

Intersektionalität und Realismus: Fanny Lewald um 1848

Roman Widder

Realistische Romane des 19. Jahrhunderts beziehen sich auf eine dreifache Bewegung der Emanzipation: Die Befreiung und Gleichstellung von Frauen, der jüdischen Bevölkerung sowie der Arbeiter:innenklasse wird von ihnen teils protegiert, teils bekämpft. Gelegentlich ist die soziale Emanzipation dabei nur im Rahmen eines androzentrischen Klassenideals zu haben und die Apologie des arbeitenden männlichen Proletariers oder Bürgers wird durch eine antisemitische Schlagseite bezahlt. In anderen Fällen geht der Fokus auf der Autonomie der weiblichen Charaktere mit einer Ausblendung anderer Formen sozialer Ungleichheit einher. In dieser Struktur multipler Exklusion dokumentiert sich die wechselseitige Abhängigkeit der verschiedenen Differenzachsen. Ungeachtet der unterschiedlichen politischen Dispositionen der einzelnen Texte ist es diese dreifache Bewegung der Emanzipation, die im 19. Jahrhundert an eine realistische Darstellung appelliert.

Das Ziel dieses Beitrags besteht darin, ein für die Literatur des 19. Jahrhunderts tragbares Verständnis von Realismus zu erarbeiten, das sich – entgegen den jüngeren Debatten um einen ‚Neuen‘ oder ‚Spekulativen Realismus‘ – nicht auf eine neuerliche philosophische Auseinandersetzung mit Kant versteift, sondern die ethisch-politische Dimension, die dem Realismus-Begriff von Anfang an innewohnt hat, adäquat berücksichtigt. Hierfür ist – wie ich argumentieren möchte – der Einbezug intersektionaler Perspektiven in die Theorie unverzichtbar. Umgekehrt findet ein intersektionales Verständnis von narrativer Repräsentation in den ästhetischen Konflikten des Realismus seine genuine ästhetische Problemstellung wieder: Während sich die feministische Narratologie immer wieder mit dem Vorwurf der Reduktion auf die Referenzebene der erzählten Welt, auf Plot-Muster und „realistisch-mimetische[] Figurenkonzeptionen“¹ konfrontiert sieht, stellt der Realismus-Begriff seit dem 19. Jahrhundert das Paradigma für dieses programmatische Primat der Referentialität dar.

Zur Erörterung der Fragestellung bietet sich das Werk von Fanny Lewald (1811–1889) an, da es sich sowohl historisch als auch thematisch auf der Schnittstelle von revolutionärem Vormärz und reaktionärem Programmrealismus entfaltet hat, also jene vermeintliche Epochen-grenze überschreitet, die für die Literaturgeschichte bis in heutige Kanonisierungsroutinen hinein so irritierend gewirkt hat.² Lewald „setzt einen qualitativen Zusammenhang aller

¹ Ansgar Nünning/Vera Nünning: ‚Gender‘-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektionaler Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie: Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 33–61, hier S. 45.

² Der eigentümliche Umstand, dass Fanny Lewald in der Realismus-Forschung nicht vorkommt, wird in der Lewald-Forschung verschiedentlich mit Verwunderung zur Kenntnis genommen. Cf. etwa Ulrike Stamm: Fanny Lewald: Autorschaft im Zeichen der Vernunft, in: *Zeitschrift für Germanistik* 22 (2012) 1, S. 129–141, hier S. 129.

Befreiungsbewegungen [...] voraus“.³ Sie erwähnt ihr Interesse an der Befreiung der amerikanischen Sklav:innen und der Frauen darum in einem Atemzug und ihre späteren Texte konvergieren deshalb zunehmend im Schauplatz der Französischen Revolution als der topischen Urszene moderner Emanzipationsideen.⁴ Ihre als Beweisführungen komponierten Texte verbinden jedoch nicht nur die verschiedenen Achsen der Differenz auf erstaunlich systematische Weise, sondern sie reflektieren dabei auch das ästhetische Problem der Repräsentation, das sich einer intersektionalen Gesellschaftskritik stellt: Wie können sich mehrere strukturell divergente Erfahrungswelten innerhalb ein und derselben erzählten Welt artikulieren, ohne von der Erzählinstanz in ihrer konfliktuellen Heterogenität nivelliert zu werden?

Gegenstand der Betrachtung ist zunächst Lewalds bekanntester Roman *Jenny* (1843), in dem die Phänomene 1. doppelter, aber auch 2. wechselseitiger Diskriminierung subalternen Akteur:innen bereits das gesamte Handlungsgefüge strukturieren, wobei 3. das vergeschlechtlichte Modell des Universalismus, das den Roman prägt, auch aufgrund seiner poetologischen Implikationen besondere Berücksichtigung verdient. Ausgehend hiervon werden 4. mithilfe eines theoretischen Impulses von Jacques Rancière zunächst Stichpunkte für Verständnis von Realismus als Element und Effekt gesellschaftlicher Emanzipation versammelt. Wie zu zeigen ist, kommt dieses ohne eine Sensibilisierung für intersektionale Gemengelagen jedoch nicht aus, denn nur durch die Berücksichtigung der Überschneidung von verschiedenen Achsen sozialer Differenz wird der Streit um die Wirklichkeit aus den Voraussetzungen des Realismus-Begriffs in diesen selbst hereingeholt. Am Beispiel der Novellen *Der dritte Stand* (1845) und *Auf Rother Erde* (1850) gilt es schließlich, die bei Lewald damit verbundenen narrativen Problemstellungen präziser in den Blick zu nehmen. Das gilt zunächst 5. im Hinblick auf die in den Texten verhandelte Frage der politischen Repräsentation, wofür auch die Lektüre von Lewalds Revolutionstagebuch aufschlussreich ist, schließlich bot der Parlamentarismus von 1848 erstmals die Möglichkeit, das Problem der politischen Fürsprache und Stellvertretung aus nächster Nähe zu beobachten. Diese Repräsentationsproblematik entfaltet sich in den Texten jedoch auch formal, und zwar unter anderem 6. in Bezug auf das Geschlecht der Erzählinstanz: Im Anschluss an die von Susan Lanser formulierte feministische Narratologie⁵ lässt sich die Männlichkeit der Erzählinstanz im Unterschied zum Geschlecht der Autorin bei Lewald als eine Bruchlinie beschreiben, die Skepsis gegenüber der harmonisierenden Funktion dieser Erzählinstanz weckt und stattdessen die prekäre Position von weiblichen Stimmen

³ Stamm: Fanny Lewald: *Autorschaft im Zeichen der Vernunft*, S. 137.

⁴ Irene Stocksieker Di Maio: Reclamation of the French Revolution: Fanny Lewald's Literary Response to the Nachmärz in „Der Seehof“, in: Eitel Timm (Hg.): *Geist und Gesellschaft. Zur deutschen Rezeption der Französischen Revolution*. München 1990, S. 149–164, hier S. 161.

⁵ Die Impulse der feministischen Narratologie sind wohl auch darum noch nicht ausreichend aufgegriffen worden, weil sie gemeinsam mit der Gendertheorie rezipiert wurde, welche den Akzent der Forschung sogleich von der narratologischen Formanalyse auf die Untersuchung kultureller Wissensbestände und das Verhältnis von Genre und Gender verschoben hat. Cf. vor allem Susan Lanser: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca 1992; sowie im Anschluss daran auch die Arbeiten von Monika Fludernik, etwa: The Genderization of Narrative, in: *Groupes de Recherches Anglo-Américaines de Tours* 21 (1999), S. 153–175.

im narrativen Gefüge in den Blick rückt. Insofern die Erzählinstanz die Synthetisierung der diversen identitären Muster der erzählten Welt bei Lewald gerade nicht leisten kann, entsteht ein Freiraum, in dem sich 7. eine Poetik des Dialogs als diejenige poetische Form entfaltet, die der intersektionalen Repräsentationsproblematik adäquat erscheint, wobei ein agonaler Typus des Dialogs, der die Inkommensurabilität der Dialogpartner in Szene setzt, besonders exponiert wird.

1 Doppelte Diskriminierung

Es gehört mittlerweile zu den oft wiederholten Plattitüden der Lewald-Forschung, dass die Protagonistin von *Jenny* (1843) sich als Frau und Jüdin in einer „doubly oppressed position“ befindet.⁶ Obwohl *Jenny* also auf eine intersektionale Interpretation geradezu drängt, haben sich Analysen des Textes bis auf den heutigen Tag gerne mit nur einem der beiden Aspekte befasst.⁷ Wie ich zeigen möchte, ist die Verknüpfung beider Dimensionen sozialer Differenzierung (Race⁸ und Gender) für die Interpretation des Romans jedoch unabdingbar und sogar zwingend noch um die dritte Dimension (Klasse) zu ergänzen.

Der Roman beginnt mit einem Theatergespräch und verbindet dabei eine antisemitische mit einer sexistischen Gesinnung zur zeitgenössischen Gestalt des Ressentiments. Eine „Gesellschaft von jungen Leuten“,⁹ zu der neben dem Maler Erlau und dem Sohn der Kaufmannsfamilie Horn auch dessen englischer Vetter William Hughes sowie der Kandidat der Theologie Gustav Reinhard gehören, hat sich nach einem Theaterabend in einem städtischen Restaurant zusammengefunden. Gegenstand des Männergesprächs ist zunächst Giovanella, die gefeierte italienische Schauspielerin des Abends. Deren Erscheinung ruft Horns

⁶ Rebecca Ann Zajdowitz: Constructing the Ideal German Woman. National Identity and Fanny Lewald's novel ‚Jenny‘, in: Christina Ujima (Hg.): *Fanny Lewald (1811–1889): Studien zu einer großen europäischen Schriftstellerin und Intellektuellen*. Bielefeld 2011, S. 155–169, hier S. 161.

⁷ Im Fokus der Lewald-Forschung steht in der Regel das Thema weiblicher Emanzipation, besonders seit dem Lewald-Kapitel in Renate Möhrmann: *Die Andere Frau. Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger Revolution*. Stuttgart 1977, S. 118–140. Paradigmatisch für die entgegengesetzte Perspektive ist die Monografie von Ulla Schacht, die ihre Konzentration auf das jüdische Thema gerade dadurch rechtfertigt, dass sich vorherige Interpretationen von *Jenny* auf das Frauenthema kapriziert hätten. Ulla Schacht: *Geschichte in der Geschichte: Die Darstellung jüdischen Lebens in Fanny Lewalds Roman ‚Jenny‘*. Wiesbaden 2001, S. 21.

⁸ Die Diskriminierung von Jüd:innen, die im 19. Jahrhundert sowohl religiös antijüdische als auch biologisch oder sozial antisemitische Komponenten umfasst, wird hier in einem weiten Sinn im Rahmen von Rassismus diskutiert. Religiöse Diskriminierung wird davon nicht eigens unterschieden.

⁹ Fanny Lewald: *Jenny*. Mit einem Nachwort hg. v. Ulrike Helmer. München 1996, S. 7. Im Folgenden mit der Sigle J zitiert. Die Ausgabe folgt der von Lewald revidierten Fassung des Textes im Rahmen der Gesamtausgabe von 1872. Die Abweichungen von der Erstausgabe sind geringfügig. Cf. hierzu Marieluise Steinhauer: *Fanny Lewald. Die deutsche George Sand. Ein Kapitel aus der Geschichte des Frauenromans im 19. Jahrhundert*. Diss. Berlin 1937, S. 116f.

„angeborene Antipathie“ gegen „diese Art von Schönheit“ (J, S. 7) hervor, erinnert ihn so gleich an die „kleinen, brünetten Französinen“, die er in Le Havre kennen gelernt hat und die er wiederum mit der „Frankfurter Judengasse“ (J, S. 8) assoziiert. Antisemitismus wird mit diesen Kettenassoziationen gleich zu Beginn nicht nur durch fremdenfeindliche Stereotype gekennzeichnet, sondern auch durch die paranoische Struktur, mit der die Assoziationsketten das antisemitische Subjekt Horn heimsuchen, wobei die Abweichung von einer bestimmten Weiblichkeitsnorm einen Judenhass zutage fördert, der hier einer Italienerin gilt. Die paranoische Assoziationsstruktur hat indes auch das fetischisierte Objekt selbst erfasst, wie deutlich wird, wenn Horn kurz darauf poltert: „diese Juden hängen wie die Kletten zusammen [...]“ (J, S. 9) Es entpuppt sich allerdings schnell als Pointe des Gesprächs, dass Horns Denkweise nicht nur hoffnungslos antiquiert, sondern gewissermaßen kontrafaktisch daherkommt. Nicht nur muss Erlau Horn daran erinnern, dass dessen Vater sein Handwerk als Kaufmann einst bei der jüdischen Bankiersfamilie Meier gelernt hat, die ebenfalls im Theater zugegen war und deren reizender Tochter Jenny sich das Gespräch anschließend widmet. Zu allem Überfluss erscheint Eduard Meier, der Sohn der Familie, persönlich, um Horn über eine kleinere Fußverletzung zu unterrichten, die dessen Schwester beim Ausstieg aus dem Wagen widerfahren ist und von ihm selbst, dem jüdischen Arzt, sofort angemessen versorgt wurde. Gleich in doppelter Hinsicht also gibt sich der Antisemitismus Horns als die Tatsachen verkennende, rein subjektive Vorurteilsstruktur zu erkennen, deren Blindheit gegen die ihn umgebenden Verhältnisse das eigentlich Kuriose ist. Während Horn seine Tiraden als Geständnisse präsentiert, darf Erlau dessen peinliche Einlassungen deshalb humorvoll unterbinden: „Gestehen Sie nichts mehr, Sie haben ja schon so vieles heute gestanden“, rief Erlau dazwischen, „was Sie lieber hätten verschweigen sollen. Sie sind ein reicher, junger Kaufmann, sehr elegant, sehr fashionable, was kümmern Sie Geständnisse und Juden?“ (J, S. 10)

Horns Antisemitismus, der im Roman als Prototyp des Antisemitismus insgesamt fungiert, ist also mit einem sexistischen Blick verknüpft: Sein Ressentiment richtet sich gegen die jüdische Emanzipation ebenso wie gegen die Frauenbewegung. Der Roman nutzt diese Exposition nicht nur, um gleichsam von der Seite her in die Familie Meier einzuführen, sondern er markiert mit ihr auch auf präzise Weise die historisch-kulturelle Situation der späten, vorrevolutionären Phase der Restaurationsepoche, in der die Inklusionsansprüche diverser gesellschaftlicher Gruppen mit der reaktionären Denkweise und den restaurativen Interessen der alteingesessenen „Elite der Gesellschaft“ (J, S. 9) kollidieren. Die historische Entwicklung seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert hatte die Notwendigkeit der Emanzipation sowohl von Juden¹⁰ als auch von Frauen schließlich bereits vor Augen geführt. Die Aufhebung der Geschlechtsvormundschaft sowohl im Napoleonischen Code Civil als auch im Preußischen Landrecht hatte dazu geführt, dass Frauen zumindest mit Eintritt der Volljährigkeit ökonomisch ihre eigenen Geschäfte führen und juristisch ihre eigene Person vertreten durften, wenngleich sich das Konzept der bürgerlichen Hausfrau im Laufe des 19. Jahrhunderts erst so

¹⁰ Die umkämpften Rechte wurden zunächst den Männern zuteil; auch setzten sich nicht alle jüdischen Männer für Frauenrechte ein.

richtig konsolidierte und der Idee weiblicher Berufstätigkeit entgegenarbeitete.¹¹ Die Lage der jüdischen Bevölkerung wiederum hatte zumindest ihre Vorzeichen verändert: Nachdem in der Aufklärung durch Texte wie Christian Wilhelm Dohms *Über die bürgerliche Verbesserung der Juden* (1781) schon aus ökonomischen Gesichtspunkten Bürgerrechte für Juden gefordert worden waren, was in Frankreich im Zuge der Revolution erstmals in Europa auch geschah, bedeutete das im Kontext der Befreiungskriege zu situierende Judenedikt von 1812 auch in Preußen erstmals Gewerbe- und Niederlassungsfreiheit für die jüdische Bevölkerung und trug zur Etablierung eines jüdischen Bürgertums bei.¹² Zwar blieb die Stimmung gerade im Kontext der forcierten Industrialisierung und des zugleich aufkeimenden Nationalbewusstseins antijüdisch und entlud sich gewaltsam unter anderem in den Hep-Hep-Unruhen (1819). Zudem führten gerade in Preußen zahlreiche regionale Verordnungen und eine antisemitische Rechtsprechung zu einer äußerst diffusen Rechtslage und machten die erreichten Fortschritte de facto zunichte. Nichtsdestoweniger war im Hinblick auf die weibliche wie auch die jüdische Emanzipation eine prinzipielle Schwelle überschritten und die Ansprüche beider, sich natürlich überschneidender Gruppen waren nur noch mit viel juristischer und ideologischer Anstrengung abzustreiten.¹³ Ein wichtiger Kreuzungspunkt der Rechte von Jüd:innen und Frauen war im Übrigen die Ehe: Interreligiöse Ehen waren seit Einführung der Zivilehe in den von Napoleon besetzten Ländern teilweise legal und für die Konzeption der romantischen Liebe auch in der Literatur ein wichtiges Vehikel.¹⁴ In Preußen indes blieb die Lage bis zur Einführung der obligatorischen Zivilehe 1876 kompliziert und genau hier befindet sich der Einsatzpunkt des Romans. *Jenny* führt im Detail die Komplikationen vor Augen, die sich dem Versuch einer Eheschließung zwischen Angehörigen jüdischen und christlichen Glaubens in den Weg stellten, wobei erst die Kombination verschiedener Exklusionsmuster die infrage stehenden Beziehungen verhindert.

Der Roman erzählt die Parallelgeschichte unerfüllter Liebe der beiden Kinder des wohlhabenden jüdischen Bankiers Meier: Jenny entscheidet sich gegen eine standesgleiche Heirat mit ihrem Cousin Joseph, der eigentlich als Erbe des Meierschen Geschäfts auserkoren wurde, und für den angehenden Pastor Reinhard, der jahrelang als Jennys Hauslehrer fungierte. Ihre Eltern geben dem Wunsch ihrer Tochter statt und die säkular erzogene Jenny konvertiert. Der Konversionsunterricht macht sie mit den gängigen Lehren von der Auferstehung Christi und der Dreieinigkeit bekannt und im Zuge dessen, im Versuch einer geistigen Annäherung an ihren Verlobten, stürzt sie immer tiefer in den Abgrund, der sie von ihm trennt. Ihre vehemente Absage an den christlichen Gott bildet einen der Höhepunkte und zugleich eine

¹¹ Zur rechtlichen Entwicklung der Geschlechtsvormundschaft cf. Ute Gerhard: *Gleichheit ohne Angleichung. Frauen im Recht*. München 1990, S. 142–168. Mit Bezug auf Fanny Lewald cf. auch Vanessa van Ornam: *Fanny Lewald and Nineteenth-Century Constructions of Femininity*. New York 2002, S. 45–89.

¹² Cf. David Sorkin: *The Transformation of German Jewry 1780–1840*. Oxford 1987, S. 107–156.

¹³ Cf. hierzu Michael Brenner/Stefi Jersch-Wenzel/Michael A. Meyer: *Deutsch-jüdische Geschichte. Band II: Emanzipation und Akkulturation*. München 1996, S. 15–57.

¹⁴ Cf. Katja Garloff: *Mixed Feelings: Tropes of Love in German-Jewish Literature*. Ithaca 2016, S. 19–73.

Peripetie der Romanhandlung. Jenny lernt im Konversionsunterricht vor allem anderen, dass der Glaube nicht zu den Dingen gehört, die erlernt werden können. Dabei ist es nicht der Glaube, der die beiden trennt, sondern die säkular-aufgeklärte Weltanschauung Jennys, die sich nicht in die kleinbürgerliche Frömmigkeit Reinhard übersetzen lässt.

Anders liegt die Sache bei Jennys Bruder Eduard. Eduards Liebe zu Clara, der Tochter des Kommerzienrates Horn, Bruder des bereits eingeführten jungen Antisemiten, bleibt ebenfalls unerfüllt. Anders als Jenny ist der aufgeklärte und politisch engagierte Eduard jedoch zu keinen Kompromissen bereit, will auf sein religiöses Bekenntnis unter keinen Umständen verzichten und sich die Unklarheit der rechtlichen Lage stattdessen zunutze machen: „In keinem Gesetz dieses Landes ist die Ehe zwischen Christen und Juden verboten, obgleich sie nicht gebräuchlich bei uns ist.“ (J, S. 160) Unter Berufung auf die liberalere Praxis in Holland und Dänemark erfragt Eduard die Legitimation seiner Ehe mit Clara beim Staat, der sie ihm allerdings nicht gewährt. Da er wegen politischer Aktionen im Kontext des Hambacher Festes (die Romanhandlung ist im Herbst und Winter 1832 angesiedelt) bereits im Gefängnis saß, hofft er vergeblich auf eine kooperative Haltung seitens der preußischen Verwaltung. Schließlich bietet er Clara als letzten Ausweg die Auswanderung an, für diese jedoch ist die Sache durch Eduards Verweigerung der Konversion erledigt. Nicht nur in der Auswanderung, sondern schon in einer möglichen „Trauung im Auslande“ (J, S. 170) erkennt Clara einen für das Ansehen ihrer Familie allzu beschämenden Tatbestand.

Die Handlungsführung des Romans unterscheidet nun die einfache Diskriminierung Eduards von der doppelten seiner Schwester Jenny mit besonderer Pointierung durch den letzten Teil des Romans, der im Jahr 1841, also in der erzählten Zeit acht Jahre nach der doppelt verhinderten Heirat der Geschwister, angesiedelt ist. Während Eduard seine Enttäuschung in politischen Zorn verwandelt, sein Leben in den Dienst der jüdischen Emanzipation stellt und nicht nur unverheiratet bleibt, sondern Clara Horn sogar noch selbstlos in eine glückliche Verbindung mit ihrem Vetter William Hughes führt, steht die Option eines unverheirateten Lebens Jenny nicht in derselben Weise zur Verfügung. Trotz veränderter Rechtslage stellte das Dasein als ‚alte Jungfer‘ Mitte des 19. Jahrhunderts noch immer ein massives Stigma dar – diese gesellschaftliche Tatsache schwebt trotz ihrer liberalen Umwelt über dem Haupt der Protagonistin. Daher muss sich Jenny erneut verlieben, und zwar in den deutlich älteren Graf Walter, der aufgrund seiner sozialen Lage und seiner aufgeklärten Anschauungen besser zu Jenny zu passen scheint als ehemals Reinhard. Die Verlobung der beiden wird in Walters aristokratischen Kreisen allerdings als „Mißheirat“ (J, S. 291) wahrgenommen und mit antisemitischem Spott bedacht. In einem melodramatischen Schluss verteidigt Walter seine Ehre in einem Duell und stirbt. Durch eine Zeitungsmeldung erfahren die Leser:innen, dass kurz darauf auch Jenny an nichts anderem als dem Schmerz über den Verlust ihres Geliebten verschieden ist.

2 Wechselseitige Diskriminierung

Führt der Roman fast plakativ die Überschneidung und Intensivierung von Exklusionserfahrungen durch die Überlagerung verschiedener Diskriminierungsebenen vor Augen, so lohnt ein genauerer Blick auf die neuralgischen Textstellen des Romans, um das Zusammenwirken von geschlechtlichen Dichotomien, rassistisch-kulturellen Zuschreibungen und auch klassenförmigen Antagonismen beim Scheitern der Beziehungen beschreibbar zu machen.

Zum endgültigen Abbruch der Beziehung zwischen Reinhard und Jenny kommt es durch ein Gespräch Reinhard's mit seiner Mutter, nachdem Jenny Reinhard erstmals ihre grundlegenden Zweifel am christlichen Bekenntnis eingestanden hat. Reinhard will sich dadurch zunächst nicht beirren lassen und ist trotz fehlenden Glaubens von Jennys christlichem Charakter überzeugt, den er an ihren Hang zur Wohltätigkeit knüpft, worin er jedoch zugleich etwas Männliches erblickt: „Neulich, fuhr er nach einer Weile fort, hörte sie von dem Unglück einer armen Familie sprechen; sie war sehr bewegt und doch so klug und ruhig in den Hilfsleistungen, die sie anbot. Sie war gerührt wie ein Weib, und klar und verständig wie ein Mann.“ (J, S. 85) Es ist gerade das Androgyne, die Symbiose von männlichen und weiblichen Charaktereigenschaften, die Reinhard an der so schönen wie klugen, so herzlichen wie scharfsinnigen Jenny bewundert. Genau diese Verunklarung von Jennys Geschlechtsidentität kann Reinhard's Mutter ihr jedoch zum Vorwurf machen. Sie verleiht der Sache eine antisemitische Deutung:

Jenny hat Fehler, für die sie nicht verantwortlich ist, weil sie gewissermaßen national sind, und weil die Mehrzahl der Jüdinnen sie mehr oder weniger mit ihr teilen. Die Lebhaftigkeit, die Rührigkeit der Juden wird bei der großen Masse zur unerträglichen Manier. Ihr Sprechen, ihre Gebärden sind karikiert. Davon ist die Gebildete bis zu einem gewissen Grade frei, die unruhige Lebhaftigkeit indessen bleibt ein hervorstechender Zug der Juden. Sie mag vortreffliche Geschäftsmänner hervorbringen, der Weiblichkeit aber tritt sie zu nahe. (J, S. 87)

Just in dem Moment, in dem Jenny die Konfession wechseln will und damit die Grenze zwischen Christ:innen und Jüd:innen als nicht essenzielle überschreitet, wird ihr zugleich eine Transgression der Geschlechterdifferenz unterstellt, die wiederum auf ihren jüdischen Charakter beziehungsweise ihre aufgeklärt-jüdische Erziehung zurückgeführt wird. Die Argumentation knüpft an den Anfang des Romans an, der das Jüdische bereits aus antisemitischem Blickwinkel mit überbordender Sinnlichkeit assoziierte. Der Antisemitismus von Reinhard's Mutter wird also ähnlich wie zu Beginn bei Horn durch Geschlechtsstereotype vermittelt. Sexuelle und kulturelle, d. h. hier: religiöse, aber mit rassistischen Komponenten versehene Unterschiede werden also argumentativ addiert, obwohl es zu Anfang noch die exzentrische Sinnlichkeit der jüdischen Frauen, nun aber die Vermännlichung des weiblichen Charakters ist, an denen hier wie dort dem Jüdischen der Figuren die Schuld gegeben wird. Insofern dürfte es wenig ergiebig sein, dieses antisemitische Koordinatensystem bis ins Detail verstehen und erklären zu wollen. Der Vergleich der Argumentation des jungen Horn zu Beginn des Romans und der Mutter Reinhard's zeigt vielmehr, dass die Vergeschlechtlichung für rassistische Denkweisen

und die Rassifizierung für vergeschlechtlichte Zuschreibungen eine legitimierende und verstärkende Funktion besitzt, ohne dass es dafür ein kohärentes ideologisches Muster bräuchte. Entscheidend ist die wechselseitige Projektion per se, und zwar in Momenten der Transgression, welche die Ordnung des Bestehenden bedroht.

Die misslingende Begegnung zwischen Jenny und Reinhard wird indes nur dann völlig greifbar, wenn die ökonomische Kluft berücksichtigt wird, die zwischen ihren Lebenssphären liegt. Zwar ist der Faktor Klasse im Roman prinzipiell eher marginal; wo er thematisch wird, spielt er allerdings eine entscheidende Rolle. Das Scheitern der Beziehung wird nämlich genau dort unvermeidbar, wo ihre sozialen Lagen nur bedingt miteinander kompatibel sind und wo die Überkompensationsbemühungen der Jüdin hier, des Kleinbürgers dort, ihrer Begegnung im Weg stehen. „Die Dürftigkeit ist nicht poetisch, ich habe nie an die glückliche Armuth geglaubt, sie ist nur niederziehend, ist nur kläglich“, so zitiert Reinhard Jennys Worte und fügt hinzu: „Und ich sollte daran denken, sie in ein kleines Pfarrhaus einzuführen, das ihr niederziehend und kläglich scheinen könnte? – Nein! niemals, niemals!“ (J, S. 85) Durchaus zurecht zweifelt Reinhard an der Kompatibilität seines Berufs mit Jennys Lebenswelt: Mit Reinhard blüht der reichen Bankierstochter ein eher farbloses Leben als Pfarrfrau in der Provinz. Schon die stille Selbstverständlichkeit des Reichtums in der Familie Meier hat auf Reinhard eine ausgrenzende, eine diskriminierende Wirkung. In der Scham Reinhardts, Jenny in seine „Dürftigkeit“ (ebd.) herunterzuziehen, artikuliert sich insofern der besondere symbolische Normativitätsdruck, der bei fehlendem ökonomischem Kapital vorauszusetzen ist. Seine besondere Frömmigkeit entspricht der Übererfüllung der christlichen Norm der Mehrheitsgesellschaft. Indes gilt das Gleiche für Jenny: Nur unter der Voraussetzung ihrer Orientierung an einer männlich konnotierten, von der Aufklärung geprägten Norm der Vernunft und des Handelns kann sie den antisemitischen, orientalisierenden Zuschreibungen Widerstand leisten. Die Kollision der beiden mehr oder weniger prekären Subjektpositionen und ihrer strukturellen Überkompensation mag momenthaft als Liebe adressierbar sein, gönnt der Beziehung aber nicht die für eine Eheschließung notwendige Stabilität.

Der Roman thematisiert also noch mehr als nur die doppelte Diskriminierung Jennys, er erzählt auch von dem für die Intersektionalitätsforschung elementaren Effekt wechselseitiger Stabilisierung der verschiedenen Ebenen von Ungleichheit,¹⁵ die sich im konflikthaften Aufeinanderprallen der Figuren manifestiert und als wechselseitige Diskriminierung fassen ließe.¹⁶ Allerdings ist anzumerken, dass der Abstand zwischen den beiden prekären

¹⁵ Cf. etwa Gabriele Winker/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009.

¹⁶ Es ist natürlich ein Unterschied, ob (wie in der Intersektionalitätsforschung üblich) von wechselseitiger Stabilisierung von Differenzen oder aber (wie hier) von wechselseitiger Diskriminierung gesprochen wird, wodurch diskriminierte Personen unmittelbar als Träger:innen von diskriminierendem Handeln adressiert werden. Theoretische Begründungen dafür, dass Diskriminierungserfahrungen nicht zwangsläufig zu emanzipatorischem Handeln führen, finden sich weniger in der Intersektionalitätsforschung als im Umfeld der Kritischen Theorie und der Subaltern Studies. Cf. etwa Nikolai Huke: *Ohnmacht in der Demokratie. Das gebrochene Versprechen politischer Teilhabe*. Bielefeld 2021, sowie Alex Demirović: *Autoritärer Populismus als neoliberale*

Erfahrungswelten von Jenny und Reinhard noch immer nicht für den Abbruch ihrer Beziehung genügt. Hierfür braucht es zusätzlich die antisemitischen Affekte und Argumente von Reinhard's Mutter, die ihrerseits einen spezifischen Klassenindex besitzen. Nicht umsonst wird Reinhard recht paradox eingeführt als „Sohn einer armen Predigerwitwe, die einer reichen Familie angehörte“ (J, S. 27). Reinhard's Mutter entstammt nämlich einem aristokratischen Geschlecht und hat ins Bürgertum eingeheiratet. Der Umgang im Hause Meier bereitet ihr daher habituell wenig Schwierigkeiten, konfrontiert sie jedoch mit einem Reichtum, den sie selbst schon länger entbehren muss.¹⁷ Vor diesem Hintergrund ist ihre Argumentation besonders interessant, da sie mit dem eingeklammerten Label „gewissermaßen national“ (s. o.) gerade nicht völkisch argumentiert, sondern gleichsam soziologisch: Sie antizipiert, dass Jenny durch ihre liberale Erziehung ein „Freigeist“ und somit eine „Glaubenslose“ (J, S. 88) geworden ist. Damit spricht sie soziale Tatsachen aus, deren Ignoranz für eine vielleicht trotz allem glückliche Verheiratung notwendig gewesen wäre. Dabei geht es ihr keineswegs darum, Jenny empathisch vor dem Schicksal zu bewahren, das sie selbst tragen musste, vielmehr missgönnt sie dieser ihren Sohn. Ihre Argumentation entspringt einem Racheaffekt, der den Index sozial-ökonomischer Konkurrenz trägt: Die verarmte Adlige nutzt das antisemitische Vorurteil, um sich an den bürgerlichen Emporkömmlingen zu revanchieren.

3 Vergeschlechtlichter Universalismus

Eine etwas andere Gemengelage findet sich bei Eduard wieder. In dem Brief, in dem Clara Horn von Eduard Abschied nimmt, äußert sie ihre Gefühle für ihn ebenso unmissverständlich wie sie Abstand von allen Heiratsplänen nimmt. Eduard reagiert auf Claras Brief voller Bewunderung und mit einer längeren Reflexion darüber, „ob in der Frauen-Natur wirklich eine höhere Leidensfähigkeit liege als in der des Mannes. Er bewunderte Clara, aber er konnte ihre Entsagung kaum begreifen.“ (J, S. 172) Die Passage geht an dieser Stelle in eine allgemeine Betrachtung über, von der nicht mehr ganz klar ist, ob sie noch dem Bewusstseins Eduards oder bereits der Stimme der Erzählinstanz zuzuordnen ist:

Weil das Weib besser liebt, weil es nur an den Schmerz des Geliebten, nicht an sich selbst denkt und sich in dem Glück des andern vollkommen vergessen kann, schilt man es kalt und tröstet sich über den Gram, den man verursacht, mit dem alten Gemeinplatz, das Weib sei leidensfähiger als der Mann. Die Schmach fühlt man gar nicht mehr, den Frauen, dem sogenannten schwachen Geschlecht, eine Stellung im Leben angewiesen zu haben, die sie von Jugend auf an Leiden und Entsagungen gewöhnt [...]. Geliebt zu werden ist das Ziel der Frauen. Ihr Ehrgeiz ist Liebe erwerben; ihr Glück lieben, und die Liebe, nach der sie gestrebt, nicht erlangen können, unglücklich lieben, eine Kränkung,

Krisenbewältigungsstrategie, in: *Prokla. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft* 190 (2018), S. 27–42.

¹⁷ Cf. auch Schacht: *Geschichte in der Geschichte*, S. 77–88.

welche nur die edelsten Frauennaturen ohne Schädigung zu tragen vermögen. So beruht die ganze Entwicklung der weiblichen Seele auf dem Verhältnis zum Manne; und man darf das Weib nicht der Falschheit anklagen, wenn es den geheimnisvollen Prozeß seines geistigen Werdens schamhaft der Welt verbergen möchte. (J., S. 172f.)

Eduards Reflexion entspricht den Texten der frühen Frauenbewegung im Vorfeld der 1848er-Revolution. Mit der Auffassung, dass die Liebe „dem Weibe ein tieferes Bedürfnis als dem Mann“ sei, beschäftigt sich einige Jahre später auch Luise Dittmar in *Das Wesen der Ehe* (1849).¹⁸ Dittmars Apologie der Liebesheirat kann auf die zahlreichen unglücklichen Ehen und Scheidungen zählen, die von den politischen Motiven rühren, aus denen viele Vernunft- und Versorgungsehen geschlossen wurden. Es gehört also zum weithin verbreiteten Muster feministischer Argumentation um 1848 bei Fanny Lewald ebenso wie bei Luise Dittmar oder Luise Otto-Peters (Ausnahmen bilden Louise Aston oder Mathilde Franziska Anneke), nicht gegen die Ehe per se zu polemisieren, sondern auf die Inkompatibilität der gängigen Heiratspraxis mit den affektiven Lagen der Beteiligten hinzuweisen. Genau wie Eduard, wenn er von der Abhängigkeit der weiblichen Seele von ihrem „Verhältnis zum Manne“ (ebd.) spricht, erkennt auch Dittmar, dass die Liebe für Frauen als symbolisches und soziales Medium auch deshalb unvermeidbar geworden ist, weil einzig die Verheiratung ihnen Teilhabe am gesellschaftlichen Leben ermöglicht. Nichtsdestoweniger halten beide an der Zusammengehörigkeit von Liebe und Ehe fest.

Eine vorsichtige Infragestellung der Institution Ehe findet sich in *Jenny* allerdings im hinteren Teil des Romans: Jenny zögert auch deshalb, den Antrag Walters anzunehmen, weil sie nach dem Tod ihrer Mutter in der Familie deren Rolle übernommen hat und an der Seite ihres Vaters und ihres Bruders weitgehende Freiheiten genießt. Aufgrund dieser unorthodoxen familiären Situation wirkt die Ehe für sie plötzlich durchaus entbehrlich: „Ich will nicht heiraten“ (J, S. 288). Jenny zeigt sich dabei trotz ihrer Neigung für Walter zunächst entschlossen: „Mir fehlt die Fähigkeit, mich in dem Leben eines andern aufgehen zu lassen. Meine Existenz ist eine fest bestimmte, in sich abgeschlossene. Ich habe mich an eine gewisse Freiheit gewöhnt, die ich nicht mehr entbehren kann und die ich in der Ehe doch aufgeben müßte.“ (J, S. 290) Wenn Jenny den Antrag Walters doch annimmt, dann deshalb, weil es den beiden gelingt, ihre Vorstellungen von der Ehe als einer symmetrischen Verbindung ins Bild zu rücken.¹⁹ Somit hält der Diskurs des Romans letztlich an der „Heiligkeit der Ehe“ (J, S. 292) fest, während die Geschichte seiner Protagonistin gerade dieses

¹⁸ Luise Dittmar: *Das Wesen der Ehe*, in: Dies.: *Das Wesen der Ehe. Nebst einigen Aufsätzen über die soziale Reform der Frauen*. Leipzig 1849, S. 47–75, hier S. 48. Dittmar wendet sich gegen die romantische Liebe und die „Romanliebe“ und fasst Liebe stattdessen als eine „weltbewegende Kraft“, die „Triebkraft des Lebens selbst“, die jedoch nicht „gegen die Wirklichkeit poetisch die Augen schließt“ und auch darum „nach einem Halt, einem Ziel, einer Fassung strebt, um mit verdoppelter Kraft [...] das Leben zu durchströmen und zu befreien“. Ebd., S. 55.

¹⁹ Dies geschieht allen voran in einer Diskussion, welche das Gleichnis von der Ehe als Efeu, das eine feste Eiche umrankt, in das Bild zweier kräftiger, dicht nebeneinanderstehender Bäume mit verschlungenen Ästen transformiert. Cf. Lewald: *Jenny*, S. 264.

Festhalten an der Ehe als desaströs ausweist. Zwar tragen an der letztendlichen Katastrophe die moralischen Verhältnisse der Umwelt Schuld, doch die Ehe ist das zentrale institutionelle Operationsmedium, das die verschiedenen, im alltäglichen Umgang schon weitgehend überwundenen Exklusionsmuster immer wieder verfestigt. Sie hat sich ex post als elementar für die Konsolidierung der Herrschaftsverhältnisse erwiesen und war dies historisch auch schon insofern, als die eheliche Geschlechtsvormundschaft im 19. Jahrhundert gegen alle Emanzipationsbestrebungen sogar juristisch befestigt wurde.²⁰

Durch das Festhalten an der Ehe als idealer Verbindung von Mann und Frau bleibt auch die geschlechtliche Differenz als eine natürliche intakt und resultiert in der dichotomen Aufteilung von männlicher Vernunft und Selbstkontrolle hier, weiblicher Leidenschaft und Hingabe dort, oder einfacher: „männlicher Klarheit“ und „weibliche[r] Schwäche“ (J, S. 274). Mit den Worten „du bist ein Mann“ (J, S. 175) tröstet der Vater Eduard über den Verlust Claras hinweg und will „jeden möglichen Selbstbetrug ertönen“, um einem „langwierigen, unbestimmten Hinsiechen der Seele vorzubeugen“ (J, S. 177). Dies gelingt ihm und deshalb verwandelt Eduard den Zorn, der aus der Enttäuschung seiner Liebe in ihm zurückbleibt, in den „Mut“, fortan mit allen Kräften sein neues Ziel zu verfolgen: „die bürgerliche Gleichstellung seines Volkes“ (J, S. 174). Die Befreiung von Juden und Frauen – daran besteht für ihn kein Zweifel – gehen dabei Hand in Hand, folgen sie doch dem gleichen universalistischen Prinzip der Menschenrechte. Die Entscheidung, seine matrimonialen Ambitionen restlos durch humanistisches und politisches Engagement zu ersetzen, gefährdet dabei nicht seine anerkannte gesellschaftliche Position als Arzt. Es ist vielmehr sogar so, dass er mit der Weigerung, zu konvertieren, und der Entscheidung stattdessen beim Staat an sein Menschenrecht zu appellieren, sein Gefühlsleben von Anfang an seiner politischen Agenda untergeordnet, jenes für diese instrumentalisiert hat.

Eduards Menschenrechtsuniversalismus ist also integriert in eine spezifische Männlichkeitsnorm. Diese Männlichkeit hat deshalb auch Jenny affiziert und ist ihr zum Verhängnis geworden: In ihrer Unfähigkeit, den christlichen Glauben anzunehmen, offenbart sich ein als männlich verstandenes Prinzip der intellektuellen Standhaftigkeit und moralischen Aufklärung, das ihr eine konsistente Distanzierung von aller antisemitischen Phrasendrescherei ermöglicht, ihre Konversion und damit die Beziehung mit Reinhard jedoch unbewusst boykottiert.²¹ Insofern liegt *Jenny* auf einer Linie mit dem universalistischen Diskurs der Gleichheit, der von 1789 bis 1917 die Emanzipationsbewegungen geprägt hat. Gleichheit hieß in diesem Paradigma ‚universeller Maskulinisierung‘ das Recht aller auf die Vorrechte des Mannes.²²

²⁰ Cf. Gerhard: *Gleichheit ohne Angleichung*, S. 142–168.

²¹ Die Frage, ob Fanny Lewald überhaupt ein ‚positives Frauenbild‘ gehabt hat bzw. ob ihre Texte überhaupt positive Rollenmodelle für Frauen kennen, bewegt auch die Studien von Gudrun Marci-Boehncke: *Fanny Lewald. Jüdin, Preußin, Schriftstellerin. Studien zu autobiographischem Werk und Kontext*. Stuttgart 1998, besonders S. 328–346; sowie Regula Venske: ‚Ich hätte ein Mann sein müssen oder eines großen Mannes Weib!‘ Widersprüche im Emanzipationsverständnis der Fanny Lewald, in: Ilse Brehmer/Annette Kuhn (Hg.): *‚Wissen heißt leben ...‘. Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Düsseldorf 1983, S. 368–396.

²² Bini Adamczak: *Bzw. Revolution. 1917, 1968 und kommende*. Berlin 2017, S. 110–175.

4 Intersektionaler Realismus

Wenn die Analyse des Romans bis dato vor allem auf der Ebene der Handlung und der Figurenkonstellation stattgefunden hat, dann entspricht dies dem Phänomen, „dass feministische Interpretationen in der großen Mehrzahl mimetisch-inhaltlich ausgerichtet sind“ und „sich sehr viel stärker mit dem *Was* als mit dem *Wie*“ von literarischen Texten auseinandersetzen.²³ Dabei lässt der Begriff ‚mimetisch‘ aufhorchen, handelt es sich doch um den Schlüsselbegriff des Realismus. In der Tat ist das Primat der erzählten Welt vor der Erzählung, das vorgebliche Desinteresse an der literarischen Form oder immerhin eine referentielle Illusion nicht nur Merkmal intersektionaler Interpretationen, sondern auch realistischer Programme. Entsprechend sinnvoll scheint es, die Formproblematik intersektionaler Texte am Gegenstand des Realismus zu untersuchen. Inwiefern können intersektionale Perspektiven und realistische Poetiken sogar als historisch korrelierende Phänomene verstanden werden? Gibt es einen intersektionalen Realismus? Wie zu zeigen ist, gilt jedenfalls für Fanny Lewald, dass die intersektionale Theorie die Sensibilität gerade für die Form ihrer Texte schärfen kann. Zunächst muss aber gefragt werden: Was ist, was war Realismus?

Zu den Voraussetzungen des gesamten poetologischen Diskurses, der sich im 19. Jahrhundert rund um den Realismus-Begriff entwickelte, gehörte das Primat der erzählten Welt gegenüber der Erzählung. ‚Realismus‘ bezeichnete zwar durchaus eine spezifische ‚Form‘ der Darstellung, allerdings eine solche, die diesem Primat der erzählten Welt (Realität), d. h. des ‚Stoffes‘, Rechnung trägt. Bei den Theoretikern des Realismus verhandelte Merkmale wie Alltäglichkeit und Detailreichtum, die Unparteilichkeit der Erzählinstanz oder die versöhnende Funktion des Humors beziehen sich sowohl auf die Auswahl der Gegenstände als auch auf den Modus ihrer narrativen Präsentation. Dabei hat sich nach dem epochalen Einschnitt der Revolution von 1848 im deutschsprachigen Raum zwischen den Begriffen Realismus und Idealismus bekanntlich eine durchaus widersprüchliche Theoriebildung vollzogen, im Zuge welcher der ‚wahre Realismus‘ als Wesens- oder Idealrealismus, als Kunst der literarischen ‚Verklärung‘ der Wirklichkeit verstanden wurde, und zwar unter der Voraussetzung einer aristotelischen Deutung der Mimesis, die das Seinsollende gegenüber dem Wirklichen privilegiert, sowie einer hegelianischen Auffassung der Geschichte, die das Notwendige nobilitiert und allem Zufälligen abschwört.²⁴

²³ Ansgar Nünning/Vera Nünning: Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse, in: Dies. (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Unter Mitarbeit von Nadine Stritzke. Stuttgart 2002, S. 8.

²⁴ Als Erbe dieses Realismus des 19. Jahrhunderts kann letztlich noch Georg Lukács' Realismusbegriff verstanden werden, ging dieser doch von der marxistischen Prämisse aus, dass die ökonomische Struktur der Gesellschaft der subjektiven Erfahrung nicht zugänglich ist, realistische Autor:innen daher Soziolog:innen gleich eine analytische Arbeit in der Beobachtung der Gesellschaft leisten müssten. Er folgte damit grosso modo dem Kantianischen Dualismus von Erkenntnissubjekt und ‚Ding an sich‘, das bereits die Realismus-Theoretiker:innen des 19. Jahrhunderts dazu veranlasste, das Wesenhafte der sozialen und moralischen Welt (bzw. die Idee) von ihrer oberflächlichen

Allerdings lässt sich beobachten, dass es die Impulse der frühen Realisten waren, die sich noch gar nicht so nannten (unter anderem der Name Friedrich Hebbels fällt immer wieder), als deren Beantwortung sich der neue ‚poetische Realismus‘ verstand, der dann für die Kanonisierung des Begriffs rund um Autoren wie Gustav Freytag, Adalbert Stifter, Gottfried Keller, Theodor Fontane, Theodor Storm und Wilhelm Raabe so wichtig war. Dieser weitgehend bis heute bestehende männliche Realismus-Kanon hat spätestens seit den Texten von Julian Schmidt, dem Mitherausgeber und Chef-Theoretiker der *Grenzboten*, dessen unermüdlicher literaturkritischer Tätigkeit die Konsolidierung eines deutschsprachigen Realismus nach 1848 vieles verdankt, Gestalt angenommen. Er korreliert jedoch nur mit der einen Seite dessen, was als Realismus angeschrieben werden kann, nämlich mit dem poetischen Realismus, der sich gegen alle Intuition die Verklärung der Realität – etwas überspitzt formuliert: die Verschleierung der wirklichen Verhältnisse – explizit auf die Fahnen schrieb.

Da sich der Realismus-Begriff nun aber als geschichtlicher Wiedergänger erwiesen hat, der zwischen Epochen- und Stil-Begriff changierend immer wieder von Neuem die Fähigkeit beweist, einen Beitrag zur Aushandlung poetologischer Normvorstellungen zu leisten, gab es stets Gründe, im Rückblick auf die Epoche einen eigenständigen Realismus-Begriff zu entwickeln. Unter diesen neueren Realismus-Begriffen darf man in einer ersten, ungefähren Annäherung mit den Namen Erich Auerbach und Roland Barthes zwei Pole bezeichnen, wobei beide nicht von Kantianischer Erkenntnistheorie oder Hegelianischer Ästhetik ausgehen, sondern ein an der Rhetorik geschultes Verständnis von Realismus entwickeln. In Anlehnung an die Stillehre und die *genera dicendi* der klassischen Rhetorik verstand Auerbach in seinem epochemachenden Buch *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946) Realismus als ernste Darstellung des Alltäglichen und Niedrigen.²⁵ Nur unter der Voraussetzung der Emanzipation von der antiken Dreistillehre, die das Niedrige an ein komisches Register der Darstellung band, konnte sich realistische Mimesis als Darstellung der dunklen und widersprüchlichen Erfahrung des Menschen im Laufe der Literaturgeschichte überhaupt entfalten.

Demgegenüber nannte Roland Barthes in seinem Aufsatz zum Wirklichkeitseffekt Realismus „jeglichen Diskurs, der nur vom Referenten beglaubigte Äußerungen akzeptiert“, der seine „referentielle Illusion“ mit Vorliebe durch überflüssige, also für das funktionale Gefüge des Textes unbedeutende Details hervorruft.²⁶ Während bei Auerbach die zunehmende Integration von immer weiteren Bereichen sozialer Erfahrung in die literarische Darstellung den Vektor der literarischen Moderne darstellt, Mimesis also eine Emanzipationskomponente besitzt und insofern ohne Einbezug ihrer historischen Umwelt auch kaum beschrieben werden kann, ist aus der Sicht von Barthes die Illusion der Erfahrung von Realität in erster Linie ein Effekt des

Erscheinung vehement abzusetzen. Cf. etwa Georg Lukács: ‚Es geht um den Realismus‘ (1938), in: Ders.: *Werke. Band IV. Probleme des Realismus I: Essays über Realismus*. Neuwied und Berlin 1971, S. 313–345.

²⁵ Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Marburg 1946.

²⁶ Roland Barthes: Der Wirklichkeitseffekt, in: Ders.: *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*. Übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 2006, S. 164–172, hier S. 171.

literarischen Handwerks, ein vom historischen Prozess relativ unabhängiges Merkmal bestimmter Poetiken. Während bei Auerbach die Gegenstände realistischer Darstellung (die erzählte Welt) keineswegs beliebig sind, rückt dieser Welt-Bezug bei Barthes in den Hintergrund. Referentialität ist hier nur als poetischer Effekt im Spiel der Signifikanten, nämlich im Fall des wegfallenden Signifikats, beschreibbar.

Nun hat Jacques Rancière eine Verknüpfung gerade jener beiden scheinbar polar entgegengesetzten Realismustheorien vorgeschlagen. In einem Aufsatz über den Wirklichkeitseffekt und die Politik der Fiktion historisiert er die Frage der Bedeutungslosigkeit der Details im Kontext der Demokratisierung der Gesellschaft und übersetzt sie als Gleichheit oder Gleichwertigkeit aller Elemente der Wirklichkeit:

Die ‚Bedeutungslosigkeit‘ der Details kommt ihrer vollständigen Gleichwertigkeit gleich. Sie sind gleich wichtig oder gleich bedeutungslos. Und zwar deswegen, weil sie Menschen betreffen, deren Leben genauso ohne Bedeutung ist. Diese Menschen nehmen den Platz weg, der für eine Auswahl an interessanten Charakteren und für die harmonische Entwicklung einer Handlung notwendig wäre. Dies ist das genaue Gegenteil des traditionellen Romans, des Romans der monarchischen und aristokratischen Zeiten, welcher von einem Raum lebte, den eine klar geschichtete soziale Hierarchie geschaffen hatte. [...] In dem Augenblick, in dem diese Hierarchie zusammenbrach, wurde die erzählende, *fiktionale* Literatur von den unbedeutenden Ereignissen und Empfindungen all dieser einfachen Menschen überflutet, welche entweder innerhalb der repräsentativen Logik keinen, oder, entsprechend ihrer Stellung, nur einen niederen Platz gefunden hatten und in den niederen literarischen Genres repräsentiert wurden.²⁷

Obwohl er Auerbachs Mimesis-Begriff explizit zurückweist,²⁸ trägt Rancières Argumentation unübersehbar eine Auerbachsche Note. Der Diskurs um den Realismus ebenso wie die Geschichte realistischen Erzählens entwickelt sich für Rancière – ungeachtet kurzfristiger stilistischer Konjunkturen – in enger Auseinandersetzung mit der Geschichte der Demokratie: „Die Demokratie des realistischen Romans ist die Musik der gleichen Fähigkeit eines jeden

²⁷ Jacques Rancière: Der Wirklichkeitseffekt und die Politik der Fiktion, in: Dirck Linck et al. (Hg.): *Realismus in den Künsten der Gegenwart*. Zürich 2010, S. 141–157, hier S. 144.

²⁸ Anders als Auerbach geht für Rancière die „Unruhe“ der realistischen Texte jedoch gerade von der „plebejischen Fähigkeit zum *Nichtstun*“ aus, die den Bereich der Darstellung betritt: „Die literarischen Wege der Gleichheit scheiden sich von den politischen.“ (ebd., S. 154) Nicht der Überfluss an Dingen, sondern der „Bruch in der Logik der Handlung“ (ebd., S. 155) (mit anderen Worten: der Streik) stellt das genuin realistische Moment dar. Hier unterscheidet sich Rancière radikal von der gesamten aristotelischen Tradition. Es scheint mir allerdings ratsam, auf diese letzte Zuspitzung der Argumentation zu verzichten, da sie in meinen Augen allzu sehr auf spezifische ‚Helden‘ des realistischen Höhenkamms zugeschnitten ist, zudem eine eigene ästhetische Theorie entwickeln und dabei bis auf Schiller zurück-, andererseits aber auf die klassische Moderne vorausgreifen muss (nämlich Dziga Vertovs *Der Mann mit der Kamera*, dessen implizites Motto laute: „Keine Handlung, nichts als Realität“. Ebd., S. 156).

Menschen, jede Art von Leben leben zu können.“²⁹ Es ist diese politische Dimension, die laut Rancière durch Barthes' strukturalistische Analyse aus dem Realismus herausgekürzt wurde und die so wieder sichtbar werden soll. Dies aber bedeutet, dass das initiale Problem des Realismus eben doch nicht auf der Ebene des discours, sondern der histoire zu verorten ist; nicht auf der Ebene der Erzählung, sondern in der erzählten Welt: das Problem ist nämlich, „dass alle Sujets gleichwertig“ sind.³⁰ Gleichzeitig demonstriert Rancières Perspektive, nach der das Problem der Bedeutungslosigkeit der Details und die Figur des ‚überflüssigen Menschen‘ zwei aufeinander bezogene Phänomene darstellen, die prinzipielle Kompatibilität von ‚sozialen‘ und ‚formalen‘ Zugriffen auf realistische Texte, ja die Notwendigkeit ihrer Verknüpfung. Der Prozess der politischen Emanzipation macht bei Rancière das ‚Reale‘ fassbar,³¹ zu dem sich die verschiedenen Realismen in Beziehung setzen müssen. Begriff und Sache des Realismus sind demnach also mit Prozessen der gesellschaftlichen Emanzipation verbunden, die man mit Hedwig Dohm auch als ein bestimmtes Verhältnis zur Geschichte auffassen könnte: als „radikale Antizipation der Zukunft“.³²

Ergänzt werden müssen Rancières Überlegungen jedoch in einem intersektionalen Sinn, also in Bezug auf den Charakter dessen, was er ‚plebejische Erfahrung‘ nennt. Die Emanzipationsbewegungen, von denen das 19. Jahrhundert geprägt ist, betreffen eben nicht einfach nur die ‚unteren Klassen‘, sondern auch Frauen und Jüd:innen.³³ Zwar liegen zwischen diesen drei Vektoren sozialer Diskriminierung und Emanzipation unzählige Überschneidungen vor, doch lassen sie sich nicht unter einen einzigen Begriff subsumieren. Alle drei Bewegungen haben ihre Urszene in der Aufklärung und in der Französischen Revolution. Sie folgen einer universalistischen Logik der Gleichheit aller Menschen (die Gleichheit von Jüd:innen und Christ:innen, von Frauen und Männern, sowie die Kontingenz, die gleiche Menschen in Arbeiter:innen und Kapitalist:innen teilt, etc.), nähren sich aber auch von Postulaten staatsbürgerlicher Freiheit (Teilhabe an demokratischen Wahlen, Gewerbefreiheit und Niederlassungsrecht, weibliche Berufstätigkeit oder Streikrecht).³⁴ Indes kann an der Spannung

²⁹ Ebd., S. 146.

³⁰ Ebd., S. 150.

³¹ Zu Versuchen, den psychoanalytischen Begriff des Realen für die Realismusforschung fruchtbar zu machen, cf. Veronika Thanner/Joseph Vogl/Dorothea Walzer (Hg.): *Die Wirklichkeit des Realismus*. Paderborn 2018.

³² Hedwig Dohm: *Die wissenschaftliche Emanzipation der Frau*. Berlin 1874, S. 1.

³³ Einen guten Eindruck von der Zusammengehörigkeit der drei Bewegungen aus der Perspektive der Reaktion vermittelt auch Sidonia Blättler: *Der Pöbel, die Frauen etc.: Die Massen in der politischen Philosophie des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1995.

³⁴ Die Gleichzeitigkeit eines Gleichheits- und eines Freiheitsdenkens in der Moderne sollte nicht – darauf hat etwa Étienne Balibar hingewiesen – als Antinomie verstanden werden, deren politische Gestalt dann die notorische Alternative zwischen Liberalismus oder Sozialismus angenommen hat. Vielmehr beschreibt Balibar, dass bereits die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte der Französischen Revolution mit einer paradoxalen Gleichsetzung der Begriffe ‚Mensch‘ und ‚Citoyen‘ operiert, deren Spannung jedoch erst den revolutionären Charakter dieser widersprüchlichen Gleichsetzung ausmacht, weil sie stetig zur dialektischen Entfaltung der beiden Seiten antreibt. Die ‚Gleichfreiheit‘, ‚Égaliberté‘, ist das paradoxe Postulat, dessen unmögliche Erfüllung eine

zwischen den einzelnen Bewegungen auch kein Zweifel bestehen: So betraf das Problem weiblicher Berufstätigkeit kaum die unteren Klassen, im Gegenteil, das Proletariat in der florierenden Textilindustrie bestand in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu großen Teilen aus Frauen und Kindern, die strukturell weniger Lohn erhielten als Männer, während viele männliche Arbeitskräfte durch die Maschinerisierung in der Schwerindustrie arbeitslos geworden waren.³⁵ Die sich konsolidierende Arbeiterbewegung in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gründete sich hingegen auf ein männliches Bild des Arbeiters und ihr Streit für den Familienlohn machte die weibliche Arbeit wieder unsichtbar. Die Diskriminierung von Jüd:innen trotz und auch verstärkt wegen ihrer Assimilation betraf Frauen häufig in anderem Ausmaß als Männer und sie überschneidet sich aufgrund der alteuropäischen Tradition eines jüdischen Privilegs im Geldhandel bekanntlich teilweise mit der Kritik der kapitalistischen Gesellschaft. Die jeweils unterschiedlichen Logiken jener drei Emanzipationsvektoren sind deshalb nicht zu berücksichtigen.

Ein intersektionales Verständnis von Realismus, das diese dreifache und widersprüchliche Bewegung für das 19. Jahrhundert in Rechnung stellt, kann unter keinen Umständen auf die Hochphase des Programmrealismus beschränkt bleiben. Es muss vielmehr all jene Poetiken einschließen, welche die Darstellung der sozialen Realität als ihre Aufgabe verstehen und diesem Gegenstand ein Primat einräumen, dem sie verpflichtet sind und deshalb – wie das Codewort des Realismus lautet – die ‚Treue‘ halten wollen. Man könnte dies in Anlehnung an die ethnologische Unterscheidung von internen und externen Beobachtungsweisen einen emischen³⁶ Realismusbegriff nennen. Solche Bekenntnisse zur notwendigen Darstellung der Wirklichkeit häufen sich im deutschsprachigen Raum ohne Zweifel bereits seit den 1830er und 1840er Jahren bei Büchner, Gutzkow oder Auerbach. Aus einem intersektionalen Realismusbegriff, der das emanzipatorische Moment der realistischen Bewegung adressiert, sollten jedoch auch solche Autor:innen nicht prinzipiell ausgeschlossen werden, die ihre poetische Produktion als widerständige Reaktion auf die gesellschaftliche Wirklichkeit begreifen. Bei genauerer Betrachtung ist Realismus immer schon ‚Reaktion‘, kann aber ganz verschiedene Reaktionen bezeichnen, d. h. zu ganz unterschiedlichen Poetiken führen. Wenn sich die

emanzipatorische Politik veranlasst. Cf. Étienne Balibar: *Gleichfreiheit: Politische Essays*. Übers. v. Christine Pries. Berlin 2012.

³⁵ Große Teile der frühen Frauenbewegung hatten ein deutliches Bewusstsein für die Klassenunterschiede innerhalb der Frauenfrage selbst und für die Verwobenheit der beiden Kämpfe. Am nächsten kommen einer intersektionalen Perspektive dabei Beiträge aus der Arbeiter:innenbewegung, etwa Clara Zetkin: *Die Arbeiterinnen- und Frauenfrage der Gegenwart*, Berlin 1889. Aber auch Fanny Lewald führt beide Themenkreise in ihren späteren programmatischen Texten *Osterbriefe für die Frauen. Den deutschen Handwerker- und Arbeiter-Vereinen gewidmet* (1863) und *Für und wider die Frauen* (1870) immer wieder eng, wenngleich insbesondere dahingehend, dass die männliche Sozialisation beispielsweise im Handwerk der Maßstab bleibt, an dem sie die Lebensläufe von Frauen misst. Cf. Fanny Lewald: *Politische Schriften. Für und wider die Frauen*. Hg. v. Ulrike Helmer. Frankfurt a. M. 1989, S. 33–40.

³⁶ Clifford Geertz: ‚From the Native’s Point of View‘. On the Nature of Anthropological Understanding, in: *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences* 28.1 (1974), S. 26–45.

literarische Restaurationsepoche als „Abwehr gegen die Französische Revolution entfaltet“,³⁷ so muss davon ausgegangen werden, dass diese Abwehr das Abgewehrte immer auch thematisiert. Diese Struktur wiederholt sich nach 1848 unter dem Leitbegriff ‚Realismus‘,³⁸ der nun allerdings bereits indiziert, dass es mit Abwehr alleine nicht getan ist. In diesem Sinn, als bestreithare Behauptung eines mimetischen Anspruchs, hat der Begriff seine Gültigkeit bewahrt.

5 Das Repräsentationssystem der Erzählung

Wenn noch Gabriele Schneider in ihrer lehrreichen Monografie Lewalds Poetik dem Biedermeier zuordnet, weil sie „dem realistischen Prinzip der Objektivität widerspricht“,³⁹ dann hat diese Bewertung die fragwürdige Beschränkung des Realismusbegriffs auf den poetischen Realismus zur Voraussetzung. Folgt die Analyse jedoch dem Realismusbegriff Jacques Rancières, erweitert um eine intersektionale Komponente, so wird es literaturhistorisch notwendig, die Ränder des realistischen Kanons in ihr Zentrum zurückzuführen. Das Problem, das sich einer realistischen Poetik in dem erörterten Sinn ergibt, ist schließlich die elementare Spaltung der sozialen Erfahrung selbst, die Abgründe zwischen verschiedenen Klassen, Geschlechtern und (rassifizierten) Kulturen, welche strukturell inkommensurable Erfahrungsweisen voneinander trennen, ungeachtet dessen, dass sich die verschiedenen Exklusionskategorien auch überlagern und überschneiden. Wie muss also ein Erzählen, wie eine Erzählinstanz beschaffen sein, die dieser intersektionalen Situation einer multiplen Exklusionsstruktur Rechnung trägt? Wie genau lautet das narrative Repräsentationsproblem, wenn man die drei Vektoren berücksichtigt, die einer intersektionalen Perspektive zufolge im 19. Jahrhundert das sog. ‚Volk‘ teilen und vervielfältigen?

Eine intersektionale Poetik sieht sich mit einem Problem der Repräsentation konfrontiert, das eine narrative und eine politische Seite besitzt, wie im Folgenden am Beispiel der Novellen *Der dritte Stand* (1845) und *Auf Rother Erde* (1850), einer vor- und einer nachrevolutionären Novelle, gezeigt werden soll. In beiden Novellen wird sichtbar, dass Fanny Lewald nach ihrem Durchbruch mit *Jenny* (1843) jene intersektionale Problemkonstellation des Realismus geradezu systematisch abarbeitet und ihr auch poetologisch Rechnung trägt: Unter den drei hier zur Diskussion stehenden Exklusionsstrukturen (Race, Gender, Klasse) war die soziale Frage in *Jenny* eindeutig unterrepräsentiert. Es entsprach dem wohlhabenden Kaufmannsmilieu der erzählten Welt des Romans, dass die Klassenfrage dort nur beiläufig in den Blick kam. Umso auffällender ist es, dass Fanny Lewald das Thema in einigen der auf *Jenny* folgenden Arbeiten offensiv aufgesucht hat. Die Novelle *Der dritte Stand* (1845) handelt zwar noch einmal vom

³⁷ Friedrich Sengle: *Arbeiten zur deutschen Literatur 1750–1850*. Stuttgart 1965, S. 176.

³⁸ Dem beschriebenen Strukturproblem wird es natürlich nicht gerecht, wenn der Begriff auf die Zeit nach 1848 beschränkt wird. Zu dieser gängigen Periodisierung cf. etwa Hugo Aust: *Realismus. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2006, S. 6–11.

³⁹ Gabriele Schneider: *Vom Zeitroman zum ‚stylisierten‘ Roman: Die Erzählerin Fanny Lewald*. Frankfurt a. M. 1993, S. 269, sowie insgesamt zu diesem Abschnitt ebd., S. 269–282.

kaufmännischen Bürgertum, konzipiert dies allerdings als *die* arbeitende Klasse per se und daher als Integral von Bürgertum und Arbeiter:innen. Diese harmonisierende Perspektive hat sich in *Auf Rother Erde* (1850) dann zerschlagen, wo das Auseinanderklaffen der Interessen von Arbeiterklasse und Besitzbürgertum fundiert wird durch die als wesentlich hervortretende Spannung zwischen ländlichem und städtischem Sozialraum. Dabei ist zu beobachten, dass die thematische Frage der politischen Repräsentation und der Fürsprache im Kontext der Revolution ihre Spuren auch in den poetischen Verfahren narrativer Repräsentation hinterlässt.

Im Zentrum von *Der dritte Stand* (1845) stehen der Kattunfabrikant Wallbach und seine beiden Kinder Franz und Luise. Wallbach wird als Prototyp eines sozial verantwortungsbewussten Unternehmers vorgeführt: Gleich die erste Szene zeigt den Fabrikherrn beim Firmenjubiläum umgeben von ihm jubelnden Familien und nicht zufällig endet die Erzählung am Tag der Einweihung eines Arbeiter:innenhospitals. Weshalb Wallbach die Arbeiter:innen so gut versteht und so aufmerksam für sie Sorge trägt, wird durch eine Binnenerzählung später erklärt: Er war selbst einst Knecht und Diener bei dem Vater seines heutigen adligen Freundes von Dohnen, nach einer Rauferei mit diesem zwischendurch auch im Gefängnis, hat sich später jedoch allmählich vom kleinen Kattunhändler zum Fabrikbesitzer hochgearbeitet. Er kennt also die „Noth der Armen“ aus eigener Erfahrung, vor allem aber die Arbeit, die „Prosa des Lebens“, die in Abgrenzung vom adligen Müßiggang zum Inbegriff von Bürgerlichkeit erhoben wird.⁴⁰ Da dieses bürgerliche Ideal ständischer Integration auch gelebt werden muss, wird der Maurermeister Karsten zur Schlüsselfigur der Erzählung. Mit seinen derben, mithin sexistischen Umgangsformen irritiert er in der kleinen Gesellschaft, die zu Anfang der Erzählung im Wallbachschen Haus zusammen gekommen ist, vor allem die Frau des befreundeten Generals von Dohnen aufs Äußerste.⁴¹ Wie sich später zeigt, ist dieser Karsten keine Randfigur der Novelle: Das Unwohlsein, das seine Anwesenheit bei der Generalin erzeugt, wird im Verlauf der Handlung zum Problem, denn es steht der Ehe zwischen ihrer Tochter Anna von Schomberg und Franz Wallbach im Weg. Dass die reiche und adlige Tochter des Generals einen Bürgerlichen heiraten muss, ist der Generalin bereits zuwider, bei aller Freundschaft zur Familie Wallbach. Die Vorstellung jedoch, dass sie im Alltag mit Personen wie Karsten verkehren soll, ist für sie unerträglich und demütigend. „Scherzen und Unterhaltungen, wie Herr Karsten z. B. sie liebt“ (DS, S. 148) will sie sich in der Nähe ihrer Tochter nicht vorstellen

⁴⁰ Fanny Lewald: Der dritte Stand. Ein Zeitbild. Von der Verfasserin der Jenny und Clementine, in: *Berliner Kalender für 1845*. Berlin 1845, S. 61–160, hier S. 126, S. 88. Im Folgenden mit der Sigle DS im Text zitiert.

⁴¹ Auf penetrant-direkte Art und Weise bittet Karsten Luise, die er seit ihrer Geburt kennt, um ein Glas Bier. Daraufhin reagiert die Mutter Wallbach mit den Worten: „Wer wird denn so mit einem Mädchen umgehen, Herr Karsten!“, durch jene „Vertraulichkeit vor Fremden“ beschämt. „– Ich! – Ich, liebe Wallbachin“ (DS, S. 69) entgegnet daraufhin selbstbewusst Karsten. Höflicher, aber ähnlich selbstbestimmt beharrt sein Sohn gegenüber der Generalin darauf, kein Künstler, sondern „Handwerker, Maurermeister“ (DS, S. 72) zu sein. Eine ähnliche Figur taucht in der Erzählung später noch einmal mit dem Gesellen Blum auf, der vor einer direkten Bloßstellung seines dunkelhaften adligen Gegenübers nicht zurückschreckt (cf. DS, S. 136).

müssen. Das optimistische Bild, das die Novelle vom titelgebenden dritten Stand als Pars pro Toto aller arbeitenden Menschheit, also als Repräsentant der Arbeiter:innenklasse ebenso wie eines vom Müßiggang gereinigten Adels, zeichnet, droht hier zu zerbrechen.⁴² Mit Befremden erinnert sich die Generalin an jene bunte Gesellschaft der Eingangsszene und artikuliert ein Problem sozialer Inklusion und Kohäsion:

Die Gesellschaft, die wir dort fanden, war aus sehr verschiedenen Personen zusammengesetzt. Der Hausherr scheint mir ein praktischer Mann zu sein, der sich glücklich fühlt in seiner sogenannten Unabhängigkeit und einen recht widerwärtigen Geldstolz besitzt. Die Mutter, voll von Kleinlichkeiten und häuslichen Berichten, ist versunken in der Anbetung ihrer ganz verbildeten Tochter. Diese macht ein Gewerbe aus ihrer Gelehrsamkeit, spielt die Corinna ihres Kreises und verbirgt es nicht, daß sie in einen jungen Clavierspieler verliebt ist, dessen Lob wir anhören mußten. Dann gab es einen „Papa Karsten“, der Bier trank und schlechte Scherze machte, einen sehr geistreichen Professor, dem der rüde Student überall vorguckte, einen wohlgezogenen Maurermeister und den jungen Wallbach. Dies Alles trieb sich durch einander und neben einander umher, die Wirthin quälte sich mit ängstlicher Sorge für uns, und es war mir zu Muthe, als ob ich ein Lustspiel aufführen sähe, in dem die Lächerlichkeiten des Bürgerstandes recht grell dargestellt werden. (DS, S. 75)

Statt eines Lustspiels hat die Generalin hier eine Allegorie der demokratischen Tendenzen ihrer Gegenwart vor Augen, in der ständische Unterschiede keine Rolle mehr spielen sollen, und eben dies ist das gesellschaftliche Programm, dem sich die Fabrikantenfamilie Wallbach verschrieben hat. Es sind schließlich die Interventionen des Arztes Eduard Meier, den die Leser:innen Lewalds schon aus *Jenny* als weitsichtigen Humanisten kennen, der die Generalin überzeugen kann und die Geschichte zu einem versöhnlichen Ende führt. Dabei ist es ausgerechnet seine Erfahrung als Jude, mit welcher er bei einer längeren Kunstdiskussion im Hause Wallbach ex negativo das Postulat der Gleichheit aller Menschen begründen kann und damit die politische Legitimation des Eheschlusses stiftet.⁴³ So kann sich das demokratische Ideal in der Ehe von Anna und Franz vorläufig immerhin symbolisch realisieren.

Dezidiert als Problematik der Repräsentation wird die soziale Frage dann in *Auf Rother Erde* angesprochen, wo „die ebenso berechtigten Ansprüche des vierten Stands, der

⁴² Insofern ist *Der dritte Stand* ein Vorgriff auf Lewalds umfangreichstes Romanwerk *Von Geschlecht zu Geschlecht* (1864–1866), das als späte Antwort auf Freytags *Soll und Haben* (1855) konzipiert wurde.

⁴³ Eduard geht in *Der dritte Stand* so weit, anzuzweifeln, dass Diebstahl ein Verbrechen ist, und liegt damit auf einer Linie mit Proudhons Formel ‚Eigentum ist Diebstahl‘ (DS, S. 108). Jene radikalen Passagen haben zwischenzeitlich zur Zensur des Kalenders geführt, in dem die Erzählung erschienen ist. Cf. Margarita Pazi: Fanny Lewald – das Echo der Revolution von 1848 in ihren Schriften, in: Walter Grab/Julius H. Schoeps (Hg.): *Juden im Vormärz und in der Revolution von 1848*. Tel Aviv 1982, S. 233–271, hier S. 248.

arbeitenden Klasse“ bereits nicht mehr abzustreiten sind.⁴⁴ Allerdings betritt nun nicht das Industrieproletariat die Bühne der Erzählung, sondern die produzierende Landbevölkerung wird als jener Stand gezeichnet, dessen selbstbewusste Selbstgenügsamkeit den Keim zukünftiger Staatsbürgerschaft eher in sich trägt als die Entfremdung und Traditionslosigkeit der pauperisierten und heimatlosen Massen in der Stadt.⁴⁵ Im westfälischen Badeort Pymont, der im 19. Jahrhundert nach dem Aufkommen des Tourismus nach Südeuropa ein Ferienziel für Kleinbürgertum und Landarbeiter:innen geworden war, begegnen sich der landesweit bekannte und wohlhabende Bauer Kunz Schmidt und der Geheimrat und Rottuchfabrikant Werder, zugleich Deputierter der preußischen Nationalversammlung, die in Reaktion auf die Märzrevolution im Mai 1848 vor allem zur Ausarbeitung einer Verfassung einberufen worden war. Schmidt und Werder verstehen sich beide gleichermaßen als Bürgerliche, geben sich aber sofort als narrative Antagonisten zu erkennen. Dabei ist Kunz Schmidt selbst der ehemalige Wähler des Geheimrats, gehörte die Provinz Westfalen doch seit 1815 zum Königreich Preußen. Wähler und gewählter Deputierter unterhalten sich unter anderem über die Zollpolitik, in der ländliche Produzenten wie Kunz Schmidt und am Weltmarkt orientierte Händler wie der Rottuchfabrikant Werder gänzlich unterschiedliche Interessen haben. Gegenstand des Gesprächs ist zudem die Sinnlosigkeit und Sinnhaftigkeit des Parlamentarismus. Kunz Schmidt denkt an den Geheimrat souverän als an seinen „Miethling“ (RE, S. 42) und gibt dem demokratischen Verständnis Ausdruck, dass die Macht vom Volk ausgeht und die gewählten Deputierten in dessen Verantwortung stehen: „[M]eint Ihr nicht selbst, daß wir Euch auch unseretwegen und nicht bloß Euretwegen nach Berlin geschickt haben?“ (RE, S. 30) Indes wird das parlamentarische System als eines dargestellt, das soziale Differenzen befestigt und vertieft. Sofern die Fähigkeit zu sprechen in ihm zu ganz neuer Geltung kommt, verkehrt sich die Abhängigkeit, welche die Gewählten an den Willen ihrer Wähler binden sollte, in ihr Gegenteil. So verrät Kunz Schmidt später gegenüber Anton, dem Sohn des Geheimrats:

Glaubt Ihr, es ist mir gleichgültig, daß ich nicht sprechen kann wie Euer Vater? Glaubt Ihr nicht, daß ich unsere eigne Sache, wenn ich sprechen gelernt hätte, nicht besser vertheidigte als er, dem sie nicht am Herzen liegt? Aber meine Kinder sollen es lernen, und es soll die Zeit kommen, wo eine andere Volksvertretung zusammensitzen wird in Berlin als die jetzige. (RE, S. 65)

Die von Kunz Schmidt hier festgestellte Tatsache, dass der demokratische Charakter der elektoralen Demokratie auf Voraussetzungen der ökonomischen und sozialen Gleichheit beruht, die gerade in den kapitalistischen Gesellschaften in aller Regel nicht gegeben sind, ist vielleicht das Strukturproblem demokratischer Repräsentationssysteme bis auf den heutigen Tag.⁴⁶

⁴⁴ Fanny Lewald: *Auf Rother Erde. Eine Novelle*. Berlin 1950, S. 14. Im Folgenden mit der Sigle RE im Text zitiert.

⁴⁵ Cf. auch Debbie Pinfold/Ruth Wittle: *Voices of Rebellion. Political Writing by Malwida von Meysenburg, Fanny Lewald, Johanna Kinkel and Louise Aston*. Bern 2005, S. 92–100.

⁴⁶ Nicht umsonst hat der Demokratiebegriff historisch erst dann seine normative Geltung erreichen können, als sich gerade solche Praktiken mit ihm verbinden ließen, „die den gewählten Vertretern

Um 1848 hat dieses Problem angesichts der territorialen Zerklüftung des Reichsgebiets indes noch eine ganz andere Dimension. In ihrem Revolutionstagebuch berichtet Fanny Lewald von einer Diskussion beim Finanzminister Hansemann und die dort selbstbewusst auftretenden schlesischen Bauern, bei der sich die Frage stelle, ob ein „Bauer, der nicht ein Wort Deutsch kann, der also den Verhandlungen nicht zu folgen vermag, in der Nationalversammlung Sitz und Stimme“ haben sollte, nämlich als „Repräsentant der hunderttausenden preußischer Staatsbürger, welche ebenfalls kein Deutsch verstehen“.⁴⁷

Der Versuch, jenen, die keine Stimme und womöglich auch keine Sprache haben, eine Stimme zu geben, muss poetologisch zu Widersprüchen führen: In *Auf Rother Erde* lassen Kunz Schmidts selbstbewusste, kenntnisreiche und vehemente Erörterung des Parlamentarismus und des Zollsystems an seiner Redegewandtheit wenig Zweifel aufkommen. Das ‚Volk‘ besitzt bei Lewald also eine Stimme, obwohl es nach eigener Auskunft „nicht sprechen kann“ (s. o.). Ein intersektionaler Realismus – das wäre eine erste Schlussfolgerung – hätte also wenig gemein mit der mimetischen Sklaverei eines Abbildrealismus, viel aber mit dem, was Julian Schmidt und andere als ‚Idealrealismus‘ angeschrieben haben. ‚Ideen‘ sind in der Tat wesentliche Elemente von Lewalds Romanen, im Unterschied zu vielen ihrer männlichen Kollegen aber nicht nur die Ideen der Ehe, der Familie und der Arbeit, sondern auch die Ideen der Menschenrechte, der sozialen Revolution, des Kampfs gegen den Antisemitismus und für die weibliche Emanzipation.

In *Auf Rother Erde* spitzt sich der Gegensatz zwischen Repräsentanten und Repräsentierten zunächst in der misslingenden Krönung des Kaisers zu, womit sich die bonapartistische, d. h. populistische Lösung des Repräsentationsproblems als untragbar erweist. Der Maiaufstand von 1849, der historisch vor allem in Dresden zahlreiche Opfer forderte, führt in der erzählten Welt dann zur ultimativen Konfrontation von Wähler und Gewähltem: Nicht zuletzt aus Liebe zu Schmidts Tochter Marie verteidigt der mittlerweile zu den Demokraten übergelaufene Anton die Stadt Iserlohn gemeinsam mit den streikenden Arbeiter:innen gegen die monarchistischen Truppen und wird dabei verwundet. Sein Vater sieht sich gezwungen, seinen lädierten Sohn bei der ihn pflegenden Familie Schmidt aufzusuchen, und kommt nicht umhin, seine Einwilligung in die Heirat von Anton und Marie zu geben. Wiederum ist die standesübergreifende Ehe Ersatz für den politischen Fortschritt, der hier eng mit der Einheit Deutschlands assoziiert wird. Ungeachtet des Scheiterns der Revolution hat sich im Mikrokosmos der Liebesbeziehungen erneut die Unausweichlichkeit politischer Transformationen erwiesen. Dieser Ausgang ist zwar für Lewald nicht untypisch, als optimistisch kann er jedoch kaum verstanden werden. Vielmehr klammert er sich an einer von Bitterkeit und Trauer gezeichneten Kompensation fest.⁴⁸

mehr Unabhängigkeit gewährleisten und die Distanz zwischen politischen Eliten und dem Demos vergrößern sollten“. Dirk Jörke: *Kritik demokratischer Praxis. Eine ideengeschichtliche Studie*. Baden-Baden 2011, S. 346.

⁴⁷ Fanny Lewald: *Erinnerungen aus dem Jahre 1848*. Zweiter Band. Braunschweig 1850, S. 20.

⁴⁸ Zur systematischen Weiterführung des Revolutionsthemas in Lewalds historischen Romanen der 1850er und 1860er Jahre cf. auch Hanna B. Lewis: Fanny Lewald and the Revolutions of 1848, in: Hannelore Mundt/Egon Schwarz/William J. Lillyman (Hg.): *Horizonte. Festschrift für Herbert*

6 Männliche Erzähler und weibliche Stimmen

Ein soziales Inklusions- und politisches Repräsentationsproblem sind also Gegenstand sowohl von Lewalds dokumentarischen Berichten über die eigene Revolutionserfahrung als auch ihrer literarischen Prosa und es deutet einiges darauf hin, dass deren realistische Programmatik durchaus mit einem Bewusstsein für die Kluft zwischen der demokratischen Stimme des Volks und seiner narrativen Repräsentation im Erzählen versehen ist. Eine entscheidende narrative Analogie der Problematik findet sich in der diffizilen Position, in der sich bei Lewald weibliche Stimmen befinden, und dies hat Konsequenzen für die Stimme der Erzählinstanz selbst. Schließlich gehört die Frage nach dem Geschlecht der Erzählinstanz seit ihren Anfängen zu den Kernanliegen feministischer Narratologie.⁴⁹

Wenn die Stimme von Erzählinstanzen in narrativen Texten nicht nur die Handlung kommentiert, sondern auch jede Figurenpräsentation prägt und jede dialogische Einlassung sprachlich grundiert, so ist daran zu erinnern, dass die Programmrealisten in der heiteren Souveränität des Humors geradezu das Idealbild realistischer Narration erkannten.⁵⁰ Demgegenüber zeichnet sich Lewald ohne Frage durch eine entschiedene Humorlosigkeit aus; vor allem aber ist in Bezug auf die Souveränität der Erzählinstanz zu fragen, ob die für Lewalds Texte gängige Behauptung, dass Erzähler:innenkommentare in ihren Texten eine besonders wichtige Rolle spielen, überhaupt zutrifft. Es lässt sich nämlich auch die umgekehrte Beobachtung erhärten, dass jene allgemeinen Betrachtungen, die Leser:innen biedermeierlicher Literatur den Erzählinstanzen zuzuordnen gewohnt sind, bei Lewald de facto an das Bewusstsein der Figuren gebunden bleiben. Lewalds Erzählinstanzen lösen die zwischen ihren Figuren entsponnenen Konflikte keineswegs kommentierend auf, indem die Autorin Fanny Lewald ihnen ihre persönlichen Ansichten schamlos soufflieren würde. Die Problemlage muss umgekehrt beschrieben werden: Die Figuren Lewalds haben die Fähigkeit zu allgemeinen Reflexionen, die sich jedoch gerade nicht restlos vermitteln lassen, ungeachtet dessen, dass Lewald dies auf der Ebene der Handlungsführung sehr wohl versucht.

Betrachtet man nun jene wenigen Sätze genauer, in denen sich tatsächlich mit aller Deutlichkeit eine Erzählinstanz zu Wort meldet, so stellt sich die Frage nach dem Geschlecht derselben. Am Ende von *Auf Rother Erde*, im vorletzten Absatz, besinnt sich die Erzählinstanz auf sich selbst: „Jetzt, während der Erzähler diese letzten Zeilen schreibt, ist Marie schon seit einem Jahr Antons Weib.“ (RE, S. 170f.) Wenn ‚der Erzähler‘ die letzten Zeilen ‚schreibt‘, dann

Lehnert zum 65. Geburtstag. Tübingen 1990, S. 80–91; Stocksieker Di Maio: Reclamation of the French Revolution; sowie dies.: Jewish Emancipation and Integration: Fanny Lewald's Narrative Strategies, in: Gerhard P. Knapp (Hg.): *Autoren damals und heute. Literaturgeschichtliche Beispiele veränderter Wirkungshorizonte.* Amsterdam/Atlanta 1991, S. 273–301.

⁴⁹ Cf. Susan S. Lanser: Toward a Feminist Narratology, in: *Style* 20.3 (1986), S. 341–363.

⁵⁰ „Der Humor“, so Theodor Fontane in einer kanonischen Formulierung, habe „das Darüberstehen, das heiter-souveräne Spiel mit den Erscheinungen dieses Lebens, auf die er herabblickt, zur Voraussetzung“. Theodor Fontane: *Willibald Alexis*, in: *Werke, Schriften und Briefe.* Bd. III.1. Hg. v. Jürgen Kolbe. München 1969, S. 407–462, hier S. 461.

überblendet Fanny Lewald die Erzählinstanz mit der des Autors beziehungsweise der Autorin, werden beide Begriffe zeitgenössisch doch noch weitgehend synonym, Erzähler/Erzählerin als prosaisches Pendant zu Dichter/Dichterin verwendet. Allerdings heißt es eben nicht ‚die Erzählerin‘, sondern ‚der Erzähler‘.⁵¹ Damit verfährt Lewald umgekehrt wie ihr Leipziger Verlag Brockhaus, schließlich hat dieser bei Lewalds ersten, noch anonym publizierten Romanen gerade mit der Identität von weiblicher Figur und Autorin gespielt. So wurde *Jenny* als ‚von der Verfasserin der Clementine‘ ausgewiesen, *Eine Lebensfrage* (1845) und auch die im *Berliner Kalender für 1845* erschienene Novelle *Der dritte Stand* (1845) dann mit dem Autor:innenhinweis ‚von der Verfasserin der Jenny und Clementine‘ gesetzt. Indem von ‚Verfasserin‘ statt von ‚Verfasser‘ die Rede ist, bleibt von der Identität derselben nichts als ihr Geschlecht, die Identifikation der weiblichen Protagonistinnen mit der Autorin in der Rezeption wird dabei provoziert.⁵² Erst der bei Johann Jacob Weber in Leipzig erscheinende Kurzroman *Auf Rother Erde* (1850) trägt dann den Namen der Autorin auf dem Titelblatt.⁵³

Alle weltanschaulichen Einlassungen auf eine homogene Erzählinstanz, diese aber auf die Person der Autorin zu beziehen, verbietet sich bei Fanny Lewald also schon deshalb, weil das Geschlecht des Erzählers und das Geschlecht der Verfasserin gerade nicht identisch sind. Dies stimmt mit der Beobachtung feministischer Narratologie überein, dass geschlechtlich unmarkierte heterodiegetische Erzählinstanzen wie jene, die für Lewalds Erzählungen typisch sind, in der Regel einem männlich konnotierten Modell des Erzählens folgen. Susan Lanser hat diesen auch bei Fanny Lewald vorherrschenden Typus einer heterodiegetischen Erzählinstanz als ‚authorial voice‘ bezeichnet: Dieser steht außerhalb der erzählten Welt und ist in Form von ‚extrarepresentational acts‘ prinzipiell fähig, gleichsam in die Öffentlichkeit hinein zu sprechen. An den Grenzen der mimetischen Illusion kann er so die Leser:innen als gesellschaftliche Subjekte adressieren und engagieren. Diese authorial voice ist jedoch per se männlich: „Indeed, authorial voice has been so conventionally masculine that female authorship does not automatically establish female voice.“⁵⁴ Auch bei Fanny Lewald gibt es in den Erzählungen insofern keine weiblichen Erzählinstanzen. Nur durch die Adaption einer etablierten

⁵¹ Belege dafür, dass der Begriff Erzählerin Mitte des 19. Jahrhunderts durchaus existierte und dabei in der Regel synonym zu Autorin und als Prosa-Pendant von Dichterin verwendet wurde, finden sich unter anderem in Rezensionen. So heißt es in einem Text über Louise von Gall: „Louise von G. erzählt als Frau und will nur Geltung als frauenhafte Erzählerin.“ A.B.: Louise von Gall, in: *Grenzboten* 5.II (1846), S. 67.

⁵² Mit der Verwechslung von Figur und Autorin zu spielen, gehörte seit Wielands anonymer Publikation von Sophie La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) zum Standardrepertoire der Edition von literarischen Texten mit weiblicher Autorschaft. Cf. Silvia Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Repräsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M. 1979, S. 190–200.

⁵³ Zu den verschiedenen Gründen, aus denen Anonymität, Pseudonyme und Andronyme für weibliche Autorschaft besonders attraktiv und Mitte des 19. Jahrhunderts andererseits auch schon Konvention waren, cf. Susanne Kord: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft*. Stuttgart/Weimar 1996.

⁵⁴ Lanser: *Fictions of Authority*, S. 18.

androzentrischen Erzählinstanz kann die geforderte überindividuelle Perspektive in wenigen Momenten bereitgestellt werden. Das weibliche Sprechen befindet sich demgegenüber in einer im engeren Sinne subalternen Position: Es besitzt keine eigene Stimme und bedarf männlicher Autorisierung.⁵⁵

Beim Blick auf jene Passagen, in denen das Figurenbewusstsein durch erlebte Rede auf besondere Weise erweitert und mit der Verwechselbarkeit von Erzählstimme und Figurenbewusstsein gespielt wird, erhärtet sich diese Beobachtung. Es sind nämlich keineswegs die Frauenfiguren, in deren weltanschaulicher und sprachlicher Nähe sich die Erzählinstanz befindet, sondern vielmehr männliche Figuren wie der in *Jenny* und *Der dritte Stand* gleichermaßen auftretende Eduard, als dessen Vorbild der mit Lewald befreundete Königsberger Arzt und Demokrat Johann Jacoby (1805–1877) gilt. Selbst im autobiografisch geprägten Roman *Jenny* wird die Notwendigkeit der Emanzipation aus den amourösen Affekten der Titelheldin heraus gestaltet und dieselbe nur sehr allmählich an politisches Bewusstsein herangeführt, wobei sich der gegen sie erhobene Vorwurf ihrer Androgynie mit dem männlichen Modell des Lewaldschen Erzählers natürlich in auffallender Weise überschneidet.

Eine besondere Funktion besitzen in dieser poetologischen Konstellation Binnenerzählungen. Scheint etwa das Thema der weiblichen Emanzipation in *Auf Rother Erde* zunächst keine bedeutende Rolle einzunehmen, so ändert sich dies in der Binnenerzählung, die nun definitiv keinen Erzähler, sondern eine Erzählerin hat, nämlich Margarethe, die im Haus ihres Neffen Kunz Schmidt lebt. Margarethe erzählt Anton von ihrer missglückten Beziehung mit dessen Großvater und damit von dem Verrat des Städters an dem Landmädchen, der sie vor Jahren ihren guten Namen gekostet und sie ins Unglück gestürzt hat. Aufgrund der im Dorf bereits bekannten, aber abgebrochenen Liebesbeziehung war Margarethe damals den schlimmsten Gerüchten ausgesetzt und wurde in dieser Situation mit der Entrüstung ihres Vaters konfrontiert: „Mein Vater war wild vor Zorn; ich sollte gestehen, was ich gesündigt hätte; ich hatte nichts gesündigt, ich hatte nichts zu gestehen. Mit einem Faustschlage stieß er mich zur Erkerkammer heraus, daß ich mit meinen Augen voll Thränen die Stiege verfehlte, ich fiel, brach das Bein und blieb lahm für die Lebenszeit.“ (RE, S. 54) Margarethes Erzählung liefert damit nicht nur eine Präfiguration der Verbindung von Anton und Marie, aus welcher für sie die richtigen Lehren zu ziehen sind;⁵⁶ sie zeichnet dabei auch ein besonders anschauliches Bild von der Gewalt, welcher Frauen in der Novelle ausgesetzt sind. Die seit diesem Ereignis nicht nur symbolisch, sondern auch physisch beschädigte Margarethe erzählt davon, wie die strukturelle Diskriminierung der Frauen in physische Gewalt umschlagen kann.

⁵⁵ Cf. Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?, in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago 1988, S. 271–313.

⁵⁶ Margarethes Erfahrung determiniert in hohem Maße den Fortgang der Erzählung: Sie will die Wiederholung dieses Ereignisses zwischen Anton und Marie zunächst verhindern, findet dann aber Zutrauen zu Anton, der am Ende Landwirt werden will und mit den konservativen Bauern und den streikenden Fabrikarbeitern von Iserlohn gemeinsam die Demokratie gegen die preußischen Truppen verteidigt. So kommt sie auf den Gedanken, eine gelingende Wiederholung könnte ihr eigenes Unheil wiedergutmachen und wird – unter anderem durch ihre Erzählung – zur zentralen Agentin, welche die Verlobung von Anton und Marie gegen den Willen beider verfeindeter Väter arrangiert.

Eine Erzählung dieser Art ist in der patriarchal-konservativen Welt der Novelle nur aus dem Mund einer weiblichen Figur denkbar. Susan Lanser folgend wäre die autodiegetische Erzählerin dieser Binnengeschichte als ‚personal voice‘ zu fassen – eine für weibliches Schreiben maßgebliche Form des Erzählens, die diesem seinen Platz jedoch insbesondere in faktualen Gattungen wie dem Reisebericht und der Autobiografie zuwies. Die Aktivierung dieser traditionellen weiblichen Stimme, deren Autorität nicht in der transzendentalen Position eines die erzählte Welt überblickenden Erzählers, sondern in der Authentizität der individuellen Erfahrung gründet, wird von Lewald kontrastierend und komplementär zu der universalistisch-maskulinen Stimme des von ihr verwendeten heterodiegetischen Erzählers eingesetzt. Insofern die Binnenerzählung selbst formal betrachtet nichts anderes als eine längere Passage direkter Figurenrede darstellt, scheint es allerdings geboten, abschließend nach Form und Funktion des Dialogs für Lewalds intersektionalen Realismus zu fragen.

7 Dialogischer Agon

In der Erzähltheorie gehört der Dialog, d. h. die direkte Rede, nicht zu den besonders beliebten Forschungsgebieten, schließlich zeichnet sich dieser per definitionem durch die weitgehende Abwesenheit der Erzählinstanz aus. Direkte Figurenrede wird in den gängigen Erzähltheorien daher nicht dem narrativen Modus, sondern dem dramatischen Modus zugerechnet.⁵⁷ Da die Abwesenheit der Erzählinstanz indes zugleich Definitionskriterium des Dramas darstellt, widmen sich erzähltheoretische Analysen mit Vorliebe solchen narrativen Texten, in denen die Erzählinstanz eine besonders wichtige, mithin virtuose Rolle übernimmt, andere Texte hingegen geraten ins Abseits.⁵⁸ Dies gilt überwiegend auch für neuere Forschungen zum ‚Worldmaking‘ des Erzählens und zur Kategorie der erzählten Welt, dabei läge gerade hier eine Reflexion des Umstands nahe, dass jede Figurenrede prinzipiell mit dem Potenzial ausgestattet ist, Erzählfunktion zu übernehmen, damit die gleichzeitige Wirklichkeit verschiedener erzählter Welten in einem einzigen Narrativ herzustellen und die ontologische Stabilität der Fiktion zu bedrohen.⁵⁹ Für die Analyse der Romanliteratur des 19. Jahrhunderts hat diese Einseitigkeit der theoretischen Betrachtung eine Marginalisierung weiter Teile der tatsächlich geschriebenen und gelesenen Literatur zur Folge. Das gilt für eine Autorin wie Fanny Lewald, die in den frühen 1840er Jahren zu schreiben beginnt, gleich in mehrfacher Hinsicht: So zeigen sich ihre Romane einerseits geprägt von dem dramatischen Kompositionsprinzip der biedermeierlichen Romanpoetik, die sich bei den Legitimierungsversuchen der offenen Form des

⁵⁷ Ich folge der etablierten Terminologie von Matías Martínez/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 7. Aufl. München 2007, S. 50–68.

⁵⁸ In der Realismusforschung ist dies zu beobachten, seitdem Wolfgang Preisendanz den Humor als Schlüsselkategorie realistischen Erzählens beschrieben hat. Cf. Wolfgang Preisendanz: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. München 1963.

⁵⁹ Vollkommen abwesend ist das Problem des Dialogs etwa in Christoph Bartsch/Frauke Bode (Hg.): *Welt(en) erzählen. Paradigmen und Perspektiven*. Berlin/Boston 2019.

Romans gezielt an das Drama anlehnte.⁶⁰ Gleichzeitig waren die politischen Zeitromane des Jungen Deutschland wie Karl Immermanns *Die Epigonen* (1836) oder Karl Gutzkows *Wally, die Zweiflerin* (1835) Diskussionsromane, die einen besonders hohen Anteil direkter Rede vorwiesen, ihre politisch-sozialen Reflexionen teilweise jedoch nur durch abstrakte Figuren- und Handlungsschemata miteinander verknüpften. Bei Karl Gutzkow führt dies mit *Die Ritter vom Geiste* (1850) schließlich zum Modell eines ‚Roman des Nebeneinander‘, der einen panoramatischen Querschnitt durch seine Epoche unternimmt.⁶¹ Wenn nach der gattungshistorischen Bedeutung des Dialogs für die realistische Prosa gefragt wird, ist indes auch daran zu erinnern, dass Peter Szondi die Krise des Dramas im 19. Jahrhundert aus dessen Unfähigkeit herleitet, Konflikt darzustellen. Es ist der Verlust der Fähigkeit zum Dialog, zur „zwischenmenschlichen Aussprache“⁶² und damit der Verlust des Wesens seiner Form, der das Drama in eine Krise geführt hat. Durch die Verinnerlichungstendenz des bürgerlichen Zeitalters hat das poetische Prinzip der konflikthafter „Auseinandersetzung zwischen Mensch und Mensch“⁶³ seine Funktion eingebüßt. Das Prinzip des Dramas, aus „Satz und Gegensatz ein Resultat herauszuheben, welches die Handlung weitertreibt“,⁶⁴ kennzeichnet im Realismus deshalb eher die Romane als die Dramatik, die sich durch eine dezidierte Entschärfung und Entpolitisierung der Konfliktstrukturen auszeichnet.⁶⁵

In dieser Konstellation ist es nicht überraschend, dass Lewalds *Jenny* zu etwa drei Vierteln des Romans aus Dialogpartien besteht.⁶⁶ Sowohl die offene Frage nach dem Konflikt, als auch das Prinzip der Simultaneität erscheinen für eine intersektionale Poetik indes interessant. In den oft nur kurze Zeitspannen umfassenden, verdichteten Handlungen von Lewalds Texten spielt das Prinzip des ‚Nebeneinander‘ durchaus eine Rolle und es erweist sich als eine geeignete Voraussetzung für eine intersektionale Poetik: Anders als im Bildungsroman gehört das Problem der Identität einer Figur, die sich im Lauf der Zeit immer weiter ausbildet, findet oder verliert,⁶⁷ viel weniger zum Erkenntnisinteresse der Erzählung als die Vermessung der Differenz zwischen den Figuren und ihren Lebenswelten. Fanny Lewalds Prosa adaptiert

⁶⁰ Schneider: *Die Erzählerin Fanny Lewald*, S. 173–184.

⁶¹ „Der neue Roman ist der Roman des *Nebeneinander*. Da liegt die ganze Welt – ! Da begegnen sich Könige und Bettler – ! Die Menschen, die zu einer erzählten Geschichte gehören, und die, die ihr *eine widerstrahlte Beleuchtung geben*. Der Stumme redet da auch, auch der Abwesende spielt mit.“ Karl Gutzkow: *Die Ritter vom Geiste* (1850). 6. Aufl. Berlin 1878. Bd. 1, S. V.

⁶² Peter Szondi: *Theorie des modernen Dramas*. Frankfurt a. M. 1963, S. 15.

⁶³ Cf. Schneider: *Die Erzählerin Fanny Lewald*, S. 74.

⁶⁴ Gustav Freytag: *Die Technik des Dramas*. Leipzig 1863, S. 188.

⁶⁵ Etwa bei Gustav Freytag selbst. Cf. Philipp Böttcher: *Gustav Freytag – Konstellationen des Realismus*. Berlin 2018, S. 166–185. Zu Theorien von Konflikt und Konfliktlösung im Roman in den ästhetischen Debatten des 19. Jahrhunderts cf. auch Franz Rhöse: *Konflikte und ihre Lösung. Untersuchungen zur Diskussion von Roman und Romanschluss im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1978.

⁶⁶ Cf. Schacht: *Geschichte in der Geschichte*, S. 200f., S. 206–224.

⁶⁷ Die Schwierigkeit, *Jenny* in diesen männlich geprägten literarischen Kanon zu integrieren, zeigt sich etwa bei Lea H. Greenberg: ‚Ein poetischer Schleier‘. ‚Bildung‘ and Failed Conversation in Fanny Lewald’s ‚Jenny‘ (1843), in: *The German Quarterly* 93.3 (2020), S. 325–342.

dabei die dramatische, im realistischen Drama aber verschwundene Konfliktorientierung. Dies wird bei einem genaueren Blick auf den von ihr privilegierten Dialogtypus deutlich.

Folgt man Gerhard Bauers Typologie, so dominiert in Lewalds Romanen das gebundene Gespräch. Im gebundenen Gespräch sind Bauer zufolge zwei Personen „polar getrennt und zugleich genau aufeinander bezogen“, wobei sie trotz ihrer „fundamentale[n] Geschiedenheit [...] durch den konkurrierenden Anspruch auf das gleiche im beiderseitigen Sprechen“⁶⁸ miteinander verbunden bleiben. Während der realistische Roman gewöhnlich mit der Cause-rie, der geselligen Plauderei assoziiert wird, ist es dieser eigentlich im klassischen Drama vor-geprägte Dialogtypus, der bei Lewald prosaisch reaktiviert wird.⁶⁹ Um den Moment der Konkurrenz, des Konflikts, der Dualität und der Inkommensurabilität dieser dialogischen Situationen zu erfassen, schlage ich vor, das konfliktorientierte Gegeneinander der Rede bei Lewald als dialogischen Agon zu bezeichnen.⁷⁰

Bereits *Jenny* entfaltet sich formal als eine Serie von unerhörten Widerworten: Erlau und Horn, Jenny und Reinhard, Jenny und Eduard, Jenny und ihre Mutter, Reinhard und seine Mutter, Eduard und sein Vater – immer wieder begegnen den Leser:innen paarförmige Dialogsequenzen, in denen es bei aller Höflichkeit des Ausdrucks und aller Sentimentalität des Affekts nicht nur um viel geht, sondern in denen auch der große Abstand, der zwischen den Dialogpartner:innen überbrückt werden muss, immer gegenwärtig bleibt, sei er sozialer, ethnischer, generationeller oder geschlechtlicher Natur. Aufgrund der thematischen Nähe erinnern dabei viele Dialoge an das bürgerliche Trauerspiel, das ja wenige Jahrzehnte zuvor in Bezug auf das Thema der verhinderten Liebesheirat auch noch die maßgebliche literarische Kompetenz besaß. Aber auch *Der dritte Stand* und *Auf Rother Erde* folgen einer dialogischen

⁶⁸ Bauer unterscheidet zwischen gebundenem, ungebundenem, dialektischem Gespräch und Konversation. Cf. Gerhard Bauer: *Zur Poetik des Dialogs. Leistung und Formen der Gesprächsführung in der neueren deutschen Literatur*. Darmstadt 1969, S. 30.

⁶⁹ Drei Dialogtypen lassen sich bei Lewald in meinen Augen systematisch unterscheiden: a. Die Plauderei oder Cause-rie (bei Bauer: die Konversation), b. das theoretische Streitgespräch (bei Bauer das ‚dialektische Gespräch‘), das auch durch persönliche Motive motiviert wird (in der Regel Heiratsinteressen), aber von politischer Allgemeinheit und dabei insgesamt sachlich orientiert ist, c. der dialogische Agon, verbunden mit Szenen des Ungehorsams und des Normbruchs. Der erste Typus ist bei Lewald in Reinform eher selten vorzufinden, weil die Gespräche in der Regel schnell die Gestalt des vorherrschenden zweiten Typus annehmen. Ebenso regelmäßig entwickeln sich aus dem zweiten Typus jedoch Szenen, die dem dritten Typus angehören und eine entscheidende Funktion haben, weil hier in der Regel zugleich eine Grenze der Vermittlung zum Ausdruck gebracht wird. Fasst man diese Unterscheidung als eine kontinuierliche Skala zunehmender Agonalität auf, so lassen sich mithilfe dieser Skala Gespräche, die Ereignisse sind, unterscheiden von Gesprächen, die keine Ereignisse darstellen (im Sinne von Lotmans Ereignis-Begriff als sujetkonstituierender Grenzüberschreitung). Cf. Bauer: *Zur Poetik des Dialogs*, sowie Juri Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. 4. Aufl. München 1993, S. 329–340.

⁷⁰ Diese Bezeichnung bringt unter anderem den Vorteil, von der antiken Komödie bis zur reformatorischen Dialogflugschrift Konstellationen in Erinnerung zu rufen, die für die Entstehung fiktionaler Prosa in der Neuzeit nicht unerheblich waren, in dem zur Norm gewordenen Modell des Bildungsromans und des humoristischen Erzählens jedoch nicht weitergeführt wurden.

Komposition besonderer Art: Im Zentrum stehen Dialoge zwischen Figuren, deren Interessen sich oftmals schroff widersprechen und deren Weltanschauungen kaum vermittelbar sind.

In der ersten Szene von *Auf Rother Erde* trifft ein junger, modisch gekleideter Städter, Zigarre rauchend, auf einen jungen Bauern, der „mit einer kurzen Pfeife im Munde den ruhenden Städter betrachtete.“ (RE, S. 8) Mit wohlwollender Herablassung bietet der Städter dem Bauern eine Zigarre: „Wenn es euch recht ist, möchte ich Euch eine Zigarre geben; denn Euer Tabak ist schlecht!“ (RE, S. 8) Nach kurzem, entsetztem Schweigen gewinnt der Bauer an Fassung und antwortet: „Hier ist nicht Berlin [...], hier darf jeder rauchen, wo es ihm gefällt.“ (RE, S. 9) Die Begegnung der beiden, die nach der wiederholten Ablehnung des Angebots auch schon endet, entpuppt sich nur als Vorspiel für die kurz darauf folgende Konfrontation von Kunz Schmidt und dem Geheimrat. Deren politisches Gespräch handelt von dem, was seit der Revolution legislativ auf die Wege gebracht wurde: von der Frage also, ob die politischen Repräsentanten ihre „unnützen Diäten“ (RE, S. 28) mit guter Arbeit verdienen. Kunz widerspricht dem Geheimrat in jedem einzelnen Punkt. „[D]as sehe ich nicht“ (RE, S. 27) erwidert er etwa schroff und nennt das, was in Berlin erledigt wurde, „leeres Stroh“ (RE, S. 27). Er spricht zudem in einem „Ton“, den die Erzählinstanz „herrisch“ (RE, S. 29) nennt und der letztlich dazu führt, dass der Geheimrat einige Antworten schuldig bleiben und das Gespräch vertagen muss. Das wiederholte Zurredestellen des Geheimrats macht einen erheblichen Teil der Novelle aus, dabei handelt es sich gleichzeitig um ergebnislose „Gespräche, die niemand will“ (RE, S. 34), die der Roman aber doch darstellt.

Wiederum zeigt sich, dass es nicht das Prinzip der Wahrscheinlichkeit ist, dem dieser Realismus des dialogischen Agons folgt: Vielmehr stellt sein intersektionaler Schematismus den Dialog nicht selten gerade zwischen Figuren her, die sich außerhalb des Textes vermutlich wenig zu sagen hätten. Daher kommt es auch ständig zum Streit, der in Lewalds Prosa das Gravitationszentrum aller narrativen Handlung darstellt. Der „Streit“, manchmal auch mit „Thätlichkeiten“ und „Faustschlägen“, (DS, S. 81) ist auch deshalb allgegenwärtig, weil vom „Streit der Parteien“, der „in uns Allen stürmt“, (DS, S. 83) die Gestaltung der Zukunft, in letzter Konsequenz der Fortgang der Weltgeschichte abhängt. In *Der dritte Stand* ist die Dialogform so dominant, dass selbst noch die Binnenerzählung in Dialogform dargebracht wird (cf. DS, S. 125ff.). „[E]ntschiedener Widerspruch“ (DS, S. 76) prallt eigentlich allen Figuren immer wieder entgegen. Innerhalb der Familien wird der Streit durchaus als unerwünschter „Zwiespalt“ (RE, S. 117), als „Dämon der Zwietracht“ (RE, S. 118) empfunden und soll deshalb eigentlich vermieden werden. Trotzdem kommt es zu „immer neuen Conflicten“ (RE, S. 116), was für die Handlungsführung von Lewalds Romanen und Novellen insgesamt gilt.⁷¹ Dies aber hat systematische Gründe, die in der intersektionalen Mehrschichtigkeit der gesellschaftlichen Machtverhältnisse liegen. Der Dialog, insbesondere der dialogische Agon, ist deshalb die poetische Form, mit der Lewald das Realismus-Problem, dass „alle Sujets gleichwertig“

⁷¹ Angesichts dieser Prominenz der Konfliktstruktur erstaunt es nicht, dass Lewald ihren Roman *Adele* (1855) dem Schauspieler Theodor Döring widmete und sich in der Widmung zugleich gegen dessen Bitte, ein Drama zu schreiben, verwahrt.

sind, bearbeitet.⁷² Im Dialog begegnen sich Figuren als sprachmächtige Subjekte, Erzähler und Erzählerinnen verschiedener sozialer, kultureller und geschlechtlicher Positionen und in der Agonalität ihres Streits wird die Schwierigkeit der Vermittlung zwischen den wechselseitig miteinander verflochtenen und doch deutlich unterscheidbaren Achsen sozialer Differenz niemals unsichtbar.

Die Fokussierung auf die Darstellung eines konflikthaften gesellschaftlichen Geschehens ohne historische Teleologie verdichtet sich konzeptuell, wenn *Der dritte Stand* im Untertitel als *Zeitbild* bezeichnet wird. Ganz im Gegensatz zur späteren filmtheoretischen Verwendung des Begriffs⁷³ meint „Zeitbild“ hier eine Serie von Bewegungsbildern, die in einer kurzen Handlung die gesellschaftlichen Tendenzen der Romangegenwart verdichten. Wenn daraus der Eindruck „filmischer Genauigkeit“⁷⁴ entsteht, dann dürfte dies mit der raschen Sequenzierung von scharf getrennten Szenen zusammenhängen. Bezeichnenderweise trennt Fanny Lewald diese ‚Szenen‘, also zeitdeckend erzählte Sequenzen, grafisch durch lange waagerechte Striche voneinander, die an dramatische Szenenwechsel erinnern:

So schwanden die Stunden dahin und Franz vergaß in dem Bestreben, die Schwester zu beruhigen, die Unruhe, in der er wegen seines eigenen Schicksals stand.

Auch im Hause der Generalin gab es an dem Abende einen peinlichen Auftritt.
(DS, S. 141)

Es handelt sich also um eine Serie von szenischen Bildern dialogischer Art, die sich zu einem geschlossenen ‚Zeitbild‘ nur um den Preis harmonisierender Schlussakkorde fügen beziehungsweise eben mittels narrativer Rahmenseetzungen durch jenen androzentrischen ‚Erzähler‘. Dies kann allerdings auch mit umgekehrter Gewichtung ausgedrückt werden: Gerade die durch die Dialogpoetik bewirkte Depotenzierung der Autorität des Erzählers lässt am Ende der Texte eine offensive Vereindeutigungstendenz notwendig erscheinen, aufgrund welcher Lewald immer wieder in den Bereich des Trivialen herabkanonisiert wurde. Das Fleisch der Worte jedoch besteht bei Lewald in der Form des dialogischen Agons, in dem immer präsent bleibt, dass das im Bild enthaltene Sujet jederzeit in der Lage ist, den Rahmen zu sprengen.

Fanny Lewalds Poetik zeichnet sich durch das Umkreisen von Fragen der politischen Repräsentation auf der Ebene der erzählten Welt aus, durch die Bruchlinien zwischen einer androzentrischen ‚authorial voice‘ des Erzählers und der personal voice weiblicher Figuren, und schließlich durch eine Komposition, die den dialogischen Agon als narrative Agentur der Konfliktgestaltung und Figurencharakterisierung gleichermaßen nutzt. Wenn dies Bestandteile eines Werkes sind, das seiner umfassenden literaturwissenschaftlichen Untersuchung nach wie vor harret, so scheint die Intersektionalitätstheorie heute immerhin die Voraussetzung dafür zu bieten, die Systematik der sozialen Fragestellung, die Lewald literarisch bearbeitet hat, überhaupt

⁷² Rancière: *Der Wirklichkeitseffekt und die Politik der Fiktion*, S. 144.

⁷³ Cf. Gilles Deleuze: *Das Zeit-Bild*. Frankfurt a. M. 1991.

⁷⁴ Schneider: *Die Erzählerin Fanny Lewald*, S. 173.

terminologisch zu erfassen. Eine intersektionale Untersuchung der Poetik Fanny Lewalds wirft zugleich einen Blick auf den Reduktionismus, dem sich die germanistische Realismusforschung traditionell unterwirft. Solange Romane vor 1848 genauso wenig Anspruch auf den Realismusbegriff machen dürfen wie populäre Poetiken, die weniger auf die Problematisierung der erzählerischen Vermittlung und mehr auf ‚plotting‘ und Dialog vertrauen, und solange überhaupt Frauen als Autorinnen realistischer Texte nicht in Frage kommen,⁷⁵ muss der analytisch eingesezte Realismusbegriff zu einer Karikatur werden, dessen Maximalziel darin besteht, die historische Verengung des Begriffs im sog. poetischen Realismus möglichst genau zu reduplizieren. Wenn es auf den zurückliegenden Seiten hingegen gelungen sein sollte, den intrinsischen Zusammenhang realistischer Poetik und intersektionaler Programmatik nachzuweisen, dann stellen realistische Texte des 19. Jahrhunderts für eine literaturwissenschaftliche Intersektionalitätsforschung ein äußerst ergiebiges Forschungsfeld dar.

⁷⁵ Cf. etwa die Anthologie von Christian Begemann, die in über 90 Textauszügen nur einen einzigen Text einer Autorin (Ebner-Eschenbachs *Gemeindekind*) aufführt. Christian Begemann (Hg.): *Realismus. Das große Lesebuch*. Frankfurt a. M. 2011.

Literaturverzeichnis

- Adamczak, Bini: *Bzw. Revolution. 1917, 1968 und kommende*. Berlin 2017.
- Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Marburg 1946.
- Aust, Hugo: *Realismus. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2006.
- B., A.: Louise von Gall, in: *Grenzboten* 5.II (1846), S. 67.
- Balibar, Étienne: *Gleichfreiheit: Politische Essays*. Übers. v. Christine Pries. Berlin 2012.
- Barthes, Roland: Der Wirklichkeitseffekt, in: Ders.: *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*. Übers. v. Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 2006, S. 164–172.
- Bartsch, Christoph/Frauke Bode (Hg.): *Welt(en) erzählen. Paradigmen und Perspektiven*. Berlin, Boston 2019.
- Bauer, Gerhard: *Zur Poetik des Dialogs. Leistung und Formen der Gesprächsführung in der neueren deutschen Literatur*. Darmstadt 1969.
- Begemann, Christian (Hg.): *Realismus. Das große Lesebuch*. Frankfurt a. M. 2011.
- Blättler, Sidonia: *„Der Pöbel, die Frauen etc.“. Die Massen in der politischen Philosophie des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1995.
- Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Repräsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M. 1979.
- Böttcher, Philipp: *Gustav Freytag – Konstellationen des Realismus*. Berlin 2018.
- Brenner, Michael/Stefi Jersch-Wenzel/Michael A. Meyer: *Deutsch-jüdische Geschichte. Band II: Emanzipation und Akkulturation*. München 1996.
- Deleuze, Gilles: *Das Zeit-Bild*. Frankfurt a. M. 1991.
- Demirović, Alex: Autoritärer Populismus als neoliberale Krisenbewältigungsstrategie, in: *Prokla. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft* 190 (2018), S. 27–42.
- Dittmar, Luise: Das Wesen der Ehe, in: Dies.: *Das Wesen der Ehe. Nebst einigen Aufsätzen über die soziale Reform der Frauen*. Leipzig 1849, S. 47–75.
- Dohm, Hedwig: *Die wissenschaftliche Emanzipation der Frau*. Berlin 1874.
- Fludernik, Monika: The Genderization of Narrative, in: *Groupes de Recherches Anglo-Américaines de Tours* 21 (1999), S. 153–175.
- Fontane, Theodor: Willibald Alexis, in: *Werke, Schriften und Briefe*. Bd. III.1. Hg. v. Jürgen Kolbe. München 1969, S. 407–462.
- Freytag, Gustav: *Die Technik des Dramas*. Leipzig 1863.
- Garloff, Katja: *Mixed Feelings: Tropes of love in German-Jewish literature*. Ithaca 2016.
- Geertz, Clifford: ‚From the Native’s Point of View‘. On the Nature of Anthropological Understanding, in: *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences* 28.1 (1974), S. 26–45.
- Gerhard, Ute: *Gleichheit ohne Angleichung. Frauen im Recht*. München 1990.

- Greenberg, Lea H.: ‚Ein poetischer Schleier‘. ‚Bildung‘ and Failed Conversation in Fanny Lewald’s ‚Jenny‘ (1843), in: *The German Quarterly* 93.3 (2020), S. 325–342.
- Gutzkow, Karl: *Die Ritter vom Geiste* (1850). 6. Aufl. Berlin 1878.
- Huke, Nikolai: *Ohnmacht in der Demokratie. Das gebrochene Versprechen politischer Teilhabe*. Bielefeld 2021.
- Jörke, Dirk: *Kritik demokratischer Praxis. Eine ideengeschichtliche Studie*. Baden-Baden 2011.
- Kord, Susanne: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft*. Stuttgart/Weimar 1996.
- Lanser, Susan: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative voice*. Ithaca 1992.
- Lewald, Fanny: Der dritte Stand. Ein Zeitbild. Von der Verfasserin der Jenny und Clementine, in: *Berliner Kalender für 1845*. Berlin 1845, S. 61–160.
- Lewald, Fanny: *Erinnerungen aus dem Jahre 1848. Zweiter Band*. Braunschweig 1850.
- Lewald, Fanny: *Auf Rother Erde. Eine Novelle*. Berlin 1950.
- Lewald, Fanny: *Politische Schriften. Für und wider die Frauen*. Hg. v. Ulrike Helmer. Frankfurt a. M. 1989.
- Lewald, Fanny: *Jenny*. Mit einem Nachwort. Hg. v. Ulrike Helmer. München 1996.
- Lewis, Hanna B.: Fanny Lewald and the Revolutions of 1848, in: Hannelore Mundt/Egon Schwarz/William J. Lillyman (Hg.): *Horizonte. Festschrift für Herbert Lehnert zum 65. Geburtstag*. Tübingen 1990, S. 80–91.
- Lotman, Juri: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. 4. Aufl. München 1993.
- Lukács, Georg: ‚Es geht um den Realismus‘ (1938), in: Ders.: *Werke. Band IV. Probleme des Realismus I: Essays über Realismus*. Neuwied/Berlin 1971, S. 313–345.
- Marci-Boehncke, Gudrun: *Fanny Lewald. Jüdin, Preußin, Schriftstellerin. Studien zu autobiographischem Werk und Kontext*. Stuttgart 1998.
- Martínez, Matías/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 7. Aufl. München 2007.
- Möhrmann, Renate: *Die Andere Frau. Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger Revolution*. Stuttgart 1977.
- Nünning, Ansgar/Vera Nünning: Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse, in: Dies. (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Unter Mitarbeit von Nadine Stritzke. Stuttgart 2002, S. 21f.
- Nünning, Ansgar/Vera Nünning: ‚Gender‘-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektionaler Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie: Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier 2014, S. 33–61.
- Ornam, Vanessa van: *Fanny Lewald and Nineteenth-Century Constructions of Femininity*. New York 2002.
- Pazi, Margarita: Fanny Lewald – das Echo der Revolution von 1848 in ihren Schriften, in: Walter Grab/Julius H. Schoeps (Hg.): *Juden im Vormärz und in der Revolution von 1848*. Tel Aviv 1982, S. 233–271.

- Pinfold, Debbie/Ruth Wittle: *Voices of Rebellion. Political Writing by Malwida von Meysenburg, Fanny Lewald, Johanna Kinkel and Louise Aston*. Bern 2005.
- Preisendanz, Wolfgang: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. München 1963.
- Rancière, Jacques: Der Wirklichkeitseffekt und die Politik der Fiktion, in: Dirck Linck et al. (Hg.): *Realismus in den Künsten der Gegenwart*. Zürich 2010, S. 141–157.
- Rhöse, Franz: *Konflikte und ihre Lösung. Untersuchungen zur Diskussion von Roman und Romanabschluss im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1978.
- Schacht, Ulla: *Geschichte in der Geschichte: Die Darstellung jüdischen Lebens in Fanny Lewalds Roman ‚Jenny‘*. Wiesbaden 2001.
- Schneider, Gabriele: *Vom Zeitroman zum ‚stylisierten‘ Roman: Die Erzählerin Fanny Lewald*. Frankfurt a. M. 1993.
- Sengle, Friedrich: *Arbeiten zur deutschen Literatur 1750–1850*. Stuttgart 1965.
- Sorkin, David: *The Transformation of German Jewry 1780–1840*. Oxford 1987.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak? In: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana 1988, S. 271–313.
- Stamm, Ulrike: Fanny Lewald: Autorschaft im Zeichen der Vernunft, in: *Zeitschrift für Germanistik* 22.1 (2012), S. 129–141.
- Steinhauer, Marieluise: *Fanny Lewald. Die deutsche George Sand. Ein Kapitel aus der Geschichte des Frauenromans im 19. Jahrhundert*. Diss. Berlin 1937.
- Stocksieker Di Maio, Irene: Jewish Emancipation and Integration: Fanny Lewald’s Narrative Strategies, in: Gerhard P. Knapp (Hg.): *Autoren damals und heute. Literaturgeschichtliche Beispiele veränderter Wirkungshorizonte*. Amsterdam/Atlanta 1991, S. 273–301.
- Stocksieker Di Maio, Irene: Reclamation of the French Revolution: Fanny Lewald’s Literary Response to the Nachmärz in ‚Der Seehof‘, in: Eitel Timm (Hg.): *Geist und Gesellschaft. Zur deutschen Rezeption der Französischen Revolution*. München 1990, S. 149–164.
- Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas*. Frankfurt a. M. 1963.
- Thanner, Veronika/Joseph Vogl/Dorothea Walzer (Hg.): *Die Wirklichkeit des Realismus*. Paderborn 2018.
- Venske, Regula: ‚Ich hätte ein Mann sein müssen oder eines großen Mannes Weib!‘ Widersprüche im Emanzipationsverständnis der Fanny Lewald, in: Ilse Brehmer/Annette Kuhn (Hg.): *‚Wissen heißt leben ...‘. Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Düsseldorf 1983, S. 368–396.
- Winker, Gabriele/Nina Degele: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld 2009.
- Zajdowitz, Rebecca Ann: Constructing the Ideal German Woman. National Identity and Fanny Lewald’s novel ‚Jenny‘, in: Christina Ujima (Hg.): *Fanny Lewald (1811–1889): Studien zu einer großen europäischen Schriftstellerin und Intellektuellen*. Bielefeld 2011, S. 155–169.
- Zetkin, Clara: *Die Arbeiterinnen- und Frauenfrage der Gegenwart*. Berlin 1889.