

Der Handwerker im 19. Jahrhundert: Ein literarisches Sinnbild für gesellschaftlichen Fortschritt?

BERIT BALZER

Universidad Complutense de Madrid

Für die Vertreter des literarischen Realismus, der um 1850 fast allerorten in Europa schon in voller Blüte stand, lag es nahe, Stoffe aus solchen Gesellschaftsständen zu verdichten, denen die Literatur bislang wenig Aufmerksamkeit geschenkt hatte. Damit meine ich, präziser gesagt, diejenigen sozialen Zusammensetzungen, die sich aus den vorangegangenen bürgerlichen Revolutionen ergeben hatten. Während dann ein Teil der europäischen Romanciers im Gefolge von Stendhal, Balzac und Flaubert vorwiegend das Groß- bzw. Besitzbürgertum zum Gegenstand ihrer kritischen Darstellungen machten, befaßte sich eine beachtliche Gruppe anderer europäischer Realisten hingegen eher mit ländlichen oder provinziellen Themen und Typen. Bei ersteren finden wir Spekulanten und Unternehmer, bei letzteren Bauern, Förster, Schweinehirten, aber kaum je die literarische Gestaltung einer Handwerkerfigur – eine Tatsache, die umso verwunderlicher ist, als ja gerade das Kleinbürgertum und der Mittelstand infolge der gesellschaftlichen Umwälzungen von nun an neues Ansehen genossen und wirtschaftlichen Aufschwung erlebten.

Im Laufe meiner Untersuchungen zu diesem Thema hat es mich daher nicht wenig befremdet, daß zum Beispiel bei keinem der französischen Realisten vor Émile Zola eingehende Studien von *artisans* um ihrer selbst willen auftauchen, während in der englischen Literatur allerdings vereinzelt Zeugnisse dieser Art zu finden sind, besonders bei Dickens und George Eliot. Auch in der spanischen Literatur des 19. Jahrhunderts trifft man auf Hand-

werkergestalten nur sehr sporadisch, und wenn überhaupt, dann meist als pittoreske Nebenfiguren. In solchen Fällen geht es dem Autor meistens darum, nostalgische Gegenbilder zum unaufhaltsamen sozialen Fortschritt, den er für schädlich hält, zu entwerfen.¹ Detaillierte Berufsbeschreibungen hingegen wird man fast überall vermissen.

Vergleichsweise findet der Handwerker in der deutschen Literatur des gesamten 19. Jahrhunderts, numerisch gesehen, zwar recht häufig Erwähnung, ist jedoch auch hier nur selten literarische Hauptfigur, sondern meistens Zubehör eines Genrebildes.² Das florierende Kunsthandwerk wird dabei oft als eines der wichtigsten Räder im Getriebe der nationalen Wirtschaft betrachtet, und so läßt sich dann auch das durchweg positive Bild erklären, das diesem wohlstandsfördernden Berufszweig im allgemeinen in der deutschen Literatur anhaftet («Handwerk hat goldenen Boden»!). Gegen den Wahrheitsgehalt solcher Werke wäre im Grunde wenig einzuwenden, nur ist

¹ Trotz des späten Zeitpunkts ihrer Werke ist dies u.a. der Fall bei der idyllisierenden Heimatkunst von José M.^a de Pereda (*Sotileza* [1884] und *Peñas arriba* [1895]) und Palacio Valdés (*José* [1885], *La aldea perdida* [1901]), sowie bei Alarcón (*El sombrero de tres picos* [1874]) und Juan Valera (*Juanita la Larga* [1895]), zwei Malern andalusischer Sitten. Im Kapitel «De cómo vivía entonces la gente» schreibt Alarcón: «¡Dichoso tiempo aquel en que nuestra tierra seguía en quieta y pacífica posesión de todas las telarañas, de todo el polvo, de toda la polilla, de todos los respetos, de todas las creencias, de todas las tradiciones, de todos los usos y de todos los abusos santificados por los siglos! ¡Dichosísimo tiempo aquel en que había en la sociedad humana variedad de clases, de afectos y de costumbres [...] en vez de esta prosaica uniformidad y desabrido realismo que nos legó al cabo la Revolución Francesa!» Cfr. Pedro Antonio Alarcón, *El sombrero de tres picos*, Hg. A. López-Casanova. Madrid: Cátedra, 1982, S. 61f. Aber auch schon im frühen *costumbrismo* der Fernán Caballero (*La gaviota* [1849]) tauchen Milieubilder eher als Erinnerungsstücke an die gute, alte Zeit auf.

² Die Thematik der Arbeitswelt nimmt eine vorrangige Stellung in der gesamten deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts ein. Hier eine stark verkürzte und sicher unvollständige Aufstellung von Lehrlings-, Gesellen- und Meisterfiguren sowie Milieuschilderungen: Wilhelm Müllers *Müllertlieder*; Alfred Meißner, *Der Müller von Höft*; E.T.A. Hoffmann, «Meister Martin Küfner und seine Gesellen», in *Die Serapionsbrüder*, und der Goldschmied Cardillac in *Das Fräulein von Scudéry*; Franz von Gaudy, *Aus dem Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen*; Eichendorffs *Taugenichts*; Chamisso's Ballade «Der rechte Barbier»; Gotthelfs *Jakobs des Handwerksgelesen Wanderungen durch die Schweiz*; Die Weberhandarbeiter in Prutz' *Engelchen*; Hebbels «Tragödie des Tischlermeisters Anton und seiner Tochter Klara» in *Maria Magdalena*; Kellers *Drei gerechte Kammacher*, der Schneider Wenzel Strapinski in *Kleider machen Leute* und der verstorbene Gatte (Steinmetz) von *Frau Regel Amrain*; der Müller in Raabes *Pfisters Mühle*; Oskar Redwitz-Schmölz, *Der Zunftmeister von Nürnberg*; Julius Wolff, *Der Sülzmeister*; W.O. von Horn, *Lehrgeld oder Meister Conrads Erfahrungen im Jungen-, Gesellen- und Meisterstande*; Emanuel Geibels *Meister Andrea, der dicke Tischler*; Hauptmanns *Fuhrmann Henschel*; Johannes Schlags *Meister Ötze*; Holz und Schlags *Familie Selicke*, u.v.a. Auch in der Literatur des 20. Jahrhunderts kehrt das Kunsthandwerk bei solch namhaften Autoren wie Günter Grass (Steinmetz Korneff in *Die Blechtrommel*) und Siegfried Lenz (*Die Klangprobe*) wieder.

es auffällig, daß gerade der literarische Realismus in Deutschland die Handwerkergestalt kaum näher ins Auge faßte, als dies ohnehin schon in früheren Epochen geschehen war. Obgleich es ja wohl ein Hauptanliegen des Realismus war, wahrhaftige Zeitumstände widerzuspiegeln, ging allzuoft auch bei den deutschsprachigen Realisten, ähnlich wie bei den spanischen *costumbristas*, eine moralisierende Absicht Hand in Hand mit rein ökonomischen Erwägungen.³ Denn es geht in solchen Werken nicht zuletzt ja auch darum, den Fortbestand einer obsoleten feudalistischen Hierarchie von Großgrundbesitzern und Tagelöhnern zu loben, den Weiterbestand auch althergebrachter Sitten, der zudem noch vom Klerus nach Kräften unterstützt wird. Außerdem haben wir es bei dieser Art von Literatur mit einem idealistischen «Filter» zu tun, der nicht selten einer künstlerischen Integration der «wirklichen» Wahrheit zuwiderläuft; denn solange der Autor das Schema der *novela de tesis* seiner Beobachtung der Wirklichkeit voranstellt, vermag er es nicht, mit seinem Werk in die Hauptströmung realistischer Literatur einzutreten.

Das Thema schlägt sich in den verschiedenen europäischen Literaturen also auf recht unterschiedliche Weise nieder, was wohl sozialgeschichtliche Ursachen haben dürfte: weder in Frankreich noch in Spanien scheint das Kleinbürgertum um jene Zeit von so großer gesellschaftlicher Relevanz zu sein wie in Deutschland und England. Hier drängten ganze Handwerkerbranchen auf der sozialen Leiter nach oben, während sie anderswo immer stärker der Proletarisierung ausgesetzt waren.

In der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts spannt sich der Bogen der Arbeiterliteratur von den sogenannten «Tendenzromanen» eines Prutz und Gutzkow⁴ bis zu Kretzers *Meister Timpe* (1888) sowie Hauptmanns Weberproletariat im Drama. Zu einem Zeitpunkt jedoch, wo ein spezifischer Berufszweig eine wichtige sozialhistorische Funktion übernommen hatte, ist dieser in literarischen Meisterwerken, trotz theoretischer Rechtfertigung durch das Realismusprogramm, kaum anzutreffen.

Im deutschen Kulturraum, wo das Zunftethos vom Mittelalter her tiefe Wurzeln geschlagen hatte, war das Handwerk nicht nur hoch angesehen, son-

³ Pereda beschließt seinen Roman *Sotileza* mit den Worten: «...siento en el corazón la pesadumbre que engendra un fundamental recelo de que no estuviera guardada para mí la descomunal empresa de cantar, en medio de estas generaciones descreídas e incoloras, las nobles virtudes, el misero vivir, las grandes flaquezas, la fe incorruptible y los épicos trabajos del valeroso y pintoresco marcante santanderino», cfr. José M.^a Pereda, *Sotileza*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975, S. 219. Im Anhang präsentiert er eine Liste von ca. 200 seemännischen Fachausdrücken, die für den Laien ziemlich unverständlich sind.

⁴ Cfr. auch Halter (1983).

dern seine erfolgreiche Praxis erlaubte auch eine gewisse gesellschaftliche (und sogar künstlerisch-geistige) Permeabilität; man denke hierbei nur an solche Schuhmacher-Dichter wie Jakob Böhme und Hans Sachs, wie überhaupt an das typisch deutsche Phänomen des Meistersangs. Was zu beweisen scheint, daß zumindest das deutsche Handwerkertum eine darüber hinausgehende Beschäftigung in weniger profanen Sphären prinzipiell nicht ausschließt, denn es vereint in vielen Fällen den *craftsman* mit dem *artisan*. Die gesellschaftliche Hochschätzung, die der deutsche Handwerker ohne jeden Zweifel genießt, ermöglicht es ihm offensichtlich, aus der vorgeschriebenen Laufbahn auszubrechen und eine künstlerische, das heißt, wahrhaft schöpferische Tätigkeit auszuüben, und so wird oft aus dem *artisan* ein *artist*. Insofern integriert sich der Handwerker im Bürgertum und kann darin durchaus aufsteigen (Lehrling > Geselle > Meister). Diese Möglichkeit ist dem ungelerten Arbeiter, der für Proletarisierung ausgesprochen anfällig ist, anscheinend nicht gegeben, weswegen er wiederum der gnadenlosen Determinierung durch sein Milieu unterworfen ist. Von dieser Seite her ließe es sich auch erklären, daß der Naturalismus diese Thematik später immer wieder behandelt.

Nun scheint es aber doch so zu sein, daß bedeutende Erzählprosa speziell dann entsteht, wenn das Individuum im Widerspruch zur Gesellschaft gesehen wird, das heißt, wo es sich nicht in diese eingliedert, sondern in ein Spannungsfeld mit ihr tritt und an diesem Konflikt wächst bzw. zugrundegeht. Alles deutet darauf hin, daß als literarisches Sujet belanglos ist, was eine Kongruenz von Klassenbewußtsein (oder von den Bestrebungen) des Helden mit der dominierenden Gesellschaftsschicht als grundsätzliche Erzählstruktur ergibt. Das erzählerische Interesse beruht größtenteils auf der durch den Zusammenstoß Individuum - Umfeld entstehenden Reibung. Aus diesem Grund muß der Held des deutschen Bildungsromans seine relative gesellschaftliche Integration allzu oft mit dem Preis der Entsagung bezahlen.⁵ Die romantische Suche nach dem Absoluten stößt sich hier an der Prosa der Verhältnisse. Unter diesem vom deutschen Idealismus moralisch verfärbten

⁵ Das Erzählmuster ist immer das eines Helden auf Wanderschaft, ein ähnliches Schema also, wie wir es in der deutschen Kulturgeschichte für den Handwerksgehilfen finden. Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* beginnt z. B. seinen Lebensweg als Hutmacherlehrling und scheitert in seinem Drang zum Künstlerberuf. Die gewichtigsten Autoren wenden sich vorwiegend künstlerischen Berufen zu wie z.B. dem Schauspieler *in spe* (Goethes *Wilhelm Meister*), dem angehenden Maler (Mörikes *Maler Nolten* und Kellers *Grüner Heinrich*) und dem Schustersohn, der zum Pfarrer wird (Raabes *Hungerpastor*). *Bildung* wird demnach weniger im konkreten Sinn der *Sammlung von Berufserfahrung aufgefaßt als – literarisch umgeformt – im Sinn von Lebensweisheit*.

Blickwinkel wäre es also fraglich, ob ein Handwerkerschicksal überhaupt den für realistische Erzählprosa notwendigen Spannungskonflikt in sich tragen kann. Goethes Epigonen, noch im Schatten der Kunstperiode, halten eine solche Schilderung offensichtlich für literarisch unergiebig. Ich muß aber noch vorausschicken, daß der starke Konservatismus einiger Autoren, welcher sich häufig in deren Vergangenheitsnostalgie äußert, jede wahrhaft realistische Schilderung aufhebt, ihr zuwiderläuft oder sie zunichte macht. Dasselbe traditionell-paternalistische Schema ist es auch, welches den Durchbruch der spanischen *costumbristas* zum großen europäischen Realismus verhindert. Die Vermutung liegt nahe, daß realistisches (also sachliches) Schreiben mit der achtbaren (also unproblematischen) Figur des ehrsamten Handwerkers inkompatibel ist.

Die historische Rolle des Handwerkertums bei der Herausbildung des Bürgerwesens, auf die ich oben schon hingewiesen habe, kommt zwar in einigen wenigen Werken der deutschen und englischen Literatur um 1850, die ich im folgenden eingehender besprechen will, mehr oder minder klar zum Ausdruck, während mir jedoch der aus der französischen Revolution hervorgegangene *citoyen* in dieser Beziehung ganz klar als unterrepräsentiert erscheint. Die spanische Literatur der Jahrhundertmitte wiederum ist noch zu stark in den überlieferten archaischen Strukturen verwurzelt, als daß sie die Bedeutung z.B. der katalanischen Textilindustrie für die Herausbildung eines neuen soliden Mittelstandes erkannt hätte. Erst der späte Galdós wendet sich dann dem Madrider Bürgertum als Handlungsträger zu, aber auch er behandelt weniger die *artesanos* als vielmehr Ladenbesitzer, Handelsvertreter und Kontoristen.

Die Realismustheorie in der deutschen Literatur sah – so lesen wir bei Julian Schmidt – eine ihrer Hauptaufgaben darin, «das deutsche Volk da zu suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei der Arbeit».⁶ Julian Schmidts *Grenzboten*-Mitarbeiter Gustav Freytag formulierte im Anschluß das literarische Realismusprogramm auf folgende Weise:

Wer uns schildern will, muß uns aufsuchen in unserer Arbeitsstube, in unserem Comptoir, unserem Feld, nicht nur in unserer Familie. Der Deutsche ist am größten und schönsten, wenn er arbeitet. Die deutschen Romanschriftsteller sollen sich deshalb um die Arbeit der Deutschen kümmern. So lange sie das nicht tun, werden sie keine guten Romane schreiben.⁷

⁶ Aus der Vorrede von Julian Schmidt zu Gustav Freytags Kaufmannsroman *Soll und Haben* (1855).

⁷ Gustav Freytag in: *Die Grenzboten*, II, 1853, S.128.

Vielleicht hat Freytag in diesem Zusammenhang die Werkstatt zu erwähnen vergessen. Wohlbekannt ist ja, daß ein ganz besonderes Arbeitsethos sich über die Jahrhunderte hinaus in der deutschen Sozialgeschichte gehalten hat und, so möchte man fast meinen, sich gerade in bezug auf das Zunftwesen in eine gewisse unkritische Hochachtung vor den Praktiken jener Branchen übersetzt. Der Handwerkskult des deutschen 19. Jahrhunderts scheint unbestritten: er half den überwiegend reaktionären Zeitgeschmack mit prägen, wobei ich nicht zuletzt auch an die kulturgeschichtliche Wirkung von Richard Wagners *Meistersinger* denke.

In dieser Periode der Literaturgeschichte halten sich also viele Autoren des deutschen Sprachraums an das von Julian Schmidt formulierte Programm, jedoch fast immer im Rahmen einer ländlichen oder kleinstädtischen Umgebung. Sehr selten finden wir allerdings den Helden als gänzlich ungebildeten Handwerker, der lediglich eine Lehre durchgemacht hat. Trotzdem, in einem Europa der fortschreitenden Industrialisierung, Verstädterung und Proletarisierung nimmt es einen nicht wenig wunder, daß man so gut wie nie auf das Bild eines Bäckers, Tischlers oder Maurers stößt, zumal es doch gerade jenes Kleinbürgertum war, welches sich teils an den aufkommenden modernen Kapitalismus anzupassen verstand, indem es dessen Strukturen für den eigenen wirtschaftlichen Fortschritt nutzte, teils daran scheiterte, wo es zu einer solchen Anpassung nicht gewillt oder imstande war. Hingegen wird wiederholt die Rolle des handwerklichen Facharbeiters für die spätere Herausbildung des Ingenieurwesens und architektonischen Schaffens deutlich, zwei Disziplinen, die bei der Modernisierung eines Landes schon damals von nicht zu unterschätzender Bedeutung waren.⁸

Immerhin existierten um 1850 noch Handwerksberufe, in denen die Dampfmaschine keinen Ersatz für den Fachmann bieten konnte, da das erfolgreiche Ausüben solcher Tätigkeiten eng mit der manuellen Geschicklichkeit, Erfahrung und Gründlichkeit des Individuums zusammenhing. In der damaligen Handwerkerhierarchie hielt die bessergestellte Schicht an veralteten Zunftpraktiken fest, die zwar nur mittelmäßige, aber sichere Einkünfte garantierten. Gesellen und Meister, die eine gewisse Stellung erreicht hatten, unternahmen nur ungern Reformen im Sinne einer Rationalisierung, Arbeitsteilung und besseren Nutzung von Rohmaterial – eine Herausforderung, der erst der wirtschaftliche Liberalismus der Jahrhundertmitte zu begegnen weiß.

⁸ Bezüglich dieser Thematik verweise ich auf die Figur des Hauke Haien in Theodor Storms *Schimmelreiter* (1888) sowie auf Pepe Rey in Benito Pérez Galdós' *Doña Perfecta* (1876); beide stehen für den technischen Fortschritt gegenüber dem halsstarrigen Obskurantismus in den Sitten ihrer ländlichen Umgebung.

Hierbei muß darauf hingewiesen werden, daß bekanntlich das literarische Realismusprogramm in Deutschland von Verfechtern des politischen und ökonomischen Liberalismus formuliert wurde (Julian Schmidt allen voran). So bringt zum Beispiel eines der repräsentativsten Erzählwerke der Zeit, Otto Ludwigs *Zwischen Himmel und Erde* (1856), das alte Handwerkerethos in modern-liberalem Kleid zur Sprache: das Angenehme (die Ästhetik) wird hier mit dem Nützlichen (der Pragmatik) verbunden.⁹ Aber Otto Ludwigs wirkliches Verdienst liegt auf anderem Gebiet. Erstens ist er einer der wenigen Autoren – das soll an dieser Stelle nochmals betont werden –, der sich mit der gesellschaftlich überaus relevanten Figur überhaupt literarisch auseinandersetzt, indem er ihr eine episch/dramatische Behandlung zusichert. Der Handwerker als solcher ist in diesem Werk nicht mehr Staffage für ein idealistisch-nostalgisches Sittenbild, sondern Träger des Konfliktes.

Zweitens gilt Otto Ludwigs Roman als eines der frühesten Zeugnisse von eingehender Milieuschilderung und psychologisierender Charakterstudie, eine Hybridisierung, die nur wenige Kritiker in ihrer ganzen Modernität zu schätzen wußten. In Beschreibungen wie der folgenden kommt der penible Charakter der Hauptfigur Apollonius Nettenmair sowie die scharfe Beobachtungsgabe des Autors zum Ausdruck. Der Dachdecker überprüft schadhafte Stellen, bevor er die ihm aufgetragene Reparatur ausführt. Seine allzu große Gewissenhaftigkeit belegt zugleich die Arbeitsweise des Autors, der sich sozusagen der Romankomposition vorangehende Skizzen und Notizen macht:

Seit achtzig Jahren hatte, das war aus den Kirchenrechnungen bekannt, das Kirchendach keine umfassendere Reparatur erfahren. Wenn auch die Schieferdecke bei gutem Material noch weit länger den Elementen trotzt, ist das doch nicht mit den Nägeln der Fall, mit denen die Schieferplatten auf Belattung und Verschalung aufgenagelt sind. Und wo er geprüft, hatte er die Nägel zum Teil völlig zerstört, zum Teil der völligen Zerstörung nahe gefunden. Das Kirchendach war ein sehr steiles Pultdach; da die Nägel ihre Schuldigkeit nicht mehr taten, hatten sich viele Platten verschoben und der Nässe das Eindringen gestattet; dort zeigten sich, selbst wo sie von Eichenholz war, die Belattung und Verschalung gänzlich morsch, und solcher Stellen waren überall.¹⁰

⁹ Mit diesem Roman wächst der Autor eindeutig über seine früheren Sittengemälde und Dorfgeschichten im Stil Auerbachs hinaus, indem er das individuell Zwiespältige auf eine universalere Basis stellt, aber auch epochale Umstände sowie einen großen Reichtum an psychologischer Studie mit einbezieht. Cfr. auch Osterkamp (1983) und Radcliffe (1988, S. 437-444).

¹⁰ Otto Ludwig, *Zwischen Himmel und Erde*. In: *Ludwigs Werke Bd. II*, Hg. Arthur Eloesser. Berlin/Leipzig, 1908, S. 48. Die Beschreibung steht folgender Stelle aus Zolas *Carnets d'enquêtes*. Paris: Plon, 1986, S. 431 in ihrer Genauigkeit sicher nicht nach: «Le sac garni d'un ouvrier plombier-zingueur. Une boîte, avec un couvercle en long, munie d'une bandoulière. Dedans, il

Obwohl Jörg Schönert behauptet, «was sich hier stellenweise wie eine Gebrauchsanweisung für Dachreparaturen liest, [sei] letzten Endes doch nur Folie für die übergeordneten Probleme des besonderen Berufsethos der Schieferdecker und ihrer 'symbolischen' Lebenssituation zwischen Himmel und Erde»,¹¹ so möchte ich zumindest einschränken, daß das Berufsethos des Handwerkers sich hier mit dem «übertriebenen Maß von künstlerischer Gewissenhaftigkeit»¹² deckt, welches man so gern bei Otto Ludwig feststellt. Lassen wir den symbolischen Wert des Berufes einen Moment beiseite und konzentrieren wir uns auf das rein schriftstellerische «Handwerk»: es wird dann klar, wie eng miteinander verwandt Otto Ludwig und Émile Zolas realistische Arbeitsweisen sind. Methodisch gilt Otto Ludwig jedenfalls als Vorläufer der experimentierfreudigen deutschen Naturalisten Holz und Schlaf, was auch durch seine *Romanstudien* belegbar wäre.

In Zolas *Totschläger* erscheint ebenfalls ein (Zink-)Dachdecker, Coupeau, der in schwindelnder Höhe eine Blechverzierung anzubringen hat. Seine Arbeitsvorbereitungen und Sicherheitsvorkehrungen werden vom Autor folgendermaßen beschrieben:

Coupeau terminait alors la toiture d'une maison neuve, à trois étages. Ce jour-là, il devait justement poser les dernières feuilles de zinc. Comme le toit était presque plat, il y avait installé son établi, un large volet sur deux tréteaux. Un beau soleil de mai se couchait, dorant les cheminées. Et, tout là-haut, dans le ciel clair, l'ouvrier taillait tranquillement son zinc à coups de cisaïlle, penché sur l'établi [...] Justement, Coupeau soudait le bord extrême de la feuille, près de la gouttière; il se coulait le plus possible, ne pouvait atteindre le bout. Alors, il se risqua, avec ces mouvements ralentis des ouvriers, pleins d'aisance et de lourdeur.¹³

Beide Autoren stellen ähnliche Vorgänge dar, indem sie von der gleichen Beobachtungs- und Dokumentierungstechnik ausgehen. Weiterhin kommt es in beiden Romanen zu vielen anderen fast wörtlichen Übereinstimmungen,¹⁴

y a: des cisailles de toutes formes, droites, cintrées, etc.; marteaux; mètre; burin, ou ciseau à froid; poinçon pour percer, etc.; râpe ou lime, etc. [...] Les zingueurs se servent de cordes à noeuds avec sellettes. Les toits, les tuyaux de cheminées, les tuyaux de descente, etc. Les lieux d'aisance.»

¹¹ Jörg Schönert, «Otto Ludwig: *Zwischen Himmel und Erde* (1856). Die Wahrheit des Wirklichen als Problem poetischer Konstruktion». In: *Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus* (Hg. Horst Denkler). Stuttgart, 1980, S.157.

¹² Adolf Bartels, «Biographie und Charakteristik». In: *Otto Ludwigs Werke in sechs Bänden*. Leipzig, 1908, S.xxxi.

¹³ Emile Zola, *L'Assommoir*. Paris, Flammarion, 1969, S.135ff.

¹⁴ Cfr. Berit Balzer, «*Zwischen Himmel und Erde*» de Otto Ludwig: la problemática del realismo literario alemán. Diss. Univ. Complutense Madrid, 1991, S.258ff.

was sicher nicht zuletzt in der Wahl ein und desselben Handwerks begründet liegt. Otto Ludwigs Kritiker haben verschiedentlich betont, daß er ein zeitlicher (wenn auch unbewußter) Vorläufer Zolas gewesen sei.¹⁵ Richard Müller-Ems bewertet Otto Ludwigs *enquêtes* wie folgt:

Jedenfalls mußten aber ziemlich eingehende Studien über den Beruf des Schieferdeckers vorausgegangen sein, denn er bringt sehr eingehende [sic] Einzelheiten, ja er arbeitet manchmal in diesen Schilderungen mit für den Laien ziemlich unverständlichen Fachausdrücken [...] Freilich wurden [...] gerade diese Äußerlichkeiten vom Publikum vielfach als die Hauptsache aufgefaßt.¹⁶

Wie man sieht, besteht in der Literaturwissenschaft kein Konsens über das Warum solcher Schilderungen und deren eventuellen Symbolgehalt. Apollonius unternimmt, gleichzeitig mit der Reparatur des städtischen Kirchendachs, auch eine moralische Reparatur seiner Familiensituation, die ebenfalls überall «schadhafte Stellen aufweist». Im Falle Zolas liegt die Vermutung nahe, daß auch bei ihm (wie bei Otto Ludwig) das Dachdeckerhandwerk als Metapher für die Reparaturbedürftigkeit der Dächer von Paris funktioniert: während Coupeaus Frau Gervaise die schmutzige Unterwäsche der Pariser Gesellschaft reinzuhalten trachtet, sorgt ihr Mann dafür, daß dieser Gesellschaft auch *von oben* kein Unheil droht, was immer mit dieser höheren Sphäre gemeint sein mag.¹⁷ Erst als beide Figuren zur Ausübung ihres Metiers nicht mehr in der Lage sind, nimmt auch ihre Konditionierung durch das Milieu immer mehr überhand; sie geraten in dessen Sog, gleiten auf der sozialen Leiter abwärts und werden schließlich als Individuen vernichtet. Jenen «Abstieg aus solider Bürgerlichkeit in soziale Deklassierung»¹⁸ behandelt, wie gesagt, der Naturalismus mit besonderer Eindringlichkeit. Allerdings trat diese mit der gesellschaftlichen Entwicklung eng verknüpfte Problematik in Frankreich schon sehr viel eher als in Deutschland in Erscheinung, wodurch viele Einzelfiguren zu erklären sind, die sich bei Balzac, Eugène Sue und generell im französischen Feuilletonroman zur Kriminalität hin entwickeln.¹⁹ Der Mittelstand scheint hier nie als Sicherheitsnetz vor

¹⁵ Cfr. Keith A. Dickson, «Die Moral von der Geschicht»: Art and Artifice in 'Zwischen Himmel und Erde'. In: *Modern Language Review*, 68, 1973, S.116; Otto Walzel, «Otto Ludwig II». In: *Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik*, 5, 1911, S.810; Edward McInnes, «Analysis and Moral Insight in the Novel: Otto Ludwig's 'Epische Studien'». In: *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 36, 1960, S. 704.

¹⁶ Richard Müller-Ems, *Otto Ludwigs Erzählungskunst*. Halle/Saale, o.D., S.65.

¹⁷ Zur «Dachstuben»-Thematik, cfr. auch Rothe-Buddensieg (1974).

¹⁸ Reinhold Lauer (Hg.), *Europäischer Realismus*. Wiesbaden: Athenaion, o.D., S.10.

¹⁹ Cfr. Chevalier (1984).

dem Salto mortale in die Marginalität funktioniert zu haben. Im Gegensatz dazu findet Otto Ludwigs Handwerkerheld sein «Ökosystem» innerhalb des Kleinbürgertums. Er macht somit die für den deutschen Bildungsroman so typische Entwicklung durch.²⁰

Fassen wir nun ein Beispiel aus der englischen Literatur der Epoche näher ins Auge, so stellen wir auch hier überraschende Gemeinsamkeiten mit Otto Ludwig fest. In der Tat muß man George Eliots *Adam Bede* (1859) als eine Art Antwort auf Ludwigs Erzählung betrachten, welche die englische Schriftstellerin für mißlungen hielt.²¹ George Eliot war eine gute Kennerin der deutschen Sprache und Literatur. Sie hatte 1854 Ludwig Feuerbachs *Wesen des Christentums* übersetzt und mehrere Aufsätze des deutschen Kultursoziologen Wilhelm Riehl über das Landleben rezensiert und in eigenen Essays besprochen.²² Ihr Freund, der Literaturkritiker George Henry Lewes, hatte *Zwischen Himmel und Erde* für die *Westminster Review* ebenfalls im Jahr 1859 rezensiert.²³ Eliot hatte auf ihrer Deutschlandreise mit der Niederschrift ihres *Adam Bede* begonnen und verfaßte gerade das 22. Kapitel, als ihr zufällig Otto Ludwigs Erzählung in die Hände fiel, die auf sie zwar einen eher negativen Eindruck machte (sie nannte sie «a boresome tale mawkishly told»),²⁴ von der sie aber mehrere Motive übernahm und die sie wahrscheinlich zu einigen Änderungen in ihrem eigenen Roman bewog. Keith Dickson bemerkt hierzu:

George Eliot, who admired Heyse and Keller, found *Zwischen Himmel und Erde* distasteful, probably because she detected the psychological determinism which militates against its 'practical' moral value. She may even have altered *Adam Bede* as a result.²⁵

²⁰ Die Tatsache, daß bei Apollonius eine Zwangsneurose auftritt, daß er also als Sühnopfer den «Dachschaden» der bürgerlichen Gesellschaft auf sich nimmt, weist auf eine (wenn auch unbewußte) Bloßstellung der Fragwürdigkeit eines solchen moralischen Kerns durch den Autor hin. Otto Ludwigs psychologisch richtige Wahrscheinlichkeitsrechnung verrät hin und wieder seinen ethischen Überbau, weshalb er seine ursprüngliche Intention des realistischen Schreibens nicht mit seiner unterschweligen Aussage im Roman in Einklang zu bringen vermag.

²¹ Cfr. Price (1961, S. 113-115).

²² Cfr. Stephen Gill, Einlgt. zu George Eliot, *Adam Bede*. Harmondsworth: Penguin Classics, 1987, S. 18: «*The Natural History of German Life* [of 1856] is perhaps the most interesting essay she ever wrote». David Craig, der Herausgeber von Dickens' *Hard Times*, empfiehlt Eliots Studie als weiterführende Lektüre.

²³ George Henry Lewes, «Realism in Art: Recent German Fiction». In: *Westminster Review*, 1859.

²⁴ Price (S. 114).

²⁵ Dickson, *op. cit.*, Fußnote 3, S.123.

Umgekehrt war Otto Ludwig ebenfalls mit dem Werk von George Eliot vertraut. So schätzte er beispielsweise ihren Roman *The Mill on the Floss* unter dem Gesichtspunkt der «praktischen Lebensweisheit»²⁶ ein, die dieser angeblich lehrte. Das Didaktische, die *novela de tesis*, fällt demnach bei beiden Autoren stärker ins Gewicht als Wirklichkeitstreue. Gewiß spielt bei Otto Ludwig das gesellschaftliche Milieu eine wesentlich geringere Rolle als das Seelenleben der Figuren, welches deren Handlungsweisen fast ohne Ausnahme prägt. Von Determinismus kann man bei ihm also nur in einem psychologischen Sinne sprechen.²⁷ Merkwürdig ist hierbei, daß er viel weniger als George Eliot die liberal-realistische Forderung der Riehl-Anhänger und -Nachfolger erfüllt, als es bei seiner zeitlichen, räumlichen und ideologischen Nähe zu erwarten gewesen wäre. Tatsache scheint, daß Otto Ludwig sich im Anschluß an seine Riehl-Lektüre vorgenommen hatte, ebensolche «praktischen moralischen Werte» zu vermitteln. Die Absicht, welche er mit *Zwischen Himmel und Erde* verfolgt hatte, rechtfertigte er mit den Worten:

Ich habe weder gefragt: wird der Ästhetiker loben können? noch: wird es dem Publikum nach Wunsche sein? sondern: was tut der Nation not? Ich konnte mir nicht anders antworten als *sittliches Aufrufen*.²⁸

Trotz allem klaffen Vorsatz und Endresultat nach eingehender Lektüre der Erzählung weit auseinander, denn weil Otto Ludwig in erster Linie realistisch schreiben will, ist sein moralisierendes Anliegen in der ansonsten stimmigen Gesamtästhetik des Werkes fehl am Platze. Sein Held, der am Romanende zum nützlichen Mitglied der Bürgerwelt wird, nachdem er seinen geheimsten Wünschen entsagt hat, verliert für den Leser jegliches literarisches Interesse. Das ästhetische Manko besteht im fehlenden Spannungsverhältnis dieser deutschen Handwerkerfigur zu ihrer Umwelt, was höchstwahrscheinlich den historischen Gegebenheiten entspricht. Andererseits ist der durchaus plausibel geschilderte psychologische Determinismus der Romanfiguren von einer Modernität, die in krassem Gegensatz zur sittlichen Lehre steht, welche der Autor seinem Werk aufzwingen will. Wie dem auch sei, seine moralisierende Absicht hat so gut wie nichts mit derjenigen von solch «verfehlten» spanischen Realisten wie Pereda und Palacio Valdés ge-

²⁶ *Otto Ludwigs gesammelte Schriften VI* (Hg. Adolf Stern). Leipzig, 1906, S.170.

²⁷ Josef Kunz meint in dieser Hinsicht, Ludwigs Gestalten seien «auf ihre seelische Verfassung gnadenlos festgelegt», *cfr.* «Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert». In: *Deutsche Philologie im Aufriß* (Hg. W. Stammler). Berlin, 1960, S.133.

²⁸ Zitiert von Paul Merker (Hg.), *Otto Ludwig. Sämtliche Werke*, Bd. III. München und Leipzig, 1914, S. xv.

meinsam, deren Frömmerei ihrer fiktionalen Glaubwürdigkeit außerordentlich abträglich ist. Otto Ludwig propagiert eher eine weltliche Sittlichkeit Feuerbachscher Prägung.²⁹

Eine erneute Gemeinsamkeit von Otto Ludwig mit George Eliot wäre die enge Anlehnung an ein (allerdings falsch verstandenes) Shakespeare-Modell;³⁰ daher die dramatische Qualität beider Werke. Was *Adam Bede* dem deutschen Roman *Zwischen Himmel und Erde* weiterhin so verwandt macht, ist weniger seine Gestaltungsweise als die Tatsache, daß beide Autoren dem Kleinbürgertum gänzlich unkritisch gegenüberstehen und daß sie die ehrliche Ausübung des Handwerks als lobenswerte, ja geradezu exemplarische Tätigkeit eines überdurchschnittlich begabten und dennoch einfachen Mannes aus dem Volk betrachten, dessen Nachahmung dem Leser als erstrebenswert erscheinen soll. In *Adam Bede* wird die Hauptfigur folgendermaßen charakterisiert:

Adam [...] was by no means a marvellous man, nor, properly speaking, a genius, yet I will not pretend that his was an ordinary character among workmen; [...] he was not an average man. Yet such men as he are reared here and there in every generation of our peasant artisans – with an inheritance of affections nurtured by a simple family life of common need and common industry, and an inheritance of faculties trained in skillful courageous labor: they make their way upward, rarely as geniuses, most commonly as painstaking honest men, with the skill and conscience to do well the tasks that lie before them...³¹

Eliot schlägt im Anschluß einen Lobgesang auf die Tugenden des Tischlers Adam Bede an – sozusagen ein direkter Verwandter von Apollonius Nettenmair, dessen Leben «...mit allen Bürgertugenden geschmückt und nicht durch einen einzigen Fehl geschändet [war]»,³² während auch seine Persönlichkeit im Laufe des Romans mit solchen Adjektiven wie «gehorsam», «gewissenhaft» und «geschickt» beschrieben wird, moralische Hochwertungen also, die Apollonius als Gegenbild zu seinem skrupellosen Bruder in krassem

²⁹ Cfr. Balzer, *op. cit.*, S.456ff. Im übrigen steht Otto Ludwig in seinem Lob auf die bürgerlichen Tugenden seines Helden den bukolischen Szenen von George Sands Heimatliteratur nahe. Diese Autorin schreibt im Vorwort zu ihrer Ekloge *La Mare au Diable* (1846): «...l'art n'est pas une étude de la réalité positive; c'est une recherche de la vérité idéale.» Paris: Le Livre de Poche, 1984, S. xviii.

³⁰ Dickens schätzte Eliots Roman als «the finest thing since Shakespeare»; cfr. «Introduction» von Laura Johnson Wylie zu *Adam Bede*. Chicago & Boston: Charles Scribner's Sons, 1917, S. ix; cfr. auch Otto Ludwigs *Shakespeare-Studien*.

³¹ George Eliot, *op. cit.*, S. 258.

³² Otto Ludwig, *op. cit.*, S. 6.

Kontrast erscheinen lassen. Beide Schriftsteller teilen einen ähnlichen respektuehrenden Ausblick auf die besagte «gesunde» Arbeitsmoral.³³

Otto Ludwig war ein Bewunderer von Dickens – sein Idol neben Shakespeare und Walter Scott. Von diesem Vorbild hat er in seiner Erzähltechnik vieles übernommen.³⁴ Aber weder Ludwig noch George Eliot teilen mit Dickens die düstere, anklagende und zugleich mitleidige Vision der Arbeitswelt, noch sind ihre Helden durch ihr Milieu (Trunksucht, Lieblosigkeit, materielle und geistige Armut) bedingt wie bei Zola. In Deutschland ist diese Tendenz unter anderem von der fehlenden Metropole her zu verstehen (kein London, kein Paris; Otto Ludwig kannte weder Großstädte noch die Lage der Industriearbeiter); bei George Eliot jedoch erscheint sie geradezu anachronistisch, und nicht zuletzt dadurch, daß diese Autorin die Romanhandlung, ähnlich wie andere europäische Provinzschriftsteller, in entfernte Gegenden verlegt und zeitlich weit zurückdatiert, sie also gar nicht als Zeitdokument beabsichtigt. Letztlich ist der maßgebliche Faktor, der Eliot und Ludwig aus der Hauptströmung des literarischen Realismus europäischer Prägung heraushält, derjenige, daß das Weltbild beider Autoren weitgehend unhistorisch bleibt, weil sie die aufgedeckten Phänomene nicht in Zusammenhang mit den größeren historischen Umwälzungen ihrer Zeit bringen. Insofern kommt in der künstlerischen Gestaltung beider Romane die Bedeutung des Handwerkerberufs für die gesellschaftliche Neuordnung ihrer Zeit nicht klar genug zum Ausdruck. Die Autoren scheinen allzu vorurteilslos für den Fortbestand bzw. den verstärkten Einsatz von bewährten kapitalistischen Strukturen und Praktiken zu plädieren (Apollonius Nettenmair wird zum wohlhabenden Fabrikbesitzer) und weniger für ein (Aus-)Bildungsideal auf breiter gesellschaftlicher Ebene. Hierbei muß ich einschränken, daß Otto Ludwig seiner Zeit ein «realistisches» Zugeständnis macht. Apollonius lehnt nämlich die patriarchalische Arbeitspraxis ab, wie sie noch sein Vater gewohnt war. Aber er tut dies aus vorwiegend pragmatischen Gründen, um die Arbeitskräfte zu rationalisieren und um jeglicher Protestbewegung von seiten der Arbeiterschaft zuvorzukommen. Realistische Erzähltechnik und ideeller Filter geraten eben bei Otto Ludwig in einen ständigen Widerspruch, der zwar seinen Roman zu einem höchst inter-

³³ Insofern wäre ein ideologischer Bezug zu Riehl und Carlyle gründlicher zu untersuchen, als dies bisher geschehen ist. Cfr. Wylie, Einleitung zu *op. cit.*, S. xix.

³⁴ Cfr. Richard Müller-Ems, *op. cit.*; Heinrich Lohre, «Otto Ludwig und Charles Dickens». In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen CXXIV*, 1910, Ss.15-45; Lionel Thomas, «Otto Ludwig and Charles Dickens». In: *Hermathena: A Dublin University Review*, 1971, S. 35-50; Fritz Lüder, *Die epischen Werke Otto Ludwigs und ihr Verhältnis zu Charles Dickens*. Diss. Greifswald, 1910.

essanten Studienobjekt macht, ihn jedoch als Autor davon abhält, die Bezeichnung eines «Klassikers» zu verdienen.

Dagegen ist es bemerkenswert, wie feinfühlig Dickens die Problematik der beginnenden kapitalistischen Ausbeutung der Arbeiterschaft durch Großbetriebe aufdeckt,³⁵ obwohl auch er vor einer radikal-revolutionären Lösung zurückschreckt: der Weber Stephen Blackpool wird zum Ausgestoßenen seiner Arbeiterklasse, weil er sich gegen eine offene Revolte ausspricht. Aber ebenso diffamiert ihn der Fabrikbesitzer Bounderby als habgierigen Nimmersatt. Der Autor stellt sich klar zwischen die Fronten, d.h. auf die Seite seines Helden, und nimmt lediglich Partei für den «honest workman» ein. «Ehrlichkeit» wird demnach, sowohl von Dickens als auch Eliot und Ludwig, gleichgesetzt mit selbstloser Aufopferung und unablässiger Konzentration auf die korrekte Ausübung und genaue Durchführung des Metiers. Denn auch in der englischen Sozialgeschichte wurde zwischen herkömmlichem (ländlichem) und aufkommendem (urbanem) Handwerkertum unterschieden:

Customary traditions of craftsmanship normally went together with vestigial notions of a «fair» price and a «just» wage. Social and moral criteria – subsistence, self-respect, pride in certain standards of workmanship, customary rewards for different grades of skill – these are as prominent in early trade union disputes as strictly «economic» arguments.³⁶

Als Otto Ludwigs Held Apollonius auf die schwankende Rüstung steigt, ist «die Mitte der Sprosse die Bahn seines Blickes».³⁷ Weder die materielle Welt (Erde) noch die geistig-ideale Sphäre (Himmel) lenken ihn von der ehrbaren Durchführung seiner Arbeit ab. Demzufolge wäre bei den drei genannten Autoren (Dickens, Eliot, Ludwig) um 1850-60 das Arbeitsethos in dem Widerstand anzusiedeln, den das Subjekt einer weltlichen und ideologischen Verführung zu bieten gewillt ist, der aber den einzelnen auch vor der Proletarisierung «rettet», indem er die bürgerliche Respektabilität aufrechterhält. Die «Qual» der Arbeit wird bei Eliot und Ludwig, im Gegensatz zu Dickens, ausgespart, verneint, was auch Martin

³⁵ Angus Wilson beurteilt Dickens' *Hard Times* folgendermaßen: «*Hard Times* is of the utmost importance in the extension and sharpening of Dickens's attitude to Victorian society. In it he comes out strongly against Victorian progress as it was viewed by the materialist, laissez-faire capitalists.» In: *The World of Charles Dickens*. New York: Viking Press, 1972, S. 235. Cfr. auch Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*. New York: Harper & Row, 1958, S. 92ff.

³⁶ Thompson (1963, 236).

³⁷ Otto Ludwig, *op. cit.*, S. 53.

Halter³⁸ festgestellt hat: Arbeit erscheint vielmehr als Lebensinhalt und Rechtfertigung.

Zum anderen zeugt das Handwerkerbild bei Eliot und Ludwig von einem Konservatismus, der diese Berufspraxis vor dem Ansturm des industriellen Fortschritts im Angedenken bewahren will, der aber nicht weitsichtig genug ist, die potentielle Bedeutung jener Berufe für den zukünftigen Wohlstand einer breiteren Bevölkerungsschicht innerhalb der aufkommenden Industrienationen in ihrem ganzen Ausmaß einzuschätzen.³⁹

Während sich in Frankreich der besagte gesellschaftliche Wandel schon lang vor der Jahrhundertmitte vollzogen hatte und entsprechende literarische Produkte hervorbrachte, dürfte das deutsche Bürgertum um 1850 auch für den noch so kritischen Betrachter nicht allzu viele tadelnswerte Züge aufgewiesen haben –daher die weitverbreitete, notorisch fruchtlose Suche des deutschen Realismus nach Modellen, wo man sich lediglich an der klassisch-romantischen Vergangenheit orientierte. Den «poetischen» Realisten fehlte es an geschichtlichem Spürsinn, der ihre Romanhelden innerhalb eines zeitlichen und gesellschaftlichen Rahmens zu sehen vermocht hätte. Es gibt in der deutschen Literatur jener Zeit keine *industrial novels*,⁴⁰ obwohl die Fabrikarbeit in den Ballungszentren sicher schon zahlreiche, nicht zu unterschätzende soziale Probleme aufwarf. Die Gelegenheit, mit der realistischen Schilderung

³⁸ Halter (135-136).

³⁹ Der große realistische Universalroman, der in Deutschland um eine Generation verspätet mit Fontane einsetzt und erst um die Jahrhundertwende mit den Brüdern Mann zur vollen Entfaltung gelangt, beschreibt hingegen – wie auch andere europäische Zeitromane – die moralisch dekadente, ökonomisch weiterhin gutgestellte Klasse des alten Landadels (*Der Stechlin*) und des bürgerlichen Aufsteigertums (*Mathilde Möhring*), und zwar auf ähnlich Weise wie es Balzac (in der ersten Jahrhunderthälfte) und Fontanes Zeitgenosse Galdós tun. Der Autor hält sich in seinen Kommentaren zurück und läßt die Gestalten und die Verhältnisse für sich selbst sprechen. Erst der Leser zieht aus dem Geschilderten seine eigenen kritischen Schlüsse. Diese literarische «Verspätung» muß im Zusammenhang mit der Herausbildung des Großbürgertums erst nach der Reichsgründung gesehen werden. Ob allerdings das Arbeitsethos an sich in der deutschen Literatur, unabhängig von der Vision, die die Autoren zu vermitteln suchen, als regressiv fossilisiert oder vielmehr als Fortschrittspotential einzuschätzen sei, erscheint aus heutiger Sicht längst nicht mehr so eindeutig wie noch vor einigen Jahrzehnten und wäre ein ergiebige Thema für zukünftige Revisionen.

⁴⁰ Die Dickens-Schülerin Elizabeth Gaskell hat zum Beispiel schon 1848 mit *Mary Barton* und dann 1854 mit *North and South* diese Richtung vertreten. In beiden Romanen erinnern einige Szenen an Passagen aus *Zwischen Himmel und Erde*, besonders die wunderbare Errettung einiger Arbeiter aus der brennenden Mühle durch die beherzte Tat Jem Wilsons im fünften Kapitel von *Mary Barton*, sowie die erste enge Tuchföhlung zwischen Margaret Hale und Mr. Thornton im 22. Kapitel von *North and South*. Es ist nicht auszuschließen, daß Otto Ludwig bei seiner Dickensbewunderung auch mit dem Werk von Gaskell vertraut war.

eines Handwerkerschicksals schon um die Jahrhundertmitte für die deutsche Literatur den Durchbruch zum Realismus zu sichern, hat Otto Ludwig, ebenso wie seine Zeitgenossen Stifter, Keller, Raabe, Gotthelf und Storm, trotz seiner überaus modernen Ansätze nicht wahrgenommen. Daher ist die Bezeichnung *vorindustrieller Realismus* durchaus korrekt, und insofern gehört das Bild des Handwerkers bei Otto Ludwig meines Erachtens zum Authentischsten, was die realistische Epik in deutscher Sprache um 1850 zu bieten hatte.

LITERATURVERZEICHNIS

- Chevalier, L., *Classes laborieuses et classes dangereuses*. Paris: Hachette, 1984.
- Halter, M., *Sklaven der Arbeit - Ritter vom Geist*. Frankfurt: Peter Lang, 1983.
- Osterkamp, B., *Arbeit und Identität. Studien zur Erzählungskunst des bürgerlichen Realismus*. Würzburg: Königshausen + Neumann, 1983.
- Price, L. M., «Otto Ludwig's 'Zwischen Himmel und Erde' and George Eliot's 'Adam Bede'». In: *Dichtung und Deutung (Gedächtnisschrift für Hans M. Wolff, Hg. Karl S. Guthke)*, Bern und München, 1961, 113-115.
- Radcliffe, S., «Commercial Realities in Otto Ludwig's 'Zwischen Himmel und Erde'». In: *German Life and Letters* 41, 4, 1988, 437-444.
- Rothe-Buddensieg, M., *Spuk im Bürgerhaus. Der Dachboden in der deutschen Prosaliteratur als Negation der gesellschaftlichen Realität*. Kronberg/Ts.: Athenäum, 1974.
- Thompson, E.P., *The Making of the English Working Class*. New York: Vintage Books, 1963.