

Dietrich Harth

**Bürgerliche Prosa zwischen  
Restauration und Modernisierung**

Zur Genese des literarischen Feldes  
im 19. Jahrhundert in Deutschland

Vorträge &  
Miscellen

Lectures &  
Miscellanea

2004

Impressum  
Universitätsbibliothek Heidelberg

Copyright: Dietrich Harth  
d\_harth@web.de

Online frei zugänglich unter:  
<http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/28920>

# **Bürgerliche Prosa zwischen Restauration und Modernisierung**

Zur Genese des literarischen Feldes  
im 19. Jahrhundert in Deutschland

Vorlesungsskript

Heidelberg 2004



# INHALT

Einleitung.....	7
Kleines Panorama des 19. Jahrhunderts:	
Doppelrevolution in Deutschland .....	11
Ästhetische Übergänge.....	15
Evolution der modernen Wissenschaften .....	16
Kultur des "gesunden Menschenverstandes" und Krankheit der Moderne.	17
Teil I: Vormärz	
Exkurs über Darstellungsfragen .....	19
Zur Genese des literarischen Feldes zwischen 1815 und 1848 .....	22
Historischer Kommentar	
1815 – 1820	
Nationale Bewegungen.....	25
Schwäbische Dichterschule.....	25
Rahel Varnhagens Berliner Salon.....	26
Byronismus.....	26
Historischer Roman.....	26
1820 – 1830	
"Karlsbader Beschlüsse" vom September 1819.....	27
Tunnel über der Spree.....	28
Biedermeier.....	30
Literaturfehden.....	34
Börsenverein deutscher Buchhändler .....	34
1830 – 1835	
Pariser Julirevolution.....	35
Junges Deutschland.....	36

Politische Lyrik.....	40
Feuilleton/Journalismus .....	41
1835 – 1840	
Publikationsverbot und Verfolgung .....	43
Schutz der Autorenrechte.....	44
Geschichtsdrama.....	45
Zeitroman/Sozialroman.....	45
1840 – 1848	
Vormärz.....	47
Dorfgeschichten.....	47
Linke Publizistik.....	49
Philosophie der Tat.....	51
<b>Teil II: Nachmärz und Gründerzeit</b>	
Einführung.....	53
Exkurs über Darstellungsfragen .....	60
Voraussetzungen und Konzepte des literarischen Realismus:	
Modernisierung der literarischen Produktion und des Literaturbegriffs ....	61
Soziokulturelle Transformationsprozesse und “innere Reichseinigug” im wissenschaftlich-literarischen Diskurs seit 1848:	
Sozioökonomische Rahmenbedingungen.....	67
Die Nation als Produkt historischen und literarischen Erzählens .....	71
“Realismus” als Kampfbegriff und ästhetischer Code:	
Die Realismusdebatte in Frankreich.....	74
Romanform und gesellschaftliche Wahrnehmung:	
Positionskämpfe zwischen Gutzkow und den Grenzboten-Realisten .....	76
Ethnographie der “Wirklichkeit” (Riehl) .....	80
Die (bürgerliche) Arbeitswelt im Roman.....	82

Drei Erzähler des literarischen Realismus: Gustav Freytag, Otto Ludwig und Theodor Fontane.....	83
Der Roman der Wirtschaftsbürger: Gustav Freytags <i>Soll und Haben</i> :	
Anregungen, Voraussetzungen, Situation des Autors .....	85
Inhalt des Romans.....	88
Einstieg in die Wohlfahrt des Helden .....	89
Die Novelle des rechtschaffenen Kleinbürgertums: Otto Ludwigs <i>Zwischen Himmel und Erde</i> :	
Anregungen, Voraussetzungen, Situation des Autors .....	93
Zusammenfassung der Erzählung.....	96
Einstieg in den Schatten des Turms .....	97
Der Roman der guten Gesellschaft: Theodor Fontanes <i>Vor dem Sturm</i> :	
Anregungen, Voraussetzungen, Situation des Autors .....	100
Zusammenfassung des Romans .....	103
Einstieg in die Schlittenfahrt am Heiligen Abend.....	104
Ansätze zu einer vergleichenden Lektüre der narrativen Wirklichkeitskonstruktionen Freytags, Ludwigs und Fontanes:	
Rhetorische Strategien.....	109
Literarische Wirklichkeitskonstruktion und Schriftsteller-Habitus .....	114
 Anhang	
Auszug aus Gustav Freytags <i>Erinnerungen aus meinem Leben</i> (1887) .....	123
Dokumente zur Rezeptionsgeschichte von Gustav Freytags Roman <i>Soll und Haben</i> .....	127
Empfohlene Lektüren:	
Primärliteratur .....	133
Sekundärliteratur.....	133
Glossar.....	134

Literaturverzeichnis:

Quellen.....	137
Wissenschaftliche Literatur .....	139

## Einleitung

Die literarische Produktion des 19. Jahrhunderts ist Teil eines tiefgreifenden, bis weit ins 20. Jahrhundert hineinwirkenden soziokulturellen Transformationsprozesses. Die Kräfte, die diesen Prozess vorantrieben, zeigten sich in den widersprüchlichen Gestalten von Revolutionen, Krisen und Reaktionen: in der Entwicklung zum modernen Staat als Folge der Französischen Revolution, in den anschließenden Kriegen, in der anhebenden und mächtig fortschreitenden Industrialisierung sowie schließlich in jenem Wandel der Sozialstruktur, der die Auflösung der alten Ständegesellschaft und die Geburt eines Sozialsystems einschloss, das sich als Klassengesellschaft von allen bis dahin bekannten Formen des Zusammenlebens unterschied. Alle diese Momente gehören in das große Buch der allgemeinen Geschichtsschreibung. Was wir aber dort selten oder nur ansatzweise finden, das ist die Rolle, die die Literaturen mitsamt ihren Produktions-, Distributions-, Zirkulations- und Rezeptionsbedingungen\* in diesem Transformationsprozess gespielt bzw. wie sie auf diesen Wandel beschreibend und kommentierend, ihn hemmend oder fördernd geantwortet haben.

Nach einem alten Modell der Geschichtsschreibung wurden Politik-, Sozial- und Literaturgeschichten meist in sauber getrennten Schubfächern separiert. Wer ältere, noch in den 60er und 70er Jahren des letzten Jahrhunderts geschriebene Literaturgeschichten in die Hand nimmt, wird vor allem mit biografischen Informationen über Autoren und mit mehr oder weniger überzeugenden Deutungen ihrer Werke abgespeist. Erst seit den 1980er Jahren erscheinen auch sog. Sozialgeschichten der Literatur. Diese thematisieren nicht nur die gesellschaftlichen Funktionen literarischer Produktion und Rezeption, sie beschreiben auch mehr oder weniger ausführlich die politischen und ökonomischen Bedingungen des Literaturbetriebs\* und versuchen sich mitunter an literatursoziologischen Textanalysen. Wir wollen im Folgenden versuchen, beide Darstellungsmethoden miteinander zu verbinden. Denn es kommt hier darauf an, die dynamischen, manchmal geradezu heftigen Wechselwirkungen zwischen gesellschaftlichen und kulturellen Strukturveränderungen zu vergegenwärtigen. Das setzt eine eigene Betrachtungsweise voraus, auf die wir an geeigneter Stelle in Form entsprechend markierter Exkurse ausführlicher eingehen wollen. Hier sei nur so viel vorweggenommen: Ein brauchbares Modell bieten die kultur- und literatursoziologischen Untersuchungen Pierre Bourdieus, die sich unter anderem auf (französische) Autoren und Texte des 19. Jahrhunderts beziehen und darüber hinaus mit dem Konzept des "literarischen Feldes"\* eine heuristisch\* brauchbare Kategorie in die Methodik der kontextuellen Literaturanalyse eingeführt haben.

Die mit diesen Bemerkungen angesprochene Kontextualisierung\* eines Kultursegments, hier also der Literatur, ist für diese Vorlesung konstitutiv. Schon die Titel-Begriffe "Restauration" und "Modernisierung" verweisen ja auf Prozesse, die nicht allein von den Binnenstrukturen literarischer Werke und Stilrichtungen abzuleiten sind, sondern die auf eine umfassendere, textübergreifende Lesart dieser Strukturen und ihrer Genese

zielen. Im übrigen kann sich die soziologische Literatur- und Kulturrecherche auf früh im 19. Jahrhundert einsetzende Versuche berufen, literarische Texte als "Ausdruck der Gesellschaft" (*expression de la société*) zu lesen.<sup>1</sup>

Es war vor allem die napoleonische Herrschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts, die wie überall in Europa so auch in den deutschen Ländern die alten Herrschafts- und Sozialstrukturen erschütterten und eine Phase intensiver Reformen und weitreichender Traditionsbrüche zur Folge hatte. Darauf vor allem zielt der Begriff der "Modernisierung". Natürlich ist das ein erst nachträglich den Ereignissen zugeschriebener Terminus, denn von "Moderne" war in dem universellen Sinn wie Spätere diesen Begriff verwendeten und nach wie vor verwenden, damals noch nicht die Rede. "Viele nehmen", bemerkte 1851 der Schriftsteller Wilhelm Heinrich Riehl, auf die Neuheit dieser Ausdrücke anspielend, "Bürgertum und moderne Gesellschaft für gleichbedeutend."<sup>2</sup>

Als historiografischer Orientierungsbegriff fasst der Terminus "Modernisierung" eine Reihe von komplexen Prozessen zusammen, zu denen sowohl Reformen als auch Revolutionen, nicht zuletzt die Revolution von 1848, gehören. Ihr Gemeinsames ist die Überwindung von Traditionen und Konventionen im Namen einer zukunfts-offenen Entwicklung. Was früher als unantastbares Fundament kultureller und sozialer Normen angesehen wurde, die Tradition, das wird in diesen Zeiten radikaler Umbrüche verzeitlicht und rückt so in die historische Perspektive des ein für allemal Vergangenen. Hier vor allem stellt sich die Frage, auf welche Weise das die Grundwerte des Bürgertums verändert und wie sich das wiederum auf die literarischen Symbolisierungsstrategien der in Frage stehenden Zeit ausgewirkt hat. Der Prozess der Modernisierung, der in der Zeit zwischen der Französischen Revolution und dem Jahre 1850 alle Lebensbereiche erfasste, schließt auch – was uns heute merkwürdig vorkommen mag – den Aufstieg des "Nationalismus" zu einer der führenden politischen Ideologien ein. Diese Ideologie hatte in dieser Frühzeit nationalen Denkens noch nicht die militante Fassung, die später im 19. und im 20. Jahrhundert so viel Hass und Gewalt über die europäischen Gesellschaften gebracht hat. Als "Nation" begriff sich das Bürgertum auf der Basis eines säkularen Einheitsstaates, der nicht mehr nur der Rechtfertigung unter Berufung auf die alten Reichstraditionen bedurfte. Insofern besaß dieser frühe Nationalismus neben einem nicht zu leugnenden gewalttätigen Potential durchaus auch reformliberale Züge. "Die Nation existiert zunächst in den Köpfen," bemerkt dazu der Historiker Wolfgang Reinhard, "kann aber bald gewaltbereite Realität werden".<sup>3</sup> Dort, wo die Nationalidee von den Vertretern der literarischen Intelligenz propagiert wurde, richtete sie sich nicht zuletzt gegen die Privilegien des Adels, die Bildungsmonopole der Kirche und den durch die alten Herrschaftsmächte verschuldeten geopolitischen Partikularismus. "Die endliche Reaktion gegen den Absolutismus," schrieb 1853 der liberale Publizist Ludwig August von Rochau (1810-1873), "begünstigt durch den schließlichen Verlauf der Franzo-

---

<sup>1</sup> F. Wolfzettel: "Art social" 1987.

<sup>2</sup> S. H. Riehl: *Die bürgerliche Gesellschaft*, hg. u. eingeleitet von P. Steinbach, Frankfurt/Berlin/Wien 1976, 153.

<sup>3</sup> W. Reinhard: *Staatsgewalt* 2000, 442.

senkriege, ging hauptsächlich von dem gebildeten Mittelstand, von dem vorzugsweise so genannten Bürgertum aus.“ Die sog. Befreiungskriege von 1812/13 erscheinen hier schon als ein Gründungsakt jener vom Dritten Stand ausgehenden Emanzipationsbewegung, die weder auf die wortgewaltigen Instrumente der Literatur und Publizistik noch auf die Taten der Reformbürokratie verzichten konnte; von Rochau fährt fort:

*“Die Wissenschaft, die Literatur, die Tagespresse, der zunehmende Handel, das erstarkende Gewerbswesen, der wachsende bewegliche Reichtum, und hie und da auch die Bürokratie waren die Bundesgenossen oder die Werkzeuge des Bürgertums. Der Adel dagegen, der grundbesitzende sowohl wie der Hof- und Militäradel, stellte sich, vorbehaltlich der Ausnahmen, in Masse auf die Seite der unumschränkten Gewalt, gegenüber den Freiheitsbestrebungen der neuen Zeit. Uneingedenk seiner Vergangenheit, ohne Verständnis der Pflichten und der wahren Interessen der Gegenwart, ließ er sich durch die eitlen Vorteile der Hofgunst der Sache des Volks und seiner eigenen politischen Ehre abwendig machen. Die Befriedigung einer kleinlichen Eitelkeit füllte seinen Ehrgeiz aus, aus der Untertänigkeit machte er seinen Ruhm, aus der Bekämpfung jeder freiheitlichen Regung seine Pflicht, und seinen Stolz setzte er in die fürstliche Gnade. – Der Adel war nicht nur politisch, sondern auch moralisch tot.”<sup>4</sup>*

Doch nicht in jedem Fall waren die bürgerlichen Kritiker der Adelsprivilegien so radikale Aristokratenfresser, stand doch auch ein großer Teil des Traditionsadels den liberalen Reformideen aufgeschlossen gegenüber. Gerade die im Mittelpunkt unserer im zweiten Teil ausgebreiteten Untersuchungen stehenden bürgerlichen, konservativen Romanautoren hatten enge, zum Teil sogar engste Beziehungen zum Adel ihrer Zeit.

Allein, wir dürfen die Zweideutigkeit nicht unterschlagen, die von früh an dem nationalen Denken anhaftete. Von Anfang an tendierte der Nationalismus zur *Exklusivität* und bildete eine Ideologie der Grenzziehung aus, die nicht nur geopolitische Folgen hatte, sondern auch scharf zwischen denen unterschied, die dazugehören und denen die als unerwünschte Fremde (bzw. Feinde) draußen bleiben mussten. Wir werden noch anhand bestimmter Texte sehen, in welcher Weise sich dieses exkludierende Denken sehr bald auch an der Prägung von Vorurteilen und militanten Feindbildern innerhalb und außerhalb der eigenen Gesellschaft versucht hat und somit direkter Gewalt Vorschub leistete. Auch hier war die Literatur beteiligt, und zwar in der Gestalt des Klassikerkanons. Denn die Nationalliteratur hat ihren Namen von denen, die eine exklusive, andere Literaturen und Sprachen ausschließende und meist mit dem Signum der Kulturüberlegenheit verbundene Heilslehre propagierten. Jedes Schiller- und Goethejubiläum wurde zum Anlass für entsprechende Feiertagsreden, und die Schule zum rituellen Ort pseudo-religiöser Versenkung in den ‚heiligen‘ Kanon\* der Nationaldichtung.

Und noch etwas gilt es an dieser Stelle schon zu bedenken: Sprechen wir von Modernisierung, so schließt das stets auch die Erfahrung krisenhafter Zustände ein. Denn wo sich überkommene Strukturen auflösen, gibt es auch die Angst vor dem unbekanntem

---

<sup>4</sup> L. A. von Rochau: *Grundsätze der Realpolitik. Angewendet auf die staatlichen Zustände Deutschlands*, hg. u. eingeleitet v. H.-U. Wehler, Frankfurt/Berlin/Wien 1972, 61f.

Neuen und gibt es stets auch Kräfte, die das Alte zu retten versuchen, eine Quelle lang anhaltender Konflikte zwischen den Parteigängern des Beharrens und denen des beschleunigten Wandels. Zur Krisengeschichte des 19. Jahrhunderts gehören nicht nur die zahlreichen Revolten und Revolutionen, sondern auch die Weltwirtschaftskrisen, die in der zweiten Jahrhunderthälfte – 1857 und 1873 – den Modernisierungsprozess bremsen und dennoch, wie das Luftholen vor dem Anlauf, der sofort darauf folgenden Konjunktur wieder auf die Beine halfen. Gewaltvolle Umwälzungen und Wirtschaftskrisen erschütterten das gesamte soziokulturelle Gefüge dieses Jahrhunderts, und es war daher nichts Ungewöhnliches, wenn die damit einhergehenden Auflösungs- und Ablösungserscheinungen nicht nur Ängste, sondern auch Widerstand erzeugten. Dieser Widerstand hält für gewöhnlich am Herkommen fest, verteidigt das Alte, sucht es um jeden Preis zu bewahren und ggfs. wiederherzustellen. Für diesen Widerstand gegen die Prozesse der Veränderung und damit der Modernisierung stehen die Begriffe der „Restauration“ und der „Reaktion“. Wie der Sammler alter Möbel, so versucht auch der Gegner der Modernisierungsprozesse ‚das gute Alte‘ vor dem Zerfall zu retten, indem er es einer konservierenden (konservativen) Behandlung unterwirft.<sup>5</sup> Und es geht ihm dabei ganz ähnlich wie dem Möbelrestaurateur, da er in dem Geretteten glaubt einen einmaligen, einen ganz besonders schutzbedürftigen Wert erkennen zu können, etwas, das wie eine kostbare Reliquie vor jenem Verschleiß, der jede Modernisierung begleitet, zu bewahren ist und auf diese Weise nicht selten zum großen Gegenzauber gegen die Macht des Neuen erklärt werden kann. So kann es zu einem Schatz im Museum der kulturellen Erinnerung werden, oder auch zur Waffe im Kampf gegen Veränderungen. Sozialgeschichtlich versteht es sich fast von selbst, dass vor allem der Adel restaurativ die Positionen der alten Ständegesellschaft verteidigte, während das Bürgertum sich reformerisch und bisweilen revolutionär in den Prozessen der Modernisierung engagierte. Doch das ist – wie bereits angemerkt – nur eine grobe, die Tendenz markierende Unterscheidung, die von Fall zu Fall modifiziert werden muss.

Spannend ist vor allem die Frage, wie die bürgerlichen Autoren nach der Revolution von 1848, also seit Mitte des 19. Jahrhunderts, den Widerstreit zwischen Modernisierung und Restauration in ihren Schriften reflektiert und narrativ dargestellt haben. Denn von einer Avantgarde, wie sie erst um die Wende zum 20. Jahrhundert entsteht, kann in der deutschsprachigen Literatur unseres Untersuchungszeitraums noch nicht die Rede sein. Die Künste incl. Literatur scheinen noch zu einem guten Teil mit der Aufgabe beschäftigt, dem Selbstbewusstsein des sich formierenden Bürgertums auf die Sprünge zu helfen. Das geht, wie es scheint, nicht ohne den Blick auf den Adelsstand, dessen gediegenem Lebensstil der eine oder andere bürgerliche Autor keineswegs nur kritisch, sondern auch mit unverhohlener Bewunderung gegenüber stand. Und so erscheint denn der Adel in der bürgerlichen Literatur einmal als angehimmelter Überbleibsel einer vergangenen Kulturepoche und ein anderes Mal als ein überlebter Anachronismus.

---

<sup>5</sup> Eine ausführliche Gestaltung dieser praktischen wie symbolischen Rettung der sinnhaltigen Antiquitäten bietet Adalbert Stifters (1805-1868) Roman *Der Nachsommer* (1857).

Will man von einer über das 19. Jahrhundert hinaus wirkenden dominanten Literatur-Richtung sprechen, so bietet sich in unserem Fall jener Begriff des "Realismus" an, der nach einem oberflächlichen Verständnis in Opposition zum "Idealismus" oder zum Märchenhaft-Fantastischen der romantischen Poesie steht. Richtig ist, dass sich jeder Ismus als Organisation einer programmatischen Ideenpolitik in Auseinandersetzung und Kampf mit anderen Ismen zu profilieren sucht. Es wird daher zu klären sein, mit welchen Argumenten sich das Programm des "Realismus" von anderen Positionen abgrenzt und welche Gegner es sich sucht, um diese zu bekämpfen. Das Material, das am ehesten Antworten auf diese Fragen enthält, besteht vor allem aus den literaturtheoretischen und -programmatischen Äußerungen der in die engere Auswahl genommenen Schriftsteller. Es ist ein Ziel unserer Studien, die mit großem publizistischen Aufwand verbreiteten literaturprogrammatischen Konzepte bestimmter Positionen mit den Zeugnissen ganz verschiedener historischer Autoren zu vergleichen, um auf diesem Weg Verständnis für die Vielfalt in der Einheit des "Realismus" zu wecken.

Es ist ein weiteres Ziel der Vorlesung, Einblicke in die im 19. Jahrhundert sich konsolidierende, eine pluralistische Vielstimmigkeit einschließende literarische Öffentlichkeit und die von ihr profitierenden Schriftsteller-Karrieren zu geben. Für Zeitungen, Zeitschriften und populäre Journale zu arbeiten, veränderte die konventionellen Schreibweisen. Der Schriftsteller Otto Ludwig (1813-1865) konfrontierte den "demokratischen" mit dem "aristokratischen Roman", was sich als Hinweis auf einfache Lesbarkeit und zugleich auf eine Leserschaft begreifen lässt, die keine elitären Ansprüche erhebt, sondern Wohlstand und Einfluss durch Eigentumsmehrung anstrebt und die Normen des Zusammenlebens an einer eigenen Erwerbs- und Arbeitsmoral misst.<sup>6</sup> Auch ein "leichtes Werk", das "dem Volke einen Spiegel seiner Tüchtigkeit vorhalten" soll, so suchte der Literat Gustav Freytag (1816-1895) Dichtung und Alltagswelt miteinander zu versöhnen, hat sich "den Gesetzen des Lebens und der Dichtkunst" zu fügen.<sup>7</sup>

## Kleines Panorama des 19. Jahrhunderts

### *Doppelrevolution in Deutschland*

Der von der Geschichtsschreibung geprägte Begriff der "Doppelrevolution" (H.-U. Wehler) fasst zwei unterschiedliche, aber etwa zeitgleich auftretende Phänomene zusammen: zum einen die politischen Revolutionsereignisse von 1848, die zwar scheiterten, aber dennoch neue Machtkonstellationen schufen, zum andern die ökonomischen Schübe, vor allem die ungeheure Steigerung der Industrieproduktion, die auf besonders nachhaltige Weise die Lebensstile aller Gesellschaftsgruppen verändert hat.

Beide Umwälzungen waren von Außenfaktoren abhängig, die politische von den revolutionären Emanzipationsbewegungen in Amerika (1772) und Frankreich (1789), die

---

<sup>6</sup> Otto Ludwig: *Romane und Romanstudien* 1977, 660.

<sup>7</sup> Gustav Freytag in der Widmung seines Romans *Soll und Haben* (1855) an Herzog Ernst II. von Sachsen-Koburg-Gotha.

ökonomische von Großbritannien, das seit Ende des 18. Jahrhunderts einen enormen Konjunkturschub in der Textilindustrie erreichte, der sich stimulierend nicht nur auf die Wirtschaft, sondern auch auf den technischen und wissenschaftlichen Erfindergeist auswirkte. Eine Reaktion war die Gründung zahlloser Sozietäten und Vereine, die zwischen bürgerlichen Interessen, Wissenschaft und Technik vermittelten und als Keimzellen eines neuen, von ständischen Beschränkungen sich lösenden Gesellschaftstyps anzusehen sind, in dem der bürgerliche Mittelstand bald die Hauptrolle spielen sollte. Parallel dazu formierte sich ein vielfältiger Kosmos kultureller Assoziationen mit Lesegesellschaften und Debattierclubs, aus denen nach und nach jenes moderne Publikum entstand, das seine ästhetischen und Unterhaltungsbedürfnisse auf jenem öffentlichen Markt befriedigte, auf dem Schriftsteller und Künstler um die lukrativsten Plätze kämpften.

Das soziale Universum des Zusammenlebens lässt sich nicht nach dem Muster einer Ursache und Wirkung sondernden Richtschnur oder als das simple Produkt, sei es politischer, sei es wirtschaftlicher Entwicklungen begreifen. Maßgebend ist eher das Modell einer Kräftebewegung, die vom Zusammenwirken aller Nervenstränge dieses Universums profitiert. Dennoch ist es für die historische Erklärung der politischen wie der industriellen Revolutionen in Europa bezeichnend, dass gern kulturelle Vorleistungen für den Ausbruch dieser Umwälzungen verantwortlich gemacht werden. Danach ist die Französische Revolution ein Kind nicht nur der sozialen Unzufriedenheit, sondern auch der antifeudalen Politischen Philosophie; während die industrielle Revolution in England dem zurückblickenden Historiker wie das Resultat verbesserter Bildung und zugleich des wissenschaftlich-technischen Fortschritts erscheint, beides Faktoren, hinter denen – folgt man den Thesen des Soziologen Max Weber – als Antrieb die asketische Leistungsidee der protestantischen Ethik gestanden hat. Berühmt ist Webers Formel von der “Entzauberung” der Welt durch die fortschreitende Herrschaft des Rationalen in allen Lebensbereichen. Die Strukturen der europäischen Gesellschaften haben sich unter dieser Herrschaft im Sinne dessen verändert, was in den Begriffen der “Moderne” und der “Modernisierung” einen vielfältig nutzbaren, wenn auch erläuterungsbedürftigen Einheitstitel gefunden hat.

“Fortschritt” und “Modernisierung” sind Begriffe, die seit dem 19. Jahrhundert kaum zu trennen sind. Doch auch die Fortschrittskritik, die in unserer Zeit ihre praxiswirksame Programmatik in sozialen und ökologischen Bewegungen findet, hat sich bereits im Jahrhundert der Industrialisierung lautstark zu Wort gemeldet. So scheint es, dass zugleich mit dem enorm beschleunigten Fortschreiten der technischen und wissenschaftlichen Erfindungen sowie der bürokratischen Reformen sich auch der Widerstand gegen die Modernisierung gefestigt hat. Was aber gehört zur “Modernisierung”, verstehen wir darunter einen bestimmten, für Europa kennzeichnenden Typus des gesellschaftlichen Wandels? Wir wollen die wichtigsten Faktoren hier benennen, da sie auch in die Geschichte der Literaturen und Künste verändernd eingegriffen haben. Zunächst, so wäre zu antworten, gehört dazu der innerhalb einer relativ kurzen Zeitspanne sich vollziehende Übergang von traditionellen, auf agrarwirtschaftlichen Grundlagen aufruhenden

Lebensformen zur entwickelten, demokratisch und pluralistisch strukturierten Industriegesellschaft.

Der in solcher Hinsicht soziologisch verstandene Modernisierungsbegriff umfasst ein ganzes Bündel von theoretischen Schlüsselwörtern, die der wissenschaftliche Beobachter verwendet, um die Vielfalt der Erscheinungen ordnen zu können. Wir greifen nur einige wenige Ausdrücke auf, von denen sich sagen lässt, dass sie auch für die kontextuelle Betrachtung des literarhistorischen Wandels im 19. Jahrhundert von Nutzen sein können:

- *Urbanisierung* – bezieht sich auf die ‚Verstädterung‘ des soziokulturellen Lebens, ein Prozess, der mit einer verschärften Trennung zwischen privater und öffentlicher Sphäre einherging. Nicht zuletzt aufgrund der wachsenden Einwohnerzahlen in den Großstädten der Industriegesellschaften entstand das, was Kritiker die Entfremdung zwischen Individuum und Masse nennen; anders gesagt: Distanz und Anonymität in den sozialen Beziehungen, ein beliebtes Thema des späten Großstadtromans. Der Auftritt der gesichtslosen Masse, die theatralische Exposition des Konsumangebots in speziellen Einkaufszentren, die babylonischen Wettbewerbe der Stadtarchitekten, die rasche Ausbreitung raumgreifender Verkehrsnetze sowie die neuen Zeittakte der Industrie- und Büroarbeit veränderten tiefgreifend die Erfahrungs- und Wahrnehmungsformen und zugleich damit auch die kulturellen Bedürfnisse der Städtebewohner. Soziale und geistige Mobilität hielten bald einander die Waage. Der Künstler verliert mit seinem ‚Heiligenschein‘ die gesellschaftliche Sonderstellung, so malt Baudelaire das Neue in seiner allegorischen Erzählung *Verlust der Aureole* aus, mitten im dichtesten Gedränge und Dreck des Großstadtverkehrs. Die deutschen Verhältnisse passten sich nur langsam diesem neuen Lebenstakt an. Beliebtes Futter für die wachsenden Lesebedürfnisse der bürgerlichen Mittelschicht blieben bis weit ins späte Jahrhundert die Dorfgeschichte, der kleinstädtische Zeitroman und der pathetisch eine exotische Vergangenheit beschwörende Geschichtsroman, Texte, die immer häufiger als Fortsetzungserzählungen über die illustrierten Familienblätter verbreitet wurden.
- *Rationalisierung* – Ein Begriff, der die rationale, mithin berechenbare Planbarkeit und Organisation zukünftiger Entwicklungen in Gesellschaft, Ökonomie und Politik bezeichnet. Zu den „Rationalisierungsprozessen“ moderner Gesellschaften gehören Arbeitsteilung, Bürokratisierung der Institutionen und Verrechtlichung der Sozialbeziehungen. Rationalisierung setzt die Überlegenheit der Planer *über die* und zugleich damit die Unabhängigkeit *von der* Natur voraus. Das ist einerseits ein Kennzeichen gestalterischer, d. h. auch kultureller Freiheit, andererseits aber auch – aufgrund der in die Rationalisierungsprozesse eingeschriebenen normativen Organisationszwänge – eine Gefahr für die Entfaltung individueller schöpferischer Spielräume. Wenn sich Heinrich Heine gegen die Unterordnung der Künste unter bestimmte, sei es moralische, sei es parteipolitische Tendenzen auflehnte, so wehrte er sich gegen die utilitaristische Einvernahme alternativen Denkens durch die eindimensionale Zweck-Mittel-Ausrichtung organisierter Rationalisierungsprojekte.

- *Säkularisierung* – Der Gebrauch dieses Schlüsselwortes ist besonders umstritten, doch ist die Funktion der ‚Verweltlichung‘, auf die er sich bezieht, im Prozess der Modernisierung kaum von der Hand zu weisen. Verweltlichung oder Entsakralisierung heißt ja zunächst nur, die Macht der religiösen Institutionen als Leitinstanzen der Lebensführung in Frage zu stellen und schließlich zu schwächen. Im 19. Jahrhundert schlägt die im Zeitalter der Aufklärung einsetzende intellektuelle Religionskritik in eine radikale Ablehnung der Heilslehren um. Im Zuge der Säkularisierung werden die christlichen Heilsgeschichten historisiert und damit ihrer dogmatischen Geltung beraubt. Die philosophischen Religionskritiker erklären den Menschen zum Gott seines eigenen Schicksals und die christliche Religion zu einer aus der Verzweiflung geborenen Fantasie. Der Himmel schweigt zu guten wie schlechten Taten, der Handelnde ist verantwortlich für das, was er tut und unterlässt. Das ist eine der Botschaften des neuen Realismus, der die religiösen Lehren in Fragen des rechten Handelns ignoriert und ihre Erinnerungszeichen, Kirchen und Heiligenbilder, ästhetisiert.
- *Entstehung der Kommunikationsgesellschaft* – Technologische Verbesserungen in der Papierherstellung und im Druckgewerbe bilden die materiellen Voraussetzungen für die Ausbreitung und Pluralisierung der Schriftkultur. Natürlich ist dies auch eine Funktion der Nachfrage, und diese wiederum abhängig vom Fortschritt der Alphabetisierung. Der staatlich subventionierte und kontrollierte Ausbau des Bildungswesens von den Armen- und Elementarschulen bis zum Gymnasium bringt im Laufe des ganzen Jahrhunderts eine außerordentliche Steigerung schriftkultureller Praktiken – Vermittlung der Lesekompetenz, literarische Vereine, periodisch erscheinende Kritikjournale, Lesehallen, wissenschaftliche Literaturtheorien, wohlfeile Klassikerreihen, Leihbibliotheken etc. – in Gang, die in der zweiten Hälfte noch einmal zunimmt. Es sind nicht so sehr die Bücher, deren Produktion und Absatz von dieser Steigerung profitiert. Es ist vor allem der Zeitungs- und Zeitschriftenmarkt, der das Berufsbild des Schriftstellers als Agent der öffentlichen Meinung prägt und mit dem Fortsetzungsroman auch das Publikum erreicht, das sich den Kauf eines Buches nicht leisten kann; während andererseits die wie Pilze aus dem Boden schießenden Leihbibliotheken die tausendfache Nutzung eines einzelnen Romanexemplars garantieren. Der quantitativen Vervielfältigung des geschriebenen und gedruckten Wortes korrespondiert die Pluralisierung nicht nur der Meinungen, sondern auch der Erwartungen des Publikums an den Geschmack und Unterhaltungswert der Literatur. Wenn der französische Literaturkritiker Sainte-Beuve (1804-1869) kurz nach der Julirevolution das visionäre Bild einer künftigen Literatur mit der Hoffnung verbindet, diese werde die Empfindungen des Fortschritts unter „tausend Formen“ zeigen und in „tausend Farben“ erstrahlen lassen, so prognostiziert er mit diesen Worten eine ästhetische Vielfalt, die bald schon als Zeichen der Dekadenz gedeutet werden wird.

## Ästhetische Übergänge

Es kann hier nicht ausführlich behandelt werden, welche neue Rollen Literatur und Künste in dem skizzierten Szenario übernommen haben. Allein Tendenzen können zur Sprache kommen. Und zu diesen gehörten zwei gegenläufige Bewegungen, deren eine die Konstruktion eines autonomen ästhetischen Diskurses zum Inhalt hatte, während die andere sich dem Programm einer kritischen, zukunftsgestaltenden Einmischung in politische und soziale Debatten verschrieb. Ästhetische Autonomie\* behauptet die Eigengesetzlichkeit sowie einen mit nichts zu vergleichenden Wahrheitsanspruch der literarischen und künstlerischen Produkte, während die Lust der Einmischung im kritischen Angriff auf Mißstände und deren Urheber sowie im Ausbuchstabieren philanthropischer Entwürfe liegt. Nun ist das Streben nach ästhetischer Autonomie aber nicht mit dem realitätsabgewandten, oft sentimentalen Rückzug in die Welt des kitschig-schönen Scheins zu verwechseln. Es kann diese Tendenz, die ja durchaus ihre historischen Gründe hat, vielmehr im Zusammenhang mit dem von Max Weber in der modernen Gesellschaft beobachteten Auseinanderdriften verschiedener Wertsphären gesehen werden. Wer ästhetische Autonomie verlangt, der schließt in die so geforderte Selbstbestimmung von Kunst und Literatur den Anspruch auf einen eigenständigen Wahrheitswert ein, der sich weder moralischen noch wissenschaftlich-theoretischen noch gar politischen Wert- und Zielvorstellungen unterordnen lässt. Von allem, was vordergründig nützlich oder schädlich ist, sich unterscheiden zu wollen, schließt Kritik am Konventionellen und Konformen indessen nicht aus. Im Gegenteil: Der Platz zwischen allen Stühlen ist der klassische Ort jener kritischen Intelligenz, die sich auf keinen Parteistandpunkt festlegen lassen will und in dieser unbequemen Haltung die Fähigkeiten des Eigensinns und Widerspruchs trainiert. Die Rolle des Intellektuellen, die diesem Bild entspricht, ist eine Erfindung des 19. Jahrhunderts.<sup>8</sup>

Die Literatur in den Dienst direkter Kritik oder von Parteistandpunkten zu nehmen, war von vornherein fester Bestandteil der Einmischungsprogrammatik wie sie z. B. von den Jungdeutschen oder auch von den gläubigen Saint-Simonisten\* vertreten worden ist. Stoff gab es genug: nicht nur in den restaurativen Perioden staatlicher Repression, sondern auch dort, wo die Industrialisierung die meisten Opfer forderte, in den Unterschichten und im Proletariat. Auch wenn der frühe Sozialroman die romanesken, das heißt die fantastischen Eigenschaften der Tradition nicht verleugnete, er nahm doch in Charles Dickens' *Oliver Twist* (1838) und *Hard Times* (1854) sowie in Victor Hugos *Les misérables* (1862) auf heute noch beeindruckende Weise Partei für die Überlebenskämpfe der kleinen Leute.

Überhaupt traten beide hier erwähnten Tendenzen bemerkenswert früh mit plastischer Deutlichkeit in der Literaturproduktion Großbritanniens zutage: die Autonomietendenz in den Büchern der unter dem Titel *Englische Romantik* verhandelten Richtung, die Einmischungstendenz vor allem in der Gestalt des früh-viktorianischen Sozialromans.<sup>9</sup> Auf

---

<sup>8</sup> Vgl. P. Ory / J.-F. Sirinelli: *Les Intellectuelles* 1986.

<sup>9</sup> H. Bloom: *The Visionary Company* 1961. – K. Groß (Hg.): *Der englische soziale Roman* 1977.

dem Kontinent verliefen analoge Entwicklungen in sehr unterschiedlichen und zeitlich stark versetzten Bahnen. Die kulturelle Entwicklung in den deutschen Staaten wurde von vielen Schriftstellern des Vormärz kritisiert, weil sie im Vergleich mit England und Frankreich zu partikulär und zu unpolitisch verlaufe. Tatsächlich sind Bücher vom Schlage der Dickens und Hugo in Deutschland nicht zu finden. Hier blieben selbst die gesellschaftlich engagierten Romane auf Gemüt und Behaglichkeit fixiert und suchten auf ihre Weise von den hergebrachten Lebensformen zu retten, was die revolutionären Entwicklungsschübe drohten beiseite zu schieben.

Eines jedoch ist im 19. Jahrhundert charakteristisch für die Literaturen aller hier erwähnten Gesellschaften; das ist die Herausbildung eines professionellen Schriftstellertyps, der sich einerseits um Distinktion in Auseinandersetzung mit der eigenen Berufsgruppe und andererseits um die Sympathien eines bürgerlichen Publikums bemüht. Der Professionalisierungsdruck führte zu einer regen Debatte über Formen und Funktionen der literarischen Produktion. Folge war eine Zunahme der literarischen Vielfalt, die, unterstützt durch die technischen Möglichkeiten der Massenproduktion und des Massenkonsums, den Eindruck erweckte, in einer Epoche permanenter Übergänge zu leben. Der gesellschaftlichen Erfahrung des Instabilen und Wandelbaren, die den wiederkehrenden großen und kleinen politischen Umwälzungen und ökonomischen Krisen der jungen Industriegesellschaft zu verdanken war, entsprach auf kultureller Ebene die Empfindung, dass sich das Ästhetische nicht mehr allein am klassischen Wertekanon, sondern entweder an den "Verdauungsstörungen" (Flaubert) des gelebten Lebens oder an den "künstlichen Paradiesen" (Baudelaire) der Außenseiterfantasien zu orientieren habe.

### *Evolution der modernen Wissenschaften*

Die eine wie andere der erwähnten Richtungen antwortete auf die vom Modernisierungsprozess ausgelösten Veränderungen und damit einhergehenden Krisenerfahrungen des sozialen und kulturellen Lebens, und beide brachten – was in der Natur jeder grundsätzlichen Kritik liegt – mit ihren Antworten zugleich neue Fragen ins öffentliche Gespräch, die nicht nur die Formen und Sinnansprüche der Literatur, sondern mit der gesellschaftlichen Verantwortung der Autoren auch die Rolle der Literaturvermittler, der Kritiker und Pädagogen, betrafen. Die starke Beachtung sozialer Themen in den Literaturen fand zeitgleich eine Parallele in der neuen Wissenschaft von der Gesellschaft, in der Soziologie. Einer ihrer Begründer, der Franzose Auguste Comte (1798-1857), der als erster den Geist des wissenschaftlichen Positivismus beschwor, veröffentlichte in den Jahren 1851 bis 1854 eine mehrbändige Systemschrift mit dem Titel *Système de Politique Positive, ou Traité de Sociologie, Instituant la Religion de l'Humanité* (System der positiven Politik, oder Soziologischer Traktat zur Einrichtung der Menschheitsreligion), in welcher er für eine Synthese zwischen Wissenschaft und schöner Literatur warb. Damit wollte er die Trennungen sowohl zwischen den zwei Kulturen der Wissenschaft und der Künste als auch zwischen den gesellschaftlichen Gruppen der Intellektuellen, der Proletarier und der Frauen zugunsten einer allgemeinen, moralisch fundierten Solidari-

tät aufheben. Das poetische Ideal sollte, so sein Gedanke, zwischen den Ideen der Philosophen und dem politischen Handeln vermitteln, wodurch der Literatur eine bisher noch unbekannte Rolle im Prozess der von Comte erträumten Harmonisierung der sozialen Interessen zufallen sollte.<sup>10</sup>

So interessant Comtes Ideen eines Ausgleichs zwischen wissenschaftlicher und ästhetischer Erfahrung für den Historiker des 19. Jahrhunderts sind, sie haben seinerzeit kaum Anhänger unter den Vertretern der Literatur und der schönen Künste gefunden. Eher entsprach dem Zeitgeist die lautstark ausgefochtene Gegnerschaft zwischen den Vertretern der literarischen Bildung einerseits und der wissenschaftlich, vor allem der naturwissenschaftlich legitimierten Welterklärung andererseits. Gleichwohl blieben dort die Grenzen zwischen literarischer und wissenschaftlicher Sinnsuche unscharf, wo es um prinzipielle Fragen z. B. der Anthropologie oder auch der nationalkulturellen Identitätspolitik ging. Wir fassen hier unter den Begriff der Anthropologie auch die von Charles Darwin (1809-1882) entwickelten Thesen über den Ursprung der menschlichen Gattung. Sie sind ja durchaus, ebenso wie die Hypothesen der Soziologie, in zahlreiche literarisch-künstlerische Produktionen des Jahrhunderts eingedrungen.

Der soziologische Blick hat den traditionellen Gesellschaftsroman verändert, der Evolutionismus die positive Einschätzung der literarischen Bildung. Denn was macht es für einen Sinn, an den alten Idealen festzuhalten, wenn die neuen und sehr konkreten Einsichten der Wissenschaftler und Ingenieure die Entzauberung der Welt immer schneller vorantreiben? Die Kunst zieht sich unter dem Eindruck dieser Entzauberung, deren anderer Ausdruck die mit dauernd neuen Angeboten auftrumpfende Unterhaltungsindustrie ist, von der offiziellen Kultur zurück. Was im 20. Jahrhundert zum verbreiteten Topos der Kulturkritik wird, hier nimmt es seinen Anfang.

### *Kultur des "gesunden Menschenverstandes" und Krankheit der Moderne*

*"Wie die Städte bei einem Erdbeben einstürzen und veröden und der Mensch nur zitternd und flüchtig sein Haus auf vulkanischem Grunde aufführt, so bricht das Leben selbst in sich zusammen und wird schwächlich und mutlos, wenn das Begriffsbeben, das die Wissenschaft erregt, dem Menschen das Fundament aller seiner Sicherheit und Ruhe, den Glauben an das Beharrliche und Ewige, nimmt."*<sup>11</sup>

Als Friedrich Nietzsche diesen Satz in seiner Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* an der Schwelle zur großen Depression der 70er Jahre niederschrieb, hatten die spektakulären Weltausstellungen in Paris und London längst damit begonnen, vor den Augen des staunenden Publikums die triumphalen Siege von Wissenschaft und Technik über die Natur ( und die sog. Naturvölker) in glänzenden Schaustellungen zu inszenieren. Nicht nur die Begriffe ‚beben‘, sondern auch die Wahrnehmungskventionen. Und wenn es eine vulkanische Erschütterung im

---

<sup>10</sup> Lepenies: *Drei Kulturen* 1985, 38f.

<sup>11</sup> F. Nietzsche: *Werke* 1962, 282.

ästhetischen Wertsystem jener Zeit gab, dann wurde sie durch die Umwidmung des Kunstwerks zum Statussymbol der aufsteigenden Bourgeoisie und durch die immer schneller rotierende Massenproduktion und -zirkulation kultureller Güter begünstigt. Die Moderne überholte ständig sich selbst und glich bald dem rasenden Stilwechsel der Mode.

Ein Zeitkritiker wie Nietzsche, der mit der Wissenschaft einen entscheidenden Faktor der Modernisierung für den zunehmenden Zerfall praktischer Lebensorientierungen verantwortlich machte, stellte der modernen Kultur die Diagnose, sie sei rettungslos krank. Die ‚Krankheit‘ der Zeit, die er beklagte, fiel für ihn mit jener Kultur des „gesunden Menschenverstandes“ zusammen, die zum Kern des bürgerlichen *juste milieu* gehört und als eine Leitidee des literarischen Realismus angesehen werden kann. Das *juste milieu* bezeichnet den Mittelweg, also die rechte Mitte bürgerlichen Wohlstands zwischen den Extremen des Luxus und der Bohème. Der „Mitte“ haftet in diesem Zusammenhang stets etwas von Mittelmäßigkeit an, und tatsächlich bedeutet sie wohl auch Mäßigkeit im Sinn eines Ethos, das sich an den Normen rechtschaffenen und das Recht achtenden Handelns orientiert. Der „gesunde Menschenverstand“ steht für die Interessenlage der so Handelnden: Er erwartet von der Kultur Bildung, aber keinen Rausch, identitätsstiftende Stärkungsmittel, aber weder sinnliche Übertreibungen noch schwindelerzeugende Verunsicherung. Auf die mit diesem Ethos verbundenen Erwartungen der bürgerlichen Leser und Leserinnen an die poetische Literatur antwortete der deutsche Realismus mit dem Darstellungsprinzip der „Verklärung“.

Das war, vom Standpunkt ästhetischer Wahrheit aus gesehen, die Lüge der Kultur, die Nietzsche als Symptom der Zeitkrankheit diagnostizierte. Andere sahen das ähnlich. 1862 veröffentlichte der französische Poet Stéphane Mallarmé einen Essay mit dem ironischen Titel „Kunst für alle“ (*Hérésies artistiques. L'art pour tous*) und forderte den Rückzug der Poesie aus dem öffentlichen Markt der Kulturzirkulation und aus der bourgeois Bildungssprache. Nietzsche und Mallarmé waren Einzelgänger, aber keineswegs auf verlorenem Posten. Ihre Kritik traf die *Kultur* der Moderne, nicht die Moderne selbst, deren von Fortschritt und Rationalisierung abhängigen Errungenschaften sie die Argumente ihrer Kulturkritik verdankten: Nietzsche hielt sich an die Erkenntnisse der Altertums- und der Geschichtswissenschaften, Mallarmé unter anderem an die Ästhetik der asiatischen (japanischen) Kunst, mit der ihn die Londoner Weltausstellung von 1871 bekannt gemacht hatte. Aber beide suchten die Kunst als das einzige Medium einer autonomen, von den wissenschaftlichen und materiellen Interessen des „gesunden Menschenverstandes“ freien Erkenntnis und Ausdrucksform zu begründen. Dieser Versuch, aus der Kunst einen Ort des Widerstands gegen die Umarmungen der von Markt und Mode beherrschten Kulturindustrie zu machen, ist in der Folgezeit immer wieder erneuert worden. Wir zählen den literarischen Realismus des 19. Jahrhunderts nicht dazu. Seine Werke bleiben selbst dort, wo sie sich parodistisch, kritisch oder spielerisch auf bestimmte Bürgertugenden beziehen, Teil jenes kulturellen Ethos der Mäßigung und des *common sense*, das zum Habitus einer damals äußerst erfolgreichen Gesellschaftsklasse gehörte.

### Exkurs über Darstellungsfragen

“Die Gesellschaft”, schrieb Karl Marx in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts, “besteht nicht aus Individuen, sondern drückt die Summe der Beziehungen [...] aus, worin diese Individuen zueinander stehn.”<sup>12</sup> Ein Grundsatz, der auch die Theorie des literarischen Feldes\* bestimmt, die wir dem französischen Kultursoziologen Pierre Bourdieu verdanken. Bourdieu hat in die Konstruktion des literarischen Feldes die gesellschaftlichen Positionen der Autoren und Autorinnen sowie die literarischen Schulen und Gattungen und nicht zuletzt jene gesellschaftlichen Gruppen eingesetzt, die dazu beitragen, dass die Literaturproduzenten einen ganz eigenen, nämlich einen *autonomen* Status in der Gesellschaft behaupten können. Als soziologisch konstruierter Raum ist das literarische Feld einer Zeit kein Abbild der Verhältnisse, sondern ein wissenschaftliches Mittel, die Beziehungen zwischen den Autonomieansprüchen der Literaturproduzenten und den Institutionen, sei es der politischen Herrschaft (Feld der Macht), sei es der bürgerlichen Ordnung, zu erkunden.

Wir übernehmen dieses Strukturmodell nicht in derselben Form, die sein Erfinder ihm gegeben hat, sondern erlauben uns, es als Anregung für den Entwurf einer unserm Thema angepassten Heuristik\* zu nutzen, indem wir es modifizieren. Ein Grund für diese ‚weiche‘ Anwendung des Bourdieuschen Modells ist der Mangel an statistisch ergiebigen empirischen Untersuchungen zu Schriftstellerkarrieren im 19. Jahrhundert, ein anderer ist in der Tatsache zu suchen, dass sich der Literaturbetrieb in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch nicht vollständig am Modell eines ausgebildeten literarischen Feldes messen lässt. Denn ein literarisches Feld, dessen Positionskämpfe an die sozialen Rollenspiele einer professionellen Schriftstellergarde gebunden sind, existierte noch nicht, es war im Entstehen. Deshalb sprechen wir in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von der Genese des literarischen Feldes und rechnen dazu auch jene Beziehungen, die über den engeren Rahmen der zwischen einzelnen Schriftstellern ausgetragenen Statuskämpfe hinausweisen: Verleger, Buchhändler, Kritiker und schließlich das Publikum, die Leserinnen und Leser. Unter der Voraussetzung seiner Genese ist das literarische Feld nichts anderes als ein noch sehr fragiles Sozialsystem, oder – anders gesagt – ein sich langsam ordnendes Beziehungsgeflecht zwischen den Produzenten\*, den Distribuenten\*, den Zirkulationsmedien\* und den Konsumenten\* der Literatur.

Bourdieu's Ziel ist es, herauszufinden, auf welche Weise und mit wessen Hilfe ein literarischer Novize (weiblich oder männlich) zum gesellschaftlich anerkannten Autor wird, und mit welchen Widerständen bzw. Konkurrenten er im literarischen Feld, das er er-

---

<sup>12</sup> Marx: *Grundrisse* 1857/58, 176.

obern will, zu rechnen hat. Unter dieser Voraussetzung erscheint das literarische Feld als "ein Kräftefeld, das auf alle einwirkt, die es betreten, und zwar je nach Position, in die sie sich begeben (etwa, um Extrempunkte zu benennen, die eines Boulevardstücker-schreibers oder eines avantgardistischen Lyrikers), in verschiedener Weise; und zugleich ist es eine Arena, in der Konkurrenten um die Bewahrung oder Veränderung des Kräftefeldes kämpfen."<sup>13</sup> Eine Station auf dem Weg zur sozialen Anerkennung ist die "Approbation"\* oder – um einen Leitbegriff Bourdieus zu benutzen – die "Konsekrati-on"\* etwa in Form einer staatlichen Ehrung oder des von einer Stiftung ausgelobten Literaturpreises. Ein Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, der mit einem soziologischen Blick begabte Theodor Fontane, hat die Funktion solcher Konsekrationen für die öffentliche Anerkennung des Schriftstellerberufs unter den Begriffen der "Huldigung" und der "Approbation" mehrfach zur Sprache gebracht.<sup>14</sup>

Wie gesagt, wir knüpfen an Bourdieus Modell an, erweitern es aber im oben angedeu-ten Sinn und beziehen darüber hinaus den Begriff der "Konsekration" auch auf den kul-tischen Status des gesellschaftlich meist nur von einer Elite anerkannten literarischen Kanons. Der Kult, z. B. der Klassikerkult, der den toten Autoren, ihren Werken und meist einer von der Nachwelt ihnen zugeschriebenen besonderen Gesinnung gilt, dient – so könnte man sagen – ihrer "literarisch-historischen Konsekration". Was heißt das genau? Bourdieus Begriff dient dazu, jene gesellschaftlichen Prozesse zu bezeichnen, die dazu beitragen können, dass eine literarisch ambitionierte Person überhaupt als "Schriftstel-lerIn" oder "AutorIn" öffentlich akzeptiert und anerkannt wird. Diese "Konsekration", eigentlich ein religiöser Einweihungs- und Einsegnungsakt, wird üblicherweise in der rituellen Form von Prämierungen (z. B. Literaturpreisverleihungen) und anderen Eh-rungen vollzogen und ist ein wichtiges Moment des Kanonisierungsprozesses\*. Der "konsekrierte" Literat ist also derjenige, der es ‚geschäft‘ hat, der vielleicht sogar – als ‚freier Schriftsteller‘\* – von seiner Produktion leben kann oder dem – was freilich das Schicksal vieler ist – ein posthumer Erfolg, um es pathetisch auszudrücken: seine Einrei-hung in den Olymp der Unsterblichen, zuteil geworden ist.

Den Weg zum Erfolg, also zum Status des *anerkannten* Autors, beschreibt Bourdieu als Kampf um Positionen innerhalb eines Feldes der Kulturproduktion\*, das seinerseits vom Feld der politischen Machtspiele umgeben ist. Das Feld der Kulturproduktion, in dem das *literarische Feld* ein besonderes Segment bildet, ist ein "Schauplatz von Kämpfen, die über die Durchsetzung der gültigen Definition des Schriftstellers auf die Begrenzung der Population derer zielen, die berechtigt sind, am Kampf um die Definition des Schriftstel-lers teilzunehmen."<sup>15</sup> Die "Konsekration", von welcher der Soziologe spricht, bezieht sich also auf die Anerkennungsleistungen, die einem angehenden "Autor" und seinem Werk zu Lebzeiten zuteil werden, nicht auf den nachträglichen Kult seines Andenkens, der seine allgemeine Anerkennung schon voraussetzt. Wir fügen deshalb Bourdieus Begriff

---

<sup>13</sup> Bourdieu: *Regeln* 1999, 368.

<sup>14</sup> In seinem Manifest *Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller* und in seiner Monographie über Chris-tian Friedrich Schellenberg; Th. Fontane: *Sämtliche Werke. Aufsätze* 1969, 576 und 699.

<sup>15</sup> Bourdieu: *Regeln* 1999, 355.

das Attribut "literarisch-historisch" hinzu, sprechen also von "literarisch-historischer Konsekration", um darunter jene nachträglichen kultähnlichen Prozesse zusammenzufassen, die den längst anerkannten Autor und seine Werke rückblickend mit einer sakralen Aura\* umgeben und diese Aura nutzen, um selber im Kampf um kulturelles Prestige\* Gewinne machen zu können. Die Form, in der ein solcher Denkmals- und Personenkult sich vollzieht, hat durchaus rituellen Charakter. Denn es sind die Geburts- und Sterbedaten der Autorin bzw. des Autors oder die Ersterscheinungsdaten seiner in den Kanon aufgenommenen Bücher, die zum Anlass für Gedenkfeiern werden, und diese folgen meist einem standardisierten Handlungs- und Inszenierungsmuster, das religiösen Kult-handlungen sehr ähnlich ist.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Die literarisch-historische Konsekration gehört zu den öffentlich wirksamen Wahrnehmungs- und Rezeptionsbedingungen der Autoren und ihrer Werke. Und diese Bedingungen gehen ein in die Definition der Autorschaft, wobei zu bedenken ist, dass Autorschaft *Autorität* (lat. *auctoritas*) im Sinne eines in der entwickelten bürgerlichen Gesellschaft hoch angesehenen symbolischen Kapitals\* einschließt.

Konsekrationsbeispiele, die sich auf Autoren des 19. Jahrhunderts beziehen, gibt es durchaus auch noch in unserer Zeit. Zur Begründung der Namensgebung einer Schule (die im übrigen mit einem rituellen Festakt vollzogen worden ist) heißt es: "Gustav Freytag war einer der bedeutendsten Schriftsteller des 19. Jahrhunderts und bereicherte mit seinen Werken die deutsche Nationalliteratur."<sup>16</sup>; ein Urteil, das den Namenspatron in der Rangliste der kanonischen Autoren ganz nach oben rückt, obwohl seine Stellung in diesem Ranking unter Kennern äußerst umstritten, ja in neueren Literaturgeschichten ziemlich weit unten angesiedelt ist.

Ein anderes Beispiel findet sich in einem Internet-Hinweis von Neuruppin, dem Geburtsort Fontanes, wo es heißt: "der Balladendichter und Romanautor, der Theaterkritiker und Journalist steht schon an sich für den Begriff Kultur". Das geht weit über den mit Freytags Namen verbundenen Prestigeanspruch hinaus. Denn das in der zitierten Formulierung enthaltene normative Urteil lässt sich, wenn es nicht ironisch gemeint sein sollte, in etwa so übersetzen: Fontane ist der Repräsentant der Kultur schlechthin, über ihn nachdenken und reden heißt demnach, über Kultur nachdenken und reden. Literatur ist Kultur und Kultur ist Literatur. In diesem Kurzschluss zeigt sich nicht nur eine bemerkenswerte Verengung des Kulturbegriffs auf das gedruckte Wort, "Kultur" bleibt in dieser Sicht auch auf einen historisch weit zurückliegenden Selbstentwurf des bürgerlichen Bewußtseins beschränkt, da es eine Minderheitenkultur, die des Bildungsbürgertums, verabsolutiert – Fontane hätte das wohl amüsiert. Bedenken wir ferner, dass der Kulturbegriff eher die konventionellen als die unkonventionellen Formen symbolischer Expressivität umfasst, so läuft die zitierte Gleichsetzung des Fontaneschen Werks mit Kultur darauf hinaus, dieses von allen Kanten und Ecken zu befreien, es – kurz gesagt – mit der Aura eines frommen Hausheiligen zu umgeben.

---

<sup>16</sup> Vgl. <http://www.gth.shuttle.de/gth/gustavfreytag/>

Die Beispiele möchten andeuten, dass sich die Bedeutung von Werken und Autoren im Laufe ihrer Rezeptions- und Interpretationsgeschichte verändert, und dass an diesem Wandel bestimmte Kulturinstitutionen beteiligt sind. Um es noch einmal anders zu formulieren: Die These von der überhistorischen Geltung literarischer Produkte beruht auf einer Illusion. Denn Geltung, insbesondere die der kulturellen bzw. literarischen Schöpfungen, ist davon abhängig, welche Werte eine Gruppe oder Gesellschaft anerkennt und einem lebendigen Prozess der diskursiven Prüfung auszusetzen bereit ist. Solche Diskurse können sich innerhalb von Expertengruppen abspielen, sie würden aber, ohne die Öffentlichkeit zu erreichen, kaum etwas für die gesellschaftliche Anerkennung bestimmter kultureller Werte und Werke tun können. Deshalb bedürfen sie des Austausches mit jenen Institutionen\*, die das Feld der Kulturproduktion politisch und ökonomisch regulieren. Und das sind in unserer Zeit meist kommunale Behörden (z.B. städtische Kulturämter), staatlich geförderte Stiftungen bzw. Akademien oder privat und öffentlich subventionierte Freundeskreise.

Kommen wir aber zurück zu den begrifflichen und methodologischen Möglichkeiten, Genese\* und Strukturen\* des literarischen Feldes zur Zeit Theodor Fontanes und Gustav Freytags zu rekonstruieren. Der Bourdieusche Begriff des Feldes verweist ja auf einen Querschnitt durch das literarische Leben innerhalb eines bestimmten Zeithorizonts. Innerhalb des Feldes stehen verschiedene Positionen im Wettstreit miteinander. Diese Positionen hängen von einer heterogenen Menge verschiedener ästhetisch und gesellschaftlich aktiver Kräfte ab: Sie können auf eine Hierarchie literarischer Gattungen, auf bestimmte Schulen oder Stilrichtungen, auf Kulturinstitutionen mit literarischem Mitspracherecht (z.B. Mäzene oder Akademien) oder auch auf Vorbild und Autorität bereits etablierter Berühmtheiten bezogen werden. Entscheidend ist, das literarische Feld darf nicht als ein starres, die Freiheit der Wahl ausschließendes Konzept angesehen werden. Es ist vielmehr auch ein Markt der Möglichkeiten, in dem nicht nur die erfolgsorientierten, sondern auch die weltflüchtigen Autorinnen und Autoren ihre so unterschiedlichen Wünsche befriedigen können, ohne sich auf eine statische Plazierung festlegen zu müssen.

## Zur Genese des literarischen Feldes

Wollte man die Genese des literarischen Feldes zur Zeit der gesamten Vormärzperiode – von der endgültigen Niederlage Napoleons im Jahre 1815 bis zur Revolution von 1848 – graphisch darstellen, so müsste man die konfliktreiche Dynamik jener Jahre zwischen einer Achse zeitlicher Phasen und einer Achse gegenläufiger Kräfte abbilden. Wir wollen uns hier indessen mit einer bloßen Zuordnung besonders aussagekräftiger Ereignisse zu jenen fünf Zeitphasen begnügen, mit deren Hilfe sich die 33 Jahre zwischen 1815 und 1848 gliedern lassen. Im folgenden Überblick sind die literarischen Stilrichtungen und Modeströmungen der Zeit, die einen eigenen Namen besitzen, durch Kursivierung, einzelne literarische Gattungen durch Kapitälchen hervorgehoben. Auch wurden Ereignisse aufgenommen, die zwar ins Feld der Macht gehören (zwischen Anführungszeichen),

aber entscheidend in die Struktur des entstehenden literarischen Feldes eingegriffen haben und insofern das Statische dieser Struktur aufzulösen imstande sind. Die folgende Darstellung, die eine Tabelle mit anschließenden Stellenkommentaren umfasst, ersetzt eine am Faden der historischen Daten entlang laufende Erzählung. Zwar bleibt der Faden in der zeitlichen Abfolge der Erläuterungen durchaus erkennbar, er wird aber auf der sprachlichen Darstellungsebene nicht im Sinne einer kontinuierlichen Entwicklung repräsentiert. Dafür gibt es Gründe, die nicht allein in der Anwendung des Bourdieuschen Modells zu suchen sind. Vielmehr wollen wir den Eindruck vermeiden, das Spätere sei sozusagen mit Notwendigkeit aus dem Vorhergehenden hervorgegangen. Eher haben wir von der *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*\* und vor allem von einer weiter fortschreitenden Ausdifferenzierung der literarischen Formen, Stilrichtungen und Lesebedürfnisse auszugehen: Neben dem Klassikerkult blüht der Feuilletonismus\* auf, neben der Romankonjunktur die subversive Publizistik\* und Popularisierung religionskritischer Theorien, neben diesen die Kolportage\* usw. usw. So weisen nicht wenige der für die Tabelle ausgewählten Eintragungen über die Daten in der Zeitleiste hinaus oder sind gewissermaßen die Verpuppungen später weiterentwickelter Phänomene.....

In jedem Fall schließen wir die im 19. Jahrhundert verbreitete Vorstellung vom Fortschritt der westlichen Kultur, ihrer Kunst- und Literaturwerke, aus unserem eigenen Geschichtsverständnis aus und erinnern in diesem Zusammenhang an den denkwürdigen Kommentar, den Karl Marx (1818-1883) vor 150 Jahren den Schwierigkeiten gewidmet hat, die auftreten, soll die *normative Geltung*\* des klassischen Kanons erklärt werden:

*“Ist Achilles möglich mit Pulver und Blei? Oder überhaupt die Iliade [Homers Epos Ilias] mit der Druckerpresse, und gar Druckmaschine? Hört das Singen und Sagen und die Muse mit dem Preßbengel nicht notwendig auf, also verschwinden nicht notwendige Bedingungen der epischen Poesie? Aber die Schwierigkeit liegt nicht darin zu verstehn, daß griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, daß sie uns noch Kunstgenuß gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten.”<sup>17</sup>*

---

<sup>17</sup> Marx: *Grundrisse 1857-1858*, 31.

Zur Genese des literarischen Feldes in der Zeit zwischen  
1815 und 1848

1815-1820	1820-1830	1830-1835	1835-1840	1840-1848
“Nationale Bewegungen”		“Pariser Julirevolution”		<i>Vormärz</i>
	“Karlsbader Beschlüsse“			
(Wartburgfest Burschenschaf- ten)	Zensur	<i>Junges Deutschland</i>		
		Tunnel über der Spree.....		ZEITROMAN/SOZIALROMAN.....
		POLITISCHE LYRIK.....		
	<i>Biedermeier.....</i>			<i>Biedermeier.....</i>
<i>Spätromantische</i>		[Hegels und Goethes Tod]		DORFGESCHICHTEN...
<i>Schwäbische</i>	Literaturfehde			“Publikationsverbot
<i>Dichterschule</i>	zw. Heine u. Platen			& Verfolgung”
	Rahel Varnhagens Salon			Linke
<i>Byronismus</i>		FEUILLETON.....		Publizistik.....
	Börsenverein der deutschen Buchhändler	(früher Journalismus)		“Schutz der Autorenrechte”
				Philosophie der Tat
HISTORISCHER ROMAN.....		GESCHICHTSDRAMA.....		

## Historischer Kommentar

1815 – 1820

### *Nationale Bewegungen*

Die nationale Idee trat im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts liberal, emanzipatorisch und oppositionell auf. Es ging ihren Verehrern darum, einen zivilen Einheitsstaat zu schaffen, der bürgerlichen Interessen Raum schafft, also die vom Bildungs- und Wirtschaftsbürgertum erhobenen Forderungen nach Gleichheit und nach Tilgung der Adelsprivilegien in die Wirklichkeit umsetzt. Eine Sonderrolle innerhalb des nationalen Aufbruchs spielten die Burschenschaften, eine gefährliche Rolle die vom Turnvater Jahn inspirierten studentischen Anhänger eines franzosenfeindlichen Teutonenkults. Am 18. Oktober 1817 trafen sich etwa 500 Burschenschaftler auf der Wartburg in Thüringen, um eine Nationalfest zu feiern, das der Befreiung von Fremdherrschaft gedenken sollte. Die Veranstaltung lief aus dem Ruder, als die so genannten Turner unter den Burschen mit der Verbrennung "undeutscher" Bücher begannen und die Symbole staatlicher Unterdrückung ins Feuer warfen. Dieses Widerstandsritual hatte enorme Folgen, da es von den staatlichen Instanzen als terroristische Regelverletzung gedeutet wurde und sofort eine Welle der Verfolgung an den Universitäten im gesamten Bundesgebiet auslöste. Die damit einsetzende Unterdrückung versetzte in Form strengster Zensurmaßnahmen der literarischen Öffentlichkeit einen empfindlichen Schlag ("Karlsbader Beschlüsse").

### *Schwäbische Dichterschule*

Eine regional auf Württemberg begrenzte Gruppierung romantisch-biedermeierlicher Dichter und Literaten (Gustav Schwab, Ludwig Uhland, Wilhelm Hauff, Eduard Mörike). Programmatisch ist das Interesse fürs Mittelalter, fürs Lokale und für einfache, nicht nur anspruchslose Formen poetischen Singens und Sagens. Heinrich Heine (1797-1856) hat im *Atta Troll* die Dichterschule mächtig verspottet; einem schwäbelnden Mops legte er folgende Verse ins Maul:

"Sittlichkeit ist unsre Muse,  
Und sie trägt vom dicksten Leder  
Unterhosen! – ach! vergreifen  
Sie sich nicht an meiner Tugend!

Andre Dichter haben Geist,  
Andre Phantasie, und andre  
Leidenschaft, jedoch die Tugend  
Haben wir, die Schwabendichter."<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> H. Heine: *Sämtliche Schriften*, Bd. 4, hg. v. K. Briegleb, München 1997, 556.

### *Rahel Varnhagens Berliner Salon*

Seit Beginn des Jahrhunderts übernahm die Salonkultur in den Städten Berlin, Wien und Dresden eine Vermittlerrolle zwischen bürgerlichen und adligen Intellektuellen, Wissenschaftlern und Politikern; hier kreuzten sich unter liberalen Vorzeichen die Wege ästhetischen, philosophischen und politischen Denkens. In Rahel Varnhagens (1771-1833) zweitem Salon, der von 1819 bis zu ihrem Tod bestand, verkehrten u.a. die Schriftstellerin Bettine von Arnim (1785-1859), der Philosoph Friedrich Wilhelm Hegel (1770-1831), die Dichter Grabbe (1801-1836) und Heine (1797-1856), der Historiker Leopold von Ranke (1795-1886) und der Naturforscher Alexander von Humboldt (1769-1859).

### *Byronismus*

Nach dem englischen Dichter Lord Byron (1788-1824) benannte Stil- und Weltanschauungsrichtung. Sie entspricht der Enttäuschung über das Scheitern der utopischen Versprechen der romantischen Poesie, kultiviert eine Spielart des zerrissenen, der Welt mit Resignation begegnenden Bewußtseins ("Weltschmerz"), feiert die Außenseiter und tendiert zum Ästhetizismus (*l'art pour l'art*). Zu den Anhängern des Byronismus unter den deutschsprachigen Dichtern gehörten Nikolaus Lenau (1802-1850), Christian Dietrich Grabbe (1801-1836) und August von Platen (1796-1835).

### *Historischer Roman*

Als Begründer dieser Erzählgattung gilt der Schotte Walter Scott (1771-1832). Seine besten Romane sind dem Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert gewidmet und retten mit akribischem Sinn für die konkreten Umstände und das Lokalkolorit vergangene Lebensformen, Bräuche und Sitten in die Gegenwart. Viel gerühmt wurden Scotts Kunst der Komposition und sein Detailrealismus, Gustav Freytag nannte ihn den "Vater des modernen Romans". Nicht nur Freytag und Fontane gehörten zu den Bewunderern einer Schreibweise, die imstande war, in lebendiger Weise das historische Gedächtnis zu bebildern. Scotts Kunst der Komposition und seine Fähigkeit, erzählend Akteure, Landschaften und Ereignisgeschichte zu verschmelzen, wurde für eine große Zahl bedeutender europäischer Romanschriftsteller zum Vorbild. Daher gilt der historische Roman à la Scott mit gutem Recht als Schule des literarischen Realismus.

1820 – 1830

*“Karlsbader Beschlüsse” vom September 1819*

Dahinter verbirgt sich eine vom Fürsten Metternich radikalisierte Verfolgung liberaler und oppositioneller Kräfte im Bundesgebiet, die bis ins Revolutionsjahr 1848 in Kraft blieb. Die Beschlüsse waren – vom Standpunkt eines repressiv-autokratischen Politikverständnisses – gewissermaßen Teil eines Anti-Terrorprogramms. Nutzten sie doch die Exzesse des Wartburger Nationalfestes und die Ermordung des konservativen Schriftstellers Kotzebue durch den Studenten und Überzeugungstäter Karl Ludwig Sand, um in allen Ländern ohne Abstimmung mit dem Bundestag Überwachung und Zensur des geschriebenen und gesprochenen Wortes durchzusetzen. Die Burschenschaften wurden verboten, liberal gesinnte Universitätsprofessoren und Diplomaten, unter ihnen Karl August Varnhagen von Ense (1785-1859), entlassen und eine Polizeibehörde eingerichtet, die mit dem Instrument der Vor- und Nachzensur jede einzelne Drucksache verbieten oder passieren lassen konnte. Diese neue Inquisition förderte den Gedankenmord und das Denunziantentum. Der von Verfolgung betroffene Schriftsteller Ludwig Börne (1786-1837) sah in all dem den Beginn einer unheilvollen “neuen Geschichte” der Deutschen.

Auf der anderen Seite hatte die Zensur auch ungewollte Folgen: Zum einen bestimmte sie viele Schriftsteller, Gattung und Stil ihrer Produkte nach Gesichtspunkten der indirekten, verdeckten Kritik zu wählen, zum andern förderte sie auf Seiten der Buchhändler und Verleger die Erfindung subversiver Publikationsstrategien. Beeindruckend ist die List, die Heines Verleger Campe sich ausdachte, um polemisch-satirische Schriften wie Franz Dingelstedts (1814-1881) *Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters* von 1841 unter die Leute zu bringen. Der Zensur reichte Campe nur den Anfangsteil des *Lieder*-Skripts ein, ließ dann die erste Auflage von tausend Exemplaren in Dänemark drucken, verschickte diese ohne Bestellung direkt an die Buchhändler, druckte sofort eine zweite ebenso hohe Auflage für die Nachbesteller und brachte die heiße Ware so schneller unter die Leser als der behendeste Buchstabenschnüffler und Literaturpolizist ein Verbot zu Papier bringen konnte.

“Auch die Zensur”, schrieb um die Mitte des Jahrhunderts Alexander Herzen, eine Leitfigur der russischen ‚Intelligencija‘, “ist ein Spinnengewebe, welches die kleinen Fliegen fängt, und welches von den großen zerrissen wird. Die Versöhnlichkeiten, die Anspielungen sterben unter der ‚roten Tinte‘; die energischen Gedanken und die wahre Poesie gehen voll Verachtung vorüber, wenn sie an diese Friseurläden kommen, und lassen sich höchstens ein wenig bürsten.”<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Zitiert nach Oehler: *Pariser Bilder*, 1979, 27.

## *Tunnel über der Spree*

Besonders aussagekräftig für die Positionskämpfe im literarischen Feld sind die formellen und informellen Schriftsteller-Gruppierungen, die sich nicht selten um eine bestimmte Zeitschrift bzw. ein bestimmtes publizistisches Genre scharten. In Berlin gab es in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts zwei bedeutende konkurrierende Gruppen: die "Mittwochs-Gesellschaft" und den 1827 von dem Theaterkritiker Moritz Gottlieb Saphir (1795-1858) gegründeten Sonntags-Verein "Tunnel über der Spree". Saphir war berühmt für seine satirisch-polemische Feder und gilt als einer der Modernisierer des deutschen Journalismus. 1844 wurde Theodor Fontane offiziell in den Verein aufgenommen, was ihm mannigfachen Nutzen brachte, da er – was er in seiner damaligen Situation bitter nötig hatte – vom sozialen Beziehungsnetz der Vereinsmitglieder sowohl literarisch als auch ökonomisch profitieren konnte. Im "Tunnel", der seine eigenen Approbationsrituale hatte, wurden unveröffentlichte Texte vorgetragen und bewertet; für Fontane wurde der eher konservative Verein – sozialkritische Themen waren verpönt, vaterländische Stoffe beliebt – zum Förderverein und zum Anlass, sich auf poetische Weise mit der brandenburgisch-preußischen Geschichte zu beschäftigen. Er gehörte dem einflussreichen Verein, in dem er nicht nur die von ihm später so genannte "alt-preußische Loyalität" erwarb, sondern auch lernen konnte, wie man sich günstig im literarischen Leben positioniert, etwa zehn Jahre an. Fontane hat in seinen Erinnerungen *Von Zwanzig bis Dreißig* (1898) mit soziologischer Genauigkeit eine Liste der Tunnel-Mitglieder aus den 40er und 50er Jahren zusammengetragen, die zeigt, welche gesellschaftliche Macht in dieser Gruppierung versammelt war (in Klammern der jeweilige *nom de guerre*):

"ASSESSOREN, PROFESSOREN, DOKTOREN:

Assessor *Heinrich von Mühler* (Cocceji), der spätere Kultusminister.

Assessor Dr. *Heinrich Friedberg* (Canning), der spätere Justizminister.

Assessor Dr. *E. Streber* (Feuerbach), später - nachdem er durch Heranziehen des »E« seines Vornamens an seinen eigentlichen Namen den nun spanisch klingenden Namen Estrebér (Akzent auf der letzten Silbe) hergestellt hatte - Minister in Costarica.

Assessor *Wilhelm von Merckel* (Immermann), Schwager von H. Von Mühler, starb als Kammergerichtsrat.

Assessor *Ribbeck* (Matthisson), Bruder des Philologen Professor Ribbeck in Leipzig, starb als Vortragender Rat und Direktor im Ministerium des Innern.

Assessor Graf *Henckel von Donnersmarck* (Ulrich von Hutten), starb früh.

Assessor *von Bülow* (Tasso), später Generalkonsul in Smyrna.

Assessor Dr. *Erich* (Cujacius), später Regierungsrat und literarisch-politischer Berichterstatter Kaiser Wilhelms, namentlich über die Parlamentssitzungen.

Assessor *Müller* (Ernst Schulze), Rendant an der Charité.

Assessor *Hermann Kette* (Tiedge), später Präsident der Generalkommission, erst in Frankfurt a. d. O., dann in Kassel.

Assessor *Karl Kette*, später Justizrat und Rechtsanwalt am Kammergericht.

Kollegienassessor *Baron Budberg* (Puschkin), Kurländer und - wenn ich nicht irre - der russischen Gesandtschaft attachiert.

Dr. *Franz Kugler* (Lessing), Professor, Geheimrat im Kultusministerium.

Dr. *Franz Kugler*, Neffe des vorigen, Redakteur an der »Nationalzeitung«.

Dr. *Karl Bormann* (Metastasio), Provinzialschulrat.

Dr. *Otto Gildemeister* (Camoëns), später Senator und Bürgermeister von Bremen.

Dr. *Adolf Widmann* (Macchiavelli), später Professor in Jena. Von 1866 ab bis an seinen Tod Meister der St. Johannis-Loge zur Beständigkeit.

Dr. *Heinrich von Orelli* aus Zürich (Zschokke), Freund Widmanns und Scherenbergs, Philosoph und Kritiker, starb zu Berlin.

Dr. *Rudolf Löwenstein* (Spinoza), neben Kalisch und Ernst Dohm Redakteur des »Kladderadatsch«.

Dr. *Adolf Löwenstein* (Hufeland), Vetter Rudolf Löwensteins, als Geheimer Sanitätsrat gestorben.

Dr. *Friedrich Eggers* (Anakreon), Redakteur des »Deutschen Kunstblattes«, später Professor am Polytechnikum.

Dr. *Karl Eggers* (Barkhusen), Senator in Rostock.

#### OFFIZIERE:

Major *Blesson* (Carnot), Herausgeber einer militärischen Zeitschrift, während der Befreiungskriege oder in den unmittelbar folgenden Jahren Adjutant Blüchers. 1848 stand er, bis zum Zeughaussturm, an der Spitze der Berliner Bürgerwehr.

Hauptmann *von Glümer* (Archenholz), bei Ausbruch des siebenziger Krieges Kommandierender der 13. (westfälischen), später, bei Nuits und an der Lisaine, Kommandierender der badischen Division.

Hauptmann *von Woyna*, bei Ausbruch des siebenziger Krieges Generalmajor und Kommandierender der 38. (hannoverschen) Brigade.

*Woldemar von Loos* (Platen), Hauptmann im zweiten Garderegiment, später, gleich nach Etablierung des zweiten Kaiserreiches in Frankreich, Militärattaché in Paris. Starb früh.

*von Clausewitz* (Cäsar), Hauptmann im zweiten Garderegiment.

*Fritz von Gaudy* (Zieten), Leutnant im Franz-Regiment, Halbbruder von Franz von Gaudy, fiel 1866 als Oberstleutnant im Franz-Regiment bei Alt-Rognitz.

*Hermann von Etzel* (Xenophon), Leutnant im Gardeschützenbataillon, Sohn des älteren (1813) und Bruder des jüngeren Generals von Etzel, Direktors der Kriegsakademie, welcher letztere 1866 bei Nechanitz (Königgrätz) die 16. Division kommandierte.

*Fedor von Köppen* (Wilamowitz), Leutnant, später Hauptmann im vierten Garderegiment.

*Bernhard von Lepel* (Schenkendorf), Leutnant im Kaiser-Franz-Regiment, später Major in der Garde-Landwehr.

*Max Jähns*, Leutnant in einem rheinischen Infanterieregiment, später Oberstleutnant. Militärschriftsteller.

#### DICHTER, BERUFSSCHRIFTSTELLER, KÜNSTLER

*Moritz Graf Strachwitz* (Götz von Berlichingen), gest. 1847 in Wien, auf der Rückreise von Italien. In einer Wiener Zeitung hieß es: »Er war erst 25 Jahre alt. Seiner Leiche folgte niemand als sein treuer Diener. Dichterlos.«

*Emanuel Geibel* (Bertran de Born).

*Theodor Storm* (Tannhäuser).

*Christian Friedrich Scherenberg* (Cook).

*Paul Heyse* (Hölty).

*George Heseke* (Claudius).

*Baron Hugo von Blomberg* (Maler Müller).

*Heinrich Seidel* (Frauenlob).

*Felix Dahn.*

*Friedrich Drake.*

*Adolf Menzel* (Rubens).

*Richard Lucae* (Schlüter).

Dr. *Alfred Woltmann* (Fernow).

Dr. *Bernhardi* (Leisewitz), ein Neffe Ludwig Tiecks und guter Literaturhistoriker.

Dr. *Wollheim da Fonseca* (Byron), später nach Hamburg übersiedelt.

Dr. *Werner Hahn* (Cartesius), Literaturhistoriker, später im Gegensatz zum »Bismarck-Hahn« (Geheimrat Ludwig Hahn) der Edda-Hahn geheißen, starb auf seinem kleinen Besitztum in Sakrow.

*Heinrich Smidt* (G. A. Bürger), Seenovellist, damals als »deutscher Marryat« gefeiert, starb als Bibliothekar im Kriegsministerium.

*Louis Schneider* (Campe, mit dem Zunamen der »Caraïbe«), Hofschauspieler, später Geheimer Hofrat und Vorleser König Friedrich Wilhelms IV.

*Leo Goldammer* (Hans Sachs), Bäckermeister und Dramatiker, später Magistratssekretär.

*Wilhelm Taubert* (Dittersdorf), Oberkapellmeister.

*Hermann Weiß* (Salvator Rosa), Geschichtsmaler, Professor der Kostümkunde, später Geheimer Regierungsrat und zweiter Vorstand in der Verwaltung des Zeughauses.

*Arnold Ewald*, Professor, Historienmaler.

*Hermann Stilke*, Professor, Historienmaler.

*Theodor Hosemann* (Hogarth), Genremaler. *Wilhelm Wolff* (Peter Vischer), Bildhauer, der sogenannte »Tierewolf«.<sup>20</sup>

### *Biedermeier*

Unter diesem Namen fasst die Literaturgeschichte die Schriften des Vormärz und der Restauration zusammen, die nicht zur Opposition gehörten. Ähnlich den vergrübelten Anhängern des Byronismus suchten auch die Autoren dieser Richtung nach Antworten auf die Krisenstimmungen der Zeit. Rückzug ins Private, Verzicht und Resignation gaben hier den Ton an, auch eine Neigung zum Idyllischen gehörte dazu. Es ist aber bei genauerem Hinsehen keine heile, sondern eine durchaus dem Chaos abgerungene kleine Welt der unscheinbaren, zwecklos-schönen Dinge, die in den Texten von Adalbert Stifter (1805-1868), von Jeremias Gotthelf (1797-1854), der Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848) und Eduard Mörikes (1804-1875) Gestalt annahm. Fürs heutige Auge noch sichtbar ist die manchmal drollige, manchmal kitschige Welt des Biedermeiers vor allem im Bild: "Es gibt die spezifische Idylle, die Genre und Landschaft zusammennimmt [...]: sie zeigt die Verklärung der Natur zu heiterem Frieden, in den die Menschen, naiv und ursprünglich gegenüber allem Angekränkelten der Zeit und der Bildung, harmonisch eingefügt sind, und es ist Gott, der diese Harmonie zusammenhält. Ludwig Richter ist der ‚Klassiker‘ dieser Idylle: ‚Beschauliches und Erbauliches‘, die Menschen, fromm und im kleinen und vertrauten Kreis, heimatlich, kleinstädtisch, ländlich, volkstümlich, in Landschaft, Arbeit und Familie, mit einem eigentümlichen Übergewicht von Kindern,

---

<sup>20</sup> Zitiert nach: <http://www.projekt.gutenberg.de//fontane/zwanzig/zwanzig.htm>

Frauen und Alten – die Kinder naiv und rührend, die Frauen häuslich, im Hintergrund die Vergangenheit mit Burgen, Sagen und Märchen, vorindustriell, ohne Armutskrise, ohne Konflikte, ungeheuer erfolgreich, ein wenig trivialisiert, weil das sowohl einer schwindenden Wirklichkeit wie einer Heimatnostalgie der Bürger im unheimlichen bürgerlichen Zeitalter entsprach. ‚Poetisiert‘ ist das in der von Sage und Märchengestalten erfüllten Natur Moritz von Schwind, etwas realistischer in den Genrebildern des Österreicher Waldmüller. Ende der 40er Jahre gibt es Ansätze zum sozialkritischen Gesellschaftsbild (etwa in der Düsseldorfer Schule), aber die Tendenz bleibt den Konventionen von Pathos und Rührung verhaftet, schafft keinen neuen Wirklichkeitszugang.“<sup>21</sup>

Für einen Unterhaltungsschriftsteller wie K. G. Samuel Heun (1771-1854), der unter dem Pseudonym Heinrich Clauren veröffentlichte, war es in dieser Situation nicht schwierig, mit verkitschten Liebesromanzen das bürgerliche Publikum für sich zu gewinnen. In den Augen eines kritischen Beobachters der Literaturszene jener Zeit nahm der biedermeierliche Literaturprovinzialismus dieser Zeit die grotesken Züge eines Literaturverhinderungsplanes an:

*“Der junge Autor debütirt in Deutschland schlecht; denn wie unserm Leben fehlt es auch unserer Literatur an Concentration. Wir besitzen keine öffentlichen Plätze, auf welchen sich die literarische Jugend, von Allen gesehen und von Allen belobt oder belacht, tummeln könnte; wir besitzen keine Palästra [Sportarena], welche ringsherum so viel Sitze zählte, daß die ganze Nation auf ihnen unterkommen könnte; wir besitzen keine olympischen und pythischen Spiele, keine Lorbeer-, Rauten- oder Petersilienkränze, welche sich von dem Ersten Nächsten, der den Beruf zum Wettkampfe fühlt, verdienen ließen, wir besitzen Nichts, gar Nichts, was vor den Augen Aller geschähe. Das ist ein Mißstand, der sich nicht sogleich verbessern läßt, und bei dem es schon genug ist, wenn man ihn mit einiger Ruhe zu ertragen versteht.*

*Es giebt in Deutschland eine kleine Zahl kleiner Winkelstädte: Wien, Berlin, Hamburg, Frankfurt am Main. Es giebt so viel unbedeutende Marktflecken: Dresden, Leipzig, Stuttgart, München. Es giebt eine Legion kleiner unansehnlicher Weiler und Dörfer: Nürnberg, Augsburg, Darmstadt, Karlsruhe; zu geschweigen jener Meierhöfe und Vorwerke, welche sich Gotha, Coburg, Weimar nennen, und zu denen alle Provinzialstädte der preußischen Monarchie: Breslau, Königsberg, Magdeburg gehören. Nun, alle diese rauchigen, schlecht gepflasterten, kothigen Commünen, alle diese Krähwinkel haben ihre Bürgermeister und Rathsherrn, haben ihre Pedanten, ihre Perrücken auf der Dorfkanzel, ihre Zöpfe in der Schulmeisterei, haben ihre Kegelbahnen, ihre Sonntagsnachmittage, haben einen Marionettenspieler, der sie lachen oder weinen macht, haben zuletzt eine Maulbeerallee, welche von der letzten Feueresse des Dorfes in die Gärten der Gutsherrschaft führt. Das ist ziemlich Alles auf einen Schnitt, aber nichts destoweniger sehr mannigfaltig. Ueberall Freud' und Leid, aber auch überall ein andrer Ausdruck derselben.*

---

<sup>21</sup> T. Nipperdey: *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*, München 1983, 566f.

*Es ist sieben Uhr Abends, die Honoratioren des Dorfs sitzen mit dampfender Pfeife im Casino hinter einem Denkstein, den sich ein Jeder mit einem Krüge Bier oder einer halben Maaß Krätzer [saurer Wein] selbst setzt. Ein witziger Kopf liest ihnen die spaßhaften Erfindungen vor, die er noch Zeit hatte nach seinen täglichen Actenvermehrungen, worin sein Amt als Beamter besteht, schnell schriftlich aufzusetzen, die alten Herrn lachen, daß ihnen die Augen thränen. Sie flehen den Bruder Actuar, nachdem sie unter dem Tisch, wohin sie durch seine Späße gebracht wurden, wieder hervorgekrochen sind, sie flehen ihn demüthigst, seine köstlichen Poesieen herauszugeben. Sie sammeln Subscriptionen und wenden sich dann an Gevatter Brockhaus oder Campe, mit ihrer Hülfe dem Werke beizuspringen. So entsteht ein deutsches Buch, und ist ursprünglich nur für sechs Collegen geschrieben, welche mit dem Verfasser auf einem Bureau arbeiten.*

*Der junge Poet dichtet einige Jahre hindurch nur für seine Geliebte oder für einen Nelkenstock, den seine Mutter besitzt; er besingt bis in sein dreißigstes Jahr die kleine Wiese, auf welcher vor seinem Dörfchen die Wäsche getrocknet wird, oder den Bach, der durch den Hof seiner Eltern floß. Wem das Blut schon dreister durch die Adern rollt, der wagt sich eine Meile weit von seinem Kirchthurme, erweitert sein Publicum durch die Aufnahme eines alten Pastors, seiner sentimentaln Tochter, der verblühten Schwester des Gutsherrn, und eines Schafzüchters, der Alles schön findet, was sich recht reimt und klappt.*

*Gesteht es nur Alle, die Ihr je eine deutsche Gansfeder angesetzt habt, Ihr Göthe, Schiller, Klopstock, Wieland, Ihr Clauren, Hell, Borromäus von Miltitz und Ihr unzähligen Andern, daß Ihr drei, vier Jahre hindurch bei Euern unsterblichen Schöpfungen nur daran dachtet, was der Herr Vater, oder der Herr Onkel, was der Herr Pastor oder der Herr Rector, was Euer Freund, Eure Geliebte, was Euer Pudel dazu sagen wird?*

*Der Fürst Pückler schreibt nur für die Cirkel in Berlin, die er durch seinen Geist ärgern will, Heine denkt nur an seinen Oheim, den reichsten Banquier an der Mündung der Elbe, und an einige Bewohner Hamburgs, wenn er seine Zustände und Salons entwirft, Börne an einige alte Senatoren Frankfurts, Spindler an seine kleine runde Frau, die er zärtlich liebt, Theodor Hell an Agnes Franz, der er die Ehe versprach und das Versprechen nicht halten wollte, Theodor Mundt an den Professor Lachmann, der ihn durch das Examen fallen ließ, Wolfgang Menzel schreibt keine Zeile, ohne zu denken, was wohl Paulus in Heidelberg dazu sagen werde, Heinrich Laube hat nur den schlesischen Cavalier im Auge, Herr von Rumohr seinen Koch, Clauren die Nähterin, welche wöchentlich dreimal seine Hemden flickt, Wilibald Alexis seine Schwester, mit der er einsam und idyllisch auf der Zimmerstraße in Berlin zusammenwohnt.*

*Das sind Thatsachen, welche die Nichtexistenz eines deutschen Publicums außer Zweifel setzen. Es ist ganz in der Ordnung, daß der junge Autor zuerst für sich, dann für seine Umgebungen schreibt, und erst die ernste Warnung des Buchhändlers wird ihn veranlassen, das Auge besser aufzurichten und sich umzuschauen, wo der heilige Antonius und wo die Fische sind, denen er predigt. Was beginnt er dann? Er gesteht zuvörderst, daß sich jeder deutsche Schriftsteller erst selbst ein Publicum schaffen müsse. Lassen sich aber die Men-*

*schen aus der Erde stampfen? Nein, wir müssen sie durch List vereinigen, wie ein Werber, der die jungen Bauern betrunken macht, und sie dann in die Uniform steckt.*

*Es müsse Leser geben, speculiren wir. Wo sind sie? Wer beschäftigt sie? Spindler hat sein Publicum, Heine hat sein Publicum, Herr von Wachsmann hat sein Publicum. Wir machen einen Besuch bei Spindler, wir borgen uns einige Raritäten aus seinem Mittelalter, wir versprechen, an den Ringelhauben, den Hellebarden, den Judengassen, an diesen Domanialgütern seiner Phantasie keinen Schaden zu thun und alles wieder zu gehöriger Zeit und im alten Stande abzuliefern. Wir essen mit Heine im Rocher de Cancale zu Paris ein Dutzend Austern, wir schlürfen die Ungethüme lebendig ein und mit ihnen seinen Spott, seine Ironie, die Wohlgerüche, welche sein schwarzer Frack bei jedem Athemzuge aushaucht. Wir leihen uns von diesem Krokodill in seidnen Strümpfen und Manschetten seine Thränen, sein unverwundbares Fell, das nur auf dem Bauche noch kitzlich ist, seine scharfen Zähne und seine Amphibiennatur, im Wasser und auf dem Lande, zwischen Ja und Nein zu leben. Oder wir gehen zu Herrn von Wachsmann, der auf irgend einem Gute in der Niederlausitz lebt, und Tag und Nacht die Thore offen hält, wenn die Musen und Grazien sich einmal in die Gegend zwischen Guben und Bunzlau verirren sollten. Mag von diesem ein Jeder die Schwingen leihen, auf welchen man sich zu einer Provinzialunsterblichkeit erheben kann. Wir haben deutlich genug gezeigt, wie sich ein Publicum erobern läßt.*

*Wehe dem Armen, der geharnischt, mit eigener Devise, vor das Vaterland tritt! Es sieht ihn nicht, das Neue ist ihm ungewohnt, es dehnt sich gern im bequemen Sorgenstuhl. Nein, schleicht im Gewande des Bettlers in die Halle der sorglosen, schwelgenden Freier, spielt mit ihnen Hund und Knochen, singt ihnen Lieder nach den Melodien, die ihnen gegenwärtig sind, und erst wenn sie Euch einen Bogen zum Spannen geben, dann legt Eure eignen Pfeile darauf!*

*Es ist sehr dunkel und unanständig auf den Gassen Deutschlands. Alles macht sich durch die Göttin der Gelegenheit. Diese trat einst zu einem jungen blonden Manne und sprach zu ihm also: „Du gabst Narrenbriefe heraus, welche selbst für Kluge zu gescheut waren. Du schriebst eine Göttergeschichte, und die Welt ist zu ab- und gegengöttisch, als daß Du Dich damit bei ihr empfehlen könntest. Du brüttest schon über neuen Plänen, welche an Unpopularität die frühern noch überbieten dürften. Sieh Dich vor! Verscherze Dein Talent nicht! Zu den Bedürfnissen steige herab, laß Deine Götter Menschen werden, gleich uns! Gieb Dir um keinen Preis den Anstrich der Neuheit, sondern wirf Dich in die abgetragenen Kleider Deiner Vorgänger! Erfinde Dir allerhand kleine Anekdoten, lüge Dir Zeit, Ort, Stunde, Menschen zusammen, schreibe Novellen! Laß Deinen kalmückischen Namen immer mit gothischen Lettern drucken, sprich im Lapidarstyl [knapper, gedrängter Ausdruck] von Dir selbst, und laß Dich an allen Orten und Ecken erblicken. Dann wird man sich nicht mehr vergessen über die Stirn fahren, wenn man Deinen Namen nennt. Sondern mit unauslösch-*

lichen Zügen wirst Du dann in dem Gedächtniß einiger tausend Menschen leben, welche über die Unsterblichkeit zu Gericht sitzen.“<sup>22</sup>

### *Literaturfehden*

In den 20er Jahren beherrschten allerlei Fälschungen und Täuschungen das literarische Feld, ein Umstand, der hier und da gerichtliche Folgen hatte. Da veröffentlichte z. B. Willibald Alexis, der mit bürgerlichem Namen Georg Wilhelm Heinrich Häring (1798-1871) hieß, unter Scotts Namen einen dickleibigen historischen Roman *Walladmor*, den übersetzte Thomas de Quincey ziemlich frei ins Englische, Alexis ‚antwortete‘ wiederum mit einer Scott-Fälschung. Ein anderer folgt diesem Muster, leiht sich den Namen eines andern usw. Die Druckerpressen arbeiteten schnell, das Publikum war begierig auf bekannte Namen, und das Urheberrecht kaum dem Namen nach bekannt. Gute Voraussetzungen für Anleihen und Mystifikationen, die zeigen, wie fragil die Autorschaft und damit auch das literarische Feld jener Zeit beschaffen war, da feste Rechtsgarantien weitgehend fehlten.<sup>23</sup>

Ein ganz anderer Literaturstreit machte in den 30ern von sich reden. 1830 veröffentlichte Heinrich Heine in den *Bädern von Lucca* eine satirische Polemik\* gegen August von Platen. Heine hatte im Literaturstreit zwischen Karl Immermann (1796-1840) und Platen für Immermann Partei ergriffen, und Platen hatte sich gerächt, indem er über die jüdische Herkunft Heines herzog. Die Antwort des Angegriffenen in den *Bädern von Lucca* gehört zu den berühmtesten und zugleich berüchtigsten Beispielen literarisch-satirischer Polemik. Denn Heines Urteil über die Person Platens beschädigte in unwider-ruflicher Weise dessen gesellschaftliche Reputation. Die Literaturfehde der Jahre 1826 bis 30 geht weit über literaturpolitische und ästhetische Richtungsstreitigkeiten hinaus und ist ein sprechendes Exempel für die gesellschaftliche Relevanz der Positionskämpfe um Plazierungen im entstehenden literarischen Feld.

### *Börsenverein deutscher Buchhändler*

Die rechtliche und zugleich wirtschaftliche Stellung der Buchhändler, einer relativ neuen Berufsgruppe, die oft Verlagsproduktion und Einzelhandelsabsatz in einer Hand vereinigte, war im 19. Jahrhundert weitgehend ungesichert, was natürlich auch die Selbstbehauptung der Autoren auf dem literarischen Markt beeinträchtigte. Beide Instanzen, Protagonisten im literarischen Feld, wurden vor allem durch eine weit verbreitete Raubdruckindustrie schwer geschädigt. 1825 kam es zum Zusammenschluß der Buchhändler im „Börsenverein“, dem bald 50% aller Verleger und Buchhändler des Bundesgebiets angehörten. Zum Programm dieses Interessenverbandes, der bis heute fortbe-

---

<sup>22</sup> Aus Karl Gutzkows Vorrede von 1834 zu einer geplanten Novellensammlung; zitiert nach: *Gutzkows Werke und Briefe. Kommentierte digitale Gesamtausgabe, herausgegeben vom Editionsprojekt Karl Gutzkow, 1999ff.* <http://www.ex.ac.uk/german/gutzkow/Gutzneu/gesamtausgabe/Novellen/Novellen.htm>

<sup>23</sup> Vgl. dazu M. Niehaus: *Autoren unter sich* 2002.

steht, gehörten der Kampf gegen Raubdrucke, die Forderung nach Schutz der Autoren durch Urheberrechte und die Ausformulierung eines autonomen Berufsethos. "Hier formierte sich", heißt es in Wehlers *Deutscher Gesellschaftsgeschichte*, "mit beträchtlicher Effektivität eine Machtelite des literarisch-publizistischen, überhaupt des geistigen Lebens, deren Einfluß und ökonomische Potenz seit dem Vormärz nicht mehr übersehen werden konnte."<sup>24</sup> Der Börsenverein stellte nicht nur Forderungen auf, er organisierte auch die Reform des Buchhandels und gab zu diesem Zweck ab 1834 das *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* heraus, das im Eröffnungartikel von Friedrich Perthes über die "Bedeutung des deutschen Buchhandels" bereits die bis heute anhaltende Klage über die zunehmende, kaum überschaubare Schwemme der zeitgenössischen Buchproduktion anstimmte.

## 1830 – 1835

### *Pariser Julirevolution*

Hier ist nicht von einem literarischen Ereignis die Rede. Die Julirevolution hat aber, anders als manche anderen externen Faktoren, erhebliche Spuren im literarischen Feld hinterlassen. Im Juli 1830 plante König Karl X., durch einen Putsch von oben die bürgerliche Verfassung und das liberal dominierte Parlament zu entmachten. Der Widerstand der Bourgeoisie war schwach, er beschränkte sich auf Drohungen. Ausschlaggebend war ‚die Straße‘: Veteranen, Kleinbürger, Intellektuelle, Studenten, Proletarier; sie setzten dem geplanten Gewaltstreich des Ancien Régime entschlossene Gegengewalt entgegen. Es kam zur Volksbewaffnung und zum Barrikadenbau in Paris. Nach drei Tagen waren die königstreuen Truppen besiegt, das Bürgertum triumphierte.

Der Pariser Aufstand vom Juli 1830, dem bald weitere folgten, wurde vor allem von unzufriedenen Arbeitern getragen. Die Revolte war insofern erfolgreich, als sie in kürzester Zeit zu einem Regimewechsel (in Gestalt des "Bürgerkönigs" Louis Philippe) führte, an dem nicht zuletzt die neue Klasse der Finanz- und Großbourgeoisie Interesse hatte. Schon zur Zeit des Ereignisses erkannten rechte wie linke Beobachter auch in Deutschland das Neue an der jetzt sichtbar werdenden Frontstellung zwischen Kapital (Großbourgeoisie) und Arbeit (Proletariat) und sprachen von einer "Signatur der Epoche" (Leopold von Ranke). Die literarische Intelligenz Deutschlands hat diese zweite erfolgreiche französische Revolution nicht einheitlich beurteilt. Die Meisterdenker der älteren Generation, Hegel und Goethe, äußerten sich zurückhaltend bis skeptisch, da die Ereignisse das Staatsprinzip schwächten. Andere – unter ihnen Büchner und Heine – haben die Julirevolution aus genau entgegengesetzten Motiven enthusiastisch begrüßt.<sup>25</sup> Sie erkannten noch in der liberal auftretenden bürgerlichen Klasse den Feind sozialer

---

<sup>24</sup> Wehler 1987, 540.

<sup>25</sup> Vgl. H. Bock: "Vom Ende der ‚Klassischen Kunstperiode‘. Widersprüche und Streitsachen einer Übergangsgesellschaft". In: *Philosophie und Literatur im Vormärz. Der Streit um die Romantik (1820-1854)*. hg. v. W. Jaeschke (Philosophisch-literarische Streitsachen 4), Hamburg 1995, 41-66.

Gleichheit und forderten radikale soziale Reformen. Die öffentliche Parteinahme der gesellschaftspolitisch engagierten literarischen Intelligenz für die ausgebeuteten und verelendeten Schichten war für die Staatsgewalt bald ein willkommener Vorwand für die verschärfte polizeiliche Strangulierung des literarischen Feldes.

In historischer Perspektive wird das Jahr 1830 gern als der eigentliche Beginn der Vormärzperiode betrachtet, denen Jahre der Modernisierung und zugleich des von ideologischen Gegensätzen gezeichneten sozialen Umbaus folgten, eine Entwicklung, die schließlich im Revolutionsjahr 1848 in gewalttätige Konflikte umschlug. Über die neue, nach 1830 entstandene Machtkonstellation schrieb Karl Marx (1818-1883) rückblickend mit spitzer Feder:

*“Nicht die französische Bourgeoisie herrschte unter Louis-Philippe, sondern eine Fraktion derselben, Bankiers, Börsenkönige, Eisenbahnkönige, Besitzer von Kohlen- und Eisenbergwerken und Waldungen, ein Teil des mit ihnen ralliierten [vereinigten] Grundeigentums – die sogenannte Finanzaristokratie. sie saß auf dem Throne, sie diktierte in den Kammern Gesetze, sie vergab die Staatsstellen vom Ministerium bis zum Tabaksbüro.”<sup>26</sup>*

### *Junges Deutschland*

Die Blüte dieser Bewegung fällt in die Zeit zwischen der französischen Julirevolution (1830) und einem vom Deutschen Bund erlassenen Publikationsverbot (1835). Insgesamt werden die literarisch-publizistischen Schriften der Zeitkritiker und politisch Engagierten der Jahre 1820 bis ca. 1850 unter diesem Namen zusammengefaßt. Er tauchte zum ersten Mal in den 1834 erschienenen *Aesthetischen Feldzügen* Ludwig Wienbargs (1802-1872) auf, eine Analogiebildung zu den Namen subversiver Geheimbünde in anderen Ländern Europas (“La giovane Italia” und “La jeune France”). Die Jungdeutschen, denen u. a. Heinrich Laube (1806-1884), Karl Gutzkow (1811-1878), Ludwig Wienbarg, Theodor Mundt (1808-1861) und gegen seinen Willen auch Heinrich Heine zugeordnet wurden, bildeten keine Schule oder anderweitige Organisation. Sie vertraten vielmehr verwandte Ideen: Presse- und Meinungsfreiheit, Trennung von Staat und Kirche, Emanzipation der Frau, Einführung republikanischer Verfassungsnormen, Kampf gegen die ästhetischen Machtansprüche der Klassik wie der Romantik und deren Parteigänger, ungehinderte politische Einmischung und Orientierung der Literatur an den Widersprüchen der gesellschaftlichen Realität. Eine Öffnung der literarischen Schreibweise für journalistische, öffentlichkeitswirksame Formen war die Folge, das Feuilleton verwandelte sich zum Organ einer die Zensur stilistisch geschickt unterlaufenden Zeitkritik. Doch der Obrigkeitsstaat setzte alle Hebel in Bewegung, um die Zivilcourage überhaupt, und zumal die der Jungdeutschen zu unterdrücken: Im Dezember 1835 verbot die Bundesversammlung in Frankfurt sämtliche Schriften des Jungen Deutschland. Der entsprechende Zensurbeschuß beginnt mit den Worten:

---

<sup>26</sup> K. Marx, F. Engels: *Ausgewählte Schriften in zwei Bänden*, Bd. I, Berlin 1972, 128.

*“Nachdem sich in Deutschland in neuerer Zeit, und zuletzt unter der Benennung das junge Deutschland oder die junge Literatur, eine Schule gebildet hat, deren Bemühungen unverhohlen dahin gehen, in belletristischen, für alle Classen von Lesern zugänglichen Schriften die christliche Religion auf die frechste Weise anzugreifen, die bestehenden socialen Verhältnisse herabzuwürdigen und alle Zucht und Sittlichkeit zu zerstören: so hat die Bundesversammlung – in Erwägung, daß es dringend notwendig sei, diesen verderblichen, die Grundpfeiler aller gesetzlichen Ordnung untergrabenden Bestrebungen durch Zusammenwirken aller Bundesregierungen sofort Einhalt zu tun...”<sup>27</sup>*

Das Dokument ist ein genauer Beleg für die Furcht undemokratischer, autokratischer oder auch despotischer Systeme vor der Macht der Fantasie, sobald sie in Gestalt der öffentlich verbreiteten Rede, hier der schönen Literatur, in Erscheinung tritt. Diese Öffentlichkeit mit allen Mitteln zu verhindern, lag daher im Hauptinteresse der Staatsgewalt, weshalb sie alle Veröffentlichungen von Börne, Heine, Laube, Fanny Lewald (1811-1889), Mundt und Wienbarg polizeilich konfiszieren ließ und durch Androhung des Freiheitsentzugs manchen Autor ins Exil trieb. Auf diese Weise versuchte das restaurative Metternich-System<sup>28</sup> nicht nur sämtliche Produktions- und Distributionsinstanzen des literarischen Feldes, sondern auch die Köpfe der Leser und Leserinnen unter Kontrolle zu bringen.

Georg Herwegh (1817-1875), in den 40er Jahren ein bekannter Autor politischer Gedichte, schrieb 1839 aus dem Exil in der Schweiz über die Zukunft der “jungen Literatur” und die gesellschaftliche Rolle der Schriftsteller jener Zeit:

*“Ich schreibe nicht für bevorzugte Geschlechter, ich schreibe nicht für Gelehrte, ich schreibe einzig und allein für mein Volk, für mein deutsches Volk!*

*Ich habe mit den ersten nichts zu tun, denn ich weiß, daß jeder Versuch, auf sie einzuwirken, von vornherein an ihrer vornehmen Indolenz scheitern müßte; sie fürchten den Genius und ziehen sich zurück, wo sie sein Brausen verspüren. In der Poesie gibt es keine Stamm- tafeln, gibt es keine Wappenschilde, in der Poesie gibt es Menschen, nichts als Menschen; die Poesie ist die größte Gleichmacherin auf Erden und darum eben nicht salonfähig.*

*Ich achte die Wissenschaft, ich liebe sie als unser höchstes Kleinod, aber ich schreibe nicht für ihre falschen Vertreter; für jene Perücken, die den Geist auf die Folter leerer Formen spannen. Den echten Jüngern der Wissenschaft hingegen habe ich nichts Neues zu sagen; aber auch das Alte, nach meiner Art vorgetragen, würden sie vielleicht nicht verstehen; wir suchen eine Wahrheit, allein unterscheiden uns durch die Methode; unser Weg, zu der Wahrheit zu gelangen, ist ein zwiefacher.*

*Ich schreibe einzig und allein für mein Volk, für mein deutsches Volk! Was seine besten Genien in stillen Nächten geträumt und gesungen, was sie Tiefes heraufgefördert aus den Schachten der Kunst und Wissenschaft, das will ich meinem Volke zeigen, ich will es ihm zu deuten und zu erklären versuchen. Echte Kritik ist ja nichts anderes als Vermittlung der*

---

<sup>27</sup> Zitiert nach D. Breuer: *Geschichte der literarischen Zensur* 1982, 156.

<sup>28</sup> 1815 bis 1848, benannt nach Clemens Lothar Fürst von Metternich (1773-1859), österreichischer Staatskanzler, der für die Vorherrschaft Österreichs im Deutschen Bund kämpfte und noch den geringsten liberalen Ansatz mit polizeistaatlichen Mitteln zu unterdrücken suchte.

*Produktion an die Masse. Wo etwas Tüchtiges in der Literatur geleistet worden ist, wo ein Dichterherz im Einklang geschlagen hat mit dem Herzen des Volkes, wo ein Sänger gesungen von unsern Freuden, mitgelitten unsere Leiden, wo ein Sänger Balsam geträufelt in unsere Wunden, da will ich keinen Augenblick anstehen und begeisternd rufen «Das ist der Mann, den sollt ihr lieben, das ist der Dichter, dem sollt ihr eure Teilnahme schenken! Kümmert euch nicht um das Geschrei mutwilliger Toren, und stoßt ihn nicht weg von euch; hilft euch das Schwert nicht, hilft euch das Kreuz nicht, so helfen euch am Ende die Musen!» Nicht Verachtung, wie so viele getan, Liebe will ich predigen dem deutschen Volke für seine Literatur, für seine Poesie für seine auserwählten, berufenen Geister. Aber Liebe nicht nur für den toten marmornen Ruhm, Liebe nicht bloß für Schiller und Goethe, für Herder und Lessing, für Tieck und Novalis, Liebe nicht bloß für das künstlerische Erbe der Vergangenheit, nein, Liebe, warme, brünstige Liebe auch für die Samenkörner der Zukunft, für die poetischen Sprößlinge die so herrlich gedeihen vor unsern Augen. Ich möchte die Liebe der Nation erwecken für ihre aufblühende, für ihre junge Literatur. Denn ich lebe derselben Überzeugung, die jüngst in diesen Blättern, im Artikel «Staatsleben und Literatur» so entschieden ausgesprochen wurde, nämlich der Überzeugung, daß die gegenwärtige Beschaffenheit der schönen Wissenschaften in Deutschland keineswegs eine rückgängige Bewegung verrate, sondern auf einen bedeutenden Fortschritt der Zeit hinweise. Warnen will ich die Nation, daß sie sich nicht hintergehen lasse von den Lügenworten einiger Obskuranten [Dunkelmänner], die Schmähung über Schmähung häufen auf die schönsten Talente, deren wir uns in diesem Augenblicke erfreuen! Wo will das Volk Trost suchen für sein unsägliches Elend wenn es seine dichterische Zukunft im Keime erstickt; Wer wird ihm Blumen flechten um das gequälte, sorgenvolle Haupt, wenn es seine Sänger verstoßen wollte? Jede Zeit jedes Jahrhundert hat seinen eigenen Gedanken, der seine Offenbarung findet in den erleuchteten Geistern einer Nation. Wir haben solche Geister. Es ist ein großes Vermächtnis - das Vermächtnis der deutschen Literatur vor dem Jahre 1830, aber werden seine Zinsen groß genug sein, uns zu ernähren in alle Zukunft? Werden wir nicht neuer Organe, neuer Fürsprecher der Menschheit bedürfen? Darum fordere ich Wartung und Pflege, ja Achtung selbst in ihrer Verirrung für die junge Literatur! Mein geringes Talent gehört ihr ausschließlich an, und ich werde mich nicht scheuen, ihr jegliches Opfer zu bringen. Ich verhehle mir dabei nicht, daß sie mancherlei Verirrungen sich hat zuschulden kommen lassen, daß sie manche Fehler begangen hat; aber was ihren bessern Teil betrifft, war sie sich stets des reinsten Strebens bewußt bei all diesen Verirrungen, und ihre Fehler waren nur eine Ausartung ihrer Tugenden. Ach! sie hat ihre Schwächen so sehr, so schmerzlich schwer gebüßt. Anstatt an Apollo und die Musen in letzter Instanz zu appellieren, berief sich der Fanatismus auf den Staat, der, wie ich ewig behaupten werde, in Sachen des Herzens, des Gemüts, der unzugänglichste Richter ist, ja dem gar keine Stimme hierüber zukommt, was er auch selbst zugestanden hat durch jenes gemäßigte Verfahren bei einem bekannten literarischen Prozesse. Die junge Literatur besaß den Mut, keck die Fragen des Jahrhunderts herauszugreifen aus dem Zetteltopfe der Zeit und sie poetisch zu gestalten. Man hat ihr daraus ein Verbrechen, ein großes Verbrechen gemacht. Was in der Wirklichkeit vor ihr liegt, sollte sie denn das nicht dichterisch behandeln dürfen? «Wenn an dem Glauben, an der Liebe, an der Ehre gerüttelt wird und der Dichter dieses kecke, mitunter wohl auch fre-*

*che Treiben darstellt, ohne die Subjekte desselben zu verdammen, wenn er seine, seien es auch zum Verderben bestimmte Gefäße der Unehre mit einer gewissen Langmut trägt: so erheben kurzsichtige oder böswillige Beurteiler ihr moralisches Zeter. Bedächten sie doch, daß, so gewiß in den Grundsätzen und Instituten, an welchen auf diese Weise gerüttelt wird, etwas Wahres ist, dieselben so gewiß nur geläutert und neu befestigt aus dem Prozesse hervorgehen können; daß aber auch, so gewiß der Geist seine Unendlichkeit sucht, diese Richtung der Zeit nicht zurückgedrängt werden kann.» - Es ist aber nicht genug, daß dieselbe nicht zurückgedrängt werde, man soll die Geburten des modernen Geistes nach Kräften erleichtern, damit wir bald möglichst unsere Bedürfnisse erkennen und über uns ins klare kommen! Das deutsche Volk wird, hoffe ich, so billig sein und der jungen Literatur trotz allen fanatischen Einflüsterungen endlich einmal ihr Recht angedeihen lassen.*

*Die junge Literatur unterscheidet sich ganz wesentlich von jeder früheren, und die Nation ist ihr zu besonderem Danke verpflichtet. Die junge Literatur ist nämlich durch und durch von ihrem Ursprunge an demokratisch, was sich zum Teil bis in die kleinsten Nuancen derselben hinaus nachweisen läßt. Sie braucht zu ihren Tragödien und Novellen nicht mehr jenen fürstlichen Apparat, der selbst Shakespeare zu großartigen Effekten noch zulässig dünkte. Für sie ist in jedem Zimmer ein Roman, für sie rauscht in jedem Herzen die Melodie des Schicksals. Während der Dichter in früheren Zeiten sich zurückzog aus dem Gewühle der Welt, stürzt die junge Literatur sich mitten in den Strom des Lebens und schöpft aus ihm die meisten Wellen. Der Dichter vereinsamt sich nicht mehr, er sagt sich von keiner gesellschaftlichen Beziehung mehr los, kein Interesse des Volkes und der Menschheit bleibt seinem Herzen fremd; er ist nicht nur demokratischer, er ist auch universeller geworden. Es fällt heutzutage manches in den Bereich poetischer Gestaltung, woran vor einem Jahrzehent noch keine Seele gedacht. Mag auch der Tendenz seither oft die Schönheit geopfert worden sein, es ist ein Fehler, der sich leicht gutmachen läßt und wirkliche Produktionen der neuesten Zeit, namentlich im Fache des komischen Romans, beruhigen vollkommen über die echte Schöpfungskraft unserer jungen Autoren. Unsere neue Literatur ist eine Tochter der Kritik, unsere besten Schriftsteller haben in den Journalen ihre Studien vor dem Publikum gemacht, manches keimende Talent schlägt noch jetzt denselben Weg ein. - Die Kritik hat uns von der Form der Tyrannei befreit und uns befruchtende Ideen zugeführt, die auch in neuen schönen Gestalten sich verkörpern werden, wenn nicht alle Anzeichen trügen. Wir sind auf einer Höhe philosophischer Betrachtung angelangt, wie sie kaum Lessing geahnt haben mag. Unsere Kritik kann Goethe und Börne nacheinander ans Herz drücken, sie kann Goethe lieben und braucht Börne doch nicht zu tadeln, daß er so grausam mit jenem Dichter verfahren. Sie weiß, daß Börne ein Blitz war, der nur die Höhen der Welt getroffen.*

[...]

*Die Julirevolution\* erweckte in Deutschland zwei Genien, deren Einfluß auf die Jugend seinesgleichen sucht, die nicht nur die Schöpfer neuer Ideen, sondern auch die Schöpfer einer ganz neuen Sprache geworden sind. Ich meine Heinrich Heine und Ludwig Börne. Es herrscht bloß der Unterschied zwischen beiden, daß es Börne zeit seines Lebens mit jeder Silbe Ernst, fürchterlicher Ernst gewesen, bei Heine dagegen alles Spiel, wenn auch genialisches Spiel, ist; daß Börne als unerbittlicher Sansculotte gestorben und Heinrich Heine al-*

lem Anschein nach als Adjunkt des Fürsten Pückler enden wird. Erst seit Börnes Tod stellte sich der gewaltige Unterschied der beiden Männer so schlagend heraus. Die literarische Jugend wollte sich lange nicht für den einen gegen den anderen aussprechen. Jetzt ist es geschehen, die erste Begeisterung, der erste Rausch hat sich verloren; die Literatur teilt sich unbedingt in zwei feindliche Lager; das Feldgeschrei des einen ist Börne, das Feldgeschrei des andern lautet Heine.

Dort steht Gutzkow mit einer kleinen Zahl Befreundeter, hier stehen die Herren Laube, Kühne und Mundt.<sup>29</sup> Ich meine, die Nation sollte nicht lange unschlüssig sein, wem sie ihre literarische Zukunft anvertrauen will.“

\* Es ist mir gar wohl bekannt, daß Börne seine schriftstellerische Laufbahn schon weit früher begonnen; seine eingreifende Wirksamkeit datiert sich übrigens erst von der *Julirevolution*.<sup>30</sup>

### Politische Lyrik

Unter dieser Rubrik sind in unserm Zusammenhang die sozial-, politik- und religionskritischen Dichtungen zu betrachten. Politische Dichtung gab es zweifellos zu allen Zeiten, doch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebte sie einen enormen Aufschwung. Ein Grund ist in der durch die Französische Revolution popularisierten Sprache der Politik zu suchen, ein anderer im veränderten Öffentlichkeitsverständnis der Schriftsteller und Dichter. Das literarische Feld dieser Zeit war nicht durch Abgrenzungstendenzen gegenüber dem Machtfeld gekennzeichnet. Es stand vielmehr in dauerndem Kampf mit den politischen Mächten. Die Dichtung reflektierte das inhaltlich wie formal, vor allem steigerte sie in dieser Epoche die Produktion der appellativ wirkenden poetischen Rede. „Reißt die Kreuze aus der Erden!“ heißt es in Georg Herweghs (1817-1875) Gedicht mit dem bezeichnenden Titel *Aufruf*, „Alle sollen Schwerter werden, / Gott im Himmel wird's verzeih'n. / Laßt, o laßt das Verseschweißen! / Auf den Amboß legt das Eisen! / Heiland soll das Eisen sein.“

Schon in den 20er und 30er Jahren waren die Freiheitskämpfe der Griechen (gegen die Türken) und der Polen (gegen die russische Fremdherrschaft) ein Thema politischer Lyrik, die auf diesem Weg indirekt die in der eigenen Gesellschaft unterdrückten Freiheiten einforderte. Denn nicht zu unterschätzen war der damit verbundene Appell an die eigene nationale Gesinnung. Weniger indirekt und patriotisch fiel hingegen die politische Lyrik der Jungdeutschen aus. Ihre besten Verse verdankten sie einer Position, deren revolutionären Gehalt Heinrich Heine 1833 im Pariser Exil in die folgenden Worte fasste:

*“Das Leben ist weder Zweck noch Mittel; das Leben ist ein Recht. Das Leben will dieses Recht geltend machen gegen den erstarrenden Tod, gegen die Vergangenheit, und dieses*

---

<sup>29</sup> Heinrich R. Laube (1806-1884), Journalist und Schriftsteller, Freund Gutzkows, schrieb Dramen, Novellen und historische Romane sowie politische Programmschriften des Jungen Deutschland; Ferdinand Gustav Kühne (1806-1888), Redakteur verschiedener Zeitungen und Zeitschriften, schrieb Gedichte und Erzählungen; Theodor Mundt (1808-1861), Literaturprofessor und Bibliothekar, Verfasser zahlreicher poetischer und popularwissenschaftlicher Bücher.

<sup>30</sup> Herwegh: *Werke* 1977, 293ff.

*Geltendmachen ist die Revolution. Der elegische Indifferentismus der Historiker und Poeten soll unsere Energie nicht lähmen bei diesem Geschäfte; und die Schwärmerei der Zukunftbeglückter soll uns nicht verleiten, die Interessen der Gegenwart und das zunächst zu verfechtende Menschenrecht, das Recht zu leben, aufs Spiel zu setzen. - Le pain est le droit du peuple [das Recht des Volks ist Brot], sagte Saint-Just, und das ist das größte Wort, das in der ganzen Revolution gesprochen worden.*"<sup>31</sup>

Heine verwendet hier den Revolutionsbegriff in ambivalenter Weise: Zum einen als Kampf gegen die Konvention, zum andern als Kampf ums Überleben. Seine Wendung gegen den "Indifferentismus" [Gleichgültigkeit] rückt ihn an die Seite der sozialradikalen Dichter, auch wenn er auf den pathetischen Ton, der die Tendenzpoesie z. B. eines Herwegh charakterisiert, mit ironischen Versen geantwortet hat (vgl. sein Gedicht *Die Tendenz*).

### *Feuilleton/Journalismus*

Zeitung und öffentliche Meinung – im 19. Jahrhundert ist das fast ein Synonym. Wie hoffnungsfroh die Liberalen unter den Gebildeten einer möglichen Fusion zwischen der politischen Herrschaftsgewalt und der Macht der Publizistik harrten, das belegen folgende, bereits im März 1815 niedergeschriebene Sätze:

*"Mündig ist die öffentliche Meinung geworden, das kann nicht geleugnet werden, wenn man auch bezweifeln wollte, ob sie in gleichem Maße vernünftig und weise geworden. Ihre Gewalt, die sich mit unüberwindlicher Steigerung ausbreitet, ist darum dennoch dieselbe und nur um so fruchtbarer. Es läßt sich nicht denken, daß irgendeine Opposition sie dauernd bestehn könne. Sie leise und ununterbrochen zu leiten, verständig aufzuhalten und würdig zu beachten, ist das einzige Mittel, welches die Regierung anwenden kann, um das größte Gut des Staats, die öffentliche Meinung, nicht zu dessen größtem Übel werden zu lassen."*<sup>32</sup>

Die Staatsgewalt ist dieser Empfehlung insofern gefolgt, als sie im ganzen Verlauf des 19. Jahrhunderts immer wieder versucht hat, das mündige Wort, vor allem das der Opposition, zu ersticken. Öffentliche Meinung, daraus wurde bald die Stimme der Gesellschaft, die ihre eigene Gewalt der des Staates entgegenstellte. In Zeiten besonders brutaler Unterdrückung fand diese Stimme bald ihren eigenen Ton und besetzte nicht zuletzt im Feuilleton ein eigenes Forum.

Das Feuilleton (frz. ‚Blättchen‘) ist der den kulturellen Ereignissen und der Literatur gewidmete Teil der Tages- oder Wochenzeitungen. Dass die Bezeichnung aus Frankreich stammt, ist kein Zufall. Denn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich das kulturelle ‚Beiblättchen‘ der vor allem in Paris erscheinenden Zeitungen und Journale zu einem lebendigen Forum nicht nur der Kunst- und Literaturkritik, sondern auch der künstlerisch-literarischen Positionssuche und -kämpfe. Als literarischer Gattungs-

---

<sup>31</sup> H. Heine: *Sämtliche Schriften*, 3. Bd., hg. v. K. Briegleb, München 1997, 23.

name bezeichnet "Feuilleton" einen auf die schnelle Lektüre zugeschnittenen Text, der in persönlichem, aber freiem Stil aktuelle Themen diskutiert. Für viele Autoren des Vormärz und des Jungen Deutschland war diese Form des literarischen Diskurses ein willkommenes Medium der indirekten politischen Kritik. Die Zeitung wurde von den liberalen Schriftstellern als ein machtvolles Instrument der öffentlichen Meinungsbildung erkannt und in Besitz genommen. Dadurch entstand nicht nur eine neuer, auch ökonomisch gewichtiger Sektor im literarischen Feld, auch die Aufgaben und Ausdrucksformen änderten sich. Das erweiterte den Wettbewerb um die Positionierungen im literarischen Feld um eine neue Dimension. Börne und Heine, die ihre Positionskämpfe öffentlich austrugen, berichteten aus den Hauptstädten (Berlin und Paris) in freiem, unterhaltsamem Plauderton über die Literatur- und Theaterszene und entwickelten zugleich eine neue, politisch subversive Schreibweise. Die rasche Expansion des publizistischen Marktes veränderte, trotz der hemmenden Zensur, nachhaltig die Strukturen der öffentlichen Kommunikation und damit zugleich auch die Lesekultur. Das steigende Publikumsinteresse wirkte sich auf die Höhe der Auflagen aus und brachte dadurch andererseits wieder Schriftsteller ins Brot. Nicht wenige von ihnen gründeten oder übernahmen als Redakteure Zeitungen und Zeitschriften und übten sich in den Aufgaben einer nach und nach von Gegnern wie Anhängern viel beachteten, hinter dem Schleier feuilletonistischer Stilisierung ausgesprochenen Gesellschaftskritik.

Journalistische Aktivitäten hatten für viele Autoren ein besonderes Gewicht im Kampf um öffentliche Anerkennung, um Distinktion und avancierte Positionen im literarischen Feld. Karl Gutzkow zum Beispiel begann in den 20er Jahren zusammen mit einem Mitschüler mit einer handgeschriebenen Schülerzeitschrift *Versuche in Prosa und Poesie*, später redigierte er, neben seinen anderen Veröffentlichungen, in der Zeit zwischen 1831 und 1862 nicht weniger als sieben Zeitschriften bzw. Feuilletons: das Berliner *Forum der Journal-Litteratur*, das Frankfurter Literaturblatt *Der Phönix*, die ebenfalls in Frankfurt erscheinenden *Deutsche Revue* und *Deutsche Blätter*, die *Frankfurter Börsen-Zeitung*, den *Hamburger Telegraph für Deutschland* und in den Jahren 1852 bis 1862 *Unterhaltungen am häuslichen Herd*. Daneben arbeitete er als enger Mitarbeiter für Menzels *Literatur-Blatt*, schrieb für Cottas *Morgenblatt*, die *Augsburger Allgemeine Zeitung* und andere süddeutsche Blätter, begann in den 30er Jahren in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* eine Reihe "Öffentliche Charaktere" und redigierte jahrelang das Feuilleton der *Kölnischen Zeitung*.

Der Journalismus – wir werden im Zusammenhang mit der literarischen Produktion Theodor Fontanes noch einmal ausführlicher darauf zurück kommen – hat seit dem 19. Jahrhundert erheblichen Anteil an der Ausbildung eigensinniger Stilisierungsstrategien und ist insofern eine nicht zu verachtende Triebkraft in der historischen Dynamik der literarischen Rede. Versteht man unter "Stil" nicht die rhetorisch vorgeschriebenen Schulnormen, sondern eine Doppelstrategie der öffentlichen Rede, die einen unverwechselbar individuellen Ton ("Ich schreibe nicht wie XY!") mit dem Anspruch auf

---

<sup>32</sup> Varnhagen: *Kommentare* 1984, 17.

größtmögliche Distinktion und öffentliche Aufmerksamkeit verbindet, so gibt es nur wenige, die dieser Verbindung gerecht geworden sind. Zu diesen wenigen zählte zweifellos Heinrich Heine, dessen Schreibweise die Trennung zwischen Publizistik und Poesie überwunden und auf diese Weise einen unverkennbar eigenen, von vielen als Provokation empfundenen Stil entwickelt hat.<sup>33</sup>

## 1835 – 1840

### *Publikationsverbot und Verfolgung*

Publikationsverbote gehörten in den 33 Jahren zwischen 1815 und 1848 zur Tagesordnung; sie kennzeichnen den Kampf dieser Jahre zwischen den vorrevolutionären, an der Monarchie festhaltenden Mächten und den bürgerlichen Liberalen und sozialistischen Radikalen, die auf der Umsetzung revolutionärer Ideen bzw. auf entschiedenen Reformen eines politischen Systems bestanden, das ihre freie gesellschaftliche und wirtschaftliche Entfaltung behinderte. Nicht alle Schriftsteller standen auf Seiten der bürgerlichen Forderungen. Auf der einen Seite verlangte die frühliberale kritische Intelligenz den ungehinderten Austausch kontroverser Meinungen, auf der anderen Seite verstanden die Repräsentanten restaurativen Denkens sehr wohl, dass der mündige Bürger zwar nicht ganz der Meinungsfreiheit beraubt werden darf, dass diese Freiheit aber strengstens unter Kontrolle zu halten ist. Die Pressefreiheit erhielt im Artikel 18 der Deutschen Bundesakte sogar den Status eines Verfassungsauftrags. Doch die Realität bestand aus dauernden Verstößen gegen diesen Artikel, eine Repressionspolitik, die jedoch das genaue Gegenteil der beabsichtigten Friedhofsruhe zur Folge hatte. So wurden vor allem nach der französischen Julirevolution von 1830, die im Bund geradezu eine publizistische Offensive unter Führung des Jungen Deutschland auslöste, neue repressive Gesetze erlassen, die in das oben erwähnte Publikationsverbot mündeten. Grundlage der Verfolgung war eine Geheimjustiz, die sich eines über den ganzen Bund verbreiteten Spitzelsystems bediente. "Im August 1846 untersagte der Bundestag die Verbreitung aller sozialistischen und kommunistischen Schriften. Weil diese politischen Strömungen selber noch diffus waren, stellte das an den Sachverstand der Zensoren Ansprüche, die ein herkömmlicher Verwaltungsjurist nicht ohne weiteres besaß. Die Folge war erneut eine verunsichernde Beliebigkeit des Urteils. Zwar unterlief der Bücherschmuggel aus dem liberaleren Ausland manche argwöhnische Kontrolle. Mit harten Maßnahmen würgte der Bund seit 1845 daraufhin auch noch die wichtigsten Exilverlage ab."<sup>34</sup>

Mit Gewalt verbundene soziale Unruhen ließen sich durch diese Repressionspolitik nicht aufhalten. Im Bundesgebiet stiegen sie – im Vergleich zu den vorangegangenen 15 Jahren – zwischen 1830 und 1847 um das Zehnfache an.<sup>35</sup> Die von der neuen Unterdrückungswelle aus dem heimischen literarischen Feld ausgestoßenen Akteure, die Schriftsteller,

---

<sup>33</sup> Preisendanz 1983, 21ff.

<sup>34</sup> Wehler 1987, 542.

<sup>35</sup> R. Tilly: *Kapital, Staat und sozialer Protest in der deutschen Industrialisierung*, Göttingen 1980.

die ins Ausland flohen, entzogen sich auf diese Weise mit gutem Grund der Verfolgung und Inhaftierung. Diese dauerte oft viele Jahre und kam einer Existenzvernichtung gleich.

Zwei Beispiele aus einer langen Reihe von Fällen: Georg Büchner (1813-1837) konnte der polizeilichen Verfolgung über Straßburg in die Schweiz entkommen, wo er allerdings nach wenigen Wochen am Nervenfieber starb. Sein revolutionärer Kampfgenosse, der Butzbacher Pfarrer Friedrich Ludwig Weidig, nahm sich – wenige Tage nach Büchners Tod – nach schwerer Folter im Gefängnis das Leben.

### *Schutz der Autorenrechte*

Das Allgemeine Landrecht für die preußischen Staaten hatte bereits 1794 allen Schriftstellern das alleinige Verfügungsrecht über ihre Produkte übertragen und Raubdrucke verboten. In den anderen Mitgliedsstaaten des Deutschen Bundes herrschte in diesem Punkt jedoch weitgehend Anarchie, Piratendrucke fanden auch ihren Weg nach Preußen. Das war für die ökonomische und soziale Stellung der Autoren und Buchhändler verheerend. Das Interesse der Mächte der politischen Restauration an einer Stärkung der Autorenrechte war begreiflicherweise gering, da sie das freie Wort und die literarische Verbreitung kritischer bzw. alternativer Lebensentwürfe fürchten mussten. Nach lang andauernden Streitereien wurde auf Bundesebene erst im Jahre 1845 eine Schutzgarantie von dreißig Jahren für alle Druckschriften in Geltung gesetzt. Rückwirkend wurde diese Schutzfrist auf die Werke aller Autoren ausgedehnt, die am 9. November 1837 nicht mehr am Leben waren. Diese privatrechtliche Normierung, die erste ihrer Art, verhiess den Produzenten und Verlegern eine relative Sicherheit, von der nicht nur die Berechnung der Herstellungskosten, sondern auch die Regelung der Autorenhonore betroffen war. Damit wurde eine weitere Bedingung für die institutionelle Ausgestaltung des literarischen Feldes geschaffen, ein Zeichen auch für die zunehmende gesellschaftliche Anerkennung der Autorschaft und des damit verbundenen Berufsbildes. Die Frage, wer als Schriftsteller gelten kann, wurde durch diese Entwicklung vom bloßen Urteilsstreit gelöst und auf so konkrete Bedingungen wie die autonome Verfügung über geistiges Eigentum und die Höhe der Honorarverträge verwiesen. Dass sich dieses System relativer ökonomischer Sicherheit nicht in jedem Fall zufriedenstellend umsetzen ließ, zeigen noch die Klagen vieler Schriftsteller gegen Ende des Jahrhunderts.

1867, im Jahr der zweiten Pariser Weltausstellung, lief die Schutzfrist für eine recht große Anzahl deutschsprachiger Autoren aus. Mehrere Verlage bzw. Verlagsbuchhandlungen erkannten die Chance und gründeten wohlfeile Klassikerreihen: Philipp Reclam die äußerst erfolgreiche *Universalbibliothek*, Cotta eine Klassikerbibliothek, die dieser Verlag später im Verein mit Kröner durch eine *Bibliothek der Weltliteratur* ergänzte.

## *Geschichtsdrama*

Historische Ereignisse als Dramenvorlagen zu benutzen, war nichts neues. Man denke nur an die entsprechenden Empfehlungen in der *Poetik* des Aristoteles und an Shakespeares Königsdramen. Und doch ist die Produktion der Geschichtsdramen des 19. Jahrhunderts als eine neue Spielart zu interpretieren, denn sie benutzt Historisches nicht nur als Stoff, sondern sie fragt mit ihren Handlungskonstruktionen nach dem, was das Historische, was Geschichte überhaupt bedeutet bzw. ob und wie sich Geschichte gestalten lässt. Schon Büchner hatte in *Dantons Tod* (1835) die Frage durchgespielt, wie sich die Ideen einzelner zum kollektiv motivierten politischen Handeln verhalten. So unterschiedliche Autoren wie Franz Grillparzer (1791-1872), Christian Grabbe (1801-1836) und Friedrich Hebbel (1813-1863), deren Stücke heute z. T. noch in den Spielplänen zeitgenössischer Theater zu finden sind, haben ihre tragischen Texte einem ganz ähnlichen Grundkonflikt gewidmet. Erzählte die klassische Tragödie von unverschuldetem Schuldigwerden und setzte Sühne mit Versöhnung gleich, so gilt bei den Autoren der neuen Schauspiele eine andere, eine pessimistische Geschichtsphilosophie, die am Ende jede Versöhnung suspendiert. "Die Aussicht, mit der das Stück schließt, gibt keine sehr erbauliche Perspektive." – lautete der treuherzige Kommentar eines Kritikers zu einem Drama Hebbels.<sup>36</sup> Und Gutzkow suchte die Gründe für den Pessimismus und für die Neigung zu fremden Stoffen in "der deutschen Geschichte selbst":

Denn diese mache "einen beklemmenden Eindruck" und sei "*durchwoben mit allen Fäden des Verraths und der Gewissenlosigkeit. Der Isolierungstrieb zeigt Alles in verkürztem Maßstabe, das unter anderen Umständen vielleicht Große wird winzig und lohnt die Begeisterung des Dichters nicht. Kleinliches Patricierwesen, kleinliche Fürstenwirthschaft, Rohheit und Grausamkeiten, wenn einmal eine Volkserhebung stattfand, Servilität, religiöser Fanatismus, steifes Pedantenwesen, das Alles geht so bunt durch die ganze deutsche Geschichte, daß man es den Poeten nicht verdenken kann, wenn sie in ferne und fremde Geschichten sich vertiefen.*"<sup>37</sup>

## *Zeitroman/Sozialroman*

Die Erzählgattung Roman war bis weit ins 19. Jahrhundert ein beliebter Zankapfel der ästhetischen Gralshüter. Der permanente Streit aber, der sich meist um die Frage drehte, ob diese Gattung zur Poesie gehöre, hat ihr schließlich zu allgemeiner Anerkennung verholfen. Der Gegensatz Poesie vs. Prosa, hinter dem der Gegensatz Kunst vs. Unterhaltung stand, wurde durch den Siegeszug des Romans, zumal des sog. Zeitromans, bei Produzenten wie Konsumenten überflüssig. Vom "Zeitroman" sprach schon die frühe, der Romantik nahe stehende Romanpoetik, um einen Typus der Großerzählung zu bezeichnen, der sich der drängendsten Fragen der Zeitgeschichte annahm, ohne in die wilden Illusionen jenes romanesken Fantasierens zu verfallen, das sich in populären Liebes-, Abenteuer- und Ritterschmonzetten austobte. Der Philosoph Hegel hatte das Stichwort

---

<sup>36</sup> J. Schmidt: *Deutsche Literatur* 1855, 191.

<sup>37</sup> K. Gutzkow: *Vorrede* (1847) 1975, 471.

für die soziale Bandbreite des neuen Romans gegeben, als er von der "modernen bürgerlichen Epöe" sprach und von dieser Gattung erwartete, dass sie den "Konflikt zwischen der Poesie des Herzens und der entgegengesetzten Prosa der Verhältnisse" literarisch gestalte.<sup>38</sup>

Der von Hegel angedeutete Vergleich mit dem klassischen Epos wurde ebenso kontrovers diskutiert wie die Nobilitierung der Gattung durch angebliche Ähnlichkeitsbeziehungen mit der großen Dramatik; eine Meinung, die auch von Otto Ludwig und Gustav Freytag geteilt wurde. Doch setzte sich über den Streit zwischen Poesie und Prosa bald jene nüchterne Haltung hinweg, die Romane "als Bücher, die am meisten gelesen werden" beurteilte und vor allem nach den "Wirkungen" fragte, "die sie in den Meinungen und Sitten der Nation hervorbringen".<sup>39</sup> Besitz und Bildung hatten im 19. Jahrhundert Konjunktur, entsprechend steigerte sich die Quantität des lesesüchtigen Publikums, was durch die schrittweise Einführung der Schulpflicht in den Ländern des Bundes noch begünstigt wurde. Unter diesen Umständen lag eine kritische Analyse der Wirkungen der Romanlektüre natürlich auf der Hand, und von Seiten der Moralapostel wurde die von dieser Gattung hervorgerufene Lesesucht ohnehin als eine direkte Form der lasterhaften Verführung perhorresziert.

Interessanter als der Kampf für oder gegen die Gattung, der auch als Konkurrenz um konservative und progressive Positionen im literarischen Feld gelesen werden kann, sind die zeitgenössischen Versuche, den politischen Zeitroman als "Sozialroman" umzudefinieren. In der deutschen Kritiker- und Schriftstellerszene wurden als Muster des Sozialromans, der, wie die Bezeichnung explizit sagt, gesellschaftliche Konflikte zum Thema hat, die Bücher französischer und englischer AutorInnen bewundert und gerühmt: an erster Stelle George Sand (1804-1876), Eugène Sue (1804-1857) und Charles Dickens (1812-1870). Der Sozialroman galt in den Augen der sozialistisch und republikanisch engagierten deutschen Vormärz-Autoren als das Paradigma eines modernen Darstellungstyps, der mit großer Wirkung nicht nur das Großstadtleben, sondern vor allem die hassenswerten Folgen gesellschaftlicher Ungleichheit zur Sprache bringen konnte. Aber eine Stadt wie London, oder eine Stadt wie Paris, in der nach Gutzkow der "Puls der Zivilisation" schlug, hatte das partikularistische Deutschland nun einmal nicht aufzuweisen. Und so mischten sich in allen linken Blättern die Klagen der literarischen Intelligenz über diesen Mangel mit dem Jammer über den immobilen Provinzialismus, den im übrigen Theodor Fontane, der in unsern Augen bedeutendste der deutschen Romanschriftsteller der zweiten Jahrhunderthälfte, zum Refugium eines ganz besonderen Realismus ausbaute. Was das ganze Jahrhundert über immer wieder von neuem zu hören war, das war der resignierte Refrain, die deutschen Dichter könnten "aus Mangel an

---

<sup>38</sup> Hegel: *Vorlesungen* (1818-1829) 1970, 392f.

<sup>39</sup> Wolfgang Menzel (1830), zitiert nach Steinecke: *Romantheorie* 1975, 13.

einer tieferen Erkenntniß des socialen und öffentlichen Lebens“ keine guten Romane schreiben.<sup>40</sup>

1840 – 1848

*Vormärz*

“Vor-“ und “Nachmärz” sind historische Markierungen, die sich auf die Märzrevolution des Jahres 1848 beziehen und schon damals in Gebrauch waren. Die rekonstruierende Literaturgeschichtsschreibung zerbricht sich den Kopf über die Eckdaten der so bezeichneten Perioden, eine Anstrengung, der wir uns hier nicht anschließen müssen.<sup>41</sup>

Wir wollen stattdessen in Erinnerung rufen, dass die typischen, also politisierten Vormärzliteraten sich selber als Agenten eines “Umschwungs” verstanden, der in ganz ähnlicher Weise wie die mit der 68er-Bewegung des 20. Jahrhunderts sympathisierenden Schriftsteller die ‚alte‘ Literatur für tot erklärten. In der Ausgabe der *Trier’schen Zeitung* vom 19. April 1845 (Nr. 109) erschien eine Glosse über Heinrich Heines französische Kritiker, in der von einem “großartigen Umschwung” in der “öffentlichen Meinung und Literatur” der Deutschen die Rede ist:

*“Wenn ein ordentlicher Mensch in Deutschland noch einen ‚literarischen‘ Artikel schreibt, so bittet er um Entschuldigung, weil dasjenige Publicum, welches der Hingebung an den Schrifsteller fähig ist, das neugebildete Publicum, dessen Kopfbild täglich wächst, weil man das Herz endlich zu treffen gewußt hat, nicht mehr mit dem parfum littéraire abzuspisen ist, sondern die Ananas selbst verlangt, um mit wirklichen Zähnen hineinzubeißen. Die Zeit jener jämmerlichen Literatur um der Literatur willen, jene Epoche, wo man sich seufzend gestand: ‚der und der ist ein gesinnungsloser Wicht, aber er hat Geist, ich lese ihn gern‘, diese Zeit ist rettungslos in Deutschland untergegangen. Seht auch, wie sie zappeln, die alten Geistreichen von gestern und die von vorgestern, die schon Betschwestern geworden waren, um ‚mit dem Bestehenden ihre Versöhnung zu feiern‘, um ‚ihren Frieden zu finden‘, und wie die marklosen Redensarten weiter heißen, mit denen man die einfache Wahrheit umschreibt: Es ist ein Strohfeder erloschen!”<sup>42</sup>*

*Dorfgeschichten*

Über diese in den 1840er Jahren aufkommende Gattung der Erzählliteratur, die als ein Teilgebiet des literarischen Realismus gelten kann und von den zeitgenössischen Kritikern wie die Entdeckung eines neuen Weltteils gefeiert wurde, bemerkte Gustav Freytag noch in den frühen 60er Jahren:

---

<sup>40</sup> Nach wie vor lesenswert: G. Sand: *Consuelo* 1842/43; E. Sue: *Die Geheimnisse von Paris* 1842/43; C. Dickens: *Oliver Twist* 1837/38. – Gutzkows Bemerkung in: *Liberale Energie* 1974, 203f. – Das letzte Zitat nach Steinecke 1975, 159.

<sup>41</sup> Ein anderes ist die Frage nach Kontinuitäten; dazu: N. O. Eke: “Vormärz/Nachmärz – Bruch oder Kontinuität? Nachfragen an die Begriffsgeschichte”. In: Eke/Werner (Hg.): *Vormärz/Nachmärz* 2000, 11-30.

<sup>42</sup> Zitiert nach H. Heine: *Sämtliche Schriften*, Bd. 6/II, hg. v. K. Briegleb, München 1997, 687.

*“Die Dorfgeschichten bilden in der litterarischen Production der Gegenwart ein eigenes Genre, welches noch alljährlich dem lesenden Publicum aufwartet, und erinnert, ein treuherziges Gemüth und kräftige Gliedmaßen anderswo zu suchen, als bei den verfeinerten Menschen der Städte.”<sup>43</sup>*

Freytags Bemerkung belegt nicht nur die Geburt einer neuen Erzählgattung, sie deutet auch ihre Funktion an. Denn Land oder Dorf einerseits und die Stadtkultur andererseits traten mit der Modernisierung und Verbürgerlichung der Produktionsweisen und Konsumgewohnheiten in ein neues Verhältnis. Dieses neue Verhältnis hing sehr eng mit einem sentimentalischen Reflex auf Seiten der Städtebewohner zusammen, den selbst die Nachmoderne, trotz oder wegen der inzwischen eingetretenen totalen Vergesellschaftung der Natur, noch pflegt. “Sentimentalisch”, so nannte Schiller in seinem großen ästhetischen Essay *Über naive und sentimentalische Dichtung* von 1795 die melancholische Einstellung der Modernen gegenüber einem vom Zivilisationsprozess verschuldeten Naturverlust, der mit der Sensibilität gegenüber der Naturschönheit auch die Selbstwahrnehmung der Subjekte grundlegend verändert habe. Freytag interessiert sich nicht für diese geschichtsphilosophische Dimension. Er beharrt auf der schlichten Opposition: hier poetische Präention und städtische Dekadenz, dort Einfachheit und lokales Kolorit. So schreibt er über einen der Klassiker der Dorfgeschichte, Berthold Auerbach (1812-1882), der in zunehmenden Maß sozialpolitische Fragen in seine Geschichten integrierte:

*“Gegenüber dem präntensiosen Wesen anderer Schriftsteller, welche innere Kälte und Mangel an Begeisterung für ihre Stoffe durch eine forcierte Frivolität und eine nachlässige, vornehme Behandlung ihrer Charactere und Situationen zu verdecken suchten, und die Wirkungen der Situationen durch selbstgefälliges Heraustreiben unpassender Bemerkungen und kleiner Witze vernichteten, zeigte Auerbach eine liebenswürdige Zärtlichkeit für seine Dorfhelden und deren Situationen, große Wärme beim Schaffen und eine herzliche Freude an dem gefundenen Stoff. Das fühlte sich schnell heraus. Man nannte diese Eigenschaften Ursprünglichkeit, Frische, und empfand sie mit Recht gegenüber der Kälte der Anderen als Fortschritt. Dazu kam, daß die Stoffe, welche er behandelte, die Reactionen eröffneten gegen die nichtsnutzige Theetisch- und Salonlitteratur, bei welcher alles poetische Characterisieren aufgehört hatte. Seine Gestalten waren aus dem Volke genommen, enggeschlossene Kreise, aber deutsches Wesen und nationaler Boden. Auch sein Styl zeigte im Satzbau und logischer Composition sehr einfache Sprache, welche sich durch Annäherung an die naiven Klänge des Volksdialectes Character und Wärme zu geben bestrebte, in zweckmäßigem Gegensatz zu dem Styl der Geistreichen, Blasirten.”<sup>44</sup>*

Das klingt nach Sozialromantik, wenn wir darunter die kritiklose Verklärung des dem “Volk” unterstellten einfachen Lebens verstehen. Aber Freytag betrachtet die neue Gattung keineswegs unkritisch, obwohl er doch einigermaßen genau die attraktiven Punkte

---

<sup>43</sup> G. Freytag: *Vermischte Aufsätze* 1901, 127. – Belege für die Metapher von der Entdeckung eines “neuen Weltteils” finden sich in Werner Hahls Kapitel ‘Die Dorfgeschichte als Gattung’, in: Bucher et al.: *Realismus* 1976, 52ff.

<sup>44</sup> Freytag: *Vermischte Aufsätze* 1901, 116.

beim Namen nennt, die zu seiner Zeit auch das bürgerliche Stadtpublikum zu den Büchern dieses Genres greifen ließen. Was er an Auerbachs Darstellungsweise auszusetzen hat, betrifft Merkmale, die von andern geradezu als Qualitätssiegel der neuen Gattung angesehen wurden: eine gewisse Detailverliebtheit und die Übertreibung des Malerischen, des Genrebildhaften\*. Freytags Polemik indessen gegen die "Theetisch- und Salonlitteratur" deckt sich mit seiner eigenen Positionsbestimmung, auf die wir an dieser Stelle jedoch noch nicht einzugehen haben.

Von Bedeutung für die Allianz des Genres mit den vom nationalen Denken motivierten kulturhistorischen und ethnographischen Anstrengungen der Jahrhundertmitte, aber auch für den paradoxerweise dadurch verschuldeten raschen Niedergang ist ein von ihm geschriebener Rückblick auf die pragmatischen Funktionen der Gattung:

*"Häufig blieb sie [die Dorfgeschichte] Dilettantenarbeit, welche mehr Unterhaltung als Belehrung bezweckte, aber oft wurde sie in ernstem wissenschaftlichem Sinn unternommen. Die Landeskunden folgten, größere Werke, welche das Charakteristische in dem Leben eines bestimmten Bezirkes für die verschiedenen Wissenschaften zu fixieren suchen. Nicht zuletzt für die Alterthumskunde, welche durch Beobachtung alter localer Eigenthümlichkeiten, aus Sagen, Volksgebräuchen, den Beeten der Dorfflur und den Namen einzelner Acker- und Waldstücke bereits Schlüsse zieht auf eine entfernte Vergangenheit, bis zu welcher die geschichtliche Ueberlieferung in der Regel nicht hinaufreicht. So ist der Schriftsteller, welcher jetzt [1862] Dorfgeschichten schreibt, in der unbequemen Lage, daß gerade, was ihn zur Production reizt: das Eigenthümliche und Charakteristische im Leben einer bestimmten Landschaft, bereits anderweitig nach vielen Richtungen Gegenstand eines ernststen Interesses geworden ist."*<sup>45</sup>

Die wissenschaftliche Rekonstruktion vergangenen Lebens (in Kulturgeschichte und Ethnographie) mindert nach dieser Aussage Funktion und Wert dieser Spielart der – wie man sie später nannte – Heimatliteratur. Einerseits ist Freytags Beobachtung ein Beleg dafür, dass sich bestimmte Genres der belletristischen Unterhaltungsliteratur – zu nennen wären neben den ethnographischen Dorfgeschichten, die Gattungen des Sozialromans und des Historischen Romans – in zunehmendem Maß aus dem Realienschatz des akademischen Wissens (Volkskunde, Geschichte, Soziologie) bedienten. Zum andern steckt in seinem Urteil eine für die öffentliche Diskussion dieses Sachverhalts charakteristische Zweideutigkeit. Denn Freytag folgt hier einer Konstruktion opponierender Werte, die auch bei anderen deutschen Autoren wie ein durchgängiges Argumentationsmuster auftritt. Es ist die Opposition zwischen *Poesie* bzw. *Dichtung* auf der einen und *Prosa* bzw. *Literatur* auf der anderen Seite.

### *Linke Publizistik*

Unter diesem Titel fassen wir die Veröffentlichungen zusammen, die mit zunehmender Radikalisierung das alte Regime und das, wie es damals oft hieß, "Philistertum" der

---

<sup>45</sup> Freytag: *Vermischte Aufsätze* 1901, 129.

kleingeistigen Duckmäuser unter den bürgerlichen Literaten attackierten. Ihr angestammtes Forum waren die Zeitschriften, zumal die politischen, die sich in der Zeit des späten Vormärz (30er und 40er Jahre) vervielfachten, aber meist rasch wieder von den Gegenmächten, der Zensur und den autoritären Staatsregierungen, mundtot gemacht wurden. Der eigentliche Familienstreit innerhalb der linken Intelligenz, die auf diesem Forum zusammentraf, galt nicht zuletzt der Auseinandersetzung über die philosophischen Prinzipien, die zu konstruieren sind, sollen Theorie und Praxis in der Überwindung der alten unfreien Denk- und Handlungsmuster übereinkommen; und diese Auseinandersetzung war so heftig wie nur je ein Kampf um geistige Positionierungen und symbolisches Kapital. Dass sich in diesem Streit um Gedankenkonstruktionen und Theoreme der Funke der Revolution verkroch, war eine verbreitete Überzeugung, die Heinrich Heine in seinen Betrachtungen über *Religion und Philosophie in Deutschland* (1834/35) mit unnachahmlichem Witz auf den Begriff gebracht hat:

*“Die deutsche Philosophie ist eine wichtige das ganze Menschengeschlecht betreffende Angelegenheit, und erst die spätesten Enkel werden darüber entscheiden können, ob wir dafür zu tadeln oder zu loben sind, daß wir erst unsere Philosophie und hernach unsere Revolution ausarbeiteten. Mich dünkt, ein methodisches Volk wie wir, mußte mit der Reformation beginnen, konnte erst hierauf sich mit der Philosophie beschäftigen, und durfte nur nach deren Vollendung zur politischen Revolution übergehen. Diese Ordnung finde ich ganz vernünftig. Die Köpfe, welche die Philosophie zum Nachdenken benutzt hat, kann die Revolution nachher zu beliebigen Zwecken abschlagen. Die Philosophie hätte aber nimmermehr die Köpfe gebrauchen können, die von der Revolution, wenn diese ihr vorherging, abgeschlagen worden wären. Laßt Euch aber nicht bange sein, ihr deutschen Republikaner; die deutsche Revolution wird darum nicht milder und sanfter ausfallen, weil ihr die Kantsche Kritik, der Fichtesche Transzendental-Idealismus und gar die Naturphilosophie vorausging. Durch diese Doktrinen haben sich revolutionäre Kräfte entwickelt, die nur des Tages harren, wo sie hervorbrechen und die Welt mit Entsetzen und Bewunderung erfüllen können.”<sup>46</sup>*

Die Fragen, die in den Organen der linken Publizistik – den *Hallischen Jahrbüchern für Wissenschaft und Kunst*, den *Deutsch-Französischen Jahrbüchern* von Marx und Ruge, in Püttmanns *Rheinischen Jahrbüchern für gesellschaftliche Reform* usw. – hin und her gewendet wurden, lassen sich nicht leicht zusammenfassen. Eine Dominante im vielstimmigen Konzert bildete der damals schon so genannte Linkshegelianismus, der sich, trotz innerer Gegensätze, zum Ziel gesetzt hatte, die Fragen nach der Selbstbestimmung durch Arbeit und nach der Aufhebung der Entfremdung mit dem Entwurf eines sich selber hervorbringenden “neuen Menschen in einer neuen Gesellschaft” zu verbinden.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> H. Heine: *Sämtliche Schriften*, 3. Bd., hg. v. K. Briegleb, München 1997, 638.

<sup>47</sup> Karl Löwith: *Die Hegelsche Linke*, Stuttgart/Bad Canstatt 1962, 37.

## *Philosophie der Tat*

Im März 1834 erschien in der Pariser *Revue des Deux Mondes* der erste einer Reihe von Artikeln, in denen Heinrich Heine dem französischen Publikum die *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (unter diesem Titel 1835 in Deutschland veröffentlicht) vorstellte. Heine, der dem Saint-Simonismus\* nahestand und einer Religion der Diesseitigkeit huldigte, wollte alles andere als eine unparteiische, neutral beschreibende Geschichte erzählen.<sup>48</sup> Er rekonstruierte diese Geschichte vielmehr ausgehend von der Französischen Revolution, deren freiheitliche Ideen ihm die Maßstäbe für das historische Urteil über die Folgegeschichten lieferten. *Doktrin* ist das Gedicht überschrieben, in dem Heine seine eigene ‚Philosophie der Tat‘ in einfache Verse gebracht hat:

“Schlage die Trommel und fürchte dich nicht,  
und küsse die Markenderin!  
Das ist die ganze Wissenschaft,  
Das ist der Bücher tiefster Sinn.

Trommle die Leute aus dem Schlaf,  
Trommle Reveille mit Jugendkraft,  
Marschiere trommelnd immer voran,  
Das ist die ganze Wissenschaft.

Das ist die Hegelsche Philosophie,  
Das ist der Bücher tiefster Sinn!  
Ich hab sie begriffen, weil ich gescheit,  
Und weil ich ein guter Tambour bin.”

Arnold Ruge (1803-1880), der davon überzeugt war, Lyrik sei unmöglich, solange die Welt hoffnungslos daniederliege, war mit Heine und Marx befreundet. 1838 gründete er zusammen mit Theodor Echtermayer die *Hallischen Jahrbücher*, das führende Publikationsorgan der linken Junghegelianer und der Philosophie der Tat. Als er in den 40er Jahren die *Deutsch-Französischen Jahrbücher* übernahm, formulierte er die praktisch-politischen Ziele dieses Periodikums in der Art eines utopischen, Theorie und Praxis versöhnenden Programms:

*“Die Gleichgültigkeit der Massen, die Anfeindung der Ununterrichteten unter den Gebildeten muß aufhören, der Widerstand derer, die von Amts wegen dem Gebrauch und der Realisierung der Vernunft entgegen sind, muß gebrochen werden. Ein Volk ist nicht eher frei, als bis es die Philosophie zum Prinzip seiner Entwicklung macht; und es ist die Aufgabe der Philosophie, das Volk zu dieser Bildung zu erheben.”*<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Der Comte Claude-Henri de Saint-Simon (1760-1825) gilt als der Erfinder des “utopischen Sozialismus”. Er hat im frühen 19. Jahrhundert die moderne Gesellschaft als “Industriegesellschaft” charakterisiert, in der die Industriellen, zu denen er auch die Wissenschaftler und Künstler zählte, die Regierung übernehmen und die soziale Ungleichheit durch Reform der Arbeit und mit Hilfe einer neuen Brüderlichkeitsmoral in einem System des harmonischen Ausgleichs aufheben.

<sup>49</sup> Zitiert nach J. Hermand: *Der deutsche Vormärz* 1972, 73.

Einen Weg aus der Unfreiheit aber erkannte Ruge allein im entschlossenen Kampf gegen die bürgerliche "Buchhaltung der Literatur über die zu Grabe gegangenen Geister". Die zündenden Gedanken und Bilder utopischen Denkens sollten nach seiner Überzeugung übers Medium des geschriebenen und gedruckten Wortes die Führung im Umbau einer sich selbst genügenden Theorie zu einer Theorie der Praxis übernehmen. Beide, Heine wie Ruge, setzten Philosophie mit praktischer Vernunft gleich und auf die Durchschlagskraft der – sei es philosophischen, sei es poetisch-satirischen – Rede. Ihre utopische\* Tatphilosophie wollte dem von der politischen Vernunft regierten Wort mehr revolutionäre Kraft zutrauen als der spontanen Aktion. Die Schulphilosophie selbst hat das zwar nicht verändert, wohl aber ihre Termini – man denke an Begriffe wie Selbstbewußtsein oder Dialektik – popularisiert, und in diesem Sinn hat die Philosophie der Tat auch zur Emanzipation der poetischen Sprache etwas beigetragen.

## Teil II: Nachmärz und Gründerzeit

---

### Einführung

Die Revolution von 1848 markiert eine Zäsur in der allgemeinen Entwicklung des 19. Jahrhunderts, die einerseits politisches Scheitern und andererseits ökonomisches Gelingen signalisiert. Waren die hochfliegenden Pläne der demokratischen Bewegungen zusammengebrochen, so nutzte das der autoritäre Staat aus, um eine Periode repressiver Reaktion einzuleiten, ohne jedoch ernsthaft die wirtschaftlich-technischen Modernisierungsbestrebungen der bürgerlichen Finanz- und Industrielwelt zu behindern. Was *bürgerliche Mitte* heißt, hat in dieser Zeit seine charakteristische Note erhalten. Denn die Bourgeoisie, die Finanz- und Wirtschaftsbürger, sowie die unter dem Kennwort "Bildungsbürger" versammelten akademischen und verbeamteten Gesellschaftsgruppen hatten ihre soziale Identität in der Abgrenzung sowohl nach unten – gegenüber dem sich organisierenden Proletariat – als auch nach oben – gegenüber dem machthungrigen Adel – auszubauen und zu sichern.

Schon immer war eines der wichtigsten Ziele des Bürgertums die souveräne Verfügung über die materiellen und symbolischen Gehalte der Kultur – sei es in der Form einer radikal säkularisierten Geistigkeit, sei es in der verinnerlichten Gestalt literarischer Bildung, zu der als äußerlich sichtbares Symbol zumindest der Besitz einer Privatbibliothek gehörte, "eine Anstandspflicht des reichen Mannes", wie einer der Repräsentanten des Bildungsbürgertums, Gustav Freytag, 1852 in einem Zeitschriftenaufsatz mit dem Titel *Luxus und Schönheit im modernen Leben. Die Anlage von Hausbibliotheken* schrieb.<sup>50</sup> Besitz und Bildung sollten im Objekt der vor allem mit Klassikern bestückten Hausbibliothek gewissermaßen zusammenfallen, auch wenn niemand überprüfen kann, was wirklich mit Verständnis gelesen worden ist. Indessen ist für die Zeit nach 1850 bezeichnend, dass Freytag modernen Luxus und Privatbibliothek als bürgerliche Alternativen betrachtet. Was als Hinweis auf die Verschiebung der Distinktionsstrategien von der verinnerlichten Kultur zur glamourösen Zurschaustellung ökonomischer Prosperität zu begreifen ist. Über die Gründe heißt es in einem Brief Freytags an Herzog Ernst:

*"Der große industrielle Aufschwung Oberschlesiens hat Capital und Intelligenz so in Beschlag genommen, daß alle idealen Richtungen menschlicher Thätigkeit gegenwärtig fast brach liegen. Der Zustand des Buchhandels wird mit jedem Jahr trauriger. Es wird wenig gelesen, und die Zahl der ‚Gebildeten‘ ist unverhältnismäßig klein."*<sup>51</sup>

Viele Schriftsteller dieser Epoche haben sich mehr schlecht als recht durchschlagen müssen, wenige am relativen Wohlstand partizipiert. Seit dem späten Vormärz mehrten sich die Klagen über ein widerwillig entstehendes literarisches Proletariat, und im frü-

---

<sup>50</sup> *Realismus und Gründerzeit 2*, 626ff.

<sup>51</sup> Am 26. Juli 1853. In: *Briefwechsel 1904*, 5.

hen Nachmärz der 50er Jahre schien sich, traut man den Selbstaussagen der Autoren, der Abstieg zu beschleunigen. Otto Ludwig, der kaum zu denen gehörte, die von ihrer Produktion sorglos leben konnten, schrieb 1848 erbittert an einen Freund:

*“Die Literatur ist wirklich ein Markt geworden. Und es macht sich nur komisch, wenn unsre Freiheitsdichter sich wie eine Art Märtyrer darstellen, als gingen sie in den Tod. Das Heldentum ohne Gefahr ist etwas Lächerliches. Der Dichter, der nicht mit in das Modehorn bläst, der ist ein Märtyrer heutzutage, denn von ihm kauft kein Verleger etwas. Diese Freiheitsgöttin thront auf dem Geldsacke der Buchhändler, die jetzt alle ‚in Liberalismus‘ machen; dieser Liberalismus ist eine Ware. Und das Publikum? – Teils lassen sie sich durch diese Komödianterei blenden, teils denken die Leute heutzutage von der Literatur eben wie von ihren eigenen Geschäften, und warum sollen’s die Poeten nicht machen wie sie selbst? Wenn man sein Fabrikat nicht macht, wie’s die Kunden wollen, so verkauft man nichts, und verkaufen will man doch...”<sup>52</sup>*

Tatsächlich versichern die Statistiker, dass nach 1850 die Buchproduktion stagnierte und der massenhafte Lesehunger sich an tausenden von Leihbibliotheken zu sättigen suchte. Die Produzenten waren marktabhängig geworden und gezwungen, ihre Schreibweise – wollten sie von ihrem Metier leben – dem herrschenden Geschmack anzupassen. Gute Voraussetzungen nicht nur für die in den 60ern erscheinenden empfindsamen Frauenromane der Marlitt (1825-1887), sondern auch für einige Autoren der 50er Jahre, die wie Berthold Auerbach, Gustav Freytag und Fritz Reuter (1810-1874) Spitzenhonorare kassierten.<sup>53</sup> Der Zeitungs- und Zeitschriftenmarkt teilte nicht das Schicksal des Buchmarkts, sondern expandierte und verlangte nach unterhaltsamen Fortsetzungsgeschichten. Natürlich fehlten nicht die notorischen Klagen über den mit der zunehmenden Leichtigkeit des breiter werdenden Angebots zu erwartenden Kulturzerfall. Neue Genres wie die *Eisenbahnliteratur* suchten Schritt mit den bald sehr beliebten “Verdauungs- und Einschläferungsmitteln” der *Kolportageromane*\* zu halten. Kurz: die Schnelllebigkeit der Moderne wurde zum Schuldigen für etwas erklärt, was Kulturkritiker gern mit dem Untergang des Abendlands assoziierten und was schon damals “Epoche der Nervosität” hieß.

So düster der Hintergrund in den fünfziger Jahren auch aussah, so aktiv waren dennoch die literarisch-publizistischen Aktivitäten und Positionskämpfe; es erschienen (Auswahl):

1850 Julian Schmidts *Grenzboten*-Aufsatz “Die Märzpoeten”, eine Abrechnung mit der Tendenzpoesie, Theodor Storms Erinnerungsnovelle *Immensee* und Otto Ludwigs Prosadrama *Der Erbförster*,

1851 Theodor Fontanes erster Gedichtband, Arthur Schopenhauers (1788-1860) *Parerga und Paralipomena*,

---

<sup>52</sup> Ludwig: *Gesammelte Schriften* [1907], 257.

<sup>53</sup> Wichtige Zusammenfassung des gesamten Prozesses in den Abschnitten 5 und 6 des V. Kapitels von Wehlers *Deutscher Gesellschaftsgeschichte* 1995, 3. Bd., Fünfter Teil, 429-448.

- 1852 die erste Ausgabe des außerordentlich erfolgreichen Familienblattes *Die Gartenlaube*, Friedrich Hebbels Tragödie *Agnes Bernauer* und Freytags Lustspiel *Die Journalisten*,
- 1853 Fontanes Aufsatz "Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848", in dem er den Unterschied zwischen Kunst und Realismus aufhob: "Der Realismus in der Kunst ist so alt als die Kunst selbst, ja, noch mehr: *er ist die Kunst.*"
- 1854 (bis 1855) Gottfried Kellers (1819-1890) großer Roman *Der Grüne Heinrich*,
- 1855 Freytags Roman *Soll und Haben* und Viktor von Scheffels (1826-1886) romantisierender Historienroman *Ekkehard*,
- 1856 Otto Ludwigs Erzählung *Zwischen Himmel und Erde*, Kellers Novellenzyklus *Die Leute von Seldwyla*,
- 1857 Adalbert Stifters (1805-1868) Bildungsroman *Der Nachsommer* und Wilhelm Raabes Tagebuchroman *Die Chronik der Sperlingsgasse*.

Eine unvollständige Liste, zu der nicht zuletzt auch das musikdramatische Werk Richard Wagners (1813-1883) gehört, – der in einem großen, 1850 erschienenen Essay über das *Kunstwerk der Zukunft* nachgedacht hatte – von *Lohengrin* (1850) über den *Ring des Nibelungen* (1853ff.) bis zu *Tristan und Isolde* (1859). Wollte man etwas Gemeinsames an diesen doch sehr unterschiedlichen Produktionen entdecken, so würde es wahrscheinlich in einer Rückzugsbewegung zu suchen sein, die das politische Engagement betrifft, nicht aber – jedenfalls nicht generell – die Suche nach neuen, im Innern der Kunstwelten verborgenen Ausdrucksformen und Bildungsenergien. Und selbst dieser Rückzug ist nicht mit der Abkehr von den Träumen des liberalen Bürgertums zu verwechseln. Denn die Künste, von denen Richard Wagner "die Befreiung des Gedankens in der Sinnlichkeit" erwartete, sind erst durch die Entkoppelung von den politischen oder pädagogischen Verwertungsfunktionen imstande, jene Autonomie auszubilden, unter deren Schutz sie gegen jede Art der Gängelung durch Konventionen und Herrschaftsansprüche aufbegehren können.

Die 50er Jahre des 19. Jahrhunderts können daher auch als eine Zeit des Übergangs betrachtet werden, in der sich noch einmal das Kräftespiel im literarischen Feld nach rechts neigt, in die Richtung eines zwar konservativen, aber von staatlicher Bevormundung freien Geschmackswandels. Symptomatisch für die große Bedeutung des in dieser Zeit entwickelten neuen Realismuskonzepts für das Selbstverständnis der Literaturproduzenten ist Fontanes Rückblick aus dem Jahr 1884:

Damals "begann eine große, tiefgreifende Geschmackswandlung in ganz Deutschland sich vorzubereiten, und mit dem Erscheinen von Freytags *Soll und Haben*, welcher Roman so recht eigentlich den »Griff ins volle Menschenleben« für uns bedeutete, war der entscheidende Schritt getan. Man wollte Gegenwart, nicht Vergangenheit; Wirklichkeit, nicht Schein; Prosa, nicht Vers. Am wenigsten aber wollte man Rhetorik. Eine Zeit brach an, in der nach jahrzehntelanger lyrischer und lyrisch-epischer Überproduktion im ganzen genommen wenig Verse geschrieben und noch weniger gekauft und gelesen wurden. Mit an-

*deren Worten, es vollzog sich der große Umschwung, der dem Realismus zum Siege verhalf.*"<sup>54</sup>

Die *Gründung* des Nationalstaates, die der Epoche nach 1870/71 den Namen gab, hat an den oben genannten Rückzugs- und Suchbewegungen wenig geändert. Hatte die literarische Nationalkultur bis dahin unter anderm die Aufgabe, den Mangel an politischer Einheit zu kompensieren, so verlor sie nach dem militärischen Gründungsakt der Nation weitgehend ihre Rechtfertigung als identitätsstiftendes Medium: "*Populär*, in dem weitesten Sinne dieses Wortes, ist die Literatur bei uns gegenwärtig nicht", kommentierte der Feuilletonist Julius Rodenberg (1831-1914) diese Entwicklung, "die Popularität in Deutschland gehört jetzt dem Staatsmann, dem Feldherrn und es ist wohl natürlich, daß dem so sei."<sup>55</sup> Kein Wunder, dass sich diese Schwächung des literarischen Feldes unter dem Eindruck der machtpolitischen Erfolge negativ auf die Selbstinterpretation der Literaturproduzenten auswirkte. Friedrich Spielhagen (1829-1911), Literaturtheoretiker und Verfasser liberaler Zeit- und Gesellschaftsromane, sprach 1883 in einem Essay über *Produktion, Kritik und Publikum* von der "Notlage der Kunst", vom Untergang des bildungsbürgerlichen Publikums in der "breiten Masse", vom Untergang auch der geistigen Maßstäbe, und beklagte in echt sozialdarwinistischer Manier den "Kampf ums Dasein" auf Seiten der Schriftsteller und Künstler:

*"Und ist es zu verwundern, ist es nicht vielmehr das natürlichste Ding von der Welt, wenn wir Modernen, für die an Stelle einer sicheren Tradition, auf der sich ruhig weiter bauen ließe, die verwirrende Kunde und Kenntnis aller Kunst getreten ist, die je getrieben wurde, aller Kunstformen, die je im Schwange waren; - wenn wir, genötigt und verdammt, alles zu prüfen, in mühevolem, die Elasticität der Phantasie abspannenden, die Unbefangenheit des Geistes trübenden, die Frische der Empfindung schädigenden Studium zu Eklektikern werden?"*<sup>56</sup>

Spielhagens Klage artikuliert die Charakteristika der Moderne: die Auflösung kanonischer, auf einer Großen Tradition aufruhender Werte und das Nebeneinander um die Publikumsgunst konkurrierender Stilrichtungen. Positiv gesprochen zeigt sich darin die Dynamik einer wachsenden Pluralisierung nicht nur im Sinne der öffentlichen Meinungsvielfalt, sondern auch im Sinne der Koexistenz äußerst unterschiedlicher ästhetischer Modelle unter Einschluss der Klassiker, deren einseitigen Kultstatus diese Entwicklung relativiert hat. Was Spielhagen und andere seiner Zeitgenossen schmerzlich vermissten, die Festigkeit einer anerkannten Tradition, das war die Kehrseite eines zunehmend rascher ablaufenden Wechsels der Darstellungsformen und der damit verbundenen Konkurrenz zwischen den Positionsinhabern des literarischen Feldes. Die gesell-

---

<sup>54</sup> Zitat aus Th. Fontane: *Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860*. In: Fontane: *Sämtliche Werke* 1969, 705.

<sup>55</sup> Zitiert (unter Beibehaltung der orthographischen Eigenheiten) nach *Realismus und Gründerzeit* 1, 241. – Zur literarischen Rolle der Eisenbahn: 1838 erschien zum ersten Mal ein *Die Eisenbahn* betiteltes ‚Unterhaltungsblatt für die gebildete Welt‘; 1855 gründete der Brockhaus-Verlag eine ‚Lesebibliothek für Eisenbahnen und Dampfschiffe‘ (a.a.O. S. 240 auch die andern Kurzzitate).

<sup>56</sup> F. Spielhagen: "Produktion, Kritik und Publikum". In: *Jahrbuch der Illustrierten Deutschen Monatshefte* 54 (1883), 246-266; zit. nach *Realismus und Gründerzeit*, Bd. 2, 1975, 616.

schaftliche Stellung der Schriftsteller scheint nicht mehr genau definierbar, ihre Produkte ein Spiel der Moden und des Warenkonsums, das für die Produzenten selbst kaum etwas abwirft. Diesen Eindruck erweckt auch der folgende, 1891 in der Dezemberausgabe des *Magazins für Litteratur* ohne Verfassernamen veröffentlichte Text:

*Wie ist die Stellung des Schriftstellers? – Ich glaube, es herrscht in dieser Frage bei denen, die sie zunächst angeht, eine seltene Einmütigkeit. Die Berühmten und die Unberühmten, Freien und Unfreien, die Romane- und Stückeschreiber, die Journalisten und Essayisten – der armen Lyriker ganz zu geschweigen –, alle sind meines Wissens einig darüber: die Stellung eines Schriftstellers ist miserabel. Welchem Lande nach dieser Elendsseite der Vortritt gebührt, mag schwer festzustellen sein, doch wird sich vielleicht sagen lassen, daß Preußen-Deutschland immer mit in erster Reihe figuriert hat und erfolgreich bemüht ist, sich auf dieser alten Höhe zu halten. Die, die mit Literatur und Tagespolitik handeln, werden reich, die, die sie machen, hungern entweder oder schlagen sich durch. Aus diesem Geld-Elend resultiert dann das Schlimmere: der Tintensklave wird geboren. Die für ‚Freiheit‘ arbeiten, stehen in Unfreiheit und sind oft trauriger dran als der mittelalterliche Hörige.*

*Der Schriftsteller ist schlecht dran, weil er arm ist und die natürlichen Konsequenzen der Armut tragen muß. ‚Ja‘, so heißt es dann wohl, ‚warum ist er arm? Warum ist er ein Stümper? Warum drängt er sich herzu? Wäre er talentvoll, so wäre er reich. Das ist auf jedem Gebiete dasselbe. Wer nichts kann, der bleibe davon; an dem gehen die goldenen Schüsseln vorüber. Wer etwas kann, dem fällt alles zu: mit dem Golde der Ruhm und mit beidem die gesellschaftliche Stellung.‘ Ja, das klingt ganz gut, aber ist es richtig? Ich glaube nein. Gewiß ist Armut alles Übels Anfang. Aber sie ist hier nur ein Teil der Schuld. Es haftet dem Stande noch etwas anderes an, das ihn ungelitten macht, und wem darüber noch ein Zweifel sein sollte, der braucht sein Auge nur von dem äußern Elend des Schriftstellertums ab- und dem Glanz des Schriftstellertums zuzuwenden, und er wird sich, wenn er es tut, der Wahrnehmung nicht verschließen können, daß auch die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller-Aristokratie viel, sehr viel zu wünschen übrig läßt. Ja, wer sich gedrungen fühlt, sich eingängiger mit dieser unerquicklichen Frage zu beschäftigen, dem wird gerade, wenn er auf die Schriftsteller-Aristokratie blickt, das Miserable der Schriftstellerstellung am einleuchtendsten klarwerden. Denn wenn nicht viel dagegen zu sagen ist, daß Mangel an Erfolg überall in der Welt ein Eingereichtwerden in die siebente Reihe rechtfertigt, so müssen wir doch bei der Schriftstellerwelt die traurige Wahrnehmung machen, daß auch Glück und Erfolge die Sache nicht erheblich bessern. Natürlich wird der, der seine Miete bezahlt, besser behandelt als der, der sie nicht bezahlt, und der mit einem englischen Musterkoffer in Helgoland Eintreffende darf sich einer besseren Sommerfrische rühmen als der bloß nach Grünau hin ins Grüne Gestellte – seine eigentlich gesellschaftliche Stellung bleibt aber auf ihrem sehr mäßigen Niveau, und selbst die, die sich um einen solchen Glücklichen anscheinend bewerben, sind meist mehr ‚erfreut, ihn kennenzulernen‘, als innerlich beglückt und geehrt. Respekt ist etwas, das kaum vorkommt. Immer verdächtig, immer Blâme [Tadel]. Das ganze Metier hat einen Knacks weg. Am besten gestellt ist der Schriftsteller, wenn er gefürchtet ist. Da kann er den Kopf schon höher tragen.*

*Woran liegt es? Es liegt an einem gewissen Detektivcharakter des Metiers, an einer gewissen Furcht des Publikums vor Indiskretionen und am meisten daran, daß man die Schriftstellerei als Kunst nicht gelten läßt und davon ausgeht, all das am Ende ebensogut oder auch noch ein bißchen besser machen zu können. Schreiben kann jeder. Und außerdem ist das Schriftstellern so nutzlos, es ist das einzige Metier, das ganz überflüssig dasteht und mit einem ersten Bedürfnis der Menschen nicht recht zusammenhängt. Die Journalistik, die Zeitung ist hier die einzige Ausnahme. Nun wird sich freilich von einem geistigen Bedürfnis überhaupt sprechen lassen, von einem höheren geistigen Bedürfnis, das nur auserwählte besondere Persönlichkeiten befriedigen können. Aber dies wird schließlich doch nur von wenigen zugegeben, und diese wenigen haben dann ihre ‚Klassiker‘ und stehen den Modernen oft nicht bloß gleichgültig, sondern feindselig gegenüber. Ich will dies nicht näher untersuchen. Ich will nur fragen, wenn ein guter oder selbst bester Lyriker einen Band Gedichte herausgibt, ob irgendwer von dem Glauben erfüllt ist, daß das Buch einem Bedürfnis entspricht? Und nicht viel anders steht es mit den Roman- und Novellenschriftstellern. Man wartet vielleicht zu Weihnachten darauf, aber von Bedürfnis keine Rede.*

*Die Schriftstellerei wird nicht als Kunst betrachtet. Es heißt vielmehr: ‚Catilinarische Existenzen, von ungefähr dazu gekommen. Wenn einer nichts weiter kann, wird er Schriftsteller und nennt sich so.<sup>57</sup> Und dann, was ist es am Ende? Jeder kann es, jeder kann einen Artikel schreiben, einen Aufsatz, eine Kritik, ein Gedicht, eine Geschichte. Was sollen wir da groß bewundern?‘ Gut, es soll das alles im wesentlichen richtig sein. Aber das Schreckliche ist, daß das Urteil des Publikums gar keine Ausnahme gelten läßt oder fast keine. Denn es gibt Schriftsteller, die weder catilinarische Existenzen sind noch in ihren Werken so dastehen, daß jeder Rat oder Assessor oder Kommis erklären dürfte: ‚Das kann ich auch.‘ Ja, es gibt viele solcher Schriftsteller, aber auch sie bedeuten nichts. Männer wie Schack, wie Rudolf Lindau etc. gehören nicht hierher, denn sie haben Stellungen im Staat, und danach richtet sich ihre gesellschaftliche Stellung. Mit den andern aber, die nicht exzeptionell situiert sind, vergleiche man nun die Maler und die Bildhauer. Und da drängt sich denn die Frage auf: Stehen unsre Besten wirklich tiefer als die Besten im Bereich unserer Schwesterkünste? Die Verständigen unter ihnen werden es selbst nicht behaupten wollen. Trotzdem sind wir das mißachtete Stiefkind.*

*Unser Aschenbrödeltum ist unzweifelhaft, ist eine Tatsache. Und Änderung? Es gibt nur ein Mittel: Verstaatlichung, Eichung, aufgeklebter Zettel. Vielleicht ist das Mittel schlimmer als der gegenwärtige Zustand. Aber dann müssen wir uns getrösten und es lassen, wie es ist. Wollen wir Änderung schaffen, so gibt es keinen anderen Hilfsweg. Die Macht des amtlichen Ansehens, immer groß bei uns, ist in einem beständigen Steigen geblieben, ohne daß die Behörden des Staats diese Ansehenssteigerung für sich gefordert hätten; es ist ihnen umgekehrt dieses gesteigerte Ansehen freiwillige entgegengebracht worden. Die Anschauung, daß nur Examen, Zeugnis, Approbation, Amt, Titel, Orden, kurzum alles das, wohinter der Staat steht, Wert und Bedeutung geben, beherrscht die Gemüter mehr denn je, und die*

---

<sup>57</sup> „Catilinarische Existenzen“, Zitat aus der ‚Blut-und-Eisen-Rede‘ Bismarcks vom 30.9.1862, in der dieser die Anspielung auf den altrömischen Verschwörer Catilina, der einen Putsch gegen die Republik plante, benutzte, um alle Kritiker der autoritären Staatspolitik zu diffamieren.

*freien Genies, die ‚Wilden‘, immer süsspekt gewesen, sind es jetzt mehr denn je. Früher hielt man sie (wenn man sie sich auch nicht in die Familie hinein wünschte) doch wenigstens für etwas Besondres. Auch das ist hin. Sie sind nicht bloß verachtet, man hält sie auch für unbrauchbar, unfähiger und stümperhafter als die andern. Ihr Manko konnte früher balanciert werden, niemand denkt mehr daran; was sie haben, ist nichts, was sie nicht haben, ist alles.*

*Der Staat allein kann hier Wandel schaffen, wenn er das Ungeheure tut, gegen diese ihm huldigende Richtung selbst Front zu machen, und eines Tages ausspricht: ‚Diese meine ungeratenen Söhne sind nicht so ungeraten, als wofür ihr sie anseht; sie stehen meinem Herzen auch nahe, sie bedeuten etwas, sie sind etwas.‘ Und um dies zu zeigen, uns es zu bestätigen – ich erröte fast, es auszusprechen – gibt es kein andres Mittel, keine andre Form als jene kleinen und großen Auszeichnungen, die einem jeden bei uns zulande (und woanders auch) eine gute gesellschaftliche Stellung garantieren. Es dürfen nicht immer bloß Bankiers aus der Tiergartenstraße sich unserer annehmen, auch andere Plätze müssen sich uns öffnen. Daß dies möglich ist, wird wundervoll durch Beispiele illustriert, wo man ausnahmsweise und ohne sich die Frage nach dem jeweiligen Vollwert vorzulegen, Schriftsteller so behandelte. [...] Überhaupt vom Politischen muß man dabei absehen können. Mit der veränderten gesellschaftlichen Stellung würde sich vieles ändern, aber wenn dies auch ausbleiben und das Schriftstellertum, was Formen und Erscheinung angeht, nur auf dem Stande verbleiben sollte, den es gegenwärtig einnimmt (die Zeit der Dachstubenpoeten ist ja Gott sei Dank vorüber und kehrt nie wieder), so würde es auch auf seinem gegenwärtigen Niveau sich bei Fürsten und Ministern nicht schlechter ausnehmen als seine Kollegenschaft aus der Sphäre der bildenden oder der ‚ton‘angebenden Künste.*

*Approbation ist das große Mittel, um dem Schriftstellerstand aufzuhelfen. Versagt es, so müssen wir nach einem noch besseren Umschau halten, Auch ein solches ist da. Es heißt: Größere Achtung vor uns selber.“<sup>58</sup>*

Der Autor dieser Schriftsteller-Apologie, Theodor Fontane, gehörte, als er das schrieb, zur älteren Generation der längst Arrivierten, deren Werke seit Jahren in mehreren großen Auflagen auf dem Markt angeboten wurden. Er war nicht nur Träger des Hohenzollernschen Hausordens und des renommierten Schiller-Preises, sondern hatte auch im Jahre 1890 eine zwölfbändige Ausgabe seiner *Gesammelten Romane und Novellen* veröffentlicht. Vielleicht wusste er aufgrund dieser Erfahrungen besser als ein Hungerleider, welche subjektive und gesellschaftliche Bedeutung solchen Konsekrationsakten zukam. Immerhin, Fontanes Text verrät eine solide soziologische Diagnosefähigkeit. Denn es geht ihm eigentlich weniger um das wirtschaftliche Elend der schreibenden Zunft, eher um die Definition der Schriftstellerei als eines Berufs, der sich gegen jenen Dilettantismus behaupten soll, der den bildungsbürgerlichen (akademischen) Dünkel dazu verführt, literarische Kompetenz mit Liebhaberei oder vulgärer Schreibseligkeit zu verwechseln. Den Staat als Schutzherrn des Schriftstellermeters gegen Bildungsdünkel und

---

<sup>58</sup> Th. Fontane: „Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller“. In: *Sämtliche Werke: Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen*, 1.Bd., hg. v. J. Kolbe, München 1969, 573-577.

Utilitarismus anzurufen, wirkt allerdings sonderbar, erinnert man sich der illiberalen Haltung der preußischen Regierung gegenüber dem freien Wort. Auch wenn Fontane vom Politischen nichts wissen wollte, so blieb sein Appell an den Staat, die "Approbation", also die öffentliche Anerkennung des Schriftstellermetiers als Beruf zu garantieren, dennoch ein Politikum. Denn 1891 hatte sich, kurz nach dem Sturz des zitierten Kanzlers Bismarck, nichts an der illiberalen Politik der reichsdeutschen Monarchie geändert. Insofern verrät Fontanes Appell mehr über seinen eigenen politischen Standort als etwas über das politische System, dem er das Gewissen aufrütteln wollte.

### *Exkurs über Darstellungsfragen*

Die obige Momentaufnahme des Literatursystems sowie der Situation der Schriftsteller in der Gesellschaft des Nachmärz und der Gründerzeit will nicht den Anschein erwecken, als habe die 1848er Zäsur wie ein gewalttätige Macht in die weitere Entwicklung eines Literatursystems eingegriffen, dessen Offenheit an der kreativen Ausgestaltung immer wieder neuer Form- und Stilmuster abzulesen ist. Was die Jahrzehnte nach 1850 bringen, ist in diesem kulturellen Feld nicht als plötzlich einsetzender Innovationsschub anzusehen. Vieles wurde schon im Vormärz vorbereitet – nicht nur der Realismus der Dorfgeschichten; anderes knüpfte mit umgekehrten ideologischen Vorzeichen an jene Tendenzen an, die schon in der Literatur des Jungen Deutschland angebahnt worden sind.

In den folgenden Kapiteln gehen wir daher zunächst noch einmal in die 40er Jahre zurück, um besser die Vorgeschichte jener Kontroversen kennen zu lernen, die vor allem mit der bereits im Revolutionsjahr einsetzenden Literaturpolitik der Zeitschrift *Die Grenzboten* zusammenhängen. Es ist diese Politik, die schließlich unter dem Schlagwort des "Realismus" die wichtigsten Positionen im literarischen Feld des Nachmärz und darüber hinaus besetzen wird. Im Unterschied zum ersten Teil der Vorlesung entwerfen wir aber keine literarische Feldstruktur, sondern konzentrieren uns auf eine Spielart des Literatursystems, nämlich auf den genannten realistischen Erzähltypus (vor allem den Roman), dessen Modell weit über das 19. Jahrhundert, ja bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts normativ auf die Großformen des Erzählens eingewirkt hat.

In den daran anschließenden Kapiteln wenden wir uns drei Autoren und drei epischen Texten zu, die teils in den 50er, teils in den späten 70er Jahren des 19. Jahrhunderts erschienen sind, wobei der spätere dieser Texte mit den 50er Jahren auch von der Entstehungsgeschichte her eng verbunden bleibt. Jeder einzelne der mit einem ersten Kapitel vorzustellenden Erzähltexte verkörpert bestimmte Facetten der zeitgenössischen Gesellschaft und zugleich gewisse Varianten des literarischen Realismus.

Die der Vorlesung zugrundeliegende kultur- und sozialhistorische Perspektive lässt es nicht zu, die jeweiligen Romanauszüge allein nach textimmanenten Kriterien zu befragen. Wir folgen vielmehr mit unseren kurzen, eher zurückhaltend formulierten Lesarten wieder einer Methode, die versucht, beides zusammenzubringen: die spezifisch literarische Rhetorik und die gesellschaftliche Ausdruckskraft der ausgewählten Texte. Nur in

einem Fall – Gustav Freytags *Soll und Haben* – zitieren wir auch aus der Rezeptionsgeschichte dieses Romans (siehe Anhang). Der Grund ist praktischer Natur: Es ist dieser Roman, den wir wegen seiner historischen Symptomatik empfehlen, als ganzen zu lesen. Das Echo der historischen Rezeptionszeugnisse, das hier nur in einem Fragment wiedergegeben werden kann, will eben genau diese Symptomatik dokumentieren.

## Voraussetzungen und Konzepte des literarischen Realismus

### *Modernisierung der literarischen Produktion und des Literaturbegriffs*

*“Bei allen Völkern geht neben der eigentlichen Literatur, wir meinen, jener Masse von Büchern, welche gleichsam den geistigen Grundbesitz eines Volkes, die Dokumente seiner inneren Geschichte bilden und solche, in stetiger Entwicklung, von Geschlecht zu Geschlecht forterben, eine andere zweite Literatur einher, welche, scheinbar unberührt von der übrigen geistigen Entfaltung, allein für den Augenblick vorhanden ist und mit ihm untergeht. Es ist dies die sogenannte Unterhaltungsliteratur...”*

*Die ungeheure Mehrzahl des Volkes, verdammt, mühselig, im Schweiß des Angesichts, für die Notdurft des Augenblicks zu arbeiten und dem Heute das Morgen abzuringen, ja öfters sogar umgekehrt – woher soll ihr die Bildung kommen? oder auch nur der Bildungstrieb? [...] Das Auge, das gewohnt ist, am Boden zu haften, in dem engen Umkreis der täglichen Hantierung, das nichts um sich sieht als Schmutz und Elend und Lumpen – wie soll es empfänglich werden für den Strahlenkranz der Kunst? [...] Darum, wenn einer von diesen einmal ein Buch ergreift, wenn er (und selten genug wird es geschehen!) eine Anwandlung verspürt, durch die Traumwelt der Dichtung das Elend seiner Wirklichkeit hinwegzutäuschen: haben wir, o haben wir in Wahrheit ein Recht, gering von ihm zu denken, wenn er dann kurzweg zu demjenigen greift, was am meisten, und wär' es durch Schändlichkeiten, seine Phantasie entzündet, ja was wie ein Branntweinrausch seine Sinne überwältigt? [...]*

*Auch brauchen wir gar nicht bis in diese Sphären der Gesellschaft hinabzusteigen. Auch der Kaufmann, der Gewerbetreibende, der Beamte, die ganze, große Menge dessen, was wir den Mittelstand nennen, oder doch der größere Teil dieses Mittelstandes befinden sich in derselben Lage. Frühzeitig zu den nächsten Erfordernissen ihres dereinstigen Berufes erzogen, ausgeschlossen eben dadurch von den Vorteilen einer allgemeinen, wahrhaft menschlichen Bildung, jetzt Tage und Wochen an das einförmige Zahlbrett, das Kontobuch, den Aktentisch gebannt, werden es schon an und für sich bevorzugte und gleichsam besergerte Naturen sein müssen, um sich in dieser Umgebung das Bedürfnis einer geistigen Anregung überhaupt nur zu bewahren: so daß es schon alle Achtung verdient, wenn sie überhaupt noch in der Literatur, das heißt also doch immer noch im Gebiete geistiger Interessen, ihre Unterhaltung und Erholung suchen. Daß sie [...] nach der kompakten Speise der Unterhaltungsliteratur [greifen], einer Literatur, die keine anderen Voraussetzungen nötig macht als die der Neugier und der Langeweile – was kann natürlicher sein? [...]*

*Und nun gar die sogenannten hohen und höchsten Kreise der Gesellschaft! Diese Glücklichen, in deren zarten Adern statt des gemeinen Blutes nur ein rosenfarbener Ichor fließt,*

*was haben sie mit dem Ernst der Kunst zu schaffen? Ihr ganzes Leben ist ein Spiel, selbst die wichtigsten Geschäfte des Staats und der Verwaltung, welche ihnen zufallen, verkehren sich unter ihren Händen zum Zeitvertreib – und sie sollten in ihrer Lektüre etwas anderes suchen als auch nur einen Zeitvertreib? sind die Sinne der Armen zu roh, ist der Mittelstand zu beschäftigt, so sind dagegen jene vornehmen Kreise viel zu überreizt, viel zu verwöhnt durch Übermaß und Wechsel der Genüsse, um nicht den einfachen Reiz des Schönen weit hintan zu setzen gegen das Pikante, das Leichtfertige und Blendende einer Literatur, die keinen anderen Zweck hat als die Unterhaltung.*

*Abwechslung heißt das gemeinsame Stichwort dieser Kreise, sie bedürfen des Neuen, des Modernen, des Ungemeinen, um dem Fluch der Übersättigung und ihrer eigenen Öde zu entfliehen. Aber das Moderne ist selten schön, das Neueste nicht immer das Beste; wer nur das Höchste der Kunst, das wahrhaft Klassische auf sich wirken lassen will, der muß sich auf einen sehr kleinen Kreis literarischer Genüsse zu beschränken wissen, ja er muß imstande sein, Monate und Jahre nur mit einem Autor, einem Buche zu verkehren.”<sup>59</sup>*

Diese Sätze schrieb der Schriftsteller und Publizist Robert Prutz (1816-1872) ein Jahr vor der Märzrevolution nieder. Prutz, der später fast zehn Jahre lang in Halle eine Professur für Literaturgeschichte innehatte, besaß ein besonderes Gespür für die gesellschaftlichen Zusammenhänge der Literaturproduktion und -konsumtion. 1845 veröffentlichte er eine *Geschichte des deutschen Journalismus*, 1847 *Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart*. Mit geringem Erfolg versuchte er sich im Roman- und Gedichte-Schreiben, während seine Ansichten über das Lesepublikum der Unterhaltungsliteratur sich durchaus von einer unter Kennern verbreiteten zeitgenössischen Verächtlichmachung dieses Literaturtyps unterschied. Dieses aus den drei Klassen (der Arbeiter, der bürgerlichen Mitte und des Adels) zusammengesetzte “Publikum” war in seinen Augen *das Publikum überhaupt*, während er in der Klassikerlektüre und -pflege eher die Aufgabe einer kleinen Elite sah. Sich jahrelang mit einem einzigen Buch zu beschäftigen, das riecht nach Gelehrtenfleiß, nach einem mühsamen Studium. Kurz, nach Prutz liest “das Publikum” die Bücher der sog. “zweiten Literatur” nicht um des Studiums willen, sondern um sich der Illusion, der Ablenkung, der Erholung, dem Zeitvertreib hinzugeben. Und daran gibt es moralisch nichts auszusetzen, denn immerhin gehört – so Prutz – auch noch der unbedeutendste “moderne” Unterhaltungsroman zur “Literatur”. Das ist nicht wenig, denn auf diese Weise kommt dem Literaturbegriff erst die Bedeutungsbreite zu, die ihn von der Beschränkung auf Dichtung bzw. aufs “Ästhetische”, wie es bei Prutz heißt,<sup>60</sup> löst. Im übrigen stimmt Prutzens Hinweis auf die Bedürfnisse des “Publikums” nach dauernder Abwechslung in der Lektüre mit dem seit Beginn des 19. Jahrhunderts eintretenden Wandel der Lesereinstellungen überein. Die Geschichtsschreibung spricht in diesem Zusammenhang von der “Leserevolution”, die nicht nur eine beschleunigte allgemeine Alphabetisierung voraussetzt, die vielmehr auch eine ganz be-

---

<sup>59</sup> R. Prutz: *Schriften*, 10-13.

<sup>60</sup> Prutz: *Journalismus*, 1845, 4ff.

sondere Art, die Schriftkultur aufzuwerten, zum Inhalt hatte.<sup>61</sup> Lesen ist in dieser Perspektive mehr, als bloß passive Rezeption des Geschriebenen; denn es ist geeignet, die Wahrnehmung zu erweitern und den politischen Meinungskampf nachprüfbar zu machen, indem es die Meinung von der Flüchtigkeit des gesprochenen Wortes in die vergleichsweise feste, auch der Nachwelt als Dokument zugängliche Form der gedruckten Rede überführt, also ihre "wandelbare Erscheinung befestigt" (Prutz). Es ist beileibe nicht nur die "Traumwelt der Dichtung", die eine andere als die Erfahrung des eigenen engen Horizonts möglich macht, es ist auch die nicht zuletzt über die Presse verbreitete relative (zensurierte) Meinungsvielfalt, die zu rasch wechselnden, neue Denkwege einschlagenden Positionierungen herausfordert. Publizistik heißt in diesem Kontext daher auch *Medialisierung* des öffentlichen Diskurses in politischen, gesellschaftlichen und ästhetischen Fragen. Und es ist diese über den Druck und die Vervielfältigung laufende Vermittlung von Rede und Gegenrede, von konkurrierenden Meinungen und Informationen, die nach und nach auch andere als bürgerliche Schichten in diese neue Form der Welt- und Wirklichkeitskonstruktion einbezieht.

Prutz hat diese Entwicklung mit enthusiastischer Aufmerksamkeit beobachtet und sie in der Einleitung zu seiner 1845 veröffentlichten *Geschichte des deutschen Journalismus* wie folgt kommentiert:

*"Der Journalismus überhaupt, in seinen vielfachen Verzweigungen und der ergänzenden Mannigfaltigkeit seiner Organe, stellt sich als das Selbstgespräch dar, welches die Zeit über sich selber führt. Er ist die tägliche Selbstkritik, welcher die Zeit ihren eigenen Inhalt unterwirft; das Tagebuch gleichsam, in welches sie ihre laufende Geschichte in unmittelbaren, augenblicklichen Notizen einträgt. Es versteht sich von selbst und bei den persönlichen Tagebüchern, welche wir etwa führen, geht es uns ja ebenso, daß die Stimmungen wechseln, daß Widersprüche sich häufen und Wahres und Falsches ineinanderläuft. Aber immerhin, das Wahre wie das Falsche, hat einmal seine, wenn auch nur theilweise, nur scheinbare Berechtigung gehabt; es ist immerhin ein Erlebtes und, in seiner Irrthümlichkeit selbst, ein Moment unserer Bildung, mithin auch ein Moment unserer Geschichte. Im Journalismus daher, trotz dieser, ja eben wegen dieser schwankenden, flüchtigen Natur, liegen die geheimsten Nerven, die verborgensten Adern unsrer Zeit sichtbar zu Tage. Wir treten, indem wir uns in die vergelbten Jahrgänge alter Zeitungen vertiefen, wie in eine Todtenstadt, ein anderes Pompeji, in welchem wir ein längst entschwundenes Geschlecht plötzlich, als ob wir das Rad der Zeit zurückbewegen könnten, in der ganzen Unmittelbarkeit seines täglichen Daseins, im Innersten seiner häuslichen Zustände überraschen. Und wie man aus dem verschütteten Pompeji Urnen und Salbgefäße ausgegraben hat, die selbst den Duft ihres Inhalts, das Arom ihrer Kostbarkeiten erhalten hatten: so weht auch aus den aufgedeckten Schichten des Journalismus uns jenes wundersame Lüftchen an, das die eigentliche Lebensluft jeder historischen That, der lebendige Athem jedes bedeutenden Ereignisses ist – jene*

---

<sup>61</sup> Die Buchproduktion in Deutschland wächst zwischen 1801 und 1828 um 28%, zwischen 1828 und 1845 um 153%, die Auflagenhöhen steigen erheblich: 1818/19 hat der ‚Brockhaus‘ eine Auflage von 32.000; bis zum Jahr 1870 steigt die Auflage um etwa das Zehnfache. Vgl. Nipperdey: *Deutsche Geschichte* 1983, 588.

*Luft, ohne deren reinigenden Hauch der Horizont des Geschichtschreibers ewig bewölkt bleibt, und die doch in unserer eigenen Gegenwart von so Vielen so leicht verkannt wird: die öffentliche Meinung vergangener Jahrhunderte, die hier (und hier allein) ihre wandelbare Erscheinung befestigt hat. Längstvergangene Zustände, Ereignisse und Begebenheiten, deren Kenntniß uns bis dahin nur dogmatisch überliefert wurde, werden uns hier, in dramatischer Mannigfaltigkeit, noch einmal unmittelbar lebendig. Wir werden zu Mitlebenden längst entschwundener Geschlechter; die kleinen Anfänge späterer großartiger Ereignisse, die geheime Gliederung der Interessen, der kleine Krieg der Parteien, enthüllt sich als ein unmittelbar Gegenwärtiges unsern überraschten Blicken. Und wenn übrigens die Geschichte nur die Thatsachen, die Literatur nur die Bücher als fertige Resultate überliefert, so erhalten wir in den Journalen zugleich die Geschichte ihrer allmäligen Wirkung, der Stimmung, mit welcher man sie aufgenommen, der geistigen Umstände, die sie gefördert, der Mißverständnisse, die ihre Wirkung aufgehalten und gehindert haben. Und ohne Zweifel ist dies bei allen Dingen die andere Hälfte ihrer selbst und gleichsam das zweite Dasein, das sie führen.“<sup>62</sup>*

Auffallend an dieser beredten Passage sind die häufigen Hinweise auf das Moment der “Unmittelbarkeit”. Dieses hängt mit der Herkunft der journalistischen Texte aus dem Tagesgeschehen und mit ihrem Status als Meinungsträger zusammen. Es sind keine gedanklich und reflektierend durchgearbeiteten Aussagen oder Erkenntnisgestalten, sondern – in der Perspektive des rückwärts schauenden Historikers – Dokumente des “Erlebten”, also erfahrungshaltige, von Widersprüchen durchsetzte Belege vergangenen Lebens. Es ist etwas Besonderes an Prutzens positivem Urteil über den “unmittelbaren” Wert der journalistischen Überlieferung, das sich mit der zeitgenössischen Arbeit an einer “Philosophie der Tat” in Verbindung bringen lässt. Denn der Begriff des “Unmittelbaren” hat im Kontext dieser philosophischen Bewegung den Kampf gegen die tatenlose Reflexion als ein Moment der Vermittlung angeführt. Der Passus aus der *Geschichte des Journalismus* will freilich nicht in erster Linie philosophisch verstanden werden. Und doch ist er mit dem Kontext des in die Tat umschlagenden Denkens verwandt, da er zum einen die journalistische Äußerung als eine neue Form der öffentlichen Reflexion aufwertet, als “das Selbstgespräch, welche die Zeit über sich selber führt”; und da er zum andern über dieses Selbstgespräch einen unmittelbaren Zugang zu den Meinungskämpfen, und das heißt: zur politische Praxis einer Zeit herzustellen sucht.

Der von Prutz begrüßte Wandel in den Medien des öffentlichen Meinungskampfes hatte natürlich auch seine technischen und ökonomischen Seiten. Der Schnelldruck war schon seit den 20er Jahren möglich und unterlief wohl auch die doch sehr langsam arbeitende staatliche Zensurmaschinerie. Die Papierproduktion konnte seit den 40er Jahren durch neue Herstellungsverfahren (Holzschliff) enorm erhöht werden; Stereotypie (Hochdruckverfahren), Galvanoplastik (eine graphische Technik), Lithographie und Fotografie erlaubten bessere und attraktivere Formen des Setzens und Illustrierens in der Buch-

---

<sup>62</sup> Prutz: *Journalismus*, 1845, 7f.

und Zeitungsproduktion.<sup>63</sup> Kurz, wie viele andere Wirtschaftszweige modernisierte sich auch das Buchgewerbe jener Zeit im Zeichen der Industrialisierung: das Buch als Ware. Jenen Schriftstellern, die ihre Arbeit nicht nur als Überlebensstrategie, sondern vor allem als ein über jeden materiellen Wert erhabenes künstlerisches Tun verstanden und die "Krämerseelen" des Publikums verachteten, entstand daraus eine äußerst zweideutige Erfahrung. Im Informations- und Bildungssektor der Conversationslexika kam es bald zu den ersten Massenaufgaben und -verkäufen; "Bildung macht frei!" hieß der Werbeslogan eines Verlagshauses, das zu Dumpingpreisen eine Klassikerbibliothek vertrieb, andere gründeten *Wohlfeile Unterhaltungsbibliotheken für die gebildete Lesewelt* oder warfen in großer Menge Pfennigmagazine und billige Journale politischen Inhalts auf den Markt. Auf diesem Markt regulierte bald das Verhältnis zwischen Angebot und Nachfrage die Lebens- und Überlebenschancen der Literaturen. "Das Barometer des buchhändlerischen Marktes", heißt es nüchtern bei einem Zeitgenossen, "wird immer mit der Verwertung auch die Masse der literarischen Produktion bedingen, und wenn der Literat noch so viel von dem Urrecht des Menschen auf Arbeit phantasiert, so kommt er damit doch nicht über die Rechnungsbücher des Zeitungsunternehmers und Bücherverlegers hinaus."<sup>64</sup>

Prutzens Engführung zwischen "Literatur" und "Publikum" ist vor diesem Hintergrund der industrialisierten Kulturproduktion und Marktabhängigkeit des Schriftstellers als ein Hinweis darauf zu verstehen, dass *Literatur* und *Öffentlichkeit* in dieser Epoche als zwei voneinander abhängige Institutionen wahrgenommen wurden. Literatur ist keine Privatsache mehr, sondern gehört zu jenem für alle, soweit sie lesen und schreiben können, zugänglichen "Marktplatz" der Ideen, auf dem 'Bildung' (im schlichten Sinne der Alphabetisierung und des Bücherkonsums) vorübergehend die Geltung der Sozialschranken außer Kraft zu setzen vermag. Hier macht Prutz allerdings eine wichtige Einschränkung. Denn das, was er die "zweite Literatur" nennt, ist seiner Meinung nach in Deutschland so armselig, dass es vom Kunstbegriff fernzuhalten ist. In Frankreich und England hingegen, so sein Urteil, sind die Bücher der Unterhaltungsliteratur zugleich Kunstwerke. Dort gibt es Autoren, "die eine gewisse Vermittlung und Übergangsbrücke bilden zwischen der Literatur par excellence und der Unterhaltungsliteratur."<sup>65</sup> Als Grund für diese auffallende Diskrepanz zwischen den deutschsprachigen und den anderen europäischen Literaturen nennt Prutz das Fehlen der Öffentlichkeit in Deutschland, und er meint nicht die "literarische", sondern jene politische Öffentlichkeit, die den Kommunikationsfluss zwischen allen Ständen und gesellschaftlichen Gruppen in Gang zu halten vermag:

*"Wenn [...] die deutschen Autoren von Anfang an in eine isolierte, dem Publikum innerlich entfremdete Stellung gekommen waren: so konnte zweitens sich dieselbe dadurch nur ver-*

---

<sup>63</sup> Belege und Daten für dies und das folgende finden sich in R. Wittmanns Kapitel "Der Buchhandel", in: Bucher et al.: *Realismus* 1976, 163ff.

<sup>64</sup> W. H. Riehl: *Die bürgerliche Gesellschaft* [1851], 1976, 237f.

<sup>65</sup> Prutz: *Schriften*, 25. Die Liste seiner Autoren gleicht einem europäischen Literaturkanon; sie enthält die Namen Voltaire, Diderot, Richardson, Sterne, Swift, Cervantes, Boccaccio und viele andere.

*schlimmern, daß es dem deutschen Leben an einem praktischen Vereinigungspunkte gebricht, auf welchem Gelehrte und Laien, Gebildete und Ungebildete in gemeinsamem Interesse zusammenkommen. Ein solcher Vereinigungspunkt wird den Engländern wie den Franzosen in ihrem politischen Dasein, in der Öffentlichkeit ihres Staatslebens geboten. Das ist der große Tummelplatz, wo die Parteien sich näher rücken, die Stände sich vermischen, die Gelehrten den Schulstaub abschütteln, um sich mit dem köstlicheren, dem Staub des Schlachtfeldes zu bedecken. Dieser Tummelplatz fehlt uns; es fehlt uns an einem Mittelpunkt praktischer Tätigkeit, an einem Marktplatz gleichsam, wo Bildung und Leben, Theorie und Praxis, Literatur und Wirklichkeit ihre Schätze gegeneinander umtauschen.”<sup>66</sup>*

Bemerkenswert ist Prutzens Wortwahl, der den “Vereinigungspunkt” mal mit einem Kampfplatz (“Tummelplatz”, “Schlachtfeld”), mal mit einem Marktplatz vergleicht. Er trifft damit zwei Funktionen der Öffentlichkeit, die für die Dynamik gesellschaftlicher Prozesse in der Moderne bezeichnend sind: den Konflikt und die freie, von keiner Zensur unterdrückte Zirkulation der Meinungen. “Vereinigung” heißt bei ihm daher nicht Einebnung der Differenzen, sondern Fortsetzung der öffentlichen Kontroversen über Partei- und Standesgrenzen hinweg.

Mehr als zehn Jahre nach der Kritik an den vorrevolutionären literarischen Zuständen in Deutschland wendet sich Prutz in seinem Buch *Die deutsche Literatur der Gegenwart* der Entwicklung zwischen 1848 und 1858 zu. Und er konstatiert Fortschritte: Die “schöne Literatur” habe ihre Exklusivität aufgegeben, sie sei “populär” geworden, was nicht zuletzt den Veränderungen im Habitus der Autoren zu verdanken sei, da sie nun bereit seien, sich endlich “der Zeit und ihren Strömungen” zu stellen. Zwar kranke diese schöne Literatur in Deutschland nach wie vor an ästhetischer “Mittelmäßigkeit”, aber die Bücher, zumal die Romane befließigten sich nun doch wenigstens einer “anständigen Form, einer gebildeten und fehlerfreien Sprache.”<sup>67</sup> Das klingt nach bescheidenem Lob, und sucht man nach Belegen in Prutzens *Literatur der Gegenwart*, so stößt man immer wieder auf jene Bücher, die den erzählenden Gattungen des Realismus und des Historischen Romans zugerechnet werden.

Wie unser Gewährsmann den Begriff des literarischen Realismus versteht, das wird dort noch einmal zur Sprache kommen, wo wir die Positionen im Kampf um die Definition dieser Richtung analysieren. Es mag an dieser Stelle genügen, die von Prutz benannte Symptomatik der literarischen Entwicklung bis Ende der 40er Jahre noch einmal in aller Kürze zusammenzufassen. Beklagenswert ist nach Prutz das Fehlen einer funktionstüchtigen, die literarische und kulturelle Dynamik vorantreibenden Öffentlichkeit. Wenn er die Lage in Deutschland mit der in England und Frankreich vergleicht, so folgt er damit einem damals verbreiteten Muster der vergleichenden Selbstkritik. Was er in den genannten Ländern an Positivem entdeckt, ist nicht allein wegen des Entwicklungsabstands zwischen diesen Ländern und Deutschland interessant, ein Abstand, den andere Zeitgenossen noch viel schärfer zur Sprache gebracht haben (siehe unten die Bemerk-

---

<sup>66</sup> *Schriften*, 23.

<sup>67</sup> Prutz: *Schriften*, 91 u. 102.

kungen von Friedrich Engels). Vielmehr spiegeln seine Worte vor allem eine Auffassung der literarischen Intelligenz, nach der die bürgerliche Öffentlichkeit als entscheidendes Medium im Prozess der Integration unterschiedlicher soziopolitischer Interessen fungiert. Die Rolle der Schriftsteller ist damit auf einen Funktionstyp festgelegt, der die bürgerliche Gesellschaft nicht in Frage stellt, sondern sie mit den Mitteln der öffentlichen Meinungskämpfe voranbringen soll.

## Soziokulturelle Transformationsprozesse und “innere Reichseinigung” im wissenschaftlich-literarischen Diskurs seit 1848

### *Sozioökonomische Rahmenbedingungen*

Im Revolutionsjahr 1848 erschien in England und rasch hintereinander auch in andern europäischen Ländern und Sprachen, ohne Angabe der Autoren, das von Marx und Engels verfasste *Manifest der Kommunistischen Partei*. Auf den ersten Seiten dieser Kampfschrift, die unter anderm als ein literarisches Meisterwerk politischer Pamphletistik anzusehen ist, zeichnen die Autoren ein Bild der weltumspannenden Operationen der bürgerlichen Klasse, die als kapitalistische “Bourgeoisie” über die gesellschaftlichen Produktionsmittel verfügt und die Kräfte der modernen Lohnarbeiter, des “Proletariats”, ausbeutet:

*“Die Bourgeoisie kann nicht existieren, ohne die Produktionsinstrumente, also die Produktionsverhältnisse, also sämtliche gesellschaftlichen Verhältnisse fortwährend zu revolutionieren. Unveränderte Beibehaltung der alten Produktionsweise war dagegen die erste Existenzbedingung aller früheren industriellen Klassen. Die fortwährende Umwälzung der Produktion, die ununterbrochene Erschütterung aller gesellschaftlichen Zustände, die ewige Unsicherheit und Bewegung zeichnet die Bourgeoisiepoche vor allen anderen aus. Alle festen eingerosteten Verhältnisse mit ihrem Gefolge von altehrwürdigen Vorstellungen und Anschauungen werden aufgelöst, alle neugebildeten veralten, ehe sie verknöchern können. Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehn.*

*Das Bedürfnis nach einem stets ausgedehnteren Absatz für ihre Produkte jagt die Bourgeoisie über die ganze Erdkugel. Überall muß sie sich einnisten, überall anbauen, überall Verbindungen herstellen.*

*Die Bourgeoisie hat durch ihre Exploitation des Weltmarkts die Produktion und Konsumtion aller Länder kosmopolitisch gestaltet. Sie hat zum großen Bedauern der Reaktionsäre den nationalen Boden der Industrie unter den Füßen weggezogen. Die uralten nationalen Industrien sind vernichtet worden und werden noch täglich vernichtet. Sie werden verdrängt durch neue Industrien, deren Einführung eine Lebensfrage für alle zivilisierten Nationen wird, durch Industrien, die nicht mehr einheimische Rohstoffe, sondern den ent-*

legensten Zonen angehörige Rohstoffe verarbeiten und deren Fabrikate nicht nur im Lande selbst, sondern in allen Weltteilen zugleich verbraucht werden. An die Stelle der alten, durch Landeserzeugnisse befriedigten Bedürfnisse treten neue, welche die Produkte der entferntesten Länder und Klimate zu ihrer Befriedigung erheischen. An die Stelle der alten lokalen und nationalen Selbstgenügsamkeit und Abgeschlossenheit tritt ein allseitiger Verkehr, eine allseitige Abhängigkeit der Nationen voneinander. Und wie in der materiellen, so auch in der geistigen Produktion. Die geistigen Erzeugnisse der einzelnen Nationen werden Gemeingut. Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur.

*Die Bourgeoisie reißt durch die rasche Verbesserung alle Produktionsinstrumente, durch die unendlich erleichterten Kommunikationen alle, auch die barbarischsten Nationen in die Zivilisation. Die wohlfeilen Preise ihrer Waren sind die schwere Artillerie, mit der sie alle chinesischen Mauern in den Grund schießt, mit der sie den hartnäckigsten Fremdenhaß der Barbaren zur Kapitulation zwingt.*<sup>68</sup>

Im Jahr 1851 eröffnete Friedrich Engels (1820-1895) seinen Bericht über *Revolution und Konterrevolution in Deutschland* mit den Worten: "Der erste Akt des revolutionären Dramas auf dem europäischen Kontinent ist zu Ende. Die ‚Mächte der Vergangenheit‘ vor dem Sturm von 1848 sind wieder die ‚Mächte der Gegenwart‘." Warum es so gekommen ist, sucht Engels anhand einer präzisen Analyse der gesellschaftlichen Strukturen zu erklären:

*„Die Zusammensetzung der verschiedenen Klassen des Volkes, die die Grundlage eines jeden politischen Organismus bilden, war in Deutschland komplizierter als in irgendeinem anderen Lande. Während in England und Frankreich eine mächtige, reiche, in großen Städten und namentlich in der Hauptstadt konzentrierte Bourgeoisie den Feudalismus völlig vernichtet oder wenigstens, wie in dem erstgenannten Lande, auf einige wenige, bedeutungslose äußere Formen reduziert hatte, war dem Feudaladel in Deutschland ein großer Teil seiner Privilegien erhalten geblieben. [...] Die Bourgeoisie Deutschlands war bei weitem nicht so reich und konzentriert wie die Frankreichs oder Englands. Die alten Manufakturen Deutschlands waren durch das Aufkommen der Dampfkraft und durch die sich rasch ausbreitende Vorherrschaft der englischen Industrie zugrunde gerichtet worden; die modernen Industrien, die, unter dem napoleonischen Kontinentalsystem ins Leben gerufen, in anderen Teilen des Landes errichtet worden waren, boten keinen Ausgleich für den Verlust der alten und reichten nicht aus, um einen Kreis an der Industrie Interessierter zu bilden, der stark genug gewesen wäre, Regierungen, die jeder Anhäufung nichtadeligen Reichtums und nichtadeliger Macht argwöhnisch gegenüberstanden, zur Rücksicht auf ihre Bedürfnisse zu zwingen. Während Frankreich seine Seidenindustrie siegreich über fünfzig Revolutions- und Kriegsjahre hinwegbrachte, büßte Deutschland im gleichen Zeitraum fast seine ganze Leinenindustrie ein. Überdies waren die deutschen Industriebezirke dünn gesät und weit verstreut; sie lagen tief im Innern des Landes, benutzten für ihre Ein- und Ausfuhr vorwiegend ausländische, holländische oder belgische Häfen und hatten daher wenig oder*

---

<sup>68</sup> K. Marx, F. Engels: *Ausgewählte Schriften* 1 1972, 29f.

*gar keine gemeinsamen Interessen mit den großen Hafenstädten an der Nord- und Ostsee; vor allem aber waren sie außerstande, große Industrie- und Handelszentren zu bilden wie Paris und Lyon, London oder Manchester. [...] Die Klasse der Handwerker und Kleinhändler ist in Deutschland außerordentlich zahlreich, eine Folge des Umstands, daß die großen Kapitalisten und Industriellen als Klasse in ihrer Entwicklung gehemmt waren. [...] Das ewige Hinundhergerissensein zwischen der Hoffnung, in die Reihen der wohlhabenderen Klasse aufzusteigen, und der Furcht, auf das Niveau von Proletariern oder gar Paupers [Verelendeten] hinabgedrückt zu werden; zwischen der Hoffnung, seine Interessen durch Eroberung eines Anteils an der Leitung der Staatsgeschäfte zu fördern, und der Furcht, durch ungelegene Opposition den Zorn einer Regierung zu erregen, von der seine Existenz völlig abhängt, da sie die Macht hat, ihm die besten Kunden zu entziehen; die Geringfügigkeit seines Besitzes, dessen Unsicherheit im umgekehrten Verhältnis steht zur Größe – all dies macht das Kleinbürgertum äußerst wankelmütig in seinen Anschauungen. Demütig und kriecherisch unterwürfig unter einer starken feudalen oder monarchischen Regierung, wendet es sich dem Liberalismus zu, wenn die Bourgeoisie im Aufstieg ist; sobald die Bourgeoisie ihre eigene Herrschaft gesichert hat, wird es von heftigen demokratischen Anwendungen befallen, versinkt aber jämmerlich in Furcht und Zagen, sobald die Klasse unter ihm, das Proletariat, eine selbständige Bewegung wagt. – Die Arbeiterklasse Deutschlands ist in ihrer gesellschaftlichen und politischen Entwicklung ebenso weit hinter der Englands und Frankreichs zurück wie die deutsche Bourgeoisie hinter der Bourgeoisie jener Länder. Wie der Herr, so der Knecht.”<sup>69</sup>*

Die von Engels benannten Ursachen für das Scheitern der Revolution sind zu ergänzen. Denn auch die notorische, schon im Juli 1830 zu beobachtende Zurückhaltung der Bourgeoisie gegenüber einer Allianz mit der aufbegehrenden Masse der Unterschichten spielte in dieser historischen Situation eine entscheidende Rolle.<sup>70</sup> Der auf das revolutionäre Scheitern reagierende sozialkritische Pessimismus blieb keineswegs auf den analytischen Diskurs beschränkt. Ende 1850 veröffentlichte der *Frankfurter Musen-Almanach* folgende Verse Heinrich Heines:

Michel nach dem März

Solang ich den deutschen Michel gekannt,  
 War er ein Bärenhäuter;  
 Ich dachte im März, er hat sich ermannt  
 Und handelt fürder gescheuter.

Wie stolz erhob er das blonde Haupt  
 Vor seinen Landesvätern!  
 Wie sprach er - was doch unerlaubt -  
 Von hohen Landesverrätern.

---

<sup>69</sup> Karl Marx / Friedrich Engels: *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert*, hg. v. I. Fetscher, Frankfurt a.M. 1969, 78ff.

<sup>70</sup> Vgl. W. J. Mommsen: *1848. Die ungewollte Revolution*, Frankfurt a.M. 1998.

Das klang so süß zu meinem Ohr  
Wie märchenhafte Sagen,  
Ich fühlte, wie ein junger Tor,  
Das Herz mir wieder schlagen.

Doch als die schwarz-rot-goldne Fahn,  
Der altgermanische Plunder,  
Aufs neu erschien, da schwand mein Wahn  
Und die süßen Märchenwunder.

Ich kannte die Farben in diesem Panier  
Und ihre Vorbedeutung:  
Von deutscher Freiheit brachten sie mir  
Die schlimmste Hiobszeitung.

Schon sah ich den Arndt, den Vater Jahn -  
Die Helden aus andern Zeiten  
Aus ihren Gräbern wieder nahn  
Und für den Kaiser streiten.

Die Burschenschaftler allesamt  
Aus meinen Jünglingsjahren,  
Die für den Kaiser sich entflammt,  
Wenn sie betrunken waren.

Ich sah das sündenergraute Geschlecht  
Der Diplomaten und Pfaffen,  
Die alten Knappen vom römischen Recht,  
Am Einheitstempel schaffen -

Derweil der Michel geduldig und gut  
Begann zu schlafen und schnarchen,  
Und wieder erwachte unter der Hut  
Von vierunddreißig Monarchen.”

Und doch war die Rückständigkeit der deutschen Verhältnisse, die Engels vergleichende Analyse aufs Korn nimmt, kein Hindernis für eine außerordentliche, nach 1848 einsetzende Leistungssteigerung der deutschen Wirtschaft. Zwischen 1850 und 1875 stieg die Produktivität der Arbeitskraft um neunundachtzig Prozent, die Nachfrage auf dem Binnenmarkt erlebte eine stürmische Konjunktur, Kapitalinvestitionen florierten, die fortschreitende Urbanisierung schuf neue Märkte und erzwang im Verein mit der industriellen Revolution neue Formen der Versorgungs- und Verwaltungspolitik in den stetig wachsenden Stadtkulturen, und – nicht zuletzt – begann in den späten 40er Jahren auch die politische Karriere jenes Mannes, der die Strukturen des modernen Verfassungsstaats benutzte, um die vom bürgerlich-liberalen Lager herbeigesehnte Reichseinigung unter konservativen Vorzeichen voranzutreiben und zu verwirklichen, Otto von Bis-

marck.<sup>71</sup> Die Gesellschaftsgeschichte spricht von einer “dynamischen Transformations-epoche” (Wehler) der deutschen Gesellschaft zwischen 1849 und 1871, deren Bedeutung nicht allein im Ziel der Reichsgründung aufgeht. Der enorme Wandel, den schon die Zeitgenossen am Vergleich zwischen einer vor- und einer nachrevolutionären Zeit glaubten ablesen zu können, erstreckte sich vielmehr auf alle wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Bereiche.

Richten wir den Blick wieder auf die Stellung der Schriftsteller und ihr Verhältnis zu den Gewinnspannen auf dem literarischen Markt, so zeigen sich große Unterschiede. Die Zahl der Berufsschriftsteller stieg nach einer Zählung der Reichsstatistik bis 1882 auf 19.380 Personen (incl. 350 Frauen). Für die meisten blieb die periodische Presse (Zeitungen, Familienblätter etc.) die wichtigste Einnahmequelle, von der im engeren Sinne literarischen, der belletristischen Produktion konnte nur die kleine Gruppe derer leben, die den Unterhaltungssektor des literarischen Feldes unter sich aufgeteilt hatten. Nach einer Rechnung aus den späten 60er Jahren – eine Zeit üppiger Nachfrage nach literarischen Produkten – musste ein Schriftsteller mit Familie im Jahr mindestens 3600 Goldmark einnehmen, um “einigermaßen behaglich existieren zu können”. Bei einem durchschnittlichen Honorar von 300 bis 450 Mark für den Band kam er mit seinen auf Buchpublikationen zielenden Künsten auf keinen grünen Zweig und war daher auf Zeitschriften- und Zeitungsschreiberei sowie Fortsetzungsgeschichten angewiesen. Die Bestsellerautoren und einige wenige Aufsteiger in die Liga der Arrivierten hatten es da weitaus besser: Freytag kassierte für seine *Ahnen* (1880) 450.000 Mark, Theodor Storm für eine Novelle über 2.200, der Dialektdichter Fritz Reuter (1810-1874) für sein Werk sogar 500.000 und Fontane für seinen ersten Roman *Vor dem Sturm* immerhin 4.500 Mark.<sup>72</sup> Von großer Bedeutung für die Vermehrung symbolischen und ökonomischen Kapitals waren nicht zuletzt die “Huldigungen” die von *ganz oben* kamen. Fontane berichtet in seinem Buch über den “Tunnel”-Genossen Christian Friedrich Scherenberg, Verfasser patriotischer Lieder und Epen, wie dessen Verlagshonorare nach einer “Königlichen Gnadenbewilligung” auf eine Höhe von “1000 Taler oder mehr” kletterten, “vom damaligen [1854/55] Poetenstandpunkte aus angesehen ziemlich beträchtlich”.<sup>73</sup>

### *Die Nation als Produkt historischen und literarischen Erzählens*

Anders als der hier skizzierte sozioökonomische Modernisierungsschub verliefen die Entwicklungen an den ideologischen Fronten. Hatte das nationale Denken bereits vor 1848 als festes Ziel die kommende Überwindung des deutschen Partikularismus vor Augen, so erhielt der Nationalismus durch die Ereignisse der Jahre 1848/49 auf breiter Ebene einen gewaltigen Auftrieb. Bald nach der Revolution formierte sich eine Elite freischaffender und akademisch bestallter Literaten, die sog. borussische Schule, die eine

---

<sup>71</sup> H.-U. Wehler: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*. 3. Bd.: *Von der ‚Deutschen Doppelrevolution‘ bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs 1849-1914*, München 1995, 267; 451

<sup>72</sup> Zitat und Zahlen entnehme ich folgenden Büchern: *Realismus und Gründerzeit*, Bd. 1, 1976, 208f.; H.-U. Wehler: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, 3. Bd., 1995, 443f.; H. Aust: *Theodor Fontane* 1998, 39.

kleindeutsche Lösung favorisierte und Land und Leute rhetorisch auf eine nationale Einigung unter der Flagge Preußens vorbereiteten. Als ein im Grunde äußerst schwerfälliges und daher für die Arbeit an der Öffentlichkeit nicht besonders gut geeignetes Medium der Meinungsbildung tat sich die Geschichtsschreibung jener Zeit hervor. Ihre borussischen Vertreter – Johann Gustav Droysen (1808-1884), Theodor Mommsen (1817-1903), Ludwig Häusser (1818-1867), Heinrich v. Sybel (1817-1884), Heinrich v. Treitschke (1834-1896) – verstanden Geschichtsschreibung nicht als neutrales Geschäft der innerwissenschaftlichen Forschung, sondern als nationalpädagogische Pflicht; daher die starke Beachtung der Darstellungsrhetorik, die sich dann im Laufe fortschreitender Verwissenschaftlichung mehr und mehr verflüchtigen wird. Entsprechend ihres Dogmas von einer ausschließlich preußischen Lösung der nationalen Einigungsfrage gaben die Wissenschaftler ihren Forschungsergebnissen, selbst wenn diese sich auf weit zurückliegende Ereignisse wie beispielsweise die Vergangenheit der alten Römer bezogen, eine leicht nachvollziehbare nationalpädagogische Färbung.<sup>74</sup> Die Geschichte, selbst die der ältesten Epochen, so zu erzählen, dass die Gegenwart als etwas Gewordenes begriffen werden konnte, gehörte zu den Grundsätzen dieser Historiographie, die glaubte, im Vergangenen die keimhaften Ansätze des Künftigen zu entdecken und folgerecht alle Ereignisse unter die Begriffe des zeitlichen, vom Zufall unabhängigen Werdens subsumierte. Dieser als Historismus\* bezeichnete Denkstil entsprach strukturell den Wertideen des bürgerlichen Selbstverständnisses, das dem zeitlichen Wandel im Sinne des Fortschritts größte Bedeutung für die eigenen Handlungspläne zuerkannte.

Es war naheliegend, die Fiktion einer den faktisch bestehenden Partikularismus einbelebenden Nationalgeschichte auch auf den Gebieten der Kultur- und Literaturgeschichtsschreibung zu forcieren. War doch der Mythos von der Kulturnation schon von den Klassikern bemüht worden, um auf der Ebene des Ideals etwas als vollendet vorzustellen, das den Deutschen in der politischen Wirklichkeit (noch) nicht gelingen wollte. Das sollte sich mit dem nationalpädagogischen Anspruch ändern, den nicht nur die borussischen Historiker, sondern auch zahlreiche Schriftsteller erhoben und programmatisch umzusetzen suchten. Hier ist vor allem die Gruppe um die Zeitschrift *Die Grenzboten* zu erwähnen, die diesen Anspruch offensiv gegen andere Auffassungen verteidigte und schließlich im literarischen Feld der 50er und 60er Jahre auch durchzusetzen verstand. Denn die *Grenzboten*-Herausgeber Schmidt und Freytag verbanden mit ihrem Kampf um die Durchsetzung des prosaischen Realismuskonzepts nicht nur literarisch-ästhetische, sondern auch therapeutische Ziele. Wenn es schon unmöglich war, direkt zu politisieren, so sollte es dem gedruckten Wort doch gelingen, die "Krankheitsfälle des Völkergeistes pathologisch zu behandeln", und zu diesen "Krankheitsfällen" gehörte nach ihrer Auffassung vor allem die von Sprachverwilderung bedrohte Bildung der Deutschen.<sup>75</sup> Dieser

---

<sup>73</sup> Th. Fontane: *Sämtliche Werke. Aufsätze* 1969, 699.

<sup>74</sup> Wehler a.a.O., 235ff. Vgl. zur Formgeschichte der Historiographie D. Harth: *Geschichtsschreibung* 1996.

<sup>75</sup> Freytag schreibt in der 1. Ausgabe des Jahres 1852: "Dies Blatt hat in den letzten Jahren häufig die Aufgabe gehabt, Krankheitsfälle des Völkergeistes pathologisch zu behandeln. Die Politik der deutschen Cabinette zu besprechen, wie sie es verdient, ist jetzt unmöglich. Dafür wird es Raum geben, die Auswüchse und

Glaube an die Sprache, Geist, Bildung und Nationalbewußtsein verändernde Macht des gedruckten Wortes bestimmte auch die Rhetorik der von Julian Schmidt verfassten *Literaturgeschichte*, deren erste Auflagen, nach Freytag, "einen vorzugsweise kriegerischen und polemischen Charakter" besaßen, weil es an der Zeit gewesen sei, dem 'Untüchtigen' und 'Mittelmäßigen' mit "höhere(n) ethische(n) und künstlerische(n) Forderungen" entgegenzutreten. Grundlage der völlig umgearbeiteten Neuauflage von 1866/67 aber ist "das Verständniß des Verfassers für den großen Gang unserer nationalen Entwicklung und [...] die lautere Wärme, womit er die sittlichen Forderungen der deutschen Gegenwart gegen unsere eigene Vergangenheit und gegen die Fremden vertritt." Eine Formel, die einmal mehr die ideologischen Implikationen der (Literatur-)Geschichtsschreibung und zugleich jene Exklusivität der Nationalbildung zur Sprache bringt, die nach Innen wie nach Außen alles "Fremde" ausschließen sollte.<sup>76</sup>

Im Literaturbetrieb der 50er Jahre war der therapeutische, mit scharfer Kritik verbundene Anspruch der *Grenzboten* gefürchtet, ein Zeichen für die Macht dieses Organs. Schrieb z. B. ein Rezensent anlässlich der Veröffentlichung von *Soll und Haben*:

*"Das Erscheinen eines Buches von Gustav Freytag oder Julian Schmidt ist ein Signal zum Massenangriff auf die stolze Feste [der Grenzboten], welche allwöchentlich ihre mörderischen Geschosse entsendet; im grimmen Rachechor erhebt sich an den großen Sammelplätzen der Kritiker, in Frankfurt, Leipzig, Berlin die Schaar der Angreifer und schreitet zum Sturm. Die heutige Kritik ist durch Parteiungen und Coterien [Cliquenbildungen], durch Hass und Neid so zerrissen und zerklüftet, daß sie den Mann weit mehr in's Auge faßt als das Buch."*<sup>77</sup>

Den Zeitgenossen erschien der programmatische Realismus als etwas Neues, wenn nicht geradezu Umwälzendes, während unser historischer, größere Zusammenhänge überschauender Rückblick zu dem Ergebnis kommen muss, dass sich das Konzept der *Grenzboten* und der dazugehörigen Parteigänger an Modellen der Wirkungsästhetik\* orientierte, die bereits in der Zeit der Aufklärung zu Dienste standen.<sup>78</sup> So schrieb zum Beispiel 1863 der Philosoph Wilhelm Dilthey in den *Preußischen Jahrbüchern* über den Eindruck einer geistigen Wende, den die *Grenzboten* seinerzeit hinterließen:

*"Unsere älteren Leser erinnern sich der Wirkung, welche vor etwa zwanzig Jahren die Grenzboten von Gustav Freytag und Julian Schmidt übten. Sie kämpften im Vordertreffen einer wichtigen Wendung des deutschen Geistes. Wie sie die neu gefundenen Grundsätze handhabten, verbreiteten sie einen panischen Schrecken in den Kreisen der jungdeutschen*

---

Fehler unsrer Bildung in ihren neuesten Lebensäußerungen durch die Sprache anzugreifen." Zitiert nach G. Freytag: *Vermischte Aufsätze* 1901, 25.

<sup>76</sup> Zitate aus G. Freytag: *Vermischte Aufsätze* 1901, 35-37. An anderer Stelle schreibt Freytag (a.a.O., 25): "Wir sind genöthigt stark zu hassen, wir wollen auch mit ganzer Seele lieben können, was uns von unserer Nationalität geblieben ist, und wer uns den Schatz, der uns noch blieb, gefährdet, der verdient bis zur Vernichtung gehaßt zu werden."

<sup>77</sup> F. Pletzer: "Gustav Freytag als Romandichter". In: *Bremer Sonntagsblatt*, Jg. 3, Nr. 31 (1855), 244f.

<sup>78</sup> Wozu die Korrelation zwischen vernünftiger Handlungskomposition und Vernunft der Leser, die Aufwertung des Romans durch Anpassung an die Dramenpoetik und die Orientierung des Epischen an Shakespeare gehörten. Vgl. dazu Friedrich von Blanckenburgs *Versuch über den Roman* von 1774.

*Schule und unter den letzten Ausläufern der Romantik. Die Analyse war grausam, mit welcher der Zusammenhang in den Erzählungen der damaligen Romanschriftsteller geprüft, das spezifische Gewicht der Empfindungen in den Versen der Lyriker bestimmt wurde.*”

Diltheys Formel von der “wichtigen Wendung des deutschen Geistes” deutet noch einmal an, dass der von den *Grenzboten*-Autoren angeführte Kampf keineswegs auf die Auseinandersetzung um literarische Formen beschränkt blieb. Die besten Positionen im literarischen Feld zu besetzen, um eine “geistige” Wende herbeizuführen, hieß in diesem Zusammenhang nicht zuletzt, bürgerliche Leistungsbereitschaft und Tatkraft als Momente des Nationalstolzes und damit zugleich als kulturelle Faktoren einer “inneren Reichseinigung” zu propagieren.<sup>79</sup> Die Romanerzählung war in den Augen der *Grenzboten*-Herausgeber das geeignete Medium, und es wäre lohnend, Freytags *Soll und Haben* einmal allein unter diesem Gesichtspunkt zu lesen. Wir bescheiden uns hier mit dem Auszug aus einer patriotischen Rede, die der Held des Romans, Anton Wohlfart, in einem Augenblick seinem Freund Fink vorträgt, als deutscher Kolonialbesitz von polnischen Aufständischen bedroht wird:

*“Welches Geschäft auch mich, den einzelnen, hierhergeführt hat, ich stehe jetzt hier als einer von den Eroberern, welche für freie Arbeit und menschliche Kultur einer schwächeren Rasse die Herrschaft über diesen Boden abgenommen haben. Wir und die Slawen, es ist ein alter Kampf. Und mit Stolz empfinden wir: auf unserer Seite ist die Bildung, die Arbeitslust, der Kredit. Was die polnischen Gutsbesitzer hier in der Nähe geworden sind – und es sind viele reiche und intelligente Männer darunter –, jeder Taler, den sie ausgeben können, ist ihnen auf die eine oder andere Weise durch deutsche Tüchtigkeit erworben. Durch unsere Schafe sind ihre wilden Herden veredelt, wir bauen die Maschinen, wodurch sie ihre Spiritusfässer füllen; auf deutschem Kredit und deutschem Vertrauen beruht die Geltung, welche ihre Pfandbriefe und ihre Güter bis jetzt gehabt haben.”<sup>80</sup>*

## “Realismus” als Kampfbegriff und ästhetischer Code

### *Die Realismusdebatte in Frankreich*

Es waren französische Schriftsteller, Künstler und Intellektuelle, die als erste unter der Flagge des “Realismus” eine ästhetische und soziokulturelle Programmatik durchsetzen, deren europäische Auswirkungen bis weit ins 20. Jahrhundert zu beobachten sind (*Sozialistischer Realismus, Neorealismus, Phantastischer Realismus* etc.). Seit den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts taucht der Begriff “*réalisme*” mit zunehmender Frequenz in den Veröffentlichungen der französischen Literaturkritik auf. 1830 erschien Stendhals (1783-1842) Roman *Le rouge et le noir*, den die Kritik als erstes gelungenes Paradigma einer auf die aktuelle Gesellschaftsdynamik bezogenen Darstellungsform beurteilte. Der

---

<sup>79</sup> Von “innerer Reichseinigung” spricht W. Benz (“Antisemitismus als Zeitströmung” 2000, 165) im Zusammenhang mit der vorurteilsverhafteten Abgrenzung des deutschen Bürgertums von bestimmten, aus dem Einigungsbestreben zu exkludierenden Minderheiten.

<sup>80</sup> *Soll und Haben* 1976, 477f.

Begriff "réalisme" erhält in dieser Situation bereits die normative Bedeutung, die spätere Debatten polemisch steigern werden. Er wird gebraucht, um zwei streng geschiedene Schreibweisen einander gegenüberzustellen: eine Schreibweise des vorwiegend Imaginären (Romantik) und der Abstraktion (Klassik) auf der einen und eine ‚Beschreibungs‘-Form der aktuell gelebten Sozialerfahrung auf der anderen Seite.

Zu einer ästhetischen, die Politik der kulturellen Produktion gestaltenden Bewegung wurde der "réalisme" aber erst in den Debatten über die Malerei der späten 40er Jahre. Courbets Bilder, die seit 1849 im Pariser Salon zu sehen waren, gaben den Anstoß für eine hitzige Auseinandersetzung über die Stellung der Künste sowie der Literatur in der modernen Gesellschaft, an der sich neben den Produzenten vor allem auch die Literatur- und Kunstkritiker beteiligten. Nicht unabhängig von diesen rhetorisch-kritischen Kämpfen für und gegen den einen oder anderen Realismus – denn dieser Weltanschauungsbegriff ist selber ein Pluriversum\* – und dennoch völlig eigenständig entstand das gigantische Romanwerk Honoré de Balzacs (1799-1850), dessen Titel *Comédie humaine* den Totalitätsanspruch des Verfassers signalisiert. Mit diesem Œuvre aus 90 Büchern wurde Balzac zum Repräsentanten nicht nur des Realismus, sondern auch eines diagnostisch scharfen Blicks auf die Machenschaften des französischen Finanzbürgertums. Der Romantitel *Illusions perdues* avancierte zur allgemeinen Erkennungsformel der Zeit, die auch dem gutgläubigsten Bürger vor Augen führte, welche sozialen und psychischen Verheerungen die Macht des Geldes verursachen konnte. Bei den deutschen Realismustheoretikern, die sich bestens auf zweckmäßigen Moralismus verstanden, fand die Desillusionierungstechnik Balzacs indes keine Gnade:

*"Balzac ist ein Genremaler von erstem Range, aber ein falscher und gefährlicher Moralist. Es sind nicht große Leidenschaften, die er darstellt, er versteht nur die kleinen Regungen der Seele in starken fieberhaften Schwingungen wiederzugeben und sie in ihren unzähligen Nuancen auszumalen. Er faßt das Leben nur von der kleinen Seite auf und macht die Wirklichkeit noch brutaler, als sie ist. Durch seine anatomischen Studien glaubte er sich überzeugt zu haben, daß alle Kraft und Erhebung des Geistes nur aus dem Zusammenwirken kleiner Umstände hervorgeht: die Empfindungen verwandeln sich in thierische Begierden, die Tugend in pharisäische Berechnung. In seinem physiologischen Fanatismus zerrt er das menschliche Herz mit seinen Leidenschaften, Lastern und Tugenden auseinander wie eine Gliederpuppe, er analysiert selbst den Instinct: die Seelenbewegungen, z. B. des Schrecks, des Entzückens usw. werden durch alle Adern, Nerven, durch das Rückenmark, durch die Eingeweide verfolgt; dem secirenden Physiologen öffnen sich alle mikroskopisch erweiterte Poren, wie Gulliver bei den Riesen: er sieht durch die Haut bis tief ins Innere hinein. [...] Sein Ideal ist die sogenannte Wirklichkeit: jener Theil der Welt, der übrig bleibt, wenn man ihr die Seele nimmt. Ein scharfsinniger Anatom einer Gesellschaft, die zuweilen selber daran zweifelt, ob sie noch zu den Lebenden oder zu den Todten gehört, hat er das Zeitalter durch seine Laster getroffen; jene krankhafte Einbildungskraft, die nach dem Unerhörten jagt, wie sie keine Liebe zu den Dingen hat: jene vergiftete Ironie ohne Freude und Humor; jene Vorliebe für den Contrast, die zuletzt in einer faden Coquetterie endigt. Selbst seine Weltkenntniß hat etwas Irrationelles, sie ist von jener Sehnsucht nach einem Unbekannten ge-*

*färbt, das man nicht findet, weil man nicht weiß, was man eigentlich sucht. Daher seine Neigung bald zur Swedenborg'schen Mystik<sup>81</sup>, bald zum Socialismus. Der Socialismus vertieft sich in die Mystik der bestehenden Einrichtungen mit einer so einseitigen Abstraction, daß er den einfachen Sinn derselben nicht mehr versteht; er entspringt aus der Sehnsucht nach einem Universalmittel, welches die Menschen in Stand setzen soll, sich der Wirklichkeit zu entschlagen; denn diese Dichter, die sich maulwurfartig in die »Wirklichkeit« eingraben, sind eigentlich von einem leidenschaftlichen Haß gegen eben diese Wirklichkeit erfüllt, und glauben nur noch an eine allein seligmachende Formel, die sie durch ihre Absolutheit des individuellen Denkens und Arbeitens überheben soll, und die nur den Übelstand hat, daß sie sie noch nicht kennen. Balzac besaß eine Fülle von Esprit, aber es fehlte ihm der gesunde Menschenverstand.»<sup>82</sup>*

Julian Schmidt, der diese Sätze schrieb, verglich Balzac mit Byron und warf dem Franzosen vor, er sehne sich als Ritter einer modernen Romantik zurück nach den Zeiten des Despotismus, gegen die Byron revoltiert habe. Der Vorwurf falscher Romantik gehört in Verbindung mit der Forderung nach "gesundem Menschenverstand" zu den standardisierten Kampfangen der deutschen Realismusprogrammatiker.<sup>83</sup>

## Romanform und gesellschaftliche Wahrnehmung

### *Positionskämpfe zwischen Gutzkow und den Grenzboten-Realisten*

*"In neuester Zeit hat man dem Realismus den Vorzug gegeben, denn man will entdeckt haben, daß der Idealismus zum Schattenhaften und Wesenlosen führe; Schiller, Jean Paul, die Romantiker und unsere transzendente Philosophie hätten nur Straßen angebahnt, die in ein Utopien führten. Man suchte daher, um Träumereien über Reform der Staaten, Sitten und Meinungen zu vermeiden, nach einem positiven Inhalt der poetischen Darstellung und fand diesen allmählich teils durch Nachahmung des Fremden, teils durch eigenen Umblick. Von den Franzosen hatte sich seit 1850, fast gleichzeitig mit dem idealistischen Roman, das Genrebild in Deutschland eingebürgert; von den Engländern ermunterte Boz [Charles Dickens], auch auf deutsche Sitten und Eigentümlichkeiten, vorzugsweise die gegebenen sozialen Verwicklungen einzugehen. Das deutsche Provinzleben fand einen reizenden Ausdruck schon seit lange in Hebels »Alemannischen Liedern«<sup>84</sup>; in der Schweiz war die Richtung Pestalozzis weiter ausgebildet worden von Ulrich Hegner, Zschokke und Jeremias Gotthelf;<sup>85</sup> Immermann überraschte durch die westfälischen Tatsächlichkeiten in seinem*

---

<sup>81</sup> Emanuel Swedenborg, ein schwedischer Denker des 18. Jh., dessen Kritik am Rationalismus der frühen Aufklärungsphilosophie in die Vorgeschichte des Symbolismus gehört.

<sup>82</sup> J. Schmidt: *Geschichte der Französischen Literatur* 1873, 455-458.

<sup>83</sup> Vgl. auch Fontanes Aufsatz "Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848", in: Ders.: *Aufsätze und Aufzeichnungen* 1979, 40.

<sup>84</sup> Johann Peter Hebel (1760-1826). Gutzkow bezieht sich wohl auf dessen in Mundart geschriebene *Alemannischen Gedichte*, die 1803 zum ersten Mal erschienen sind.

<sup>85</sup> Der Pädagoge und Sozialreformer Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) hatte schon in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts ein romanhaftes Erziehungsbuch mit dem Titel *Lienhard und Gertrud* veröffentlicht, in dem die ärmlichen Umstände einer Handwerkerfamilie im Mittelpunkt standen. Pestalozzis volkerzieherischer und sozialreformerischer Anspruch hat bei den andern hier genannten Schriftstellern

sonst so formlosen und zu dem alten romantischen Spuk- und Koboldwesen gehörenden »Münchhausen«. Daran schloß sich die Dorfgeschichte und Hackländers Soldatenerinnerung.<sup>86</sup> Das Material für den Realismus war gefunden.“

Diese Sätze schrieb Karl Gutzkow im Jahre 1856. Er hatte schon in den 40er Jahren ein eigenes Romankonzept entwickelt, das sich vom Modell der am Faden zeitlicher Entwicklung entlang laufenden Lebensgeschichte eines individuellen Helden abwandte.<sup>87</sup> Sein eigenes, architektonisch strukturiertes Modell nannte er den “Roman des Nebeneinander” und sprach von der Notwendigkeit “synchronistischen” Schreibens. Vom Erzähler verlangte diese Neuerung den Blick aus der Vogelperspektive auf eine Menge gleichzeitig koexistierenden Lebenskreise. Hatte der traditionelle “Roman des Nacheinander” sich an den Verlaufskurven der dramatischen Bühnenhandlung orientiert, so sollte der neue Formtypus, dem der späte Fontane einiges abgewinnen konnte, in seiner ungewöhnlichen synchronistischen Form die Idee demokratischer Gleichheit verkörpern. Es ging Gutzkow darum, die vorbürgerlichen Hierarchien jenes (aristotelischen) Tragödienmodells\* aufzubrechen, das – wie es Freytag, Gutzkows Antipode, forderte – die Romanhandlung nach der immer wiederkehrenden Sequenz von “Einleitung, Aufsteigen, Höhepunkt, Umkehr und Katastrophe” strukturierte.<sup>88</sup> Das Darstellungsprinzip des zeitlichen Nacheinanders durch ein synchrones Nebeneinander zu ersetzen, scheitert – pragmatisch gesehen – schon an der Unmöglichkeit, Handlungssequenzen und ihre Erzählungen vom Diktat der Zeitfolge zu lösen. Dennoch ist Gutzkows Modell für die Auseinandersetzung um die Richtung literarischer Wirklichkeitskonstruktionen nicht ohne Bedeutung. Fontane, der zunächst vom *Grenzboten*-Realismus beeindruckt war, hat sich Gutzkows Ideen angeeignet, indem er den “Einheitsroman”, der die Geschichte eines Individuums erzählt, dem “Vielheitsroman”, der die Lebenskreise – wir könnten auch sagen: die gesellschaftlichen Gruppen – eines großen “Zeitabschnitts” ins Zentrum rückt, einander gegenüberstellte.

Die Begriffsoppositionen – “Nacheinander” und “Einheit” versus “Nebeneinander” und “Vielheit” – machen deutlich, dass es hier nicht allein um ein literaturinternes Darstellungsproblem ging, sondern um die viel grundsätzlichere Frage nach den Formen der gesellschaftlichen Wahrnehmung. Die von Freytag zum Gesetz erhobene Forderung nach Einheit der Handlung passt zu der *zweckrationalen* Folgerichtigkeit, die der *Grenzboten*-Realismus mit der bürgerlichen Vernunft identifizierte. Bei Julian Schmidt hieß es: “nach einem unabweisbaren Naturgesetz siegt die *zusammenhängende folgerichtige* Tätigkeit des Bürgertums über den Schlendrian der Überlieferung [in der Adelsgesellschaft]”;

---

Schule gemacht: Johann Ulrich Hegner (1759-1840), Heinrich Daniel Zschokke (1771-1848) und – nicht zuletzt – Jeremias Gotthelf (1797-1854), dessen Roman *Uli der Knecht* und die Erzählung *Die schwarze Spinne* von den Literaturhistorikern in den Kanon der natürwüchsigen realistischen Prosa aufgenommen worden sind.

<sup>86</sup> Karl Leberecht Immermanns (1796-1840) Roman *Münchhausen* von 1838/9 erzählt nicht nur die Welt des zerfallenden Adels als ein satirisches Lügenmärchen, sondern stellt auch die Gegenwelt der westfälischen Bauern dar. Friedrich Wilhelm Hackländer (1816-1877) schrieb populäre Bücher über das Soldatenleben und unter anderm einen Kaufmannsroman mit dem Titel *Handel und Wandel* (1850).

<sup>87</sup> Meine Darstellung folgt weitgehend H. Steinecke: *Romantheorie* 1975, 220ff.

<sup>88</sup> Siehe Freytags *Erinnerungen* im Anhang.

Freytag fordert dementsprechend „innere *Einheit, Zusammenhang* der Begebenheit im Roman“, Entwicklung aus „dem *logischen Zwange* der Verhältnisse“, und an anderer Stelle fügt er mit Blick auf die Lese-Erfahrung hinzu:

*“Dadurch entsteht dem Leser das behagliche Gefühl der Sicherheit und Freiheit, er wird in eine kleine freie Welt versetzt, in welcher er den vernünftigen Zusammenhang der Ereignisse vollständig übersieht, in welchem sein Gefühl für Recht und Unrecht nicht verletzt, er zum Vertrauten starker, idealer Empfindungen gemacht wird. Wenn nun aber dieser innere Zusammenhang dadurch gestört wird, daß der ganze ungeheure Verlauf des wirklichen Lebens, der ungelösten Gegensätze, die Spiele des Zufalls, welche die Einzelheiten der wirklichen Ereignisse und der Geschichte bei kurz abgerissener Behandlung darbieten, mit hereingetragen werden in den Bau des Romans, so geht dadurch dem Leser das Gefühl des Vernünftigen und Zweckmäßigen bei den Begebenheiten in peinlicher Weise verloren.”*<sup>89</sup>

An diesen Sätzen interessiert nicht zuletzt die Behauptung, gelebte Wirklichkeit und Ereignisgeschichte seien dem Zufall preisgegeben. Freytag hat diesen „ungeheuren Verlauf des wirklichen Lebens“ scharf von dem, was die Romankunst daraus macht, unterschieden, eine deutliche Absage an die naive Auffassung, der literarische Realismus wolle die Wirklichkeit *abbilden*. In seinem Nachruf auf Charles Dickens aus dem Jahre 1870 heißt es:

*“Ja sind selbst sorgfältige Beschreibungen eines Lebens, einer Gegend, die Daguerrotypen der Wirklichkeit, in der Hauptsache belehrender, als die poetische Wahrheit des Dichters, der das Vorrecht seines Handwerks zu gebrauchen versteht: auf wenig Seiten mehr von den innersten Geheimnissen der Menschennatur auszuplaudern, als der Philolog, der Historiker und Naturforscher in vielen Bänden darzustellen imstande ist? Was er uns gibt, das mag in allen Einzelheiten ganz anders erscheinen, als es in Wirklichkeit aussieht. In der Hauptsache hat doch er, und nur er die höchste Wahrheit gefunden, welche dem Menschen darzustellen verstattet ist. Er hat die ungeheure, furchtbare, unverständliche Welt ins Menschliche umgedeutet nach den Bedürfnissen eines edlen und sehnsuchtsvollen Gemütes.”*<sup>90</sup>

Vergleichen wir wieder mit Gutzkow, so fällt zunächst der gelegentliche Gleichklang auf. Denn auch dieser fasste seine literaturkritischen Beobachtungen in den Worten zusammen: man „daguerrotypiert die Wirklichkeit“.<sup>91</sup> Die Gegenüberstellung Idealismus / Realismus geistert, wie gesagt, durch die meisten Kampfschriften der Realismuspropagandisten, ganz gleich, wo diese stehen. Sie mag zwar rhetorisch wirksam gewesen sein, sagt aber wenig über die eine oder andere auf diese Weise schlagwortartig charakterisierte Stilrichtung aus. Gutzkow wusste das, zumal er seine eigene Produktion eher in einer Art Zwischenzone zwischen den Ideen eines guten Lebens und der gelebten Erfahrung ansiedeln wollte, in der allerdings, wie in der klassischen Ästhetik, die Idee über

---

<sup>89</sup> J. Schmidt: *Bilder* 1870, 193. G. Freytag in einer 1854 in den *Grenzböten* veröffentlichten Kritik; wieder abgedruckt in: *Aufsätze* o.J., 191; dort (S. 220f.) wie auch in den *Erinnerungen* weitere ähnliche Aussagen (Kursivhervorhebung von mir, D.H.).

<sup>90</sup> G. Freytag: *Aufsätze* o.J., 248.

<sup>91</sup> K. Gutzkow: *Liberale Energie*. Eine Sammlung seiner kritischen Schriften, ausgewählt u. eingeleitet v. P. Demetz, Frankfurt/Berlin/Wien 1974, 252f.

die Materie herrschen sollte. Die Autoren, die Gutzkow als Gewährsmänner einer realistischen Schreibweise nennt, sind bunt gemischt. Was sie eint, das ist eine neue Sensibilität für den Alltag und seine kleinen (provinziellen) Lebenswelten. Wo das Beobachtete nur *beschrieben* wird, entsteht keine Poesie, argumentiert er in einer 1857 für die *Unterhaltungen am häuslichen Herd* geschriebenen Betrachtung mit dem Titel "Realismus und Idealismus" und verlangt Bildnerie, Ergänzung und – last but not least – ein "Verklären" des Stoffes.<sup>92</sup>

Interessant ist auch Freytags und Gutzkows Vergleich der realistischen Schreibweisen mit dem neuen optischen Medium, der Daguerrotypie, da dieser einen Hinweis auf die Rolle der Bildmedien in der damaligen Literaturästhetik enthält. Einerseits scheint der Vergleich mit dieser frühen Form der Fotografie den Abbildcharakter der realistischen Literatur zu bestätigen. Andererseits aber wissen beide Autoren nur zu gut, dass von einer Abbildfunktion nicht die Rede sein kann, soll die Literatur mehr sein als ein mißlingender Versuch, Wirklichkeit bloß wiederzugeben, wie sie ist. Selbst die von dem Franzosen Louis Jacques M. N. P. Daguerre in den 30er Jahren ausgetüftelte Methode der fotografischen Wiedergabe optisch wahrnehmbarer Realitätsausschnitte ging nicht in der schieren Abbildfunktion auf. Daguerre hatte sein Verfahren bezeichnenderweise im Zusammenhang mit der Suche nach einer Technik entwickelt, die es erlaubt, ein Abbild des mit bloßem Auge Wahrgenommenen herzustellen, um danach mit Farbe und Pinsel ein Tafelbild anzufertigen. Das von ihm in Anschluß an Experimente von Niepce entwickelte Verfahren war äußerst kompliziert und blieb zunächst weit hinter dem Anspruch einer Eins-zu-eins-Wiedergabe zurück: Die lange Belichtungszeit eliminierte alle Bewegungen und damit zugleich die im Bild befindlichen Personen, das Abbild erschien außerdem seitenverkehrt auf der Platte. Auch wenn man davon ausgeht, dass die neue Technik in kurzer Zeit eine Revolution der Bildproduktion zur Folge hatte und langfristig in einschneidender Weise die Wahrnehmungsweisen verändert hat (man denke auch an den Film), so blieb doch der Vergleich mit der Malerei während des ganzen 19. Jahrhunderts ein Dauerthema. Woran deutlich abzulesen ist, dass der technische Apparat durchaus noch mit dem Handwerkszeug des bildenden, eine Wirklichkeit erst schaffenden Künstlers vergleichbar ist. Selbst wenn sich Literatur und Kunst, nach klassischem Verständnis, als Nachahmungen der Wirklichkeit verstanden, so dominierte doch immer noch die Auffassung, dass diese Nachahmungen nicht im Kopieren aufgehen, sondern das Nachgeahmte – also die sog. Wirklichkeit – in einem nur dem Künstler eigenen Licht *darstellen*, indem sie auswählen, komponieren und verdichten.

Gutzkow lehnte den "nackten Realismus, die bare und platte Darlegung der Wirklichkeit" noch mit einem anderen, auf die Wahrnehmung der Rezipienten bezogenen Argument ab, da er vor einer zurückbleibenden Empfindungsleere warnte. Den "unbedingten Realismus" eines Gustave Courbet aber verwarf er nicht ganz.<sup>93</sup> Und auch diese Bemerkung legt wieder eine Spur in die Entstehungsgeschichte des künstlerischen Realismus,

---

<sup>92</sup> Ganz ähnlich Fontane, der in seinem Essay "Unsere lyrische und epische Poesie..." von 1853 zwischen einem *nackten, prosaischen* und einem *poetisch verklärten Realismus* unterscheidet.

<sup>93</sup> Gutzkow: *Liberale Energie*, 257.

die für die Aufhellung des Konzepts einiges hergibt. Denn wie kaum ein anderer Maler hat Courbet mit seinen Bildern die Kontroversen über das angeheizt, was seine Zeitgenossen, bewundernd oder ablehnend, unter "Realismus" verstanden. Courbets Kampf um Anerkennung als Künstler stieß in den 40er und 50er Jahren des 19. Jahrhunderts auf den heftigsten Widerspruch. "Der Künstler schafft Neues, der Maler kopiert," hieß es lapidar in einer zeitgenössischen Kritik, die den "ouvrier peintre" allein als Handwerker gelten lassen wollte.<sup>94</sup> Auch hier wird wieder die Auffassung der klassischen Ästhetik ins Feld geführt, wonach der Künstler seine Produkte an einer Idee der symbolischen Stellvertretung allgemeiner Wertvorstellungen zu orientieren habe. In welchem Maß Courbet selber das Realismuskonzept als Waffe im Kampf gegen Konventionen und konservative Machtpositionen begriff, und damit für einen Wandel der konventionellen Wertideen eintrat, geht aus einer Rede hervor, die er 1861 während eines Künstlerkongresses in Antwerpen hielt:

*"Heute, nach den letzten Erkenntnissen der Philosophie, muß man sogar in der Kunst mit Vernunft urteilen und darf niemals das Gefühl über den Verstand siegen lassen. In allem muß die Vernunft die vorherrschende Kraft des Menschen sein. Mein künstlerischer Ausdruck ist der letzte, weil er der einzige ist, der bisher alle diese Elemente vereinigt hat. Indem ich das Ideal sowie alles ablehne, was daraus folgt, gelange ich zur vollen Selbstbefreiung des Individuums bis hin zur Verwirklichung der Demokratie. Der Realismus ist seinem Wesen nach die demokratische Kunst."*<sup>95</sup>

Es ist die in dieser Rede ausgesprochene Gleichsetzung von Vernunft, Realismus und Demokratie mit der Kunst, die uns heute sonderbar anmutet, die damals aber auch von vielen anderen Realismuspropagandisten ins Feld geführt worden ist. Wogegen die Spitze sich richtet, ist klar: gegen jeden l'art-pour-l'art-Verdacht, also gegen das Konzept einer nur sich selbst genügenden zweckfreien Kunst, für die man in der Polemik mitunter auch die Schlagworte "Romantizismus" oder "Idealismus" bereit hielt. "Demokratische" Kunst hingegen hieß: sich bestimmten politischen, nicht selten auch kleinbürgerlich motivierten utilitaristischen Zwecken verschreiben, also einem Realismus zu huldigen, der missionarische Züge zeigt, da er "das Volk" zur Demokratie erziehen will.

### *Ethnographie der "Wirklichkeit" (Riehl)*

Auch dagegen erhob sich damals Widerspruch: Wilhelm Heinrich Riehl hat in seinem 1851 erschienen Porträt der Bürgerlichen Gesellschaft, vom Standpunkt des soziologisch interessierten Ethnographen, mit wütender Polemik diese Präntention angegriffen, um ihren Vertretern, vor allem den herabsetzend als "Literaten" bezeichneten Schriftstellern, ein für allemal klar zu machen, dass die "Versöhnung des Schriftthums mit dem Volksthum" nicht durch die Literatur selbst, sondern nur "auf sozialem Wege" zu erreichen sei:

---

<sup>94</sup> Zitiert nach *Realismus als Widerspruch. Die Wirklichkeit in Courbets Malerei*, hg. v. K. Herding, Frankfurt a.M. 1978, 118.

<sup>95</sup> Zitiert nach Herding 1978, 28.

*“Der Ehrgeiz als alleiniges Motiv der Geistesarbeit”, heißt es in diesem Angriff auf die Donquixoterie der literarischen Ehrsucht, “erzeugt aber auch jenen anticipirten Sybaritismus (= Hang zum Luxus) im bürgerlichen Leben, der einen großen Theil unserer Tageschriftsteller kennzeichnet. Die Prahlerei mit vornehmem Wesen, mit glänzender Hauseinrichtung, mit goldenen Ketten und Champagner haben sie den französischen Schriftstellern glücklich abgeguckt, da sie ihnen doch den Erwerb der hohen übrerrheinischen Honorare noch nicht haben abgucken können. Und wo diese Vornehmthuerei nicht in natura ausgeführt werden kann, da sucht sie sich wenigstens überall in der Schreibart vorzudrängen. Es läßt sich kaum eine größere Selbstironie denken, als wie sie in jenem hochgebornen Styl steckt, der namentlich in den Zeiten des jungen Deutschlands bei deutschen Feuilletonisten und Belletristen Mode war. Prüft man diese Schreibart, die möglichst mit Salonausdrücken um sich wirft, die Anschauungen der vornehmen Welt als die natürlichen, angestammten des Autors affectirt, und die verzwickte, verschnürte Redeweise der sogenannten ‚feinen Gesellschaft‘ als etwas neues, geniales und frisches in unser Schriftthum wieder eingeschmuggelt hat, dann sollte man meinen, unsere Literaten seyen allesammt auf Parquetböden großgewachsen, und müßten stolpern, wenn sie einen Fuß auf die grob gehobelten Dielen in eines Bürgers oder Bauern Stube setzen. Und doch ist der Verfasser in der Regel wohl ein ganz armer Schelm gewesen, dem es sauer genug geworden ist, die lebenswarmen Anschauungen, die derben naturwüchsigen Ausdrücke der Gesellschaftsschicht, in welcher er aufwuchs, wieder abzustudiren und die fremden vornehmen Phrasen dafür einzutauschen. Das ist eben der Fluch der ganzen modernen Schriftstellerei, daß sie – im Geiste des vierten Standes – die Gesellschaftsschicht zu verläugnen sucht, in welcher sie von Alters her ihre Wurzeln getrieben hat.”<sup>96</sup>*

Den “modernen” Literaten den Einfluss auf den sozialen Raum streitig zu machen, wie das Riehl an dieser Stelle tut, entspricht einer interessanten Ambivalenz in der Einschätzung des Nutzens, der vom kulturellen Kapital ausgehen kann. Denn Riehls Polemik gegen die Präntentionen einer bestimmten Gruppe von Schriftstellern gilt den Aufsteigern, die mit Hilfe des selbst erwirtschafteten kulturellen Kapitals, woher auch immer ihre Anleihen stammen mögen, ihre Position im sozialen Raum zu verändern suchen. Wenn der Kritiker diesen “modernen Schriftstellern” am Ende zuruft, sie sollten ihrer kleinbürgerlichen Herkunft treu bleiben, so deckt er mit diesem Appell die Voreingenommenheit einer konservativen Soziallehre auf, die in der Standesstruktur der Gesellschaft nichts anderes als eine naturgegebene Tatsache sah. Die Reformen aber, die Riehl angesichts der, wie er meint, wachsenden Macht des “geistigen” wie des “arbeitenden Proletariats” für notwendig hält, laufen auf einen Bildungsprozess hinaus, der nicht die Mobilität, sondern die Selbstbeschränkung der sozialen Gruppen im Rahmen des Gegebenen befestigen soll.

---

<sup>96</sup> W. H. Riehl: *Die bürgerliche Gesellschaft*, Stuttgart 1851, 319f. Vom “vierten Stand” spricht Riehl nicht mit Blick auf die Arbeiter- und Unterschichten, sondern – in bewußter Verkehrung – mit Blick auf die “Proletarier der Geistesarbeit”, die Literaten, und auf das von ihm so genannte, als gesellschaftsfeindlich eingeschätzte “Beamtenproletariat”.

In diesem Prozess übernimmt die erzählende Literatur, wie Riehls eigene literarischen Produktionen zeigen, die Aufgabe, möglichst konkret und detailliert das vom Modernisierungsschub bedrohte einfache Leben zu vergegenwärtigen.<sup>97</sup> Riehl gilt als Begründer der ‚Wissenschaft vom Volksleben‘, der soziologisch interessierten Volkskunde.<sup>98</sup> Seine Stellung zwischen Literatur und Wissenschaft entspricht genau dem Ort, den sich die zeitgenössische Historiographie zwischen strenger Forschung und literarisch anspruchsvoller narrativer Darstellung gesucht hat.

### *Die (bürgerliche) Arbeitswelt im Roman*

Die Theorie des Romans, die meist nichts anderes als eine Poetik, also ein Regelwerk dieser Gattung ist, das vorschreibt, wie deren einzelne Exemplare beschaffen sein sollen, unterscheidet sich zu allen Zeiten von der Praxis des Romanschreibens. In der Literaturtheorie des 19. Jahrhunderts scheint diese These indessen nicht in vollem Umfang zu gelten. Denn das Poetische sucht mancher Autor dort, wo sich die sogenannte Wirklichkeit befindet. „Man sage nicht, daß unser Leben arm sei an poetischen Stimmungen; noch beherrscht die Zauberin Poesie überall das Treiben der Erdgeborenen.“ Das bemerkt der Erzähler mitten im ersten Kapitel von *Soll und Haben*, und er formuliert damit eine Regel des so genannten ‚Poetischen Realismus‘, die auf den ersten Blick der Forderung zu widersprechen scheint, die literarische Imagination müsse den rohen Stoff der Wirklichkeit erst *poetisieren*, um ihm die doppelte Wirkungsfunktion des Unterhaltenden und zugleich Belehrenden einzuschreiben. Auf den zweiten Blick ist aber zwischen der Poesie des Alltags und der Poetisierung als einer Gestaltungstechnik zu unterscheiden. Wohl findet der Realist in der Poesie des Alltags, von der das Zitat aus *Soll und Haben* spricht, eine Struktur, die seiner eigenen Arbeit zugrunde liegt. Er legt sie sich aber zurecht, übersetzt sie in Regeln der Romankomposition und der sprachlichen Stilisierung. Man nenne es Poetisierung oder mit Prutz und Fontane „Verklärung“, Absicht ist in jedem Fall eine Enthistorisierung der illusionären Romanwirklichkeit im Sinne sowohl des vermeintlich zeitlosen Schönen als auch der ebenso als zeitlos verstandenen Sittlichkeitspostulate, die der Autor mit seiner Vorstellung einer prosperierenden Sozialordnung verbindet. Um es in der pragmatischen Weise des bürgerlichen Understatements auszudrücken: Die „poetischen Träume“ müssen – wie es auf der letzten Seite von *Soll und Haben* heißt – „ehrliche Träume“ sein.

„Aber ein jeder achte wohl darauf,“ so lautet die warnende Handlungsmaxime im Anschluß an die oben zitierte Stelle aus *Soll und Haben*, „welche Träume er im heimlichsten Winkel seiner Seele hegt, denn wenn sie erst groß gewachsen sind, werden sie leicht seine Herren, gestrenge Herren!“

---

<sup>97</sup> Riehl hat neben seinen theoretischen Arbeiten mehrere volkskundliche und soziographische Untersuchungen sowie eine stattliche Reihe „culturgegeschichtlicher“ Novellen und „Geschichten aus alter Zeit“ veröffentlicht.

<sup>98</sup> Vgl. W. Lepenies: *Die drei Kulturen* 1985, 239ff.

Der *Grenzboten*-Realismus, der sein pragmatisches Literaturprogramm in den 1850er Jahren weithin durchsetzen konnte, suchte die *Synthese von Poesie und Prosa*, in der Sprache der Zeit: das *juste milieu*\* zwischen einer rigiden Leistungsethik und der Entlastung durch die moralisch korrekten Bilder der poetischen Fantasie. Ein Programm, das sehr genau jenen pragmatischen Wertideen der bürgerlichen Gesellschaft entsprach, die mit dem "gesunden Menschenverstand" und – wie Julian Schmidt treffend formulierte – mit der "ehrlichen, kräftig handelnden Mittelmäßigkeit" übereinstimmten.<sup>99</sup>

### Drei Erzähler des literarischen Realismus: Gustav Freytag, Otto Ludwig und Theodor Fontane

Die in diesem Zusammenhang wichtigsten Eckdaten, 1812/13 und 1878, beziehen sich auf zwei sehr unterschiedliche Ereignisse, das eine war militärischer, das andere literarischer Natur. Und doch hängen beide inhaltlich eng zusammen: Der Winter 1812/1813 sah die schwere Niederlage und den Rückzug der Napoleonischen Armee aus Rußland und Preußen, 1878 erschien Theodor Fontanes (geb. 1819 in Neuruppin, gest. 1898 in Berlin) Roman-Erstling *Vor dem Sturm*, dessen Handlung sich an den Ereignissen des Winters 1812/13, die Zeit des so genannten Befreiungskrieges, orientiert. Eine eher zufällige Übereinstimmung liegt wiederum in der Tatsache, dass Otto Ludwig – Schriftsteller, Kritiker und Romantheoretiker – im Jahre 1813 in Eisfeld an der Werra zur Welt kam (gest. 1865 in Dresden). Die Lebenszeit des dritten hier ausführlicher zu diskutierenden Autors, Gustav Freytag, deckt sich ungefähr mit den Lebensdaten Fontanes; er wurde 1816 in Kreuzburg (Schlesien) geboren und starb 1895 in Wiesbaden.

Keiner der Genannten verirrte sich je in solche anti-bürgerlichen Träume, wie sie zeitgleich von einer großen Gruppe ihrer Schriftstellerkollegen in Frankreich geträumt wurden. Alle drei wuchsen in der Provinz auf, der sie zeitlebens standhaft die Treue hielten, und bewegten sich in sozialen Verhältnissen, die weitgehend mit den Wertvorstellungen und dem Lebensstil eines ökonomisch wohl situierten, kulturell anspruchslosen Bürgertums übereinstimmten – was nicht heißt, dass dem einen oder andern materielle Not völlig unbekannt geblieben ist. – Otto Ludwigs Vater war Advokat und Stadtsyndikus im thüringischen Eisfeld; der Sohn absolvierte, bevor er sich für die Literatur entschied, eine Kaufmannslehre und studierte für ein paar Monate Komposition bei Felix Mendelssohn-Bartholdy. Freytags Vater war Arzt und lange Jahre Bürgermeister im oberschlesischen Kreuzberg. Sein Sohn Gustav studierte Germanistik in Breslau (u. a. bei Hoffmann von Fallersleben) und in Berlin, schrieb eine Doktorarbeit über die Anfänge der dramatischen Dichtung (wie damals noch üblich in lateinischer Sprache). Er habilitierte sich, bevor er – wie Franz Mehring ihm ironisch zugespitzt nachrief – zum "klassischen Dichter der deutschen Bourgeoisie" wurde, mit einer Studie über die mittellateinische Dichterin Hrotsvith von Gandersheim (ca. 935-973).<sup>100</sup> Theodor Fontane schließ-

---

<sup>99</sup> Zitiert nach H.-W. Jäger: "Gesellschaftliche Aspekte..." 1974, 14.

<sup>100</sup> F. Mehring: "Gustav Freytag. 1. Mai 1895". In: *Die Neue Zeit*, 13. Jg. (1894/95), 2. Bd., 161-164.

lich stammte aus einer Neuruppiner Hugenottenfamilie, der Vater war Apotheker, und der Sohn folgte ihm in diesem Beruf nach, bevor er sich dem Journalismus und später dem Roman zuwandte.

Fontane ist in diesem literarischen Dreigespann zweifellos der weitaus bekannteste. Sein Werk gehört zum Kanon der deutschsprachigen Höhenkammliteratur, während die Schriften der beiden anderen heute eher den marginalen Leistungen der Literaturproduktion zugerechnet werden, was ihrer historischen Symptomatik\* keinen Abbruch tut. Alle haben darüber hinaus etwas Gemeinsames, was insbesondere im Rahmen unserer Frage nach den Entwicklungslinien der bürgerlichen Kultur im 19. Jahrhundert von einigem Interesse ist. Nicht nur dass sie aus der Provinz kamen und zeitweise in die damaligen regionalkulturellen Zentren Berlin, Leipzig, Breslau und Dresden zogen; sie waren auch Anhänger jener literarischen Stilrichtung, der Otto Ludwig das Etikett "poetischer Realismus" angeheftet hat. Und noch etwas teilen sie, freilich auch mit anderen Künstlern und Literaten, den Personenkult durch die Nachwelt. Dieser Kult ist nichts bloß Äußerliches, denn er ist geschaffen, die Erinnerung an die Widmungspersonen wach zu halten, ihre Bedeutung immer wieder in eigens dafür erfundenen Ritualen (Geburtstagsfeiern, Lesungen, Preisverleihungen in ihrem Namen etc.) zu erneuern und dieser Gedächtnisarbeit einen konkreten, begehbaren Ort zu geben. Zugleich sammeln sich an solchen Gedächtnisorten Archivalien an, deren wissenschaftliche Nutzung das Bild der Autoren und die Aneignung ihrer Schriften ständig im Fluss hält.

Das kann für beide Seiten von Vorteil sein: Der Autor wird nicht vergessen, und die Stadt, die ihn rühmt, bezieht aus diesem Ruhm mehr oder weniger kulturellen Glanz, um ihr eigenes, über den Tourismus auch wirtschaftlich nutzbares Prestige zu steigern. Otto Ludwigs Geburtsstadt Eisfeld hat ihrem Sohn in dem Sommerhaus, in dem er als Jugendlicher lebte, eine bescheidene Gedenkstätte eingerichtet und ihn unweit von diesem Erinnerungsort in einem 1934 entstandenen Denkmal verewigt. Gustav Freytag prangt in Stein gehauen (1905 entstanden) überlebensgroß zwischen Efeu im Kurpark zu Wiesbaden, wo auch die nach ihm benannte Gesellschaft ihren Sitz hatte (inzwischen nach Wiesloch bei Heidelberg verlegt); eine Schule in Gotha wurde erst jüngst, im Jahre 1992, nach ihm benannt, ein Museum verwaltet sein von der einst dort ansässigen schlesischen Künstlerkolonie gepflegtes Andenken in Wangen im Allgäu. Den Schriftsteller Theodor Fontane endlich hat sich eine ganze Stadt angeeignet: Sein im Märkischen gelegener Geburtsort Neuruppin nennt sich heutzutage in einem Atemzug "Fontanestadt". Auch hier gibt es ein großes Denkmal und selbstverständlich auch Gedenkstätten, die sogar auf zwei Orte in der Stadt verteilt sind, das Fontane-Zentrum und das Museum Neuruppin; eine entsprechende Gesellschaft nicht zu vergessen, der zwei Fontane-Preise zu verdanken sind, ganz zu schweigen von den Biographien und den literarischen Texten, in denen Fontane als fingierte und dennoch historische Gestalt in Erscheinung tritt.

Rituelles Gedenken, monumentale Sichtbarkeit und Werkpräsenz auf dem Buchmarkt sind die Zeichen eines mehr oder minder lebhaften, die Zeit überdauernden Künstlerruhms. Unser Interesse ist jedoch historisch. Wir fragen nicht nach, warum dies und das bleibt, wir suchen vielmehr nach den Spuren eines vergangenen Literatursystems,

um an ihnen die kontextuelle Bedeutung einer besonderen, als "bürgerlich" bekannten Kultursituation ablesen zu können. In welcher Weise die Strukturen der im folgenden vorgestellten Romanauszüge mit den Strukturen dieser Kultursituation verknüpft werden können, darüber soll in einem Schlußkapitel nachgedacht werden.

## Der Roman der Wirtschaftsbürger: Gustav Freytags *Soll und Haben*

### *Anregungen, Voraussetzungen, Situation des Autors*

Gustav Freytag gehörte zu den arrivierten Autoren des späten 19. Jahrhunderts, der mit der Verleihung des königlichen Ordens *Pour le mérite* der Friedensklasse und der Titulatur *Exzellenz* in einen der höchsten Ränge der Konsekrationsrituale aufgestiegen war. Wie wenige vor und nach ihm konnte er bequem von seiner literarischen Produktion leben, was er vor allem dem Bestseller-Erfolg seines Romans *Soll und Haben* zu verdanken hatte (innerhalb von fünfzehn Jahren dreißig Auflagen). Er hatte nicht nur studiert, sondern für einige Zeit auch das Amt eines akademischen Privatdozenten inne, der eine Professur anstrebt. Selber Preuße, stand er ideologisch auf Seiten der kleindeutschen Rechtsliberalen, die publizistisch für die politische Einigung Deutschlands unter preußischer Führung stritten. Zu seinen Freunden zählte Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha, der ihm 1854, im Entstehungsjahr von *Soll und Haben*, politisches Asyl gewährte, da Freytag, der zu jener Zeit von Leipzig aus eine liberale Partei- und Pressekorrespondenz für Zeitungen und Landtagsabgeordnete redigierte, eben wegen dieser Tätigkeit von der politischen Polizei Preußens verfolgt wurde. Hier zeigte sich einer der Vorteile des geopolitischen Partikularismus: Der Herzog machte den Preußen, den – wie er in seinen Memoiren schrieb – damals "gefeiertsten und beliebtesten lebenden Schriftsteller der Nation", zum Hofrat, und schon war dieser ein Bürger des Kleinstaates Sachsen-Coburg-Gotha, was ihn vor dem Zugriff der preußischen Beamten rettete.<sup>101</sup>

Freytag hatte nach dem Scheitern seiner wissenschaftlichen Karriere die unsichere Laufbahn des freien Schriftstellers eingeschlagen und sich an vormärzlichen Gedichten und Lustspielen versucht, sich vor allem aber dem Journalismus gewidmet, eine lebensgeschichtliche Variante, die bei gescheiterten Akademikern auch heute noch nicht aus der Mode gekommen ist. Eine speziell für damalige Verhältnisse charakteristische Sache war sein Engagement in zahlreichen Vereinen, zu denen nicht nur der *Hilfsverein für die Schlesischen Weber*, vielmehr auch der sozialreformerisch eingestellte *Dresdener Handwerkerverein* und seit Mitte der 1850er der borussische *Literarisch-politische Verein* gehörte, der, nicht unähnlich einer Partei, die bürgerlichen Ideen der Rechtsliberalen propagierte. Beides, Ideologie und materielle Interessen der Mitglieder, gingen in den Vereinen zumal des zuletzt genannten Typus zusammen und dienten daher sowohl der politischen Mobilisierung als auch der bestmöglichen Positionierung in den Feldern der Macht und der kulturellen Produktion. Freytag indessen wahrte seine liberalen Prinzipien, da er nicht jede ihm angebotene Gelegenheit zum Titelerwerb ergriff, zumal wenn

---

<sup>101</sup> Herzog Ernst II.: *Aus meinem Leben* 1888, 324.

diese ihm von Seiten des Adels angetragen wurde. Zu seinen Prinzipien gehörte die Überzeugung, dass die wirtschafts- und bildungsbürgerlichen Eliten einen doppelten Auftrag zu erfüllen hätten, nämlich erstens die Politik zu gestalten und zweitens die schwächeren sozialen Klassen am gehobenen Standard der Eigenkultur zu beteiligen, um auf diese Weise die Wertvorstellungen der bürgerlichen Leistungsethik weiterzugeben. Freytag hat sich selber an dieses ehrgeizige Programm gehalten. Um nur einiges hier zu erwähnen: Er war politisch aktiv in der National-Liberalen Partei und Abgeordneter im konstituierenden Reichstag des Norddeutschen Bundes. Immer wieder mischte er sich publizistisch in die tagespolitischen Debatten ein, ohne darüber die Aufgaben des Volkspädagogen und Sachwalters des nationalkulturellen Gedächtnisses zu vernachlässigen. Die in den *Grenzboten* über viele Jahre verstreut veröffentlichten kulturhistorischen Skizzen erscheinen später (1859 bis 1867) in stark überarbeiteter und erweiterter Form unter dem Titel *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*; 1873-1881 folgt der zyklische Roman *Die Ahnen*, eine Art kulturhistorische Beweisführung über die familialen Ursachen der Beständigkeit des "deutschen Volkscharakters". Auszüge aus beiden Werken wandern im 20. Jahrhundert in die Schulbücher ein, und zumal die *Bilder aus der deutschen Vergangenheit* prägen eine ganze Generation von Historikern, angefangen bei Heinrich von Srbik bis zu Percy Ernst Schramm und den Gründungsdirektor des *Germanischen Nationalmuseums* in Nürnberg.<sup>102</sup> Neben allem andern schreibt Freytag Romane und einen großen Traktat mit dem Titel *Die Technik des Dramas* (1863), der ähnlich wie Rumohrs *Geist der Kochkunst* Geschichte und normative Rezeptur vereint, um die Bühnenkunst im Geist der Werktreue und des Historismus\* zu reformieren.

Vergessen wir nicht, dass der erfolgsorientierte Schriftsteller sich im Kampf um die besten Positionen im literarischen Feld auch um die Inbesitznahme der öffentlichen Produktionsmittel zu kümmern hat. In diesem Sinne übernahm Freytag zusammen mit Julian Schmidt im Revolutionsjahr 1848 die Zeitschrift *Die Grenzboten*, eines der führenden Organe des kleindeutschen liberal-konservativen Nationalismus. Diese Zeitschrift brachte nach und nach die Normen realistischen Schreibens auf den Begriff, so dass bald vom "Grenzboten-Realismus" die Rede war. Der Name steht für ein Programm bürgerlicher Literaturpolitik, dessen Konkretion – Freytags Roman *Soll und Haben* (1855) – von der zeitgenössischen Kritik weithin gebilligt wurde.

Welche Anschauungen den Gesetzen des *Grenzboten*-Realismus zugrunde lagen, lässt sich an einer Bemerkung Freytags aus einem Brief (vom 7. 12. 1853) an den Historiker Johann Gustav Droysen (1808-1884), mit dem ihn nationalliberale Interessen verbanden, ablesen: "ich habe unternommen," so heißt es dort, "in einem Genrebild: Ein Deutscher in Posen dem *idealen* Preußen eine Lobrede zu halten und einen tüchtigen Kerl zu zeichnen."<sup>103</sup> Aufs "Volk" durch "Belehrung" einwirken, heißt es sinngemäß in diesem Brief, sei die Forderung der Stunde, und die Mittel dazu "Volkschriften im edleren Sinne". Hinter diesen Worten steht die Glaubensformel vom geschriebenen Wort als Medi-

---

<sup>102</sup> Vgl. zu diesem Zweig der Wirkungsgeschichte R. Herrmann: *Gustav Freytag* 1974, 317ff.

<sup>103</sup> Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Handschriftenabtlg.: Briefkapsel 6: Freytag an Treitschke u.a.

um einer alle Stände umfassenden sittlichen Ordnungsstiftung. Der oberste Wert dieser Ordnung hing unmittelbar mit dem Fortschritt systematischen Wirtschaftens und der damit verbundenen Führungsrolle des Bürgertums zusammen, eine Idee, die sich allerdings in der nicht nur von den *Grenzboten*-Herausgebern vertretenen Variante scharf von der damals um sich greifenden Utilitarismuslehre des Manchester-Kapitalismus unterscheidet.<sup>104</sup> Mit den Worten Julian Schmidts: "Wer uns [das Bürgertum] schildern will, muß uns aufsuchen in unserer Arbeitsstube, in unserem Comptoir, unserem Feld, nicht nur in unserer Familie. Der Deutsche ist am größten und schönsten, wenn er arbeitet."<sup>105</sup>

Damit hat Schmidt dem realistischen Roman ein Thema empfohlen, das in der Dorfgeschichte zwar bereits gang und gäbe war, dort aber den ländlichen Lebensformen verhaftet blieb. Den "idealen Preußen" in den Mittelpunkt stellen, hieß, wie Freytag in Übereinstimmung mit Schmidts Gedanken schrieb: eine vorbildliche Figur schaffen, die sich in allen Konflikten und gegenüber allen Verführungen der imaginären Romanwelt durch ihr Festhalten an den Werten jener protestantischen Arbeitsethik bewährt, die sozialen Aufstieg ohne falschen Heroismus garantiert. *Soll und Haben*, der Titel von Freytags Erfolgsroman, ist in diesem Sinne so allegorisierend\* wie der Name seines Helden "Anton Wohlfart". Denn was Anton will, das *soll* er auch: nach dem Ratschluss seines Urhebers eine rechtschaffene und arbeitssame *Lebensfahrt* vom Kleinbürger zum *wohlhabenden* Wirtschaftsbürger absolvieren. Mit der Namensgebung hat Freytag als Erzähler seiner Hauptfigur von vornherein eingeschrieben, welche Karriere sie in Auseinandersetzung mit der imaginären Realität machen wird. Insofern ist dieser Wohlfart nichts anderes als eine Demonstrationsfigur für die integrativen, zwischen Adel und Arbeiterklasse vermittelnden Präentionen jener bürgerlichen Arbeitsethik, die nach Schmidt *den* Deutschen "am größten und schönsten" zur Erscheinung bringt. Und Freytag hat, um dieses Zieles willen kräftig mit jenen Kontrastfarben hantiert, die zum gängigen Vorurteilsrepertoire der deutschen Ideologie gehören: bankrotter Adel, jüdische Spekulanten und ‚Polnische Wirtschaft‘.<sup>106</sup>

Freytags Roman war lange Zeit ein außerordentlicher Erfolg – bei Kritikern wie Leserinnen. Der Autor hatte einen teils behaglichen, teils witzigen Ton getroffen und entsprach vor allem den seit alters eingefleischten Erwartungen des breiten Publikums an eine gelungene Verbindung des Belehrenden mit dem Vergnüglichen. Den Trick, einen Burschen als ‚mittleren Helden‘\* zu konstruieren, dem das Lesepublikum auf Augenhöhe begegnen konnte, hatte Freytag als Leser der Scott'schen Geschichtsromane kennen gelernt, und für die Gestaltung der kriegerischen Abenteuer Antons während der Verteidigung eines deutschen Adelsgutes in Polen hatten die weithin bekannten Indianergeschichten James Fenimore Coopers (1789-1851) das Muster geliefert. Hinzu kam, dass Freytag, der ja gerade vor der preußischen Polizei nach Gotha ausgebüchst war, mit

---

<sup>104</sup> Vgl. dazu H. Freyer: *Bewertung der Wirtschaft* 1921, 99ff.

<sup>105</sup> J. Schmidt: *Neue deutsche Romane* 1853, 128.

<sup>106</sup> ‚Polnische Wirtschaft‘ ist ein Vorurteilsstereotyp, das ‚den‘ Polen eine angeborene Unfähigkeit zum rationellen Wirtschaften unterstellt; vgl. H. Orłowski: *Polnische Wirtschaft* 1994.

Ausdauer die ‚Schere im Kopf‘, also die innere Zensur über sein Produkt wachen ließ und auf diese Weise dem puritanischen Feind in vorauseilendem Gehorsam die Mühe des Abwägens selber abnahm. An seinen Verleger schrieb er launig am 27. 8. 1854:

*“Bei meinem Roman hat mich in diesen Wochen nichts so sehr gestört als der Umstand, daß ich gerade zarte Frauenzimmengeschichten zu machen hatte. Es ist hart zu liebeln u. die Cour zu schneiden, wenn man immer über die Schulter sehen muß, ob nicht ein verfluchter Gensdarm hinter einem steht. Ach ich bin nie ein so guter Preuße gewesen, als jetzt, wo ich aufhören soll einer zu sein.”<sup>107</sup>*

### *Inhalt des Romans*

Die Romanerzählung beginnt mit der Geburt des Helden und schließt mit seiner Verlobung, die ihn zum wohlhabenden Kaufmann machen wird. Bis dahin wird der brave Sohn einer biedermeierlichen Beamtenfamilie eine ziemlich wild geschwungene Lebenskurve hinter sich gebracht haben, die von ihm nicht nur Lern- und Anpassungsfähigkeit, sondern sogar Tapferkeit in kriegerischen Konflikten verlangt. Sein Name, Anton Wohlfart, eine implizite Figurencharakterisierung, garantiert indessen quasi schon bei seiner Geburt den positiven Ausgang, will sagen: den sozialen Aufstieg vom provinziellen Kleinbürger und schwärmerischen Bewunderer der Adelsgesellschaft zum weltgewandten, entschlossen handelnden Wirtschaftsbürger. Die Erzählung dieser Karriere, die dem einheitlichen Handlungsmodell des Individualromans\* folgt, konstruiert die wichtigsten Figuren nach dem Kontrastprinzip. Antons Gegenstück ist der gleichaltrige Veitel Itzig, ein jüdischer Name mit offensichtlich antisemitischer Konnotation.<sup>108</sup> Auch hier deutet sich allein in der stigmatisierenden Namensnennung schon der Ausgang an, denn der Erzähler macht Veitel zum Betrüger und lässt ihn als Mörder enden. Diese Figur und ihre finstre Geschichte ist wie in einer Moritat zur Abschreckung da und erfüllt zusammen mit ihrem tugendhaften Gegenstück Anton die Regeln der Schwarz-Weiß-Malerei. Weitaus gelungener ist die adlige Kontrastfigur des jungen Herrn von Fink gestaltet, ein respektloser, aber witziger Kopf, der Anton mit viel Lärm und Ironie in die Finessen der guten Gesellschaft einführt. Wenn die Dialoge im Roman den Tonfall jener Konversationsstücke imitieren, mit denen Freytag seine literarische Karriere begonnen hat, so trägt das zur einheitlichen Stillage des ganzen bei und schließt von vornherein jeden Vergleich etwa mit Flauberts differenzierter Gestaltung unterschiedlicher Soziolekte aus. Figurenkontraste finden sich indessen auf allen Ebenen des Sozialen, von den gehobenen bis zu den niederen Chargen. Nicht zu vergessen: die weibliche Welt. Hier bringt ein dominantes Kontrastpaar Anton wiederholt in Verlegenheit: Auf der einen Seite die verspielte, amazonenhafte Leonore, Tochter des Freiherrn von Rothsattel, der sich in spekulative Geschäfte stürzt und völlig ruiniert; auf der anderen Seite die sanftmütige, einer properen Häuslichkeit hingeebene Sabine, Tochter von Antons Arbeitgeber, des prosperierenden Großkaufmanns Traugott O. Schröter. Antons Gefühlserzie-

---

<sup>107</sup> An Solomon Hirzel und die Seinen 1903, 12.

<sup>108</sup> Vgl. zu den im 19. Jh. antisemitisch aufgeladenen jüdischen Namen die Untersuchung von Dietz Bering: *Der Name als Stigma. Antisemitismus im deutschen Alltag 1812-1933*, Stuttgart 1987.

hung wird von der einen wie von der andern gefördert. Aber als er sich getreu dem Motto des Erzählers "Hat er Stoff zu einem Manne, jetzt wird er einer" endlich auch als umsichtiger ‚Feldherr‘ in der Verteidigung eines von den Rothsattels in Polen erworbenen Gutes gegen marodierende Banden und dann sogar noch als Retter seines Prinzipals bewiesen hat, da steht er bereits kurz vor jenem insgeheim erträumten Ziel, der Verbindung mit dem großbürgerlichen Kaufmannshaus. Der Erzähler von *Soll und Haben* liebt die gelegentliche Einmischung in Form moralischer und liberal-konservativer Sinnsprüche, ein Gestaltungselement, das dem Buch zu großem Erfolg in der literarischen Erziehung der bürgerlichen Jugend bis weit ins 20. Jahrhundert verholfen hat.

#### *Erstes Kapitel: Einstieg in die imaginierte Wohlfahrt des Helden*

*"Ostrau ist eine kleine Kreisstadt unweit der Oder, bis nach Polen hinein berühmt durch ihr Gymnasium und süße Pfefferkuchen, welche dort noch mit einer Fülle von unverfälschtem Honig gebacken werden. In diesem altväterischen Orte lebte vor einer Reihe von Jahren der königliche Kalkulator Wohlfart, der für seinen König schwärmte, seine Mitmenschen - mit Ausnahme von zwei Ostrauer Spitzbuben und einem groben Strumpfwirker - herzlich liebte und in seiner sauren Amtstätigkeit viele Veranlassung zu heimlicher Freude und zu demütigem Stolze fand. Er hatte spät geheiratet, bewohnte mit seiner Frau ein kleines Haus und hielt den kleinen Garten eigenhändig in Ordnung. Leider blieb diese glückliche Ehe durch mehrere Jahre kinderlos. Endlich begab es sich, daß die Frau Kalkulatorin ihre weißbaumwollene Bettgardine mit einer breiten Krause und zwei großen Quasten verzierte und unter der höchsten Billigung aller Freundinnen auf einige Wochen dahinter verschwand, gerade nachdem sie die letzte Falte zurechtgestrichen und sich überzeugt hatte, daß die Gardine von untadelhafter Wäsche war. Hinter der weißen Gardine wurde der Held dieser Erzählung geboren.*

*Anton war ein gutes Kind, das nach der Ansicht seiner Mutter vom ersten Tage seines Lebens die staunenswertesten Eigenschaften zeigte. Abgesehen davon, daß er sich lange Zeit nicht entschließen konnte, die Speisen mit der Höhlung des Löffels zu fassen, sondern hartnäckig die Ansicht festhielt, daß der Griff dazu geeigneter sei, und abgesehen davon, daß er eine unerklärliche Vorliebe für die Troddel auf dem schwarzen Käppchen seines Vaters zeigte und das Käppchen mit Hilfe des Kindermädchens alle Tage heimlich vom Kopf des Vaters abhob und ihm lachend wieder aufsetzte, erwies er sich auch bei wichtigerer Gelegenheit als ein einziges Kind, das noch nie dagewesen. Er war am Abend sehr schwierig ins Bett zu bringen und bat, wenn die Abendglocke läutete, manchmal mit gefalteten Händen, ihn noch herumlaufen zu lassen; er konnte stundenlang vor seinem Bilderbuch kauern und mit dem roten Gockelhahn auf der letzten Seite eine Unterhaltung führen, worin er diesen wiederholt seiner Liebe versicherte und dringend aufforderte, sich nicht dadurch seiner kleinen Familie zu entziehen, daß er sich vom Dienstmädchen braten ließe. Er lief zuweilen mitten im Kinderspiel aus dem Kreise und setzte sich ernsthaft in eine Stubenecke, um nachzudenken. In der Regel war das Resultat seines Denkens, daß er für Eltern oder Gespielen etwas hervorsuchte, wovon er annahm, daß es ihnen lieb sein würde. Seine größte Freude aber war, dem Vater gegenüberzusitzen, die Beinchen übereinanderzulegen, wie*

der Vater tat, und aus einem Holunderrohr zu rauchen, wie sein Herr Vater aus einer wirklichen Pfeife zu tun pflegte. Dann ließ er sich allerlei vom Vater erzählen, oder er selbst erzählte seine Geschichten. Und das tat er, wie die Frauenwelt von Ostrau einstimmig versicherte, mit so viel Gravität und Anstand, daß er bis auf die blauen Augen und sein blühendes Kindergesicht vollkommen aussah wie ein kleiner Herr im Staatsdienst. Unartig war er so selten, daß der Teil des weiblichen Ostrau, welcher einer düsteren Auffassung des Erdenlebens geneigt war, lange zweifelte, ob ein solches Kind heranwachsen könne; bis Anton endlich einmal den Sohn des Landrats auf offener Straße durchprügelte und durch diese Untat seine Aussichten auf das Himmelreich in eine behagliche Ferne zurückhämmerte. Kurz, er war ein so ungewöhnlicher Knabe, wie nur je das einzige Kind warmherziger Eltern gewesen ist. Auch in der Bürgerschule und später im Gymnasium wurde er ein Muster für andere und ein Stolz seiner Familie. Und da der Zeichenlehrer behauptete, Anton müsse Maler werden, und der Ordinarius von Tertia dem Vater riet, ihn Philologie studieren zu lassen, so wäre der Knabe seiner zahlreichen Anlagen wegen wahrscheinlich in die gewöhnliche Gefahr ausgezeichnete Kinder gekommen, für keine einzige Tätigkeit den rechten Ernst zu finden, wenn nicht ein Zufall seinen Beruf bestimmt hätte.

An jedem Weihnachtsfest wurde durch die Post eine Kiste in das Haus des Kalkulators befördert, worin ein Hut des feinsten Zuckers und ein großes Paket Kaffee standen. Gewöhnlichen Zucker ließ der Hausherr durch seine Frau klein schlagen, diesen Zuckerhut zerbrach er selbst mit vielem Kraftaufwand in einer feierlichen Handlung und freute sich über die viereckigen Würfel, welche seine Kunst hervorzubringen vermochte. Der Kaffee dagegen wurde von der Frau Kalkulatorin eigenhändig gebrannt, und sehr angenehm war das Selbstgefühl, mit welchem der würdige Hausherr die erste Tasse dieses Kaffees trank. Das waren Stunden, wo ein poetischer Duft, der so oft durch die Seelen der Kinder zieht, das ganze Haus erfüllte. Der Vater erzählte dann gern seinem Sohne die Geschichte dieser Sendungen. Vor vielen Jahren hatte der Kalkulator in einem bestäubten Aktenbündel, das von den Gerichten und der Menschheit bereits aufgegeben war, ein Dokument gefunden, worin ein großer Gutsbesitzer aus Posen erklärte, einem bekannten Handelshause der Hauptstadt mehrere tausend Taler zu schulden. Offenbar war der Schuldschein in kriegerischer und ungesetzmäßiger Zeit in ein falsches Aktenheft verlegt worden. Er hatte den Fund am gehörigen Orte angezeigt, und das Handelshaus war dadurch in den Stand gesetzt worden, einen verzweifelten Rechtsstreit gegen die Erben des Schuldners zu gewinnen. Darauf hatte der junge Chef der Handlung sich angelegentlich nach dem Finder des Dokuments erkundigt und demselben einen artigen Brief geschrieben, der Kalkulator hatte, wie seine Art war, sehr bestimmt allen Dank abgelehnt, weil er nur seine Amtspflicht erfüllt habe. Von da ab erschien an jeder Weihnacht die erwähnte Sendung mit einem kurzen herzlichen Begleitschreiben und wurde jedesmal umgehend durch ein kalligraphisches Kunstwerk des Kalkulators erwidert, worin dieser unermüdlich seine Überraschung über die unerwartete Sendung ausdrückte und der Firma zum neuen Jahr aus voller Seele Gutes wünschte. Selbst seiner Frau gegenüber behandelte der Herr die Weihnachtssendung als einen Zufall, eine Kleinigkeit, ein Nichts, welches von der Laune eines Kommis der Firma T. O. Schröter abhängige, und jedes Jahr protestierte er eifrig, wenn die Frau Kalkulatorin die zu erwartende Kiste bei ihren Wirtschaftsplänen in Rechnung brachte. Aber im stillen hing seine Seele an

diesen Sendungen. Es waren nicht die Pfunde Raffinade und Kuba, es war die Poesie dieser gemütlichen Beziehung zu einem ganz fremden Menschenleben, was ihn so glücklich machte. Er hob alle Briefe der Firma sorgfältig auf, wie die drei Liebesbriefe seiner Frau, ja er heftete sie mit dem Ehrwürdigsten, was er kannte, mit schwarz und weißem Seidenfaden, in ein kleines Aktenbündel; er wurde ein Kenner von Kolonialwaren, ein Kritiker, dessen Geschmack von den Kaufleuten in Ostrau höchlich respektiert wurde; er konnte sich nicht enthalten, den billigen Meliszucker und den Brasilkaffee als untergeordnete Erzeugnisse der Schöpfung mit einer entschiedenen Verachtung zu behandeln; er fing an, sich für die Geschäfte der großen Handlung zu interessieren, und studierte in den Zeitungen regelmäßig die Marktpreise von Zucker und Kaffee, welche mit merkwürdigen und für Nichteingeweihte ganz unverständlichen Bemerkungen hinter den politischen Nachrichten standen; ja er spekulierte in seiner Seele mit als Associé seines Freundes, des großen Kaufmanns, er ärgerte sich, wenn der Kaffee in den Zeitungen flaute, und war vergnügt, wenn der Zucker als angenehm notiert war.

Das war ein unscheinbares, leichtes Band, welches den Haushalt des Kalkulators mit dem geschäftlichen Treiben der großen Welt verknüpfte; und doch wurde es für Anton ein Leitseil, wodurch sein ganzes Leben Richtung erhielt. Denn wenn der alte Herr am Abend in seinem Garten saß, das Samtkäppchen in dem grauen Haar und seine Pfeife im Munde, dann verbreitete er sich gern mit leiser Sehnsucht über die Vorzüge eines Geschäftes und fragte dann scherzend seinen Sohn, ob er auch Kaufmann werden wolle. Und in der Seele des Kleinen schoß augenblicklich ein hübsches Bild zusammen, wie die Strahlen bunter Glasperlen im Kaleidoskop, zusammengesetzt aus großen Zuckerhüten, Rosinen und Mandeln und goldenen Apfelsinen, aus dem freundlichen Lächeln seiner Eltern und all dem geheimnisvollen Entzücken, welches ihm selbst die ankommende Kiste je bereitet; bis er begeistert ausrief: «Ja, Vater, ich will!» - Man sage nicht, daß unser Leben arm sei an poetischen Stimmungen; noch beherrscht die Zauberin Poesie überall das Treiben der Erdgeborenen. Aber ein jeder achte wohl darauf, welche Träume er im heimlichsten Winkel seiner Seele hegt, denn wenn sie erst groß gewachsen sind, werden sie leicht seine Herren, strenge Herren!

So lebte die Familie still fort durch manches Jahr. Anton wuchs heran und lief mit seiner Büchermappe durch alle Klassen des Gymnasiums bis in die stolze Prima. Wenn die Frau Kalkulatorin ihren Mann bat, über Antons Zukunft einen festen Entschluß zu fassen, erwiderte der Hausherr mit einem siegesfrohen Lächeln: «Der Entschluß ist gefaßt, er will ja Kaufmann werden. Erst muß er mit dem Gymnasium fertig sein, dann steht ihm die ganze Welt offen.» Und dann tat der Kalkulator, als ob das Abiturientenzeugnis ein Schlüssel zu allen Ehren der Welt sei. Im geheimen aber bangte ihm ein wenig davor, den Familien Traum der Ausführung näherzubringen.

Unterdes kam ein schwarze Tag, wo die Fensterladen des Hauses lange geschlossen blieben, das Dienstmädchen mit roten Augen die Treppe auf und ab lief, der Arzt kam und den Kopf schüttelte und der alte Herr am Lager seiner Frau das Samtkäppchen in den gefalteten Händen hielt, während der Sohn schluchzend vor dem Bette kniete und seinen Lockenkopf darauf legte, welchen die Hand der sterbenden Mutter noch zu streicheln versuchte.

*Drei Tage nach diesem Morgen wurde die Frau Kalkulatorin begraben, und der alte Herr und Anton saßen am Abend nach dem Begräbnis bleich und einsam einander gegenüber. Anton schlich von Zeit zu Zeit hinter die Stachelbeeren, sich dort in der Stille auszuweinen, und der alte Herr stand häufig von seinem Stuhle auf und ging in die Schlafstube, wo die weiße Gardine mit den beiden Quasten hing, und weinte ebenfalls. Der Jüngling erhielt nach langem Weinen die roten Backen wieder, der alte Herr kam nicht wieder zu Kräften. Er klagte über nichts, er rauchte seine Pfeife wie immer, er ärgerte sich noch immer, wenn der Kaffee flaute; aber es war kein rechtes Rauchen und auch kein rechter Ärger mehr. Oft sah er seinen Sohn nachdenklich und traurig an, und der junge Gesell konnte nicht erraten, was den Vater so besorgt mache. Als der Vater aber an einem Sonnabend den Sohn wieder gefragt hatte, ob er noch Kaufmann werden wollte, und Anton zum hundertsten Male versichert hatte, daß er gerade dies gern wolle und nichts anderes, da stand der alte Herr entschlossen auf, rief das Dienstmädchen und bestellte zum nächsten Morgen eine Fuhr nach der Hauptstadt. Er gestand dem fragenden Sohn nicht, weshalb er die unerhörte Expedition vornahm. Und er hatte wohl Grund zum Schweigen, der arme alte Herr! Denn wenn er auch seit zwanzig Jahren stolz gewesen war auf seinen großen Handelsfreund, so hatte ihm doch immer der Mut gefehlt, selbst vor den Kaufmann zu treten und für seinen Sohn einen Platz im Kontor zu erbitten. Sein Wunsch kam ihm sehr verwegen vor und seine Ansprüche unermesslich gering. Oft hatte er sich's vorgenommen, und stets hatte er's wieder aufgeschoben, bis die Sorge um seinen Sohn größer wurde als seine Scheu.*

*Als er den Tag darauf sehr spät aus der Hauptstadt zurückkehrte, war er in ganz anderer Stimmung, glücklicher als je nach dem Tode der Frau Kalkulatorin. Er begeisterte seinen Sohn, der ihn in ahnungsvoller Spannung erwartete, durch seinen Bericht von der unglaublichen Annehmlichkeit des großen Geschäftes und der Freundlichkeit des großen Kaufmanns gegen ihn. Er war zu Mittag geladen worden, er hatte Kiebitzeier gegessen, er hatte griechischen Wein aus den Kellern seines Freundes getrunken, einen Wein, gegen welchen der beste Wein im Gasthof zu Ostrau nichtswürdiger Essig war; er hatte das Versprechen erhalten, daß sein Sohn nach Jahresfrist in das Kontor eintreten könne, und einige Wünsche über die Vorbildung, die dafür wünschenswert sei. Schon am nächsten Tage saß Anton vor einem großen Rechenbuch und disponierte mit unbeschränkter Vollmacht über Hunderttausende von Pfunden Sterling, welche er bald in rheinische Gulden verwandelte, bald in Hamburger Mark Banko umsetzte, als brasilianische Milreis in die Welt flattern ließ und zuletzt ruhig in mexikanischen Staatspapieren anlegte, an denen er mit größter Sicherheit alle möglichen Interessen bis zu zehn vom Hundert abzog. Hatte er auf diese Weise ein kolossales Vermögen zusammengeschart, so ging er in den Garten, ein kleines dünnleibiges Buch in der Hand, welches auf dem Titel versprach, ihn in vier Wochen zu einem fertigen Engländer zu machen. Dort bemühte er sich zum Entsetzen der deutschen Sperlinge und Finken, das A und andere ehrliche Buchstaben auf jede Weise auszusprechen, welche dem Menschen möglich ist, wenn er einen Buchstaben anders ausspricht, als sich mit der Natur und dessen Charakter verträgt.*

*So ging wieder ein Jahr hin, Anton war gerade achtzehn Jahre alt und hatte seine Abiturientenprüfung bestanden; da wurden wieder einmal an einem Morgen die Fensterladen*

*des Kalkulators nicht zu gehöriger Zeit geöffnet, wieder rannte das Dienstmädchen mit verweinten Augen durch das Haus, und wieder schüttelte die Nachtlampe unzufrieden und kummervoll ihre feurige Mütze. Diesmal lag der alte Herr selbst im Bett, und Anton saß vor ihm, beide Hände des Vaters haltend. Der alte Herr aber ließ sich nicht festhalten, sondern starb so eilig als möglich, nachdem er seinen Sohn vielmal gesegnet hatte. Nach einigen Tagen lauten Schmerzes stand Anton allein in der stillen Wohnung, eine Waise, im Anfang eines neuen Lebens.*

*Der alte Herr war nicht umsonst Kalkulator gewesen: sein Haushalt war in musterhafter Ordnung, seine sehr geringe Hinterlassenschaft in der geheimen Schublade des Schreibtisches war auf dem gehörigen Blatt Papier zu Heller und Pfennig aufgezeichnet; alles, was im letzten Jahre durch das Dienstmädchen zerschlagen oder verwüstet worden war, fand sich an der betreffenden Stelle bemerkt und abgerechnet, über jedes war Disposition getroffen. Auch ein Brief an den Kaufherrn fand sich vor, den der Verstorbene noch in den letzten Tagen mit zitternder Hand geschrieben hatte: ein treuer Hausfreund war zum Vormund Antons bestellt und mit dem Verkauf des Hauses und Gartens und seines ganzen Inhalts beauftragt, und Anton trat, vier Wochen nach dem Tode des Vaters, an einem frühen Sommermorgen über die Schwelle des väterlichen Hauses, legte den Schlüssel desselben in die Hand des Vormundes, übergab sein Gepäck einem Fuhrmann und fuhr durch das Tor des Städtchens auf die Hauptstadt zu, den Brief seines Vaters an den Kaufmann in der Tasche.<sup>109</sup>*

## Die Novelle des rechtschaffenen Kleinbürgertums: Otto Ludwigs *Zwischen Himmel und Erde*

### *Anregungen, Voraussetzungen, Situation des Autors*

Freytag nannte Ludwig in seinem Nachruf von 1866 mit einem homerischen Epitheton\* den "violduldenden Dichter".<sup>110</sup> Er spielte damit auf Ludwigs häufig auftretende Krankheiten an und hatte wahrscheinlich auch dessen nur zögerlich sich einstellende, etwas dürftige öffentliche Anerkennung als Autor im Sinn. Ende der 40er Jahre ging Ludwig, der eine Kaufmannslehre und ein abgebrochenes Musikstudium hinter sich hatte, nach Dresden, wo er mit dem Theatermann Eduard Devrient zusammenarbeitete. Der berühmte Devrient spielte und inszenierte 1850 am Hoftheater Ludwigs Tragödie "Der Erbförster". Der Erfolg dieser Aufführung brachte dem Autor ersten bescheidenen Ruhm und öffnete ihm die eine und andere Tür zum damaligen Literaturbetrieb. Er blieb jedoch immer ein Eigenbrötler, ein – wie er in Briefen an seinen Gönner, den arrivierten Dorfgeschichten-Autor Berthold Auerbach, schrieb – Fremdling in der Gesellschaft, der sich mehr und mehr in die Innenwelt seiner Figuren zurückzog. 1856 erschien seine letzte vollendete literarische Arbeit, die Erzählung *Zwischen Himmel und Erde*. Das be-

---

<sup>109</sup> Zitiert nach: <http://www.projekt.gutenberg.de/freytag/sollhabn/sollhabn.htm>

<sup>110</sup> G. Freytag: *Aufsätze* o.J., 20.

kannte, weit verbreitete Familienblatt *Die Gartenlaube* hatte eine Veröffentlichung abgelehnt, durch gutes Zureden und die Vermittlung Auerbachs konnte der Text schließlich als Buch erscheinen. Der Erfolg war wider Erwarten groß, der Text wurde weithin besprochen und in mehrere Sprachen übersetzt. Das verbesserte, wenn auch auf bescheidene Weise, Ludwigs finanzielle Situation.

In der Prosa bewunderte Ludwig die Romane von Dickens; als Dramendichter hielt er sich an das ästhetische Modell Shakespeares, dessen Werk er eine Reihe lesenswerter Studien gewidmet hat. Als Gegner galt ihm der damals sehr erfolgreiche Friedrich Hebbel (1813-1863), der mit seiner Tragödie *Agnes Bernauer* wirkungsvoll den alten Konflikt zwischen individueller Entscheidungsfreiheit und Staatsräson auf die Bühne gebracht hatte. In einer aus dem Nachlass veröffentlichten Notiz schreibt Ludwig:

*“auch die Hebbelschen Stücke kommen mir immer nur vor wie der rohe Stoff zu einem Kunstwerk, nicht wie ein solches selbst. Es ist noch kein Mensch geworden, es ist ein Gerippe, etwas Fleisch darum, dem man aber die Zusammensetzung und die Natur der halbverdauten Stoffe noch anmerkt; das Psychologische drängt sich noch als Psychologisches auf, überall sieht man die Absicht.”*<sup>111</sup>

Es ging Ludwig darum, die sprachliche Selbstkommentierung, die als Intervention des Autors die Wirklichkeitsillusion zerstört, so weit wie möglich auszuschalten. Was er stattdessen forderte, nannte er, unter Hinweis auf die leibliche Expressivität, treffend die “unwillkürliche Gebärde der Rede”, eine Ausdrucksform, in der sich *unmittelbar* – also nicht durch von außen eingreifenden Vermittler – die Empfindungen und Charaktere der Figuren zeigen können. Dass *sich* die ‚Wirklichkeit‘ im literarischen Werk *zeigt* und nicht nur *besprochen* wird, gehört zu den ästhetischen Prinzipien des “poetischen Realismus”; der Begriff des “Poetischen” ist nur die Abkürzung dieses Gesetzes. Diesem Punkt, der in fast allen aus dieser Zeit stammenden Realismusedwürfen mit mehr oder weniger Glück zur Sprache kam, hat Ludwig einige seiner aufschlußreichsten Schriften gewidmet. Wir zitieren eine Stelle aus dem posthum veröffentlichten Essay *Volksroman – Volkslitteratur*, an welcher der Autor unter anderem seine Abhängigkeit von älteren literaturtheoretischen Traditionen bekennt:

*“Die [dargestellte] Wirklichkeit sieht aus, wie wenn sie eben nur als Gegensatz künstlerischer Anordnung existierte, oder umgekehrt, als wäre die Kunst die völlige Leugnung der Wirklichkeit. Das mag mit daher kommen, daß die Kunstgesetze eben zu schablonenmäßig behandelt wurden, sodaß das Publikum in der Kunst als solcher zuletzt nur die Eintönigkeit, den Schlendrian, den ewig gleichen Schematismus sah. Die Aufgabe wäre also keine andre, als die Kunstgesetze, die aus dem Wesentlichen und Ewiggleichen der menschlichen Natur entwickelt sind, in ganz neuem Stoffe, auf ganz neue Weise zu realisieren. Eine alte Forderung, daß in einem Kunstwerke die Phantasie nur ihrem eignen Gesetze gefolgt zu sein scheinen müsse, während sie doch in der That durch den Verstand kontrolliert sein muß und dem ästhetischen und ethischen Sinne nicht zuwider handeln darf. Es wäre aller-*

---

<sup>111</sup> Zitiert nach Freytag a.a.O. 61f.

*dings eine schwere, aber gewiß lohnende Aufgabe, einen Roman zu schreiben, der überall sich vom Schlendrian der Erfindung und Technik frei machte und doch die wesentlichen Gesetze derselben nicht verletzte. Einen Roman, dessen Absicht scheinen könnte, der Kunst in das Gesicht zu schlagen, während er nur um so genauer mit ihrem wesentlichen Gesetze in Übereinstimmung wäre.”<sup>112</sup>*

Der literaturtheoretische Gehalt dieser Passage lässt sich zu folgendem “Kunstgesetz” zusammenfassen: Soll die gelungene Darstellung (das Ästhetische) mit dem sittlich Guten (dem Ethischen) in Einklang stehen, so muss die artifizielle Technik des Konstruierens, die unverzichtbar ist, in der imaginären Wirklichkeit des Romans so aufgehoben werden, als sei sie von dieser selbst hervorgebracht worden. Wer diesem Gesetz folgt, also die vom Verstand kontrollierte künstlerische Technik (des Konstruierens) und die weltentwerfende Einbildungskraft (Phantasie) beherrscht, vermag mit seiner Schreibweise die dargestellte Wirklichkeit zu “beglaubigen” (wie es weiter an der zitierten Stelle heißt), ohne den Lesenden eine bestimmte Absicht des *Autors* aufzuzwingen. Auch ohne den Begriff der Wirkungsästhetik\* zu benutzen, plädiert Ludwig mit diesem Programm für die perfekte Illusion des Dargestellten und hält – gemäß dem normativen, dem “ethischen Sinn” des Dargestellten – an der positiven Wirkung auf das Bewußtsein der Lesenden fest. Entscheidend aber für die Wahrnehmung der erzählten Wirklichkeit ist die Trennung der Stimme des Autors von der des Erzählers. Eine Unterscheidung, die es zulässt, die erzählten Figuren und Handlungen entweder auf den Blickpunkt eines *explizit* hervortretenden Erzählers zu beziehen (“eigentliches Erzählen”), oder sie wie das von einem *impliziten*, als “Medium” nicht wahrnehmbaren Erzähler vorgeführte Geschehen eines Bühnenspiels auf sich wirken zu lassen (“szenisches Erzählen”). Entscheidend ist in jedem Fall die pragmatische Wirkung, die ihren Höhepunkt freilich im szenischen Erzählen erreicht. “Erfüllt der Erzähler die ihm gestellte Aufgabe, zu unterhalten,” heißt es sinngemäß an anderer Stelle, “so kann er belehren, erheben, bewegen, bilden, bauen und zerstören, gute Triebe zu stärken, schlechte zu schwächen suchen, raten, warnen, kurz alles, was und wie er will.”<sup>113</sup>

Über die Absichten seiner Erzählung *Zwischen Himmel und Erde* schrieb Ludwig in einer Verteidigung seiner Darstellungsweise gegen eine vermutlich von Julian Schmidt in den *Grenzboten* veröffentlichten Kritik:

*“Apollonius [Hauptfigur der Erzählung] handelt als Hypochonder, was er einmal von Natur ist und wozu ihn die Situationen, in die er gerät, immer mehr machen müssen [...]. Meine Intention war, zu zeigen, wie jeder Mensch seinen Himmel sich fertig mache und seine Hölle, d.h. seinen Himmel. Ich zeigte in zwei Menschen die Extreme, zwischen denen es tausend Nuancen gibt, in deren Mitte das absolute Ideal liegt. Der Tod des Bruders wäre für hundert andere ein Glück gewesen, für ihn ist er keins. Seine zu große Gewissenhaftigkeit ist*

---

<sup>112</sup> Zitiert nach *Realismus und Gründerzeit* 1975, 261.

<sup>113</sup> O. Ludwig; *Romane* 1977, 657.

*nah daran, ebenso sein Verderben zu werden, als die Gewissenlosigkeit die des Bruders wurde. Er hat sich zuletzt seinen Himmel geschmiedet, seinen.*"<sup>114</sup>

Ludwig verschmähte keineswegs die von oben für staatstreue Gesinnung gespendeten, die Autorschaft kräftigenden Unterstützungen und Konsekrationsgeschenke. Pläne zu einem Bernauer-Drama brachten ihm im Frühjahr 1856 – kurz vor Erscheinen der Novelle *Zwischen Himmel und Erde* – ein Stipendium des Königs Max von Bayern ein, was ihn, der als Nicht-Arrivierter immer wieder mit materiellen Sorgen zu kämpfen hatte, dazu veranlasste, gegenüber Freunden von einer im Innern wiederentdeckten "Insel der Poesie" zu schwärmen, "die die Zeit und andre Dinge verschüttet hatten".<sup>115</sup> Wenige Jahre später gewährte ihm die 1859, zum hundertsten Geburtstag Schillers gegründete Stiftung, die notleidenden Schriftstellern unter die Arme griff, eine lebenslange Pension, und 1861 – vier Jahre vor seinem Tod – erhielt er für sein Schauspiel *Die Makkabäer* den begehrten Schillerpreis.

### *Zusammenfassung der Erzählung*

Wir zitieren hier, nicht zuletzt wegen der Genauigkeit, die Inhaltsangabe von Gustav Freytag, der anlässlich des Todes von Otto Ludwig (1865) dem Gesamtwerk des befreundeten Autors in den *Grenzboten* einen umfangreichen Nachruf gewidmet hat: *"Die Erzählung verläuft in vier Charakteren einer Schieferdeckerfamilie und berichtet den Kampf zweier Brüder, von denen der eine, stark, maßvoll, pflichtgetreu, voll Selbstbeherrschung, von dem andern, einem neidischen, gleißenden Gesell, voll unwahrer Gemütlichkeit, in der Jugend durch Lügen um seine Geliebte betrogen und nach Überlistung eines knorri-gen, herrschsüchtigen Vaters in die Fremde getrieben wird. Der Getäuschte kommt zurück als fertiger Mann, tritt in das Geschäft des Vaters ein und findet seine Geliebte als Frau des Bruders und ihm feindlich abgeneigt. Durch seine Tüchtigkeit im Geschäft demütigt er, ohne es zu wollen, den falschen Bruder. Sein Wesen zieht die Jugendgeliebte nach harten Kämpfen zu ihm hin, in dem Bruder aber, der ihn einst betrog und jetzt fürchtet, entwickelt sich eine Reihe niedriger Leidenschaften, Neid, Eifersucht, zuletzt ein grimmiger, tödlicher Haß. Durch diese wird der Unselige allmählich so zerrüttet, daß er zu dem furchtbaren Entschluß kommt, den Bruder bei der Arbeit vom Turmdach zu stürzen. Er aber findet bei dem frevelhaften Beginnen ohne Schuld des andern selbst seinen Tod. Auch der Held fühlt sich von dem Hauch einer Schuld angeweht; er liebt das Weib seines Bruders, die ihn wieder mit Leidenschaft als den guten Engel ihres Lebens betrachtet, und in einer Stunde voll Schmerz haben die beiden einander dies Gefühl verraten. Deshalb sucht er nach dem grausigen Ende seines Bruders auch für sich Rettung und Sühne, und er findet sie auf dem verhängnisvollen Turm, von dem sein Bruder den andern und ein Vater den ungeratenen Sohn hatte herabstürzen wollen, nach schwerem Kampfe bei seiner Arbeit unter Schwindel und*

---

<sup>114</sup> Anmerkungen in Ludwig: *Romane* 1977, 688 u. 692.

<sup>115</sup> *Gesammelte Schriften* [1907], 324.

Todesgrauen. Seine Sühne heißt Entsagung. Er lebt neben der Witwe seines Bruders ein langes tätiges Leben, beide gehen schweigsam nebeneinander bis in das Greisenalter.”<sup>116</sup>

### *Einstieg in den Schatten des Turms*

“Das Gärtchen liegt zwischen dem Wohnhause und dem Schieferschuppen; wer von dem einen zum andern geht, muß daran vorbei. Vom Wohnhaus zum Schuppen gehend hat man es zur linken Seite; zur rechten sieht man dann ein Stück Hofraum mit Holzremise und Stallung, vom Nachbarhause durch einen Lattenzaun getrennt. Das Wohnhaus öffnet jeden Morgen zweimal sechs grünangestrichene Fensterladen nach einer der lebhaftesten Straßen der Stadt, der Schuppen ein großes graues Tor nach einer Nebengasse; die Rosen an den baumartig hochgezogenen Büschen des Gärtchens können in das Gäßchen hinausschauen, das den Vermittler macht zwischen den beiden größern Schwestern. Jenseits des Gäßchens steht ein hohes Haus, das in vornehmer Abgeschlossenheit das enge keines Blickes würdigt. Es hat nur für das Treiben der Hauptstraße offene Augen; und sieht man die geschlossenen nach dem Gäßchen zu genauer an, so findet man bald die Ursache ihres ewigen Schlafes: sie sind nur Scheinwerk, nur auf die äußere Wand gemalt.

Das Wohnhaus, das zu dem Gärtchen gehört, sieht nicht nach allen Seiten so geschmückt aus als nach der Hauptstraße hin. Hier sticht eine blaß rosenfarbene Tünche nicht zu grell von den grünen Fensterladen und dem blauen Schieferdache ab; nach dem Gäßchen zu die Wetterseite des Hauses erscheint von Kopf zu Fuß mit Schiefer geharnischt; mit der andern Giebelwand schließt es sich unmittelbar an die Häuserreihe, deren Beginn oder Ende es bildet; nach hinten aber gibt es einen Beleg zu dem Sprüchwort, daß alles seine schwache Seite habe. Hier ist dem Hause eine Emporlaube angebaut, einer halben Dornenkrone nicht unähnlich. Von roh behauenen Holzstämmen gestützt, zieht sie sich längs des obern Stockes hin und erweitert sich nach links in ein kleines Zimmer. Dahin führt kein unmittelbarer Durchgang aus dem obern Stock des Hauses. Wer von da nach der »Gangkammer« will, muß aus der hintern Haustüre heraus und an der Wand hin wohl sechs Schritt an der Hundehütte vorbei bis zu der hölzernen hühnersteigartigen Treppe, und wenn er diese hinaufgestiegen, die ganze Länge der Emporlaube nach links wandeln. Der letzte Teil der Reise wird freilich aufgeheitert durch den Blick in das Gärtchen hinab. Wenigstens im Sommer; und vorausgesetzt, die der Länge des Ganges nach doppelt aufgezugene Leine ist nicht durchaus mit Wäsche behängt. Denn im Winter schließen sich die Laden, die man im Frühjahr wieder abnimmt, mit der Barriere zu einer undurchdringlichen Bretterwand zusammen, deren Lichtöffnungen über dem Bereiche angebracht erscheinen, den eine gewöhnliche Menschenlänge beherrscht.

Ist die Zier der Baulichkeiten nicht überall die gleiche und stechen Emporlaube, Stall und Schuppen bedeutend gegen das Wohnhaus ab, so vermißt man doch nirgends, was noch mehr ziert als Schönheit der Gestalt und glänzender Putz. Die äußerste Sauberkeit lächelt dem Beschauer aus dem verstecktesten Winkel entgegen. Im Gärtchen ist sie fast zu ängst-

---

<sup>116</sup> G. Freytag: Aufsätze o.J., 42f.

lich, um lächeln zu können. Das Gärtchen scheint nicht mit Hacke und Besen gereinigt, sondern gebürstet. Dazu haben die kleinen Beerchen, die so scharf von dem gelben Kies der Wege abstechen, das Ansehen, als wären sie nicht mit der Schnur, als wären sie mit Lineal und Zirkel auf den Boden hingezeichnet, die Buchsbaumeinfassung, als würde sie von Tag zu Tag von dem akkuratesten Barbier der Stadt mit Kamm und Schermesser bedient. Und doch ist der blaue Rock, den man täglich zweimal in das Gärtchen treten sehen kann, wenn man auf der Emporlaube steht, und zwar einen Tag wie den andern zu derselben Minute, noch sauberer gehalten als das Gärtchen. Der weiße Schurz darüber glänzt, verläßt der alte Herr nach mannigfacher Arbeit das Gärtchen wieder - und das geschieht täglich so pünktlich um dieselbe Zeit wie sein Kommen - in so untadelhafter Weiße, daß eigentlich nicht einzusehen ist, wozu der alte Herr ihn umgenommen hat. Geht er zwischen den hochstämmigen Rosen hin, die sich die Haltung des alten Herrn zum Muster genommen zu haben scheinen, so ist ein Schritt wie der andre, keiner greift weiter aus oder fällt aus der Gleichmäßigkeit des Taktes. Betrachtet man ihn genauer, wie er so inmitten seiner Schöpfung steht, so sieht man, daß er äußerlich nur das nachgetan, wozu die Natur in ihm selber das Muster geschaffen. Die Regelmäßigkeit der einzelnen Teile seiner hohen Gestalt scheint so ängstlich abgezirkelt worden zu sein wie die Beete des Gärtchens. Als die Natur ihn bildete, mußte ihr Antlitz denselben Ausdruck von Gewissenhaftigkeit getragen haben, den das Gesicht des alten Herrn zeigt und der in seiner Stärke als Eigensinn erscheinen mußte, war ihm nicht ein Zug von liebender Milde beigemischt, ja fast von Schwärmerei. Und noch jetzt scheint sie mit derselben Sorgfalt über ihm zu wachen, mit der sein Auge sein kleines Gärtchen übersieht. Sein hinten kurzgeschnittenes und über der Stirn zu einer sogenannten Schraube zierlich gedrehtes Haar ist von derselben untadelhaften Weiße, die Halstuch, Weste, Kragen und der Schurz vor dem zugeknöpften Rocke zeigen. Hier in seinem Gärtchen vollendet er das geschlossene Bild desselben; außerhalb seines Hauses muß sein Ansehen und Wesen etwas Fremdartiges haben. Pflastertreter hören unwillkürlich auf zu plaudern, die Kinder auf der Straße zu spielen, kommt der alte Herr Nettenmair dahergestiegen, das silberknöpfige Rohr in der rechten Hand. Sein Hut hat noch die spitze Höhe, sein blauer Überrock zeigt noch die schmalen Kragen und die bauschigen Schultern einer lang vorübergegangenen Mode. Das sind Haken genug, schlechte Witze daran zu hängen, dennoch geschieht dies nicht. Es ist, als ginge ein unsichtbares Etwas mit der stattlichen Gestalt, das leichtfertige Gedanken nicht aufkommen ließe.

Wenn die älteren Einwohner der Stadt, begegnet ihnen der Herr Nettenmair, eine Pause in ihrem Gespräche machen, um ihn respektvoll zu grüßen, so ist es jenes magische Etwas nicht allein, was diese Wirkung tut. Sie wissen, was sie in dem alten Herrn achten; ist er vorüber, folgen ihm die Augen der noch immer Schweigenden, bis er um eine Straßenecke verschwindet; dann hebt sich wohl eine Hand, und ein aufgereckter Zeigefinger erzählt beredter, als es der Mund vermöchte, von einem langen Leben, mit allen Bürgertugenden geschmückt und nicht durch einen einzigen Fehl geschändet. Eine Anerkennung, die noch an Gewicht gewinnt, weiß man, wieviel schärfer einem nach außen abgeschlossenen Dasein nachgerechnet wird. Und ein solches führt Herr Nettenmair. Man sieht ihn nie an einem öffentlichen Orte, es müßte denn sein, daß etwas Gemeinnütziges zu beraten oder in Gang zu bringen wäre. Die Erholung, die er sich gönnt, sucht er in seinem Gärtchen. Sonst sitzt er

*hinter seinen Geschäftsbüchern oder beaufsichtigt im Schuppen das Ab- und Aufladen des Schiefers, den er aus eigener Grube gewinnt und weit in das Land und über dessen Grenzen hinaus vertreibt. Eine verwitwete Schwägerin besorgt sein Hauswesen und ihre Söhne das Schieferdeckergeschäft, das mit dem Handel verbunden ist und an Umfang diesem wenig nachgibt. Es ist der Geist des Oheims, der Geist der Ordnung, der Gewissenhaftigkeit bis zum Eigensinn, der auf den Neffen ruht und ihnen das Zutrauen erwirbt und erhält, das sie von weit umher beruft, wo man zur Deckung eines neuen Gebäudes oder zu einer umfassenderen Reparatur an einem alten des Schieferdeckers bedarf.*

*Es ist ein eigenes Zusammenleben in dem Hause mit den grünen Fensterladen. Die Schwägerin, eine noch immer schöne Frau, wenig jünger als der Hausherr, behandelt diesen mit einer Art stiller Verehrung, ja Andacht. Ebenso die Söhne. Der alte Herr dagegen widmet der Schwägerin eine achtungsvolle Rücksicht, eine Art Ritterlichkeit, die in ihrer ernsten Zurückhaltung etwas Rührendes hat, den Neffen beweist er die Zuneigung eines Vaters. Doch steht auch hier etwas zwischen beiden Teilen, das dem ganzen Verkehr etwas rücksichtsvoll Förmliches beimischt. Das liegt wohl zum Teile in der schweigsamen Geschlossenheit des alten Herrn, die sich den übrigen Familiengliedern mitgeteilt hat, wie denn alle seine Eigentümlichkeiten bis auf die unbedeutendsten Einzelheiten, so in körperlicher Haltung und Bewegung wie in Urteil und Liebhaberei, auf sie übergegangen erscheinen. Wird in dem Familienkreise weniger gesprochen, so scheint ein Aussprechen von Wünschen und Meinungen des einen überflüssig, wo der andere mit so sicherem Instinkte zu erraten weiß. Und wie soll das schwer sein, wo alle eigentlich ein und dasselbe Leben leben?*

*Es ist ein eigenes Zusammenleben in dem Hause mit den grünen Fensterladen.*

*Die Nachbarn wundern sich, daß der Herr Nettenmair die Schwägerin nicht geheiratet. Es ist nun dreißig Jahre her, daß ihr Mann, Herrn Nettenmairs älterer Bruder, bei einer Reparatur am Kirchendache zu Sankt Georg verunglückte. Damals glaubte man allgemein, er werde des Bruders Witwe heiraten. Sein damals noch lebender Vater wünschte das sogar, und der Sohn selbst schien nicht abgeneigt. Man weiß nicht, was ihn abhielt. Aber es geschah nicht, wenschon Herr Nettenmair sich des Familienwesens seines Bruders und dessen Kinder väterlich annahm, auch sich sonst nicht verheiratete, soviel gute Partien sich ihm auch anboten. Damals schon begann das eigene Zusammenleben.*

*Es ist natürlich, daß die guten Leute sich wundern; sie wissen nicht, was damals in vier See- len vorging, und wüßten sie es, sie wunderten sich vielleicht nur noch mehr. Nicht immer wohnte die Sonntagsruhe hier, die jetzt selbst über die angestrengteste Geschäftigkeit der Bewohner des Hauses mit dem Gärtchen ihre Schwingen breitet. Es ging eine Zeit darüber hin, wo bitterer Schmerz über gestohlenen Glück, wilde Wünsche seine Bewohner entzweiten, wo selbst drohender Mord seinen Schatten vor sich her warf in das Haus, wo Verzweiflung über selbstgeschaffenes Elend händeringend in stiller Nacht an der Hintertür die Treppe herauf und über die Emporlaube und wieder hinunter den Gang zwischen Gärtchen und Stallraum bis zum Schuppen und ruhelos wieder vor und wieder hinter schlich. Damals schon war das Gärtchen der Lieblingsaufenthalt einer hohen Gestalt, aber den Eigensinn des greisen Gesichts dämpfte nicht Milde; wenn sie über die Straße schritt, hielten auch die*

*Knaben im lustigen Spiele an; aber die Gestalt sah nicht so freundlich auf sie nieder. Vielleicht, weil ihr Augenlicht fast erloschen war. Wohl war auch jener ältere Herr Nettenmair ein geachteter Mann und verdiente die Achtung seiner Mitbürger nicht weniger als sein milderer Ebenbild nach ihm. Er war ein Mann von strenger Ehre. Er war es nur zu sehr!*

*Was dazumal die Herzen in dem Hause bis zum Zerspringen schwellen machte, was in den verdüsterten Seelen umging und zum Teile heraustrat in der Selbstvergessenheit der Angst oder zur Tat wurde, zur Verzweiflungstat: alles das mag durch das Gedächtnis des Mannes gehen, mit dem wir uns bis jetzt beschäftigt. Es ist Sonntag, und die Glocken von Sankt Georg, die den Beginn des vormittägigen Gottesdienstes verkündigen, rufen auch in das Gärtchen herein, wo Herr Nettenmair nach hergebrachter Weise zu dieser Stunde auf einer Bank in seiner Laube sitzt. Seine Augen ruhen auf dem schiefergedeckten Turmdach von Sankt Georg, das auch nach ihm zu schauen scheint. Heute sind es einunddreißig Jahre, seit er nach längerer Abwesenheit auf der Wanderschaft in die Vaterstadt heimkehrte. Ebenso riefen die Glocken, als er durch eine Schnei [Schneise] hindurch an der Straße den alten Turm zum ersten Male wiedersah. Damals knüpfte sich seine nächste Zukunft an das alte Schieferdach; jetzt liest er seine Vergangenheit davon ab. Denn - aber ich vergesse, der Leser weiß nicht, wovon ich spreche. Es ist ja eben das, was ich ihm erzählen will."<sup>117</sup>*

## Der Roman der guten Gesellschaft: Theodor Fontanes *Vor dem Sturm*

### *Anregungen, Voraussetzungen, Situation des Autors*

Mitte der 1850er Jahre schrieb Julian Schmidt in seiner *Geschichte der deutschen Literatur*, der Historische Roman solle die Vergangenheit "in der Totalität aller Lebensbeziehungen schildern" (250), eine Forderung, die den Unterschied zur wissenschaftlichen, dem politischen Allgemeinen zugewandten Historiographie festhalten wollte. Diese Forderung wird später von Friedrich Spielhagen, dem Romantheoretiker der 80er Jahre, verallgemeinert und unter dem Begriff der "epischen Totalität" als Strukturmerkmal des modernen Romans überhaupt propagiert. In welchem Maß die Auseinandersetzung mit dem Formparadigma des Historischen Romans die damalige literarische Produktion beherrschte, zeigt auch noch ein anderer von J. Schmidt erörterter Gedanke. Über die Möglichkeiten und Grenzen, im historischen Roman Totalität zu erreichen, heißt es unter Verwendung der im deutschen Intellektuellendiskurs üblichen kulturellen Kontrastfigur:

*"Um uns ein bis ins Einzelne belebtes und verständliches Gemälde zu geben, muß sich der Dichter den Bedingungen der Geschichte bequemen; er muß seinem Gemälde die Provinzialgeschichte zu Grunde legen. Das ist ein Uebelstand, denn es erschwert die allgemeine Verständlichkeit und begünstigt die Neigung zu Excursen, es ist aber auch ein Vorzug, denn es gestattet eine mannigfachere Farbengebung und eine festere Zeichnung. Dem Franzosen wäre es unmöglich, ein Genrebild aus irgend einer Provinz zu einem historischen Gemälde zu idealisieren, weil bei ihm die Monarchie das geschichtliche Leben absorbiert: bei*

*uns dagegen hat fast jeder Landstrich irgend eine Zeit, wo er mit der allgemeinen Geschichte in Berührung kam und den Inhalt seines individuellen Geistes der Nation übertrug. Provinzielle Geschichten können nur dann den Gegenstand eines historischen Romans ausmachen, wenn sie in einer Zeit spielen, wo sich allgemein historisches Interesse an sie knüpft.“* (251)

Im Anschluss zählt Schmidt eine Reihe geeigneter historischer Beispiele auf, darunter auch die Zeit des sog. Befreiungskrieges von 1812/13, an die “noch eine Fülle von Erinnerungen im Volke” schlummere, “die durch ein lebendiges Gemälde erweckt werden kann.”<sup>118</sup>

Kaum ein Jahrzehnt nach dieser Empfehlung beginnt Fontane mit den Vorbereitungen zu seinem Romanerstling *Vor dem Sturm*, der sich wie eine genaue Ausführung des Schmidt’schen Gedankenspiels liest und sich dennoch von jenem *Grenzboten*-Realismus unterscheidet, dessen Paradebeispiel, Freytags *Soll und Haben*, durchaus Fontanes Anerkennung gefunden hatte. Als Fontane zum ersten Mal über den Stoff nachdachte, war er Anfang vierzig und seit einem guten Dutzend Jahren in der ungesicherten Rolle des freien, durch Gedichte, Erzählungen und Reiseberichte bekannt gewordenen Schriftstellers, der ein bescheidenes festes Einkommen aus einem Posten bei der *Zentralstelle für Presseangelegenheiten* der preußischen Regierung bezog und nun, im Jahre 1863, in der Redaktion der *Neuen preußischen (Kreuz-)Zeitung* mitarbeitete. Otto von Bismarck war kurz zuvor preußischer Ministerpräsident geworden und Lasalle hatte den Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein gegründet. 1859 war Fontane mit seiner Familie von einem längeren Aufenthalt aus London nach Berlin zurückgekehrt, hatte zusammen mit einem Freund die langen Spaziergänge durch die Mark Brandenburg aufgenommen und 1861 den ersten Band der *Wanderungen* veröffentlicht.

Viele Jahre später, von Januar bis September 1878, Fontane ist 58 Jahre alt, erscheint *Vor dem Sturm*, sein erster Roman, als Fortsetzungsgeschichte im Leipziger Familienblatt *Daheim*, einem wöchentlich erscheinenden, ultrakonservativen Unterhaltungsmagazin (Buchausgabe im selben Jahr). Es war die Zeit der Sozialistengesetze, die Bismarck mit Hilfe von Neuwahlen durchsetzte, um Lasalles Sozialdemokratische Arbeiterpartei und zugleich die Tätigkeit gewerkschaftlicher Organisationen zu verbieten.

Die mit seinem ersten Roman verbundenen künstlerischen Absichten hat Fontane selber schon früh (1866) mit einiger Ausführlichkeit dem Verleger Wilhelm Hertz mitgeteilt:

*“Die wichtigsten Punkte schienen mir die folgenden zu sein:*

- 1. man muß die Dinge nicht zu gut machen wollen; das giebt nur Unfreiheit und Peinlichkeit.*
- 2. man muß nicht alles sagen wollen, dadurch wird die Phantasie des Lesers in Ruhestand gesetzt und dadurch wieder wird die Langeweile geboren.*

---

<sup>117</sup> Zitiert nach: <http://www.projekt.gutenberg.de//ludwig/zwischen/zwischen.htm>

<sup>118</sup> Alle Zitate in: J. Schmidt: *Geschichte* 1855, 250f.

3. *Man muß Vordergrunds- Mittelgrunds- und Hintergrunds-Figuren haben und es ist ein Fehler wenn man alles in das volle Licht des Vordergrundes rückt.*
4. *Die Personen müssen gleich bei ihrem ersten Auftreten so gezeichnet sein, daß der Leser es weg hat, ob sie Haupt- oder Nebenpersonen sind. Auf das räumliche Maß der Schilderung kommt es dabei nicht an, sondern auf eine gewisse Intensität, die den Fingerzeig giebt. [...]*

*Ich habe mir nie die Frage vorgelegt: soll dies ein Roman werden? und wenn es ein Roman werden soll, welche Regeln und Gesetze sind inne zu halten? Ich habe mir vielmehr vorgenommen, die Arbeit ganz nach mir selbst, nach meiner Neigung und Individualität zu machen, ohne jegliches bestimmte Vorbild; selbst die Anlehnung an Scott betrifft nur ganz Allgemeines. Mir selbst und meinem Stoffe möchte ich gerecht werden. Ohne Mord und Brand und große Leidenschaftsgeschichten, hab ich mir einfach vorgesetzt eine große Anzahl märkischer (d. h. deutsch-wendischer, denn hierin liegt ihre Eigenthümlichkeit) Figuren aus dem Winter 12 auf 13 vorzuführen, Figuren wie sie sich damals fanden und im Wesentlichen auch noch jetzt finden. Es war mir nicht um Konflikte zu thun, sondern um die Schilderung davon, wie das große Fühlen das damals geboren wurde, die verschiedenartigsten Menschen vorfand und wie es auf sie wirkte. Es ist das Eintreten einer großen Idee, eines großen Moments in an und für sich sehr einfache Lebenskreise. Ich beabsichtige nicht zu erschüttern, kaum stark zu fesseln, nur liebenswürdige Gestalten, die durch einen historischen Hintergrund gehoben werden, sollen den Leser unterhalten, wo möglich schließlich seine Liebe gewinnen; aber ohne allen Lärm und Eclat. Anregendes, heitres, wenns sein kann geistvolles Geplauder, wie es hierzulande üblich ist, ist die Hauptsache an dem Buch. Dies hervorzubringen meine größte Mühe.”<sup>119</sup>*

So nah er dem Grenzboten-Realismus stand, Fontane sucht sich mit dieser Selbstrechtfertigung von dessen Prinzipien zu unterscheiden. Die Nähe ist der Antwort auf die Frage “Was soll ein Roman?” zu entnehmen, die Fontane viel später, nämlich im Jahre 1875 in einer Kritik der Freytagschen *Ahnen* formuliert hat:

*“Er (der Roman) soll uns, unter Vermeidung alles Übertriebenen und Häßlichen, eine Geschichte erzählen, an die wir glauben. Er soll zu unserer Phantasie und unserem Herzen sprechen, Anregung geben, ohne aufzuregen; er soll uns eine Welt der Fiktion auf Augenblicke als eine Welt der Wirklichkeit erscheinen, soll uns weinen und lachen, hoffen und fürchten, am Schluß aber empfinden lassen, teils unter lieben und angenehmen, teils unter charaktervollen und interessanten Menschen gelebt zu haben, deren Umgang uns schöne Stunden bereitete, uns förderte, klärte und belehrte.”<sup>120</sup>*

Und dennoch, der Text von 1866 mit dem expliziten Wunsch, das eigene Universum “ohne bestimmtes Vorbild”, also autonom konstruieren zu wollen, liest sich streckenweise geradezu wie eine Sammlung von Antithesen zu der 1855 geschriebenen Betrachtung über Freytags Roman *Soll und Haben*. Von “Lebenskreisen” und den “verschiedenartigsten Menschen” ist die Rede – schon das erinnert an jenen *Vielheitsroman*, dessen

<sup>119</sup> Zitiert nach Th. Fontane: *Dichter über ihre Dichtungen*, Teil II, 1973, 188f.

<sup>120</sup> Th. Fontane: *Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen*, 1. Bd., 1969, 316f.

Modell Fontane an Gutzkows Entwurf eines "Romans des Nebeneinanders" studieren konnte – und vom "großen Fühlen", das handelnd in diese Welt *eintrat* wie die "große Idee". *Gefühl* und *Idee* als bewegende Kräfte einer Geschichte, in der die ersten Schritte aus politischer Abhängigkeit sowohl von der französischen Fremdherrschaft als auch von einem zaudernden Preußenkönig erzählt werden, das wiederum ist als ein Kommentar zu den 1860er Jahren zu verstehen. Denn 1866 war das Jahr des zweiten der sogenannten ‚Reichseinigungskriege‘, der mit dem Sieg Preußens über die österreichisch-sächsische Armee bei Königsgrätz endete und den Norddeutschen Bund unter preußischer Führung zur Folge hatte.

### *Zusammenfassung des Romans*

Fontanes erster Roman enthält als Auftakt seines epischen Werkes schon nahezu alle stilistischen und thematischen Merkmale, die seine späteren Dichtungen auszeichnen. Bereits hier diskutiert Fontane am historischen, unmittelbar vor Ausbruch der Befreiungskriege angesiedelten Stoff das Problem, das in fast allen seinen Erzählungen auftaucht und im Altersroman *Der Stechlin* wieder den Kern bildet: sozialer Ort und Wertewelt des preußischen Adels. Auch die äußere Situation ist der des *Stechlin* verwandt: Der junge Vitzewitz, Lewin, lebt als Student in Berlin, dem Brennpunkt der politischen Ereignisse, hält sich aber äußerlich und innerlich von Entscheidungen und Aktionen fern, eine Haltung, die ihn als Opfer prädestiniert. Der Vater Berndt von Vitzewitz in Hohen-Vietz dagegen ist ein Junker jenes selbständigen altbrandenburgischen Typs, der gegebenenfalls auch ohne den König in das Geschehen eingreift und auf eigene Faust den Krieg gegen die aus Rußland zurückkehrenden Franzosen eröffnet. Er setzt sich, wenn auch nicht ohne persönlichen Ehrgeiz und außerdem ohne eigentliche Einsicht in die Lage, der großen Frage seiner Zeit, während der Sohn, ein poetisch veranlagter, weicher Charakter, nur passiv in sie verwickelt wird. Hinter diesem Geschehen steht die Frage, ob dieser Adel angesichts des Versagens der politischen Spitze stellvertretend für das Volk handeln darf. Lewins – im Rahmen der Fontaneschen Gesellschaftskritik romantisch anmutende – Verbindung mit einem Mädchen, das dem fahrenden Volk entstammt und große Ähnlichkeit mit der Mignon aus Goethes *Wilhelm-Meister*-Roman besitzt, scheint diese Frage positiv zu lösen. Die inhaltliche und semantische Nähe zu Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* macht sich in kultur- und landesgeschichtlichen Details bemerkbar, die nicht in die Handlung eingeschmolzen sind, sondern als beschreibende und rückgreifende Exkurse wie Blöcke im Dichtungsgefüge stehen und manchmal mit diesem nur durch Selbsteinschaltung des Erzählers verknüpft sind – ein später von Fontane verschmähtes Darstellungsmittel. Auch das breite, gesellschaftliche Panorama, das der Dichter schon in diesem Erzählwerk entrollt, erhält seine Nuancen mehr durch umrißhafte Beschreibung als durch Plastik der Gestalten. Im Dialog aller Schichten, von der halb französischen Konversation im Schloß einer ehemaligen Hofdame des Prinzen Heinrich bis zu den Biertischgesprächen, die von Berliner Bürgern und

Lebuischen Bauern geführt werden, ist jedoch Fontanes spätere Meisterschaft schon nahezu erreicht.<sup>121</sup>

### *Einstieg in den Vorabend des Krieges*

*“Es war Weihnachten 1812, Heiliger Abend. Einzelne Schneeflocken fielen und legten sich auf die weiße Decke, die schon seit Tagen in den Straßen der Hauptstadt lag. Die Laternen, die an langausgespannten Ketten hingen, gaben nur spärliches Licht; in den Häusern aber wurde es von Minute zu Minute heller, und der »Heilige Christ«, der hier und dort schon einzuziehen begann, warf seinen Glanz auch in das draußen liegende Dunkel.*

*So war es auch in der Klosterstraße. Die »Singuhr« der Parochialkirche setzte eben ein, um die ersten Takte ihres Liedes zu spielen, als ein Schlitten aus dem Gasthof »Zum grünen Baum« herausfuhr und gleich darauf schräg gegenüber vor einem zweistöckigen Hause hielt, dessen hohes Dach noch eine Mansardenwohnung trug. Der Kutscher des Schlittens, in einem abgetragenen, aber mit drei Kragen ausgestaffierten Mantel, beugte sich vor und sah nach den obersten Fenstern hinauf; als er jedoch wahrnahm, daß alles ruhig blieb, stieg er von seinem Sitz, strängte die Pferde ab und schritt auf das Haus zu, um durch die halb offenstehende Tür in dem dunklen Flur desselben zu verschwinden. Wer ihm dahin gefolgt wäre, hätte notwendig das stufenweise Stapfen und Stoßen hören müssen, mit dem er sich, vorsichtig und ungeschickt, die drei Treppen hinauffühlte.*

*Der Schlitten, eine einfache Schleife, auf der ein mit einem sogenannten »Plan« überspannter Korbwagen befestigt war, stand all die Zeit über ruhig auf dem Fahrdamm, hart an der Öffnung einer hier aufgeschütteten Schneemauer. Der Korbwagen selbst, mutmaßlich um mehr Wärme und Bequemlichkeit zu geben, war nach hinten zu, bis an die Plandecke hinauf, mit Stroh gefüllt; vorn lag ein Häckselsack, gerade breit genug, um zwei Personen Platz zu gönnen. Alles so primitiv wie möglich. Auch die Pferde waren unscheinbar genug, kleine Ponys, die gerade jetzt in ihrem winterlich rauhen Haar ungeputzt und dadurch ziemlich vernachlässigt aussahen. Aber wie immer auch, die russischen Sielen, dazu das Schellengeläut, das auf roteingefassten, breiten Ledergurten über den Rücken der Pferde hing, ließen keinen Zweifel darüber, daß das Fuhrwerk aus einem guten Hause sei.*

*So waren fünf Minuten vergangen oder mehr, als es auf dem Flur hell wurde. Eine Alte in einer weißen Nachthaube, das Licht mit der Hand schützend, streckte den Kopf neugierig in die Straße hinaus; dann kam der Kutscher mit Mantelsack und Pappkarton; hinter diesem, den Schluß bildend, ein hochaufgeschossener, junger Mann von leichter, vornehmer Haltung. Er trug eine Jagdmütze, kurzen Rock und war in seiner ganzen Oberhälfte unwinterlich gekleidet. Nur seine Füße steckten in hohen Filzstiefeln. »Frohe Feiertage, Frau Huln«, damit reichte er der Alten die Hand, stieg auf die Deichsel und nahm Platz neben dem Kutscher. »Nun vorwärts, Krist; Mitternacht sind wir in Hohen-Vietz. Das ist recht, daß Papa die Ponys geschickt hat.«*

---

<sup>121</sup> In Anlehnung an G. v. Wilpert: Lexikon der Weltliteratur: Werke, Stuttgart ? 1416-1417.

Die Pferde zogen an und versuchten es, ihrer Natur nach, in einen leichten Trab zu fallen; aber erst als sie die Königsstraße mit ihrem Weihnachtsgedränge und Waldteufelgebrumm im Rücken hatten, ging es in immer rascherem Tempo die Landsberger Straße entlang und endlich unter immer munterer werdendem Schellengeläut zum Frankfurter Tore hinaus.

Draußen umfing sie Nacht und Stille; der Himmel klärte sich, und die ersten Sterne traten hervor. Ein leiser, aber scharfer Ostwind fuhr über das Schneefeld, und der Held unserer Geschichte, Lewin von Vitzewitz, der seinem väterlichen Gute Hohen-Vietz zufuhr, um die Weihnachtsfeiertage daselbst zu verbringen, wandte sich jetzt, mit einem Anflug von märkischem Dialekt, an den neben ihm sitzenden Gefährten. »Nun, Krist, wie wär' es? Wir müssen wohl einheizen.« Dabei legte er Daumen und Zeigefinger ans Kinn und paffte mit den Lippen. Dies »wir« war nur eine Vertraulichkeitswendung; Lewin selbst rauchte nicht. Krist aber, der von dem Augenblick an, wo sie die Stadt im Rücken hatten, diese Aufforderung erwartet haben mochte, legte ohne weiteres die Leinen in die Hand seines jungen Herrn und fuhr in die Manteltasche, erst um eine kurze Pfeife mit bleiernem Abguß, dann um ein neues Paket Tabak daraus hervorzuholen. Er nahm beides zwischen die Knie, öffnete das mit braunem Lack gesiegelte Paket, stopfte und begann dann mit derselben langsamen Sorglichkeit nach Stahl und Schwamm zu suchen. Endlich brannte es; er tat, indem er wieder die Leine nahm, die ersten Züge, und während jetzt kleine Funken aus dem Drahtdeckel hervorsprühten, ging es auf Friedrichsfelde zu, dessen Lichter ihnen über das weiße Feld her entgegenschienen.

Das Dorf lag bald hinter ihnen. Lewin, der sich's inzwischen bequem gemacht und durch festeren Aufbau einiger Strohbündel eine Rückenlehne hergerichtet hatte, schien jetzt in der Stimmung, eine Unterhaltung aufzunehmen. Ehe des Kutschers Pfeife brannte, wär' es ohnehin nicht rätlich gewesen.

»Nichts Neues, Krist?« begann Lewin, indem er sich fester in die Strohpolster drückte. »Was macht Willem, mein Päth?«

»Dank schön, junger Herr, he ist ja nu wedder bi Weg.«

»Was war ihm denn?«

»He hett sich verfiert. Un noch dato an sinen Gebortsdag. Et is nu en Wochner drei; ja, up'n Dag hüt, drei Wochen. Oll Doktor Leist von Lebus hett'em aber wedder torecht bracht.«

»Er hat sich verfiert?«

»Ja, junger Herr, so glöwen wi all. Et wihr wol so um de fiefte Stunn, as mine Fru seggen däd: Willem geih un hol uns en paar Äppels, awers von de Renetten up'n Stroh, dicht bi de Bohnenstakens. Un uns' Lütt-Willem ging ooch, un ick hört' em noch flüten un singen un dat Klapsen von sine Pantinen ümmer den Floor lang. Awer dunn hört ick nix mihr, un as he nu an de olle wackel'sche Döör käm un in den groten Saal rinnwull, wo uns' Äppels liggen un wo de Lüt seggen, dat de oll' Matthias spöken deiht, da möt em wat passiert sinn. He käm nich un käm nich; un as ick nu nahjung un sehn wull, wo he bliwen däd, da läg he, glücks achter de Schwell, as dod up de Fliesen.«

»Das arme Kind! Und Eure Frau...«

»De kām ooch, un wi drögen em nu torügg in unse Stuv' un rewen em in. Mine Fru hätt ümmer en beten Miren-Spiritus to Huus. As he nu wedder to sich kām, biwwerte ein de ganze lütte Liew, un he seggte man ümmer: ›Ick hebb em sehn.«

Lewin hatte sich zurechtgerückt. »Es geht also wieder besser«, warf er hin, und wie um loszukommen von allerhand Bildern und Gedanken, die des Kutschers Erzählung in ihm ange-regt hatte, fuhr er hin und her in Erkundigungen, worauf Krist mit so viel Ausführlichkeit antwortete, wie ihm die Raschheit der Fragen gestattete. Dem Schulzen Kniehase war einer von seinen Braunen gefallen; bei Hoppenmarieken hatte der Schornstein gebrannt; bei Witwe Gräbschen hatte Nachtwächter Pachaly einen mittelgroßen Sarg, mit einem Myr-tenkranz darauf, vor der Haustür stehen sehn, »un wihl et man en mittelscher Sarg west wihr, so hedden se all an de Jüngscht, an Hanne Gräbschen' dacht. De is man kleen und piept all lang.«

Die Sterne traten immer zahlreicher hervor. Lewin lupfte die Kappe, um sich die Stirn von der frischen Winterluft anwehen zu lassen, und sah staunend und andächtig in den fun-kelnden Himmel hinauf. Es war ihm, als fielen alle dunklen Geschicke, das Erbteil seines Hauses, von ihm ab und als zöge es lichter und heller von oben her in seine Seele. Er atmete auf. Zwei, drei Schlitten flogen vorüber, grüßten und sangen, sichtlich Gäste, die im Neben-dorf die Bescherung nicht versäumen wollten; dann, ehe fünf Minuten um waren, glitt das Gefährt unserer zwei Freunde unter den Giebelvorbau des Bohlsdorfer Kruges.

Bohlsdorf war drittel Weg. Niemand kam. An den Fenstern zeigte sich kein Licht; die Krü-gersleute mußten in den Hinterstuben sein und das Vorfahren des Schlittens, trotz seines Schellengeläutes, überhört haben. Krist nahm wenig Notiz davon. Er stieg ab, holte eine der Stehkrippen heran, die beschneit an dem Hofzaun entlang standen, und schüttete den Pfer-den ihren Hafer ein.

Auch Lewin war abgestiegen. Er stampfte ein paarmal in den Schnee, wie um das Blut wie-der in Umlauf zu bringen, und trat dann in die Gaststube, um sich zu wärmen und einen Imbiß zu nehmen. Drinnen war alles leer und dunkel; hinter dem Schenktisch aber, wo drei Stufen zu einem höher gelegenen Alkoven führten, blitzte der Christbaum von Lichtern und goldenen Ketten. In diesem Weihnachtsbilde, das der enge Türrahmen einfaßte, stand die Krügersfrau in Mieder und rotem Friesrock und hatte einen Blondkopf auf dem Arm, der nach den Lichtern des Baumes langte. Der Krüger selbst stand neben ihr und sah auf das Glück, das ihm das Leben und dieser Tag beschert hatten.

Lewin war ergriffen von dem Bilde, das fast wie eine Erscheinung auf ihn wirkte. Leiser als er eingetreten war, zog er sich wieder zurück und trat auf die Dorfstraße. Gegenüber dem Kruge, von einer Feldsteinmauer eingefaßt, lag die Bohlsdorfer Kirche, ein alter Zisterzien-serbau aus den Tagen der ersten Kolonisten. Es klang deutlich von drüben her, als würde die Orgel gespielt, und Lewin, während er noch aufhorchte, bemerkte zugleich, daß eines der kleinen, in halber Wandhöhe hinlaufenden Rundbogenfenster matt erleuchtet war. Neugierig, ob er sich täuschte oder nicht, stieg er über die niedrige Steinmauer fort und schritt zwischen den Gräbern hin auf die Längswand der Kirche zu. Ziemlich inmitten die-ser Wand bemerkte er eine Pforte, die nur eingeklinkt war, aber nicht geschlossen war. Er

öffnete leise und trat ein. Es war, wie er vermutet hatte. Ein alter Mann, mit Samtkäpsel und spärlichem weißen Haar, saß vor der Orgel, während ein Lichtstümpfchen neben ihm eine kümmerliche Beleuchtung gab. In sein Orgelspiel vertieft, bemerkte er nicht, daß jemand eingetreten war, und feierlich, aber gedämpften Tones klangen die Weihnachtsmelodien nach wie vor durch die Kirche hin.

Übte sich der Alte für den kommenden Tag, oder feierte er hier sein Christfest allein für sich mit Psalmen und Choral? Lewin hatte sich die Frage kaum gestellt, als er, der Orgel gegenüber, einen zweiten Lichtschimmer wahrnahm; auf der untersten Stufe des Altars stand eine kleine Hauslaterne. Als er nähertrat, sah er, daß Frauenhände hier eben noch beschäftigt gewesen sein mußten. Ein Handfeger lag da, daneben eine kurze Stehleiter, die beiden Seitenhölzer oben mit Tüchern umwunden. Das Licht der Laterne fiel auf zwei Grabsteine, die vor dem Altar in die Fliesen eingelegt waren; der eine zur Linken enthielt nur Namen und Datum, der andere zur Rechten aber zeigte Bild und Spruch. Zwei Lindenbäume neigten ihre Wipfel einander zu, und darunter standen Verse, zehn oder zwölf Zeilen. Nur die Zeilen der zweiten Strophe waren noch deutlich erkennbar und lauteten:

Sie sieht nun tausend Lichter;  
Der Engel Angesichter  
Ihr treu zu Diensten stehn;  
Sie schwingt die Siegesfahne  
Auf güldnem Himmelsplane  
Und kann auf Sternen gehn.

Lewin las zwei-, dreimal, bis er die Strophe auswendig wußte; die letzte Zeile namentlich hatte einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht, von dem er sich keine Rechenschaft geben konnte. Dann sah er sich noch einmal in der seltsam erleuchteten Kirche um, deren Pfeiler und Chorstühle ihn schattenhaft umstanden, und kehrte, die Türe leise wieder anlehnend, erst auf den Kirchhof, dann, mit raschem Sprung über die Mauer, auf die Dorfstraße zurück.

Der Krug hatte indessen ein verändertes Ansehen gewonnen. In der Gaststube war Licht; Krist stand am Schenktisch im eifrigen Gespräch mit dem Krüger, während die Frau, aus der Küche kommend, ein Glas Kirschpunsch auf den Tisch stellte. Sie plauderten noch eine Weile auch über den alten Küster drüben, der, seitdem er Witmann geworden, seinen Heiligen Abend mit Orgelspiel zu feiern pflegte; dann, unter Händeschütteln und Wünschen für ein frohes Fest, wurde Abschied genommen, und an den stillen Dorfhütten vorbei ging es weiter in die Nacht hinein.

Lewin sprach von den Krügersleuten; Krist war ihres Lobes voll. Weniger wollt' er vom Bohlsdorfer Amtmann wissen, am wenigsten vom Petershagener Müller, an dessen abgebrannter Bockmühle sie eben vorüberfuhren. Aus allem ging hervor, daß Krist, der allwöchentlich dieses Weges kam, den Klatsch der Bierbänke zwischen Berlin und Hohen-Vietz in treuem Gedächtnis trug. Er wußte alles und schwieg erst, als Lewin immer stiller zu werden begann. Nur kurze Ansprachen an die Ponys belebten noch den Weg. Die regelmäßige Wiederkehr dieser Anrufe, das monotone Schellenläuten, das alsbald wie von weit her zu

*klingen schien, legte sich mehr und mehr mit einschläfernder Gewalt um die Sinne unseres Helden. Allerhand Gestalten zogen an seinem halbgeschlossenen Auge vorüber; aber eine dieser Gestalten, die glänzendsten nahm er mit in seinen Traum. Er saß vor ihr auf einem niedrigen Tabouret; sie lachte ihn an und schlug ihn leise mit dem Fächer, als er nach ihrer Hand haschte, um sie zu küssen. Hundert Lichter, die sich in schmalen Spiegeln spiegelten, brannten um sie her, und vor ihnen lag ein großer Teppich, auf dem Göttin Venus in ihrem Taubengespann durch die Lüfte zog. Dann war es plötzlich, als löschten alle diese Lichter aus; nur zwei Stümpfchen brannten noch; es war wie eine schattendurchhuschte Kirche, und an der Stelle, wo der Teppich gelegen hatte, lag ein Grabstein, auf dem die Worte standen:*

*Sie schwingt die Siegesfahne  
Auf güldnem Himmelsplane  
Und kann auf Sternen gehn.*

*Süß und schmerzlich, wie kurz vorher bei wachen Sinnen ihn diese Worte berührt hatten, berührten sie ihn jetzt im Traum. Er wachte auf.*

*»Noch eine halbe Meile, junger Herr«, sagte Krist.*

*»Dann sind wir in Dolgeln?«*

*»Nein, in Hohen-Vietz.«*

*»Da hab' ich fest geschlafen.«*

*»Dritthalb Stunn.«*

*Das erste, was Lewin wahrnahm, war die Sorglichkeit, mit der sich der alte Kutscher mittlerweile um ihn bemüht hatte. Der Futtersack war ihm unter die Füße geschoben, die beiden Pferdedecken lagen ausgebreitet über seinen Knien.*

*Nicht lange, und der Hohen-Vietzer Kirchturm wurde sichtbar. An oberster Stelle eines Höhenzuges, der nach Osten hin die Landschaft schloß, stand die graue Masse schattenhaft im funkelnden Nachthimmel.*

*Dem Sohne des Hauses schlug das Herz immer höher, sooft er dieses Wahrzeichens seiner Heimat ansichtig wurde. Aber er hatte heute nicht lange Zeit, sich der Eigentümlichkeit des Bildes zu freuen. Die beschneiten Parkbäume traten zwischen ihn und die Kirche, und einige Minuten später schlugen die Hunde an, und zwischen zwei Torpfeilern hindurch beschrieb der Schlitten eine Kurve und hielt vor der portalartigen Glastüre, zu der zwei breite Sandsteinstufen hinaufführten.*

*Lewin, der sich schon vorher erhoben hatte, sprang hinaus und schritt auf die Stufen zu. »Guten Abend, junger Herr«, empfing ihn ein alter Diener in Gamaschen und Frackrock, an dem nur die großen blanken Knöpfe verrieten, daß es eine Livree sein sollte.*

*»Guten Abend, Jeetze; wie geht es?«*

*Aber über diesen Gruß kam Lewin nicht hinaus, denn im selben Augenblick richtete sich ein prächtiger Neufundländer vor ihm auf und überfiel ihn, die Vorderpfoten auf seine Schultern legend, mit den allerstürmischsten Liebkosungen.*

*»Hektor, laß gut sein, du bringst mich um.« Damit trat unser Held in die Halle seines väterlichen Hauses. Ein paar Scheite, die im Kamin verglühten, warfen ihr Licht auf die alten Bilder an der Wand gegenüber. Lewin sah sich um, nicht ohne einen Anflug freudigen Stolzes, auf der Scholle seiner Väter zu stehen.*

*Dann leuchtete ihm der alte Diener die schwere doppelarmige Treppe hinauf, während Hektor folgte.»<sup>122</sup>*

## Ansätze zu einer vergleichenden Lektüre der narrativen Wirklichkeitskonstruktionen Freytags, Ludwigs und Fontanes

### *Rhetorische Strategien*

Der englische Schriftsteller und Literaturkritiker David Lodge hat in einem mit vielen Beispielen gespickten Buch unter dem Titel *Die Kunst des Erzählens* (1993) verschiedene Strategien narrativer Rhetorik in klassischen und modernen Erzähltexten untersucht. Unter dem Begriff "Rhetorik" fasst Lodge die Art und Weise zusammen, wie die Autorin oder der Autor erzählender Texte vorgeht, um das Lesepublikum zu *überreden*, für "die Dauer der Lektüre an einer bestimmten Weltsicht teilzuhaben".<sup>123</sup> Auch die Erzähler, die den Lesenden den Zugang zu ihrer Wirklichkeitskonstruktion bewußt schwer machen wollen, kommen ohne rhetorische Kunstgriffe nicht aus. Zu den Techniken, die Lodges weitherziger Rhetorikbegriff umfasst, gehören die Einführung der Figuren, Einrichtung der Erzählperspektive, Polyphonie der Stimmen, Symbolik, Spannungserzeugung (Suspense), Zeitsprünge und neben vielen anderen Gesichtspunkten auch die Anfangskonstruktion.

Wann eine Erzählung, wann ein Roman anfängt, ist nicht leicht zu beantworten, es sei denn man vernachlässigt – wofür es allerdings keinen vernünftigen Grund gibt – die Vorbereitungen und Vorarbeiten des Autors, seine Entwürfe, Notizen und Selbstaussagen. Die teils im Haupttext, teils im Anhang meiner Vorlesung wiedergegebenen Selbstaussagen der Realismus-Schriftsteller bieten dafür exemplarisches, wenn auch stark ergänzungsbedürftiges Material.

Vom Standpunkt der Lesenden aus beginnt die Erzählung jedoch mit dem ersten Satz, der den Rezeptionsakt zum ersten Absatz und schließlich zum ersten Kapitel in eine Beziehung setzt, ein Weg, der sich auch durch genaue Textbetrachtung erschließen lässt. Doch vor jeder Erzählung stehen noch andere Texte, sog. Paratexte, die Erwartungen wecken oder diese steuern und die Aufmerksamkeit der Interpreten verdienen. Da sind

---

<sup>122</sup> Zitiert nach: <http://www.projekt.gutenberg.de/fontane/vorsturm/vors101.htm>

<sup>123</sup> D. Lodge: *Kunst des Erzählens* 1993, 11f.

zunächst die Titel, die in unseren Fällen mit starker Symbolik aufgeladen sind, was sich freilich erst so richtig *nach* der Lektüre der Bücher zeigt. *Soll und Haben* zitiert zwei Begriffe aus der Handelssprache, die in Verbindung mit dem Untertitel *Roman in sechs Büchern*, der die Gattungsbezeichnung enthält, den semantischen Mehrwert andeuten, nämlich die Metaphorik einer moralischen ‚Buchführung‘. Unterstützend ist als Motto hinzugefügt: „Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit.“ Das lässt sich auch wie ein Rezept lesen, an dem sich die Ausführung messen ließe, was übrigens der alte Widersacher der *Grenzboten*, Karl Gutzkow, mit niederschmetterndem Ergebnis getan hat.<sup>124</sup> – *Zwischen Himmel und Erde* ist ein Titel, der von vornherein als Doppelcodierung erscheint: sowohl als Ortsbestimmung wie auch als symbolischer Schwebezustand zwischen einer Welt der Vorstellungen oder Einbildungen (Himmel) einerseits und einer Welt des Notwendigen oder Natürlichen (Erde) andererseits. Die naheliegende religiöse bzw. a-religiöse Semantik – etwa die Unterscheidungen zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre, zwischen himmlischer und irdischer Liebe usw. – wird erst so recht deutlich, liest man die im letzten Drittel der Erzählung auftauchende Metapher von den „Wolken am Himmel“, die „unberührt“ über das „selbstgeschaffene Elend“ der Menschenwelt hinweg gehen. – *Vor dem Sturm* ist, in Verbindung mit dem Untertitel *Roman aus dem Winter 1812 auf 1813*, eine vergleichsweise präzise Überschrift, zumindest für die Leser, die mit den historischen Daten etwas verbinden. Ohne Vorwissen oder für sich genommen, ruft der Haupttitel Assoziationen an etwas Bedrohliches hervor, und das ist deshalb bemerkenswert, weil die Romanerzählung durchweg die Gefahr als Fond, als dunklen Hintergrund benutzt und direkte Kriegsgewalt nur spärlich darstellt, weil anderes – z. B. die Weisen des Miteinanderredens – im Vordergrund steht. Das Buch in die Gattung der Romane einzuordnen, ist Fontane nicht leicht gefallen. Er wollte den Untertitel ursprünglich *Zeitbilder* nennen, ein Hinweis auf die Struktur des Vielheitsromans und zugleich auf die Besonderheiten einer Erzählweise, die der „Wirklichkeit der Dinge“ und Personen eine optische Qualität zu geben vermag.<sup>125</sup>

Der Rhetorik der Titelgebung folgt zumeist die des ersten Satzes auf dem Fuße. Wir wollen aber auch hier etwas genauer hinsehen: Ausnahme ist *Soll und Haben*, da in diesem Buch zwischen Titel, Motto und erstem Satz eine längere Widmung an den Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha zu finden ist, die begründet, warum in einer Zeit nationaler „Mutlosigkeit“ die Dichtkunst ihre Stimme erheben sollte. Dann erst beginnt die Erzählung im Präsens und nennt (nach Buch- und Kapitelgliederung) als erste Ortsangabe die kleine Kreisstadt Ostrau, „unweit der Oder“, den Ruhm ihres „Gymnasium(s)“ und ihrer „süße(n) Pfefferkuchen, welche dort noch mit einer Fülle an unverfälschtem Honig gebacken werden.“ Im nächsten Satz erhält der Ort das Attribut „altväterisch“, und zusammen mit der Charakteristik des Eingangssatzes trägt der Text so die ersten Bausteine einer kleinen, behäbig und „unverfälscht“ wirkenden vorindustriellen Welt zusammen, die einer älteren als der von hektischen Konjunkturschüben vorangetriebenen Gegen-

---

<sup>124</sup> K. Gutzkow: *Liberale Energie* 1974, 329-346.

<sup>125</sup> Von der „Wirklichkeit der Dinge“ ist im Roman selbst (S. 564) die Rede.

wart der Leser des Jahres 1855 angehört, worauf im Roman selber auch hingewiesen wird. In der syntaktischen Verbindung des Gymnasiums mit den süßen Pfefferkuchen zeigt sich eher ein drolliger, humoristisch gedehnter Ton, als das, was man die realistischen Koordinaten der Romanwelt nennen könnte. Von diesen ist dann aber schon im zweiten Satz die Rede, da dieser das Bild eines rechtschaffenen, königstreuen Beamten entwirft, dessen Berufsbezeichnung "Kalkulator" nicht nur zum Buchtitel, sondern auch zum sprechenden Namen "Wohlfart" passt. Die Zielorientierung, die im Namen liegt – ein solides, beständig steigendes Guthaben in der Kontoführung des Lebens – überträgt sich auf die Karriere Antons, die, vom Happy End her gesehen, als eine vom Kalkül des Autors (er selbst ist der "Kalkulator") getragene Konstruktion des Erzählers erscheint. Der Romananfang verspricht keine komplexe oder gar kühne Erzählweise; er geht mit der Beschreibung der Wohlfartschen Gartenordnung und untadelhaften Wäsche der Wochenstube stets so weiter in einem – um Freytags Lieblingswort zu benutzen – "bebaglichen" Stil, der auch den dunklen Seiten der erzählten Ereignisse die Würze des Abenteuerlichen hinzufügt.

Otto Ludwigs Erzählung besitzt einen Rahmen, beginnt daher mit einem Vorspann, nämlich mit einer recht umständlichen Ortsbeschreibung, deren Grundriss sich wohl exakt in eine Zeichnung umsetzen ließe, was die Vorstellungskraft während des Lesens indessen nicht gerade befeuert. Die Verwendung des Präsens und des bestimmten Artikels suggeriert die Wahrnehmung eines vor Ort befindlichen Augenzeugen. Auffallend ist indessen die Kulissenhaftigkeit des beschriebenen Lokals, von deren Grund sich vielleicht behaupten lässt: Hier spricht gar nicht der typische Erzähler, sondern der Dramatiker, der zuerst den szenischen Schauplatz entwirft, bevor er die Akteure auftreten lässt. Tatsächlich aber verlässt der Beschreiber am Ende des Vorspanns, indem er sich der Anwesenheit seines Publikums erinnert, die Szene, und man darf sich fragen, welche Funktion, welchen Nutzen wohl seine detaillierte Beschreibung hat. Eine Antwort könnte sein, dass es ihm um die Anknüpfung an die Tradition mündlichen Erzählens gehe. Dagegen spricht aber das Zurückblättern, mit dem der Erzähler den rückwärts gerichteten Sprung in die Zeit der Erzählung einleitet, die noch einige Sätze lang das metaphorische Präsens beibehält, um dann entschlossen in das typische Erzähltempus des Präteritums umzuschlagen: "Unserem jungen Wanderer drangen Tränen aus den ernsten und doch so freundlichen Augen." Eine andere Vermutung lässt sich vielleicht besser rechtfertigen, nämlich dass es sich in der Einleitung um eine Art der Mimikry, also der Anverwandlung des Erzählens an jene Charaktereigenschaft der Hauptfigur handle, die der Text "Gewissenhaftigkeit bis zum Eigensinn" nennt. Denn erzählt wird äußerst gewissenhaft, also ganz im Sinne der Beglaubigungsformeln Ludwigs. Und noch eine Möglichkeit bietet sich an: An ganz anderer Stelle, in einer anderen Erzählung Ludwigs heißt es einmal: "Das Leben in dem Häuschen ist nun wie das Häuschen selbst".<sup>126</sup> Folgt man unter Anwendung dieses Satzes der Ortsbeschreibung unseres Textes, so erscheint die Topographie von Gäßchen, Häusern, Schuppen und Gärtchen in einem metaphorischen Licht. Sie ist dann so etwas wie die nach außen gestülpte Innenwelt ihrer Bewohner.

Und dass das Gärtchen mit seinen Rosen – doppeldeutiges Symbol der Liebe und des Todes – “zwischen” dem Wohnhaus und der Werkstatt, dem Schieferschuppen, liegt, scheint dann keine zufällige Erfindung, sondern ein Prinzip des Erzählers zu sein. Eine Annahme, die auch die folgenden Sätze aus dem Vorspann stützen:

*“Betrachtet man ihn genauer, wie er so inmitten seiner Schöpfung steht, so sieht man, daß er äußerlich nur das nachgetan, wozu die Natur ihn ihm selber das Muster geschaffen. Die Regelmäßigkeit der einzelnen Teile seiner hohen Gestalt scheint so ängstlich abgezirkelt worden zu sein, wie die Beete des Gärtchens.”*

Damit spielt der Erzähler auf eine Korrespondenz zwischen Innen und Außen, zwischen Körperphysiognomie und (kultivierender) Arbeit an, die dem Leser die Möglichkeit geben soll, von dem, was zur sichtbaren Welt des Handelns und der hergestellten Dinge gehört, auf das Ethos des Akteurs und Handwerkers – er ist immerhin Dachdeckermeister – zu schließen. Die so dargestellte Welt erscheint, so könnte man in Übereinstimmung mit dem Pragmatismus der Realisten sagen, als eine Schöpfung der in ihr agierenden Menschen, unabhängig vom Zufall oder von irgendeinem Schicksal, das ihnen die Entscheidungen aus der Hand nehmen könnte. Mit anderen Worten: Sie sind für das, was sie sind, selbst verantwortlich. Zu der metaphorischen, manchmal auch allegorischen\* Lesart, die eine solche Konstruktion herausfordert, passen z. B. auch die bildhaften Charakterisierungen der “Wetterseite des Hauses”, die “von Kopf bis Fuß geharnischt erscheint” oder die “einer halben Dornenkrone nicht unähnlich(e)” Laube. Denn hier haben wir es nicht nur mit handwerklich hergestellten Gegenständen zu tun, sondern auch mit bildhaften Zeichen des Verschlossenseins und Leidens, deren symbolischer Umfang sich freilich erst ganz im Verlauf der erzählten Handlung entfaltet. Auch wenn das Geschehen für den Erzähler (wie für die Lesenden) längst einer durch den Zeitsprung zwischen der Ortsbeschreibung und der nachfolgender Erzählung stark markierten Vergangenheit angehört, der Vorspann mit seiner symbolischen Ordnung der Dinge, die mit dem Kirchturm auch den Schauplatz des dramatischen Aktionshöhepunktes umfasst, bildet das Präludium der eigentlichen Geschichte, in dem wie Leitmotive schon die wichtigsten Elemente der nachfolgenden Komposition anklingen. Und zugleich baut sich der Erzähler mit dem Rahmen (Vor- und Nachspann) eine Plattform, von der aus er das Erzählte überblicken und beurteilen kann.

Eine ähnlich ausgefeilte Symbolik und Leitmotivik wie bei Ludwig finden wir auch in den Eingangspassagen des Fontaneschen Romans *Vor dem Sturm*. Hier sind außerdem Stadt- und Landschaftsbeschreibung nachprüfbar, Fontanes fiktive Romanwelt liegt in einer kartographisch genau zu verifizierenden Realität. Das unterscheidet seine Arbeitsweise von der der andern zitierten Schriftstellerkollegen: Die Konkretetheit der Ortsbeschreibungen unter Einschluss bestimmter Landschaftsmarken (Kirchen, Denkmäler, Schlösser) hat etwas von jenem archivalischen Festhaltenwollen einer untergehenden Welt, das den klassischen Reiseschriftsteller auszeichnet. Das Gewicht des Erzählens liegt daher auch nicht auf dramatisch gesteigerten Aktionen; vielmehr geht es – mit den

---

<sup>126</sup> Auf der letzten Seite der Erzählung *Die Heiteretei und ihr Widerspiel*.

Worten des Autors – um “anregendes, heiteres, wenn’s sein kann geistvolles Geplauder”. Ein nettes Understatement, mit dem Fontane wohl auch auf die polyzentrische Vielzahl von Erzählungen aufmerksam machen will, die der Beredtheit seiner Figuren in diesem Roman – seien sie niederen oder höheren Standes – zu verdanken ist.

Die ersten Sätze des Romans enthalten genaue temporale und lokale Daten: Es ist Heiligabend 1812 in der Hauptstadt (Berlin). Aber schon werden im Spiel mit der Beleuchtung atmosphärische Dinge sichtbar, die sich zur metaphorischen Gestalt verdichten, wenn es heißt, dass der soeben ankommende “Heilige Christ” – paradigmatische Figur der Erlösung – von innen “seinen Glanz auch in das draußen liegende Dunkel” warf. In direktem Gegensatz zu den aus der Außenperspektive entwickelten, relativ statischen Expositionen von *Soll und Haben* sowie *Zwischen Himmel und Erde* wird der Leser hier sehr schnell vom Text in einer Bewegung ‚mitgenommen‘, die von außen nach innen und – nach einem retardierenden Schwenk auf Schlitten und Gespann – wieder hinaus führt, um dann mit Lewin (spät fällt der Name) und Krist (Namensvetter des Heiligen Christ) durch eine nächtliche Landschaft zu fahren, deren Raumausdehnung und -wirkung wie eine Textur lesbar und kartographisch überprüfbar ist (dem Roman wurde später eine Landkarte beigelegt). Das Leitmotiv des in der Dunkelheit leuchtenden Lichts oder Glanzes, das auch weiter hinten im Roman hier und da als geheimnisvolles Deutungszeichen und Symbol der ausgeglichenen Gegensätze auftaucht, begleitet mit einer Klimax\* der Bilder die Hauptfigur dieser Exposition und über die Figurenperspektive die Leser: der “funkelnde Himmel”, der Lewin vom Druck der “dunklen Geschicke” seiner Familie entlastet, das glänzende, ihn ergreifende “Weihnachtsbild” der Krügersleute, die “seltsam erleuchtete Kirche” und nicht zuletzt der Grabspruch mit jener Zeile “Und kann auf Sternen gehn”, die Lewin verwirrt und im Traum – dem unverstandenen Orakel – als Gegenbild zu einer rokokohaft stilisierten Boudoir- und Verführungsszene wiederkehrt. In all dem verbirgt sich eine extrem verdichtete Vorausdeutung, die auf die Liebesheirat zwischen dem Landadligen Lewin, der in seiner Heimat und seinem Stand fest verankert ist, und der A-sozialen Marie, Tochter eines vagabundierenden Künstlers, hinweist.

Unser kleiner Überblick über die Titel, die ersten Sätze und Seiten der drei Erzähltexte hat große Unterschiede, aber auch wichtige Gemeinsamkeiten andeuten können. Die Unterschiede haben mit den je anders gelagerten Absichten der Texte zu tun. *Soll und Haben* beginnt mit der Geburt des Helden, was als Hinweis auf eine Bildungs- und individuelle Bewährungsgeschichte zu lesen ist. *Zwischen Himmel und Erde* beginnt, längst nachdem jene Ereignisse stattgefunden haben, deren Produkt das ist, was der Erzähler im Vorspann beschreibt. Am Ende steht der Protagonist so da, wie er begonnen hat, ein Denkmal seines festgefahrenen (hypochondrischen) Charakters. Im ersten Kapitel von *Vor dem Sturm* schließlich wirkt die mit Leitsymbolen und -motiven überfrachtete Nachtfahrt wie die Abkürzung der dann folgenden Geschichten, die in vielfach gebrochener Weise Liebesirrtümer, Gefangenschaft, Tod fürs Vaterland, Freiheitsträume und soziale Grenzüberschreitungen zum Thema haben.

Was ist nun das allen Erzählweisen Gemeinsame? Es hat – denke ich – viel mit den Forderungen nach Poetisierung und Verklärung gesellschaftlicher Widersprüche und Lebensverhältnisse zu tun, die zu den Rezepturen der Realismustheoretiker und -praktiker gehören: die vorausdeutende Strukturierung der Texte, die z. T. opulente Bildlichkeit, die symbolische Verdichtungstechnik und nicht zuletzt die enge Bindung der Perspektive an eine weitgehend homogene, einen souveränen Erzählerstandort bekundende Stilisierung. Diese Strategien belegen einmal mehr, dass sich der literarische Realismus nicht mit der quasi-dokumentarischen Beschreibung der gelebten Wirklichkeit zufrieden gibt, sondern Wirklichkeiten nach Gesetzen entwirft, die den Erzählern eine vollständige Verfügungsmacht über die von ihnen geschaffenen Welten garantiert. Dennoch decken sich diese Welten niemals vollständig mit den Absichten der Autoren. Es gibt nun einmal in jedem der zitierten Bücher die Spuren anderer Bücher, seien es die der immer wieder beschworenen englischen, seien es die der eigenkulturellen klassischen Vorbilder, deren hoch entwickelte Literatursprachen sich auch dort noch durchsetzten, wo ihre Texte aus ideologischen Gründen abgelehnt wurden.

### *Literarische Wirklichkeitskonstruktion und Schriftsteller-Habitus*

Wir sprachen wiederholt von *Wirklichkeitskonstruktion* und *imaginärer Wirklichkeit*. Der Begriff der Konstruktion wirkt auf den ersten Blick vielleicht etwas technizistisch, doch wenn wir bedenken, dass jeder literarische Erzählvorgang bestimmten kompositorischen Regeln folgt und längst erfolgreiche Muster (Gattungen) imitiert, abwandelt oder zu destruieren sucht, so haben wir die wichtigsten Elemente beisammen, die den Begriff des Konstruierens rechtfertigen. Hinzu kommt: Eine *Wirklichkeit an und für sich* gibt es nicht, denn der Ausdruck weist als Gegenbegriff zum Unwirklichen schon auf etwas Geformtes, Gestaltetes hin, und dahinter steht immer ein Subjekt, welches das Wirkliche so oder so wahrnimmt, es deutet, es gestaltet, ja konstruiert.

Nicht von ungefähr stößt man in den Texten der Realismustheoretiker häufig auf die Formulierung von der "sogenannten Wirklichkeit". Denn die "Wirklichkeit", die wir leben, ist uns nur fragmentarisch, niemals aber in ihrem ganzen gesellschaftlichen Umfang und niemals als spannungreiche *Welt* der Interessen- und Machtgegensätze gegenwärtig. Ist von *der* Wirklichkeit bzw. *der* sozialen Welt die Rede, so handelt es sich um eine Konstruktion, sei sie von literarischer oder wissenschaftlich-soziologischer Natur. Eine mit wissenschaftlichen oder literarischen Mitteln konstruierte Welt oder Wirklichkeit kann zum besseren Verständnis auch als "begrenzte Sinnprovinz" bezeichnet werden. Grenzen trennen sie von der gelebten Alltagswirklichkeit, der Sinn-Begriff deutet an, dass eine solche "Provinz" ihre eigene unverrückbare Ordnung besitzt.<sup>127</sup> Das trifft auf jeden realistischen Roman zu, da seine Akteure, selbst wenn sie historische Vorbilder haben, nach andern als alltäglichen Spielregeln handeln, sie zugleich aber Teil einer in-

---

<sup>127</sup> Hier folge ich dem Wissenssoziologen Alfred Schütz, der die Formel "finite province of meaning" unter anderm ausdrücklich auch für poetische Welten in Anspruch nimmt. Vgl. A. Schütz: *Collected Papers* 1973, 341 u. 346f.

tegralen Ordnung sind, deren Sinnhaftigkeit von jenem imaginären Wirklichkeitsentwurf abhängt, der in der Einbildungskraft des Autors geboren wird. Wir sprechen z. B. von der "Romanwelt", der "fiktiven Wirklichkeit" oder von der "Romanfigur XY" und betonen mit diesen Begriffen die so ganz andere, mit der Alltagswelt nicht verrechenbare Qualität der literarischen Erfindung. Gleichzeitig schließt das die Anerkennung eines bestimmten *Stils* ein, mit dessen Hilfe wir die Welt dieser oder jener Erzählung einem bestimmten Autor zuweisen, und auf diese Weise bekräftigen wir noch einmal die bereits angesprochene Trennung zwischen der Alltagswelt und der konstruierten Welt des Romans.

Die Prosaschriftsteller des 18. und 19. Jahrhundert sprachen gern vom ‚Gemälde‘ oder vom ‚Genrebild‘ des Lebens, eine Redeweise, die andeuten will, dass die vorgestellte (imaginierte) Wirklichkeit Sache eines ‚Malers‘ ist, der nicht mit Farbe, Pinsel und Palette, sondern mit Worten, syntaktischen Regeln, eigensinnigen Sprachbildern (Metaphern) und Wahrnehmungsperspektiven arbeitet, um eine Sache in der Schrift fest zu bannen, die ähnlich wie ein Tafelbild einen Rahmen, will sagen: bestimmte Grenzen besitzt (formal: Textanfang und -ende). Auch hier sei wieder auf Freytags *Erinnerungen* (siehe Anhang) verwiesen, die an einer Stelle den Prozess des Niederschreibens und die damit eintretende ‚Befestigung‘ durch die Schrift als eine Prämisse für ‚neue Erfindungen der schaffenden Seele‘ bezeichnen.

Sprechen die Schriftsteller des 19. Jahrhunderts von "Gemälden", "Genrebildern", "Zeit-" oder "Gesellschaftsbildern", so zitieren sie im Grunde nur die Tradition des Mit-Worten-Malens, die wir allerdings nach Lessings Korrektur des damit verbundenen ästhetischen Anspruchs metaphorisch auf die gesellschaftliche Einbildungskraft beziehen wollen, die in den Beispieltexten meiner Vorlesung zum Ausdruck kommt.<sup>128</sup> Um das durchführen zu können, müssen wir uns allerdings auch Gedanken über die mittlere, besser: die vermittelnde Position des Autors zwischen der gelebten Wirklichkeit seiner eigenen Erfahrungswelt und den imaginären Wirklichkeiten seiner literarischen Konstruktionen machen. Wieder können wir in diesem Zusammenhang auf einen von Pierre Bourdieu in die kultursoziologische Betrachtung eingeführten Begriff zurückgreifen. Es ist der Begriff des *Habitus*\*, der im alltäglichen Sprachgebrauch die Bedeutung "Gewohnheit", "Benehmen" oder auch "äußerliches Erscheinungsbild" hat. Dieser Alltagsprachgebrauch steht zwar noch hinter der wissenschaftlichen Variante des Begriffs, wird nun aber – so können wir sagen – theoretisch operationalisiert. Das heißt: *Habitus* ist der Begriff, der sich auf jenes Bündel individueller Dispositionen bezieht, das jeder einzelne Mensch im Laufe seiner Sozialisation als etwas nur ihm Eigenes ausgebildet hat. Diese Dispositionen bestimmen, meist ohne dass es ihm bewußt ist, sein Denken, seine Wahrnehmungen, seine Urteile und das, was er etwa als Künstler oder Dichter als eigene Schöpfung hervorbringt. Das soziologische Moment in dieser theoretischen Begriffsfundierung bezieht sich auf die einfache Beobachtung, dass unser Herstellen (Poiesis) und Handeln (Praxis)

---

<sup>128</sup> Lessing unterschied in seinem Traktat *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766) sehr genau zwischen den medienspezifischen Leistungen der einen wie der anderen Kunstgattung; vgl. dazu D. Harth: *Lessing* 1993, 154ff.

einerseits von gesellschaftlichen Konventionen geprägt wird, wir uns andererseits aber auch reflektierend zu diesen Konventionen verhalten und sie verändern können, ja dass wir – um es pathetisch auszudrücken – auch ein anderes als das uns z. B. von Familientraditionen vorgeschriebene oder angebotene Leben leben könnten. So ist die individuelle Gestaltung eines Lebensstils oder eines Kunstwerks beides: ein unfreier, weil von Konventionen abhängiger Akt, aber auch eine Wahl aus einer begrenzten Menge von Möglichkeiten, die in der sozialen Welt, in die man hineingeboten wird, zur Verfügung stehen.

Um diese an Bourdieu anknüpfenden Überlegungen wieder an das Modell des literarischen Feldes zurückzubinden: Das Feld ist nicht nur durch den Kampf um Positionen bestimmt, es bietet dem einzelnen auch Möglichkeiten, zwischen denen er je nach Habitus, also nach den ihm eigenen Dispositionen (Denk-, Wahrnehmungs-, Urteilsschemata) wählen kann – kein Lebenslauf, kein Lebensstil ist determiniert oder eine aus gesellschaftlichen ‚Ursachen‘ geborene Notwendigkeit. Kein Mensch kommt als Schriftsteller zur Welt, sondern hat, bis er diese Bezeichnung verdient, einen oft steinigen Weg hinter sich gebracht und sich mit den und manchmal auch gegen die herrschenden Konventionen durchgesetzt. Seine „literarische Legitimation“ (Bourdieu) erhält er nicht allein durch sich selbst, diese ist immer auch eine Funktion derer, die im literarischen Feld mitreden können: die bereits etablierten Autoren, die Kritiker und das Publikum. Will daher der Interpret literarischer Texte zu nachvollziehbaren Aussagen über das Verhältnis schriftstellerischer Produkte zur Welt des Sozialen kommen, so muss er sich bewusst machen, dass er nur Annahmen formulieren kann, die sich auf die Strukturen der einen (Textwelt) und anderen Seite (Lebenswelt) beziehen und die zugleich den Autor als Vermittler zwischen beiden Seiten gelten lassen müssen.

Wie wir bereits andeuten konnten, haben beide Größen, die im realistischen Roman entworfene imaginäre Lebenswelt einerseits und die gelebte Wirklichkeit andererseits, ganz verschiedene Qualitäten. Mit Freytag zu reden: Die gelebte Wirklichkeit ist Zufällen unterworfen und kaum zu begreifen, umso wichtiger ist der Roman, der ein ‚vernünftiges‘ Bild folgerechten und durchschaubaren Handelns entwirft. Alles in *Soll und Haben* ist auf ein Zentrum bezogen, die Hauptfigur Anton, die nach Normen zu handeln lernt, die ihr Urheber Freytag auch in nichtliterarischen Texten vertritt. Die leitende „Idee“ von Antons Bewährungsgeschichte lautet: „der Mensch soll sich hüten, daß Gedanken und Wünsche, welche durch die Phantasie in ihm aufgeregt werden, nicht allzu große Herrschaft über sein Leben erhalten.“<sup>129</sup> Es liegt nahe, die Maxime, die in dieser „Idee“ steckt, auch auf Freytag selbst zu beziehen, auf seine politische Pragmatik als nationalliberaler Aktivist und auf seine selbst gewählte, im übrigen äußerst erfolgreiche Plazierung als Propagandist der „inneren Reichseinigung“ im literarischen Feld seiner Zeit. Die zuletzt genannte Rolle, die von der des politisch engagierten Publizisten nicht zu trennen ist, brachte ihm beides ein: zuerst das symbolische Kapital\* des arrivierten Bürgers, dann auch das ökonomische Kapital des Bestseller-Autors. Die Vermittlung, nach der wir

---

<sup>129</sup> G. Freytag: *Erinnerungen* 1899, 261.

suchen, geschieht indessen in der "begrenzten Sinnprovinz" des Romans selbst. In ihr führt der Autor in der Rolle des Erzählers Regie: Er entwirft die Schauplätze, baut die Kulissen und bestimmt die Spielregeln der Akteure, also auch ihre Dispositionen, und manchmal ernennt er einen von ihnen zu seinem Stellvertreter. Ludwig wie Freytag lassen extreme Habitus-Dispositionen zu: Ersterer mit dem Ziel, aus ihrem Zusammenstoß den Stoff einer bürgerlichen Tragödie zu destillieren; der andere, um zu beweisen, dass Leistung und Integrität nicht nur persönlichen Erfolg garantieren, sondern auch die bürgerliche Ordnung festigen, während Ignoranz und Trug zur Selbstzerstörung beitragen. Eine Bewährungsgeschichte zu schreiben, die im Namen des Helden *Wohlfahrt* den Erfolg der Figur vorwegnimmt, ist nur möglich, weil der Autor seine Figur nach Spielregeln handeln lässt, in denen das zweckrationale Denkschema von vornherein alle andern Dispositionen, auch die Neigung zur poetischen Schwärmerei beherrscht. Davon abweichende Möglichkeiten sind in der "Sinnprovinz" des Romans nur als Bewährungsproben zugelassen. Soziale Schranken, das heißt, Standesgrenzen werden in dieser nach Maßstäben der bürgerlichen Mitte geordneten Welt nicht eingerissen: Die Konvention der sozialen Ordnung siegt über alle Leidenschaften und Machenschaften. Selbst die Liebesempfindung des Helden ist am Ende Teil eines praktischen Zweckbündnisses und die bürgerliche Identität das Produkt von Gegenrechnungen, in denen die Dummheit des Adels, die Tücke der Juden und die Barbarei der Slawen auf der Sollseite landen. Alles erzählte Geschehen geschieht im Namen des *common sense*, des – wie es bei Freytag heißt – "gesunden Menschenverstandes". Genau diese Formel bringt jene Durchschnittlichkeit des Denkens, Urteilens und Handelns auf den Begriff, die von der vorrevolutionären Linken als Trägheitsgesetz der Bourgeoisie aufs Korn genommen worden ist. Lesen wir nach, was der Sozialist Moses Hess (1812-1857) im Jahre 1847 dazu zu sagen hatte:

*"Der Ideologe adoptiert die herrschenden Ideen und die Ideen der Herrschenden mit desto blinderer Gläubigkeit, er ist um so größerer Ideologe, je weniger er den Zusammenhang der Idee unter sich und mit den Zuständen, aus welchen sie hervorgegangen sind, kennt, je unbekannter er mit ihrer Entstehungsgeschichte und mit der Geschichte überhaupt, kurz, je unwissender er ist. [...] Sie haben aus den herrschenden Ansichten, aus den zur Zeit anerkannten Wahrheiten mittelst ihrer fünf Sinne dasjenige vernommen und sich angeeignet, was der gewöhnliche Menschenverstand, wenn er gesund ist, ohne Mühe und Studium zu fassen vermag. Diese unschuldig eingesogenen Ideen halten sie umso mehr für »ewige Wahrheiten«, je weniger ihnen das Verhältnis derselben zu andern, bereits vergangenen »ewigen Wahrheiten« und zu den materiellen Tatsachen, deren theoretischer Ausdruck sie sind, bekannt ist. – Wenn man diesen Leuten ihre Unwissenheit vorhält, so pochen sie auf ihre gesunden fünf Sinne, auf ihren gesunden Menschenverstand. – Der gesunde Menschenverstand ist allerdings eine schöne Sache. Verwendet man ihn aber nicht dazu, die Dinge kennenzulernen, über welche man aburteilt, so ist man trotz allem gesunden Verstand in seinem Urteil borniert [engstirnig], dumm und anmaßend zugleich – so gehen eben jene unbewußt reaktionären Tendenzen daraus hervor, welche der wirklichen Bewegung des Volkes die »Prinzipien« seiner Unterdrücker entgegenhalten, weil es freilich einmal eine*

*Zeit gab, in der diese Volksbedrucker an der Spitze der Bewegung standen und in welcher folglich auch ihre Ideen die Fortschrittsideen waren.*<sup>130</sup>

Auch wenn man Freytag nicht die Eigenschaften des "Volksbedrückers" und völlig Unwissenden unterstellen kann, im großen und ganzen trifft dennoch diese Charakteristik des bourgeois *common sense*, der Vorurteile gegen konkurrierende soziale Gruppen (Adel), gegen Minderheiten (Juden) und Fremde (Polen) weder verschmäht noch bereit ist, selbstkritisch zu reflektieren, durchaus auf sein Vertrauen in den "gesunden Menschenverstand" und den Fortschrittsglauben seiner literarischen Figuren zu.

Von Ludwigs und Fontanes Erzählungen wird man nicht dasselbe sagen können. Beide kommentieren auf sehr unterschiedliche Weise das bürgerliche Modell des konsequenten, erfolgsorientierten Handelns: *Zwischen Himmel und Erde* mit dem Mittel der Übertreibung, *Vor dem Sturm* mit dem der Karikatur. Wenn es der Begriff des Habitus zulässt, die verschiedenen, literarisch konstruierten Lebensentwürfe in den genannten Büchern auf die gesellschaftlichen Erfahrungen der Autoren zu beziehen, so zeigen sich dem vergleichenden Blick gewisse Homologien\*, will sagen: Verwandtschaften zwischen den Entwürfen und den biographisch verbürgten Lebensgeschichten ihrer Urheber. Freytag, der studierte Bildungsbürger und Literat, der über das Machtmittel eines einflussreichen publizistischen Mediums wichtige Plätze im literarischen Feld besetzt und mit der Waffe der Kritik verteidigt, schreibt den Karriere-Roman einer aufstrebenden wirtschaftsbürgerlichen Moral. Ludwig, der Kaufmannsgehilfe und Autodidakt, der – wie sein Biograph schreibt – einen "tief in seinem Blut liegenden, mit seinen besten Eigenschaften fest verknüpften Zug zur Einsamkeit" besitzt,<sup>131</sup> schreibt die Geschichte eines rechtschaffenen, heroisch sich bewährenden Handwerkers (er rettet die Stadt vorm Untergang durch Feuer), der sprachlos und ungesellig bleibt, weil sein Habitus die kleinbürgerliche Gewissenhaftigkeit bis zum Verlust seiner eigenen und fremder Gefühle und damit bis zum Verlust sozialer Werte übertreibt. Ludwigs Schreibweise kennt nicht die Geschmeidigkeit Freytags, die durch Wohlfarts Mund deutschem Fleiß voller Zuversicht eine große Zukunft prophezeit: "Noch sind wir als Volk arm, noch ist unsere Kraft schwach, aber wir arbeiten uns herauf, mit jedem Jahr wächst mit unserer Arbeit Intelligenz, Wohlstand und das Gefühl, daß einer zum anderen gehört."<sup>132</sup> Ludwigs Erzählstil ist vergrübelt und selbstquälerisch wie das Leben seiner Figuren – und nicht zuletzt von einer fast übertriebenen Genauigkeit, die den Fluss des Erzählens manchmal zum Stillstand bringt, um die Gefühle der Angst – ein beherrschendes Thema der Erzählung – aus der Innenperspektive der Beteiligten zu beschreiben. Nicht die große, vaterländisch gestimmte Rede noch die leichte Plauderei Fontanescher Figuren dominiert, sondern der innere Monolog\* und der dramatisch gesteigerte Refrain "Immer dunkler, immer schwüler, wurde das Leben in dem Haus mit den grünen Laden." Freytag empfand ein solches Verfahren als "sehr fremdartig".<sup>133</sup> Kein Wunder, denn wenn nach ihm der Sinn von *Soll*

---

<sup>130</sup> Zitiert nach J. Hermand 1967, 250f.

<sup>131</sup> Adolf Stern in: O. Ludwig: *Gesammelte Schriften* [1907], 64.

<sup>132</sup> G. Freytag: *Soll und Haben* 1976, 479.

<sup>133</sup> G. Freytag: *Aufsätze o.J.*, 59.

und Haben in der Maxime liegt, der Mensch solle sich nicht von seiner Phantasie hinreißen lassen, so formuliert Ludwigs Erzähler stattdessen auf der letzten Seite im Nachspann als Fabula-docet\*:

*“Nicht der Himmel bringt das Glück; der Mensch bereitet sich sein Glück und spannt seinen Himmel selber in der eigenen Brust. Der Mensch soll nicht sorgen, daß er in den Himmel, sondern daß der Himmel in ihn komme. Wer ihn nicht in sich selber trägt, der sucht ihn vergebens im ganzen All. Laß dich vom Verstande leiten, aber verletze nicht die heilige Schranke des Gefühls. Kehre dich nicht tadelnd von der Welt, wie sie ist; suche ihr gerecht zu werden, dann wirst du dir gerecht.”*

Übersetzt man die Synekdochen\* “Himmel” mit *Gott* und “Welt” mit *Gesellschaft*, so scheint diese Botschaft Kritik am frommen Vertrauen in irgendwelche metaphysischen Versprechen zu formulieren. Vor dem Hintergrund der biblischen Kain-und-Abel-Geschichte, an die Ludwigs Erzählung anschließt, legen diese Sätze aber noch eine andere Lesart nahe. Sich vom Verstand leiten zu lassen, heißt in dieser Perspektive: den Phantasmagorien der inneren Mythenbildungen nicht zu erliegen. Sich aber allein dem Verstand und seinen ethischen Imperativen zu unterwerfen, das zeigt das Verstummen des Helden, verletzt wiederum die Basis des Zusammenlebens, jene Sensibilität des Gefühls, die in der zwischen den verfeindeten Brüdern stehenden Frauenfigur verkörpert ist. “Zwischen Himmel und Erde” ist in diesem Sinne eine Metapher des *juste milieu*, der Mitte zwischen zwei einander widersprechenden Dispositionen: der kalten Selbstkontrolle durch den Verstand auf der einen und der pathologischen Übertretung moderat gestimmter Gefühlsschranken in den Zuständen des Hassens und der Rachsucht auf der anderen Seite. Ludwigs Erzählstil bezieht seine düstere und bisweilen auch paradoxe Kraft indessen nicht aus der Affirmation dieser Maxime, sondern aus der Darstellung ihrer Beschädigung. Welche Schwierigkeiten er dem großen Lesepublikum damit machte, war ihm wohl bewußt, aber hat ihn nicht dazu bewogen, die Spielregeln seiner “Sinnprovinz” dem herrschenden Geschmack anzupassen.

*“Meine poetischen Menschen machten’s, wie ich die Menschen kennen gelernt hatte,”* schreibt er in einer Notiz über seine Arbeitsweise, *“aber ich dachte wohl halb willkürlich nicht mehr daran, daß das Publikum ja eben aus solchen Menschen besteht, daß der beobachtende Blick der mit Leichtigkeit durch die absichtlichen und unabsichtlichen Verkleidungen in das Innere dringt, der mehr auf die unwillkürliche Gebärde der Rede merkt als auf ihren Wortinhalt, wie der Fechter mehr auf seines Gegners Auge als auf seinen Arm, eine Sonntagskindergabe ist, die sich nicht anbilden, nur ausbilden läßt.”*<sup>134</sup>

Fontanes Romankonzeption hält sich weder an die Logik des Zweckrationalen noch an eine bestimmte Weltanschauung, obwohl er sich nach und nach – mit wachsender Anerkennung als Schriftsteller – politisch durchaus im konservativen Lager eingerichtet hat. “In Anschauungen bin ich sehr tolerant,” schrieb er während seiner Zola-Lektüre, “aber Kunst ist Kunst. Da versteh ich keinen Spaß.”<sup>135</sup> Ihn beschäftigte nicht die Frage nach

---

<sup>134</sup> Zitiert nach G. Freytag: *Aufsätze* o.J., 63.

<sup>135</sup> Brief vom 12.6.1883 an Emilie, zit. nach *Aufsätze* 1969, 916.

dem Lebenslauf eines erfolgreichen Aufsteigers, vielmehr galt sein Interesse eher der Logik pluralistischen Nebeneinanders, ja sogar der Vermischung einander scheinbar ausschließender gesellschaftlicher Konventionen, was zumindest für die Durchbrechung gesellschaftlicher Normen in der Verbindung des Adligen Lewin mit Marie gilt, einer A-sozialen, legt man den Maßstab des streng hierarchisierten Ständemodells zugrunde. Erzählen als ein Modus der literarischen Wirklichkeitskonstruktion war für Fontane an keine dogmatischen Regeln gebunden, weder an die des Individualromans noch an die des Dramenmodells. Sein Umgang mit den vielseitigen und vielstimmigen Möglichkeiten dieser protäischen Darstellungsform entspricht vielmehr den Freiheiten, die er in den verschiedensten epischen Gattungen – dem Reise- und Kriegsbericht, der Anekdote, der Ballade, der lokalen Geschichtsschreibung, der Novelle – erprobt hat. In *Vor dem Sturm* tauchen diese Varianten im vergnüglichen Reigen immer neuer, einander ablösender Erzählfiguren auf, deren ‚Künste‘ hin und wieder von ihnen oder ihren Zuhörern kommentiert werden: das Erzählen „in landschaftlichen Aperçus, in gegensätzlichen Stimmungsskizzen“, unter „Verzicht“ auf „alle persönlichen Heldentaten“ (418), sprunghaftes Erzählen ohne Zusammenhang wie „Geplauder“ (49), oder gar – wie es in einem Erzählerkommentar heißt – Personencharakterisierung als bewußter „Verstoß gegen die Gesetze guter Erzählung“ (144).

Sich Gesetzen und Konventionen gegenüber spielerisch und damit frei zu verhalten, ohne sie zu verletzen, wir haben es schon aus Fontanes Selbstaussage erfahren, lässt sich auch vom Habitus des Autors behaupten, der stets gleichzeitig an verschiedenen literarisch-publizistischen Projekten arbeitete und keine Skrupel kannte, wenn es darum ging, von der rechtskonservativen *Kreuzzeitung* zur liberalen *Vossischen* zu wechseln. Die ein Jahrzehnt währende Mitarbeit an der *Kreuzzeitung*, die Fontane ein sicheres und solides Honorar einbrachte, hat sein Bild als „vaterländischer Schriftsteller“ in der zeitgenössischen Öffentlichkeit geprägt.<sup>136</sup> Eine ‚Approbation‘ des noch in den 1840er Jahren gegen den preußischen „Polizeistaat“ wütenden Kritikers, die von staatlicher Seite mit einer Forschungsbeihilfe für das Projekt der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und 1867 mit der Verleihung des „Preußischen Kronenordens IV. Klasse“ bekräftigt wurde.

Fontanes neuer Brötchengeber, die traditionsreiche, eher linksliberal orientierte, aber unabhängige *Vossische Zeitung* setzte sich nach eigener Aussage für den „Ausbau des Rechts- und Kulturstaates und den politischen, geistigen und wirtschaftlichen Fortschritt der Gesamtheit“ ein. Fontane hatte schon in den 50er Jahren für die Zeitung geschrieben, wurde von der Redaktion aber wegen seiner rhapsodischen Schreibweise kritisiert und hatte sich dann beleidigt mit dem andern Extrem, der *Kreuzzeitung*, eingelassen. Jetzt, im Sommer 1870, kehrte er zur *Vossischen* zurück und übernahm nicht nur das Ressort für Theaterkritik, sondern publizierte in der Zeitung auch eine Reihe seiner narrativen Texte, darunter *Schach von Wuthenow* (1882) und *Irrungen, Wirrungen* (1887). Damit nicht genug, die Zeitung ließ es auch zu, dass andere Werke ihres Mitar-

---

<sup>136</sup> Vgl. R. Berbig: *Theodor Fontane* 2000, 67: Das Honorar betrug zunächst 900, nach vier Jahren 1000 Taler (= 3000 Mark); siehe oben am Ende des Kapitels über *Sozioökonomische Rahmenbedingungen* die Aussagen zur Höhe der Schriftstellerhonorare.

beiters auf ihren Seiten rezensiert wurden. Hatte die *Kreuzzeitung* der Öffentlichkeit Fontane als "vaterländischen Schriftsteller und preußischen Sänger" präsentiert, eine vom Autor selber opportunistisch verfolgte Politik, so setzten er und die *Vossische* im Lauf der Jahre beim Publikum das bis heute nachwirkende Bild des ästhetisch ernst zu nehmenden modernen Romanciers durch. Zu seinem 70. Geburtstag erhielt Fontane gewissermaßen als Krönung seines bis dahin kassierten symbolischen Kapitals öffentlicher Anerkennung (auch lukrative Geldangebote blieben bei dieser Gelegenheit nicht aus) eine große Feier geschenkt, die von den damals führenden literarisch-publizistischen Institutionen, von der *Vossischen Zeitung*, vom *Verein Berliner Presse* und von der *Literarischen Gesellschaft* ausgerichtet wurde. Wenn der Geehrte selber noch Zweifel an seinem Status als Autorität unter den deutschen Schriftstellern seiner Zeit hatte, so wurden sie nicht zuletzt durch die von ihm selber als "epochemachend" empfundene Geburtstagsrede des höchstpersönlich anwesenden Reichskultusministers beseitigt.<sup>137</sup> Verklärte diese von staatlicher Seite sanktionierte "Huldigung" noch einmal das öffentliche Bild des nationalliterarischen Autors, so suchte dieser gleichzeitig mit einer Gesamtausgabe seiner *Romane und Novellen* (12 Bände) den Grundstein für die Kanonisierung eines erzählerischen Werkes zu legen, das nach eigener Aussage den Anspruch der "Kunst" über den Ausdruck moralischer oder politischer "Anschauung" stellen wollte.

Die Trennung zwischen Welt-"Anschauung" und "Gesinnung" einerseits und "Kunst" oder "Dichtung" andererseits regiert in besonderer Weise auch über die märkische "Sinnprovinz", die Fontanes *Vor dem Sturm* entworfen hat. In der Konstruktion dieser Welt zeigt sich ein besonders starker Zug zum Spielerischen, der im Habitus der beiden andern Schriftsteller nicht derart markant hervortritt. Wir beziehen uns mit dieser Beobachtung auf das, was Fontane selber mit dem Begriff der "Plauderei" belegt, eine vielseitige Form spielerischen und verspielten geselligen Kommunizierens, die Geschichten in Anekdoten und Behauptungen in Dialoge auflöst. Es ist nicht primär der Kampf – der auch vorkommt – zwischen gegensätzlichen politischen Gesinnungen zur Zeit des ersten "Reichseinigungskrieges" 1812/13; es sind vielmehr die gebärd- und wortreichen Konventionen der ‚guten Gesellschaft‘, die Fontanes Erzählstil und Romanarchitektur zitiert und literarisch zu einer eigensinnigen Wirklichkeit zusammenbaut. Dazu gehören nicht nur die Ausflüge, Schlittenpartien, Dinners und festlichen Bankette, sondern auch die Herrenabende (in späteren Texten das Duell), die literarischen Séancen und die kontrastreichen Wechsel zwischen bürgerlicher Stube und Schloß, zwischen Herrenhaus und Armenhütte. Die "Sinnprovinz" in *Vor dem Sturm* ist Provinz in der geläufigen Bedeutung einer dem städtischen Lebensstil entgegengesetzten Welt ländlicher Vergnügungen und adligen Müßiggangs. *Noch* sind die alten Standeshierarchien intakt, und die von ihnen gepflegten Formen, die das Personal zur Einhaltung von Etikette und Ritual verpflichten, bestimmen sogar über die Regeln sowohl des Erzählens als auch der Kapiteleinteilungen des Romans. Doch in diese die Konventionen der ‚guten Gesellschaft‘ verdichtende symbolische Ordnung dringen bereits nachhaltig wirksame Veränderungen ein. Die konventionelle Sinnprovinz, deren Realismus der Erzähler bisweilen unter

---

<sup>137</sup> Berbig a.a.O., 72-78.

einem kunstvoll gewebten “verklärenden Schönheitsschleier” verbirgt, muss sich, ob sie will oder nicht, dem Wandel öffnen, den die Geschichte mit der Gewalt militärischer Konflikte der alten Gesellschaft aufzwingt.<sup>138</sup>

---

<sup>138</sup> Zur narrativen Funktion von “Etikette und Ritual” vgl. P. Demetz: *Formen des Realismus* 1973, 121ff.; zum “Schönheitsschleier” Fontanes Brief vom 14.6.1883 an Emilie.

## Anhang

### *Auszug aus Gustav Freytags Erinnerungen aus meinem Leben (1887)*

Als der Roman "Soll und Haben" zu Ostern 1855 in drei hübschen Bänden gedruckt auf meinem Tische lag, packte ich das erste Exemplar für meine Mutter ein, und erhielt an demselben Tage die Nachricht von ihrem Tode. Mein Bruder hatte mir ihre letzte Krankheit aus Sorge für meine Sicherheit verschwiegen.

Um den Erfolg des Romans machte ich mir geringen Kummer. Man war damals ärmer als jetzt, es wurden weniger Bücher gekauft und ich hatte das Zutrauen, daß die Arbeit meinem Verleger nicht gerade zum Schaden gereichen würde. Doch war der Erfolg besser als wir annahmen, und es konnten noch in demselben Jahre einige kleine Auflagen gedruckt werden. Wichtiger war mir die Zufriedenheit meiner nächsten Freunde, auch sie wurde dieser Arbeit reichlich zu Theil. Im Ganzen hatte ich die Stimmung: ich habe es ungefähr so gut gemacht, als ich konnte, nun mögen die Anderen sehen, wie sie damit fertig werden.

Der Aufbau der Handlung wird in jedem Roman, in welchem der Stoff künstlerisch durchgearbeitet ist, mit dem Bau des Dramas große Aehnlichkeit haben. Vor allem eine poetische Idee, welche schon in der Einleitung sichtbar wird und den ganzen Verlauf der Ereignisse bestimmt. Für "Soll und Haben" ist diese Idee in dem leitenden Capitel auf Seite 9 in Worte gefaßt, der Mensch soll sich hüten, daß Gedanken und Wünsche, welche durch die Phantasie in ihm aufgeregt werden, nicht allzu große Herrschaft über sein Leben erhalten. Anton und Itzig, der Freiherr und Ehrenthal, und in geringerem Maße auch die andern Gestalten haben mit solcher Befangenheit zu kämpfen, sie unterliegen oder werden Sieger. Auch die Theile der Handlung sind in der Hauptsache dieselben wie im Drama: Einleitung, Aufsteigen, Höhepunkt, Umkehr und Katastrophe. In "Soll und Haben" sind die gelungene Schurkerei Itzigs, der Ruin des Freiherrn und Ehrenthals, und die Trennung Antons aus dem Geschäft der Höhepunkt des Romans, und die Rückkehr Antons in das Geschäft mit Allem, was daraus erfolgt, die Katastrophe. Bei der Beschaffenheit des Stoffes, welcher eine breite Ausführung der zweiten Hälfte nothwendig machte, nahm der Verfasser sich die Freiheit, die Umkehr in zwei Bücher zu scheiden, dadurch hat die Erzählung sechs Theile erhalten, nothwendig wäre nur die Fünzfahl. Es hat Jahrhunderte gedauert, bevor die Handlung der Romane zu künstlerischer Durchbildung gelangt ist, und es ist das hohe Verdienst Walter Scotts, daß er mit der Sicherheit eines Genies gelehrt hat, die Handlung in einem Höhepunkt und in großer Schlußwirkung zusammen zu schließen.

Auch meine Weise der Arbeit war bei dem Roman dieselbe wie bei den Theaterstücken, ich erdachte mir zuerst die ganze Handlung im Kopfe fertig, dabei suchte ich sogleich für alle wichtigeren Gestalten die Namen, welche nach meiner Empfindung zu ihrem Wesen stimmten - keine ganz leichte und keine unwichtige Arbeit -, endlich schrieb ich auf ein Blatt den kurzen Inhalt der sechs Bücher und ihrer sämtlichen Abschnitte. Nach sol-

cher Vorbereitung begann ich zu schreiben, nicht vom Anfang in der Reihenfolge, sondern wie mir einzelne Abschnitte zufällig lieb und deutlich wurden. Zumeist solche aus der ersten Hälfte. Alles was durch die Schrift befestigt war, half natürlich der schaffenden Seele die neue Erfindung für noch nicht Geschriebenes anregen. In dem was ich wollte, war ich ganz sicher, nicht ebenso schnell kam mir für einzelne Abschnitte die Wärme, die zur Ausarbeitung nöthig ist, und ich habe manchmal längere Zeit warten müssen, bevor eine Situation von der Phantasie fertig zugerichtet war, was diese freundliche Helferin, wie ich überzeugt bin, dem Dichter auch besorgt, während er gar nicht über dem Werke ist, wohl gar während er schläft. Zuweilen aber blieb sie störrig und manche kleine Uebergänge wollten nicht herauskommen, z. B. nicht im letzten Buche die Rückkehr Antons zu Sabine und das Wiedersehen. Dies ist auch dürftig geblieben.

Die Niederschrift habe ich, wie bei allen späteren Prosa-Arbeiten nicht selbst besorgt, sondern dictirt. Dies war mir wegen meines kurzen Gesichts und der gebückten Haltung am Schreibtisch nach meiner Krankheit gerathen worden und ich hatte mich bei den Tagesarbeiten für die Grenzboten daran gewöhnt. Ich erhielt dadurch den Vortheil, daß ich Wortlaut und Satzfügung, während ich schuf, zugleich hörte, und dies kam dem Klang und Ausdruck oft zu Gute. Ein Uebelstand aber war, daß die arbeitende Seele durch die Gegenwart des Schreibers zu einem ununterbrochenen und gleichförmigen Ausspinnen des Fadens veranlaßt wurde und in Gefahr kam, sich an Stellen, wo sie träge zauberte oder wo die innere Arbeit noch nicht fertig war, durch ungenügenden Ausdruck über die Schwierigkeit wegzuhelfen. Deshalb vermochte diese Art der Niederschrift meine eigene Anspannung nicht zu mindern, denn was der Schreiber auf das Papier gebracht, arbeitete und besserte ich noch einmal gründlich durch.

Es lohnt kaum, die Frage zu stellen, wie der erfindende Schriftsteller die Stoffbilder seiner Dichtungen gesammelt hat. Wo wächst das Farnkraut, wo liegt der Stein und auf welcher Hausschwelle, sitzt das Kind, deren Formen der Maler in das Skizzenbuch aufnimmt, um sie für sein Bild zu verwenden? Ist die Erfindung des Schriftstellers in der That Poesie und nicht schlechte Nachschrift der Wirklichkeit, so wird auch, was er etwa nach Vorlagen des wirklichen Lebens in ein Werk aufgenommen hat, so umgebildet sein, daß es etwas ganz Anderes, in der That ein Neues geworden ist. Das ist selbstverständlich. Deshalb bereiten die Ausnahmefälle, wo der Dichter sich mit größerer Treue der Wirklichkeit anschließen muß, z. B. wo er eine wohlbekannte historische Person in seine Dichtung setzt, ihm und seinem Werk besondere Schwierigkeiten. Denn leicht empfindet der Leser vor solchen Abbildern eine Besonderheit in Farbe, Ton und Schilderung, welche erkaltet und die Wirkung des gesammten Kunstwerks nicht mehrt, sondern mindert. Wenn es den Personen in "Soll und Haben" gelungen ist, als wahrhafte und wirksame Darstellungen von Menschennatur zu erscheinen, so kommt das gerade daher, weil sie sämmtlich frei und behaglich erfunden sind, und weder der Kaufmann noch Fink, noch selbst Ehrenthal und Veitel haben jemals ein anderes Leben gehabt, als das in der Dichtung, sie sind nur unter dem Zwange der erfundenen Handlung geschaffen und scheinen gerade deshalb hundert wirklichen Menschen zu gleichen, welche unter ähnlichen Verhältnissen leben und handeln müßten.

Will man sich aber die Mühe geben, die geschilderten Menschen gegen einander zu stel-

len, so kann man finden, daß sie unter einem eigenthümlichen Zwange gebildet sind, dem des Gegensatzes: Anton und Fink, der Kaufmann und Rothsattel, Lenore und Sabine, Pix und Specht haben einander veranlaßt. Denn wie in dem menschlichen Auge jede Farbe ihre besondere Ergänzungsfarbe hervorlockt, so treibt auch in dem erfindenden Gemüth ein lieb gewordener Charakter seinen contrastirenden hervor. Auch Charaktere, welche dieselbe Grundfarbe erhalten, wie Ehrental und Itzig, werden durch die Zumischung der beiden Gegenfarben von einander abgehoben. Dieses Schaffen in Gegensätzen geschieht nicht als Folge verständiger Erwägung, sondern mit einer gewissen Naturnothwendigkeit ganz von selbst, es beruht auf dem Bestreben der schöpferischen Kraft, in der nach den Bedürfnissen des menschlichen Gemüthes zugerichteten Begebenheit ein Abbild der gesammten Menschenwelt im Kleinen zu geben.

Für die Handlung des Romans fehlte es mir nicht an Erfahrungen, die ich hier und da gemacht hatte. Den Geschäftsverkehr in der Handlung kannte ich aus meiner Breslauer Zeit, das alte Patricierhaus der Molinari bot der Phantasie gute Anregungen, ich selbst bin mit meinem Freunde Theodor beim Ausbruch der polnischen Revolution in die Nähe von Krakau gereist. Und vollends die Wuchergeschäfte jüdischer Händler habe ich gründlich kennen gelernt, da ich als Bevollmächtigter eines lieben Verwandten jahrelang vor Gericht gegen einige von ihnen zu streiten hatte. Auch die Bilder aus dem polnischen Aufstande haben zum Theil Grundlagen. Ein Kampf, wie der in der Stadt Rosmin, und das Herauswerfen der polnischen Insurgenten hat im Jahre 1848 zu Strzelno wirklich stattgefunden. Die muthigen Männer, welche dort die deutschen Kräfte sammelten und wochenlang den Polen widerstanden, waren der Oberamtmann Kühne, ein Schüler Koppe's, und seine Inspectoren Lachmann und v. Kleist. Und die weichenden Polen haben dort wirklich die blauen Kartoffelwagen und die Feuertonnen für Artillerie gehalten. Dem Verfasser waren alle solche Eindrücke und Beobachtungen vom höchsten Werth, weil sie ihm Kenntniß der zu schildernden Verhältnisse zutheilten, oder weil sie ihm Phantasie und gute Laune anregten, und ohne sie hätte er seine Geschichte gar nicht schreiben können. Aber für den Leser sind auch sie ganz unwesentlich und zufällig geworden.

Der Roman erschien mit einer Widmung an Herzog Ernst II von Coburg-Gotha. Gern möchte ich, daß diese Zuschrift zugleich mit dem Roman erhalten bleibe, sie erscheint mir wie eine gedruckte Urkunde über mein gutes Verhältniß zu zwei ungewöhnlichen Menschen, welches von jenen Jahren ab durch mein ganzes späteres Leben bestanden hat. Auch die Verbindung mit dem Herzoge hat für mich eine kleine Geschichte. Als die Zuneigung noch jung war, verkehrte ich gern am Hofe und freute mich über die vielen merkwürdigen und bedeutenden Persönlichkeiten, welche dort aus- und einzogen. Durch Herzog und Herzogin lernte ich ihre hohen Verwandten kennen: die Höfe von Baden und Darmstadt, die englischen Herrschaften, den Kronprinzen und die Kronprinzessin. Die fröhlichsten Stunden aber habe ich mit ihnen allein verlebt, beide haben die Eigenschaft, welche an Fürsten besonders anmuthig ist, daß sie jede Menschennatur unbefangen und mit freudiger Anerkennung gewähren lassen und im Austausch und sich selbst reichlich mitzutheilen wissen. Während sonst vornehme Herren gewöhnt sind, unter gefälligen Formen und bei vertraulichem Verkehr, Andere für ihre Zwecke zu gebrauchen, hat mein Herzog mit einem Zartgefühl, das ich oft dankbar erkannt habe, nie

den Wunsch geäußert, meine Feder in Anspruch zu nehmen, und nie ein Ansinnen gestellt, dem ich mich hätte versagen müssen. Seinem Vertrauen, so weit es mir zu Theil werden konnte, glaube ich durch offene Ehrlichkeit entsprochen zu haben. Nicht immer vermochte ich den Flug dieses rastlosen Geistes zu begleiten, aber ich war sicher, daß ich in den Tagen großer Entscheidung seinen Entschlüssen mit innigem Einverständniß folgen durfte. Als im Jahre 1866 die deutschen Fürsten vor der Wahl standen, welchem der beiden Großmächte sie ihr und ihres Landes Schicksal anvertrauen wollten, hatte ich Gelegenheit, meinem Landesherrn in die Seele zu sehen. Während mancher Andere zauderte und des Erfolges harrte, stellte er sich zu Preußen, schnell, feurig, in der gehobenen Stimmung eines Mannes, der weiß, daß die Stunde großer Pflichterfüllung für ihn gekommen ist. Und doch drohte gerade ihm und seinem Lande damals der Einbruch der Hannoveraner. Ich denke die Deutschen sollen ihm das nicht vergessen. In späteren Jahren, wo ich durch Krankheit in meiner Familie veranlaßt wurde, mich still auf meine Häuslichkeit zurückzuziehen, bewährte sich noch besser die treue Gesinnung der vornehmen Freunde, und ein mildes Wort meiner Fürstin: "Ich bin als Freundin brauchbarer für Unglückliche als für Glückliche", ist an meinem Leben reichlich wahr geworden. Schweres, was ich im Geheimen durchzukämpfen hatte, durfte ich dort vertrauend in die Seelen legen, und die wahrhafte Theilnahme, welche ich in jeder Lage fand, wurde mir oft ein Trost. Bis zur Gegenwart hat dies feste Einvernehmen bestanden. Es vergeht zuweilen längere Zeit, bevor mir zu Theil wird, Beide wieder zu sehen, sooft ich aber auf der Terrasse des Kallenbergs stehe und über den Gartenschmuck des Herrensitzes in die lachende Landschaft hinabsehe, öffnen sich die Herzen im alten Vertrauen und ich fühle, daß diese alte gute Verbindung nicht nur ein Schmuck, auch Bereicherung meines Erdenlebens geworden ist.

Wenn ich nach dem Druck von "Soll und Haben" in die Winterwohnung zu Leipzig kam, fand ich einen Kreis vertrauter Männer, zunächst solcher, welche mit den drei gelehrten Freunden verkehrt hatten. Einer von ihnen, mein Verleger Hirzel, dessen Geschäft ich seit dem Druck der Journalisten verbunden war, empfing mich heiter mit dem Bericht, wie artig die deutschen Leser sich gegen den Roman verhielten. Salomon Hirzel stammte aus einem alten Patriciergeschlecht Zürichs, welches seit der Jugend Klopstocks seinen Namen auch in unsere Literatur eingezeichnet hat, er war ein kluger, vornehmer Geschäftsmann von reicher Bildung; überlegenes Urtheil und seine sarkastische Laune machten ihn jedem, der sich eine Blöße gegeben hatte, gefährlich. Meine Verbindung mit ihm wurde eine so innige, wie sie nur irgend zwischen Schriftsteller und Verleger bestehen kann. Daß wir nebeneinander wohnten, kam dem Tagesverkehr zu Gute. Er war der aufmerksamste, zartsinnigste Freund, der meisterhaft verstand, durch kleine Ueberrassungen und literarische Gaben wohl zu thun, seine schöne Büchersammlung wurde eine Fundgrube für meine Arbeiten. Bald gab auch ich mich dem Bücherkauf hin und wurde ein geschätzter Kunde der Antiquare.<sup>139</sup>

---

<sup>139</sup> Quelle: <http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/germ/germ4/freytag/freyer10.htm>

## *Dokumente zur Rezeptionsgeschichte von Gustav Freytags Roman Soll und Haben*

Unter den zahlreichen Rezensionen, die bald nach dem Erscheinen des Romans veröffentlicht wurden, ist vor allem die Theodor Fontanes bemerkenswert, da sie doch recht genau die Stärken und Schwächen dieses als Musterbeispiel der realistischen Schreibweise gepriesenen Buches zur Sprache brachte, und da sich in ihr zur Genüge auch die literaturtheoretische Position des Kritikers widerspiegelt. Wir zitieren zuerst ausführlich aus dieser umfangreichen, 1856 anonym im *Literatur-Blatt des Deutschen Kunstblattes* erschienenen Besprechung, um unter anderm zu dokumentieren, wie der Diskurs der Kritik damals gehandhabt worden ist, damit bestimmte Distinktionsmerkmale zwischen der eigenen und den konkurrierenden Literaturauffassungen zur Geltung kommen konnten. Es folgt eine literarhistorischer Einordnungsversuch aus dem Jahr 1881 und schließlich eine aus großem zeitlichem Abstand geschriebene Bewertung des Romans durch den Literaturhistoriker Hans Mayer.

1856

“Wessen der Realismus unserer Zeit bedarf, das ist die ideelle Durchdringung. Die Deutschen aber sind unbestritten das Volk der Idee. Der uns vorliegende Freytagsche Roman »Soll und Haben« ist es, dem diese einleitenden Worte gelten, und wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir diese bedeutsame literarische Erscheinung die erste Blüte des modernen Realismus nennen. [...] Der Freytagsche Roman ist eine *Verdeutschung* (im vollsten und edelsten Sinne) des neueren englischen Romans. ER lehnt sich entschieden an denselben an, ja, er ist im einzelnen eine Nachbildung desselben und doch wiederum, als Ganzes, so grundverschieden von ihm. [...] Was den Freytagschen Roman zu einem Sieger über diejenigen macht, die ihn großgezogen haben und an denen er so recht eigentlich, wie ein Schüler am Meister, herangewachsen ist – das ist seine *Idee* und seine *Form*. Das künstlerische Zusammenwirken dieser beiden Faktoren erhebt den uns vorliegenden Roman auf die Schulter aller seiner Vorbilder, unter denen wir nicht einen kennen, der nach *beiden* Seiten hin exzellierte. Gewisse Vorzüge des englischen Romans sind aller Welt bekannt. [...] Aber was ihnen fehlt, das ist entweder die ideelle Durchdringung oder die vollendete Form. Sie verfolgen häufig ein Nützlichkeitsprinzip, im günstigsten Falle eine Tendenz, sie machen den Egoismus, die Eitelkeit, die Scheinheiligkeit der Gesellschaft oder die Verderbtheit bestimmter Kreise und Klassen zum roten Faden ihrer Darstellung, aber das ist keine Idee in dem Sinne, wie wir es meinen. [...]

Solche Art des Verfahrens ist innerhalb des deutschen Romans, der zu allen Zeiten mehr sein wollte als eine lose Aneinanderreihung von Charakterbildern, niemals heimisch gewesen, und der Freytagsche Roman bewahrt die alten Vorzüge seiner Gattung. Er hat eine mustergültige *Form*, und es ist diese und ihre mannigfache Art der Erscheinung, der wir uns zunächst zuwenden. »Soll und Haben«, so behaglich es sich liest, ist keineswegs leicht und heiter hingeschrieben, sondern vielmehr *ernstlich aufgebaut*. [...] Der Roman hat nirgends überflüssige Personen und braucht deshalb keinen sterben zu lassen. Überblicken wir den Gesamtinhalt, so gewahren wir, daß derselbe die innige Verschmelzung dreier Dramen ist. Wir haben zwei Tragödien und ein Schauspiel. Der Mittelpunkt

der einen Tragödie ist der Freiherr von Rothsattel, der Held der andern – Veitel Itzig. Beide, grundverschieden an Gesinnung wie an Lebensstellung, laden doch (wir lassen hier zunächst die Intentionen des Verfassers gelten) eine verwandte Schuld auf sich: Der eine will konservieren um jeden Preis, der andere um jeden Preis erringen. Die Strafe ereilt beide. Zwischen beiden Tragödien, und den Mittelpunkt des Ganzen bildend, steht ein bürgerliches Schauspiel, das den Titel »Anton Wohlfahrt [sic]« führt. [...]

Die Vorzüge seines Dialogs, die ziemlich zusammenfallen mit denen seines Stils überhaupt, führen uns wieder direkt auf seine *Form* zurück. Gustav Freytag schreibt so hübsch, wie seine Personen sprechen, und umgekehrt. Sein Stil wie sein Dialog haben eine außerordentliche Frische, Lebhaftigkeit, Rundung und natürlichen Fluß. Seine charakteristische Seite aber ist sein Humor. [...]

Wir haben bis hierher im vollsten Sinne von der *Form* des Romans gesprochen und wenden und nun der *Idee* desselben zu. »Soll und Haben« ist eine Verherrlichung des *Bürgertums* und insonderheit des *deutschen* Bürgertums. Aus dieser seiner positiven Seite ergibt sich notwendig auch eine negative, eine polemische Seite, und der Germanismus des Verfassers stellt ebenso das Recht des Polentums wie sein Bürgertum das Recht des alten, eine Kaste bildenden Adels in Frage. [...]

Die Polenwirtschaft ist durch sich selbst dem Untergange geweiht; Preußen ist der Staat der Zukunft, weil er, solange es einen Protestantismus gibt, immer »einem tiefgefühlten Bedürfnis« entsprechen wird, und das Bürgertum – wenn wir auch nicht so exklusiv-begeistert wie T.O.Schröter über dasselbe denken – ist unbestritten die sicherste Stütze jedes Staats und der eigentliche Träger aller Kultur und allen Fortschritts. [...]

T.O.Schröter kann nicht mehr Politik machen, er kann nicht mehr direkt entscheidend eingreifen, aber er überschaut ein gewisses Maß von Rechten und Pflichten, auch jenseits der pfahlbürgerlichen Polizeitugend, deren gewissenhafteste Innehaltung seine Aufgabe und sein Stolz wird. In *diesem* Sinne ist er tätig, zugleich ein Mittelpunkt seines Geschäfts und doch ein Punkt nur in der Peripherie eines großen Kreises, eines Triebbrades, das sich der Staat nennt. [...]

Nichts destoweniger haben auch wir an dieser Stelle mit dem Verfasser zu rechten. Daß er einen *bürgerlichen* Roman schreiben will, das loben und preisen wir, daß er dabei für seinen Gegenstand Partei nimmt, das finden wir in der Ordnung, daß er sich aber bis zur Ungerechtigkeit gegen zwei andere Faktoren der Gesellschaft hinreißen läßt, das müssen wir bedauern. Diese Faktoren, untereinander wiederum Gegensätze, sind Adel und Judentum. Wir möchten das Wort wagen: Der Verfasser kennt beide zu genau, um ein unbefangenes Urteil zu haben, und nicht genau genug, um billig und gerecht zu sein. Dieser Hirsch Ehrenthal und Veitel Itzig, dieser Löbel Pinkus und Schmeie Tinkeles sind allerdings Juden, aber keine Juden, die ein Recht hätten, sich die Repräsentanten des Judentums zu nennen. Vergebens sehen wir uns nach einem solchen in dem Romane um; Bernhard Ehrenthal ist eine hoch-poetische, ebenso wahre wie reizende Gestalt, aber er ist krank, ist ausgesprochenermaßen eine Anomalie und deshalb nicht geeignet, als Gegengewicht in die Waage zu fallen. Der Verfasser mag uns glauben, wir zählen nicht zu

den Judenfreunden, aber trotz alledem würden wir Anstand nehmen, in dieser Einseitigkeit unsere Abneigung zu betätigen. Wohin soll das führen? Die Juden sind mal da und bilden einen nicht unwesentlichen Teil unserer Gesellschaft, unseres Staates. Zugegeben, daß es besser wäre, sie fehlten oder wären anders, wie sie sind, so wird uns doch umgekehrt der Verfasser darin beipflichten, daß es nur zwei Mittel gibt, sie loszuwerden: das mittelalterliche Hepp, Hepp mit Schafott und Scheiterhaufen oder jene allmähliche Amalgamierung, die der stille Segen der Toleranz und Freiheit ist. Es erscheint uns als eine Pflicht des Schriftstellers – und je höher er steht um so mehr –, alle Empfindungen zu nähren, die jener Toleranz günstig sind, und der Verfasser selbst wird kaum von sich behaupten können, daß er dieser Forderung nachgekommen sei.

Ebenso bedenklich und im Hinblick auf den Wert und die Bedeutung des Objekts noch bedenklicher ist seine Stellung zum Adel. Er zeichnet bestimmte Seiten desselben mit einer Wahrheit und Anschaulichkeit, die nur die Frucht jahrelanger Beobachtung sein kann; aber wiewohl er Adlige, einen *Teil* des Adels richtig schildert, so behaupten wir doch, es fehlt dem *echten* Bürgertum gegenüber die Schilderung des *echten* Adels, und daß diese Schilderung fehlt, ist ein Mangel an poetischer Gerechtigkeit, ja, an Gerechtigkeit überhaupt. [...]

Wir schulden dem Verfasser eine Reihe schöner, gehobener Stunden, wir verdanken ihm Heiterkeit und Belehrung und scheiden von seinem Buch mit der Überzeugung, daß das Los desselben nicht das eines gewöhnlich, gut geschriebenen Romans sein wird, sondern daß es von kommenden Geschlechtern als ein Spiegel unsrer Zeit und ihrer Kämpfe betrachtet und gewürdigt werden wird.”<sup>140</sup>

1881

Viele Jahre später urteilte der Schriftsteller und Literaturhistoriker Rudolf von Gottschall (1823-1909) im dritten Band seiner Geschichte der *Nationalliteratur* über Freytags Bestseller:

“Der Roman stellte sich auf den volkswirtschaftlichen Standpunkt, welcher der großen Masse am vertrautesten ist; denn es ist der Standpunkt ihrer Interessen und ihres Verkehrs. [...] Was sie interessiert, das ist die kaufmännische Praxis, der Börsen- und Wechselverkehr, der Woll- und Holzhandel, das Verhältnis der Landwirtschaft zur Industrie, des Kapitals zur Arbeit; und der Gegensatz zwischen dem guten und schlechten Prinzip, der durch die Welt geht, erscheint ihr als der Gegensatz zwischen guter und schlechter *Wirtschaft*. Wer erkennt hier nicht die Angelpunkte des Freytagschen Romans wieder. Auch der Kampf in der Brust seines Helden [...] läßt sich auf eine volkswirtschaftliche Formel zurückführen: Anton entscheidet sich für die solide bürgerliche und nicht für die verfallene adelige Wirtschaft. Und wie unverkennbar war der Gegenschlag gegen die politische Lyrik und die Tendenz-Poesie! Platen, Herwegh, Lenau, Beck hatten ‚die Polen‘ in Elegien und Dithyramben verherrlicht; Freytag schildert uns in den breitesten und am

---

<sup>140</sup> Th. Fontane: *Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken u. Erinnerungen*, 1. Bd., 1969, 293-308.

wenigsten erquicklichen Partien seines Werkes einen polnischen Aufstand als ein erhitztes und widerwärtiges Durcheinander, vor allem aber die unsaubere, schlechte, polnische Wirtschaft, welche einer Reinlichkeit liebenden Muse und ihrer das eigene Werk so peinlich abstaubenden Geschäftigkeit unerträglich sein mußte. Unsere Lyriker hatten ihre Harfen mit Lord Byron an Babels Trauerweiden aufgehängt; in unseren Salon- und Emanzipationsromanen spielte das Judentum eine geistig bedeutsame Rolle. Der national-ökonomische Dichter macht die ‚Börse‘ zum Atelier, in welchem er seine jüdischen Proträts malt. Veitel Itzig, ein Spekulant, dem jedes Mittel heilig ist, das zum Zwecke führt: das ist der neue Ahasver, losgeschält aus allen Hüllen der poetischen Maskerade, der wahre ‚ewige Jude‘, die Spelunke des Verbrechens seine Heimat, sein Grab ein – schmutziger Stadtkanal. Der schöngeistige Salon der Juden aber, der Salon des Bankier Ehrenthal, wird in seiner hohlen Nichtigkeit persifliert. So den Neigungen und Abneigungen der großen Menge schmeichelnd, Tendenzen belächelnd, die in der jungdeutschen Sturm- und Drangepoche eine so breite Geltung gewonnen hatten, die bürgerliche Prosa des Lebens verherrlichend, Fleiß, Tüchtigkeit, Arbeit, alle Güterquellen, welche das Volksvermögen vermehren – mußte der Roman einer gegen Ideen und Tendenzen verstimmten Zeit, welche, in ihren großen Bestrebungen gescheitert, nur das Nächste und Erreichbare erreichen wollte, nicht das größte Aufsehen machen? Hierzu kam, das nicht weniger als der Inhalt die Behandlungsweise das Publikum fesseln mußte; denn der Geschmack des Tages ist der genrebildlichen Darstellung zugewendet, und das ist das Feld, auf dem sich Freytags Talent mit unbestreitbarer Meisterschaft bewegt.“<sup>141</sup>

1977

veröffentlichte die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* das hier gekürzt wiedergegebene Nachwort Hans Mayers zu einer Neuausgabe von *Soll und Haben*. Ein ungewöhnlicher Schritt, der seinen Grund im öffentlichen Streit um den Plan des Filmregisseurs Rainer Werner Fassbinders hatte, den Roman als Vorlage für eine große Fernsehserie zu verwenden:

“Ein deutscher Bucherfolg, der sich ziemlich genau 90 Jahre lang hielt, eine Jahrhundertwende überdauerte, ein deutsches Kaiserreich unter preußischer Führung, eine Weimarer Republik, ein drittes Reich. “Soll und Haben. Roman in sechs Büchern”. Mit einem Motto jenes Literaturwissenschaftlers Julian Schmidt, der zusammen mit Gustav Freytag zwischen 1848 und 1870 die Zeitschrift “Die Grenzboten” herausgab, eines der publizistischen Bollwerke des nationalen Liberalismus.

Ferdinand Lasalle hat eine umfangreiche Streitschrift gegen besagten Julian Schmidt und seine Auffassung von deutscher Literaturgeschichte verfaßt. Aber was Schmidt und Freytag ihrerseits von Ferdinand Lasalle und anderen jüdischen, bürgerlich entgleisten

---

<sup>141</sup> Rudolf von Gottschall: *Die deutsche Nationallitteratur des neunzehnten Jahrhunderts*, 3. Bd., Breslau 1881, 224f.

Arbeiterführern hielten, das kann man an den typischen Intellektuellenfiguren der Romane von Wilhelm Raabe, Gustav Freytag und natürlich auch von Felix Dahn ablesen. Für sie alle gibt es zumeist noch den guten neben dem schlechten Juden.

Sie alle, die Julian Schmidt und Gustav Freytag, Felix Dahn und (in seinem Frühwerk) auch Wilhelm Raabe, lehnten den intellektuellen Juden, das Hegelianertum, die Arbeiterbewegung und alle Art des über Deutschland hinausblickenden "weltbürgerlichen Denkens" ab: gleichsam als negative Totalität. Man war national-deutsch und bürgerlich-liberal. Erst recht nach der Niederlage einer bürgerlichen Revolution des Jahres 1848, die sich dann zur proletarischen Erhebung erweiterte und vom preußischen "Kartätschenprinzen" Wilhelm, dem späteren deutschen Kaiser, gewaltsam niedergeschlagen wurde, legte man Wert auf die klassenmäßige bürgerliche Esoterik\*. Abgezirkelt nach oben wie nach unten. Undurchlässig nach oben zur Welt der Fürsten und Junker, erst recht nach unten: zu den Arbeitern, Tagelöhnern und den Gutsknechten der Großgrundbesitzer.

Die bürgerliche Welt war eine Totalität der Mitte, wobei man, in unbewußter Nachahmung einer Formel des Aristoteles, diese Mitte an sich als moralischen Wert postulierte. Der Begriff der Mesotes\* hat in der aristotelischen Ethik die Funktion, den moralischen Wert als eine Vermeidung aller extremen Haltungen zu verstehen. Mut ist zu definieren als Vermeidung sowohl der Tollkühnheit wie der Feigheit. Gotthold Ephraim Lessings Dramaturgie hat immer wieder mit dieser Formel gearbeitet, worin sich, über die Jahrhunderte hinweg, die bürgerliche Mitte in Deutschland zu erkennen pflegte. Der Roman "Soll und Haben" ist nach allen strengen Regeln jener Dramaturgie des Aristoteles, der Gustav Freytag auch als Literaturtheoretiker nachzustreben pflegte, angelegt worden.

Die Mitte: das ist der deutsche, wirtschaftlich arbeitende Bürger. Alles ist hier als positiver Wert interpretiert: deutsch, bürgerlich, kaufmännisch. Die Handarbeit gehört in den unteren Bereich. Das undeutsche Judentum in der dreifachen Spielart als Veitel Itzig, Hirsch Ehrenthal und Bernhard Ehrenthal wird als Außenseitertum verstanden und abgelehnt. Über höfliche Fremdheit bei einer Tee-Einladung, die den Freiherrn von Fink, den deutschen Bürger Anton Wohlfart und den jüdischen Schöngeist Bernhard Ehrenthal zusammenführt, reicht die Assimilation nicht hinaus.

Arbeit ist werthaft, wenn sie von tüchtigen Kaufleuten vom Schlage der Firma T. O. Schröter betrieben wird. "Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit." So hatte es Julian Schmidt gefordert, Gustav Freytag suchte diesem Postulat nachzukommen und stellte besagten Satz als Motto dem Buch "Soll und Haben" voraus. Die Arbeit des deutschen Volkes war also Arbeit im Kontor. Die Handarbeit war nichts als Handlangerei für das einzig arbeitsame Leben des deutschen Bürgers.

Unermeßlicher Erfolg hatte dem Buch und seinem Verfasser gedankt, seit der Roman zuerst im Jahre 1855 herauskam: gleichsam als literarische Erbaulichkeit nach der Nie-

derlage von 1849. Gustav Freytag half mit, eine Welt einer "machtgeschützten Innerlichkeit" (um den späteren Ausdruck Thomas Manns zu gebrauchen) zu etablieren und zu verklären. Das Bürgertum war politisch und militärisch besiegt. Es verzichtete auf neue Revolte und fand sich damit ab, die einstigen nationalen Ziele durch die Träger der Gegenrevolution verwirklichen zu lassen. Deutsche Einigung "von oben": mit Hilfe von "Blut und Eisen", wie es Bismarck formuliert hat. Das Deutsche Reich vom 18. Januar 1871 hatte, nach Bismarcks Entwurf, gleichfalls die Gebiete von oben und unten abgezirkelt.

Auch hier entstand eine Dreiteilung im Sinne der soziologischen Struktur des Romans "Soll und Haben". Die Macht war repräsentiert durch einen Bund fürstlicher Regierungen im Gesamtbereich des neuen Kaisertums, innerhalb der einzelnen Monarchien aber, vom Königreich Preußen bis zum Fürstentum Schaumburg-Lippe, durch eine aristokratische Oberschicht der Offiziere, Regierungspräsidenten und Landräte. [...] So viel literarische Harmonik, die ganz unangefressen war von Zweifeln am eigenen Tun und an der Lobeswürdigkeit dessen, was gelobt wurde, hat Gustav Freytag zum deutschen Volksschriftsteller gemacht. Ein Vergleich seiner glatten Konstruktionen und hintergrundlosen Schilderungen, die den Figuren niemals Eigenleben zugestehen, weil sonst die Konstruktion gestört würde, mit den gleichzeitig zu Freytags entstandenen Hauptwerken Gottfried Kellers ist vernichtend für den Autor von "Soll und Haben". Es gibt Freytag nicht die dunklen, pessimistischen Unterströmungen wie beim späteren Wilhelm Raabe, bei Wilhelm Busch, sogar bei jenem Fritz Reuter, dem Gustav Freytag im Jahre 1874 einen klischeehaften und etwas gönnerhaften Nachruf schrieb.

Nun wird man alles wiederlesen können. Sie sind wieder da, die wackeren deutschen Mädchen, die adlige Lenore, die bürgerliche Sabine [...]. Und Hirsch Ehrenthal, der jüdische Wucherer mit weichem Herzen, der ein falsches Deutsch spricht, indem er an den jiddischen Satzkonstruktionen festhält, was der Germanist Freytag zu verachten scheint, dabei aber vergißt, wie viele Elemente des Mittelhochdeutschen eben in dieser jiddischen Sprache überliefert werden konnten. Veitel Itzig ist wieder da, und es führt ein gerader Weg von dieser böartigen Karikatur zu den späteren Judenfratzen eines Julius Streicher. Der Freiherr von Fink kommt mit ihnen zurück. Er ist offenbar witzig und beredt, nach Meinung des Romanciers, und leidlich liberal, besucht einen guten Juden, freundet sich an mit dem Kleinbürgersohn eines Kalkulators Wohlfart aus der schlesischen Kreisstadt Ostrau. [...] Wer heute den Roman "Soll und Haben" liest, wird konfrontiert mit einer geschichtlichen Erfahrung, die nicht mehr kritiklose Einfühlung des Lesenden zuläßt. Müßig zu fragen, ob Gustav Freytag Verantwortung trägt für alles, was dann kam. Ohne weiteres abzutun ist die lästige Frage nicht, denn ein so unermeßlich wirkungsvolles und erfolgreiches Buch hat nicht bloß Erbaulichkeit bewirkt, sondern scheinbare Erkenntnis, die mithalf in der Praxis.

Gustav Freytag war ein liberaler Mann und auch ein Achtundvierziger mit geringen Vorurteilen. Er ist kein ‚Vorläufer‘. Allein der Nationalliberalismus hat mit Hilfe solcher Thesen von Bildung und Besitz, machtgeschützter Innerlichkeit, bürgerlicher Heroik den Weg vorbereitet für eine Politik, die schließlich alles zerstören sollte: die Abzirkelung

der bürgerlichen Mitte nach unten und nach oben; die Solidität des deutschen Kaufmanns; die deutsch-jüdische Lebensgemeinschaft; nicht zuletzt das Deutschtum an Oder und Neiße.”<sup>142</sup>

\*

## Empfohlene Lektüren

### *Primärliteratur*

Empfohlen wird die Lektüre der drei im zweiten Teil genannten und zitierten Erzählwerke:

Gustav Freytag: *Soll und Haben*. Roman in sechs Bücher (1855).

Otto Ludwig: *Zwischen Himmel und Erde* (1856).

Theodor Fontane: *Vor dem Sturm*. Roman aus dem Winter 1812 auf 1813 (1878).

Diese Bücher sind in verschiedenen Ausgaben auf dem Markt, weshalb hier keine bestimmte zu nennen ist. Außerdem gibt es die Möglichkeit, das eine und andere antiquarisch zu erwerben. Schließlich finden sich die Texte in vollem Umfang im Internet unter [www.projekt.gutenberg.de](http://www.projekt.gutenberg.de)

### *Sekundärliteratur*

Benz, Wolfgang: “Antisemitismus als Zeitströmung am Ende des Jahrhunderts”. In: Hanna Delf von Wolzogen u. H. Nürnberger: *Theodor Fontane am Ende des Jahrhunderts*, Würzburg 2000, 157-168.

(Überblick über judenfeindliche Einstellungen, der geeignet ist, die Untersuchung ähnlicher Einstellungen bei Freytag – in *Soll und Haben* – und Fontane – in seiner im Anhang wiedergegebenen Rezension – vorzubereiten.)

Bourdieu, Pierre: “Für eine Wissenschaft von den kulturellen Werken”. In: Ders.: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Frankfurt a.M. 1998, 56-74.

(Wichtiger Abriss der literatur- und kultursoziologischen Verfahren des Autors; ausführliche Darstellung in seinem Buch *Die Regeln der Kunst*.)

Stanzel, Karl: *Die typischen Erzählsituationen im Roman*, neueste Auflage.

(Anerkannte, nützliche Einführung in die Romananalyse.)

Wehler, Hans-Ulrich: “Die Ausdehnung des literarisch-publizistischen Marktes und die Verdichtung der öffentlichen Kommunikation”. In: Ders.: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, 2. Bd., München 1987, 520-546.

Wehler, Hans-Ulrich: “Die Ausdehnung des literarisch-publizistischen Marktes: Konturen der modernen Kommunikationsgesellschaft”. In: Ders.: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, 3. Bd., München 1995, 429-448.

---

<sup>142</sup> *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 26. 2. 1977, Nr. 48.

Žmegač, Viktor: "Kunst und Gesellschaft im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts". In: *Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt*, 5. Bd.: *Das bürgerliche Zeitalter 1830-1914*, Berlin 1984, 11-44.  
(Überblick über wichtige kunst- und literaturtheoretische Bewegungen, der eine gute Ergänzung dieser Vorlesung bietet und zu weiteren Lektüren anregt.)

\*

## Glossar

Approbation	Der Begriff steht eigentlich für eine amtlich bestätigte Billigung oder Zulassung (z.B. als Arzt). Wir benutzen ihn, um mit ihm die Anerkennung eines Autors und seiner Werke <i>von Seiten der Kritiker und des Publikums</i> zu bezeichnen. Insofern ergänzt der Begriff den der <i>Konsekration</i> , der die Anerkennung von Seiten bestimmter, Ehrungen und Prämien verteilender Institutionen benennt.
Aura	Kaum definierbare Ausstrahlung einer Person oder Sache.
autonom, Autonomie	Autonomie steht für die Eigengesetzlichkeit von Handlungen (Praxis) und Herstellungsweisen (Poiesis) – im Gegensatz zur Fremdbestimmung (Heteronomie). Ein autonomes Kunstwerk wehrt daher jede Art der Indienstnahme durch moralische oder politische Fremdbestimmungen ab, es behauptet einen eigenständigen, nur ihm zuzuschreibenden Wahrheitsanspruch. Historisch gesehen, setzt die Suche nach ästhetischer Autonomie Ende des 18. Jh. mit den Emanzipationsbestrebungen der bürgerlichen Gesellschaft ein, gewinnt aber erst in der zweiten Hälfte des 19. Jh. in den Kunstbewegungen an Gewicht, die dem bloßen Konsum Widerstand entgegensetzen.
Distribution	Ökonomisch orientiertes Verteilungssystem von Waren, auch Büchern und Kunstwerken. Im literarischen Feld zählen zu den Distribuenten die Hersteller (Verleger, Drucker), die Buchhändler, die Schicht professionalisierter Vermittler (Kritiker, Literaturlehrer etc.) und die Medien (Zeitungen, Rundfunk, Fernsehen).
Epitheton	sprachliches Attribut, das den Gegenstand, dem es beigegeben wird, typisiert, schmückt und/oder individualisiert.
Fabula docet	Wörtlich: "die Fabel lehrt", steht für eine bestimmte, oft vom Erzähler formulierte Botschaft oder Lehre am Ende des Textes.
Feuilleton(ismus)	Der Feuilleton genannte Teil der Tageszeitung, heute oft auch nur unter "Kultur" rubriziert, enthält relativ frei gestaltete Beiträge (Essays) zu aktuellen Themen des literarischen und kulturellen Lebens. Feuilletonismus steht für eine übertriebene Anwendung beliebiger, oft als "schöngestig" abgewerteter, argumentativ unergiebigere Schreibweisen.
Feld, literarisches	Eine theoretische Konstruktion, mit deren Hilfe die Literatursoziologie das Literatursystem eines bestimmten historischen Zeitraums zu erfassen sucht. Zu den Elementen des l.F., die im übrigen untereinander in spannungsreichen Wechselbeziehungen stehen, gehören die Autoren, die literarischen Vereine, Stilrichtungen, literarische Gattungen, mediale Institutionen wie Zeitungen, Zeit-

	schriften, Theater usw. Ein Autor, der Erfolg haben will, muss sich im l.F. plazieren und stößt bei diesem Versuch auf bereits von andern besetzte Positionen.
Geltung, normative	Etwas das als allgemeingültig und zugleich als Maßstab und Regel (Norm) anerkannt wird.
Genese	Entstehung oder Entwicklung eines lit. Feldes oder eines kulturellen Werkes.
Genrebild	Bilder, Gemälde, die Szenen des alltäglichen Lebens und gesellschaftliche Rituale zeigen.
Gleichzeitigkeit des Un- gleichzeitigen	Nebeneinander, manchmal auch Ineinander von Altem und Neuem; z. B. die Imitation klassischer Bauformen des Epischen und die koexistente Erfindung neuer Erzählformen, oder die Beibehaltung des alten Tragödienmodells in der Darstellung eines modernen Konflikts usw.; gilt natürlich auch für Bereiche, z. B. Beibehaltung traditionellen Familienbrauchtums während gleichzeitiger Modernisierung des öffentlichen Lebens usw.
Habitus	Nach Bourdieu steht dieser Begriff für gewisse individuelle Fähigkeiten (Dispositionen) oder Vermögen; z. B. für die Denk-, Wahrnehmungs- und Urteilsschemata, an denen sich das charakteristische Verhalten einer Person ablesen lässt. Der Habitus vermittelt zwischen der Sozialstruktur und dem besonderen Lebensstil des einzelnen.
Heuristik	Eine wissenschaftliche Findkunst und Anweisung, mit deren Hilfe neue Sachzusammenhänge und neue Analyseverfahren entdeckt werden können.
Historismus	Im 19. Jh. ausgebildete Denkweise, die alle soziokulturellen Erscheinungen historisiert und als Produkte geschichtlicher Prozesse begreift.
Individualroman	Romanform, in deren Mittelpunkt die kontinuierlich erzählte Geschichte einer Hauptfigur steht, die zumeist diese Geschichte als Individuierungsprozess dieser Figur darstellt.
innerer Monolog	Erzähltechnik, die ohne Umwege. das heißt in der Art eines Selbstgesprächs die Innenwelt einer Figur zum Ausdruck bringt.
Institution	Institutionen sind soziale Einrichtungen mit eigenen Hierarchien und einem meist komplex ausgebildeten, die interne Gruppen-Kooperation fördernden Organisationsgrad.
Invektive	Schmäherede oder -schrift, die gern mit polemischer oder satirischer Absicht verbunden wird.
juste milieu	Französischer Ausdruck für ‚bürgerliche Mitte‘.
Kanonisierung	Anerkennung eines Autors oder Werks als etwas Exemplarisches und Vorbildliches, von dem die Maßstäbe für die Beurteilung konkurrierender Autoren und Werke abgeleitet werden.
Kapital, symbolisches	Bourdieu unterscheidet mehrere Kapitalsorten: das ökonomische, das kulturelle und das symbolische Kapital. Fällt das kulturelle Kapital mit dem Besitz von Bildung und Titeln zusammen, so steht der Begriff des „symbolischen Kapitals“ für das Ansehen (Prestige) und zugleich für die Machtstellung eines Individuums in der Ge-

	sellschaft.
Klimax	Steigerung der Gedankenführung, die sich in der Wahl zunehmend gewichtiger werdender sprachlicher Wendungen ausdrückt.
Kolportageroman	Unterhaltungsliteratur ohne besondere ästhetische Ansprüche, die z. B. in der Form von Groschenromanen kursiert und eine sozial breit gestreute Leserschaft erreicht.
Konsekration	Akt der Weihe oder Einweihung, den Bourdieu auf die Prämierung und den damit verbundenen Prestigezuwachs von AutorInnen durch Stiftungen (z.B. Nobel-Preis), Akademien (z.B. Büchner-Preis) oder andere Ehrungen verteilende Institutionen und Personen bezieht.
Konsument	Im Rahmen der Theorie des lit. Feldes die Masse der Leser und Leserinnen.
Kontextualisierung	Interpretatives Verfahren, das den bestimmten literarischen Text nicht isoliert betrachtet, sondern ihn in immer weiter ausgreifenden Schritten auf weitere Texte desselben Autors, auf die Texte gleichzeitiger Werke anderer Autoren, auf die exemplarischen Texte des Kanons und nicht zuletzt auch auf Dokumente des gemeinhistorischen Umfeldes bezieht.
Literaturbetrieb	Ein Begriff, der alle dem literarischen Leben zugehörigen Institutionen und ihre Wechselbeziehungen umfasst, vom Produzenten über die Vermittler (Kritiker, Medien usw.) bis zu den Konsumenten.
mittlerer Held	Der Begriff des ‚Helden‘ bezieht sich üblicherweise auf eine mit außerordentlichen (physischen) Fähigkeiten begabte Figur – eine Art Halbgott. Durch Hinzufügung des Attributs ‚mittlerer‘ wird daraus ein Durchschnittsmensch, dem die bürgerlichen Leserinnen und Leser auf gleicher Augenhöhe begegnen können.
Pluriversum	Gegensatz zum ‚Universum‘, bezeichnet ein aus vielen Zentren und nicht einheitlich zusammengesetztes, aber begrenztes Gebilde, z. B. den „Vielheitsroman“ im Gegensatz zum „Einheitsroman“.
Polemik	Ein mit den Mitteln einer scharf zugespitzten Schreibweise geführter Krieg gegen andere Positionen und Meinungen.
Prestige	Das öffentliche Ansehen, die Machtstellung einer Person oder Gruppe in der Gesellschaft.
Produzent	In der Theorie des lit. Feldes auf die Person des Autors/der Autorin beschränkt.
Publizistik	bezeichnet alle Berufe, die mit den Öffentlichkeit konstituierenden Medien zusammenhängen: Zeitungen, Periodika, Rundfunk, Fernsehen.
Schriftsteller, freier	Ähnlich wie die Bezeichnung „freiberuflich“ ein Kennzeichen für den unabhängigen Schriftstellerberuf.
Saint-Simonismus	Nach dem frz. Grafen Saint-Simon benannte sozialkritische und – utopische Richtung, die früh im 19. Jh. die Fortschritte der Industrialisierung mit den von der Französischen Revolution inspirierten Fortschritten in Gesellschaft und kultureller, auch literarischer Produktion verbindet.

Struktur	Eine in sich gegliederte, begrenzte Einheit, deren einzelne Teile oder Elemente voneinander abhängig sind. Die Struktur eines lit. Feldes wird durch Autoren, Institutionen, Medien etc. bestimmt, die einander bedingen. Verschiebt man eines der Elemente, so verändert sich die Struktur des Ganzen.
Symptomatik	Stereotype wiederkehrende Formeln in allen Textgattungen, die auf eine in der jeweiligen historischen Situation verbreitete Welt-sicht (einer Gruppe) schließen lassen.
Synekdoche	Rhetorische Figur, die den Austausch eines Wortes durch ein ande-res bezeichnet: z. B. "Himmel" für "Gott" oder "Staatsgewalt" für "Regierung".
Tragödienmodell	Geht auf die Antike zurück und umfasst folgende formale Regeln: Gliederung in fünf Akte; einheitliche Handlung, die nach dem Bild einer steigenden und fallenden Kurve verlaufen soll, von der Ein-leitung über die Steigerung (des Konflikts) bis zum Wendepunkt (Peripetie) und der sog. Katastrophe, die mit einer Versöhnung der widerstreitenden Kräfte schließen soll. Das Personal der Tragödie stammt aus den herrschenden Ständen, entsprechend pathetisch fällt die Stilisierung der Dialoge aus. In der Übertragung des Mo-dells auf den Roman, für die u.a. Gustav Freytag plädiert, werden die strengen Forderungen nach dem Maß der bürgerlichen Mitte modifiziert.
Utopisches/Utopie	Utopie (griech.) bedeutet, wörtlich genommen, Nicht-Ort, bezeich-net also einen Gesellschaftsentwurf, dessen Wirklichkeit in der Zukunft liegt. Man könnte auch sagen: Die Utopie entwirft ein Bild des Zusammenlebens, das aus bereits vorhandenen Elementen eine ideale Lebensform zusammenbaut, an der sich das soziale und politische Handeln zu orientieren hat.
Wirkungsästhetik	Bezieht sich im Unterschied zur Darstellungsästhetik auf die hand-lungsorientierenden Funktionen, die dem Text eingeschrieben sind. Das kann auf indirekte Weise oder auf direkte Weise gesche-hen; <i>indirekt</i> , indem eine der erzählten Figuren entsprechende Handlungsmaximen formuliert, <i>direkt</i> , indem der Erzähler-Autor interveniert.
Zirkulationsmedien	Alle Medien, die an der Verbreitung von Literatur in einem anony-men Massenpublikum beteiligt sind: Zeitungen und Zeitschriften, Rundfunk, Fernsehen u.a.

\*

## Literaturverzeichnis

### Quellen

Enzensberger, Hans Magnus (Hg.): *Ludwig Börne und Heinrich Heine. Ein deutsches Zerwürfnis*, Nördlingen 1986.

Ernst II., Herzog von Sachsen-Gotha: *Aus meinem Leben und aus meiner Zeit*, Bd. II, Berlin 1888.

Fontane, Theodor: *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 1813 (Sämtliche Werke, 3. Bd.)*, Mün-chen 1962.

- Fontane, Theodor: *Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken und Erinnerungen*, 1. Bd.: *Aufsätze und Aufzeichnungen*, hg. v. J. Kolbe, München 1969.
- Fontane, Theodor: *Dichter über ihre Dichtungen*, 2 Bde., hg. v. R. Brinkmann, München 1973.
- Fontane, Theodor: *Aufsätze und Aufzeichnungen. Aufsätze zur Literatur*, hg. v. J. Kolbe, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1979.
- Freyer, Hans: *Die Bewertung der Wirtschaft im philosophischen Denken des 19. Jahrhunderts*, Leipzig 1921.
- Freytag, Gustav: *Erinnerungen aus meinem Leben*, Leipzig 1899.
- Freytag, Gustav: *Vermischte Aufsätze aus den Jahren 1848 bis 1894*, 1. Bd., hg. v. E. Elster, Leipzig 1901.
- Freytag, Gustav: *Gesammelte Werke*, Bd. 8: *Aufsätze zur Geschichte, Litteratur und Kunst*, Berlin o.J.
- Freytag, Gustav und Herzog Ernst von Coburg im Briefwechsel, Leipzig 1904.
- Freytag, Gustav: *Soll und Haben*, München 1976.
- Gutzkow, Karl: *Liberale Energie*, ausgewählt u. eingeleitet v. P. Demetz, Frankfurt/Berlin/Wien 1974.
- Gutzkow: *Vorrede zu "Wullenweber" (1847)*. In: *Realismus und Gründerzeit* 1975, 470-471.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik*. In: *Werke*, Bd. 15, hg. v. E. Moldenhauer u. K. M. Michel, Frankfurt a.M. 1970
- Heine, Heinrich: *Sämtliche Schriften*, hg. v. K. Briegleb, München 1997.
- Hermund, Jost (Hg.): *Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente*, Stuttgart (reclam) 1972.
- Herwegh, Georg: *Werke*, hg. v. H.-G. Werner, Berlin/Weimar <sup>3</sup>1977.
- Ludwig, Otto: *Gesammelte Schriften*, 1. Bd., hg. v. A. Stern, Leipzig [1907, mit einer vom Herausgeber verfassten Biographie].
- Ludwig, Otto: *Romane und Romanstudien*, hg. v. W. J. Lillyman, München/Wien 1977.
- Marx, Karl: *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie (1857-1858)*, Frankfurt a.M./Wien o.J.
- Marx, Karl/Friedrich Engels: *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert*, hg. v. I. Fetscher, Frankfurt a.M. 1969.
- Marx, Karl/Friedrich Engels: *Ausgewählte Schriften in zwei Bänden*, Bd. 1, Berlin 1972.
- Nietzsche, Friedrich: *Werke*, 1. Bd., hg. v. K. Schlechta, München 1962.
- Prutz, Robert: *Geschichte des deutschen Journalismus (1845)*, Faksimilenachdr. Göttingen 1971.
- Prutz, Robert: *Schriften zur Literatur und Politik*, hg. v. B. Hüppauf, Tübingen 1973.
- Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880*, Bd. 2: *Manifeste und Dokumente*, hg. v. M. Bucher et al., Stuttgart 1975.
- Riehl, Wilhelm Heinrich: *Die bürgerliche Gesellschaft*, hg. v. P. Steinbach, Frankfurt/M. / Berlin / Wien 1976.
- Sainte-Beuve, Charles Augustin: *Espoir et vœu du mouvement littéraire et poétique après la révolution de 1830*, In: *Œuvres*, 1. Bd., Paris ? 406.
- Schmidt, Julian: "Neue deutsche Romane". In: *Die Grenzboten*, 1853, II, 121ff.
- Schmidt, Julian: *Geschichte der Deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert*, 3. Bd.: *Die Gegenwart*, Leipzig 1855.
- Schmidt, Julian: *Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit*, Leipzig 1870.
- Schmidt, Julian: *Geschichte der Französischen Literatur seit Ludwig XVI. 1774*, 1. Bd., Leipzig 1873.
- Varnhagen von Ense, Karl August: *Kommentare zum Zeitgeschehen. Publizistik, Briefe, Dokumente 1813-1858*, hg. v. W. Greiling, Leipzig 1984.
- Varnhagen von Ense, Karl August: *Journal einer Revolution. Tagesblätter 1848/49*, hg. v. H. M. Enzensberger, Nördlingen 1986.
- von Gottschall, Rudolf: *Die deutsche Nationallitteratur des neunzehnten Jahrhunderts*, 3. Bd., Breslau <sup>3</sup>1881.
- von Rochau, Ludwig August: *Grundsätze der Realpolitik. Angewendet auf die staatlichen Zustände Deutschlands [1853]*, hg. u. eingeleitet v. H.-U. Wehler, Frankfurt/Berlin/Wien 1972.
- von Rumohr, Karl Friedrich: *Geist der Kochkunst (1832)*. Mit einer Einleitung von Dietrich Harth, Heidelberg 1994.
- Weber, Max: *Asketischer Protestantismus und kapitalistischer Geist*. In: M.W.: *Soziologie. Weltgeschichtliche Analysen. Politik*, hg. v. J. Winckelmann, Stuttgart <sup>3</sup>1964, 357-381.

## Wissenschaftliche Literatur

- Améry, Jean: "Schlecht klingt das Lied vom braven Mann. Anlässlich der Neuauflage von Gustav Freytags *Soll und Haben*". In: Neue Rundschau (1978), 84-93.
- Aust, Hugo: *Theodor Fontane. Ein Studienbuch*, Tübingen/Basel 1998.
- Bayertz, Kurt: "Spreading the Spirit of Science. Social Determinants of the Popularization of Science in Nineteenth-Century Germany". In: T. Shinn & R. Whitley (Hg.): *Expository Science: Forms and Functions of Popularisation*, Dordrecht 1985, 209-227.
- Benz, Wolfgang: "Antisemitismus als Zeitströmung am Ende des Jahrhunderts". In: von Wolzogen/Nürnberger 2000, 157-168.
- Berbig, Roland u. B. Hartz: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*, Berlin/New York 2000.
- Bloom, Harold: *The Visionary Company. A Reading of English Romantic Poetry*, Ithaca 1961.
- Bock, Helmut: "Vom Ende der ‚Klassischen Kunstperiode‘. Widersprüche und Streitsachen einer Übergangsgesellschaft". In: *Philosophie und Literatur im Vormärz. Der Streit um die Romantik (1820-1854)*, hg. v. W. Jaeschke (Philosophisch-literarische Streitsachen 4), Hamburg 1995, 41-66.
- Bourdieu, Pierre: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, Frankfurt a.M. 1998.
- Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a.M. 1999.
- Brandes, Helga: *Die Zeitschriften des Jungen Deutschland. Eine Untersuchung zur literarisch-publizistischen Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert*, Opladen 1991.
- Breuer, Dieter: *Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland*, Heidelberg 1982.
- Bucher, Max, W. Hahl, G. Jäger, R. Wittmann (Hg.): *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880*, 2 Bde., Stuttgart 1976.
- Büchler-Hauschild, Gabriele: *Erzählte Arbeit. Gustav Freytag und die soziale Prosa des Vor- und Nachmärz*, Paderborn etc. 1987.
- Bullivant, Keith: "Bürgerliche Literatur und Arbeitswelt". In: Großklaus/Lämmert 1989, 337-355.
- Eke, Norbert O. und R. Werner (Hg.): *Vormärz/Nachmärz. Bruch oder Kontinuität?*, (Vormärz-Studien V) Bielefeld 2000.
- Grawe, Christian u. Helmuth Nürnberger (Hg.): *Fontane-Handbuch*, Stuttgart 2000.
- Grimm, Jürgen (Hg.): *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart 1991.
- Groß, K. (Hg.): *Der englische soziale Roman im 19. Jahrhundert*, Darmstadt 1977.
- Großklaus, Götz u. E. Lämmert (Hg.): *Literatur in einer industriellen Kultur*, Stuttgart 1989.
- Gubser, Martin: *Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts*, Göttingen 1998.
- Harth, Dietrich: *Gotthold Ephraim Lessing. Oder die Paradoxien der Selbsterkenntnis*, München 1993.
- Harth, Dietrich: *Geschichtsschreibung*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. v. G. Ueding, 3. Bd., Tübingen 1996, 832-870.
- Harth, Dietrich: "Nationalliteratur - ein Projekt der Moderne zwischen Mystifikation und politischer Integrationsrhetorik". In: A. Gardt (Hg.): *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*, Berlin/New York 2000, 349-381.
- Herding, Klaus (Hg.): *Realismus als Widerspruch. Die Wirklichkeit in Courbets Malerei*, Frankfurt a.M. 1978.
- Herrmann, Renate: *Gustav Freytag. Bürgerliches Selbstverständnis und preussisch-deutsches Nationalbewußtsein. Ein Beitrag zur Geschichte des national-liberalen Bürgertums in der Reichsgründungszeit*, Diss. Würzburg 1974.
- Höhn, Gerhard: *Heine-Handbuch. Zeit, Person, Werk*, Stuttgart 1987.
- Hohendahl, Peter Uwe: *Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus 1830-1870*, München 1985.
- Jäger, Hans-Wolf: "Gesellschaftliche Aspekte des bürgerlichen Realismus und seiner Theorie. Bemerkungen zu Julian Schmidt und Gustav Freytag". In: *Text & Kontext* (1974), 3-41.
- Kondylis, Panajotis: *Der Niedergang der bürgerlichen Denk- und Lebensform. Die liberale Moderne und die massendemokratische Postmoderne*, Weinheim 1991.
- Lepenies, Wolf: *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*, München/Wien 1985.

- Liedtke, Christian: „»Ich kann ertragen kaum den Duft der Sieger«. Zur politischen Dichtung Heinrich Heines nach 1848. In: *1848 und der deutsche Vormärz* (3. Jg. des Jahrbuchs des Forums Vormärz-Forschung), Bielefeld 1998, 207-223.
- Lodge, David: *Die Kunst des Erzählens*, Zürich 1993.
- Löwith, Karl: *Die Hegelsche Linke*, Stuttgart/Bad Canstatt 1962.
- Maag, Georg: *Kunst und Industrie im Zeitalter der ersten Weltausstellungen. Analyse einer Epochenschwelle*, München 1986.
- Maag, Georg: „Die industriellen Feerien des 19. Jahrhunderts und das Problem ihrer literarischen Repräsentation. Mit einem Postscriptum über die Maschine“. In: Großklaus/Lämmert 1989, 204-238.
- Mommsen, Wolfgang J.: *1848. Die ungewollte Revolution. Die revolutionären Bewegungen in Europa 1830-1848*, Frankfurt a.M. 1998.
- Niehaus, Michael: *Autoren unter sich. Walter Scott, Willibald Alexis, Wilhelm Hauff und andere in einer literarischen Affäre*, Heidelberg 2002.
- Nipperdey, Thomas: *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*, München 1983.
- Oehler, Dolf: *Pariser Bilder I (1830-1848). Antibourgeoise Ästhetik bei Baudelaire, Daumier und Heine*, Frankfurt a.M. 1979.
- Orlowski, Hubert: „*Polnische Wirtschaft: Zur Tiefenstruktur des deutschen Polenbildes*“. In: D. Harth (Hg.): *Fiktion des Fremden. Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik*, Frankfurt a.M. 1994, 113-136.
- Ory, Pascale u. Jean-François Sirinelli: *Les Intellectuels en France de l’Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris 1986.
- Pepperle, Heinz u. Ingrid (Hg.): *Die Hegelsche Linke. Dokumente zu Philosophie und Politik im deutschen Vormärz*, Frankfurt a.M. 1986.
- Pfeiffer, Helmut et al. (Hg.): *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*, München 1987.
- Preisendanz, Wolfgang: *Heinrich Heine – Werkstrukturen und Epochenbezüge*, München 1983.
- Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt*, 5. Bd.: *Das bürgerliche Zeitalter 1830-1914*, Berlin 1984.
- Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880*, Bd. 1: *Einführung in den Problemkreis*, hg. von M. Bucher et al., Stuttgart 1976.
- Reinhard, Wolfgang: *Geschichte der Staatsgewalt. Eine vergleichende Verfassungsgeschichte Europas von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München 2000.
- Requate, Jörg: *Kritik – Propaganda – Information. Die Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert. Deutschland und Frankreich im internationalen Vergleich*, Göttingen 1995.
- Ricklefs, Ulfert (Hg.): *Fischer Lexikon Literatur*, 3 Bde., Frankfurt a.M. 1996.
- Schütz, Alfred: *Collected Papers I: The Problem of Social Reality*, ed. M. Natanson, The Hague 1973.
- Siemann, Wolfram: *Die deutsche Revolution von 1848/49*, Frankfurt a.M. 1985.
- Steinecke, Hartmut: *Romantheorie und Romankritik in Deutschland. Die Entwicklung des Gattungsverständnisses von der Scott-Rezeption bis zum programmatischen Realismus*, Stuttgart 1975.
- von Wolzogen, Hanna Delf u. H. Nürnberger (Hg.): *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Bd. I: Der Preuße. Die Juden. Das Nationale*, Würzburg 2000.
- Wehler, Hans-Ulrich: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, 2. Bd.: *Von der Reformära bis zur industriellen und politischen „Deutschen Doppelrevolution“ 1815-1845/49*, München 1987.
- Wehler, H.-U.: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, 3. Bd.: *Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849-1914*, München 1995.
- Widmann, Hans: *Geschichte des Buchhandels vom Altertum bis zur Gegenwart*, Wiesbaden 1975.
- Witte, Bernd: „Ein preußisches Wintermärchen. Theodor Fontanes erster Roman *Vor dem Sturm*“. In: von Wolzogen/Nürnberger 2000, 143-155.
- Wolffzettel, Friedrich: „*Art social und Kunst als expression de la société: Zum Verhältnis zwischen utopischer und reflexiver Funktion der Literatur zwischen Frühromantik und Positivismus*“. In: H. Pfeiffer et al.: *Art social* 1987, 217-226.
- Zmegac, Viktor: „*Kunst und Gesellschaft im Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts*“. In: *Propyläen Geschichte der Literatur* 1984, 11-44.