

Michael Neumann, Kerstin Stüssel (Hg.)

## Magie der Geschichten

Weltverkehr, Literatur und  
Anthropologie in der zweiten Hälfte  
des 19. Jahrhunderts

MICHAEL NEUMANN ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Konstanz im VW-Projekt »Wahrheit und Gewalt. Der Diskurs der Folter«.

KERSTIN STÜSSEL ist Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Bonn.

Konstanz University Press

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Umschlagabbildung:

Der aufgefundene Ermin Pascha, in: *Neues Münchener Tagblatt*, 8. Dezember 1889.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem und alterungsbeständigem Papier.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Konstanz University Press, Konstanz  
(Konstanz University Press ist ein Imprint der  
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG,  
Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

[www.fink.de](http://www.fink.de) | [www.k-up.de](http://www.k-up.de)

Einbandgestaltung: Eddy Decembrino, Konstanz  
Printed in Germany.  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-86253-013-7

## Inhalt

### EINFÜHRUNG

»The Ethnographer's Magic«  
Realismus zwischen Weltverkehr und Schwellenkunde 9  
MICHAEL NEUMANN (Konstanz) und KERSTIN STÜSSEL (Bonn)

### I. REISEN, SAMMELN, ERZÄHLEN

Reisen in den Kontinent der Armut  
Ethnographie des Sozialen im 19. Jahrhundert 29  
BERNHARD KLEEBERG (Konstanz)

Sittengemälde statt Zahlentabelle  
Annette von Droste-Hülshoffs »Westfalen-Werk« im Spannungsfeld  
von Volkskunde und Statistik 53  
MARCUS TWELLMANN (Konstanz)

Landpartie und Sommerfrische  
Der Ausflugsort in Fontanes literarischer Topographie 77  
KATHARINA GRÄTZ (Freiburg i. Br.)

»Meine wilden nackten Freunde im Stillen Meer«  
Ethnographie und Realismus in der deutschen Südseeliteratur 93  
GABRIELE DÜRBECK (Hamburg)

Humboldts Söhne  
Das paradigmatische/epigonale Leben der Brüder Schlagintweit 113  
PHILIPP FELSCH (Berlin)

Wandern und Sammeln  
Zur realistischen Verortung von Zeichenpraktiken 131  
MICHAEL NEUMANN (Konstanz)

Fall blockieren wohl vor allem die forciert bemühten und sehr unspezifisch ausgebreiteten Interpretamente die Deutung. Obwohl hoffentlich deutlich geworden ist, dass es in *Frau Salome* nicht darum geht, vergrübelten Mystizismus gegen praktische Lebensgewandtheit auszuspielen, sich vielmehr alle Figuren als gleichermaßen verstört erweisen und sich darin ex negativo dann doch ein ›Zusammenhang der Dinge‹ abzeichnet, ist die wohlfeile Banalität auch dieser Einsicht kaum zu übersehen. Man erinnert sich unwillkürlich an Fritz Martinis Verdikt, dass Raabe sich häufig verliere in und an ein »bis zum Banalen oder Forcierten entleerendes Fabulieren, in ein ungestaltet reflektives Sprechen oder ins Tiefsinnig-Diffuse und Verschwommene einer nicht verfestigten Symbolik«<sup>15</sup>. Insbesondere an *Frau Salome* kritisierte Martini vor bald einem halben Jahrhundert »Verwirrungen und Gewaltigkeiten der Erzählführung, Widersprüche in der Psychologie und Sprachtönung«.<sup>16</sup> Dieser Befund ist immer noch zustimmungsfähig. Das fordert die ästhetisch-hermeneutische Redlichkeit, aber auch die gegenwärtige Forschungslage, denn es geht nicht an, dass sich Literaturwissenschaft um ihres Interesses an Wissensgeschichte willen über die literarischen Bedingungen hinwegsetzt, denen solches Wissen untersteht.

<sup>15</sup> Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898*, Stuttgart 1962, S. 669.

<sup>16</sup> Ebd., S. 719.

## Gegen die Wand Die Aporie des Poetischen Realismus und das Problem der Repräsentation von Wissen

MORITZ BASSLER (Münster)

### I. Der Schnurrbart des Spartaners

Es hätte auch andere Optionen gegeben: In der Auseinandersetzung mit Gutzkows *Die Ritter vom Geiste* (1850/51) im sogenannten Grenzboten-Streit etwa lehnen die Poetischen Realisten um Julian Schmidt ausdrücklich den großen panoramatischen Diskursroman ab: »Gutzkow versprach eine Totalanschauung von dem Ganzen des Menschengeschlechts zu geben, oder wenigstens von den Fragen und Zerwürfnissen der Gegenwart in sämtlichen Gebieten des Denkens und des Lebens. Wir hielten eine solche Totalanschauung für einen Widerspruch gegen den Begriff der Kunst.«<sup>1</sup> Und dieser Einwand richtet sich keineswegs bloß gegen die Repräsentation politischer Diskurse. Wir befinden uns hier in der Mitte des 19. Jahrhunderts – das positive Wissen wächst exponentiell an, Völkerkunde, Geschichts- und Naturwissenschaften begeistern mit ihren Entdeckungen ein breites bürgerliches Publikum, europäische Zentren wie Berlin werden zu Thesauren aller Kulturen der Welt, kurz: Diskurse aller Art gären und explodieren ringsum. Was aber die deutsche Literatur betrifft, so kommt jenes enzyklopädische Wissen, das die boomenden Wissenschaften in bis dahin unbekannter Fülle produzieren, allenfalls im Trivial- und Professorenroman von Scheffels *Ekkehard* (1855) bis Dahns *Ein Kampf um Rom* (1876) zur Geltung. Wie so etwas aussehen kann, sei an einer der ersten Seiten von Georg Ebers' dreibändigem Erfolgsroman *Eine ägyptische Königstochter* (1864) demonstriert. Auf Seite 3 liest man dort etwa den Satz: »Das Fahrzeug war vor etwa einer halben Stunde aus Naukratis,<sup>2</sup> dem einzigen hellenischen Hafensplätze im damaligen Aegypten, abgesegelt.«<sup>2</sup> Schlägt man Endnote 2 auf, so findet sich dort folgende Erläuterung:

<sup>1</sup> Julian Schmidt, »Die Ritter vom Geiste« [1852], in: Karl Gutzkow, *Die Ritter vom Geiste*, Materialienband, hg. von Adrian Hummel und Thomas Neumann, Frankfurt 1998, S. 323–357, hier S. 324.

<sup>2</sup> Georg Ebers, *Eine ägyptische Königstochter*, Historischer Roman 16, neu durchgesehene Auflage, Bd. 1, Stuttgart u. a. 1896, S. 3.

Diese Stadt, die der Schauplatz eines Teiles unserer Erzählung sein wird, lag im Nordwesten des Nildeltas im siltigen Nomos oder Bezirke, am linken Ufer der kanopischen Mündung des Nil. Nach Strabo und Eusebius ist sie von Milesiern gegründet worden, und zwar, wie Bundsen rechnet, um 749 v. Chr. In frühester Zeit scheint griechischen Schiffen die Einfahrt in die kanopische Mündung nur im Notfall gestattet gewesen zu sein. Damals beschränkte sich auch der ganze Verkehr der Aegypten mit den verhaßten Ausländern auf die kleine, der Stadt Thonis gegenüberliegende Insel Pharos. Homer, *Odyss.* IV. 36. Herod. II. 113 und 114. E. Curtius versucht in seinem geistreichen Schriftchen über die Ionier eine weit frühere Verbindung namentlich der Ionier mit den Aegyptern nachzuweisen. Eine solche hat stattgefunden, aber kaum unmittelbar durch den genannten Stamm; vielmehr war die Nordküste von Unterägypten schon sehr früh von Phöniziern kolonisiert worden, die sich den ägyptischen Sitten anschlossen und Aegypto-Phönizier genannt werden können. Näheres in unserem: *Aegypten und die Bücher Moses*, S. 195. später hat H. Brugsch und in jüngster Zeit Sayce einige neue Beiträge für die Begründung der hier ausgesprochenen Ansicht geliefert. *Aegyptische Geschichte und Völker des alten Testaments*. Die auf Kosten der Egypt. exploration fund unternommenen Grabungen haben die Reste von Naukratis ans Licht gezogen. S. Naukratis u.a. Publikationen des Egypt. exploration fund. das Verdienst dieser Entdeckung gehört den Engländern Gardener und Flinders Petrie. Sobald sich die Griechen in Naukratis niedergelassen hatten, befestigten sie es und erbauten ihren Göttern Tempel: die Aegineten dem Zeus, die Milesier dem Apollo, die Samier der Hera. – Außerdem wurde daselbst ein großer, vielen Städten und Stämmen gemeinsamer Tempel und eine Art von Hansa, das Hellenion, gegründet.<sup>3</sup>

All diese ausführlichen Informationen sind für Verständnis und Fortgang der Romanhandlung denkbar überflüssig. Zwei Sätze weiter im Haupttext folgt die nächste Fußnote, die eine ähnliche ausführliche und quellenreiche Auskunft zur Nil-Insundation bringt. Noch deutlicher wird das Prinzip dieser Prosa in der darauf folgenden hübschen Anmerkung (immer noch auf derselben Seite). Im Haupttext steht: »Der Alte richtete sich auf, warf einen flüchtigen Blick auf das Gebäude, ordnete mit der Hand den dichten grauen Bart, der Kinn und Wangen, aber nicht die Lippen umgab, und fragte [...]«. <sup>4</sup>

In Endnote 4 liest der staunende Leser dazu dann die lakonische Information, um derentwillen die ganze Passage offenbar geschrieben wurde: »Die Spartaner pflegten keine Schnurrbärte zu tragen.«<sup>5</sup> – Hier wird offensichtlich für die Fußnoten erzählt. Ebers ist Ägyptologe, und dem historischen Wissen kommt gegenüber seiner litera-

<sup>3</sup> Ebd., S. 196 f.

<sup>4</sup> Ebd., S. 3.

<sup>5</sup> Ebd., S. 197. Auf die 194 locker gedruckten Seiten des ersten Bandes kommen 215 Endnoten auf 56 enggedruckten Seiten, ähnliches gilt für Bd. 2 und 3.

rischen Funktionalisierung der Primat zu. Wer erhabener Beispiele sucht, denke etwa an die enzyklopädische Diskursfülle, die in den Romanen Flauberts repräsentiert ist.<sup>6</sup> Nichts davon findet sich in den Werken des Poetischen Realismus!

Weiterhin lehnen dessen frühe Programmatiker bekanntlich jede Art von spezifischen Milieustudien ab, die nicht im bürgerlichen Zentrum der Gesellschaft angesiedelt ist. Unter dem Label »Naturalismus« weisen sie eine Tradition zurück, die von Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* über das junge Deutschland und den Vormärz bis hin zu Droste-Hülshoffs *Judenbuche* führt. Zumeist hat man politisch-ideologische Gründe dafür ins Feld geführt, weshalb für Fontane die »Darstellung eines sterbenden Proletariers, den hungernde Kinder umstehen«, <sup>7</sup> nicht kunstfähig ist. Vielleicht ist es aber auch hier bloß die positive Spezifik des Milieus, die sich dem realistischen Programm sperrt. Die »sogenannten Tendenzbilder (schlesische Weber, das Jagdrecht u. dgl. m.)«<sup>8</sup> hätten dann einen ähnlichen Status wie der Schnurrbart des Spartaners.

Jedenfalls bleibt in Julian Schmidts Argumentation die Unmöglichkeit einer Totalanschauung an genau diese Ausdifferenzierung »in sämtlichen Gebieten des Denkens und des Lebens« gekoppelt, der man nicht Herr werden könne oder nur um den Preis, »daß man die Individualitäten nach symbolischen Gesichtspunkten auseinanderreißt, und die Ideen in unvollkommenen Trägern, in schlechten Individualitäten untergehen läßt«.<sup>9</sup>

Idee und Individualität, Allgemeines und Besonderes fallen auseinander, weil im historistischen Dispositiv kein Gesetz mehr ihren integralen Bezug regelt. Die romantische Ganzheitsidee hat verspielt, selbst Gutzkow markiert den Einheitsgedanken seines geheimen Ordens der Ritter vom Geiste ausdrücklich als semantische Leerstelle, die von zukünftigen Generationen zu füllen wäre (und die seit dem späten 19. Jahrhundert ja dann in der Tat von Monismen und Esoteriken aller Art gefüllt worden ist).

## II. Ein Strukturmodell des Poetischen Realismus

Und was fällt den Poetischen Realisten um 1850 ein, um dieses Problem zu lösen? Goethe! Goethe als Realist – Julian Schmidt beschwört noch einmal die berühmte Begegnung mit Schiller und den Streit um die Urpflanze,<sup>10</sup> und bereits in der Kritik

<sup>6</sup> Vgl. zu diesem Komplex Moritz Baßler et al. (Hg.), *Historismus und literarische Moderne*, Tübingen 1996.

<sup>7</sup> Theodor Fontane, »Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848« [1853], in: ders., *Literarische Essays und Studien*, Teil 1, hg. von Kurt Schreinert, München 1963, S. 7–33, hier S. 12.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Schmidt, »Die Ritter vom Geist«, S. 324.

<sup>10</sup> Julian Schmidt, »Schiller und der Idealismus«, in: *Die Grenzboten* 17/II Bd. 4 (1858), S. 401–410, hier S. 403.

an Gutzkow ist die organologische Symbolik der Klassik immer gegenwärtig, so wenn Schmidt klagt: »Er giebt niemals eine organisch gegliederte Individualität, sondern immer nur Aggregate aus empirisch aufgenommenen, anekdotischen Portraits und willkürlichen Einfällen.«<sup>11</sup>

Gutzkow fehle eben »jene versöhnende Humanität, mit der Goethe auch das Unbedeutende vor dem Auge Gottes verklärt.«<sup>12</sup> Bloße Aggregate des Empirischen, sprich: Repräsentation empirischer und diskursiver Wirklichkeit – das will man nicht. Den Grenzbotten-Kritikern ging schon die Darstellung positiver Details aus dem Dachdeckerhandwerk in Otto Ludwigs *Zwischen Himmel und Erde* (1856) zu weit. Goethe dagegen, so Schmidt, sei der wahre Realist gewesen, »weil ihm seine Ideen Realität haben«, was dann umgekehrt die Anleitung zur poetischen Verklärung ergibt, nämlich »daß man bei jeder Individualität der Natur, der Geschichte und im wirklichen Leben schnell die charakteristischen Züge herausfindet, mit andern Worten, daß man Sinn für Realität hat, für den wahren Inhalt der Dinge.«<sup>13</sup>

In Goethes Symbolik ist also jede individuelle Erscheinung der realen Welt (Ü) transparent auf die ihr innewohnende, sie regulierende und sinnhaft machende Gesetzmäßigkeit (□) hin – dies ist in Abbildung 1 auf der vertikalen Achse der Symbolisierung notiert. Zugleich ist aber jedes Gesetz immer nur in den konkreten Erscheinungen gegeben – dies ist auf der horizontalen Achse der Metonymisierung notiert. Beide Achsen sind untrennbar miteinander verbunden, das Modell zeigt sie als arretiert.

Nun hat Goethe seine symbolische Lektüre bekanntlich auf ein großes Spektrum von Phänomenen der Natur, Kultur und Kunst angewandt. Über den Metacode »Natur« war dabei das Gesetz im Individuellen und die Realität des Gesetzes in, nicht »hinter den Phänomenen«<sup>14</sup> stets garantiert. Die Poetischen Realisten dagegen formulieren ihren Begriff der Kunst zwar als Goethe'sche Symbolik, sehen ihn jedoch gefährdet, sobald spezifisches Wissen, spezifische Diskurse oder Milieus in den Blick geraten. »Das Aparte ist selten wahr, und nur das Wahre wirkt«,<sup>15</sup> erklären sie und schotten ihre Texte gegen solche Zumutungen ab.

Und dennoch will den Poetischen Realisten ihr Unterfangen selbst in der Labor-situation der speziell dafür komponierten fiktionalen Welten, in denen, nach Otto

<sup>11</sup> Schmidt, »Die Ritter vom Geist«, S. 344.

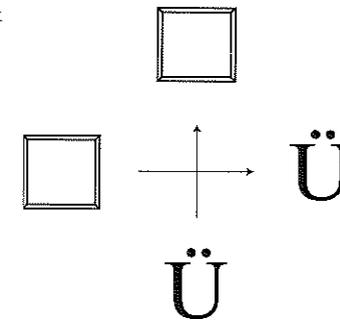
<sup>12</sup> Ebd., S. 345.

<sup>13</sup> Schmidt, »Schiller und der Idealismus«, S. 404.

<sup>14</sup> »Das Höchste wäre: zu begreifen, daß alles Faktische schon Theorie ist. Die Bläue des Himmels offenbart uns das Grundgesetz der Chromatik. Man suche nur nichts hinter den Phänomenen: sie selbst sind die Lehre.« Johann Wolfgang von Goethe, »Maximen und Reflexionen«, in: ders., *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 12, München 1981, S. 365–547, hier S. 432.

<sup>15</sup> Theodor Fontane, »Gustav Freytag Soll und Haben« [1855], in: ders., *Literarische Essays und Studien I*, S. 214–230, hier S. 225.

Abb. 1: Goethes Symbolik



Ludwig, »der Zusammenhang sichtbarer [...] als in der wirklichen« sein soll,<sup>16</sup> nicht recht gelingen. Auf ganz andere Weise als bei Gutzkow zeigt die Realität ihrer Texte genau jene Ent-Arretierung des Goethe'schen Symbols, die Julian Schmidt bei den *Rittern des Geistes* beklagt hatte: Die Individualitäten sperren sich ihrer Symbolisch-Werdung, und die Ideen werden immer gleich wieder in »schlechten Individualitäten« metonymisiert, die mit ihnen nicht kongruieren wollen. Hans Vilmar Geppert hat das als ein »Verbrauchen von Codes«<sup>17</sup> beschrieben, von denen keiner im fortlaufenden Zusammenhang realistischer Diegesen eine stabile Deutungshoheit erlangt. Und Claus-Michael Ort hat anhand von Bildnisdarstellungen gezeigt, wie von allzu bedeutsamen Figurationen, etwa dem Porträt des Meretlein im *Grünen Heinrich*, geradezu eine Gefährdung des realistischen Textes ausgeht, die nur durch narrative Metonymisierung behoben werden kann.<sup>18</sup> Umgekehrt muss das Individuell-Metonymische aber ja wie gesagt immer auf seine Wahrheit, ein Wesensgesetz hin verklärt werden – aus diesem Grund wehrt man sich ja so vehement gegen die Diskursfülle des historistischen Jahrhunderts. So tritt im Poetischen Realismus mangels eines funktionierenden Meta-Codes auseinander, was programmatisch zusammenfallen sollte.

Wir sehen also in der literarischen Praxis die vertikale Achse der Symbolisierung (Bedeutungsaufladung, Verklärung) ebenso in Funktion wie die Achse der Metonymisierung. Nur gelingt es mangels eines verpflichtenden Meta-Codes, wie er Goethe im Begriff der Natur zur Verfügung stand, eben nicht mehr, diese beiden semiotischen Vorgänge in eins zu setzen. Anders als bei Goethe und später wieder im Naturalismus Zolas spricht sich im realistischen Erzähltext eben nicht »ein vor-

<sup>16</sup> Otto Ludwig, »Der poetische Realismus« [1858–1860], in: ders., *Shakespeare-Studien. Aus dem Nachlasse des Dichters*, Bd. 1, hg. von Moritz Heydrich, Leipzig 1872, S. 264–269, hier S. 264.

<sup>17</sup> Hans Vilmar Geppert, *Der realistische Weg. Formen pragmatischen Erzählens bei Balzac, Dickens, Hardy, Keller, Raabe und anderen Autoren des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 1994, S. 126.

<sup>18</sup> Claus-Michael Ort, *Zeichen und Zeit. Probleme des literarischen Realismus*, Tübingen 1998, S. 49–53.

gegebenes Gesetz in seinen einzelnen Realisierungen aus, ein strukturiertes Feld, das unter einem System steht.<sup>19</sup> Die beiden Achsen der Goethe'schen Symbolik, auf die sich die Realisten berufen, werden sozusagen ent-arretiert. Das geschlossene und stabile Modell wird zur Kippfigur: Sobald sich ein individuelles Phänomen der Diegese (Ü) zu sehr mit Bedeutung (□) auflädt (Abb. 2 links), ist der realistische Charakter des Textes gefährdet und die semiotische Bewegung des Textes kippt zurück auf die Achse der Metonymisierung (Abb. 2 rechts). Auf diese Weise kann die realistische Semiose »similaren Zeichenüberschuß tilgen, ohne auf seine Thematisierung verzichten zu müssen.«<sup>20</sup> Sobald sich aber umgekehrt die Diegese nur noch historisch, faktual oder alltäglich präsentiert, »erweist sich eine begrenzte similare Zeichenbildung als unverzichtbar,«<sup>21</sup> d. h. die Bewegung kippt zurück und es setzen wieder Prozesse der verklärenden Bedeutungsaufladung ein.

Diese Kippfigur bezeichnet, mit Ort gesprochen, den »aporetische[n] Strukturkern«<sup>22</sup> des Poetischen Realismus.<sup>23</sup> Ort sieht hier ein »historistisches Dispositiv« am Werke, dem er Aporie wie »Problem- und Lösungsrepertoire« zuschreibt; Geppert bezieht seine Thesen generell auf den europäischen realistischen Roman. Es handelt sich jedoch im engeren Sinne um das Problem eines programmatisch »Poetischen Realismus, wie er spezifisch in Deutschland formuliert wird, und überdies um ein Problem, das sich in den im engeren Sinne historistischen Professorenromanen der Zeit so gerade nicht stellt.

Eine Folgerung aus diesem Strukturmodell lautet, dass poetisch-realistische Texte eigentlich nicht enden können. Die Hochzeit und der Tod, als die typischen Entparadoxierungsstrategien von Erzählprosa, sind im Realismus in der Tat wenig verbreitet. Seine Lösung für dieses Problem lautet: Entsagung. Die überwältigende Menge poetisch-realistischer Erzähltexte endet diegetisch in einem Zustand, der für die Protagonisten zwar lebbar ist, aber doch gleichzeitig deutlich als defizitär markiert bleibt. Die großen Projekte in Liebe, Kunst und Lebensglück bleiben unerfüllt. Diese Entsagung findet sich im Gegensatz zur Verklärung zwar nicht in den Programmschriften der Epoche, dafür ist sie, wie gesagt, als Textbefund allgegenwärtig. Struktural betrachtet, dient sie dazu, die Kippfigur auf Dauer zu stellen in einem metonymisch möglichen Rahmen, dessen Bezug auf einen Sinncode als un-

<sup>19</sup> Geppert, *Der realistische Weg*, S. 134.

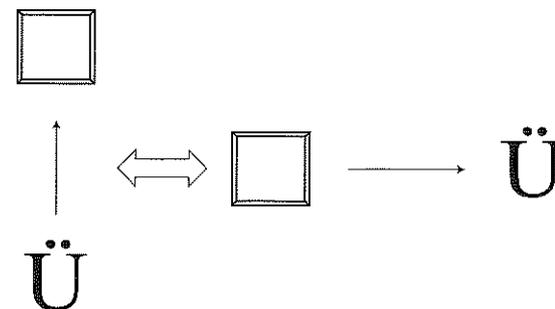
<sup>20</sup> Ort, *Zeichen und Zeit*, S. 220.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Das Strukturmodell wurde auf der Grundlage der bislang avanciertesten semiotischen Arbeiten zum Realismus, vor allem von Geppert und Ort, und eigener Arbeiten in meiner Münsteraner Forschungsgruppe zum Poetischen Realismus entwickelt. Ingo Meyers etwas polemische Kritik holt Geppert und Ort nicht auf der Höhe ihrer Argumentation ab, er rubriziert beide abwertend als »postmoderne Ansätze« und verkennt ihren strukturanalytischen Kern. Siehe Ingo Meyer, *Im »Banne der Wirklichkeit«? Studien zum Problem des deutschen Realismus und seiner narrativ-symbolistischen Strategien*, Würzburg 2009.

Abb. 2: Poetischer Realismus



erfülltes Desiderat negativ bestimmt ist – und eben dieser prekäre Zustand wird dann verklärt.<sup>24</sup>

So können Texte des Poetischen Realismus enden, und so enden sie denn auch, oft genug zur Verblüffung des Lesers. Denn nicht immer gelingt es, die Entsagung innerhalb der Diegese schlüssig zu motivieren. Was hindert Judith und den grünen Heinrich schließlich daran, mehr als eine platonisch-entsagende Beziehung einzugehen? Warum macht Reinhard seiner Elisabeth in *Immensee* nicht den ersehnten Antrag, warum heiratet Apollonius in *Zwischen Himmel und Erde* die geliebte Witwe seines Bruders nicht, obwohl alle, Leser, Vater, Dorfgemeinschaft und sie selbst, das erwarten? Nein – am Ende steht immer eine einigermaßen dubiose »geschwisterliche« Beziehung, ein unfruchtbarer Zustand, der bereits in Otto Ludwigs Roman von 1856 im Grenzbereich des Neurotischen angesiedelt wird.

Das äußert sich diegetisch in der übertriebenen »analen« Sauberkeit und Ordnung des Gärtchens der beiden Entsagenden, von der es heißt, sie sei »fast zu ängstlich um lächeln zu können«, und wenig später von Apollonius selbst: »Die Regelmäßigkeit der einzelnen Teile seiner hohen Gestalt scheint so ängstlich abgezirkelt worden zu sein wie die Beete des Gärtchens.«<sup>25</sup> Erzähltechnisch entsprechen dem die erstaunlich modern anmutenden langen Passagen in personaler Erzählweise und erlebter Rede, die die oft unfruchtbaren und eben tendenziell neurotischen Gedankengänge auch des Helden repräsentieren – eine Technik, die der Roman selbst, wie Brinkmann beklagt, am Ende zugunsten einer auktorial-verklärenden »Sauce« zurückdrängt<sup>26</sup> und die im Poetischen Realismus dann auch keine Nachfolge findet.

Auch hier muss man ja nur an Flaubert denken, um eine mögliche Verbindung von personaler Psycho-Textur und der Repräsentation von Diskursen zu erkennen.

<sup>24</sup> Zum Aspekt der Entsagung vgl. ausführlich Moritz Baßler, »Figurationen der Entsagung. Zur Verfahrenslogik des Spätrealismus bei Wilhelm Raabe«, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 2010 S. 63–80. Dort wird auch der Unterschied zu Hegels Entsagungs-begriff im Bildungsroman thematisiert.

<sup>25</sup> Otto Ludwig, *Zwischen Himmel und Erde*, Stuttgart 2001, S. 4 f.

<sup>26</sup> Vgl. Richard Brinkmann, *Wirklichkeit und Illusion. Studien über Gehalt und Grenzen des Begriffs Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts*, Tübingen 1957, S. 207.

Der Verdacht liegt nahe, dass die Entsagung innerhalb der realistischen Diegese irgendwie zusammenhängt mit der Entsagung des Poetischen Realismus gegenüber der Diskursfülle seiner Zeit. Darüber hinaus stellt sich aber die Frage, wie dieses Erzählmodell in Deutschland ein halbes Jahrhundert hindurch dominant bleiben konnte – die Aporie, die in der poetisch-realistischen Erzählanlage steckt, war schließlich schon Ende der 1850er Jahre nicht mehr zu übersehen und in ihren Möglichkeiten, so sollte man denken, einigermaßen ausgereizt. Zumindest konnte niemand länger glauben, hier werde Goethe'sche Symbolik praktiziert und die Mannigfaltigkeit des Wirklichen auf Wesengesetze zurückgeführt. Der spätere Realismus, so die These, ist sich dieser Lage vollständig bewusst – und was macht er? Er fährt sein eigenes Modell immer wieder sehenden Auges gegen die Wand, und zwar ohne es dabei je zu überschreiten.

### III. Unerzählte Fremde

»Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen.«<sup>27</sup> Immer wieder gestalten Erzählungen des Poetischen Realismus die Rückkehr aus Übersee. Während aber diese Rückkehrer in Spätromantik und frühem Realismus gelegentlich noch willkommene Hilfe bringen (so in Tiecks *Des Lebens Überfluß* und Freytags *Soll und Haben*), handelt es sich später stets um prekäre Gestalten, die entweder stark hilfebedürftig an ihrer Re-Integration scheitern, wie Leonhard Hagebucher in *Abu Telfan*, Paul Ferrari in *Deutscher Adel*, Storms Heinz Kirch, Klaus Beyer in Paul Lindaus *Herr und Frau Beyer* und Velten Andres in den *Akten des Vogelsangs*, oder geradezu das Böse verkörpern, wie Dom Agonista in Raabes *Zum wilden Mann*. Nachgerade verblüffend ist aber, wie wenig diese Heimkehrer von ihren Abenteuern in der Fremde zu erzählen wissen bzw. wie wenig die Texte sich dafür interessieren.

Programmatisch wird das in Raabes *Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge* (1867) vorgeführt. »Was alles hätten wir« – so gleich zu Beginn der ausgesprochen auktorial sich gebärdende Erzähler – »Was alles hätten wir mit unserer bekannten Gefälligkeit über den Gorilla, die Tsetsefliege, den Tsadsee, den Sambesi und dergleichen Kuriositäten sagen können!«<sup>28</sup>

Damit wandern immerhin einige Lexeme des neueren Afrika-Wissens in Raabes Text, erzählt wird über »dergleichen Kuriositäten« darüber hinaus aber, wie der Irrealis schon andeutet, nichts – das allerdings mit einigem Genuss. Immerhin tritt

<sup>27</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*, in: ders., *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 6, München 11982, S. 242–490, hier S. 432. Der Satz wird auch in Fontanes *L'Adultera* zitiert.

<sup>28</sup> Wilhelm Raabe, *Abu Telfan oder Die Heimkehr vom Mondgebirge* [1867], in: ders., *Sämtliche Werke*, Braunschweiger Ausgabe, Bd. 7, Freiburg, Braunschweig 1951, S. 11. Seitenzahlen in runden Klammern im Haupttext beziehen sich im Folgenden auf diese Ausgabe.

Leonhard Hagebucher nach seiner Rückkehr in der Residenzstadt als Afrika-Experte auf und hilft mit seinem dort erworbenen Spezialwissen sogar dem Koptologieprofessor Reihenschlager – er bewegt sich also exakt in jener Sphäre, aus der die vorhin genannten Professorenromane hervorgehen. Auch an der populärwissenschaftlichen Bildung beteiligt er sich aktiv: Er hält vor großem Publikum einen Vortrag, dem der Roman immerhin etwa zehn Seiten widmet, die angeblich sein Zentrum darstellen.<sup>29</sup> »Es war nicht zu leugnen, Leonhard Hagebucher zeigte sich seiner Aufgabe vollkommen gewachsen; er entwickelte ein beträchtliches Talent der Schilderung, und das Land vom Mittelmeer bis zum Mondgebirge lebte vor den Augen seiner Zuhörer« (188).

Allerdings eben nicht vor den Augen von Raabes Lesern – der Redebericht des Erzählers enthält uns alle Details konkreter Schilderung vor, und wo die direkte Rede Hagebuchers einsetzt, da tut sie es perfiderweise mit den Worten »Ich habe Ihnen manches erzählt, meine Herrschaften« (190), um dann zu äußerst allgemeinen Ausführungen überzugehen. Das Zentrum ist leer. Süffisant bemerkt der Erzähler dazu: »Es kann natürlich auch von uns nicht verlangt werden, daß wir den ganzen Vortrag hier abdrucken, sowenig als wir eine Photographie des Vortragenden beilegen werden« (190).

Im Vergleich mit dem neuen Medium wird die Schilderung exotischer Realien mit jenem »schlechten« Realismus des Faktischen identifiziert, den man bei den Franzosen und Turgeniew findet und ablehnt, weil er »so grenzenlos prosaisch, so ganz unverklärt die Dinge wiedergibt.«<sup>30</sup> Es handelt sich also um eine bewusste, programmatisch ausgestellte Verweigerung von positiver Schilderung – eine Haltung, die in einer weiteren Äquivalenzbeziehung noch eine Pointe hinzugewinnt. Hagebucher nämlich macht in seinem Vortrag, wie es heißt, »in der Tat Vergleichen« (186): »Er erlaubte sich von den Verhältnissen des Tumurkiandes wie von denen der eigenen süßen Heimat zu reden und Politik und Religion, Staats- und bürgerliche Gesetzgebung, Gerechtigkeitspflege, Abgaben, Handel und Wandel, Überlieferungen und Dogmen, Unwissenheit und Vorurteile auf eine Art und Weise in seinem Vortrage zu verarbeiten« (187), die beinahe zu einem Skandal und jedenfalls zu einem polizeilichen Verbot der angekündigten Folgevorträge führt. In diesem Katalog sind all die kulturellen und politischen Diskurse genannt, über die der Poetische Realismus eben nicht spricht, deren Repräsentation in irgendeiner nennenswerten Konkretheit er aus seinen Texten ausschließt – und zwar nicht nur, was exotische Länder, sondern eben auch, was die eigene »süße Heimat« betrifft.

Raabes Roman verfährt auch dabei also gerade nicht wie sein Protagonist, der in der ausführlichen Schilderung des einen das andere kritisiert. Der doppelten Re-

<sup>29</sup> »Es [Kapitel 18, M.B.] bildet sowohl formell wie dem Inhalte nach den Mittelpunkt der wahrhaften und merkwürdigen Geschichte, die Spitze der Pyramide«, wie es im Text heißt (183 f.).

<sup>30</sup> Aus einem Brief Theodor Fontanes an Emilie Fontane vom 24. Juni 1881, zitiert nach Gerhard Plumpe (Hg.), *Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung*, Stuttgart 1997, S. 183.

präsentation in Hagebuchers Vortrag entspricht vielmehr das doppelte Repräsentationsverbot des poetisch-realistischen Verfahrens. Im Roman treten übrigens noch zwei weitere Fernreisende auf, von denen der eine, Viktor von Fehleysen, den Typus des ewig Unbehausten gibt, der lange verschollen ist und am Ende wieder nach Übersee verschwindet, während der andere, der Schneider Täubrich-Pascha, auch nach seiner Rückkehr die meiste Zeit halluzinierend unter den Palmen des gelobten Landes weilt. Hagebucher nimmt zwischen diesen beiden Möglichkeiten eine Art Mittelposition ein. Das Erlebnis der Fremde konstituiert in seiner Gestalt vor allem die unüberbrückbare Differenz zu den bürgerlichen und adligen Lebensnormen in Provinz und Hauptstadt.

Wovon also, statt von der Welt, tatsächlich positiv auf den immerhin etwa 400 Romanseiten von *Abu Telfan* erzählt wird, das ist die allgemeinmenschliche Kompetenz von Trost und Nächstenliebe, die aber eben nur den Sonderlingen, das heißt: den Entsagenden zukommt – zunächst der Frau Claudine in der Katzenmühle, schließlich aber auch Hagebucher selbst, der, nachdem er seine eigentliche Seelenverwandte, das adlige Fräulein von Glimmern, ohnehin nicht bekommen kann, auch mit einem halbherzigen Antrag bei der Tochter des Koptologieprofessors scheitert. Erst nachdem klar ist, dass aus ihm nach bürgerlichen Maßstäben nichts mehr wird, kann auch sein Dienst an »den Lebendigen« (382) poetisch verklärt werden.<sup>31</sup>

Jede Entsagung im poetisch-realistischen Text verweist noch im Negativen, wie vage auch immer, auf ein Allgemeines, ein irgendwie generalisierbares Humanum, während jede tatsächlich und aktiv realisierte Option eines guten oder auch eines schlechten Lebens individuelle Züge tragen und konkrete Positionen beziehen müsste. Die aber wären dann offenbar mangels eines verpflichtenden Meta-Codes so wenig erklärbar wie die mannigfachen Fakten und Diskurse des historistischen Jahrhunderts.

#### IV. Gegen die Wand

Wo poetisch-realistische Texte bereits mit den Zustand der Entsagung einsetzen, der eigentlich an ihrem Ende stehen müsste, lässt sich füglich eine neue Stufe der Selbstreflexion, eine neue Testreihe für das realistische Erzählmodell ausmachen. Carsten Curator in Storms gleichnamiger Novelle (1878) führt einen Haushalt mit seiner Schwester »Brigitte, die als alte Jungfer von etwas seufzender Gemütsart

<sup>31</sup> Auch die Umkehrung gilt: Im *Horacker* bemerkt ein Lehrerkollege, er habe sich die in diversen Kriegen gefallenen Schüler bis dato in seinen Träumen vom Leibe halten können, worauf der alte Konrektor und Held des Textes entgegnet: »Ja, Sie haben auch eine junge Frau, Kollege!« Wilhelm Raabe, *Horacker* [1874], in: ders., *Sämtliche Werke*, Braunschweiger Ausgabe, Bd. 12, Freiburg, Braunschweig 1955, S. 291–454, hier S. 297.

war«,<sup>32</sup> und in Raabes Novelle *Zum wilden Mann* (1874) lebt der Apotheker Kristeller sogar schon dreißig Jahre mit seiner Schwester Dorothea zusammen, die dem Leser mit einem »Altjungferngesicht« und »einem über jeden höflichen Zweifel erhabenen Buckel« vorgestellt wird.<sup>33</sup> Auch sonst lassen die Texte kaum Zweifel am Defizitären dieses Zustandes: Die Familien sterben aus, sind in jeder Hinsicht langweilig und auch ökonomisch unproduktiv. Carstens gibt den ehrlichen Curator, während das familieneigene Wollgeschäft kränkelt; und Kristeller hält seine Apotheke so eben über Wasser. Dennoch führt der Einbruch des Anderen, der bewegten großen Welt, in beiden Fällen nicht in eine bessere Zukunft, sondern in die Katastrophe. Carstens verfällt der Erotik einer verwaisten Spekulantentochter und zeugt mit ihr ein Kind, während Kristeller von einem Südamerikaheimkehrer heimgesucht wird, der ihm vor dreißig Jahren eine größere Geldsumme übereignet hatte. In Storms Novelle führt das neue Blut, das in die Familie fließt, zwar zu erhöhter Lebensintensität und zu einem Stammhalter, aber auch zur vollständigen wirtschaftlichen, geistigen und körperlichen Verelendung der Protagonisten. Deren Scheitern und komplette Entsagung wird von ihnen selbst und dem Erzähler am Ende beinahe gewaltsam verklärt, wozu der atheistische Autor das religiöse Register bemüht:

Sie war völlig verblüht, [...] aber eine geistige Schönheit leuchtete jetzt von ihrem Antlitz, die sie früher nicht besessen hatte; und wer sie damals in ihrer hohen Gestalt zwischen dem Kinde und dem [durch einen Schlaganfall, M.B.] zum Kinde gewordenen Manne erblickt hat, dem mußten die Worte der Bibel ins Gedächtnis kommen: Stirbt auch der Leib, doch wird die Seele leben!<sup>34</sup>

In der Apotheke »Zum wilden Mann« ist die große weite Welt zunächst allein in der Bildersammlung der guten Stube präsent:

unzählige Szenen aus dem Leben Friedrichs des Zweiten und Napoleons des ersten, die drei alliierten Monarchen in drei verschiedenen Auffassungen auf dem Leipziger Schlachtfelde, die am Palmbaum hängende Riesenschlange, an welcher der bekannte Neger hinaufklettert, um ihr die Haut abzuziehen, Szenen aus dem Corsar, »ein Gedicht von Lord Byron«, Modebilder, ein Porträt von Washington, ein Porträt der Königin Mathilde von Dänemark und des Grafen Struensee und, verloren unter all der

<sup>32</sup> Theodor Storm, *Carsten Curator* [1878], in: ders., *Sämtliche Werke in 4 Bdn.*, Bd. 3, hg. von Peter Goldammer, Berlin, Weimar 1986, S. 7–72, hier S. 22.

<sup>33</sup> Wilhelm Raabe, *Zum wilden Mann* [1874], in: ders., *Sämtliche Werke*, Braunschweiger Ausgabe, Bd. 11, Freiburg, Braunschweig 1956, S. 159–256, hier S. 168.

<sup>34</sup> Storm, *Carsten Curator*, S. 72. Es handelt sich hier, entgegen der Behauptung des Textes, nicht um ein Bibelzitat. »Stirbt auch der Leib, so lebt doch die Seele« findet sich hingegen in Friedrich Leopold Graf von Stolbergs *Geschichte der Religion Jesu Christi* (14. Theil, Wien 1818, S. 136) und wird hier dem Johannes Chrysostomos zugeschrieben.

bunten, kuriosen Nichtsnutzigkeit, zwischen zwei Straßenszenen aus dem Jahre 1848, ein echter alter Dürerscher Kupferstich: Melancholia! – Wir beendigen die Katalogisierung.<sup>35</sup>

In den Diskurs- und Professorenromanen der Zeit ist »die Katalogisierung« ein häufiges Stilmittel, der Poetische Realismus kennt dieses Textverfahren dagegen kaum. In der Nebenordnung der Lexeme dienen Kataloge in der Regel dazu, das Faktenwissen des Positivismus geballt in die Texte hereinzuholen. In Raabes »Katalogisierung« dagegen erscheint die politische Historie, 1848 eingeschlossen, nur mehr als ein Sammelsurium kurioser Genrebilder, zu denen auch der Exotismus (»der bekannte Neger«) und der Ehebruch (Mathilde und Struensee) gehören. »Echt« ist allein die Melancholie.

Indem nun mit dem unheimlichen Dom Agonista die Exotik im Verbund mit unternehmerischer Aktivität in dieses Spießbürgeridyll einbricht, wird es seiner ohnehin auf schwachen Füßen stehenden ökonomischen Grundlage endgültig beraubt. Der mit reichlich Teufelsattributen versehene Agonista verschwindet dann wieder unmittelbar vor Weihnachten, dem Lieblingsfest des Poetischen Realismus, und die beiden Geschwister feiern – von den Freunden verlassen, ohne Tannenbaum und Kerzen – »eine betrübtete Weihnacht«.<sup>36</sup> Erwartbarerweise wird auch hier versucht, diesen sinistren Zustand als Ergebnis des eigenen moralisch integren Handelns noch zu verklären, und zwar von Kristeller selbst. Allein, anders als bei Storm, unterstützt Raabes Text dieses intradiegetische Begehren nicht mehr, man könnte sagen: Der Protagonist wird am Ende sogar noch von seinem Text verlassen. So entsteht der Leseindruck des vielleicht finstersten, aussichtslosesten Endes, das sich im Poetischen Realismus finden lässt.

Während Storm die Möglichkeit der erklärten Entsagung am Ende von *Carsten Curator* noch einmal gewaltsam aufrechterhält, fährt also spätestens Raabes Text das eigene Modell ungebremst gegen die Wand, ohne dabei allerdings irgendwo eine Alternative anzubieten. Kristellers braves, unproduktiv-melancholisches Abwarten im spießbürgerlich vertrauten Kreise ist ebenso wenig eine positive Option wie der wilde, amoralische Aktionismus des Dom Agonista. Raabes Freund Wilhelm Jensen beklagt denn auch, »daß der Leser am Schluß ohne jegliche ethische und poetische Erhebungsmöglichkeit platt zu Boden geworfen, sich von einem Widerwillen gegen das ganze Menschengeschlecht angepackt fühlt, das solche Beispiele aus seiner Mitte hervorbringt«.<sup>37</sup> Nirgends, auch bei Storm nicht, ist ein Meta-Code in Sicht, der einen Ausweg aus der Aporie des Spätrealismus weisen könnte. Raabes Spätwerk wiederholt immer und immer wieder diese Versuchsanordnung, die das genügsame bürgerliche Leben radikal in Frage stellt; und die be-

<sup>35</sup> Raabe, *Zum wilden Mann*, S. 165 f.

<sup>36</sup> Ebd., S. 253.

<sup>37</sup> Wilhelm Jensen [1879], zitiert nach Hermann Helmers, *Wilhelm Raabe*, Stuttgart 1978, S. 42.

stürzende Melancholie, die einen bei Texten wie *Die Akten des Vogelsangs* (1896) oder *Altershausen* (1902/11) befallen kann, rührt genau daher, dass diese Infragestellung gelingt, ohne auch nur den Hauch einer positiven Alternative anzudeuten. Vom abenteuerlichen Leben des antibürgerlichen Velten Andres als »Gelehrter, Kaufmann, Luftschiffer, Soldat, Schiffmann, Zeitungsschreiber«<sup>38</sup> wird uns so wenig erzählt wie von der bewegten Karriere des großbürgerlichen weltberühmten Arztes Dr. Feyerabend, der sogar den Schah von Persien zu seinen Patienten zählt. Deutlich vermittelt wird uns lediglich, dass beides im Horizont des Poetischen Realismus letztlich keinen Bestand hat, ebenso wie das friedliche Beamten- und Familiendasein des Oberregierungsrat Dr. jur. K. Krumhardt.

### V. Fazit

Was ist nun von all dem zu halten? Verdrängung jedenfalls kann man dem Poetischen Realismus nicht vorwerfen. Ganz bewusst und in Kenntnis der Alternativen verbannt er von Beginn an das Diskursuniversum der Zeit aus seinen Texten. Dieser Befund lässt sich auch nicht auf politische Resignation reduzieren: Dürers Melancholia zwischen zwei Straßenszenen von 48 spricht zwar eine deutliche Sprache, steht aber nur doch für einen kleinen Teil der Repräsentationsverbote ein, die die Texte prägen; und 1871, als zumindest die deutsche Einheit hergestellt ist, feiert der Poetische Realismus ja gerade mal sein Bergfest.

Das oben entwickelte Strukturmodell zeigt das realistische Schreibprogramm als aporetisches. Mangels eines Meta-Codes, der das Ineinsfallen von Phänomen und Wesen verbürgen könnte, wird Goethes Modell ent-arretiert zu einer Kippfigur, die nur labile Zustände kennt. Die programmatisch gar nicht vorgesehene Entsagung wird so zum strukturimmanenten Zwang. All dies ist um 1860 bereits vollständig ausbuchstabiert, und man kann eigentlich nur darüber staunen, dass die Realisten ihr Modell noch vier weitere Dekaden lang unermüdlich, sehenden Auges und offenbar beim Lesepublikum durchaus erfolgreich in ihren Texten gegen die Wand fahren. Es ist dasselbe bürgerliche Lesepublikum, das sich – zum Teil in denselben Publikationsorganen – rasend für die Fortschritte in den Wissenschaften und der Entdeckung der Welt interessiert und begeistert. Es wäre also nicht zulässig, die doppelte Entsagung, das doppelte Repräsentationsverbot einfach dem Bürgertum der Zeit als Disposition zuzurechnen; es handelt sich um eine spezifisch literarische Strategie. Der Poetische Realismus immunisiert sich offenbar gegen diese Diskurse, um etwas erzählen zu können, das von jeder Art von spezifischem Diskurs nicht mehr oder, mit Gutzkow, noch nicht erfasst wird – Magie der unerzählten Geschichten. Wir vermuten in diesem Etwas den Platzhalter für den einheitlichen Meta- und Sinncode, auf den hin man die Wirklichkeit so gern verklärt sähe, an

<sup>38</sup> Wilhelm Raabe, *Die Akten des Vogelsangs*, Stuttgart 1988, S. 111.

dem theoretisch nicht gezweifelt wird, der den Autoren des Poetischen Realismus jedoch in der Praxis, in ihrem Schreiben immer schon abhanden gekommen ist. Dieses Begehren ist so stark, dass es ein halbes Jahrhundert hindurch eine durchaus marktgängige deutsche Hochliteratur prägt, obwohl es in jedem Einzelfall enttäuscht wird.

Zwischen den Texten dieser Epoche und denen der literarischen Moderne steht eine Wand, durch die die Realisten keine Tür gefunden haben – sie bleiben ihrem Modell treu bis in den Tod. Erst als sie ausgestorben sind, explodieren die Diskurse auch in den neuen Routinen und Ismen der Literatur auf dem Weg in die emphatische Moderne. Dass wir aber heute, wenn wir in den Buchladen gehen und eine erfolgreiche Neuerscheinung kaufen, wieder einen realistischen Text nach Hause tragen, mag uns mindestens zu denken geben.

## Anpassungsdruck Zur Familiarisierung des Fremden in Wilhelm Jensens Erzählung *Die braune Erica* (1868)

SUSANNE ILLMER (Dresden)

Wilhelm Jensen (1837–1911) gehört zu jenen heute fast vergessenen Autoren der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die seinerzeit unter den öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen sehr erfolgreich auf dem literarischen Markt agierten.<sup>1</sup>

Als Redakteur verschiedener Zeitschriften,<sup>2</sup> später als Berufsschriftsteller und durch die enge personelle Vernetzung mit literarisch und publizistisch einflussreichen Unternehmungen,<sup>3</sup> sah sich Jensen in jenen Medienverbund gestellt, innerhalb dessen zwischen literarischen, publizistischen und wissenschaftlichen ›Schreibweisen‹ Darstellungsregeln verhandelt und erprobt wurden, die über die Sichtbarkeit von Welt, deren Wahrnehmung und Deutung entschieden.<sup>4</sup> Dass sich dabei gerade in den

<sup>1</sup> Jensens kommerzieller Erfolg wurde durch Uwe Ketelsen in einer sozialgeschichtlichen Studie zur Situation der Berufsschriftsteller exemplarisch untersucht: Uwe Ketelsen, »Wilhelm Jensen – oder der Typus des Berufsschriftstellers in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts«, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1996, S. 28–42. Zum Effekt der Produktionsbedingungen auf Stil und Themenwahl vgl. Horst Denker, »Die Verwandlung des Marktgängigen ins Marktwidrige: Raabe schreibt Jensen um«, in: Heinrich Detering, Gerd Eversberg (Hg.), *Kunstautonomie und literarischer Markt. Konstellationen des poetischen Realismus*, Berlin 2003, S. 97–109. Zu den öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen von Literatur allgemein vgl. Manuela Günter, *Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert*, Bielefeld 2008.

<sup>2</sup> In Stuttgart bei der *Schwäbischen Volkszeitung*, dann in Flensburg beim *Flensburger Tageblatt*.

<sup>3</sup> So fühlte sich Jensen besonders dem 1877 von Paul Lindau als Konkurrenzunternehmen zur *Deutschen Rundschau* Julius Rodenbergs gegründeten Zeitschriftenprojekt *Nord und Süd. Monatschrift für internationale Zusammenarbeit* verbunden. Vgl. dazu Roland Berbig, Josefine Kitzbichler (Hg.), *Die Rundschau-Debatte 1877. Paul Lindaus Zeitschrift »Nord und Süd« und Julius Rodenbergs »Deutsche Rundschau«*. Dokumentation, Bern 1998. Neben zahlreichen eigenen literarischen Beiträgen versuchte Jensen auch durch persönliche Beziehungen namhafte Beiträger zu gewinnen, vor allem Theodor Storm, der aber der *Rundschau* treu blieb. Vgl. dazu die bei Berbig/Kitzbichler abgedruckten Briefe S. 83 f., S. 188 f. und S. 394–397. Wie Saul in seinen Arbeiten zu Jensen nach Einsicht in den handschriftlichen Nachlass des Autors in der Kieler Bibliothek deutlich machte, unterhielt Jensen darüber hinaus auch Kontakte zu »Meinungsmachern« wie Max Nordau und Ernst Haeckel (der Nachlass enthält Karten und Briefe aus der Zeit von 1882–1894). Vgl. Nicholas Saul, »Gypsies, Race, Culture and Hybridity in Wilhelm Jensen«, in: ders., *Gypsies and Orientalism in German Literature and Anthropology of the Long Nineteenth Century*, London 2007, S. 106–120, hier S. 107.

<sup>4</sup> Gerhart von Graevenitz: »Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen ›Bildungspresse‹ des 19. Jahrhunderts«, in: Anselm Haverkamp (Hg.), *Poetik und Hermeneutik*, München 1993, S. 283–304.