

Alternativ(los)e Ehen

Geschlechtermodelle und Klassenkonflikte der spanischen Restaurationsgesellschaft im *Ciclo de Adán y Eva* von Emilia Pardo Bazán

Benjamin Loy

1. Ehe(rne) Gesetze? Einführende Überlegungen zu ideologischen und narrativen Aporien bei Pardo Bazán

Der bereits in den staatstheoretischen Schriften von Denkern wie Hegel und Bonald postulierte Zusammenhang zwischen der Ehe als Grundlage der Gesellschaft bzw. der Nation lässt sich auch hinsichtlich der Modellierung von Eheschließungs- und Nationennarrativen im spanischen Realismus und Naturalismus beobachten. Diese grundlegende Annahme eines Nexus von Eros und Polis impliziert, dass der Ehe als rechtlich-religiösem Akt stets ein Bedeutungsüberschuss eignet, sie zur »Metapher für die Gesellschaft und als ›Inneres‹ des ›Ganzen‹ in den Vordergrund [gerät].«¹ Für den spanischen realistischen Roman gilt dies, wie Wolfgang Matzat im Anschluss an Fredric Jameson beobachtet hat, im Besonderen aufgrund seiner manifesten Tendenz, »Liebesgeschichten in allegorischer Weise zur nationalen Geschichte in Beziehung zu setzen.«²

Auch Emilia Pardo Bazáns aus den beiden Romanen *Doña Milagros* und *Memorias de un solterón* (1894 bzw. 1896) bestehender *Ciclo de Adán y Eva* bildet hier keine Ausnahme. Die zahlreichen in den beiden Texten geschilderten Eheschicksale der galizischen Familie de Neira sowie die an sie geknüpften Verhandlungen von Geschlechterrollen und Klassenkonflikten verweisen im Kontext des intellektuellen Krisendiskurses der Jahrhundertwende über diese Aspekte hinaus auf die Frage nach der zukünftigen Beschaffenheit von Gesellschaft und Nation als Ganzes bzw.

1 Stöferle, Dagmar: Ehe als Nationalfiktion. Dargestelltes Recht im Roman der Moderne, Stuttgart: Metzler 2020, hier S. 18.

2 Matzat, Wolfgang: »Der Bürger und die Frau von Stand: *La Nouvelle Héloïse* und die Folgen. Überlegungen zum Verhältnis von Eros und Polis im französisch- und spanischsprachigen Roman«, in: Stephan Leopold/Gerhard Poppenberg (Hg.), *Planet Rousseau. Zur heteronomen Genealogie der Moderne*, München: Fink 2015, S. 113-130, hier S. 122.

den notwendigen Reformen zur »Regeneration« des als dekadent und rückständig empfundenen Spaniens der Restaurationszeit.³ Die Forschung zu diesen im Gesamtwerk der Autorin nicht überaus prominenten Texten hat sich jedoch fast ausschließlich (und in einer häufig verkürzten Lektüre) auf Pardo Bazáns dort artikulierte feministische Positionen und ihre Kritik traditioneller Ehekonzepte und Geschlechterrollen konzentriert⁴ – und dabei eben jene Frage nach den komplexen Voraussetzungen und Implikationen der dort verhandelten Eheschließungsnarrative für die politische Verfasstheit der Nation unterschlagen. Diese Leerstelle lässt sich auf eine für die Rezeption von Pardo Bazáns Werk allgemein prägende Problematik zurückführen, nämlich die Frage, inwiefern ihre vergleichsweise progressiven feministischen Diskurse und Aktivitäten mit ihrer ansonsten zutiefst katholisch-traditionalistischen staats- und gesellschaftspolitischen Haltung zu vereinen seien bzw. welche möglichen Folgen aus diesen ideologischen Aporien für die narrativen Verhandlungen des hier interessierenden Verhältnisses von Geschlechterrollen, Ehekonzepten und Nationennarrativen zu erwachsen vermögen.

Dieser Grundkonflikt bei Pardo Bazán wird mit Blick auf die Rolle der Frau und die Frage der Ehe im Kontext der spanischen Jahrhundertwende besonders deutlich: Einerseits setzt sich die galizische Autorin im Umfeld krausistischer bzw. krausopositivistischer Diskurse der Zeit vehement für Geschlechtergleichheit sowie die Bildung und das Wahlrecht für Frauen ein;⁵ andererseits ist ihr Staats- und Gesellschaftsverständnis tief von den Positionen traditionalistisch-katholischer Denker der französischen Gegenrevolution in Gestalt von Joseph de Maistre und Louis de Bonald geprägt. So bemerkt Pardo Bazán bezüglich

3 Zur Dialektik von nationalem Ruin und Regenerationsnarrativen vgl. die Überlegungen in Loy, Benjamin: »España es una vasta ruina tendida de mar a mar: Zum Motiv der Ruinen von Imperium, Nation und Geschichte im Spanien der Jahrhundertwende (Ganivet, Machado, Maeztu)«, in: Giulia Lombardi/Simona Oberto/Paul Strohmaier (Hg.), Rekonstruktion, Imagination, Gedächtnis: Ästhetik und Poetik der Ruinen, Berlin/Boston: De Gruyter 2022, S. 241-270.

4 Vgl. exemplarisch für solche Lektüremuster, die im weiteren Verlauf dieser Analyse kritisch hinterfragt werden sollen, etwa den Artikel von Rosario Vélez, Jorge: »Belleza, intelectualidad y nuevo matrimonio en ‚Memorias de un solterón‘ de Emilia Pardo Bazán«, in: Hispanófila 146 (2006), S. 11-24; sowie Hoffman, Joan M.: »Torn Lace and Other Transformations: Rewriting the Bride's Script in Selected Stories by Emilia Pardo Bazán«, in: Modern & Classical Languages 4 (1999), S. 238-245.

5 Vgl. zur Beeinflussung von Pardo Bazáns feministischen Positionen durch diese krausopositivistischen Positionen ausführlich die Studie von Huertas Vázquez, Eduardo: »Emilia Pardo Bazán y el feminismo Krauso-institucionista«, in: Instituto de Estudios Madrileños (Hg.), Doña Emilia: de Galicia a Madrid y el mundo por montera, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños 2020, S. 131-160; sowie allgemein zum Verhältnis von Pardo Bazán zum Krausismus das Kapitel in Schmitz, Sabine: Spanischer Naturalismus. Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des ‚Krausopositivismus‘, Tübingen: Niemeyer 2000, S. 157-165.

Bonald in ihren 1910/1911 erschienenen Essays zur modernen französischen Literatur, sein philosophisches Vermächtnis bestehe in seiner »hipótesis atrevida de la revelación del lenguaje, la del origen de la sociedad en la organización de la familia, en el poder y la fuerza, en la paternidad y la dependencia opuestas a la igualdad y la fraternidad.«⁶ Sie bezieht sich hier nicht nur explizit auf Bonalds Gesellschaftstheorie, nach welcher die Familie »der eigentlich substantielle Bestandteil der Gesellschaft«⁷ ist, sondern adressiert im weiteren Sinne auch Bonalds traditionalistische Positionen zur Ehescheidung und zur gottgegebenen Ungleichheit der Geschlechter sowie seine Apologie einer absolutistischen Staatsform. Erstere hat Bonald bekanntlich prominent in seinem Traktat über die Ehescheidung von 1801 dargelegt, in dem er die Zentralität der Ehe für die Gesamtverfasstheit des Staates – im Sinne jener eingangs thematisierten Verbindung von Eros und Polis – betont, nämlich in Gestalt einer Reflexion über die »dissolubilité du lien conjugal ou de son indissolubilité [dont] dépend en France et partout le sort de la famille, de la religion et de l'Etat.«⁸ Die in Bonalds holistischer Gesellschaftstheorie maßgebliche Dimension der Autorität und der Hierarchie bestimmt entsprechend nicht nur das Verhältnis von absolutistischem Herrscher und Untertanen, sondern auf der Ebene der Familie auch die patriarchale Struktur des Geschlechterverhältnisses, das auf Ähnlichkeit, aber eben nicht auf Gleichheit basiere: »Cette égalité dans l'être, cette inégalité dans la manière d'être, s'appelle similitude, et constitue des êtres qui sont semblables, mais non pas égaux, et ne peuvent jamais le devenir.«⁹

Es ist diese gleichsam aporetische ideologische Konstellation aus feministisch-progressiven Positionen und einem zeitlebens bei der Autorin manifesten »absolutismo básico pero receptivo aos avances sociais e mesmo às ideas que non entraran

6 Pardo Bazán, Emilia: *La literatura francesa moderna*, Bd. 1. *El Romanticismo*, Madrid: Prieto y compañía 1910, hier S. 34-35.

7 Spaemann, Robert: *Der Ursprung der Soziologie aus dem Geist der Restauration. Studien über L.G.A. de Bonald*, Stuttgart: Klett Cotta 1998, hier S. 102.

8 Bonald, Louis-Gabriel-Ambroise Vicomte de: *Du divorce considéré au XIX^e siècle, relativement à l'état domestique et l'état public de société* [Œuvres complètes V], Genf/Paris: Slatkine 1982 [1801], hier S. 65. Vgl. zur Frage der Ehescheidung auch Pardo Bazáns kuriose (Nicht-)Antwort im Rahmen einer von ihrer feministischen Zeitgenossin Carmen de Burgos angestoßenen Debatte, in welcher die galizische Autorin auf die Anfrage Burgos' hin schreibt: »Muy señora mía y de mi aprecio: No contesté á usted porque no tengo opinión alguna sobre el divorcio, y por lo tanto no me es posible emitirla. Necesitaría dedicarme á estudiar esa cuestión, y no dispongo de tiempo« (Burgos, Carmen de: *El divorcio en España*, Madrid: M. Romero 1904, hier S. 71).

9 Ebd., S. 72.

en contradicción cos principios absolutistas«,¹⁰ welche im Folgenden hinsichtlich der Modellierung der Eheschließungsnarrative im *Ciclo de Adán y Eva* diskutiert werden soll, wobei der Verknüpfung bestimmter Geschlechter- und Ehemodelle mit sozialen Klassenzugehörigkeiten in diesem Zusammenhang ein besonderes Augenmerk gilt. Als Basis der Analyse dieses Zusammenhangs soll daher zunächst Pardo Bazáns programmatischer Essay *La mujer española* aus dem Jahr 1890 als gleichsam zweite zentrale Quelle zur ideengeschichtlichen bzw. ideologischen Verortung von Autorin und Romanzyklus herangezogen werden.

Im Anschluss sollen die dort formulierten Positionen im Hinblick auf ihre literarische Transposition v.a. in *Memorias de un solterón* untersucht werden, wobei anhand einer Analyse bestimmter Parameter wie den im Text dargestellten Plotstrukturen im Anschluss an Franco Morettis Überlegungen zur Prosa des bürgerlichen Zeitalters zu zeigen sein wird, inwiefern sich die hier skizzierte ideologische Aporie mithin auch in einer spezifischen narrativen Form-, Figuren- und Afektmodellierung ausprägt. Die zu erhärtende Hypothese lautet dabei, dass Pardo Bazáns im Roman anhand ihrer beiden Protagonisten Feita de Neira und Mauro Pareja formulierte Kritik an traditionalistischen Geschlechter- und Ehemodellen im Hinblick auf das gesamtgesellschaftliche und staatspolitische Subversionspotential dieser Figuren zugleich immer schon durch eine Reihe von erzählerischen Mechanismen eingehoben wird, welche narrativ einer Aufhebung bzw. Synthese der skizzierten ideologischen Widersprüche der Autorin zuarbeiten, d.h. die Darstellung eines historisch gesehen progressiven Geschlechter- und Ehemodells ermöglicht, das zugleich die grundlegenden Strukturen von Gesellschaft und Staat nicht infrage zu stellen trachtet.

2. »La mujer española« (1890): Pardo Bazáns Typologie (anti-)bürgerlicher Ehe- und Geschlechterbilder

In ihrem zunächst als Artikelserie publizierten Essay formuliert die Autorin offen ihre Kritik am vorherrschenden traditionalistischen Geschlechterbild in Spanien, das aus der historisierenden Perspektive Pardo Bazáns unmittelbar an den Aufstieg der bürgerlichen Klasse geknüpft ist: Im Unterschied zu den Epochen Renaissance und Barock nämlich, in denen eine Vereinigung von ausgeprägtem Intellekt und tiefer Religiosität für Frauen durchaus möglich gewesen sei, habe seit dem 18. Jahrhundert ein paternalistisches Geschlechtermodell Einzug gehalten, das die Frau

¹⁰ Barreiro Fernández, Xosé Ramón: A ideoloxía política de Emilia Pardo Bazán. Unha aproximación ao tema, in: *Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* 3 (2005), S. 39-69, hier. S. 63.

auf einen eng umrissenen Bereich von musischer Bildung und lauer Frömmigkeit beschränke.¹¹ Die neue bürgerliche Gesellschaft sei daher vor allem von einem zutiefst asymmetrischen Rechte- und Freiheitszuwachs zwischen den Geschlechtern geprägt. Der Veränderungsdynamik der Moderne auf allen Ebenen stehe die Insistenz des bürgerlichen Mannes auf einer radikalen Stasis des Geschlechterbildes gegenüber: »Para el español [...] todo puede y debe transformarse; sólo la mujer ha de mantenerse inmutable y fija como la estrella polar.«¹²

Schuld an dieser Rückständigkeit jedoch trage, so Pardo Bazán weiter, nicht allein der bigotte bourgeoisie Mann, sondern auch die bürgerliche Frau, indem sie die maskulinen bürgerlichen Klassencodes reproduziere: Diese basierten vielfach vor allem auf der Aufrechterhaltung des Scheins einer bürgerlichen Lebensführung im Sinne einer Distinktionsgeste gegenüber Adel und Arbeiterklasse, selbst wenn die realen ökonomischen Verhältnisse dieses Modells aufgrund der damit einhergehenden Nicht-Erwerbstätigkeit der Frau und dem Aufwand für einen gehobenen Lebensstil faktisch vielfach prekär seien:

Aunque en casa del industrial se viva con desahogo y en la del empleado o militar se pasen estrecheces y agonía, la española prefiere lo segundo, porque casada con un capitán o un oficial de Fomento se cree señora indiscutible. En esto mismo no hace la mujer sino reflejar las ideas masculinas.¹³

Die proto-bourgeoise Spanierin sei gleichermaßen besessen von der Idee des gesellschaftlichen Aufstiegs wie von der Verachtung der arbeitenden Frau, weshalb ihr als Mittel dieses Aufstiegs lediglich die Ehe bleibe: »Las señoritas no tienen más carrera que el matrimonio.«¹⁴ Aus diesem Grund auch sei die gesamte Erziehung der aufstiegsorientierten Frau, ja sogar die komplette Familienökonomie im Sinne einer Investitionslogik auf das Ziel der bürgerlichen Heirat nach oben ausgerichtet, was hier bereits anklingen lässt, dass die ökonomischen Motive schwerer als eine vermeintliche Authentizität der Gefühle wiegen:

[E]l instinto no es ciego, o va guiado por un concepto utilitario, siendo esta búsqueda del marido la única forma de lucha por la existencia permitida a la mujer. La modesta familia mesocrática escatima los garbanzos del puchero, a trueque

11 »En el siglo XVIII, de tal manera se perdieron estas tradiciones, que se juzgaba peligroso enseñar el alfabeto a las muchachas, porque, sabiendo lectura y escritura, les era fácil cartearse con sus novios« – demgegenüber stehe in der bürgerlichen Gesellschaft die »sumisión absoluta a la autoridad paternal y conyugal« (Pardo Bazán, Emilia: »La mujer española«, in: *La mujer española y otros escritos*. Edición de Guadalupe Gómez-Ferrer, Madrid: Cátedra 2018, S. 83-116, hier S. 85).

12 Ebd., S. 88.

13 Ebd., S. 100.

14 Ebd., S. 101.

de que las niñas se presenten en paseos, teatros y reuniones bien emperejiladas y con todos los aparejos convenientes para la pesca conyugal.¹⁵

Kommt die Adlige in Pardo Bazáns Überlegungen eher am Rande und in Gestalt singulärer historischer Persönlichkeiten vor, so nimmt die Frau der Arbeiterklasse eine ambivalente Rolle ein: Einerseits bewundert die konservative Autorin nicht nur die Unabhängigkeit und den Arbeitswillen der »mujer del pueblo« im Unterschied zum kritisierten bourgeois Pendant, sondern auch die Tatsache, dass sich in ihr – im Gegensatz zur auf ausländische Moden fixierten Bürgerin – traditionelle und authentische Typen des spanischen Nationalcharakters erhalten hätten. Zugleich aber eignet sich dieser Typus der Arbeiterin trotz ihrer faktischen Emanzipation kaum als allgemeines Vorbild, da sie – und hier wird Pardo Bazáns von den deterministischen sozio-biologischen Theorien ihrer Zeit durchzogenes Menschenbild deutlich – nicht »erziehbar« sei bzw. selbst in den Fällen, wo dies gelänge, ihre Erziehung zugleich die Zerstörung jenes traditionellen Typus der spanischen Frau aus dem Volk bedeuten würde.¹⁶

Was in dieser klassenbezogenen Problematisierung des Geschlechter- und Ehebildes im Spanien des ausgehenden 19. Jahrhunderts bei Pardo Bazán schon aufscheint, ist eine weitere Aporie, welche – jenseits des eingangs geschilderten grundsätzlichen ideologischen Widerspruchs bei Pardo Bazán – die Verhandlung von Geschlechterrollen, Ehekonzepen und der politischen Zukunft der regenerationsbedürftigen Nation im *Ciclo de Adán y Eva* prägen wird: Im Kern – so wird zu zeigen sein – geht es um die Frage, wie eine Reform bzw. Überwindung des traditionellen bürgerlichen Frauen- und Ehebildes unter Rückgriff auf das emanzipatorische Modell der Frau der Arbeiterklasse möglich ist, ohne dabei jedoch den gesellschaftlichen Führungsanspruch des Bürgertums selbst zu untergraben und damit ideologisch den zeitgleich aufstrebenden und im Roman ebenfalls adressierten sozialistischen wie anarchistischen Bewegungen zuzuarbeiten. Oder anders formuliert: In den beiden Romanen des Zyklus – und insbesondere in den *Memorias de un solterón* – steht die Autorin vor der Aufgabe, ihre Vision einer Reform von Geschlechter- und Eherollen literarisch wie ideologisch so zu modellieren, dass diese sich letztlich weiterhin im Rahmen eines bürgerlich-traditionalistischen Gesellschafts- und Wertemodells bewegen und sich damit strikt von den anarchistischen Vorstellungen einer mit einer Kritik der bürgerlichen Geschlechterrollen aufs engste verbundenen gesamtgesellschaftlichen Revolution trennen lassen.

15 Ebd.

16 Vgl. ebd., S. 111.

3. *El ciclo de Adán y Eva – Alternativ(los)e Ehen*

Die Alternative zur Ehe in den *Memorias de un solterón* ist die bereits im Titel angezeigte *Ehelosigkeit*, die zu Beginn des Romans als (Nicht-)Beziehungsideal durch den autodiegetischen Erzähler Mauro Pareja ebenso postuliert wird wie durch seine zukünftige Angetraute Féita de Neira. Letztere ist die Tochter des im ersten Teil des zweibändigen Zyklus (mit dem Titel *Doña Milagros*) erzählenden Benicio de Neira, eines verarmten und verwitweten galizischen Adligen mit zwölf Kindern, welcher sich mit der Mehrheit von ihnen in Marineda, Pardo Bazáns fiktionalisierter Version von A Coruña, niedergelassen hat.

Das Ideal der *soltería* wird dabei von den beiden Protagonisten auf mehrere Weisen begründet: Für Pareja, zunächst markiert als klassische Dandy-Figur,¹⁷ ist das Single-Dasein zuvorderst eine ästhetische Entscheidung, da es ein stilisiertes Leben jenseits der »exigencias, siempre algo prosaicas, de la vida de familia«¹⁸ erlaubt. Darüber hinaus jedoch wird die *Ehelosigkeit* sowohl aus moralischen als auch ökonomisch-politischen Gründen nobilitiert: Sie ermöglicht den beiden Figuren einerseits einen reflektierten und zugleich empathischen Egoismus unter Rückgriff auf das Konzept der *filaucía*, also des *amour propre*, welcher sie moralisch von den beständig um Geld und Heiratsoptionen kämpfenden übrigen Figuren unterscheidet und, besonders im Falle Parejas, eine gleichsam stoische Beobachterposition außerhalb dieser Verteilungskämpfe und damit eine (noch näher zu betrachtende) Haltung der Affektkontrolle eröffnet: »Así conservo mi ecuanimidad, y miro desde la orilla las batallas navales en una palangana que se riñen en Marineda por presas siempre mezquinas, pero que para algunas familias representan el pan.«¹⁹

Dieser Diskurs einer gemäßigten und kontrollierten Existenz, der intertextuell immer wieder unterfüttert wird, etwa unter Verweis auf Werke wie Fray Luis de Leóns *Oda a la vida retirada*, wird jedoch zugleich auch in Beziehung zu einer Vorstellung emotionaler Authentizität gesetzt, die Pareja dem eingangs beschriebenen bürgerlich-utilitaristischen – und damit von niederen bzw. ökonomisch ›kontaminierten‹ Affekten bestimmten – Ehemodell entgegenstellt: Die Vorstellung der Ehe mit einer Frau, die ihn lediglich aus wirtschaftlichen Gründen bzw. in Ermangelung besserer ›Marktoptionen‹ heiratet, ist dem Dandy unerträglich.²⁰ Gegenüber dieser genuin modernen Vermengung von emotionalen und ökonomischen Fak-

17 Vgl. zur Darstellung dieser Figur auch den Aufsatz von Gregor Schuhé in diesem Band.

18 Pardo Bazán, Emilia: *Memorias de un solterón*, Madrid: Cátedra 2004 [1896], hier S. 92.

19 Ebd., S. 95.

20 »Me es insoportable el pensamiento de que la mujer a quien yo pudiese llevar al ará, fuese a ella conmigo...buenamente porque no iba con otro« (ebd., S. 119).

toren im marktförmigen Regime der Ehe²¹ sucht Pareja eine Distanzhaltung einzunehmen, hinter der implizit jedoch eine im Text immer wieder aufscheinende Referenz auf das christliche Keuschheitsideal sichtbar wird.²² Diese Haltung teilen Pareja und Feita ebenso wie bestimmte Rechtfertigungen einer sexuellen Mäßigung durch einen Verweis auf malthusianische Thesen hinsichtlich des Problems eines unkontrollierten Bevölkerungswachstums, worin einmal mehr auch die bio-politischen Überschneidungen von Sexus und Polis deutlich werden.²³

Dieses also mehrfach codierte Ideal der Ledigkeit, das – genau besehen – schon hier nicht die Ehe als solche, sondern nur einen *bestimmten Typus der Ehe* dekonstruiert, dient im Verlauf des Textes als Kontrastfolie zu den in den anderen Handlungssträngen²⁴ vorgeführten Geschlechter- und Beziehungsmodellen mitsamt ihren Klassenkonnotationen: Feitas Vater Benicio ist die prototypische Figur des in der bürgerlichen Gesellschaft nicht mehr konkurrenzfähigen adligen Patriarchen,

21 Vgl. dazu die einschlägigen Beobachtungen von Eva Illouz: »Weil die Liebe die Übereinstimmung von Eheschließung und Strategien der ökonomischen und gesellschaftlichen Reproduktion weniger explizit und formal mache, umfaßte und vermengte die moderne Partnerwahl in zunehmend Maß sowohl emotionale als auch ökonomische Erwartungen. Die Liebe beinhaltete nunmehr rationale und strategische Interessen und verschmolz so die wirtschaftlichen und emotionalen Dispositionen der Akteure zu einer einzigen kulturellen Matrix. Eine der zentralen kulturellen Transformationen, die mit der Moderne einhergingen, bestand somit in der Vermengung der Liebe mit ökonomischen Strategien sozialer Mobilität« (Illouz, Eva: *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung*, Berlin: Suhrkamp 2012, hier S. 24-25).

22 Der Ich-Erzähler Pareja insistiert mehrfach darauf, dass seine Flirtversuche mit den jungen Damen von Marineda nie über Händchenhalten und Tanzen hinausgehen, was – wie noch zu zeigen sein wird – für die moralische Selbstkonstruktion der Figur (und Pardo Bazáns ideologische Botschaft) am Ende des Romans noch von zentraler Bedeutung werden wird: »Puedo jurar ahora mismo, delante del más respetable tribunal, que a las distinguidas señoritas a quienes me comía con los ojos no las toqué ni con la punta de un dedo« (E. Pardo Bazán: *Memorias*, S. 111).

23 Vgl. Parejas Aussagen diesbezüglich auf S. 93.

24 David Klein hat jüngst am Beispiel von Pardo Bazáns Roman *Insolación* überzeugend gezeigt, inwiefern der spanische realistische Roman innerhalb seiner Tableaus vielfach auf kostumbritisches stereotype Bilder zurückgreift, was eine Komplexitätsreduktion und damit eine Strategie der Darstellbarkeit von Wirklichkeit ermögliche. Diese These ließe sich auch anhand von *Memorias de un solterón* erhärten und wird im letzten Teil der Analyse noch einmal zu thematisieren sein (vgl. dazu die entsprechende Beobachtung: »[The novel and the cuadros de costumbre are both conceivable as symbolic agents of reduction of complexity. Aesthetically, the birth of Spanish Realist literature out of the spirit of Costumbrismo is typified by (among other aspects) a technique of fixing diverse and contrasting cuadros de costumbre within a panorama called the novel, the novela de costumbres or, a little later, the novela realista« (Klein, David: »Keeping reality at bay, leading women astray. Realism and the Semiotics of Costumbrismo in Emilia Pardo Bazán's *Insolación*«, in: *Romanische Forschungen* 132.3 (2020), S. 307-325, hier S. 310).

in dessen »Tradition« sich sein einziger und nichtsnutziger Sohn Froilán als Vertreter einer dekadenten Männlichkeit einreihen.²⁵ In einer ökonomischen Abwärtsspirale gefangen, sieht sich die Familie zu eben jenen in *La mujer española* skizzierten Investitionen auf dem Heiratsmarkt für die zahlreichen Töchter der Familie gezwungen, von denen insbesondere das Schicksal von Rosa hervorsticht, die sich mit dem reichen Bourgeois Baltasar Sobrado einlässt. Dieser wiederum ist der Vater eines unehelichen Sohnes mit der Zigarettenfabrikarbeiterin Amparo, des anarchistisch gesinnten Druckers Ramón alias »el compañero Sobrado«.²⁶ Sowohl die Familie de Neira als auch Baltasar Sobrado sowie der zwielichtige Gobernador von Marineda namens Luis Mejía²⁷ verkörpern auf unterschiedliche Weise die moralische Verkommenheit und Bigotterie des spanischen Bürgertums der Restauration mitsamt seinen antiquierten Gender- und Ehevorstellungen, was explizit gemacht wird, wenn ein Freund Parejas Sobrado als »lo peor de la clase« bezeichnet.²⁸

25 Dieser geschlechterpolitisch markierte Verfall einer post-heroischen wie post-virilen Männlichkeit wird im Incipit von *Doña Milagros* ironisch hervorgehoben, wenn Benicio über die Familiengeschichte bemerkt: »En la pila bautismal me pusieron el nombre de Benicio. Por el lado paterno llevé el apellido de los Neiras de Villalba, pueblo digno de eterno renombre, donde se ceban los más succulentos capones de la Península española. En el escudo de mi casa solariega, sin embargo, no campean estas aves inofensivas, sino un águila coronada y un par de castillos de sable sobre campo de gules« (Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*, Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones 1930 [1894], hier S. 13). Die Differenz zwischen dem kriegerischen, von Adlern gekrönten Familienwappen und dem Verweis auf die materielle Wirklichkeit des Dorfes in Gestalt der Kapaunzucht – also von kastrierten Masthähnen – kondensiert hier bereits die Verfallslogik, die im Folgenden in Benicos Darstellung der Familiengeschichte ausgeführt wird. Zu solchen genealogischen Motiven im iberischen Realismus und auch bei Pardo Bazán vgl. ausführlich die Darstellung in Welge, Jobst: *Genealogical Fictions: Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2014.

26 Amparos Schicksal wiederum ist bekanntlich Gegenstand von Pardo Bazáns 1882 publiziertem Roman *La Tribuna*.

27 Mejía verkörpert Pardo Bazáns Verachtung für den modernen Staat, welcher den Aufstieg zwielichtiger Figuren in Regierungämter ermöglicht, wenn hier offene Kritik laut wird an der »ambigua faz de aquel representante de nuestra podrida burocracia. [...] Me asaltó la idea de que Mejía era dos hombres: uno que el público veía y respetaba en su posición actual, otro que anteriormente se llamó de distinta manera y vivió, sabe Dios dónde y cómo, hasta que alguna tragedia o algún sainete le obligó a echar piel nueva, a mudar nombre y a huir de sí propio« (E. Pardo Bazán: *Memorias*, S. 160). Vgl. in diesem Zusammenhang auch Barreiros treffende Beobachtung, wonach Pardo Bazán zu keinem Zeitpunkt offen den *caciquismo* der Restaurationszeit kritisierte, sondern sich lieber offen gegen Parlamentarismus und Demokratie wandte (»a crítica de Pardo Bazán non ten a pretensión de corrixir os abusos senón de magnificálos para que dunha vez por todas se impoña en España un réxime de ditadura, o máis próximo a súa soñada monarquía absoluta«, X. Barreiro Fernández: *A ideoloxía*, S. 57).

28 E. Pardo Bazán: *Memorias*, S. 160.

Zugleich aber werden auch anarchistische Praktiken und Positionen im Roman systematisch abgewertet bzw. lächerlich gemacht: Nachdem Ramón seinen Vater mehrfach mit Bombenattentaten bedroht, sucht er ihn schließlich auf, um ihn zur nachträglichen Eheschließung mit seiner Mutter und damit auch zur Anerkennung der Vaterschaft ihm gegenüber zu zwingen, was letztlich auch gelingt. Die Ehe wird dabei einerseits als Mittel zur Wiederherstellung einer sozialen Ordnung dargestellt, die selbst die – laut Text alle nur auf sozialen Aufstieg bedachten – radikalen Anarchisten einzuhegen vermag,²⁹ andererseits aber folgt auch das Beispiel der Heirat von Sobrado und der *cigarrera* einmal mehr jener utilitaristisch-ökonomischen Logik, die damit ebenfalls im Gegensatz zu den (zunächst) idealistischen Positionen von Mauro und Feíta steht.

In Abgrenzung zu diesen problematischen Geschlechter- und Ehemodellen, die über den sozialen Hintergrund der Figuren stets an eine klare Klassenmarkierung gebunden sind, werden Feíta und Mauro im weiteren Verlauf des Romans dann zu den paradigmatischen Repräsentanten einer neuen Form von Bürgerlichkeit stilisiert, die am Ende quasi folgerichtig die Ehe eingehen: Feíta ist, wie im Roman explizit betont wird, die »mujer nueva«, welche sich durch Selbstbestimmung, Bildungsbewusstsein und ein starkes Arbeitsethos auszeichnet und damit zur idealen Gefährtin Mauros wird, der in diesen eigentlich gegen die herrschende Sozial- und Geschlechterordnung verstoßenden Eigenschaften letztlich eine perfekte Konvergenz mit seinem eigenen Wertekanon zu erkennen vermag:

Feíta era la mujer nueva, el albor de una sociedad distinta de la que hoy existe. Sobre el fondo burgués de la vida marinedina, destacábbase con relieve singular el tipo de la muchacha que pensaba en libros cuando las demás pensaban en adornos. [...] En suma, todo lo que al principio me pareció en Feíta reprobable y hasta risible y cómico, dio en figurárseme alto y sublime, merecedor de admiración, y aplausos.³⁰

29 Vgl. den entsprechenden Kommentar eines Freunde von Pareja: »Ve usted los socialistas, anarquistas, los dinamiteros? Deles usted ropa decentita y guantes ingleses...y verá qué pronto cuelgan las armas« (ebd., S. 279). Auch in der Figur Ramóns wird Pardo Bazáns sozio-biologistische Logik einmal mehr deutlich: Der – abstammungstechnisch gesehen bürgerliche – »falso« Anarchist ist in der Lage, dank Intelligenz und Verhandlungsgeschick seinen Platz in der bürgerlichen Ordnung zurückzuerobern, ohne letztlich auf Mittel der Gewalt verfallen zu müssen: »Al renunciar a la dinamita, al bárbaro desahogo de los explosivos, el mozo demostraba que no le guiaba un impulso ciego, un conato irreflexivo de destrucción, sino un cálculo certero, de jugador que arriesga la cabeza para ganarlo todo de un golpe. Era la combinación hábil y exacta; y la determinación, hija, por decirlo así, de una desesperación que espera, revelaba una tensión de voluntad que debía conducir a la victoria« (ebd., S. 273).

30 Ebd., S. 219. Feíta repräsentiert damit Pardo Bazáns feministisches Weiblichkeitsideal, wie es die Autorin in verschiedenen Essays v.a. unter Verweis auf John Stuart Mills Thesen in *The Subjection of Women* (1869), aber auch August Bebels *Die Frau und der Sozialismus* (1869)

Die anfänglich als Alternative *zur* Ehe proklamierte *soltería* verwandelt sich damit unter den Bedingungen des emotionalen Authentizitätsregimes der Moderne paradoxerweise in letzter Instanz zum Motor des Vollzugs einer Ehe zwischen sich als intellektuell, ideell und (zumindest in Teilen) ökonomisch gleichwertig anerkennenden Partnern im Sinne einer alternativen Form *der* Ehe. Mauro ist dabei analog zu Feita auch ein »hombre nuevo«, der eben in seiner Fähigkeit zur Relativierung seiner anfänglich reichlich paternalistischen Positionen sowie zur beständigen psychologischen Selbstanalyse und zur emotionalen Autoregulierung als das genaue Gegenteil des restlichen zwischen Dekadenz und traditionalistischer Maskulinität schwankenden Männer-Repertoires des Romans auftritt.

Der allegorische Wert dieser neuen Verbindung als ein – gemessen an den Standards der Restaurationsgesellschaft – utopisches Ideal einer neuen Gesellschaft ist dabei offensichtlich, wenn Pareja Feita im obigen Zitat als »albor de una sociedad distinta de la que hoy existe« bezeichnet und ihre neue Form der Ehe zu einem gleichsam avantgardistischen Modell erhebt:

La sociedad, al presente, es completamente refractaria a las ideas que inspiran los actos de usted. [...] Todas las novedades que la bullen a usted en esa cabecita revolucionaria...serán muy buenas en otros países de Europa o del Nuevo Mundo; lo serán tal vez aquí, en 1980. [...] La sociedad actual no la reconocerá a usted esos derechos que usted cree tener. Sólo puede usted esperar justicia... ¿de quién? Nunca de la sociedad; de un individuo, sí. [...] En la vida íntima, en la asociación constante del hogar, encontrará usted esa equidad que no existe en el mundo.³¹

Bedeutsam ist an dieser neuen Verbindung jedoch, dass sie – obgleich Produkt einer im Roman sorgsam inszenierten Authentizität der Gefühle – bewusst nicht unter das Paradigma der romantischen Liebe zu subsummieren ist: Elemente einer »überwältigende[n] Offenbarung, die sich aufgrund ihrer Intensität von selbst aufdrängt«,³² sind dem neuen Beziehungsideal aus guten Gründen fremd: Der erzählerisch und emotional sorgfältig und langsam entwickelte Eheschluss der Protagonisten steht – angesichts der Zentralität des Zusammenhangs von Eros und Polis im Roman – für ein auch staatspolitisch relevantes Stabilitätsideal ein, aus dem eruptive, unkontrollierbare Formen der Liebesbeziehung notwendig ausgeklammert bleiben müssen, insofern diese – allegorisch gelesen – immer schon dem Motiv des plötzlichen Umsturzes der Verhältnisse auch auf anderen gesellschaftlichen und politischen Ebenen Vorschub leisten könnten. Insofern bleibt diese neue

postulierte. Vgl. dazu die entsprechenden Texte »Stuart Mill« und »Augusto Bebel« in E. Pardo Bazán: *La mujer española*, S. 215-233; vgl. zu diesem Aspekt ausführlich auch den Beitrag von Jobst Welge in diesem Band.

31 E. Pardo Bazán: *Memorias*, S. 260-261.

32 E. Illouz: *Warum Liebe wehtut*, S. 65.

Konzeption der Frau bzw. der Ehe – gemäß des eingangs skizzierten traditionalistischen staats- und gesellschaftspolitischen Ideals Pardo Bazáns – in die Strukturen einer bürgerlichen Gesellschaft eingebettet, deren Produktionsverhältnisse und katholische Fundamentierung ebenso wie das herrschende politische System selbst nicht hinterfragt werden: Feita übernimmt am Ende des Romans nach dem Tod ihres Vaters und dem Scheitern der Liebesbeziehungen ihrer Schwestern Rosa und Argos zu Sobrado bzw. dem Gobernador den Vorsitz der verschuldeten Familie. Sie inthronisiert sich damit nicht nur zu einer autoritären *mater familias*,³³ die rigoros über die Schicksale ihrer Geschwister bestimmt, sondern verbindet ihr eigenes Ideal feministischer Emanzipation mit einem klar als bürgerlich markierten Leistungsethos, welches der Familie – und insbesondere den Frauen – den Wiederaufstieg innerhalb der sozialen Hierarchie der Stadt ermöglichen soll, oder wie Pareja in einer Wendung notiert, die einmal mehr in der allegorischen Lesart der Beziehungs- und Familienkonstellation auch politische Implikationen deutlich werden lässt: »Como que entre Feita y yo asumimos la *dictadura* y agarramos el timón de aquella casa, sin que a nadie se le ocurriese discutir nuestra legítima *autoridad*.«³⁴

Zugleich ist diese neue Verbindung wie selbstverständlich in einen christlichen Rahmen eingepasst, innerhalb dessen Feita ihre weibliche Emanzipation auf der Grundlage ihres *amour propre* problemlos als Teil eines gottgefälligen Lebens zu deklarieren vermag³⁵ und sich dabei selbst vor ihrer Einwilligung in die Ehe mit Pareja in einer christologischen Semantik ins Bild setzt, wenn sie in Anspielung auf Simon von Kyrene, den Kreuzträger Jesu, bekennt: »Me declaro rendida...Necesito un Cirineo.« Neben dieser Passionsfigur ist die christliche Semantik der titelgebenden Bezugnahme des Roman-Diptychons als *Ciclo de Adán y Eva* die ungleich bedeutendere: Wenngleich Emilia Pardo Bazán, wie Susan Walter gezeigt hat, in zahlreichen Erzählungen eine Umschreibung der misogynen kulturgeschichtlichen

33 Die künstlerisch begabte Argos wird nach Barcelona geschickt, um Gesang zu studieren, während die vormals fast mit katastrophalen Konsequenzen behaftete Vorliebe Rosas für Mode nun bürgerlich-pragmatisch umgewendet wird, indem Feita sie zur Schneiderin ausbilden lässt (»Rosa aprovecharía su buen gusto y su afición a los trapos, ganándose la vida, trayendo el correspondiente grano de trigo al pan del hogar«, S. 301); die autoritäre Befehlsgewalt Feitas (»Y no se me replica; porque si haces ascos al santo trabajo, te meto en una casa a servir«, ebd.) erstreckt sich auch auf den Bruder Froilán, der als Angestellter im Warenhaus ebenfalls endlich in Lohnarbeit installiert wird.

34 Ebd., S. 300 (meine Hervorhebung).

35 So heißt es in der Rechtfertigung ihres Ideals der *filaucía* explizit: »Dios nos manda, en primer término, que nos salvemos a nosotros mismo: después de mirar por nuestro propio bien, por nuestra felicidad propia, es el momento de pensar en la del prójimo. El deber supremo es para con nosotros, Abad. Y lo digo porque estoy harta de que a las mujeres no nos consientan vivir sino por cuenta ajena« (ebd., S. 200).

Lesarten Evas verfolgt hat,³⁶ erfüllt die Stilisierung der beiden Protagonisten zu »ersten Menschen« im vorliegenden Text eine besondere Funktion: Sie symbolisieren jene neue, noch gleichsam »sündlose« Form der Existenz, die sie moralisch zu jenen exemplarischen »neuen« Frauen und Männern macht, welche zugleich – in der politischen Lesart des Textes – im Vollzug der Ehe und ihrer ökonomischen Strebsamkeit einen Idealtypus neuer (und zugleich konservativer) Bürgerlichkeit verkörpern. Eben diese spezifische ideologische Botschaft des Romans aber, welche Geschlechterprogressivität und politischen Konservatismus in eins zu setzen versucht, muss von Pardo Bazán nicht nur durch eine Reihe semantischer Verfahren, sondern vor allem durch eine ganz bestimmte narrative Strukturmodellierung erzeugt werden, wie im letzten Teil der Analyse gezeigt werden soll.

4. Bürgerliche Prosa als entsagendes Anti-Drama: Strategien narrativer Einhegung und Ermächtigung in *Memorias de un solterón*

Wenn Feita und Mauro hinsichtlich ihrer Geschlechter- und Ehevorstellung als »bürgerliche Revolutionäre« auftreten, dann lässt sich dieser paradoxale Anspruch einer sich gleichsam organisch, d.h. ohne Figuren eines radikalen Bruchs vollziehenden Transformation als eine narrative Herausforderung besonderer Art verstehen: Die Konstitution des alternativen Ehepaars in egalitärer Verbindung als Gründungsgemeinschaft, die jenseits bestimmter Geschlechterkonzeptionen die Institution der Ehe sowie die wesentlichen Funktionsprinzipien der bürgerlichen Gesellschaft unangetastet lassen will, erfordert – wie bereits angedeutet – eine narrative Form, welche gerade nicht an die mit dem romantisch Liebesideal bzw. -plot einhergehende »Aura der Transgression«³⁷ anschließt, in der die radikale Revolution der Gefühle zugleich dem Umsturz der gesellschaftlichen Ordnung als ganzer zuneigen könnte.³⁸

Einer solchen politisch höchst relevanten Entgrenzungsbedrohung des Liebesplots wird folglich im Roman konsequent entgegengearbeitet, indem, wie man mit Lotman formulieren könnte, eine permanente erzählerische Einhegung der Sujethaftigkeit der Liebeshandlung um die Protagonisten erfolgt. Dies geschieht mittels eines Narratifs, das eine sich quasi zwangsläufig aus den Prädispositionen

36 Vgl. Walter, Susan: »»After the Apple«: Female Sexuality in the Writings of Emilia Pardo Bazán«, in: *Decimonónica* 9.2 (2012), S. 88–105.

37 E. Illouz: Warum Liebe weht, S. 37.

38 Auch diese Dimension lässt sich aus Pardo Bazáns Essay über August Bebel herauslesen, wo sie explizit dessen Überlegungen zur Rolle der Frau lobt, um umso deutlicher ihre Ablehnung sozialistischer und kommunistischer Positionen zu formulieren (vgl. E. Pardo Bazán: *La mujer española*, S. 231).

von Feita und Mauro ergebende Vereinigung nahelegt, mit der weiterhin die Auflösung aller Konflikte und damit, allegorisch gelesen, die Möglichkeit einer sanften gesellschaftlichen Transformation auf der Ebene von Gender- und Ehekonzepen bei gleichzeitiger Kontinuität ihrer übrigen Funktionsparameter insinuiert wird. Konkreter gefasst, lässt sich beobachten, dass im Roman alle Elemente des Dramatischen, im Sinne einer starken Sujethaftigkeit durch soziale und/oder räumliche Grenzüberschreitungen, von der sich als emotional kühl gebenden Erzählinstanz Mauro Pareja immer nur den zur Kontrolle ihrer Leidenschaften unfähigen Milieus des alten Adels, der traditionellen Bourgeoisie bzw. der anarchistisch orientierten Arbeiterklasse zugeschrieben werden. Dies betrifft den Handlungsstrang um den anarchistischen Drucker Ramón ebenso wie die desaströsen Verhältnisse der beiden Schwestern Rosa und Argos zu den ihre Ehre beschädigenden Bourgeois Sobrado und Mejía, die sie am Ende nicht ehelichen und sie damit dem sozialen und auch finanziellen Ruin preisgeben, was wiederum den alten Benicio de Neira dazu bringt, in einem Akt der Verzweiflung besagten Gobernador Mejía zu erstechen.

All diese dramatischen Tendenzen jedoch werden letztlich durch die kluge Politik von Mauro und Feita so weit eingehetzt, dass keiner der Konflikte ernsthaft eskaliert bzw. grundlegende Verschiebungen im Gesellschaftsgefüge von Marinenda suggerieren würde.³⁹ Die gewaltfreie Lösung der Konfrontation zwischen dem Anarchisten und seinem bourgeois Vater leitet Mauro selbst in einem Gespräch mit Ramón in die Wege; der von Ächtung und Ruin bedrohten Schwestern nimmt sich, wie erläutert, Feita an, und sogar für den Mord am Gobernador wird eine Lösung gefunden, indem der zufällig am Tatort auftauchende Mauro in einer *deus-ex-machina*-Szene dem Opfer seines zukünftigen Schwiegervaters Benicio geistesgegenwärtig ein Florett in die tote Hand legt, um ein Duell zu fingieren und somit die Familienehre zu wahren.

Tatsächlich erhebt sich Pareja aus dem autodiegetischen Modus seiner *memorias* hier im entscheidenden Teil der Handlung ›gottgleich‹ über die anderen Figuren,⁴⁰ um die erzählerisch schon lange vorbereitete Darstellung der moralischen Überlegenheit des neuen bürgerlichen Traumpaars Feita und Mauro über die anderen klassendeterminierten Figuren zu einem End- und Wendepunkt zu bringen, welcher die anstehende ›Machtübernahme‹ des Paars vorbereitet: Im drama-

39 Klein beobachtet ein quasi identisches Phänomen in *Insolación*, was für die strukturelle Bedeutung dieses Motivs in Pardo Bazáns Werk spricht: »Every time the story comes close to a scandalous turning point, every time something threatens to violate the norms of the portrayed society, every time high expectations are about to be met, it turns out that nothing actually happens. The world keeps turning, just as before, and no one is there to sanction or to reward« (D. Klein: Keeping reality, S. 318).

40 »Opto, pues [...] por imitar a los novelistas, que no dan razón de cómo se las compusieron para averiguar los íntimos pensamientos y el secreto resorte de las acciones de sus héroes« (E. Pardo Bazán: Memorias, S. 263).

tischen Finale spielen Mauro und Feita ihre moralische Überlegenheit gegenüber dem restlichen Figurenarsenal noch einmal in aller Breite aus, wodurch die folgende Eheschließung zwischen ihnen lediglich noch zum formalen Vollzug einer von langer Hand vorbereiteten Selbstinstituierung und -inszenierung als idealer Verkörperung einer neuen und zugleich konservativen bürgerlichen Gesellschafts-idee gerät.⁴¹ Diese muss narrativ jedoch im Gegensatz zum Modus von Drama, Grenzverletzung und Instabilität als Merkmale der problematischen Repräsentanten des alten Bürgertums und der Arbeiterklasse konstruiert werden, was durch zwei markante Operationen realisiert wird: Einmal entspricht die autodiegetische Narration des Protagonisten recht exakt dem, was Franco Moretti in seiner Studie *The Bourgeois* als Merkmale eines »bürgerlichen Stils« bezeichnet hat, d.h. einer Prosa, die durch verschiedene erzählerische Verfahren gerade darauf ausgerichtet ist, den realweltlichen und kontingenzen Dynamiken der bürgerlichen Gesellschaft im Romanstil selbst (anti-)narrative Mittel entgegenzusetzen im Sinne eines »mechanism designed to keep the ›narrativity‹ of life under control.«⁴²

Die Tendenz dieser bürgerlichen Prosa, die Kontingenzen moderner Gesellschaftlichkeit durch narrative Glättungen und einen Hang zu Kausalisierungen einzuhegen, findet sich auch in der Autobiografie von Pardo Bazáns *solterón* und der am Ende, wie erwähnt, gleichsam organisch entstehenden neuen bürgerlichen Ordnung, welche aufs engste an das Ehe- bzw. Liebesideal Parejas geknüpft ist: Dieses folgt nicht dem Glauben an eine epiphanisch-revolutionäre Momenthaftigkeit, sondern erfasst das Entstehen seiner Gefühle für Feita eben mittels einer organologischen Pflanzen-Metapher, sie entwickeln sich »a manera de flores finas y blancas que creciesen en un solo tallo.«⁴³ Diese die Entwicklung der Liebesbeziehung beschreibende Wachstumsmetapher lässt sich auf einer übergeordneten Ebene wiederum an die Vorstellung von historischer Evolution generell innerhalb

41 Lee Bretz weist auf die Tatsache hin, dass in diesem durch eine direkte Lesendenansprache sowie den Sprung von einer autodiegetischen Erzählinstanz in eine Passage mit Nullfokalierung geprägten Bruch eine bewusste Zerstörung realistisch-naturalistischer Wahrscheinlichkeitsgebote liege: »*Memorias* destroys the myth of the ›disinterested Observer‹ and, consequently, breaks with the central tenet of realism/naturalism. In its final form, Mauro's narration is markedly unrealistic, based more on other texts than on the close observation of external reality« (Lee Bretz, Mary: »Text and Intertext in Emilia Pardo Bazán's *Memoria de un solterón*«, in: *Symposium* 42.2 (1989), S. 83-93, hier S. 91). Eben dieser ›unrealistische‹ Bruch kann wiederum als Beleg dienen, dass die ideologische Fundamentierung der Figuren für Pardo Bazán hier die Gebote realistisch-naturalistischer Darstellungsmodi überwiegt (vgl. zu Pardo Bazáns hier nicht darstellbarer Position, insbesondere anhand ihrer grundlegenden Überlegungen in *La cuestión palpitante*, auch die Ausführungen in D. Klein: *Keeping reality*, S. 311-314, sowie in J. Welge: *Genealogical Fictions*, S. 89-92).

42 Moretti, Franco: *The Bourgeois. Between History and Literature*, London: Verso 2014, hier S. 72.

43 E. Pardo Bazán: *Memorias*, S. 219.

des konservativen Gesellschaftsimaginären von Pardo Bazán sowie an ein grundlegendes formales Merkmal ›bürgerlicher‹ Prosa anschließen, wie es Moretti – im Ausgang von Auerbach und Mannheim – am Beispiel Balzacs beobachtet: Indem der politische wie literarische Konservatismus die Gegenwart nicht als Bruch oder Vorstufe einer radikal anderen Zukunft, sondern zuvorderst immer als »sediment of history« auffassten, verfolge der Realismus – und dies ließe sich unabhängig von den Debatten um den genauen literaturgeschichtlichen Ort ihres Werks auch für Pardo Bazán zwischen Realismus und Naturalismus postulieren – eine Art ästhetischer Transposition des Prinzips der Realpolitik, was auf der Ebene der Wirklichkeitsdarstellung dem konservativen Vorsatz folge, »to inscribe the present so deeply into the past that alternatives became simply unimaginable.«⁴⁴ Für Pardo Bazáns Roman bedeutet dies: Die Eheschließung von Mauro und Feita als Sicherung gesellschaftlicher Ordnung wird durch ihre Verankerung in einer langen und letztlich gleichsam logischen Folge an Entwicklung aus der Vergangenheit in die Erzählgegenwart hinein mit einer Zwangsläufigkeit ausgestattet, die alternative Ausgänge der Handlungskonstellation unwahrscheinlich erscheinen lassen bzw. moralisch als fragwürdig markieren.

Im Bild der makellosen weißen Blume klingt zugleich noch einmal das Motiv der Unbeflecktheit und Sündlosigkeit dieses modernen spanischen Adam-und-Eva-Paars an, die – und das wäre die zweite Operation – mit Blick auf Pardo Bazán Gesamtwerk ebenfalls narrativ gesichert werden müssen: Während die übrigen Figuren, die im Erzählkosmos der Autorin – ähnlich wie in Balzacs *Comédie humaine* – in verschiedenen Texten wiederkehren, fast immer schon mit einer problematischen Vergangenheit behaftet sind, welche – wie etwa im Falle von Sobrados Affäre mit der Zigarettenreherin Amparo – Gegenstand anderer Romane Pardo Bazáns ist, erfahren Feita und vor allem Mauro Pareja innerhalb des umfangreichen Erzählkosmos von Marineda keinerlei Entwicklung. Pareja, der in mehreren anderen Erzählungen auftaucht, ist eine statische und damit eine – unter den Bedingungen moderner Gesellschaftlichkeit – eigentlich ›unrealistische‹ Figur.⁴⁵ Der Grund dafür wird aus den ideologischen Prämissen Pardo Bazáns heraus plausibel: Erzählerisch ist ihm im Unterschied zu den Repräsentanten der kritisierten alt-bürgerlichen Klasse oder dem dekadenten Adel in keinem Moment seiner fiktionalen Existenz etwas ›nachzuweisen‹, was genauso für Feita gilt – keine nachgetragene

44 F. Moretti: *The Bourgeois*, S. 93.

45 Dies bestätigt einmal mehr die in Fußnote 41 zitierte Beobachtung von Lee Bretz hinsichtlich des im Roman prominent markierten Bruchs mit realistischen wie naturalistischen Erzählprinzipien in der Figur des Erzählers. Vgl. zu den ›Auftritten‹ Parejas in unterschiedlichen Texten der Autorin auch die Darstellung in Baquero Escudero, Ana: »Mauro Pareja, un personaje itinerante en la ficción narrativa de Pardo Bazán«, in: Santiago Díaz Lage et al. (Hg.), »Et amicitia et magisterio«: Estudios en honor de José Manuel González Herrán, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2021, S. 73-83.

alte Geschichte, die anderswo von der Autorin schon erzählt worden wäre, vermag die Rolle des Paars als Modell einer bürgerlichen Regeneration der als dekadent wahrgenommenen spanischen Restaurationsgesellschaft zu kompromittieren. In dieser Tatsache entfaltet sich die ganze Bedeutung des Titels *ciclo de Adán y Eva*: Feita und Mauro sind, im wahrsten Wortsinne, erste und unbeschriebene Menschen von einer gleichsam paradiesischen Unschuld innerhalb des Sündenpfuhls der Gesellschaft von Marineda.

Damit daran keinerlei Zweifel aufzukommen vermag, werden mögliche Momente der Grenzüberschreitung im Roman mit Blick auf das sich anbahnende Paar systematisch entschärft. Dies wird etwa in der Inszenierung von Raumstrukturen im Roman deutlich, wenn Feita beginnt, in dem Haus, in dem Mauro Pareja seine Junggesellenwohnung hat, eine unmittelbar an diese angrenzende Privatbibliothek zu nutzen. Die schrittweise Annäherung der Figuren wird über dieses Schwellenphänomen der nebeneinander liegenden Räume umgesetzt und selbst als Feita einmal unbedarf in Parejas Wohnung marschiert, wird diese minimale räumliche wie moralische Überschreitung unmittelbar durch einen seiner Freunde öffentlich moderiert, der als »defensor, abogado y encomiasta de la conducta de Feita«⁴⁶ auftritt und sich für die Einhaltung von Sitten und Moral durch die beiden Hauptfiguren verbürgt. Diese Raumgestaltung ist offensichtlich erotisch aufgeladen und fungiert entsprechend der Logik der langsamem und Begehr und Reflexion gleichermaßen austarierenden Annäherung der Figuren als erster Schritt der wechselseitigen Anziehung zwischen Mauro und Feita,⁴⁷ zugleich leitet sie die dominierende zeitliche Logik der Narration des Erzählers ein, der die langsame Aufgabe seiner strikten Affektkontrolle und schließlich seiner *soltería* in langen philosophisch-reflexiven Passagen vorzubereiten vermag. Diese Form einer sorgsam moderierten Erzählung einer emotional wie intellektuell abgewogenen Gefühls- und Eheentscheidung⁴⁸ nimmt – vor dem erwähnten (pseudo-)dramatischen Finale – den Großteil der Romanhandlung ein und weist die Protagonisten damit nicht nur als Vertreter eines bürgerlichen Ideals der Mäßigung aus, sondern bietet

46 E. Pardo Bazán: *Memorias*, S. 190.

47 »Yo me enteraba de que la muchacha se encontraba en mi domicilio por algún roce o arrastre de muebles, algún eco de pasos, que se oía en las habitaciones contiguas a mi sala – pues la librería estaba pared por medio –; no ignoraba que a dos pasos de mí leía y tomaba apuntes una joven, una doncella, y me producía este incidente desasosiego y contrariedad [...] Esa intrusión de la mujer era un elemento insólito« (ebd., S. 192).

48 Konkret äußert sich dieses Phänomen in Parejas sich im Romanverlauf intensivierender Tendenz, das eigene Prinzipiengebäude sukzessive mit relativierenden Einschränkungen zu versehen, etwa wenn es heißt: »Sin poder remediarlo me río de la pobre humanidad, de su eterna ilusión, de la fidelidad con que reproduce, a distancia de años, gestos, actitudes y errores, que, sin embargo, afecta conocer y despreciar..Cuido, eso sí, de no reír en alto, porque no es de hombres prevenidos el decir: en esta piedra no tropezaré« (ebd., S. 103).

– eben im reflektierten Zulassen des Begehrens – für Pardo Bazán auch eine stabilisierende und zugleich christlichen Prämissen genügende Beschreibungsformel der Einhegung sexuellen Begehrens, oder wie es Goldlin treffend beobachtet: »By describing instinctual demands in terms of biblical metaphor and by presenting man as free to satisfy them among alternative choices, both licit and illicit, Pardo Bazan was able to reconcile her Catholic faith with the deterministic element central to naturalism.«⁴⁹

Diese Formen einer systematischen narrativen Einhegung von ›echter‹ Sujethaftigkeit ließen sich darüber hinaus noch hinsichtlich eines weiteren übergeordneten Erzählprinzips moderner Erzählliteratur spezifizieren: Wenn Moretti in seiner Studie zum europäischen Bildungsroman darauf hinweist, dass sich Entwicklungserzählungen nach Lotman prinzipiell entweder einem »classification principle« oder einem »transformation principle« zuordnen lassen, dann entspricht *Memorias de un solterón* eindeutig ersterem:

When classification is strongest – as in the English ›family romance‹ and in the classical *Bildungsroman* – narrative transformations have meaning in so far as they lead to a particularly marked ending: one that establishes a classification different from the initial one but nonetheless perfectly clear and stable. [...] This teleological rhetoric – the meaning of events lies in their *finality* – is the narrative equivalent of Hegelian thought, with which it shares a strong *normative* vocation: events acquire meaning when they led to *one* ending, and one only.⁵⁰

Diese den gesamten Roman Pardo Bazáns durchziehende Ausrichtung auf den Ehe-Schluss als Einlösung dieses anti-dramatischen Erzählprinzips einer einen stabilen Welt- und Gesellschaftsrahmen nie verlassenden Entwicklungserzählung der Figuren entspricht folglich auch der von Moretti in diesem Zusammenhang postulierten Gattungszuordnung dieser Plotmodelle: »[O]n the side of classification we have the novel of marriage, seen as the definitive and classifying act par excellence. [...] On the side of transformations, we have the novel of adultery [...] by contrast, the natural habitat of an existence devoted to instability.«⁵¹

Diese Einschreibung von *Memorias de un solterón* in ein solches welt- und gesellschaftsstabilisierendes Erzählprinzip lässt sich darüber hinaus durch die Prominenz einer Affektfigur der Moderne im Roman plausibilisieren, welche in engem Zusammenhang zu den ideologischen wie narrativen Prinzipien insbesondere des Bildungsromans steht. Die Rede ist von der Figur der Entsaugung. Diese wird – wie

49 Goldlin, David: »The Metaphor of Original Sin: A Key to Pardo Bazan's Catholic Naturalism«, in: *Philological Quarterly* 64.1 (1985), S. 37-49, hier S. 47.

50 Moretti, Franco: *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*, London: Verso 2000, hier S. 7.

51 Ebd., S. 7-8, Herv. i.O.

etwa die Forschung zur Weimarer Klassik herausgearbeitet hat – um 1800 zunächst im (staats-)politisch-juristischen Denken, insbesondere bei Hegel, virulent, indem sie im Übergang zur Moderne »eine Mittlerfunktion in dem konstitutiven Widerspruch zwischen Subjekt und Objekt, Individuum und Gesellschaft, Bürger und Staat«⁵² übernimmt und damit im Sinne einer einen Gesellschaftsvertrag begründenden Figur systemstabilisierende oder gar -begründende Funktionen erfüllt, was auf literarischer Ebene exemplarisch in Goethes *Wilhelm Meister*-Romanen als Prototyp des Bildungsromans im Arrangement des Protagonisten mit der Gesellschaft zur Anschauung kommt.⁵³ Für Pardo Bazáns Roman wird dieses Motiv mit Blick auf ihre Hauptfiguren Feita de Neira und Mauro Pareja insofern attraktiv, als beide in der Entzagung gegenüber ihren eigentlich präferierten Lebensmodellen absoluter Autonomie und der damit einhergehenden Ledigkeit erst die Voraussetzung dafür schaffen, dass in Marineda (als allegorischem Mikrokosmos der spanischen Gesellschaft) die zahlreichen Konfliktherde eingedämmt und die soziale wie ökonomische Ordnung wieder in ruhigere und zukunftsähnliche Bahnen gebracht werden. In der von Feita vor der Eheschließung mit Mauro getätigten Äußerung des »Me declaro rendida...Necesito un Cirineo«⁵⁴ realisiert sie exemplarisch einen im Kontext von Entzagungsfiguren paradigmatischen Sprechakt des Verzichts und der Aufgabe,⁵⁵ zugleich ist diese Entscheidung zur Ehe, in der Vernunft und Neigung in einem im Roman durchaus als spannungsvoll und keinesfalls euphorisch dargestellten Verhältnis konvergieren, die finale Einlösung einer im Erzählerdiskurs Parejas breit reflektierten und ausschweifend entwickelnden Affektkontrolle: In Mauros den (insbesondere sexuellen) Verführungen von Beginn an entzagender Lebenspraxis eines »desapasionado curioso«⁵⁶, der immer schon um die dramatischen Gefahren »de las pasiones y los anhelos de varias mujeres jóvenes, bellas y

52 Schmaus, Marion: »Entzagung als ›Forderung des Tages‹. Goethes und Hegels Antwort auf die Moderne«, in: Werner Frick et al. (Hg.), Aufklärungen: Zur Literaturgeschichte der Moderne. Festschrift für Klaus-Detlef Müller zum 65. Geburtstag, Tübingen: Niemeyer 2003, S. 157-172, hier S. 161.

53 Es würde an dieser Stelle den Rahmen sprengen, der Frage nachzugehen, ob sich die Verhandlung der Figur der Entzagung im Roman unter direktem Rückgriff auf Goethes *Wilhelm Meister* philologisch erhärten ließe. Eine gewisse Plausibilität einer solchen These lässt sich jedoch mit Blick auf die Tatsache behaupten, dass Pardo Bazán, die Deutsch sprach, nachweislich profunde Kenntnisse des von ihr bewunderten Werks Goethes hatte und in ihrem Nachlass gar ein Romanentwurf über Goethe und seine Frauen gefunden wurde (vgl. dazu die Darstellung in Quesada Novás, Ángeles: »Goethe en la obra de Emilia Pardo Bazán«, in: Enrique Rubio et al. (Hg.), La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas, Barcelona: PPU 2011, S. 425-435).

54 E. Pardo Bazán: *Memorias*, S. 303.

55 Vgl. zu dieser Dimension des Sprechakts ebenfalls die Analyse von M. Schmaus: *Entzagung*, S. 164-168.

56 E. Pardo Bazán: *Memorias*, S. 133.

sedientas de vivir⁵⁷ weiß, prägt sich eine für den Entzagungsdiskurs der Moderne ebenfalls charakteristische Figur der Affektkontrolle aus, mittels derer sich »der Entzagende vor dem Leiden an der Kontingenzen [schützt]. Entzagung lässt sich somit als eine Immunisierungstechnik lesen.⁵⁸ Affektkontrolle wird im Falle der beiden Protagonisten zum Teil jenes erwähnten moralisch-politisch konnotierten Reinheitsdiskurses, der Mauro und Feita als Gegenmodell zur dekadenten Gesellschaft ihrer Zeit zu erheben vermag.⁵⁹ Auch in diesem Sinne folgt Pardo Bazáns Eheroman der Logik des Bildungsromans, illustriert dieser doch nach Moretti den Prozess der Impuls- und Affektkontrolle als Internalisierung der herrschenden Gesellschaftsnormen:

Thus it is not sufficient for modern bourgeois society simply to subdue the drives that oppose the standard of ›normality‹. It is also necessary that, as a ›free individual‹, not as fearful subject but as convinced citizen, one perceives the social norms as *one's own*. One must *internalize* them and fuse external compulsion and internal impulses into a new unity until the former is no longer distinguishable from the latter. This fusion is what we usually call ›consent‹ or ›legitimation‹. [...] there is [in the Bildungsroman] no conflict between individuality and socialization, autonomy and normality, interiority and objectification.⁶⁰

Dieses Ideal eines Arrangements mit der Gesellschaft, welches in *Memorias de un solterón* im Vollzug der Ehe seinen exemplarischen Ausdruck erhält, findet – um noch einmal zur Ausgangsfrage dieses Artikels zurückzukehren – seine Rechtfertigung und Plausibilisierung in den ideologischen Positionen von Emilia Pardo Bazán selbst: Die geschlechterspezifischen Normen der patriarchalen spanischen Restaurationsgesellschaft werden im Roman zwar einerseits als problematisch dargestellt und durch die von Feita und Mauro verkörperten und heteronormativitätskritischen Gender-Rollen konterkariert;⁶¹ am Ende jedoch überwiegt die Notwendigkeit eines gesellschafts- und systemstabilisierenden und durch die Ehe

57 Ebd.

58 Zumbusch, Cornelia: Die Immunität der Klassik, Berlin: Suhrkamp 2012, hier S. 239.

59 Sämtliche Dramen der Nebenhandlungen ließen sich damit auch als negative Anschauungsbeispiele verstehen, welche einer Logik der »Dramaturgie der Impfung« (C. Zumbusch: Immunität, S. 12) folgen, was vor dem Hintergrund der massiven Präsenz von Krankheits- und Reinheitsmetaphern zur Beschreibung von Staats- und Gesellschaftsphänomenen im Spanien der Jahrhundertwende gesondert diskutiert werden könnte (vgl. zu letztem Aspekt etwa die Darstellung in Aronna, Michael: »Pueblos enfermos«. The Discourse of Illness in the Turn-of-the-Century Spanish and Latin American Essay, Chapel Hill: University of North Carolina Press 1999).

60 F. Moretti: The Way of the World, S. 16, Herv. i.O.

61 Vgl. zu diesem in der jüngeren Forschung hinlänglich diskutierten und daher nicht noch einmal thematisierten Punkt etwa die Ausführungen in Wietelmann Bauer, Beth: »Narrative Cross-Dressing: Emilia Pardo Bazán in *Memorias de un solterón*«, in: Hispania 77.1 (1994), S. 23-

zwischen den Hauptfiguren realisierten Kompromisses. Die dergestalt nur ange-deuteten bzw. in eine gleichsam utopische Zukunft verlegten Transformationen von Geschlechter- und Beziehungsmodellen entsprechen dabei exakt Pardo Bazáns Ideal von einem langsam »sedimentierenden« anstelle eines radikal-transgressiven Feminismus, wie sie etwa in einem weiteren Essay anhand eines Vergleichs von zeitgenössischen angelsächsischen und französischen Formen feministischen Engagements verdeutlicht. Der aggressiven Prägung des ersteren stellt sie eben jene sich gleichsam organisch entwickelnden Reformansätze des letzteren gegenüber, welche Pardo Bazáns eigenem konservativen Ideal entsprechen:

Son gente tranquila, cauta, más bien conservadora; poseen el buen sentido de la lógica y tienen la virtud de la calma; dejan desenvolverse los acontecimientos [...] y serenamente cubren la retaguardia, en tanto que llegue el momento de avanzar a su vez. No aspira, al menos por ahora, a plantear ninguna novedad que lastime intereses creados, ni que escandalice a la gente seria, ni que se preste al ridículo; no quieren molestar ni perturbar: saben que todo llega a su tiempo, que todo sucede cuando debe suceder, y fían seguramente en el porvenir. Así, poco a poco, va reclutando prosélitos y ganando simpatías la causa y los derechos de la que hace medio siglo se conocía por »la más bella mitad del género humano«. Simpatías doblemente valiosas, porque son las de hombres formales, de ilustración demostrada, acostumbrados a pensar y a regir la opinión, y que un día dado, entendiéndose a media palabra, podrán hacer sin lucha y sin efusión de sangre del espíritu, lo que ahora acaso no se lograría sin la cosa de lides encarnizadas y crueles. Yo creo que esté género de feminismo es el que más promesas encierra y más fruto ha de rendir; sedimento que va depositándose y que al acumularse en el fondo del vaso hará que se desborde.⁶²

In diesem Bild des das Glas der herrschenden Normen durch ein langsames Sedi-mentieren zum »Überlaufen« bringenden und »ohne Blutvergießen« verfahrenden Feminismus lässt sich folglich das ideologische Korrelat Pardo Bazáns zu den in *Memorias de un solterón* verhandelten Eheschließungsnarrativen benennen. Diese erfüllen im Kontext der polarisierten spanischen Gesellschaft der Jahrhundertwende eine eminente Kompensationsfunktion, indem sie eine zumindest partielle Vermittlung von reformistischen Geschlechterdiskursen mit staats- wie gesellschafts-politischer Stabilität und Konservativität sowie einem bürgerlichen Arbeitsethos erlauben. Die im Schlussatz des Werkes durch den Erzähler Mauro Pareja ange-dachte Auffassung eines zweiten Teils seiner Memoiren in Form von *Memorias de un*

30; sowie Harpring, Mark: »Homoeroticism and Gender Role Confusion in Pardo Bazán's *Memorias de un solterón*«, in: Hispanic Research Journal 7.3 (2006), S. 195-210.

62 E. Pardo Bazán: *La mujer española*, S. 244-245.

casado kann und wird jedoch notwendigerweise niemals Eingang in das umfangreiche Werk Emilia Pardo Bazáns finden: Ein Roman, der das Eheleben selbst zum Gegenstand hat, so lehrt das 19. Jahrhundert hinlänglich, kann ein echtes *Sujet* nurmehr aus dem *Bruch* der Ehe beziehen – eine Option, die für das bürgerlich-konservative Adam-und-Eva-Paar der Autorin als in Teilen zwar widersprüchlicher, aber letztlich stabilitätsgarantierender Allegorie der spanischen Gesellschaft in keiner Weise erstrebenswert sein konnte.

Bibliografie

Aronna, Michael: »Pueblos enfermos«. The Discourse of Illness in the Turn-of-the-Century Spanish and Latin American Essay, Chapel Hill: University of North Carolina Press 1999.

Baquero Escudero, Ana: »Mauro Pareja, un personaje itinerante en la ficción narrativa de Pardo Bazán«, in: Santiago Díaz Lage et al. (Hg.), »Et amicitia et magisterio«: Estudios en honor de José Manuel González Herrán, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2021, S. 73-83.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón: A ideoloxía política de Emilia Pardo Bazán. Unha aproximación ao tema, in: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán 3 (2005), S. 39-69.

Bonald, Louis-Gabriel-Ambroise Vicomte de: Du divorce considéré au XIXe siècle, relativement à l'état domestique et l'état public de société [Œuvres complètes V], Genf/Paris: Slatkine 1982 [1801].

Burgos, Carmen de: El divorcio en España, Madrid: M. Romero 1904.

Goldlin, David: »The Metaphor of Original Sin: A Key to Pardo Bazan's Catholic Naturalism«, in: Philological Quarterly 64.1 (1985), S. 37-49.

Harpring, Mark: »Homoeroticism and Gender Role Confusion in Pardo Bazán's *Memorias de un solterón*«, in: Hispanic Research Journal 7.3 (2006), S. 195-210.

Hoffman, Joan M.: »Torn Lace and Other Transformations: Rewriting the Bride's Script in Selected Stories by Emilia Pardo Bazán«, in: Modern & Classical Languages 4 (1999), S. 238-245.

Huertas Vázquez, Eduardo: »Emilia Pardo Bazán y el feminismo Krauso-institucionista«, in: Instituto de Estudios Madrileños (Hg.), Doña Emilia: de Galicia a Madrid y el mundo por montera, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños 2020, S. 131-160.

Illouz, Eva: Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung, Berlin: Suhrkamp 2012.

Klein, David: »Keeping reality at bay, leading women astray. Realism and the Semiotics of Costumbrismo in Emilia Pardo Bazán's *Insolación*«, in: Romanische Forschungen 132.3 (2020), S. 307-325.

Lee Bretz, Mary: »Text and Intertext in Emilia Pardo Bazán's *Memoria de un solterón*«, in: *Symposium* 42.2 (1989), S. 83-93.

Loy, Benjamin: »España es una vasta ruina tendida de mar a mar: Zum Motiv der Ruinen von Imperium, Nation und Geschichte im Spanien der Jahrhundertwende (Ganivet, Machado, Maeztu)«, in: Giulia Lombardi/Simona Oberto/ Paul Strohmaier (Hg.), *Rekonstruktion, Imagination, Gedächtnis: Ästhetik und Poetik der Ruinen*, Berlin/Boston: De Gruyter 2022, S. 241-270.

Matzat, Wolfgang: »Der Bürger und die Frau von Stand: *La Nouvelle Héloïse* und die Folgen. Überlegungen zum Verhältnis von Eros und Polis im französisch- und spanischsprachigen Roman«, in: Stephan Leopold/Gerhard Poppenberg (Hg.), *Planet Rousseau. Zur heteronomen Genealogie der Moderne*, München: Fink 2015, S. 113-130.

Moretti, Franco: *The Bourgeois. Between History and Literature*, London: Verso 2014.

—: *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*, London: Verso 2000.

Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*, Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones 1930 [1894].

—: *La literatura francesa moderna*, Bd. 1. *El Romanticismo*, Madrid: Prieto y compañía 1910.

—: »La mujer española«, in: *La mujer española y otros escritos*. Edición de Guadalupe Gómez-Ferrer, Madrid: Cátedra 2018, S. 83-116.

—: *Memorias de un solterón*, Madrid: Cátedra 2004 [1896].

Quesada Novás, Ángeles: »Goethe en la obra de Emilia Pardo Bazán«, in: Enrique Rubio et al. (Hg.), *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas*, Barcelona: PPU 2011, S. 425-435.

Rosario Vélez, Jorge: »Belleza, intelectualidad y nuevo matrimonio en ›Memorias de un solterón‹ de Emilia Pardo Bazán«, in: *Hispanófila* 146 (2006), S. 11-24.

Schmaus, Marion: »Entsagung als ›Forderung des Tages‹. Goethes und Hegels Antwort auf die Moderne«, in: Werner Frick et al. (Hg.), *Aufklärungen: Zur Litteraturgeschichte der Moderne. Festschrift für Klaus-Detlef Müller zum 65. Geburtstag*, Tübingen: Niemeyer 2003, S. 157-172.

Schmitz, Sabine: *Spanischer Naturalismus. Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des ›Krausopositivismo‹*, Tübingen: Niemeyer 2000.

Spaemann, Robert: *Der Ursprung der Soziologie aus dem Geist der Restauration. Studien über L.G.A. de Bonald*, Stuttgart: Klett Cotta 1998.

Stöferle, Dagmar: *Ehe als Nationalfiktion. Dargestelltes Recht im Roman der Moderne*, Stuttgart: Metzler 2020.

Walter, Susan: »After the Apple: Female Sexuality in the Writings of Emilia Pardo Bazán«, in: *Decimonónica* 9.2 (2012), S. 88-105.

Welge, Jobst: *Genealogical Fictions: Cultural Periphery and Historical Change in the Modern Novel*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2014.

Wietelmann Bauer, Beth: »Narrative Cross-Dressing: Emilia Pardo Bazán in *Memorias de un solterón*«, in: *Hispania* 77.1 (1994), S. 23-30.

Zumbusch, Cornelia: *Die Immunität der Klassik*, Berlin: Suhrkamp 2012.