zu vermitteln. Hier lässt sich eine Linie zu Wildi ziehen, der ebenfalls herausstreicht, dass sie die verschiedenen Personen über die Beziehung zu anderen definieren: „Die Stufenleiter geht von völliger Bedeutungslosigkeit bei Fannys Vater bis zu inniger Sorge für alle bei Fanny selbst.“<sup>311</sup> Je mehr man auf die Menschen in seiner Umgebung eingeht und mit ihnen interagiert, desto höher ist man in Austens moralischer Hierarchie angeordnet. Wildi widerspricht Szudra bezüglich der Unkenntnis der historischen Ereignisse und Entwicklungen, die sich in ihrer Zeit vollzogen:

„Eines ist uns heute klar: die soziale und auch die politische Wirklichkeit wurde von Jane Austen nicht ignoriert, wie man früher immer wieder behauptete. Sie war den hellhörigen, denkenden Lesern – und nur für solche schrieb sie – spürbar genug, etwa in dem betonten Preis des Lebensvollen in der Erwartung des jungen Marineoffiziers William Price, baldmöglichst gegen den Feind in See zu stechen.“<sup>312</sup>

Weitere Beispiele liefert er in der Angst um Sir Thomas, als er zu seinen Besitzungen in der Karibik reist oder, die Verdammung von London wegen der dort herrschenden Sittenlosigkeit.

Abgesehen vom historischen Hintergrund thematisiert Szudra auch ihre Eingebundenheit in das damalige Gesellschaftsbild:

„Sie begriff sich als Teil dieser von ihr grundsätzlich bejahten Welt, die sie gleichwohl im Sinne ihrer aufklärerisch-humanistischen Gesellschaftsideale mit den Möglichkeiten ihrer Kunst verändern helfen wollte, wo immer sie ihr korrekturbedürftig erschien.“<sup>313</sup>

Das humorvolle Bild, das sie damit liefert, widerspricht – betont Szudra – nicht den öffentlich anerkannten Werten und Verhaltensmaßregeln und wird somit nicht als Kritik gewertet, da ihr Gesellschaftsbild das etablierte war. Somit sieht Szudra bei ihr weniger den „mahnend erhobenen Zeigefinger“ als „eine[] desöfteren gerunzelte[] Stirn“<sup>314</sup>. Das

---

<sup>309</sup> ebd. S.515

<sup>310</sup> ebd. S.515f

<sup>311</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Mansfield Park. S.661

<sup>312</sup> ebd. S.665f

<sup>313</sup> Szudra, Klaus Udo: Nachwort. In: Austen, Jane: Mansfield Park. S.517

<sup>314</sup> ebd. S.518



ergibt sich aus der realistischen Abbildung, die Szudra mehrmals lobend unterstreicht, da sie darin keinen vergleichbaren Konkurrenten in der Literaturgeschichte hat. Er meint sogar, dass man das Verhalten sämtlicher Charakter exakt vorhersagen kann, weil sie so präzise der Wirklichkeit nachempfunden scheinen.

Wildi formuliert das bereits zu Beginn seiner Ausführungen sehr treffend: „Jane Austen setzt ihre Gestalten klar und scharf umrissen vor uns hin.“<sup>315</sup>

Auch emanzipatorische Gesichtspunkte werden von Grawe und Szudra beleuchtet. Beide erkennen in dem Verhalten Fannys gegenüber Henry Crawford und ihrer Ablehnung seines Heiratsantrages einen „Akt der Emanzipation“<sup>316</sup>, denn von allen Seiten wird gegen sie argumentiert und sie bleibt trotzdem standhaft. Wildi schwächt den Aussagegehalt ein wenig, da es sich dabei nicht um eine aktive Auflehnung, sondern nur um ein leises Neinsagen handelt.

#### 5.4 *Emma*

In verschiedenen Ausgaben des vierten Romans von Austen, *Emma*, findet man Nachworte von den bereits aus vorigen Kapiteln bekannten Grawe, Szudra und Wildi und außerdem einen kurzen, vierseitigen Aufsatz von Rudolf Sühnel in der Übersetzung von Helene Henze aus dem Jahr 1961.<sup>317</sup>

*Emmas* Platz im Gesamtwerk von Jane Austen ist, wenn es nach Grawe und Wildi geht, nach künstlerischen Gesichtspunkten an der Spitze. Wildi bezeichnet es als das „künstlerisch reichste, aber auch das schwierigste ihrer Werke“<sup>318</sup>, für Grawe stellt es den „Höhepunkt von Jane Austens [...] Karriere“<sup>319</sup> dar:

„So wie *Pride and Prejudice* den Höhepunkt von Jane Austens früher literarischer Entwicklung darstellt, bildet *Emma* den Gipfel ihrer Reifezeit.“<sup>320</sup>

---

<sup>315</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park*. S.649

<sup>316</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: *Mansfield Park* S.560

<sup>317</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: *Emma*. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Wien: Buchgemeinschaft Donauland 1984. S. 425-440; Szudra, Klaus Udo: Nachwort. In: Austen, Jane: *Emma*. Trans. Höckendorf, Horst. Berlin: Aufbau TB 2009. S.562-575 ; Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: *Emma*. Trans. Leisi, Ilse. Zürich: Manesse 1997. S.539-560 ; Sühnel, Rudolf: Nachwort. In: Austen, Jane: *Emma*. Trans. Henze, Helene. Frankfurt am Main; Hamburg: Fischer 1961. S. 348-351

<sup>318</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: *Emma* S.539

<sup>319</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: *Emma*. S.425

<sup>320</sup> ebd. S.427

Was sie abbildet, ist für die Kritiker von Bedeutung, da ihre Kunst eine Abbildung ihrer eigenen Wirklichkeit darstellt. Sühnel beschreibt das Personal und den Handlungsschauplatz in gängiger Weise als „das gutnachbarliche Verhältnis von vier oder fünf tonangebenden Familien im gesellschaftlichen Mikrokosmos einer ländlichen Gemeinde in Südengland“<sup>321</sup>, so wie die Autorin selbst es einmal verdeutlicht hat. Die Gesellschaft setzt sich zusammen aus Vertretern der bürgerlichen Schicht, die Wildi zufolge „allerhöchstens patrizischen Standes“<sup>322</sup> sind, wie die Familie Woodhouse oder Mr. Knightley. Dass der Blick Austens auf ihre Wirklichkeit so begrenzt ist, bewirkt, so Wildi, „sehr viel von seiner formalen Schönheit“<sup>323</sup>.

Szudra lobt zwar, wie auch schon bei *Mansfield Park*, den Realismus, der sich aus der Tatsache ergibt, dass sie in ihre Romane integriert, was sie kennt, bemängelt allerdings, dass der Gesellschaftsausschnitt zu klein sei und niedrigere Bevölkerungsschichten ausgeschlossen seien. Speziell bezieht er sich dabei auf die „Arbeitswelt des provinziellen Alltags“, die Austen zugunsten einer „Idylle des Müßiggangs“<sup>324</sup> ausblendet und damit ein unvollständiges Bild der Bevölkerung liefert.

Diese Welt wird von ihr nicht wie ein Landschaftsgemälde geschrieben, es geht um die handelnden Personen, die darin leben, und miteinander in Beziehung stehen. Und genau auf dieser Beziehung liegt der Fokus Austens, der von den Kritikern unterstrichen wird:

„... bei Jane Austen liegt der Akzent nicht auf der hierarchisch gegliederten Fülle isolierter Charakterporträts, sondern auf dem intimen Zusammenspiel einer exklusiven Gruppe von Ebenbürtigen im Rahmen perfektionierter gesellschaftlicher Spielregeln.“<sup>325</sup>

Das schreibt in etwa Rudolf Sühnel als Abgrenzung zu anderen Romanen des 18. Jahrhunderts, denen er ein ähnliches Figurensammelsurium unterstellt, was aber in einigen Quellen, wie bereits ausgeführt, bestritten wird, da sich lange niemand wie Austen mit dem gewöhnlichen, allgemeinen Menschen beschäftigte. Dass es sich dabei um eine „Gruppe von Ebenbürtigen“ handelt, muss ebenfalls bezweifelt werden, da sehr wohl ein Unterschied in der gesellschaftlichen Hierarchie zwischen beispielsweise Miss Bates und Emma Woodhouse besteht, die auch sprachlich zum Ausdruck kommt, wie in etwa Grawe

---

<sup>321</sup> Sühnel, Rudolf: Nachwort. S.348

<sup>322</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S.548

<sup>323</sup> ebd. S.548

<sup>324</sup> Szudra, Klaus Udo: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S.572

<sup>325</sup> Sühnel, Rudolf: Nachwort. S.348

bemerkt. Dieser betont auch die Reihe an sozialen Unterschieden, die zwischen den verschiedenen Charakteren, ob selbst zu Wort kommend oder nur erwähnt, bestehen:

„Durch die Fülle der zum Teil gar nicht auftretenden Gestalten und durch die wahren oder eingebildeten, sozial annehmbaren oder skandalösen Liebesbeziehungen gelingt es Jane Austen, Highbury zum Mittelpunkt einer ganzen Welt von Figuren zu machen und dabei vielfältige soziale Differenzierungen einzufangen, die von Enscombe bis zu Patty , der armseligen Dienerin der ohnehin schon armes Bates, reichen.“<sup>326</sup>

Die „psychologische“<sup>327</sup> Vorgangsweise, das Geflecht an Personen in Austens Roman zu zeichnen, streicht auch Szudra hervor. Obwohl er diesen Zug an der Schriftstellerin schätzt, erwähnt er die Titelheldin des Werkes, ihre Entwicklung im Laufe des Romans etc. kaum selbst, obwohl er die Nebenfiguren sehr wohl in Augenschein nimmt.

Emma Woodhouse wird als hübsch, jung, intelligent und gesellig beschrieben, eine Person, an der man auf den ersten Blick kaum Mängel feststellen kann, die sich aber zumindest für den Leser, durch Austens ironisch-distanzierten Blick sehr schnell entfaltet. Sühnel zufolge ist ihr vorrangiger Fehler, dass sie ihre eigenen nicht durchschaut: „...was fehlt dieser charmanten *First Lady* von Highbury? Die Selbsterkenntnis!“<sup>328</sup>

Grawe geht tiefer und legt eine Kategorisierung ihrer Persönlichkeitsdefizite in drei Teilbereichen an:

„1. Emma beurteilt alle Menschen nach äußerlichen Gesichtspunkten und verfällt daher in sozialen Snobismus. 2. Sie versucht ständig auf egoistische Weise andere Menschen zu manipulieren und entwertet sie dadurch zu bloßen Marionetten in ihrem Spiel. 3. Sie lebt in einer Welt der Halbwahrheiten, Spekulationen und Verhüllungen und damit in einer Welt der Unwahrhaftigkeit.“<sup>329</sup>

Da sie sich selbst überschätzt, andere Menschen wie Mr. Martin oder Miss Bates von oben herab behandelt und sich in Situationen einmischt, die sie nicht betreffen, und damit meist weit reichende negative Konsequenzen bewirkt – beispielsweise als sie Harriet Smith von der Ehe mit Mr. Martin abrät, ihn damit unglücklich macht und Harriet damit indirekt mit der Ablehnung durch Mr. Elton und seine Frau belastet – also zu einer für den Leser eigentlich unsympathischen Figur wird, bemühte sich Austen - Grawe zitiert hier einen ihrer Briefe - die positiven Seiten Emmas dem Leser immer vor Augen zu führen, dass sie

---

<sup>326</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S.434f

<sup>327</sup> Szudra, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S.569

<sup>328</sup> Sühnel, Rudolf: Nachwort. S.350

<sup>329</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S.436

die Armen besucht in etwa oder sich um ihren Vater kümmert, so dass ihr schlussendlich die Belohnung durch die Heirat mit Mr. Knightley doch vergönnt wird.

Dass es für den Leser eine Befriedigung ist, zu sehen, wie Emma ihre Falscheinschätzung vor Augen geführt wird, in etwa als Mr. Elton um ihre Hand anhält und damit ihres Schwagers Vermutung, die sie vehement von der Hand gewiesen hat, bestätigt, postulieren sowohl Grawe als auch Wildi: „Jedes Wort ihrer selbstgefälligen Betrachtung wendet sich gegen Emma selbst.“<sup>330</sup>

Damit Emma am Ende des Romans glücklich und verheiratet sein darf, muss sie allerdings erst ihre Fehler einsehen und einige Erkenntnisse gewinnen. Grawe führt hier an: „„Daß [sic] sozialer Rang und menschliches Verhalten einander entsprechen müssen, daß [sic] dazu das Anerkennen jedes Menschen in seinem Eigenwert gehört, ist Teil von Emmas Erziehungsprozeß [sic].“<sup>331</sup> Und das geschieht auch, als ihr durch Mr. Knightleys Hilfe bewusst wird, wie falsch sie Miss Bates behandelt hat, als sie sich über sie lustig gemacht hat und versucht, dafür Buße zu tun.

Als Konsequenz dieser Läuterung führt Wildi Emmas veränderte Einstellung zu Jane Fairfax, „eine der schönsten Gestalten des Romans“ und „leidende, überschattete Gegenfigur zur tätigen Emma“<sup>332</sup>, an, die sie zuerst vorwiegend aus Neid nicht zu schätzen weiß, derer sie danach allerdings Tribut zollt und die sie für ihre Sorgen um die heimliche Verlobung bemitleidet. Grawe stellt Jane auch in Opposition zu Harriet Smith: „Jane also ist ein positives Gegenbild zu Harriet; *sie* verdient, in die vornehme Welt aufzusteigen, weil sie selbst innerlich vornehm ist: die wirkliche Lady.“<sup>333</sup> Darin steckt auch wieder die Vorstellung davon, dass Tugenden belohnt werden, die bereits in *Mansfield Park* und *Stolz und Vorurteil* erläutert wurden.

Sowohl von Wildi als auch von Grawe wird von Emma eine Linie zu Mrs. Elton, Austens „große[m] Paradedpferd“<sup>334</sup>, gezogen, die sich als überspitzte, negative Parallelfigur zu Emma herausstellt, weil auch sie sich in das Leben und die Entscheidungen anderer Menschen einmischt. Diese – sehr ordinäre – Person (eine Neuheit in Austens Repertoire an Charakteren bis dahin) „ist eine Kontrastfigur, ja eigentlich eine Karikatur von Emma“, allerdings muss man unterscheiden „zwischen dem Tassen und Irren eines suchenden

---

<sup>330</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S. 543

<sup>331</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S.438

<sup>332</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S.546

<sup>333</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S.437

<sup>334</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S.549

Menschen und der Herrschsucht einer beschränkten Person<sup>335</sup>, urteilt Wildi sehr bezeichnend. Aus dieser Differenz ergibt sich nämlich, dass die erstere sich in der Einsicht bessern kann, die zweite allerdings nicht.

Mr. Knightley, der Auserwählte der Heldin, bildet in mancher Hinsicht einen Gegensatz zu ihr und versucht sie auch auf diesem Weg zu korrigieren. Wildi zeigt, zum Beispiel, wie jener bis zuletzt auf „Wahrhaftigkeit und Klarheit“<sup>336</sup> bedacht ist.

Von Grawe, Wildi und Sühnel wird Mr. Knightley als die Ausgeburt eines perfekten englischen Gentlemans beschrieben. Er ist „bescheiden bedächtig, generös und ritterlich, mit einem unerschütterlichen Rechtssinn“<sup>337</sup>. Mit diesen Charaktereigenschaften setzt er sich von den anderen männlichen Figuren des Romans ab, die im Gegensatz zu ihm Schwächen zeigen.

Grawe erhebt die Gentlemen zu einem Thema, das sich durch die Handlung zieht, ähnlich wie die Variationen der Ehe in *Stolz und Vorurteil*: die verschiedenen Ausprägungen dieses Begriffs in den Charakteren von *Emma*. Mr. Knightley kombiniert in seiner Person als einziger sowohl innere als auch äußere Werte, seinem Bruder beispielsweise mangelt es an Geduld, er hat allerdings die moralisch richtige Grundeinstellung, wodurch er innere Werte besitzt, aber keine äußeren. Der Behauptung, dass dieser Held, wie Sühnel annimmt, Bedeutung erlangt, „mit dem was er *ist*, nicht mit dem, was er *tut*“<sup>338</sup>, muss widersprochen werden, zumindest dem zweiten Teil. Denn seine inneren Werte beweist er auch durch sein Verhalten, wie zum Beispiel, wenn er den Bates seine Kutsche anbietet.

Grawe definiert Mr. Knightley weiters über seine Opposition durch Frank Churchill, hierbei handelt es sich um eine „Entgegensetzung von französischem und englischem Gesellschaftsverhalten“<sup>339</sup>, da die beiden eine andere Erziehung erhalten haben und ein anderes Verhalten an den Tag legen. Während Frank es versteht, nach außen hin zu gefallen und sein Inneres zu verbergen, legt Mr. Knightley Wert auf ehrlichen Umgang, wie bereits erwähnt. Und weil er der wahre Gentleman von den beiden ist, erkennt er dessen Mängel bereits, bevor er ihn getroffen hat, da das Vernachlässigen des Vaters und der Stiefmutter durch Frank Mr. Knightleys Idealen widerspricht. Das „detektivische

---

<sup>335</sup> ebd.

<sup>336</sup> ebd. S.558

<sup>337</sup> ebd.

<sup>338</sup> Sühnel, Rudolf: Nachwort. S.350

<sup>339</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: *Emma*. S.428

Versteckspiel<sup>340</sup>, das Frank mit der Gesellschaft Highburys treibt, um seine Verlobung mit Jane zu verbergen, das er sogar genießt, kritisiert Mr. Knightley ebenfalls vehement. Emmas Interaktion mit dem einen ist notwendig, um die Überlegenheit des anderen zu erkennen.

Dass es einen längeren Zeitraum benötigt, bis die Heldin und der Held zueinander finden, liegt in Austens generellem Prinzip, wie Wildi bemerkt, keine momentanen, vergänglichen Gefühle zu zeigen: Ihre Paare sind „allesamt scheu und langsam. Nirgends ist da etwas Rauschhaftes, Überstürztes. [...] Nur das Erdauerte hat Bestand.“<sup>341</sup>

Szudra schließlich äußert sich zu der männlichen Hauptfigur durch die Anmerkung, Knightleys Part als Emmas Ehemann sei oft als fehlerhaft bezeichnet worden, weil Frank Churchill besser zu ihr passe.

Auf die Rezeption geht Sühnel zum einem kleinen Teil ein, wenn er die Leidenschaftslosigkeit der Erzählweise Austens mit folgendem Bild rechtfertigt:

„Im sozial gesicherten Milieu eines wohlhabenden Patrizierbürgertums wachsen Jane Austens Heroinnen wie schönen Blumen in einem gepflegten Ziergarten. Gartenrosen sind nicht ‚unrealistischer‘ als wilde Rosen; sie sind nur voller entwickelt.“<sup>342</sup>

Was hier metaphorisch umschrieben wird, findet sich auch in direkter Form bei Szudra, der die Autorin als hart arbeitende Schriftstellerin darstellt, die nicht, wie eine lange verbreitete Meinung lautete, als Künstlerin zur Welt kam oder mit der Literatur nur ein Hobby ausübte, sondern ihr Können erprobte und daran feilte.

Wie bei *Mansfield Park* rechtfertigt er auch hier das Fehlen der übergeordneten historisch politischen Zusammenhänge bzw. der Kritik daran mit Austens Unwissenheit. Aus diesem Grund beschränke sich ihre Kritik auf feministische Inhalte und die Kirche. Mit ersterem bezog er sich vor allem auf den Zwang für Frauen, zu heiraten, um sich zu versorgen: Denn trotz der Liebesgeschichte bleibt „doch unvergessen, welches ökonomische Tauziehen und wie viel kleinliche Überlegungen jeder Ehe vorausgingen“<sup>343</sup>. Sie sei aber nicht revolutionär, sondern bilde nur ab.

---

<sup>340</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S.539

<sup>341</sup> ebd. S.559

<sup>342</sup> Sühnel, Rudolf: Nachwort. S.351

<sup>343</sup> Szudra, Klaus Udo: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. S.570

Trotzdem fungiert sie für Szudra durch ihre genaue Beobachtung, aber vor allem durch ihre realistische Darstellungsweise als Wegbereiter für Dickens, Thackeray, Meredith und George Eliot, gesellschaftskritische Schriftsteller des 19. Jahrhunderts.

### 5.5 *Northanger Abbey*

Austens *Northanger Abbey* wurde sowohl in der DDR, als auch im westlichen Deutschland, wie in einer aktuellen Schweizer Edition, die 2008 erschien, in der Übersetzung mit einem Nachwort versehen: die Autoren sind Christiane Agricola, Christian Grawe und Hans Pleschinski.<sup>344</sup>

Der Aspekt, der an *Northanger Abbey* am bezeichnendsten gegenüber ihren anderen Werken scheint, ist, dass es sich dabei deutlicher um die Parodie zweier literarischer Moden zu seiner Entstehungszeit handelte, als bei den anderen Romanen. Das betrifft den sentimental Frauenroman und den gotischen Roman. Während Grawe sehr ausführlich darauf eingeht, und auch Agricola diesem Thema zumindest einen Teil ihrer Aufmerksamkeit schenkt, findet er bei Pleschinski keinerlei Erwähnung.

Agricola bezeichnet das Werk als eine „Satire auf Mrs. Radcliffes Roman“<sup>345</sup>, der zum Zeitpunkt, an dem Austen es von den Verlegern, die ihn gekauft, aber nie veröffentlicht hatten, viel an seiner Aktualität eingebüßt hatte, weswegen sie es nicht selbst publizierte, und es erst nach ihrem Tod erschien. Als anderen möglichen Grund dafür führt Agricola an, dass Austen in der Zwischenzeit eine künstlerische Weiterentwicklung durchgemacht hat und der Roman nicht mehr ihren Maßstäben genügte.

Das ostdeutsche Nachwort enthält in der Folge Auskünfte über die ersten Gehversuche, die Austen als Schriftstellerin in Form der Parodie unternahm und eine Skizzierung von Ann Radcliffes Werk und ihrer Darstellung durch Walter Scott, der vor allem die Oberflächlichkeit der Figurenzeichnung betont. Die Kennzeichen des gotischen Romans sind auch in Austens Roman enthalten, allerdings mithilfe von Ironie persifliert.

Auch Grawe weist auf das Aktualitätsproblem bei der Veröffentlichung hin, bemerkt aber gleichzeitig ein Wiederaufflammen des gotischen Romans nach Austens Tod durch Mary

---

<sup>344</sup> Agricola, Christiane: Nachwort. In: Austen, Jane: Die Abtei von Northanger. Trans. Agricola, Christiane. Zürich: Diogenes 1996. S.297-322; Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Kloster Northanger. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 1981. S.275-293; Pleschinski, Hans: Nachwort. In: Austen, Jane: Northanger Abbey. Trans. Ott, Andrea. Zürich: Manesse 2008. S.431-446

<sup>345</sup> Agricola, Christiane: Nachwort. S.312

Shelley und Charles Maturin. Er amüsiert sich darüber, dass die heutige Leserschaft mit dieser Gattung am ehesten durch Austen in Berührung kommt:

„Der gotische Roman ist noch heute weitgehend tot, oder anders gesagt: paradoxerweise lebt er heute am intensivsten gerade in Jane Austens Parodie.“<sup>346</sup>

Jane Austen spielt hier mit den Erwartungen des Lesers an die Gattung, indem sie genau darlegt, was jetzt eigentlich geschehen sollte und was wirklich passiert. Grawe illustriert das an dem Beispiel des Abschieds Catherines von ihrer Familie.

Grawe geht über Agricola hinaus, die sich auf Ann Radcliffe konzentriert, und zeichnet ein genaueres Bild des gotischen Trends inklusive verschiedener Vertreter, natürlich trotzdem mit Radcliffe im Mittelpunkt, und Kennzeichen. So heißt es unter anderem:

„Diese Romane spielen manchmal äußerst geschickt, manchmal recht plump mit den Nerven der Leser und Leserinnen und haben bei den besseren Autoren durchaus tiefenpsychologische Dimensionen, die im Grauen aufleuchten.“<sup>347</sup>

Hier stellt er auch einen Bezug zu Deutschland her, da die Gotik in England als von den Deutschen inspiriert galt.

In *Northanger Abbey* schließlich stellt nach Grawe Austen unter Beweis,

„daß [sic] sie selbst, wenn sie gewollt hätte durchaus eine gotische Autorin von Rang geworden wäre. Wie Catherine selbst wird der Leser fast wider Willen in Henrys spannende Ausmalung imaginierter Schrecken hineingezogen, obwohl doch der Erzähler selbst immer wieder die Spannung ironisierend durchbricht;...“<sup>348</sup>

Die Elemente der gotischen Romane sind also enthalten, sollen allerdings nicht demselben Zweck dienen, den die eigentlichen Vertreter der Gattung anstrebten.

Vielmehr, verdeutlicht Grawe, geht es ihr dabei um die Anprangerung der „wirklichen Schrecken in der modernen aufgeklärten Gesellschaft“<sup>349</sup>. Diese liegen in „Jagd nach dem Geld, Lüge, Eitelkeit, Rücksichtslosigkeit, Selbstbetrug, Gedankenlosigkeit, Egoismus“<sup>350</sup>. Da Catherine nur aus den falschen Gründen Angst vor General Tilney hat, aber nicht unberechtigt, wird er von Austen als eben diese Wirkung ausübend gezeichnet.

---

<sup>346</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Kloster Northanger. S.277

<sup>347</sup> ebd. S. 279

<sup>348</sup> ebd. S.285

<sup>349</sup> ebd. S.285

<sup>350</sup> ebd. S.286



Agricola beschreibt ihn abschwächender als Grawe, vermittelt aber essentiell denselben Gedanken:

„Und der General, den sie zum abtrünnigen Mörder dämonisiert hat, erweist sich lediglich als egozentrisch, bedrückend pompös und unverantwortlich rücksichtslos.“<sup>351</sup>

Was sie aber ignoriert, ist, dass der Roman noch eine zweite Strömung parodiert, wie schon erwähnt, der sentimentale Frauenroman. Auch für diesen gibt Grawe einen kurzen Abriss mit den Parallelen zum Roman. Wie schon bei den Elementen des gotischen Romans

„durchbricht [sie die Konventionen auch dieses Romantyps] mit ironischen Kommentaren [...], weil sie ihrer Heldin die aufregenden, unglaublichen, abenteuerlichen Schicksalsmomente vorenthält, die der Leser erwartet.“<sup>352</sup>

Da die Titelfigur Catherine Morland durch die intensive Lektüre von Mrs. Radcliffe und Konsorten unterstützt durch die sarkastischen Bilder, die ihr Henry Tilney vermittelt hat, phantastische Erwartungen von Schrecken und Geheimnissen hat, die sie auf Northanger Abbey treffen werden, verstrickt sie sich in falschen Verdächtigungen. Agricola beobachtet hier ein „Hin- und Widerspiel zwischen Fiktion und Realität“<sup>353</sup>, da Catherine sich von gewissen Vorstellungen durch ihren Verstand selbst losreißen kann, und schließlich nach einer Demütigung von Henry selbst ernüchtert wird. Pleschinski vermerkt diese Tendenz ebenso und spricht von ihr als „Wechsel von Täuschung und Ent-täuschung, Einbildung und möglicher Wahrheitsfindung“<sup>354</sup>.

Den Fakt, dass es Henry ist, der ihr eine realistische Sicht auf die Welt vermittelt, interpretiert Grawe zusammen mit der Auflehnung gegen seinen Vater als „Elemente einer richtig verstandenen Aufklärung“<sup>355</sup>.

Grawe stellt weiters eine Gegensätzlichkeit zwischen Henry und Catherine fest, da sie mit den gesellschaftlichen Gepflogen nicht vertraut ist, also nicht weiß, dass nicht alle wie sie sagen, was sie wirklich denken, und er in extremen Kontrast sogar damit spielen und ironisieren kann. Hier sieht Grawe eine Vertretung der Autorin selbst im Roman:

---

<sup>351</sup> Agricola, Christiane: Nachwort. S.230

<sup>352</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Kloster Northanger. S.288

<sup>353</sup> Agricola, Christiane: Nachwort. S.320

<sup>354</sup> Pleschinski, Hans: Nachwort. S.444

<sup>355</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Kloster Northanger. S.286

„Mit dieser kritischen Haltung spielt Henry Tilney *innerhalb* des Romans genau die Rolle, die Jane Austen als Autorin *außerhalb* davon spielt: Beide sind die ironisierende, distanzierende und damit pädagogische Instanz.“<sup>356</sup>

Dasselbe gilt für die Einstellung gegenüber der sprachlichen Situation unter den Zeitgenossen Jane Austens, die sie kritisiert wie Henry im Roman. Der immer vulgärer werdende Ton ist vor allem in Isabella und John Thorpe exemplifiziert.

„Ungewöhnlich boshafte und auch dümmlische Menschen läßt [sic] Jane Austen ihre Romanbühne betreten“<sup>357</sup> bemerkt Pleschinski und meint dabei vor allem diese Geschwister.

Wie bei den anderen Romanen Austens stellt Grawe auch hier ein sich durch die Handlung ziehendes Grundthema fest: „die Eltern und Kinder mit ihren Verfehlungen“<sup>358</sup>. Bis auf Catherines eigene Mutter finden sich in *Northanger Abbey* nur Negativbeispiele wie den Tyrannen Tilney oder die nachlässige Mrs. Thorpe.

Was Agricola eben der Parodie an Jane Austens Werk außerdem anmerkt, und bewundert, ist die wirklichkeitsgetreue Darstellung ihrer alltäglichen Charaktere, die sie von ihren literaturgeschichtlichen Vorgängern und Nachfolgern abgrenzte:

„Was für eine meisterhafte Psychologin die Austen war! Die Leute, die bei ihr auftreten, leben aus sich selber heraus bis in die Fingerspitzen. Sie läßt [sic] sie reden, sich bewegen, und da stehen sie vor uns in aller prallen Deutlichkeit.“<sup>359</sup>

Dass es sich dabei um Vertreter ihrer Gesellschaftsschicht, der Gentry, handelte, und nicht um „Landarbeiter“ oder „Diener“<sup>360</sup>, begründet Agricola damit, dass Austen nur darüber schrieb, womit sie vertraut war und womit sie sich auskannte.

Diese Begründung benutzt sie auch für die fehlende Reflexion historisch-politischer Ereignisse in ihrem Werk, da sie ihr im Gegensatz zu Szudra (siehe Kapitel 3.4) schon zugesteht, von den Revolutionen und Kriegen durch familiäre Anbindung zu wissen – mehrere ihrer Brüder waren bei der Marine und ihre Cousine mit einem Mann verheiratet, der während der Französischen Revolution starb. Im Ausblenden dieses Geschehens und

---

<sup>356</sup> ebd. S.289

<sup>357</sup> Pleschinski, Hans: Nachwort. S.441

<sup>358</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Kloster Northanger. S. 292

<sup>359</sup> Agricola, Christiane: Nachwort. S.299

<sup>360</sup> ebd. S.304

dem Eingrenzen des Handlungsraums ihrer Romane sieht Agricola die Voraussetzung für die Bezeichnung als „gewissenhafteste Realistin“<sup>361</sup>.

Daneben sieht sie auch noch den Einklang mit der gesellschaftlichen Ordnung als Begründung für Austens „Immunität gegen Aktuelles“<sup>362</sup>:

„Das war die Haltung des gebildeten aufgeklärten Bürgers in der Mitte des 18. Jahrhunderts, der wohl Laster und Fehler und Torheiten auch der Oberen kritisierte, doch an die gottgewollte Ordnung des Staatsgefüges glaubte.“<sup>363</sup>

Pleschinski, der in ähnlicher, gedrosselter Form den Realismus Austens und ihren Ausschnitt der Gesellschaft thematisiert, unterscheidet Jane Austens kühlen Stil von der Leidenschaft späterer Schriftstellerinnen, den Brontë-Schwestern, da jener sich im „analytische[n] Skeptizismus des 18. Jahrhunderts“<sup>364</sup> gründet und damit einen distanzierteren Blick auf Handlungsabläufe tätigt.

Am Rande sei nur angemerkt, dass dieses Nachwort einen offensichtlichen faktischen Fehler enthält, wenn es *The Watsons* als Teil der Bibliothek des Prinzregenten genannt wird, wo dieses Fragment gebliebene Werk doch erst mehr als 50 Jahre nach ihrem Tod zum ersten Mal veröffentlicht wurde.

## 5.6 *Persuasion*

Der letzte Roman, den Jane Austen ein Jahr vor ihrem Tod vollendete, wurde im deutschen Sprachraum unter anderem in den Nachworten von Übersetzungen von Gisela Reichel, Christian Grawe, Max Wildi und – als aktuellstes Beispiel - von Dorothea Tetzeli von Rosador interpretiert.<sup>365</sup>

Austen wählte für dieses Werk eine Heldin, die sich vor allem durch ihr Alter von denen der anderen Bücher unterscheidet. Grawe beschreibt sie folgendermaßen:

---

<sup>361</sup> ebd. S.303

<sup>362</sup> ebd. S.305

<sup>363</sup> ebd. S.305

<sup>364</sup> Pleschinski, Hans: Nachwort S.439

<sup>365</sup> Reichel, Gisela: Nachwort. In: Austen, Jane: Die Liebe der Anne Elliot oder Überredungskunst. Roman. Trans. Reichel, Gisela. Zürich: Diogenes 1996. S.292-306; Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Überredung. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 2007. S.327-348; Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Anne Elliot. Trans. Leisi, Ilse. Zürich: Manesse 1966. S.437-359; Tetzeli von Rosador, Dorothea: Nachwort. In: Austen, Jane: Anne Elliot oder die Kraft der Überredung. Trans. Roth, Sabine. München: dtv 2010. S.317-331

„Sie ist siebenundzwanzig Jahre alt, hat ihren jugendlichen Charme verloren und resigniert. Während in den anderen Romanen das Handlungszentrum die erste und einzige große Liebe der Heldin bildet, hat Anne diese schon lange hinter sich.“<sup>366</sup>

Anne Elliot wies acht Jahre vor der eigentliche Geschichte, die hier erzählt wird, einen Mann, den sie eigentlich heiraten wollte, auf Anraten ihrer Vertrauten Lady Russell zurück und hat somit die eigentliche Liebesgeschichte schon hinter sich. Im Alter und der Tatsache, dass sie sich mit ihrem Schicksal als unverheiratete alte Jungfer schon abgefunden hat, sehen die Kritiker eine Parallele zu Austens eigener Situation im Leben als sie *Persuasion* schreibt. Wildi schreibt die Wahl einer solchen Hauptfigur dem „Lebensgefühl der vierzigjährigen, körperlich zarten Dichterin“<sup>367</sup> zu, wobei es sich bei ihr im Gegensatz zu Anne nicht um eine Person handelte, die man in der eigenen Familie nicht zu schätzen wusste. Reichel sieht zum Beispiel auch in der neuen Heimat Bath eine Repräsentation der Ansichten, der Autorin im Werk, da sie wie ihre Heldin Anne die Stadt nicht mochte.

Grawe erläutert ebenfalls zahlreiche Gründe, die darauf schließen lassen, Anne Elliot befinde sich an einem Punkt in ihrem Leben, in dem sie nicht mehr nach vorne, sondern zurückblickt, weil die Autorin selbst in diesem Lebensabschnitt weilte. Er bringt allerdings auch Vorbehalte zur Sprache, die vor einem solchen Schluss warnen. Einerseits sei ihre Biografie durch lückenhaftes Quellenmaterial zu undurchsichtig, als dass man genau wissen könnte, welche Liebesgeschichten sich wie zugetragen haben – sie soll einen Mann in Lyme Regis kennen gelernt haben, der kurz darauf gestorben sei und hat einige Zeit später einen Heiratsantrag abgelehnt, ähnlich wie Anne Elliot – das seien allerdings Spekulationen. Andererseits habe sie auch *Emma*, *Mansfield Park* und den Beginn ihres Fragments *Sanditon* in etwa diesem Alter verfasst und deren Heldinnen erfreuen sich ihrer Jugend: „Es erscheint daher nicht sehr überzeugend, dass während dieser wenigen Jahre in der Autorin so wesentliche seelische Veränderungen vorgegangen sein sollen, ...“<sup>368</sup>

Das Alter und die Kapitulation vor ihrem Schicksal werfen für Tetzeli von Rosador ein Problem auf, für das Austen sich eine Lösung überlegen musste: wie sie trotz dieser still stehenden Hauptfigur eine Dynamik in die Handlung bringen konnte:

---

<sup>366</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Überredung. S.327f

<sup>367</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Anne Elliot. S.449

<sup>368</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Überredung. S.333

„Zum einen gilt es, eine gereifte, ‚statische‘ Protagonistin darzustellen und lebendig zu machen; eine Heldin, die sich nicht wandelt, die kaum handelt, weil ihre Lebensumstände dies nicht erlauben, die überdies kaum spricht, da ihr Wort ohnehin ‚kein Gewicht‘ hat. Zum anderen muß [sic], der statischen Heldin zum Trotz, irgendeine Art von Handlung stattfinden, damit die Haupthandlung aus der schiefen Ausgangslage heraus doch noch in ein *happy ending* münden kann.“<sup>369</sup>

In Austens Vorgangsweise, die diese Schwierigkeit verschwinden lässt, sieht Tetzeli von Rosador einen Wegweiser in die Zukunft, da sie erstmals die „Subjektivität einer Figur zu einer Realität mach[t], vor der die äußere objektive Realität verblaßt [sic]“<sup>370</sup>. Dass die Perspektive also auf Anne Elliots Inneres gerichtet ist, anstatt äußeres Geschehen genauer zu beleuchten, sieht die Kritikerin als Trendsetter für die darauf folgenden Entwicklungen der Literaturgeschichte.

Auch Reichel lobt diese realistische Perspektive und zeigt weitere Parallelen zwischen Austen und Anne Elliot auf. Sie sieht gewisse persönliche Wertvorstellungen der Autorin in ihrer Heldin repräsentiert, die somit zum Vorbild für ihre Leser werden soll. Wenn Jane Austen auch „keine strenge engherzige Puritanerin“<sup>371</sup> ist, so übernimmt sie doch gewisse moralische Richtwerte, die ihr wichtig erscheinen, wie zum Beispiel „die Selbsterziehung des Menschen“<sup>372</sup>. Dieser Aufgabe kommt die Titelheldin von *Persuasion* exakt und treu nach:

„Anne Elliot ist ein Mensch, der sich immer wieder selbst prüft und erzieht. Sie unterscheidet sich von den Heldinnen von früherer und zeitgenössischer Romane dadurch, daß [sic] sie nicht bei jeder Gelegenheit in Tränen ausbricht oder in Ohnmacht fällt. [...] Sie hält ihre Gefühle und Meinungen zurück, um sich in die Gemeinschaft von Uppercross einzufügen. Aber sie weiß auch, zur rechten Zeit das Rechte zu sagen und zu tun. Nur wer sich selbst immer wieder erforscht und ermahnt, darf und kann fremde Charaktere erforschen und beurteilen. Es ist Anne Elliots aufrichtiges Bemühen, ihre Mitmenschen richtig zu erkennen und keine Fehltritte zu fällen.“<sup>373</sup>

So verfährt sie zum Beispiel mit Mr. Elliot sehr vorsichtig und will sich erst eine Meinung bilden, wenn sie ihn besser kennt, oder bewahrt im Moment des Unfalls in Lyme Regis Ruhe, als alle anderen in Panik geraten.

Dass Austen ihre Heldin so zeichnet, ist, so Reichel, eine Verdeutlichung dafür, dass Austen eine insgeheime Frauenrechtlerin war. *Persuasion* ist ihr zuzufolge

---

<sup>369</sup> Tetzeli von Rosador, Dorothea: Nachwort. S.319

<sup>370</sup> ebd. S.320

<sup>371</sup> Reichel, Gisela: Nachwort. S.301

<sup>372</sup> ebd.

<sup>373</sup> ebd. S.302

„ein echter Frauenroman, in dem es um den wahren Wert des Menschen und um die rechte Stellung der Frau in der Gesellschaft geht. Jane Austen hat mit ihren Romanen dazu beigetragen, der Emanzipation der Frau den Weg zu bereiten; denn innere Freiheit und geistige Selbständigkeit, wie Anne Elliot sie besitzt, sind wichtige Voraussetzungen dafür, daß [sic] die Frau ihre Gleichberechtigung in der Gesellschaft wahrnehmen kann.“<sup>374</sup>

Dass Wildi mit seiner Zuordnung Austens in die Tradition des sentimentalen Romans Fanny Burneys wider diese Vorstellung laufen, scheint deutlich.

Grawe zeigt auf, sich von der biografischen Thematik wegbewegend, dass man zu Beginn mit Anne Elliot einer leidenden Person begegnet, die an der Enttäuschung um ihre erste Liebe gealtert ist. Er spielt hier mit einem Zitat aus dem Roman, das sich mit der „Umkehrung des Verhältnisses von Lebensklugheit und Liebe“<sup>375</sup> beschäftigt, die andere Romanheldinnen in umgekehrter Reihenfolge erhalten. Sie ist in ihrem Leid für sich, denn anders als Elizabeth Bennet oder Marianne Dashwood hat sie kein vertrauliches Verhältnis zu ihren Schwestern und kann sich ihnen nicht anvertrauen.

Tetzeli von Rosador spricht von der Vergangenheit, die wie ein „Abgrund“<sup>376</sup> die Gegenwart zu verschlucken droht. Auch die Gegenwart ist nicht fröhlich, die Handlung beginnt in einer kälteren Jahreszeit, ist umgeben von sozialer Kälte, ausgestrahlt von ihrer Familie. Diese Kälte dient für die Kritikerin als passendes Äquivalent zu Annes Gefühlszustand.

Grawe wiederum interpretiert Annes innere Gedrücktheit als sich im Äußeren spiegelnd, denn als Anne, aus der hartherzigen Gesellschaft ihres Vaters und ihrer Schwester entfernt, auf Menschen trifft, die ihr herzlicher begegnen, und außerdem ihre erste Liebe wieder sieht, macht sie neben inneren Veränderungen – sie gewinnt an Selbstvertrauen - auch äußerlich einen Wandel durch. Es handle sich bei dem Roman also um die „Geschichte der unerwarteten seelischen Wiedererweckung der Heldin durch das zufällige Auftauchen ihres ehemaligen Verlobten in ihrem Leben.“<sup>377</sup>

Diesen Verlobten bezeichnet Wildi als „Jane Austens überzeugendste Männergestalt“<sup>378</sup>, da er ein realistischerer Mensch sei als die anderen:

---

<sup>374</sup> ebd. S.303

<sup>375</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Überredung. S.334

<sup>376</sup> Tetzeli von Rosador, Dorothea: Nachwort. S.321

<sup>377</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Überredung. S.334

<sup>378</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Anne Elliot. S.451

„In seiner Entschiedenheit, seinem Optimismus, seiner Ungeduld, dem Stolz, der mit so viel Güte und Rücksicht gepaart ist, wirkt er weit lebendiger als Elizabeth Bennetts Darcy oder Emmas allzu lehrhafter Tugendbold Mr. Knightley.“<sup>379</sup>

Von diesen unterscheidet er sich auch, so Tetzeli von Rosador, dadurch dass sein Einsehen, falsche Erwartungen an Anne bzw. eine Frau, die er heiraten würde, gehabt zu haben, detaillierter geschildert wird. Austen habe also hier den „Lernprozeß [sic] von der weiblichen, auf die männliche Hauptfigur verlagert“<sup>380</sup>. Zwar müssen auch Edmund Bertram und Fitzwilliam Darcy ihr Benehmen revidieren bzw. auf die richtige Frau aufmerksam werden, aber bei Captain Wentworth findet diese Revision deutlicher vor den Augen des Lesers statt, befindet die Kritikerin. Unkonventionell sei auch, dass er schon eine konkrete Vorstellung von einer für ihn guten Frau habe, welche er schließlich redefinieren muss, indem er weibliche Stärke aus einem anderen Blickwinkel betrachtet. Annes Entscheidung, Wentworth nach dem ersten Antrag nicht zu heiraten, befindet Tetzeli von Rosador als moralisch richtig, was allerdings keine Auswirkung auf ihr Glück hat. Im Gegenteil, weise der Roman doch zahlreiche Gegenbeispiele dafür auf, dass sich unmoralisches Handeln bezahlt macht bzw. Prinzipientreue unglücklich macht: Mr. und Mrs. Croft heiraten sehr übereilt und führen eine glückliche Ehe, Captain Benwick und seine Verlobte warten auf die finanzielle Absicherung, sie stirbt allerdings, bevor die Hochzeit stattfinden kann. Tetzeli von Rosador interpretiert Annes schließliche Zusammenführung mit Wentworth wie folgt: „Das Glück der Heldin erscheint also von ihrem moralischen Verhalten unabhängig, das *happy ending* weniger als Belohnung moralischer Integrität denn als Werk des Zufalls.“<sup>381</sup>

In Captain Wentworth ist außerdem eine zu Austens Zeit „neue soziale Schicht“<sup>382</sup> repräsentiert: die aus dem Krieg zurückgekehrten Vertreter der Marine. Reichel stellt sie als „mit Recht [...] gefeierte[] Helden der Nation“<sup>383</sup> dar und erwähnt auch die biografische Nähe zu Austen, von der zwei Brüder in diesem Bereich tätig waren. Grawe vermerkt auch, dass sich Charles Austen mit einigen Charakterzügen in Kapitän Harville wieder erkannte.

---

<sup>379</sup> ebd.

<sup>380</sup> Tetzeli von Rosador, Dorothea: Nachwort. S.322

<sup>381</sup> ebd. S.331

<sup>382</sup> Reichel, Gisela: Nachwort. S.297

<sup>383</sup> ebd.

Die Neuheit dieser Schicht sieht Grawe in dem Verdienst, den die Vertreter erbrachten, um ihre Stellung zu erreichen:

„Die Marineoffiziere in *Persuasion* verdanken Ansehen und Wohlstand ihrer eigenen Leistung, einem gefährvollen Beruf, der männliche Tugenden und persönlichen Einsatz erfordert. Auch ihre Frauen sind innerlich freie, menschlich reife Gestalten.“<sup>384</sup>

Aus diesem Grund werden sie auch von den Repräsentanten des alt-etablierten Standes des Adels missgünstig betrachtet, denn diese wurden in ihre Schicht hineingeboren. Der typische Adlige, wie Sir Walter, so Reichel, „ist ein Nichtstuer, dessen Beschäftigung nur in der Pflege einer hohlen erstarrten Konventionalität besteht“<sup>385</sup>. Durch diese Darstellung spreche sich Austen eindeutig gegen den Adel aus.

Darin erkennt Tetzeli von Rosador einen Wandel in Austens Persiflage und Witz.

Abgesehen davon, dass der Roman sehr ungewöhnliche „undamenhafte Eruptionen äußerst bössartigen Humors“<sup>386</sup> enthält, besonders in der Episode um den verstorbenen Dick

Musgrove, den zu Lebzeiten niemand sehen wollte, und den nach seinem Tod alle betrauern, postuliert die Kritikerin eine Umschichtung der komischen Charaktere. In den früheren Werken waren sie noch gleichmäßig in allen Ständen enthalten, in *Persuasion* jedoch verzerrt sie ausschließlich die „Angehörigen des adligen Landbesitzes und des (Hoch-)Adels“<sup>387</sup> zu humoristischen Gestalten. Auf Seiten der Marine wird höchstens vielleicht über Captain Benwick aufgrund seiner Gefühlsduseligkeit gespottet.

Anne, so Grawe, vollzieht schließlich durch die Heirat mit Wentworth den Wechsel in die würdigere Schicht.

Zu Tetzeli von Rosadors Postulat der Verschärfung des Humors bei Austen in diesem Werk stehen Reichels Ausführungen in Widerspruch, die in als „getragen von echter menschlicher Güte, von menschlichem Verstehen und Verzeihen“<sup>388</sup> darstellen, wobei sie sich hier wahrscheinlich auf das Gesamtwerk bezieht und keine Differenzierung zwischen den einzelnen Romanen vornimmt.

---

<sup>384</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Überredung. S.344f

<sup>385</sup> Reichel, Gisela: Nachwort. S.299

<sup>386</sup> Tetzeli von Rosador, Dorothea: Nachwort. S.326

<sup>387</sup> ebd. S.327

<sup>388</sup> Reichel, Gisela: Nachwort. S.306



Wildi, der sich in der Diskussion um die Marine versus den Adel auf einen Absatz beschränkt, hebt den präzisen Realismus der Autorin als eine ihrer bedeutendsten Auszeichnungen hervor, die nur ihr zu eigen ist, da andere daran scheitern würden:

„Das minutiöse Verfolgen kleinster Einzelheiten, das in einer weniger begabten Hand unerträglich trivial werden müßte [sic], führt im überlegen geflochtenen Gewebe Jane Austens, wo jeder Stich der Charakterisierung der Gestalten und der Förderung der Handlung dienst, zu herrlicher Fülle und psychologischer Dichte.“<sup>389</sup>

Als einzigen Mangel dieses expliziten Romans empfindet er den Handlungsstrang, der sich mit Mr. Elliot, seinen Plänen und deren Aufdeckung durch Annes Schulfreundin befasst. Hier versuche sie zu viele neue Charaktere auf einen Schlag einzuführen und entzieht diesem Kapitel auch ihren Humor.

#### 5.7 Das Jugendwerk und die Fragmente

Da es zum Jugendwerk und den Fragmenten nicht genügend essayistisches Material in den Übersetzungen gibt, um einen Vergleich anzustellen, werden in diesem Kapitel nur zwei Nachworte zu den Fragmenten – eine Ausgabe zu *Die Watsons*, *Lady Susan* und *Sanditon* von Ursula und Christian Grawe und eine Übersetzung von *Die Watsons* von Angelika Beck – und drei zu den Jugendtexten – *Die Drei Schwestern* von Melanie Walz, *Liebe und Freundschaft* von Renate Orth-Guttmann und Dietmar Jaegle und *Frederic und Elfrida* von Elfi Bettinger und Friedrich Tontsch – kurz dargestellt.

Christian Grawes Nachwort<sup>390</sup> beschäftigt sich mit allen drei Fragment gebliebenen Werken Austens, die vor allem deswegen solches Interesse hervorrufen, weil es von der jung gestorbenen Schriftstellerin nur ein begrenztes Gesamtwerk gibt. Der Verfasser führt die verschiedenen Unterschiede nach „äußere[r] Gestalt, ihre[r] Entstehung und [...den] Gründen ihres Abbruchs“<sup>391</sup> an, *Lady Susan* unterscheidet sich nicht nur von diesen, sondern auch von den großen Romanen durch die intrigante Hauptfigur. Alle drei sind lange nach ihrer Entstehung erst 1870 durch den Neffen der Autorin publiziert worden.

---

<sup>389</sup> Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Anne Elliot. S.455

<sup>390</sup> Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: DieWatsons/Lady Susan/Sanditon. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 2011. S.240-259.

<sup>391</sup> ebd. S.241

Weiters führt Grawe noch diverse Vervollständigungen an und mögliche Inspirationsquellen aus den frühen Fragmenten *The Watsons* und *Lady Susan* für ihr späteres Werk.

*Die Watsons* beschreibt Grawe als die typischen Merkmale eines Austen-Romans enthaltend wie das Personal, das sich aus der „Gentry“, [der] breite[n] Mittelschicht, die den niederen Adel und das etablierte Bürgertum umfasste<sup>392</sup> zusammensetzte.

Er spekuliert über die Gründe, warum sie das Fragment nicht fortführte. Aus ihrem Verwandtenkreis zitiert er Gründe, wie dass die sich aus dem baldigen Tod des Vaters von Emma Watson ergebende Familienzerrissenheit oder das der Armut besonders nahe Milieu sie davon abhielt. Grawe selbst führt es auf den „ordinäre[n] Ton im Hause Watson und die giftige Atmosphäre zwischen den Geschwistern“<sup>393</sup> zurück.

*Lady Susan* betont er nochmals als „Ausnahmestellung“<sup>394</sup> in Austens Werk, da es sich bei der titelgebenden Heldin um eine boshafte, jeder Moral entsagenden Egoistin handelt. Für diese Person nennt er zwei Vorbilder in Austens Umgebung, von denen sie dazu inspiriert worden sein könnte: eine Mrs. Craven, die die Großmutter zweier mit Austen befreundeter Frauen war, die ihre Töchter quälte, und nach außen hin nicht eher gegenteilig wirkte und Janes Cousine Eliza de Feuillide, die weitgereist war und ihrem Kind wahrscheinlich nicht sehr viel Liebe entgegenbrachte.

Da es nicht viele Anhaltspunkte gibt, fällt es schwer den Roman zeitlich einzuordnen, von 1794 bis 1805 führt Grawe mehrere Spekulationen an.

Zum Ende führt sie den Roman in einem Tonfall, der wieder mehr ihrem Jugendwerk ähnelt.

*Sanditon* wäre Grawe zufolge wahrscheinlich so umfangreich geworden wie *Emma* oder *Mansfield Park* und hätte den Titel *The Brothers* tragen sollen. Er stellt Mutmaßungen an über den für Charlotte Heywood auserkorenen späteren Ehemann, einen möglicherweise abgelehnten Heiratsantrag der Verführer-Figur Sir Edward Denham und weitere Handlungsstränge, die sie nie zu Ende führen konnte. Hätte sie es beendet, hätte es Grawe zufolge „mit *Emma* um die Ehre gestritten [...], Jane Austens komplexestes und größtes Werk zu sein“<sup>395</sup>.

---

<sup>392</sup> ebd. S.244

<sup>393</sup> ebd. S.246

<sup>394</sup> ebd. S.248

<sup>395</sup> ebd. S.258

Angelika Becks Nachwort zu *Die Watsons*<sup>396</sup> sagt im Vergleich dazu relativ wenig über das Werk selbst aus. Mit einem sehr biografischen Fokus pickt sie an manchen Stellen Parallelen zu Jane Austens eigenem Leben aus dem Fragment heraus, wie der Aufenthalt bei ihrem Bruder und seiner Frau, der auch Emma Watson im weiteren Verlauf der Handlung bevor gestanden hätte, oder die Familie, bei der Cassandra und Jane nach Tanzveranstaltungen in Basingstoke bleiben konnten.

Auch mit Austens anderen Romanen stellt Beck einen Zusammenhang fest und geht von der Annahme aus, hier hätte es sich um eine ähnlich vertrauliche Schwesternbeziehung gehandelt wie in *Sense and Sensibility* und *Pride and Prejudice*, wäre es fertig gestellt worden: „Auch in *Die Watsons* bahnt sich eine enge Beziehung zwischen den Schwestern Emma und Elizabeth an.“<sup>397</sup>

Dass eine unglückliche Liebesgeschichte und ein abgewiesener Heiratsantrag noch in ihrem Kopf herumspukten, als sie an diesem Werk zu schreiben begann, vermutet Beck aufgrund der Unterhaltung zwischen Emma und Elizabeth über das Heiraten. Warum sie es abgebrochen hat, erklärt sie mit der Wahrscheinlichkeit des zu armseligen Milieus, wie Austens Neffe, bzw. mit dem Tod von Janes Vater, nachdem sie den Familienvater im Buch nicht auch noch sterben lassen wollte. Außerdem sieht sie eine mögliche Entmutigung in der enttäuschten Hoffnung einer Veröffentlichung des verkauften Manuskripts *Susan*.

*Liebe und Freundschaft* in der Übersetzung von Renate Orth-Guthmann enthält neben dem titelgebenden Werk außerdem *Drei Schwestern* und *Catharine*.

Das Nachwort, verfasst von Dietmar Jaegle,<sup>398</sup> beginnt mit möglichen Inspirationen, die Austen dazu veranlasst haben könnte, sich an die Schriftstellerei zu wagen, wie der geistig behinderte Bruder George, der nicht im Familienkreis aufwuchs, der Tod der Tante Mrs. Cooper nach einer Diphtherie-Epidemie in der Schule ihrer Tochter oder der Bruder Edward, der durch Adoption gesellschaftlich aufstieg. Den Beginn ihres Jugendwerks setzt Jaegle mit Austen 12. Lebensjahr an, angeregt unter anderem durch ihre eigene Lektüre:

---

<sup>396</sup> Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: *Die Watsons*. Trans. Beck, Angelika. Düsseldorf: Artemis&Winkler 2006. S.89-107

<sup>397</sup> ebd. S.97

<sup>398</sup> Jaegle, Dietmar: Nachwort. In: Austen, Jane: *Liebe und Freundschaft*. Trans. Orth-Guthmann, Renate. Zürich: Manesse 1994. S.151-157

„Aus früher und souveräner Kenntnis der zeitgenössischen (Trivial-)Literatur, aber auch der Werke Henry Fieldings und Samuel Richardsons entstanden für und in der Familie ihre Werkchen und Werke.“<sup>399</sup>

Das Frühwerk zeichnet sich, trotz diverser Parallelen zu späteren Werken, dadurch aus, dass sie entgegen Tendenzen der großen Romane hier als „grimmige Parodistin mit einem starken Hang zur Karikatur und zum schwarzen Humor“<sup>400</sup> auftrat. In *Liebe und Freundschaft* analysiert Jaegle die zwei Liebespaare als übersentimental, die deswegen keine Rücksicht auf ihre Freunde und Verwandten nehmen. *Drei Schwestern* enthält den Gedanken einer lieblosen Geldehe, um die drei Schwestern streiten, dargestellt in einem Briefroman. *Catherine* nähert sich eher schon den großen Austen-Romanen an, da die Schriftstellerin nicht mehr nur die Parodie literarischer Klischees als Stilmittel verwendet.

Das Nachwort zu *Frederic und Elfrida* von Elfi Bettinger und Friedrich Tontsch<sup>401</sup> gliedert sich in fünf Kapitel, die sich mit dem Jugendwerk im Allgemeinen als Teil des Kults um Austen, ihrer Biografie, dem ausgewählten Text und seinen Inspirationsquellen auseinandersetzen inklusive eines Kapitels mit dem Wilde-Zitat „*Das Leben imitiert die Kunst*“<sup>402</sup> als Titel. Die Texte der Jugendzeit, die sie zwischen ihrem 12. und 18. Lebensjahr schrieb, zeichnen sich Tontsch und Bettinger zufolge dadurch aus, dass die Autorin darin noch ihrer „ungestüme[n] Fabulierlust“ fröhnt, „die sich am Exzess und an der Freiheit erfreuen, weder von den Regeln der Schicklichkeit noch der Wahrscheinlichkeit eingeengt zu werden“<sup>403</sup>, weswegen sie wahrscheinlich von den späteren viktorianischen Nachkommen lange unter Verschluss gehalten wurden. *Frederic und Elfrida* ist in dem ersten Band ihres Jugendwerks - insgesamt sind es drei – als erster Text verortet. Der von den Verfassern als „Romanwinzling“<sup>404</sup> definierte Text verfügt bereits über Austens Standardcharaktorsortiment von „drei bis vier Familien in einem Dorf“<sup>405</sup> und deckt innerhalb eines sehr kurzen Raumes zwanzig Jahre an Zeit ab, wobei in den ersten vier Kapiteln nur zehn Tage vergehen. Bettinger und Tontsch schreiben diese

---

<sup>399</sup> ebd. S.153

<sup>400</sup> ebd. S.154f

<sup>401</sup> Bettinger, Elfi; Tontsch, Friedrich: Nachwort. In: Austen, Jane: *Frederic und Elfrida*. Roman. englisch-deutsch. Trans. Bettinger, Elfi; Tontsch, Friedrich. Zürich: eFeF-Verlag 1992. S.34-70

<sup>402</sup> ebd. S.69

<sup>403</sup> ebd.S.34

<sup>404</sup> ebd. S.50

<sup>405</sup> zit.nach: ebd. S.54

Art und Weise der Zeitgestaltung der Tatsache zu, dass es sich bei der Verfasserin noch um ein Kind handelt, die ihre Texte vor der Niederschrift nicht genau strukturierte und eine bestimmte Richtung anzielte; es handelt sich dabei eher um ein „und dann, und dann, und dann“<sup>406</sup>-Prinzip.

Neben gewissen literarischen Mustern, die sie in diesem Text einsetzt, liefern ihr, die bereits als Kind sehr belesen war, auch bestimmte Schriftsteller Vorgaben für ihre frühen Versuche. Bettinger und Tontsch nennen unter anderem Henry Fielding und Samuel Richardson, nach dessen *Sir Charles Grandison* die Figur des Frederic gemodelt sein soll. In ihrer Parodie überzeichnet Austen die Stilmittel und die typischen Charaktere des sentimentalischen Romans und auch des gotischen Romans. Der große Unterschied zu den späteren Romanen ist für die Verfasser dieses Text vor allem folgendes:

„Während im reifen Werk der Autorin allerdings die Probleme und Konflikte durch Reflexion und Erkenntnis überwunden werden, haben wir in den Jugendwerken die Chance, ihre Konflikthaftigkeit unversöhnt zu studieren.“<sup>407</sup>

*Die drei Schwestern* von Melanie Walz<sup>408</sup> enthält insgesamt 15 Texte aus dem Jugendwerk Austens in Übersetzung. Walz nennt im Nachwort zuerst sämtliche bibliografischen und die damit verbundenen biografischen Daten zum Jugendwerk Austens: es wurde von Austen in insgesamt drei Notizbüchern niedergeschrieben, die alle eine Widmung enthielten, usw. *Catherine* erkennt sie, wie schon Jaegle, als erstes Anzeichen eines Wandels in Austen schriftstellerischer Intention:

„Vielleicht kennzeichnen die fünfzig Seiten des Romanfragments den Wendepunkt, an dem die junge Schriftstellerin erkannte, daß [sic] sie sich nicht länger damit zufrieden geben wollte, im stillen Kämmerlein die literarischen Konventionen, die sich überlebt hatten oder im Begriff standen, dies zu tun, zur Erheiterung der engsten Verwandten zu parodieren.“<sup>409</sup>

Obwohl sie auch bereits in den anderen Kleinstwerken künstlerisches Können und sprachliches Gefühl unter Beweis stellte, kann Walz nur in *Catherine* eine Ähnlichkeit zu ihren späteren Romanen feststellen. Auch sie spricht die literarischen Vorbilder an, die sich Austen zu eigen machte, da das Lesen in der Familie Austen gefördert wurde.

---

<sup>406</sup> ebd. S.62

<sup>407</sup> ebd. S.68

<sup>408</sup> Walz, Melanie: Nachwort. In: Austen, Jane: *Die drei Schwestern und andere Jugendwerke*. Trans. Walz, Melanie. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel 2000. S.291-303

<sup>409</sup> ebd. S.294

Danach spricht Walz sowohl von der Schriftstellerin, deren Realismus und Ironie bei ihren Nachfolgern Dickens und Eliot wiederzufinden ist, bzw. unter ihren Zeitgenossen als Teil des aufgeklärten Zeitalters.

Ihr Können wurde nicht immer gebührend gewürdigt, unter den Schriftstellerkolleginnen, die sie unterschätzten, führt Walz Maria Edgeworth, Frances Burney und Mary Russell Mitford an, aber weist auch auf die Wertschätzung durch Walter Scott und Richard Whately hin.

## 6. Biografien Austens in Deutschland und ihre Quellen

Bis 1870 wusste man so gut wie nichts über Jane Austens Person. Die einzige biografische Publikation war die *Biographical Notice of the Author*, die ihr Bruder Henry als Vorwort den posthum veröffentlichten Romanen *Persuasion* und *Northanger Abbey* vorangestellt hatte. Diese Notiz wurde lange allerdings kaum öffentlich wahrgenommen oder rezipiert.<sup>410</sup>

1870 schließlich publizierte einer von Jane Austens Neffen, James Edward Austen-Leigh, nach dem Tod sämtlicher ihrer Geschwister, das *Memoir of Jane Austen*, die eine derartige Schrift sicher nicht zugelassen hätten – man bedenke nur Cassandras rigorose Zensur des Briefmaterials. Damit lieferte er eine sehr menschliche Darstellung seiner Tante, die nur selten angezweifelt wurde bzw. aus der heraus ein regelrechter Kult entstand, bis der Wissenschaftler R.W. Chapman, der Austens Werk in einer kritischen Ausgabe verlegte, etliche „Verkürzungen und Verklärungen“<sup>411</sup> 1932 aufdeckte.<sup>412</sup>

Im *Memoir* sind ihre Publikationsgeschichte und Familienkonstellation detailgetreu aufgefächert, ihre romantischen Verwicklungen nur sehr kurz erwähnt. Man erhält ein idealisiertes, mütterliches Bild der Autorin, die scheinbar nicht als hauptberufliche Schriftstellerin aktiv war, sondern sich eher häuslich betätigte. Die Biografie enthält außerdem ein Bild, das Austen dem viktorianischen Ideal angepasst zeigt. Ursprünglich stammt dieses Portrait von Cassandra, Austens Schwester.<sup>413</sup>

Die Charaktere ihrer Romane werden liebenswürdig geschildert, die enthaltene Ironie wird entweder nicht erkannt oder ignoriert.<sup>414</sup>

Die darauffolgende Publikationsgeschichte der „Austenolatry“<sup>415</sup>, ein Sammelbegriff für die Literatur aus dem nun entstehenden Austen-Kult, die für diesen Kontext nicht weiter ausgeführt werden muss, richtete sich nach und glaubte an dieses Ideal und verbreitete es.<sup>416</sup>

---

<sup>410</sup> vgl. Reimer Jehmlich: Jane Austen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995 (Erträge der Forschung; Bd. 286) S.14ff

<sup>411</sup> ebd. S.18

<sup>412</sup> vgl. ebd. S.17f

<sup>413</sup> vgl. ebd. S.19ff

<sup>414</sup> vgl. ebd. S.24

<sup>415</sup> ebd. S.26

<sup>416</sup> vgl. ebd.

Obwohl andere Familienangehörige in der Folge weitere Briefe publizierten, wurde das mütterliche Bild, das Austen-Leigh propagierte, erst mit Chapmans kritischer Werkausgabe korrigiert. Er inkludiert darin sowohl ihr Jugendwerk, als auch bis dahin noch unbekannte Briefe, die aufzeigen, dass sie definitiv über sexuell-erotische Belange Bescheid wusste.<sup>417</sup>

Auf diese spärlichen Quellen mussten auch die deutschsprachigen Biografen zurückgreifen, da es abgesehen davon kaum Informationen zu Austens Leben gibt.

In Deutschland erschienen zwischen 1988 und 1997 vier Biografien,<sup>418</sup> eine, verfasst von Christian Grawe, vor der Wiedervereinigung Deutschlands 1988 und drei danach: 1995 erschienen Angelika Becks *Jane Austen* und Wolfgang Martynkewicz' Austen- Biografie, 1997 Else Marie Maletzkes.<sup>419</sup>

Diese Schriften mussten einen Informationsbedarf von Lesern decken, der alleine durch in den Übersetzungen enthaltene Vor- und Nachworte nicht mehr befriedigt werden konnte. Jede dieser Biografien wurde für ein deutsches Publikum mit deutschem Hintergrund geschrieben und ähnelt damit nicht englischsprachigen Portraits. So wurden zum Beispiel Vergleiche mit deutschen Zeitgenossen Austens angestellt, um sie zeitlich für den Leser richtig zu situieren – so verfährt z.B. Grawe - oder das englische Bildungssystem neben das preußische dieser Zeit gestellt und verglichen, um den Unterschied zwischen diesen beiden zu verdeutlichen – dieses Beispiel stammt aus Martynkewicz' Biografie.

Soziologische Begriffe wie in etwa *gentry* werden erläutert, da der deutschsprachige Leser im Durchschnitt möglicherweise gerade eine vage Vorstellung davon hat und sie nicht unbedingt in seiner vollen Bedeutung erfasst. Die Biografien, die sich „in tone and level“<sup>420</sup> unterscheiden, richten sich also an ein über das britische 19. Jahrhundert uninformiertes Publikum.<sup>421</sup>

Das wissenschaftlichste Werk stellt das von Grawe dar, der mit Quellenangaben arbeitet, objektiv formuliert und Briefe im Anhang einfügt. Die anderen drei sind ungenauer, bauen auch Vermutungen ein und enthalten durch ungenügende Recherche auch einige falsche Angaben. Maletzke spricht zum Beispiel von sieben vervollständigten Romanen, anstatt

---

<sup>417</sup> vgl. ebd. S.27/42f

<sup>418</sup> vgl. Mandal, Anthony: Introduction. S.9

<sup>419</sup> vgl. Bautz, Annika: The Reception of Jane Austen in Germany. S.113

<sup>420</sup> ebd.

<sup>421</sup> vgl. ebd.



nur von sechs und unterstellt Austen, sich absichtlich gegen eine eigene Familie und für den Beruf als Schriftstellerin entschieden zu haben.<sup>422</sup>

Angelika Becks Darstellung ist faktisch exakter, aber auch sie spekuliert unter anderem über Gründe, warum Austen unverheiratet blieb. Für sie ist die Abweisung des Verehrers Harris Bigg-Wither, nachdem sie sich eigentlich schon mit ihm verlobt hatte, eine „moral, rather than ideological or practical, decision“<sup>423</sup>; sie kann ihn nicht heiraten, weil sie ihn nicht liebt, und nicht unbedingt, weil sie für ihre Schriftstellerei ungebunden bleiben wollte.

Martynkewicz arbeitet dagegen mit Floskeln; wenn er keine Quellenangabe machen kann, fügt er „interjecting, qualifying modifiers such as ‚one feels‘ or ‚surely Jane Austen must have“<sup>424</sup> ein.

Mit Ausnahme der Grawe'schen Biografie dienen diese Werke alle eher einem unterhaltenden Zweck und weniger zur akkuraten Informierung des Lesers. Zusammen genommen mit den Vor-/Nachworten sieht man hier wieder die Tendenz zur Auflösung der Wissenschaftlichkeit der Texte mit der Entwicklung der Werke Austens zum Massenprodukt ab den 1990er Jahren.<sup>425</sup>

1988 war Austen bereits populär und in zahlreichen Übersetzungen erhältlich, Grawe durfte also bereits mit Interesse rechnen; Beck, Martynkewicz und Maletzke fanden noch viel eher ein Publikum, da sie in der Dekade veröffentlichten, in der die Popularität der Schriftstellerin durch die Filmadaptionen und die daraus resultierenden Editionen ihrer Bücher ihren Zenit erreichte.<sup>426</sup>

Becks Biografie arbeitet intensiv mit Bildern, jedem Informationsabschnitt ist eines zugeordnet. Neben den Abbildungen, die Austens Familienmitglieder oder Wohnorte zeigen, finden sich darin auch Kunstwerke, die einen Ausschnitt der historischen Realität präsentieren – z.B. in Bezug auf Mode.

Auch Martynkewicz stellt seinen Ausführungen diverses Bildmaterial zur Seite, in etwa Silhouetten der Eltern, Zeichnungen von Verwandten und Abbildungen von zeitgenössischen Moden.

---

<sup>422</sup> vgl. ebd. S.113f

<sup>423</sup> ebd. S.114

<sup>424</sup> ebd.

<sup>425</sup> vgl. ebd. S.114f

<sup>426</sup> vgl. ebd. S.114

Maletzke, die sehr ins Detail geht und auch Anekdoten aus dem Briefmaterial verwertet, liefert auch eine etwas ausführlichere Besprechung der einzelnen Romane und Fragmente als in den anderen Biografien. Sie stellt jedem Kapitel ein Zitat voran, entweder von Austen selbst, Zeitgenossen, Kritikern etc., wie zum Beispiel Rudyard Kiplings Vers zu Austens Tod. In der Kritik wird ihr Stil als Nachahmung von Jane Austens verstanden.<sup>427</sup> 2009 veröffentlicht die Schriftstellerin auch einen Reiseführer mit den verschiedenen Stationen, die Jane Austen im Laufe ihres Lebens erreichte, ob als Wohnort oder nur zu Besuch – *Mit Jane Austen durch England* beschreibt in einzelnen Kapiteln Steventon, Bath, Kent, Chawton, London, Winchester und einen Ort am Meer, den sie einmal mit ihrer Familie besuchte, und ihre jeweilige Verbindung dazu mit ausschweifendem Bildmaterial.

Auch die Rezeption Austens in Deutschland findet in den hier besprochenen Werken in ein paar Sätzen ihren Ausdruck. Während Grawe die Situation 1988 noch folgendermaßen beschreibt: „Obwohl ihre Romane endlich auch in Deutschland mehr Aufmerksamkeit finden ist der Ruhm der Schriftstellerin hier noch so wenig etabliert, dass Informationen über sie und ihr Leben auf deutsch [sic] nicht verfügbar sind.“<sup>428</sup>, schildert Beck sieben Jahre später eine wenig veränderte Lage:

„Spätestens seit den 70er Jahren erfreuen sich ihre in mehreren Übersetzungen vorliegenden Romane wachsender Beliebtheit beim Lesepublikum. Da mutet es seltsam an, dass das Leben der Schriftstellerin, das mittlerweile ebenso eingehend erforscht wurde wie ihr Werk, bei uns nahezu unbeachtet blieb.“<sup>429</sup>

Beide beschreiben das Ausmaß an biografischen Publikationen, die in der deutschen Sprache erhältlich waren – zu dem Zeitpunkt der jeweiligen Veröffentlichung – als dürftig, Grawe spricht von einem wachsenden Interesse an ihrem Werk, das auch bei Beck noch in der Entwicklung begriffen ist.

Neben diesen vier Biografien, die innerhalb eines kurzen Zeitabstands voneinander erschienen, existieren auch zahlreiche Übersetzungen englischsprachiger Lebensbeschreibungen ins Deutsche, etwa von Valerie Grosvenor Myer oder Carol Shields. 2007 erschien außerdem eine neue deutschsprachige Jane Austen-Vita aus der Feder von Felicitas von Lovenberg, der Redakteurin des Literaturteils der *Frankfurter*

---

<sup>427</sup> vgl. z.B. Leipprand, Eva: *Erotische Ironie*.

<sup>428</sup> zit. nach: Bautz, Annika: *The Reception of Jane Austen in Germany*. S.114

<sup>429</sup> zit. nach: ebd. S.115

*Allgemeinen.*<sup>430</sup> Diese Publikation wurde scheinbar von der filmischen Auseinandersetzung mit einer – nur zum Teil aus der Wirklichkeit übernommenen - Liebesgeschichte Janes mit Tom Lefroy inspiriert; das Werk enthält auch zahlreiche Filmfotos und nimmt auf seine Inhalte Bezug, wenn zum Beispiel die Diskussion mit Tom Lefroy über *Tom Jones* von Henry Fielding im Film mit dem Ausleseverfahren von Austens Heldinnen in Bezug auf ihre Partner verglichen wird.<sup>431</sup>

Das Buch bezieht sich generell weniger auf genaue Daten und Fakten zu Jane Austen, sofern sie vorhanden sind, sondern streut diese in Minimaldosen ein, wenn sie von ihren Romanen, den darin enthaltenen Parallelen zum wirklichen Leben und ihrer Rezeption, vor allem den zahlreichen Verfilmungen spricht. Es ist in einem erzählerischen Tonfall gehalten und dass von Lovenberg sich hier nicht sehr um Wissenschaftlichkeit bemüht, kann man schon dem fehlenden Quellenverzeichnis entnehmen.

---

<sup>430</sup> vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Felicitas\\_von\\_Lovenberg](http://de.wikipedia.org/wiki/Felicitas_von_Lovenberg) [19.12.2012]

<sup>431</sup> vgl. Von Lovenberg, Felicitas: Jane Austen. Ein Porträt. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel 2007. S.66

## 7. Resümee

Jane Austens Rezeption im deutschsprachigen Raum machte eine sehr kontinuierliche Entwicklung von der Vernachlässigung im 19. Jahrhundert über die wachsende Aufmerksamkeit ab den 1960er Jahren bis hin zum Massenprodukt in der heutigen Zeit durch.

Während im 19. Jahrhundert nur zwei Übersetzungen veröffentlicht wurden, die eher als eine zufällige Entscheidung der Verleger und Übersetzer scheinen als eine konkrete Aussage zu einem möglichen Interesse an Jane Austens Schaffen darzustellen, waren die Ausgaben des 20. Jahrhunderts meistens konkreten Überlegungen entsprungen, wie ihrem Status als Klassikerin, Realistin oder ihrer Repräsentation weiblicher Schriftsteller.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde sie im Kontext anderer Klassiker als harmlose und unpolitische Schriftstellerin von der englischen Besatzungsmacht propagiert, was als nützliches Kriterium für die Entnazifizierung des deutschen Lesepublikums angesehen wurde. Das hatte drei Übersetzungen durch Margarete Rauchenberger, die aufgrund des Bedarfs sehr übereilt angefertigt und damit fehlerhaft waren, zur Folge.

Während der Trennung Deutschlands in zwei Staaten durch die russischen bzw. amerikanischen, britischen und französischen Besatzungsmächte, ergab sich aus den unterschiedlichen ideologischen und – damit verbundenen – wirtschaftlichen Bedingungen ein differenzierter Umgang mit Austen. In der DDR galt sie als Vorreiterin von im Sinne des sozialistischen Staates gesellschaftskritischen Autoren wie Charles Dickens und William Makepeace Thackeray, die Rezeption setzte hier also dementsprechend früher und intensiver ein. Kunst, insbesondere Literatur, bekam in diesem Staat eine volkserzieherische Rolle zugeschrieben, weshalb sie unter genauer Beobachtung und im Regiment der Regierung stand, die sie über das Kulturministerium kontrollierte, subventionierte, lizenzierte, zensierte und wenn notwendig auch verbot.

Neben russischer und DDR-Literatur standen vor allem britische AutorInnen des 19. Jahrhunderts hoch im Kurs, vor allem aufgrund ihrer wirklichkeitsgetreuen Welt Darstellung. Als Schriftstellerin profilierte Austen sich noch zusätzlich, da im östlichen Teil Deutschlands ein deutlicher Fokus auf die Förderung von frauenemanzipatorischen Inhalten gelegt wurde. Selbst wenn Austen keine Feministin war,

da sie zu sehr in den Vorstellungen ihrer Gesellschaftsordnung verankert war, brachte ihr ihr Geschlecht alleine schon Pluspunkte für die Verbreitung in der DDR.

Das resultierte in insgesamt sechs Neuübersetzungen der Autorin, publiziert zwischen 1965 und 1989, bei denen es sich um Auftragsarbeiten von verschiedenen Verlagen handelte. Wie bei anderen Klassikern war immer mindestens eine Ausgabe ihrer Romane auf dem Markt, die von den ostdeutschen Lesern auch gekauft wurde, weil der Druck aufgrund Papierknappheit beschränkt war.

In Westdeutschland bekam Jane Austen erst ab Mitte der 1970er Jahre expliziter Aufmerksamkeit geschenkt, davor wurde sie nur zweimal ins Deutsche übersetzt. Den großen Boom lösten dann die Übersetzungen des Grawe-Ehepaars Christian und Ursula aus, beginnend mit *Stolz und Vorurteil* 1977, die auf Eigeninitiative von den Übersetzern an den Reclam-Verlag herangetragen wurde. Da dieser Roman mit so viel Erfolg publiziert wurde, übertrugen sie bis 1984 sämtliche großen Romane der Autorin ins Deutsche. Diese komplette Werkausgabe stellt bis heute die einzig einheitliche im ganzen deutschsprachigen Raum dar. Die Bücher waren billig und wissenschaftlich, alle mit einem Nachwort und Anmerkungen versehen, und erfreuten sich großer Beliebtheit. Nach ihrer ersten Veröffentlichung 1977 brach eine Welle an weiteren Ausgaben zum Teil mit neuen Übersetzungen über den westdeutschen Markt herein; jeder Roman war in mehrfacher Ausgabe erhältlich. Auch an ihre Fragmente wagte man sich das erste Mal in deutschsprachiger Übersetzung bereits Ende der 1970er bzw. Anfang der 1980er Jahre. Ab den 1990er Jahren erreicht die Schriftstellerin einen gefestigten Status als Klassikerin im deutschen Literatursystem. Bis 2002 erscheinen insgesamt 84 Austen-Editionen in verschiedenster Aufmachung und Qualität. Nun stieg auch das Interesse am Jugendwerk Austens, an ihren Briefen und Fragmenten, die in mehreren Ausgaben erhältlich sind. Den Anstoß für diese Masse an Veröffentlichung dürften die Verfilmungen geliefert haben. Ein überwiegender Bestandteil der deutschsprachigen Berichterstattung, die Austen thematisiert, fokussieren eben diese Adaptionen für die Leinwand und das Fernsehen, was zu diesem Verdacht bewegt.

Daneben stechen aber auch weitere mögliche Motivationen für den Austen-Boom ins Auge. So wird dem deutschen Leser und Zuschauer eine Sehnsucht nach der Vergangenheit unterstellt, in der das Verhalten in der Gesellschaft noch deutlicher strukturiert war und nach bestimmten Regeln verlief, wodurch das Leben etwas einfacher

erscheint. Dieses Phänomen geht über Austen hinaus und manifestiert sich in der Entwicklung des Landhausstils im Leben, Mobiliar und in der Kunst, der sich an dem Großbritannien Austens orientiert. Die Nostalgie betrifft außerdem die Liebes- und Heiratsthematik der Romane der Schriftstellerin. Beim deutschen Konsumenten wird Übersättigung durch überreiche Bilder voller Sex und Gewalt angenommen, weswegen er Zuflucht in den Liebespaaren Austens sucht, die weniger leidenschaftlich sind und sich mit kleinen Gesten umwerben.

Im Gegensatz dazu steht wiederum die Wahrnehmung Austens als eine Art Feministin aufgrund der Art und Weise, wie intelligent und lebendig ihre Frauenfiguren gestaltet sind. Dieses Bild wird vor allem in den Verfilmungen durch die Darstellung der Heldin als emanzipatorisch bestärkt.

Auch in der Schweiz wurde Austen übersetzt und herausgegeben, hauptsächlich durch den Manesse-Verlag. Französischsprachige Ausgaben existierten bereits im 19. Jahrhundert, auf Deutsch erschien sie zum ersten Mal 1948. Bis heute wurden alle Romane mindestens einmal in der Schweiz übersetzt, *Northanger Abbey* erst 2008.

Die Auseinandersetzung mit Austen fand auch in zahlreichen Nachworten im östlichen und westlichen Deutschland differenziert statt. Während sich die Texte der DDR als Instrument zur Lenkung der Wahrnehmung herausstellen, geht es in der BRD hauptsächlich um Bereitstellung von Information.

In allen Aufsätzen erwähnen die Autoren Themen wie die wirklichkeitsgetreue Darstellung, das Geschlecht der Autorin, ihr Verhältnis zu ihrer Gesellschaft und dem Grad an Kenntnis über den historischen Kontext. Die Schwerpunktsetzungen gehen allerdings in verschiedene Richtungen, wenn zum Beispiel der Realismus im Osten als eine Brücke zu späteren Gesellschaftskritikern wie Dickens gesehen wird, im Westen allerdings lediglich inhaltlich darauf Bezug genommen wird.

Auch wird Austen im Osten als emanzipatorische Schriftstellerin, die ihre Gesellschaftsordnung nicht hinterfragt und damit keine Kritik übt, gesehen, während ihr im Westen der feministische Gestus aberkannt wird, sie allerdings sehr wohl gesellschaftskritisch auftritt.

Dass sie die revolutionären Bestrebungen ihrer Zeit in ihrem Werk nicht anerkannte, musste im Osten gerechtfertigt werden, unter anderem durch ihre Unwissenheit und ihre Isolation im zeitlich versetzten Süden Englands.

Die Reviews der Zeit weisen eine ähnliche Themensetzung auf, allerdings in übertriebenerem Tonfall.

Der Unterschied der Nachworte nach der Wende liegt vor allem in der Quantität. In weniger der Austen-Ausgaben sind überhaupt solche enthalten, und wenn dann meistens nicht überarbeitete Texte aus früheren Editionen. Der Grund dafür liegt vor allem in der Popularisierung Austens, somit konzentrierte sich das Verlagswesen auf die Masse als Zielgruppe, für die die Wissenschaftlichkeit kein Kriterium für die Kaufentscheidung ist. In den verschiedenen Nachworten der einzelnen Romane werden meistens die jeweiligen Besonderheiten herausgestrichen, wie die neue Heldin in *Persuasion*, die ihre Jugend schon hinter sich hat, oder der besonders enge Schauplatz Highbury in *Emma*.

Ihr Instrumentarium an Stilmitteln wird in seiner Entwicklung aufgefächert, die Kritiker befassen sich intensiv mit ihrer ironischen Sichtweise, der weiblichen Perspektive und die psychologische Erschließung ihrer Charaktere, die sie nicht als Bild vor den Leser setzt, sondern agieren und konversieren, und dadurch lebendig werden lässt.

In den meisten Texten wird der Unterschied der früheren Romane zu ihren späteren herausgestrichen, da sie sich im Laufe der Zeit durch die Auseinandersetzung mit Sprache zur Meisterin herausbildete.

Meistens wird außerdem versucht Parallelen zu ihrer Person in den Romanen herauszulesen und damit auch wieder Rückschlüsse auf ihre Biografie zu ziehen.

Für den deutschen Leser interessant sind vor allem auch die Verbindungen, die zu ihrem Kulturkreis hergestellt werden, wie Vergleiche mit Goethe oder Fontane.

Ab den 1990er Jahren erscheinen einige Aufsätze in den Übersetzungen des Jugendwerks, die vor allem die übermäßige Parodie der zeitgenössischen Moden und die Perspektive des Kindes, das noch keine genauen Strukturen und Pläne für seine Werke konzipiert, thematisieren. Ihren großen Romanen gegenüber unterscheiden sie sich im Speziellen dadurch, dass kein glückliches Ende durch Überwinden oder Einsehen von Fehlern zustande kommt.

Die biografische Auseinandersetzung in Form von selbstständigen Publikationen mit Jane Austen in Deutschland lässt sich an einer Hand abzählen. Es gibt insgesamt fünf deutschsprachige Biografien, abgesehen von den in Übersetzung erhältlichen, wobei die von Christian Grawe als einzige wissenschaftliche Kriterien erfüllt und nicht versucht, durch Spekulationen das knappe überlieferte Wissen zum Leben der Autorin zu ergänzen.

Die Publikationen von Angelika Beck, Wolfgang Martynkewicz, Elsemarie Maletzke und Felicitas von Lovenberg scheinen eher Infotainment als reine Information zu sein. Sie alle sind mit Mengen an Bildmaterial angereichert und sehr anekdotisch erzählt, vor allem Beck und Maletzke.

Bedingungen, die der deutsche Leser nicht kennen kann, werden erläutert, besonders im Hinblick auf gesellschaftliche Verhältnisse.

Das als letztes erschienene Werk – 2007 – von Felicitas von Lovenberg wurde, was aus den Filmbildern und Anspielungen im Text, durch die romantische Filmbiografie *Geliebte Jane* inspiriert und zeigt den Lesern die Autorin hauptsächlich durch ihre Romane.



## 8. Bibliografie

### 8.1 Primärliteratur

Agricola, Christiane: Nachwort. In: Austen, Jane: Die Abtei von Northanger. Trans. Agricola, Christiane. Zürich: Diogenes 1996. S.297-322

Austen, Jane: „Ich bin voller Ungeduld“. Briefe an Cassandra. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel 2009.

Austen, Jane: Anne Elliot. Trans. Leisi, Ilse. Zürich: Manesse 1966.

Austen, Jane: Anne Elliot. Trans. Rauchenberger, Margarete. Frankfurt/Main: Insel 1988.

Austen, Jane: Anne Elliot oder die Kraft der Überredung. Trans. Roth, Sabine. München: dtv 2010.

Austen, Jane: Die Abtei von Northanger. Trans. Agricola, Christiane. Leipzig: Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung 1980.

Austen, Jane: Die Abtei von Northanger. Frankfurt am Main: Insel 1986.

Austen, Jane: Die drei Schwestern und andere Jugendwerke. Trans. Walz, Melanie. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel 2000.

Austen, Jane: Die schöne Cassandra. Sämtliche Jugendwerke. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Ditzingen: Reclam 2012.

Austen, Jane: Die Watsons. Trans. Beck, Angelika. Düsseldorf: Artemis&Winkler 2006.

Austen, Jane: Die Watsons. Trans. Gilbert, Elizabeth. München: Ehrenwirt 1978.

Austen, Jane: Die Watsons/Lady Susan/Sanditon. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 2011.

Austen, Jane: Die Liebe der Anne Elliot. Trans. Reichel, Gisela. Weimar: Kiepenheuer 1968.

Austen, Jane: Emma. Trans. Beck, Angelika. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel 1997.

Austen, Jane: Emma. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 1980.

Austen, Jane: Emma. Trans. Henze, Helene. Frankfurt am Main; Hamburg: Fischer 1961.

Austen, Jane: Emma. Trans. Höckendorf, Horst. Berlin; Weimar: Aufbau 1965.

- Austen, Jane: Emma. Trans. Leisi, Ilse. Zürich: Manesse 1981.
- Austen, Jane: Emma. Trans. Von Klinckowstroem, Charlotte. Frankfurt am Main: Insel 1979.
- Austen, Jane: Frederic und Elfrida. Roman. englisch-deutsch. Trans. Bettinger, Elfi; Tontsch, Friedrich. Zürich: eFeF-Verlag 1992.
- Austen, Jane: Gefühl und Verstand. Trans. Gröger, Erika. Berlin; Weimar: Aufbau 1972.
- Austen, Jane: Kloster Northanger. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 1981.
- Austen, Jane: Lady Susan. Ein Roman in Briefen. Ein Briefroman mit den zwei Romanfragmenten. Trans. Beck, Angelika. Frankfurt am Main: Insel 1989.
- Austen, Jane: Liebe und Freundschaft. Trans. Orth-Guttmann, Renate. Zürich: Manesse 1994.
- Austen, Jane: Mansfield Park. Trans. Beck, Angelika. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel 1993.
- Austen, Jane: Mansfield Park. Trans. Fein, Trude. Zürich: Manesse 1968.
- Austen, Jane: Mansfield Park. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart, Reclam 1984.
- Austen, Jane: Mansfield Park. Trans. Meyer, Margit. Berlin; Weimar: Aufbau 1989.
- Austen, Jane: Mansfield Park. Trans. Schulz, Helga. München: dtv 2002.
- Austen, Jane: My dear Cassandra! Ausgewählte Briefe. Frankfurt u.a: Ullstein 1993.
- Austen, Jane: Northanger Abbey. Trans. Ott, Andrea. Zürich: Manesse 2008.
- Austen, Jane: Northanger Abbey. Trans. Roth, Sabine. München: dtv 2011.
- Austen, Jane: Sanditon. Vollendet von Marie Dobbs. Trans. Gilbert, Elizabeth. München Ehrenwirt 1980.
- Austen, Jane: Sanditon. Trans. Roth, Sabine. Düsseldorf: Artemis und Winkler 2007.
- Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Beyer, Werner. Leipzig: Paul List Verlag 1965.
- Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Beyer, Werner. Lausanne: Ed. Rencontre 1968.
- Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 1977.

- Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Holscher, Helmut. Wilhelmshaven: Hera 1951.
- Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Krämer, Ilse. Zürich: Manesse 1948.
- Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Ott, Andrea. Zürich: Manesse 2003.
- Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Rauchenberger, Margarete. Frankfurt/Main: Insel 2007.
- Austen, Jane: Das literarische Vermächtnis. Stolz und Vorurteil. Trans. Von Schab, Karin. Genf: edito-service 1972.
- Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. von Schwab, Karin. Köln: Anaconda 2007.
- Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Schulz, Helga. München: dtv 1997.
- Austen, Jane: Vernunft und Gefühl. Trans. Bosshard, Rosemarie. München: Goldmann Verlag 1998.
- Austen, Jane: Vernunft und Gefühl. Trans. Schirmer, Ruth. Zürich: Manesse 1996.
- Austen, Jane: Verstand und Gefühl. Trans. Beck, Angelika. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel 1991.
- Austen, Jane: Verstand und Gefühl. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 1982.
- Austen, Jane: Verstand und Gefühl. Trans. Schulz, Helga. München: dtv 2000.
- Austen, Jane: Überredung. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 1983.
- Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: Die Watsons. Trans. Beck, Angelika. Düsseldorf: Artemis&Winkler 2006. S.89-107
- Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Schulz, Helga. München: dtv 1999. S.453-465
- Beck, Angelika: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. Trans. Schulz, Helga. München: dtv 2001. S.415-425
- Bettinger, Elfi: Nachwort. In: Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Ott, Andrea. Zürich: Manesse 2003. S.609-636
- Bettinger, Elfi; Tontsch, Friedrich: Nachwort. In: Austen, Jane: Frederic und Elfrida. Roman. englisch-deutsch. Trans. Bettinger, Elfi; Tontsch, Friedrich. Zürich: eFeF-Verlag 1992. S.34-70

Findeisen, Helmut: Nachwort. In: Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Beyer, Werner. Frankfurt am Main: Fischer 2010. S.427-432

Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Die Watsons/Lady Susan/Sanditon. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 2011. S.240-259.

Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Wien: Buchgemeinschaft Donauland 1984. S. 425-440

Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Kloster Northanger. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 1981. S.275-293

Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Mansfield Park. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 1988. S.551-572

Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 1977. S.435-460

Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Überredung. Trans. Grawe, Christian und Ursula. Stuttgart: Reclam 2007. S.327-348

Grawe, Christian: Nachwort. In: Austen, Jane: Verstand und Gefühl. Trans. Grawe, Christian u. Ursula. Stuttgart: Reclam 2007 S.445-465

Hottinger, Mary: Nachwort. In: Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Krämer, Ilse. Zürich: Manesse 1948. S.566-578

Jaegle, Dietmar: Nachwort. In: Austen, Jane: Liebe und Freundschaft. Trans. Orth-Guttman, Renate. Zürich: Manesse 1994. S.151-157

Kohl, Norbert: Essay. In: Austen, Jane: Stolz und Vorurteil. Trans. Rauchenberger, Margarete. Frankfurt am Main: Insel 1997. S.403-418

Pleschinski, Hans: Nachwort. In: Austen, Jane: Northanger Abbey. Trans. Ott, Andrea. Zürich: Manesse 2008. S.431-446

Reichel, Gisela: Nachwort. In: Austen, Jane: Die Liebe der Anne Elliot oder Überredungskunst. Roman. Trans. Reichel, Gisela. Zürich: Diogenes 1996. S.292-306

Schirmer, Ruth: Nachwort. In: Austen, Jane: Vernunft und Gefühl. Trans. Schirmer, Ruth. Zürich: Manesse 1996.S.495-509

Sühnel, Rudolf: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. Trans. Henze, Helene. Frankfurt am Main; Hamburg: Fischer 1961. S. 348-351

Szudra, Klaus Udo: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. Trans. Höckendorf, Horst. Berlin: Aufbau 2009. S.562-575

Szudra, Klaus Udo: Nachwort. In: Austen, Jane: Mansfield Park. Trans. Meyer, Margit. Berlin; Weimar: Aufbau 1989. S.513-534

Tetzeli von Rosador; Dorothea: Nachwort. In: Austen, Jane: Anne Elliot oder die Kraft der Überredung. Trans. Roth, Sabine. München: dtv 2010. S.317-331

Walz, Melanie: Nachwort. In: Austen, Jane: Die drei Schwestern und andere Jugendwerke. Trans. Walz, Melanie. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel 2000. S.291-303

Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Anne Elliot. Trans. Leisi, Ilse. Zürich: Manesse 1966. S.437-359

Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Emma. Trans. Leisi, Ilse. Zürich: Manesse 1997. S.539-560

Wildi, Max: Nachwort. In: Austen, Jane: Mansfield Park. Trans. Fein, Trude. Zürich: Manesse 1968. S.649-676

## 8.2 Sekundärliteratur

Barnaby, Paul; Mandal, Anthony: Timeline: European Reception of Jane Austen. In: Mandal, Anthony; Southam, Brian [Hrsg.]: The Reception of Jane Austen in Europe. London, New York: Continuum 2007. [The Reception of British and Irish Authors in Europe Volume XIV] S.xxi-xxxvi

Bautz, Annika: The Reception of Jane Austen in Germany. In: Mandal, Anthony; Southam, Brian [Hrsg.]: The Reception of Jane Austen in Europe. London; New York: Continuum 2007. [The Reception of British and Irish Authors in Europe Volume XIV] S.93-116

Beck, Angelika: Jane Austen. Leben und Werk in Texten und Bildern. Frankfurt am Main; Leipzig 1995.

Cossy, Valérie; Saglia, Diego: Translations. In: Janet Todd[Hrsg.]: Jane Austen in Context. Cambridge: University Press 2005 (The Cambridge Edition of the works of Jane Austen) S.169-181

Grawe, Christian: Jane Austen: mit einer Auswahl von Briefen, Dokumenten und nachgelassenen Werken. Stuttgart: Reclam 1988.

Maletzke, Elsemarie: Jane Austen. Eine Biographie. München: btb 2009.

Mandal, Anthony: Austen's European Reception. In: Johnson, Claudia L.[Hrsg.]: A companion to Jane Austen. Oxford: Wiley Blackwell 2009. S.422-433

Mandal, Anthony: Introduction. In: Mandal, Anthony; Southam, Brian [Hrsg.]: The Reception of Jane Austen in Europe. London, New York: Continuum 2007. [The Reception of British and Irish Authors in Europe Volume XIV] S.1-11

Martynkewicz, Wolfgang: Jane Austen. Reinbeck: Rowohlt 1995.

Reimer Jehmlich: Jane Austen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995  
(Erträge der Forschung; Bd. 286)

Sturge Kate: The alien within. Translation into German during the Nazi regime. München:  
Iudicium 2004

Von Lovenberg, Felicitas: Jane Austen. Ein Porträt. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel  
2007.

### 8.3 Zeitungsartikel

Antretter, Dietlind: „Anonym; von einer Dame“. Jane Austens „Vernunft und Gefühl“  
kommt nach 200 Jahren zu Hollywood-Ehren. In: Salzburger Nachrichten. 1996/23.3.1996  
S.SI

Berlinghof, Regina: Liebende bei Jane Austen. In: Frankfurter Allgemeine. 1997/203,  
September S.14

Distelmeyer, Jan: Schicksal mit Aussicht. Patricia Rozema befragt Jane Austens Welt in  
„Mansfield Park“. In: Die Zeit 2000/31, Juli S.41

Feldvoss, Marli: Und wieder einmal Jane Austen – malerisch. „Mansfield Park“ von  
Patricia Rozema. In: Neue Zürcher Zeitung. 2000/162, Juli S.35

Fuchs, Karin: Reichlich Pferdeäpfel im Morast. Lebensumstände bis ins kleinste Detail: in  
der jüngsten Biographie Jane Austens kommt die Schriftstellerin zu kurz. In: Der  
Tagesspiegel 1998/16265, März S. W7

Gansera, Rainer: Ich bin ein wildes Tier. „Mansfield Park“: Patricia Rozema hat Jane  
Austen verfilmt – und zugleich ein Porträt der Schriftstellerin gezeichnet. In: Süddeutsche  
Zeitung. 2000/168, Juli S.15

Harlacher, Pia: Hoffnung auf Verstand und Gefühl. „Sense and Sensibility“ eröffnet die  
Berliner Filmfestspiele. In: Neue Zürcher Zeitung. 1996/38, Februar S.35

Harlacher, Pia: Wo ernst sein alles wäre... Douglas McGraths <<Emma>> nach Jane  
Austen. In: Neue Zürcher Zeitung. 1997/55, März S.35

Kaube, Jürgen: Im Diesseits der Romantik. Das Zeitalter der Liebesheirat: Jane Austens  
praktische Vernunft. In: Frankfurter Allgemeine. 1999/253, Oktober S.II

Korrmann, Eva: Gesellschaftsspitzen. Über Englands berühmteste Romanautorin Jane  
Austen kursieren lauter Gerüchte – trotz neuer Biographien. In: Die Weltwoche. 1998/29,  
Juli S.42

- Leipprand, Eva: Erotische Ironie. Elsemarie Maletzkes Jane-Austen-Biographie. In: Neue Zürcher Zeitung 1998/199, August S.52
- Mainusch, Herbert: „Sie war für eine elegante, vernunftbetonte Gesellschaft wie geschaffen“. Geschmackssinn und Sinnlichkeit, Stolz ohne Vorurteil: Die Renaissance der Jane Austen in zwei neuen Biographien. In: Die Welt. 1998/6. Juni S.66
- Maletzke, Elsemarie: Die Jungfer mit den Vogelaugen. In: Die Zeit. 1992/35, August S.47f
- Maletzke, Elsemarie: Romanzen gehen meistens schief. Attacken mit der Stickschere: Was macht Kane Austen plötzlich so interessant? In: Die Zeit 1996/8, Februar S. 70
- Nohl, Andreas: Jane Austen. In: Die Zeit. 1992/5, Jänner S.57
- Nüchtern, Klaus: Liebe, Geld und Porridge. Über die Verfilmung von Jane Austens Briefroman „Sense and Sensibility“, für die Emma Thompson das Drehbuch verfaßt hat und in der sie eine Hauptrolle spielt. In: Falter 1996/10, März S.57
- o.V.: Seifenoper und Satire. Eine Nostalgie-Welle schwemmt Roman-Verfilmungen von Jane Austen ins Kino – mit „Sinn und Sinnlichkeit“ eröffnet die Berlinale. In: Der Spiegel 1996/8, Februar, S.186+189
- o.V.: „Verflucht harte Arbeit“. Emma Thompson über ihr Drehbuch-Debüt „Sinn und Sinnlichkeit“. In: Der Spiegel. 1996/10, März S.230f
- o.V.: Zwischen Lammkeule und Rhabarber. In: Der Spiegel. 1998/23 A.228, 230f
- Peitz, Christiane: Schau mich an! In: Die Zeit 1996/10, März S.49
- Schäfer, Karl-Heinz: Die Revolution küßt ihre Kinder. Die Jane-Austen-Verfilmung „Mansfield Park“. In: Rheinischer Merkur. 2000/28, Juli S.18
- Schlaffer, Hannelore: Die Seidenstrumpfkrise. Im Landhausstil: Elsemarie Maletzke bewohnt Jane Austen. In: Frankfurter Allgemeine. 1997/241, Oktober S.42
- Schlaffer, Hannelore: Windlicht im Grünen. Die Mode des Landhausstils und Jane Austens heile Welt. In: Frankfurter Allgemeine. 1998/113, Mai S.IV
- Schmitter, Elke: Sag du zu ihr! „Verführung“ – eine Jane-Austen-Verfilmung. In: Die Zeit 1996/49, November S.51
- Thuswaldner, Anton: Vorwiegend Erlesenes. Regisseur Ang Lee erprobt „Sinn und Sinnlichkeit“. In: Salzburger Nachrichten. 1996/9. März S.XI
- Waser, Georges: England im Bann von Jane Austen. Das Gesprächsthema einer Nation: die Adaption des Romans „Pride and Prejudice“ durch die BBC. In: Neue Zürcher Zeitung 1995/280, Dezember S.39f

## 8.4 Internetquellen

[http://de.wikipedia.org/wiki/Felicitas\\_von\\_Lovenberg](http://de.wikipedia.org/wiki/Felicitas_von_Lovenberg) [19.12.2012]

[http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ditions\\_Rencontre](http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ditions_Rencontre) [12.12.2012]

<http://www.dhm.de/ENGLISH/ausstellungen/breakthrough/S1.htm> [05.12.2012]

<http://www.randomhouse.de/manesse/index.jsp> [10.12.2012]



## **9. Anhang**

### 9.1 Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Rezeption der britischen Klassikerin Jane Austen im deutschsprachigen Raum. Während des 19. Jahrhunderts wurde sie weitgehend ignoriert. Die Übersetzungstätigkeit im 20. Jahrhundert setzte 1939 ein. Während der Teilung Deutschlands in DDR und BRD wurde sie in den beiden Staaten unter verschiedenen ideologischen Bedingungen unterschiedlich rezipiert. Im sozialistischen Staatsgefüge der DDR erhielt sie die Rolle einer emanzipierten, aber an ihre Gesellschaftsordnung angepassten Schriftstellerin, in der BRD sah man sie unter umgekehrten Prämissen als nicht feministisch, aber sehr wohl kritisch ihrer Gesellschaft gegenüber. Sowohl im Osten als auch im Westen erschienen zahlreiche Übersetzungen ihrer Werke, eine komplette Werkausgabe wurde nur in Westdeutschland durch Christian und Ursula Grawe veröffentlicht. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung durch Nachworte dezimierte sich nach der Wiedervereinigung Deutschlands, unter anderem aufgrund der Entwicklung zu einem Massenprodukt. Die zahlreichen Verfilmungen bewirkten eine Reihe von Veröffentlichungen ihrer Romane, sowie ihres Jugendwerks und der fragmentarisch gebliebenen Texte. Unterstützt wurde diese Tendenz, schließt man aus der Berichterstattung zu Austen, durch nostalgisches Zurücksehnen in die Vergangenheit der Leser, ihre Interpretation als feministisch und die Liebesgeschichten in ihren Werken. In Deutschland erschienen weiters vier Biografien, die sich mit ihr beschäftigen, wobei alle außer Grawes weniger wissenschaftlich als unterhaltend sind.

This thesis is dedicated to the reception of Jane Austen in the German speaking areas. The 19<sup>th</sup> century public was lacking in interest in her works. The earliest translation in the neglected 20<sup>th</sup> century was published in 1939. During the phase of two Germanies the activity concerning her novels is different depending on in which state she is discussed because of the distinct ideologies. The socialist GDR saw her as an emancipated writer who couldn't criticize her society because of her state of adjustment. In West Germany this situation was reversed: she was perceived as a non-feminist, questioning her surroundings ironically. In both states many translations were published, but only Christian and Ursula Grawe treated her novels as an entity and published them all. When Germany reunited, scientific analysis was reduced due to the fact that Austen had become a mass product. The adaptations for film increased the publishing of her novels, as well as her juvenilia and her fragments. The popularity was also motivated by - regarding to medial interpretation – nostalgic feelings in her readers, the interpretation of Austen as a feminist and her love stories. German biographers chose her as a subject as well, four books about her life were published, but only one of them with a scientific intent – the one by Grawe. The others were looked at as entertainment.

## 9.2 Lebenslauf

### Persönliche Daten:

Name: Jennifer Hofer  
Adresse: Dalhammergasse 3  
2460 Bruck an der Leitha  
Telefon: 0664/7677023  
Email: [hoferjennifer@gmx.net](mailto:hoferjennifer@gmx.net)  
Geburtsdatum: 27.02.1988

### Schulischer Ausbildung:

1998-2006 Bundes- und Realgymnasium Bruck an der Leitha  
2006 Matura

### Universitärer Werdegang:

2006-2011 Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaften  
Institut für PuKW, Universität Wien  
2011 Bakk. phil.  
Seit 2006 Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaften  
Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und  
Literaturwissenschaft, Universität Wien