

Mögliche Halbwelten. Heteroreferentialität und Diskurshybridisierung in naturalistischen Milieudarstellungen

Marc Wurich

I. Einleitung

Fiktionalitätskonzepte und mit ihnen Produktions- und Rezeptionspraktiken fiktionaler Texte bedürfen der historischen Kontextualisierung. Ausschlaggebend hierfür ist die Bedingtheit des jeweils perspektivischen Zugriffs auf fiktionale Werke, wie sie die institutionelle Fiktionstheorie grundlegend voraussetzt.¹ Fiktionalität ist keine textimmanente Eigenschaft, sondern eine modifizierbare Zuschreibung an ein konkretes Textphänomen unter Berücksichtigung der jeweiligen kommunikationssituativen Bedingungen und Konventionen. Häufig gelingt es, über die Rekonstruktion des historischen Rezeptionskontextes auch den kontemporär zugeschriebenen Status eines Textes zu eruieren. Manchmal offenbart sich hierbei aber auch, dass nicht alles, was als ‚literarische Fiktion‘ intendiert war, auch immer entsprechend rezipiert wurde; ebenso kann sich ein vermeintlicher ‚Tatsachenbericht‘ als wenig faktenfundiert erweisen – oder eben als fingiert.

Von besonderem Interesse sind für eine historisch orientierte Fiktionalitätsforschung demnach vor allem solche zeitlichen Abschnitte und literarischen Genres, in denen sich fiktionale und faktuale Erzählungen inhaltlich und formal annähern oder gar miteinander vermischen und somit etablierte Rezeptionskompetenzen herausfordern.² Eine solche tendenzielle Hybridisierung der Diskurse lässt sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beobachten. Während die systematischen Welterklärungsmodelle der empirischen Wissenschaften sich endgültig auf breiter Basis durchsetzten und konkurrierende literarisch-philosophische Sinnangebote ihre jahrhundertlang gültige Legitimation einzubüßen drohten, vollzog eine Gruppe von Autoren ab den 1880er Jahren unter dem Schlagwort ‚Naturalismus‘ einen konsequenten Rückbezug auf die aktuelle Wirklichkeit. Mitunter lässt sich sogar

¹ Vgl. Tilmann Köppe (2014) „Die Institution Fiktionalität“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 35–49.

² Heuristischer Konstrukte von kompetenten und naiven Lesern möchte ich mich hier explizit nicht bedienen. Wenngleich die Bestimmung von ‚Modell-Lesern‘ für eine allgemeine Fiktionstheorie in vielen Fällen sinnvoll erscheint, würde eine pauschalisierende Präsupposition individueller Fiktionsinkompetenz den historischen Ansatz unterminieren.

vom ambitionierten Bestreben einer ‚Verwissenschaftlichung‘ der Literatur sprechen.³ Vor allem im Genre des Zeit- und Gesellschaftsromans entdeckte man diesem Anliegen dienliche Potentiale. Basierend auf Beobachtungen und Erfahrungen der sozialen Realität entstanden Texte, die trotz ihrer meist paratextuell ausgewiesenen Fiktionalität (‚Roman‘) gültige Aussagen über die außertextuelle Wirklichkeit zu tätigen beanspruchten. Mit dem zeitgleichen Aufstieg der modernen Massenmedien prägten zudem hybride Textformen wie Feuilleton und Reportage zunehmend die Lektüreerfahrungen einer breiten Öffentlichkeit.⁴ In ihrer Absicht, empirische Fakten und tagesaktuelle Informationen anschaulich und in einer einfachen, nicht-wissenschaftlichen Sprache zu vermitteln, griffen sie dazu gerne auf literarische Darstellungsverfahren zurück; nicht zuletzt weil sie hierbei auf konventionalisierte Lesegewohnheiten des Publikums setzen konnten.

Angesichts solcher Entwicklungen, die nicht weniger als den Beginn unseres modernen Medien- und Informationszeitalters markieren, überrascht es nicht, dass es gelegentlich auch zu Irritationen und Missverständnissen kam. Wenn fiktionale und faktuale Texte analoge Geltungsansprüche für die dargestellten Sachverhalte behaupten, fordert dies entsprechend konventionalisierte Rezeptionskompetenzen heraus, die auf einer grundlegenden Unterscheidung zwischen der Illusionswelt von Romanen und der Informationswelt von Reportagen basieren⁵ – vor allem dann, wenn im Zuge eines beiderseits forcierten Assimilierungsprozesses diskurspezifische Merkmale sowohl auf inhaltlicher wie auf formaler Ebene nivelliert werden.

✱

Als Ausgangspunkt dieses Beitrages soll eine Anekdote dienen, die der Frühnaturalist Max Kretzer (1854–1941) im Zusammenhang mit der Veröffentlichung seines ersten Berliner Romans überliefert hat, deren Kernproblematik sich aber in der Geschichte der Rezeption fiktionaler Literatur bis in ihre Anfänge zurückverfol-

³ Vgl. Norbert Bachleitner/Daniel Syrový (2011) „Realismus und Naturalismus (1840–1890)“. *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hg. Matías Martínez. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 245–258. Hier S. 245.

⁴ Dass sich diese Prozesse vor allem in den Großstädten vollzogen, ist angesichts der sozio-ökonomischen Möglichkeiten naheliegend. Fritzsche hat diesen medialen Wandel am Beispiel Berlin in einer materialreichen Studie nachgezeichnet; vgl. Peter Fritzsche (2008) *Als Berlin zur Weltstadt wurde. Presse, Leser und die Inszenierung des Lebens*. Berlin: Osburg.

⁵ In Anlehnung an Danneberg und Spoerhase kann man hinsichtlich dieser rezeptiven Differenzierungsleistung auch mit der Anzahl potentieller Zugangsmöglichkeiten zur ‚erzählten Welt‘ argumentieren: „Behandelt man in der gegebenen epistemischen Situation einen Text als den einzigen Zugang zu der von ihm (propositional) beschriebenen ‚Welt‘, dann [...] macht man im Zuge des Umgangs aus ihm einen fiktionalen Text. [...] Behandelt man den Text so, dass es mehrere Zugänge zu der von ihm (propositional) beschriebenen Welt gibt, dann behandelt man ihn als faktualen Text.“ Lutz Danneberg/Carlos Spoerhase (2011) „Wissen in Literatur als Herausforderung einer Pragmatik von Wissenszuschreibungen: sechs Problemfelder, sechs Fragen und zwölf Thesen“. *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Hg. Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 29–76, hier S. 47.

gen lässt. 1879 erschien Kretzers literarisches Debüt *Bürger ihrer Zeit* als Fortsetzungsroman in einer Berliner Zeitung. Als der Roman zwei Jahre später unter dem Titel *Sonderbare Schwärmer* in Buchform erscheinen sollte, wurde der Autor von seinem damaligen Verleger dazu gedrängt, signifikant in die ursprüngliche Textgestalt einzugreifen: „[A]lles[,] was direkt auf Berlin Bezug haben könnte“, musste gestrichen werden. „Es blieb also nur noch der Roman übrig, der in der bekannten ‚großen Stadt‘ und in der ‚Residenz‘ spielt. ‚Norddeutsches Babel‘ wurde mir allenfalls gestattet.“⁶ Anlass waren seinerzeit eingegangene Reaktionen von irritierten Zeitungsabonnenten, die mit der unverstellten Wirklichkeit des literarischen Textes offensichtlich nicht angemessen umzugehen wussten:

Als mein Roman in der Zeitung gedruckt wurde, liefen wunderliche Klagen und Interpellationen von Seiten des Lesepublikums ein. Der eine fragte an, ob denn das und das wirklich passirt sei, da die Straße genannt sei, in der er wohne. Der Zweite vermochte es überhaupt nicht zu begreifen wie man alles ‚so deutlich‘ machen könne; und der Dritte schließlich verbat sich allen Ernstes, den Roman fortzusetzen, da er ‚die Zeitung sonst abbestellen‘ müsse. Er sei nicht gewöhnt derartige ‚Gemeinheiten‘ tagtäglich zu lesen.⁷

Auch wenn zur Verwirrung einiger Leser der Publikationskontext ‚Zeitung‘ trotz paratextueller Fiktionsmarkierung beigetragen haben dürfte, wirft die Anekdote darüber hinaus interessante Fragen in Bezug auf etablierte Lesegewohnheiten auf, und verweist auf eine offenbar vorhandene Problematik im Umgang mit literarischen Fiktionen eines konsequenten (mimetischen) Realismus.⁸

Den ausgeprägten Wirklichkeitsbezug von Texten, die einem entsprechenden Programm folgen, bezeichnet die Literaturtheorie als Heteroreferentialität.⁹ Mit dem Terminus wird die Bezugnahme auf eine andere, textexterne Wirklichkeit bezeichnet. Selbstverständlich handelt es sich hierbei nicht um ein neuartiges

⁶ Max Kretzer (1885) „Zur Entwicklung und Charakteristik des ‚Berliner Romans‘“. *Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes. Organ des Allgemeinen Deutschen Schriftstellerverbandes*. 54. Jg. Nr. 43. S. 669–671, hier S. 670.

⁷ Ebd.

⁸ Die vorfindliche Text-Kontext-Relation wird zuweilen als ein grundlegendes Kategorisierungskriterium für Texte angeführt; vgl. hierzu etwa Jonathan Culler (2002) *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam. S. 43: „Was Leser in der Regel dazu veranlasst, etwas als Literatur zu behandeln ist, dass sie in einem Kontext darauf stoßen, der es als Literatur ausweist.“ Entsprechend werden Texte, die im Kontext einer Zeitung erscheinen, *prima facie* als „journalistisch“ und damit tendenziell faktual eingestuft. Dass Kretzers Verleger dann aber auf die Änderungen für die Buchausgabe insistiert, die den Text ja unzweifelhaft als Roman und damit literarische Fiktion ausweist, zeigt, dass man offenbar nicht davon ausging, allein durch den veränderten Publikationskontext die ausgemachte Rezeptionsproblematik aufzulösen.

⁹ Vor allem Ansgar Nünning hat sich um die Etablierung des Begriffs im literaturtheoretischen Diskurs bemüht. In seiner Einführung zum englischen Roman des 20. Jahrhunderts definiert er ihn als essentielles Merkmal des realistischen Erzählens: „Zu den Hauptkennzeichen realistischer Romane zählt [...] der von ihnen evozierte Eindruck von der Existenz einer konkret vorstellbaren Außenwelt jenseits des Textes, in der das erzählte Geschehen wirklich stattgefunden haben könnte. Im Gegensatz zur Metafiktion weisen realistische Romane einen ausgeprägten Wirklichkeitsbezug auf, der als ‚Heteroreferentialität‘ bezeichnet wird.“ (Ansgar Nünning [1998] *Der englische Roman des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Klett. S. 11).

Phänomen naturalistischer Poetik, vielmehr galten Bezugnahmen auf die außertextuelle Realität schon seit jeher als elementare, meist auch zweckgerichtete Bestandteile fiktionaler Texte. In der aristotelischen Poetik ist die Funktion heteroreferentieller Bezüge in künstlerischen Fiktionen bekanntlich sogar anthropologisch begründet, wenn dort behauptet wird, dass wir „von Dingen, die wir in der Wirklichkeit nur ungern erblicken, [...] mit Freude möglichst getreue Abbildungen“ sehen.¹⁰ Für einige Leser von Kretzers Roman schien dies allerdings nicht zu gelten. Auch Samuel Taylor Coleridges fiktionspragmatisch empfohlener Rezeptionsmodus der willentlichen Aussetzung der Ungläubigkeit („willing suspension of disbelief“) wollte sich offensichtlich nicht einstellen und scheint stattdessen von einer intuitiven Gutgläubigkeit überlagert worden zu sein.¹¹ Mit anderen Worten: Die konstitutive Heteroreferentialität der naturalistischen Prosa verhinderte die fiktionstypische Einnahme eines ästhetischen Standpunktes, die eine grundsätzliche Distanz zur faktischen Realität voraussetzt. Die vom Rezipienten gewöhnlich zu leistende Aufgabe der Realitätsentlastung der Fiktion wird somit erheblich erschwert. Erzählmethodisch lässt sich auf der Ebene der *histoire* eine Anhäufung von Wirklichkeitssignalen beobachten, auf der Ebene des *discours* werden im Gegenzug Fiktionalitätsmarkierungen reduziert oder vollständig beseitigt.

Die Abgrenzung zu faktualen Genres gestaltet sich insbesondere dann problematisch, wenn solche ihrerseits fiktionalisierende Darstellungsverfahren einsetzen. Diese Entwicklungen sollen nachfolgend anhand zweier naturalistischer Genres – die frühen ‚Berliner Romane‘ Kretzers (1880–1890) sowie Hans Ostwalds Sozialreportagen aus der Reihe *Großstadt-Dokumente* (1904–1908) – eingehender betrachtet werden. Zuvor aber scheint es mir erforderlich, die Besonderheiten eines naturalistischen Erzählprogramms, wie es sozialer Roman und literarische Reportage gleichermaßen verfolgen, in den allgemeineren fiktionstheoretischen Kontext einzuordnen.

II. Heteroreferentialität und Diskurshybridisierung

Ein Verständnis von Fiktionalität als institutionalisierte Praxis impliziert, dass diese keine ausschließlich immanente Eigenschaft von Texten sein kann, d.h. eine Entscheidung über den kategorischen Status sich nicht – zumindest nicht zweifelsfrei – anhand des Inhaltes der Geschichte oder der Form der Darstellung treffen lässt.¹² Zwar mögen phantastische Elemente als unstrittige Indikatoren einer fiktionalen Geschichte gelten, allerdings erweist sich die Antwort auf die Fra-

¹⁰ Aristoteles (2002) *Poetik*. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam. S. 11.

¹¹ Vgl. Samuel Taylor Coleridge (2014) *Biographia Literaria* [1817]. Hg. Adam Roberts. Edinburgh: University Press.

¹² Vgl. Frank Zipfel (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt. Hierzu v.a. Kap. 3 und 4.

ge nach Faktizität oder Fiktivität einzelner Komponenten der erzählten Welt als historisch variabel und interpretationsbedürftig, und erfordert somit ihrerseits die Rekonstruktion des historischen und kulturellen Kontextes; also etwa die Erschließung des enzyklopädischen Wissensbestands oder des ideologischen Weltbildes einer Rezeptionsgemeinschaft. Hinzu kommt, dass sich für einen Großteil der neuzeitlichen Literatur eine Unterscheidung anhand inhaltlicher Kriterien erübrigt, da sie den Paradigmen einer grundsätzlich realistischen Darstellung folgt.¹³ Somit lenkt die institutionelle Fiktionstheorie den Blick auf die Kommunikationsteilnehmer und damit auf den pragmatischen Umgang mit fiktionalen Texten. Das Projekt einer Geschichte der Fiktionalität muss folglich auf der Grundlage historischer Fiktionspraktiken angegangen werden, d.h. seine vordergründige Aufgabe ist die kontextorientierte Untersuchung von Produktion und Rezeption. Eine diachrone Untersuchung von Fiktionalität muss dann, von exemplarischen Einzelbeobachtungen ausgehend, ein repräsentatives Gesamtbild vom Fiktionsverständnis einer Kultur, Gemeinschaft und/oder Epoche bzw. in Bezug auf bestimmte literarische Texte und Textgattungen rekonstruieren.

Das reziproke Verhältnis von Autor und Leser wurde und wird von Fiktionstheoretikern gerne als vertragliche Vereinbarung zwischen den Beteiligten beschrieben.¹⁴ Ein wesentlicher Aspekt eines solchen Vertrages ist die bereits genannte Bereitschaft des Lesers eines fiktionalen Textes, seine Zweifel bezüglich des Wahrheitswertes des Erzählten für die Dauer der Lektüre auszusetzen und somit sämtliche fiktionsinternen Behauptungen nicht an den für die außertextuelle Realität geltenden Kategorien wahr/unwahr zu messen.¹⁵ Das schließt aber nicht aus, dass Aussagen innerhalb eines fiktionalen Textes durchaus (Allgemein-)Gültigkeit beanspruchen und also auch einen Wahrheitsgehalt außerhalb des literarischen Textes bzw. der in diesem dargestellten fiktiven Welt haben können. Peter Blume hat in einer umfassenden Studie darauf hingewiesen, dass ein als fiktional gekennzeichnete Text nicht in allen seinen Elementen fiktional ist, sondern immer auch nicht-fiktionale Elemente enthält.¹⁶ Damit können diverse Komponenten der Erzählwelt

¹³ Realistische Literatur unterliegt in der Regel dem produktions- wie rezeptionstheoretisch relevanten *Principle of minimal departure*, d.h. die in ihr dargestellte Welt ist vom Rezipienten als grundsätzlich kongruent zur aktuellen Wirklichkeit anzunehmen. Abweichungen müssen dagegen explizit im Text genannt werden. Vgl. Marie-Laure Ryan (1991) *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press. Hier S. 48–53.

¹⁴ Beispielfhaft etwa Umberto Eco (1994) *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*. München/Wien: Carl Hanser. S. 103.

¹⁵ Von ähnlichen Präsuppositionen gehen die meisten pragmatisch orientierten Fiktionalitätstheorien aus. Besonders populär ist etwa Waltons Theorie des „Make-believe“. Kendall L. Walton (1990) *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge: Harvard University Press.

¹⁶ Vgl. Peter Blume (2004) *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*. Berlin: Erich Schmidt. S. 78–91. Von einem sprachtheoretischen Standpunkt aus argumentiert John R. Searle ähnlich, wenn er kategorisch zwischen literarischem Text und fiktionalem Diskurs unterscheidet.¹⁶ Beide Begriffe sind

gemeint sein, aber auch vereinzelte Aussagen eines Erzählers (oder auch einer Figur), also etwa allgemeine Behauptungen oder topische Kommentare.

Aber auch konkrete Aussagen über Entitäten und Sachverhalte können als Teile des nicht-fiktionalen Diskurses betrachtet werden, vor allem dann, wenn es sich um Phänomene der Erzählwelt handelt, die sich mit realweltlichen Erscheinungen identifizieren lassen.¹⁷ An dieser Stelle kommt die Heteroreferentialität als Eigenschaft literarischer Texte ins Spiel. Der naturalistische Roman ist *per definitionem* in hohem Maße heteroreferentiell und stellt seine Leser damit vor die Herausforderung, gegebenenfalls zwischen fiktionalem und nicht-fiktionalem Diskurs zu differenzieren. Die Anekdote um Kretzers Romankorrekturen führt ebenfalls zu diesem Punkt und deutet auf eine virulente Rezeptionsproblematik hin, die ihre Ursache im konstitutiven Wirklichkeitsbezug bestimmter fiktionaler Genres und einem dadurch implementierten Partizipationsanspruch an faktualen – z.B. politischen, soziologischen oder ökonomischen – Diskursen hat.

✱

Max Kretzers frühe ‚Berliner Romane‘ sowie die von Hans Ostwald publizierte Reportagerihe *Großstadt-Dokumente* stehen stellvertretend für zwei populäre Textgenres der vorletzten Jahrhundertwende. Beide Autoren konstituierten ihre Erzählwelt jeweils mittels Referenzen auf das zeitgenössische Berlin. Während der Wirklichkeitsbezug für faktuale Textsorten substanziell ist, stößt die Akzeptanz einer konkreten Text-Welt-Relation fiktionaler Werke bei Anhängern autonomieästhetischer Positionen mitunter auf Widerstände.¹⁸ Ungeachtet der trivialen Erkenntnis, dass jede vermittelnde Darstellung ihren Gegenstand immer bis zu einem gewissen Grad konstruiert, ist der naturalistische Roman weit davon entfernt, seinen Lesern ein vollkommen fiktives Berlin zu präsentieren, welches nicht mit seinem realhistorischen Pendant gleichgesetzt werden darf. Folglich kann dem Vollzug einer solchen Operation auch nicht pauschal unterstellt werden, Normen der Fiktionspraxis zu verletzen. Dass die Unterlassung einer Identifizierung während des Rezeptionsvorganges mental ohnehin nicht ohne Weiteres leistbar ist, haben textlinguistische und kognitionswissenschaftliche Studien nachgewiesen.¹⁹

demnach keineswegs deckungsgleich, vielmehr impliziert der literarische Text – z.B. ein Roman – den fiktionalen Diskurs nur in Teilen, kann aber zusätzlich Passagen aufweisen, die in ihrem propositionalen Gehalt (auch) nicht-fiktional gelesen werden können. Häufig abstrahieren diese Textelemente von der eigentlichen Handlung. Vgl. John R. Searle (1975) „The Logical Status of Fictional Discourse“. *New Literary History* 6. S. 319–332.

¹⁷ Vgl. Edgar Onea (2014) „Fiktionalität und Sprechakte“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilman Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 68–96, hier S. 87.

¹⁸ Grundsätzlich zum Problem der Referenz vgl. Zipfel (2001). S. 50–56; zu autonomistischen Fiktionskonzepten vgl. Blume (2004). S. 16–23.

¹⁹ Zum Zusammenhang von Referentialisierung und Konzeptualisierung mentaler Textweltmodelle im Rezeptionsprozess vgl. Monika Schwarz-Friesel/Manfred Consten (2014) *Einführung in die Textlinguistik*. Darmstadt: WBG. S. 58–73.

Auch von Produktionsseite kann Wiedererkennung intendiert sein. Für explizit heteroreferentielle Fiktionen – darunter z.B. die meisten Formen einer sozialkritischen, engagierten Literatur – ist sie für ein adäquates Textverständnis sogar unerlässlich. Auch für den naturalistischen Roman lässt sich eine programmatische Heteronomieästhetik konstatieren. Der Eingang konkreter Wirklichkeitsreferenzen stellt dabei den Textstatus nicht grundsätzlich in Frage. So berechtigt etwa der aus der Realität vertraute Handlungsort Berlin in Kretzers Romanen nicht automatisch zu der Annahme, als Fiktionen getarnte Tatsachenberichte zu lesen.²⁰ Dennoch werden Rezipienten unweigerlich dazu verleitet sein, eigenes Berlin-Wissen mit dem im Roman Ausgesagten zu vergleichen. So lange sich dabei keine eklatanten Widersprüche offenbaren, dürfen und werden sie in der Regel Identität des Referenten annehmen. Die zeit- und gesellschaftskritischen Romane des Naturalismus zogen hieraus häufig ihre qualitative Relevanz. Indem sich Aussagen über die erzählte Welt im Roman *qua* Referenz offensichtlicher auf die reale Welt übertragen ließen²¹, konnte das Genre seine wirkungsästhetische Funktion gemäß der programmatischen Vorgaben erfüllen und potentiell sogar tatsächliche Konsequenzen generieren. Nicht ohne Grund erlebten diskurshybride Textformen wie Zeitroman und soziale Reportage eine erste Konjunktur im politisch brisanten Vormärz und unter den liberalen Autoren des Jungen Deutschland, deren poetologisches Programm eng mit einer appellativen Funktion von Literatur verbunden war.²²

Von der Forschung wurde einer solchen Literatur lange Zeit wenig Wertschätzung, mit dem Vorwurf ideologischer Tendenzhaftigkeit dagegen nicht selten Verachtung entgegengebracht.²³ Sie ließ sich mit den Normen einer zweckfreien

²⁰ Im anderen Fall stellt etwa die Existenz einer fiktiven Figur in einer faktuale Erzählung – also etwa in einer Reportage – den Textstatus erheblich in Frage, was die Schlussfolgerung nahelegt, dass die Fiktivität oder Nichtfiktivität des aktionalen Elements (Ereignisträger) von weit aus größerer Bedeutung für die Ermittlung des Textstatus ist als andere Komponenten der Erzählwelt (Ort, Zeit, nichtaktionale Entitäten). Vgl. hierzu auch Zipfel (2001). S. 76–82.

²¹ Moritz Baßler zufolge fördert das metonymische Erzählverfahren des literarischen Realismus eine entsprechende Rezeption, indem es die Identifikation von Darstellungs- und Referenzebene automatisiert. Vgl. Moritz Baßler (2015) *Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt. S. 42.

²² Als Begründer des Zeitromans in Deutschland wird gemeinhin Karl Immermann genannt, dessen *Epigonen* 1836 erschienen. Bereits nach den Revolutionsjahren 1848/49 veröffentlichten Karl Gutzkow mit *Die Ritter vom Geiste* (1850/51) und Gustav Freytag mit *Soll und Haben* (1855) noch heute als für das Genre repräsentativ geltende Werke. Als Vorläufer der Sozialreportage können etwa das Schlusskapitel „Erfahrungen eines jungen Schweizers im Vogtlande“ in Bettina von Arnims *Königsbuch* (1843) sowie Ernst Dronkes *Berlin* (1846) angeführt werden.

²³ Zu Unrecht, wie Hans Adler mit Blick auf den hier zu behandelnden Aspekt festhält: „Die Literaturgeschichtsschreibung hat keinen vernünftigen Anlaß, dieses wichtige Genre literarischer Auseinandersetzung mit der Gesellschaft auszugrenzen, auch deshalb nicht, weil gerade im sozialen Roman ein Kernproblem des literarischen Diskurses – das Problem des ‚Realismus‘ – in aller Schärfe konturiert wird.“ Hans Adler (1990) „Einleitung“. *Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts*. Hg. Ders. Darmstadt: WBG. S. 1–14, hier S. 14.

Autonomieästhetik nicht vereinbaren. Hans Adler hat die zweifache Provokation dieser Literatur am Beispiel des sozialen Romans verdeutlicht: Nicht nur stelle dieser „*rezeptiv* Verbindungen zur romanexternen Realität her“, wodurch er sich hinsichtlich der Heteroreferentialität jedoch allenfalls graduell von anderen realistischen Genres unterscheidet. Zu einem wirklichen ästhetischen Problemfall mache ihn vielmehr die Tatsache, dass er mit der forcierten Faktenanreicherung auch den Anspruch erhebt, an faktualen Diskursen zu partizipieren. In der „Transformation der Erfahrungsdata in literarische Fakta“ erkennt Adler einen „Akt der *Semiotisierung*, die – *qua* Wirklichkeitsanspruch der sozialen Romane – [auch] *produktiv* Verbindungen zur romanexternen Realität herstellt.“²⁴

Mit der sozialkritischen Intention und dem politischen Engagement nahm der naturalistische Roman auch die Heteronomieästhetik der jungdeutschen Poetik wieder auf. Ebenso wie ihre Vorbilder verstanden sich die Vertreter der neuen Richtung als dezidierte Gegenbewegung.²⁵ Opponierten die Autoren um die Jahrhundertmitte mit ihren Texten gegen eine romantisch-konservative Weltverzauberung, so wendeten sich die Naturalisten nach 1880 gegen die sublimen Wirklichkeitsverklärung eines poetischen Realismus, wenngleich auch die naturalistischen Milieustudien von eskapistischen Tendenzen nicht gänzlich freizusprechen sind. Statt in ferne Länder und vergangene Zeiten oder in die idealisierten Höhen bürgerlicher Utopien, tauchte man in die Tiefen der großstädtischen Gesellschaft ab und entdeckte unterhalb der sichtbaren Oberfläche noch unerschlossenes Terrain. Die Konsequenz hieraus: Die Heteroreferentialität verteilte sich nun auf *evidente* und *okkulte*, der alltäglichen Erfahrung verborgene Räume gleichermaßen. Der dokumentarische Anspruch blieb auch dort bestehen, wo die Erzählung ins Unbekannte vorstieß. Der sozialkritische Auftrag des Naturalismus erfüllte sich ja namentlich in dem explorativen Bemühen einer Erweiterung des empirischen Wirklichkeitsfeldes um eben jene Bereiche, die bislang übersehen wurden – oder übersehen werden wollten.

Natürlich bedienten die narrativen Erkundungen exklusiver Räume auch einen subtilen Voyeurismus.²⁶ Nicht zuletzt zeichnet sich die Ambivalenz, aber eben auch die spezifische Wirkungsästhetik des Genres durch sein permanentes Oszillieren zwischen Sensationslust und Empörung und damit zwischen Unter-

²⁴ Ebd. S. 4 (Hervorh. i. O.).

²⁵ Entsprechende Ambitionen belegen die zahlreichen programmatischen Schriften der naturalistischen Bewegung, unter denen Carl Bleibtreus *Revolution der Litteratur* von 1886 die vielleicht radikalste Ansage darstellt. Vgl. hierzu Josef Poláček (1990) „Die soziale Prosa des deutschen Naturalismus der 80er Jahre. Max Kretzer, Karl Bleibtreu, Michael Georg Conrad“ [1962]. *Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts*. Hg. Hans Adler. Darmstadt: WBG. S. 393–425.

²⁶ Besonders populär in dieser Hinsicht war seinerzeit das Genre der sogenannten Geheimnis- und Mysterienliteratur, das nach dem Sensationserfolg von Eugène Sues *Les Mystères de Paris* (1842/43) auch hierzulande mehrere Berliner Adaptionen erfuhr, etwa August Braß' *Mysterien von Berlin* (1844). Vgl. hierzu Erich Edler (1977) *Die Anfänge des sozialen Romans und der sozialen Novelle in Deutschland*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. S. 98 f.

haltung und Nutzen aus. Hierin lassen sich auch weitere Gründe für die konstatierte Rezeptionsproblematik finden, sowie sich daraus ergebende Fragen formulieren: Wie weit ist der naturalistische Roman trotz seiner Selbstverpflichtung zur konsequenten Wirklichkeitsdarstellung bereit zu gehen, um das voyeuristische Interesse seiner Leser zu befriedigen und damit seine Unterhaltungsfunktion zu erfüllen? Wie stark muss er andererseits auf seinen dokumentarischen Charakter insistieren, um sich etwa dem Vorwurf der sensationsheischenden Kolportage nicht allzu offensichtlich auszusetzen und sich dadurch als ernstzunehmenden kritischen Beitrag innerhalb eines faktualen Diskurses zu disqualifizieren? Allgemeiner formuliert: Wie viele Fakten benötigt die Fiktion und wie viel Fiktion ertragen die Fakten? Und was folgt aus solchermaßen zusammengesetzten Erzählwelten für die Leser?

III. Max Kretzers ‚Berliner Romane‘ (1880–1890)

„Realist par excellence“, „Bahnbrecher des Berliner Romans“, „ebenbürtige[r] Jünger Zola’s“²⁷ – mit viel Pathos feierte Carl Bleibtreu den jungen Max Kretzer als Retter des modernen Romans in Deutschland. Tatsächlich suchte der selbsternannte Literaturrevolutionär Bleibtreu vor allem die gezielte Provokation. Durch den Vergleich mit dem Skandalautor Émile Zola beabsichtigte er, die in Frankreich bereits vorangeschrittene Modernisierung der Literatur auch hierzulande zu betreiben. Der noch unverbrauchte Name des aus dem Arbeitermilieu stammenden Schriftstellernovizen diente ihm als Mittel zu seinem polemischen Angriff auf den bürgerlich-konservativen Literaturbetrieb der Bismarckzeit. Norbert Bachleitner weist in seiner europäischen Vergleichsstudie zum Sozialroman nach, dass Kretzer selbst sich nicht ausnahmslos und in besonderem Maße an Zola orientierte.²⁸ Zweifellos aber leistete er einen bedeutenden Beitrag für die Entwicklung der naturalistischen Prosa in Deutschland, und das nicht allein aufgrund des zeitlichen Vorsprungs.

Schon einige Jahre vor den poetologischen Programmen der heute bekannteren Naturalisten, erschloss Kretzer, die Erfolgskonzepte europäischer Vorbilder adaptierend, der deutschen Literatur neue Gebiete – und dies durchaus im Wort-

²⁷ Carl Bleibtreu (1973) *Revolution der Literatur* [1886]. Hg. Johannes J. Braakenburg. Tübingen: Max Niemeyer. S. 36.

²⁸ In seiner späteren Schaffensphase, in der er zunehmend mit einem christlich fundierten Sozialismus sympathisierte, stand Kretzer dem amoralischen Naturalismus des Franzosen sogar kritisch bis ablehnend gegenüber. Es war wohl eher der allgemeine zeitgenössische Kanon der realistischen Literatur, der Kretzers frühe Romane vor allem inhaltlich beeinflusste; dies schloss neben deutschen Vorbildern auch populäre Autoren aus dem europäischen Ausland mit ein, soweit ihre Werke in deutscher Übersetzung vorlagen – neben Zola nennt Bachleitner vor allem Daudet und Dickens sowie die russischen Realisten. Vgl. Norbert Bachleitner (1993) *Der englische und französische Sozialroman des 19. Jahrhunderts und seine Rezeption in Deutschland*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi. S. 473–475.

sinne. Von Beginn an widmete er sich in seinen Romanen den sozialen Verhältnissen in der Reichshauptstadt und konnte dabei auf persönliches Erfahrungswissen zurückgreifen.²⁹ In dem 1885 erschienenen Aufsatz *Zur Entwicklung und Charakteristik des ‚Berliner Romans‘* beschreibt er die konstitutive Methode seiner naturalistischen Romane:

Für den Romanschriftsteller liegt der Stoff sozusagen auf der Straße, erlernt er nur die Sprache, welche die Häuserkolosse reden [...]. Dem realistischen Roman gehört die Zukunft und nicht in letzter Linie dem ‚Berliner‘.³⁰

Die Auffassung vom Autor als Sammler und Übersetzer der Wirklichkeit verweist auf das umrissene Fiktionalitätskonzept einer heteroreferentiellen Literatur, die sich idealistischen Verklärungsphantasien konsequent verschließt.³¹ Indem sich die naturalistische Arbeitsweise an der experimentellen Methode orientierte und somit den Paradigmen der empirischen Wissenschaften verpflichtete, suchte sie ihre literarischen Werke als quasi-äquivalente Versuchsanordnungen zu legitimieren. Da in ihnen die sozialen Verhältnisse der aktuellen Wirklichkeit mimetisch nachgebildet wurden, waren sie folglich auch dazu berechtigt, Aussagen mit Wahrheitsanspruch über dieselbe zu vermitteln. Ein solches Literaturverständnis möchte der fiktionalen Darstellung zumindest partiell eine Teilhabe an faktualen Diskursen sichern und proklamiert damit einen Geltungsanspruch, der die fiktionsinterne Modellwelt *qua* Analogie in Richtung der fiktionsexternen Realität transzendiert.³² Heteroreferentialität als konstitutive Texteigenschaft der natura-

²⁹ Bereits als Schüler zog der 1854 in Posen geborene Kretzer mit seinen Eltern nach Berlin. Bis zu einem Arbeitsunfall 1879 arbeitete er als Porzellan- und Schildermaler in einer Lampenfabrik. Als er infolgedessen seine Tätigkeit nicht mehr ausüben konnte, entschied er sich zur schriftstellerischen Laufbahn. Trotzdem er in den 1880er und 90er Jahren zu einem vielgelesenen Autor avancierte, litt er zeitlebens unter finanziellen Nöten. Bereits nach der Jahrhundertwende geriet Kretzer immer mehr in Vergessenheit. Obwohl er bis ins hohe Alter zahlreiche Romane und Erzählungen publizierte, konnte er an die frühen Erfolge nicht mehr anschließen. Kretzer starb 1941 in Berlin.

³⁰ Kretzer (1885). S. 671.

³¹ Mayer spricht hierbei treffend von einem mimetischen ‚Beschreibungsrealismus‘, mit welchem sich Kretzer und mit ihm die naturalistische Prosa vom idealisierenden ‚Verklärungsrealismus‘ – etwa Fontanes – distanzieren wollte. Vgl. Dieter Mayer (1988) „Allerwirklichste Wirklichkeit oder wahrheitsvolle Wirklichkeit? Fontanes und Kretzers Beitrag zur Realismus-Diskussion am Ende des 19. Jahrhunderts.“ *literatur für leser* 2. S. 175–187.

³² Bei Kretzer heißt es diesbezüglich weiter: „Der realistische Schriftsteller bedarf seiner Modelle, hat dieselben gründlichen Studien zu machen, wie jeder Maler, der es ernst mit seiner Kunst meint. Man kann in eine Welt, die Jeder vor Augen hat, keine imaginäre hinein bauen, ohne nicht auf Widerspruch zu stoßen. Und um die wirkliche Welt mit ihren Höhen und Tiefen kennen zu lernen, dazu gehören Studien, Studien und nochmals Studien. Auch der Schriftsteller sollte sein literarisches Skizzenbuch mit sich herumtragen.“ Kretzer (1885). S. 671. In diesem Empirismus offenbart sich die Verbindung der naturalistischen Literatur zu den positivistischen Positionen in der Wissenschaftstheorie des 19. Jahrhunderts; vgl. Barbara Ventarola (2010) „Der Experimentalroman zwischen Wissenschaft und Romanexperiment. Überlegungen zu einer Neubewertung des Naturalismus Zolas“. *Poetica* 42. S. 279–324.

listischen Poetik erhält so eine qualitative Funktion. Sie trägt maßgeblich dazu bei, die Authentizität des Dargestellten zu steigern, um somit suggestiv den fiktionalen Rahmen zu durchbrechen und der innerhalb der Fiktion vorgetragenen Zeit- und Gesellschaftskritik auch außertextuell Relevanz zu verleihen.³³

Kretzer erkannte schon frühzeitig das enorme Konfliktpotential, das sich in Berlin infolge der rasanten Industrialisierung und sozialer Segregationsprozesse entwickelte. Diese Divergenzen konnten im ‚Laboratorium‘ der Großstadt tagtäglich aus unmittelbarer Nähe beobachtet werden. Seit den späten 1870er Jahren wurde die wachsende Metropole, die sich seit Beginn des Jahrzehnts offiziell Reichshauptstadt nennen durfte, zum prädestinierten Anschauungsobjekt zahlreicher Künstler und zu einem vieldiskutierten Gegenstand. Dennoch beschränkten oder verhinderten offene und latente Zensurmaßnahmen und die restriktive Gesetzgebung der Bismarckära eine allzu kritische öffentliche Auseinandersetzung mit den sozialen Verhältnissen.³⁴ Der fiktionale Diskurs bot sich hierzu zuweilen als vermeintlich sicherere Option an. Mittels fiktiver Figuren konnten unkonventionelle Meinungen verbreitet und konkrete Forderungen gestellt werden, für die in einem öffentlich-faktualen Diskurs mit erheblichen Strafen zu rechnen gewesen wäre.

So lässt etwa Kretzer im XVIII. Kapitel seines 1888 erschienen Romans *Meister Timpe* („Der Meister predigt den Aufstand“) die im Grunde kaisertreue Titelfigur während einer sozialistischen Versammlung im Hinterzimmer einer Berliner Kneipe eine umstürzlerische Rede halten („Die Schornsteine müssen gestürzt werden, denn sie verpesteten die Luft... Schleift die Fabriken ... zerbrecht die Maschinen ...“), auf die einige wörtlich zitierte Liedzeilen der intonierten Arbeitermarseillaise folgen („Nicht fürchten wir den Feind, / Nicht die Gefahren all'; / Kühn gehen wir die Bahn, / Die uns geführt Lassalle.“).³⁵ Auch wenn Timpes Wutrede nachfolgend als affektiver Ausbruch einer akuten geistigen Verwirrung vordergründig entschuldigt wird, die Aussagen stehen im Text und gelangen über den Roman unter die zeitgenössische Bevölkerung. Mit dem Altgesellen Thomas Beyer tritt sogar durchgängig und ohne nachträgliche Revision eine sozialistisch gesinnte Figur auf, die zwar ambivalent, aber keineswegs ausschließlich negativ gestaltet ist. Für viele engagierte Autoren war Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen und an den zuständigen Instanzen in einer solchen Deutlichkeit vornehmlich im Rahmen des literarisch-fiktionalen Diskurses möglich.

³³ Vgl. Patrick Küppers (2014) *Die Sprache der Großstadt. Zeitkritik und ästhetische Moderne in den frühnaturalistischen Berlinromanen Max Kretzers*. Marburg: Tectum.

³⁴ Vor allem im Zeitraum zwischen 1878 und 1890 ging die Bismarckregierung mit Hilfe der erlassenen ‚Sozialistengesetze‘ rigoros gegen ‚gemeingefährliche‘ Autoren und Verlage vor. Besonderes Aufsehen erregte seinerzeit der sogenannte Leipziger Realistenprozess (1890), in dem u.a. der Schriftsteller Konrad Alberti und der Verleger Wilhelm Friedrich wegen der Verbreitung ‚unzüchtiger Schriften‘ angeklagt wurden.

³⁵ Max Kretzer (1976) *Meister Timpe. Sozialer Roman* [1888]. Stuttgart: Reclam. S. 260 f.

Wenn nun der Anspruch des naturalistischen Romans auf Teilhabe an faktualen Diskursen auf dessen Heteroreferentialität gründet, hat das Verfahren der Referenzialisierung für das Genre in besonderem Maße als textkonstitutiv zu gelten. Natürlich verwendet jeder narrative Text Referenzen, d.h. er bezieht sich mittels sprachlicher Ausdrücke auf Objekte und Sachverhalte (Referenten) der außertextuellen Wirklichkeit und stellt dadurch eine Text-Welt-Relation her. Im faktualen Diskurs ist Referenzialisierung eine notwendige Bedingung für eine erfolgreiche Verständigung zwischen Kommunikationsteilnehmern; die heteroreferentielle Fiktion adoptiert diese. Im konkreten Fall des Berlinbezugs in Kretzers Romanen bedeutet dies, dass mit toponymischen Kennzeichnungen beim Rezipienten analog dem faktualen Diskurs mental abgespeicherte Konzepte aktiviert werden.³⁶ Dadurch werden bereits vorhandene Wissensbestände abgerufen, die über die im Text gegebenen Informationen hinausgehen, d.h. es werden Elaborationsprozesse in Gang gesetzt, die wesentlich zum Textverständnis beitragen können. Sie versetzen Rezipienten in die Lage, Informationslücken zu schließen, kausale Zusammenhänge zu erkennen und Inferenzen herzustellen.³⁷ Derartige Operationen sind nur möglich, wenn von einer Text-Welt-Relation ausgegangen werden kann. Sie stehen aber offensichtlich in Konflikt mit dem autonomistischen Verbot, vom Gehalt fiktionaler Äußerungen auf das Bestehen beschriebener Sachverhalte in der Wirklichkeit zu schließen.

Dass kognitive Konzepte voneinander abweichen können, bedingen individuell unterschiedliche Wissensbestände; dennoch weist das eigene Berlin-Konzept im Regelfall ausreichend Übereinstimmungen mit demjenigen anderer Kommunikationsteilnehmer auf, um die Identität des Referenten anzunehmen. Dies verweist auch auf die Historizität von Referenten sowie die Notwendigkeit, bestehendes Wissen immer wieder zu aktualisieren und gegebenenfalls zu erweitern bzw. zu korrigieren. Intuitiv scheint man nicht gut beraten, wenn solche Aktualisierungen, Erweiterungen und Korrekturen auf der Grundlage fiktionaler Texte geschehen. Hier überschneidet sich die Fiktionstheorie mit der Debatte um das Potential literarischer Texte, Wissen über die reale Welt zu vermitteln.³⁸ Die spezifische Funktionalität des naturalistischen Romans schließt jedoch genau diese Möglichkeit der Wissensvermittlung, etwa zum Zweck politischer Meinungsbildung, mit ein.³⁹ Damit nimmt er für sich zumindest partiell auch faktuale Geltung in Anspruch. Als Konsequenz daraus, können/müssen Regeln der instituti-

³⁶ Vgl. Schwarz-Friesel/Consten (2014). S. 61 f.

³⁷ Vgl. ebd. S. 70–73.

³⁸ Vgl. hierzu Gunhild Berg (2014) „Literarische Gattungen als Wissenstexturen. Zur Einleitung und zur Konzeption des Bandes“. *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*. Hg. Dies. Frankfurt am Main: Peter Lang.

³⁹ Und dies in einem expliziteren und konsequenteren Sinne als andere literarische Gattungen. Diese Feststellung lässt sich demnach auch nicht dem pauschalen Urteil unterordnen, fiktionale Literatur vermittele *per definitionem* immer auch allgemeingültige oder „höhere Wahrheiten“ über die Welt.

onalisierten Rezeptionspraxis für Teile des fiktionalen Diskurses außer Acht gelassen werden, ohne dass der literarische Text dadurch delegitimiert würde.⁴⁰

Im Kontext von Kretzers Romanen behält die Referenz ‚Berlin‘ ihre denotative Funktion bei. Demzufolge ist es auch zulässig, fiktionsinterne Aussagen über die Stadt mit dem eigenen Wissen abzugleichen, und diese, falls sich hierbei keine auffälligen Unvereinbarkeiten aufzeigen, als (vorbehaltlich) wahrheitsgültig aufzufassen. Das würde auch bedeuten, dass sich bestimmte Textkomponenten diskurs-indifferent verhalten, es also unerheblich scheint, ob sie in einem Roman oder einer Reportage zu finden sind. Dies trifft vor allem auf Aussagen zu, die nicht in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der fiktionalen Handlung stehen.

Wenn Kretzer etwa im Schlusskapitel des *Meister Timpe* die umjubelte Jungfernfahrt der Berliner Stadtbahn zeitgleich mit dem Tod seines Protagonisten stattfinden lässt, dann kann und darf der unterrichtete Leser die geschilderten Ereignisse auf den historisch dokumentierten Tag der Premierenfahrt, den 6. Februar 1882, datieren – zumal sich dies mit der Chronologie der Romanhandlung problemlos vereinbaren lässt.⁴¹ Selbstverständlich wäre es aber ein unzulässiger Rückschluss – sofern nicht historische Quellen Gegenteiliges behaupten –, am selbigen Tag den Tod eines Berliner Tischlermeisters namens Johannes Timpe anzunehmen, da dieser *nach allem, was wir wissen*, nun mal eine fiktive Romanfigur ist. Das Beispiel zeigt eine vermeintlich einfache Auflösung unserer Rezeptionsproblematik. Dies aber nur, weil die Eröffnung der Berliner Stadtbahn als Ereignis seinerzeit von Vielen als unmittelbare Erfahrung miterlebt wurde,

⁴⁰ Hierzu schreibt Köppe (2014). S. 46: „Das generelle Verbot *unmittelbarer* Schlüsse vom Gehalt fiktionaler Sätze auf die Wirklichkeit ist sowohl mit ‚sekundären‘ Informationsabsichten vom Autor als auch mit ‚sekundären‘ leserseitigen Interpretationen vereinbar, in denen Bezüge zur Wirklichkeit hergestellt werden. Insbesondere diese [...] Möglichkeit spricht in jedem Fall dafür, dass keine ‚Durchbrechung‘ oder ‚Verletzung‘ der Fiktionalitätsinstitution (bzw. der diese Institution konstituierenden Regeln) vorliegen muss, wenn ein fiktionaler Text zur Vermittlung von Einsichten eingesetzt und/oder verwendet wird.“ Für den Extremfall bringt Köppe die Möglichkeit einer dritten Textgruppe ins Spiel. Da die hier im Fokus stehenden Textsorten Roman und Reportage sich aber eindeutig der Kategorien ‚fiktional‘ und ‚faktual‘ zuordnen lassen, ist eine solche in unserem Zusammenhang nicht zielführend. Auch Graduierungen von Fiktionalität scheinen wenig erfolgsversprechend; vgl. ebd. S. 47.

⁴¹ An diesem Tag befuhr ein Sonderzug mit Kaiser Wilhelm I. und einigen hohen Beamten und Würdenträgern erstmalig die fertiggestellte Strecke. Am Folgetag wurde die Stadtbahn dann offiziell für den Stadtverkehr eröffnet. Kretzers Beschreibung im Roman deutet auf die Premierenfahrt vom 6. Februar 1882 hin: „Draußen auf der Straße, unter dem umwölkten Himmel des unfreundlichen Februartages, staute sich die Menge der Neugierigen immer mehr und mehr. [...] Plötzlich ertönte ein tausendfaches Hurrarufen. Die Menge wandte die Köpfe und blickte in die Höhe. Ein dumpfes Ächzen und Stoßen wurde wahrnehmbar, heller Qualm wälzte sich über die Straße, und unter dem Zittern der Erde brauste die Stadtbahn heran, die ihren Siegeszug durch das Steinmeer von Berlin hielt. Die Lokomotive war bekränzt. Aus den Kupeefenstern blickten Beamte des Ministeriums, Leute von der Eisenbahnverwaltung und die geladenen Ehrengäste. Die Herren nickten freundlich hinunter und schwenkten Taschentücher. Unter dem brausenden Jubelruf der Menge dampfte der Zug vorüber.“ [Kretzer (1976). S. 283–285]

und es auch heutigen Lesern noch möglich ist, die Faktizität der damaligen Ereignisse anhand historischer Dokumente zu überprüfen.

Anders verhält es sich im Falle weniger gut bezeugter ‚Tatsachen‘, etwa wenn sich Roman wie Reportage thematisch in jene „dunklen Winkel“ Berlins vorwagen, an deren Existenz damalige Leser zwar hinsichtlich ihrer Wahrscheinlichkeit kaum zweifelten, die aber weder aus eigener praktischer Anschauung (Empirie) bekannt, noch bislang in nennenswertem Maße Gegenstand theoretischer Auseinandersetzungen und dadurch Teil des kollektiven Gedächtnisses (Enzyklopädie) waren. Solche Voraussetzungen erschwerten Verifikation respektive Falsifikation von Behauptungen maßgeblich. Die Problematik, die sich für die naturalistischen Milieudarstellungen der Romane und Reportagen ergab, war somit bedingt durch die spezifische Komposition ihrer Erzählwelten, die auf einer als dichotom zu bezeichnenden Heteroreferentialität gründete: Zum einen nahmen die Texte explizit Bezug auf eine evidente Wirklichkeit, wodurch die erzählte Handlung an bekannten und nachweisbaren Orten innerhalb der realhistorischen Topografie Berlins verortet wurde; eine Wirklichkeit, die also erfahrbar und/oder dokumentiert war. Zum anderen führten von hier aus Wege in okkultere Wirklichkeitsbereiche, die sich zwar widerstandlos in den vertrauten Stadtplan einfügten – auch hier wurden Straßennamen konkret genannt, Gebäude ausführlich beschrieben –, aufgrund ihrer exklusiven Zugänglichkeit aber milieu-fremden Personen normalerweise nicht offenbarten.

Die zunehmende Heterogenität der Metropole, ihre Ausdifferenzierung in unterschiedliche Milieus war aufmerksamen Beobachtern schon frühzeitig ersichtlich. Zu Beginn von Kretzers schriftstellerischer Laufbahn lebten in Berlin bereits über eine Million Menschen. Mit dem anhaltenden Bevölkerungszuwachs gingen strukturelle Veränderungen und räumliche Dimensionierungen einher, die ihrerseits massiv auf die sozialen Bedingungen, auf Leben und Arbeit in der Stadt zurückwirkten. Kretzer selbst beschreibt diese Entwicklungen in dem bereits genannten Aufsatz:

Ist Berlin auch noch kein Paris, kein London, so wächst es doch mächtig heran, reckt sich nach allen Seiten, um den steinernen Gürtel immer aufs Neue zu dehnen. Ganze Stadtteile sind seit einem Jahrzehnt entstanden, Straßenzüge schafft der Lauf eines Jahres. Zu gleicher Zeit häufen sich auch Not und Elend, entbrennt der Kampf ums Dasein aufs Aeüßerste in demselben Maße, in dem Reichthum und Luxus überhand nehmen.⁴²

Schon in seinem 1883 erschienenen Roman *Die Verkommenen* hat er diese Prozesse einer Zergliederung des urbanen Raumes in soziokulturell unterschiedlich zu kategorisierende Mikrokosmen mit forschendem und kritischem Blick eindrücklich geschildert:

Wer die Physiognomie des Westens von Berlin in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit kennen lernen will, der schlendere an einem schönen Tage vom Leipziger Platz aus die Pots-

⁴² Kretzer (1885). S. 671.

damerstraße hinunter und beobachte mit scharfen Blicken die Häuser und Menschen. Was die Königstraße der Königstadt, die Friedrichstraße der Friedrichstadt, die Oranienstraße der Luisenstadt, das ist die Potsdamerstraße dem *high life* Berlins. Jede Weltstadt setzt sich aus verschiedenen kleinen Städten zusammen, deren allmählicher Uebergang nur demjenigen auffällt, dessen Blick für die wichtigsten Dinge geschärft ist, der die einzelnen durch Handel und Wandel, Reichthum und raffinierten Luxus, harte Arbeit und Entbehrung bestimmten Grenzen dieser großen, gleichsam mosaikartig zusammenhängenden Gemeinschaft von Menschen genau kennt und es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, all die tausendfältigen Elemente in ihrem Drängen und Treiben, Wogen und Hasten von der einen Peripherie der Stadt bis zur andern ebenso zu studiren, wie er hinuntertaucht in die Seele, und hinter Sammet und Seide, Flitter und Gold, Lumpen und Elend dieselben Leidenschaften, dieselben Verirrungen erblickt, die in dem einzigen gewaltigen Vernichtungsschrei zum Ausdruck kommen: Stirb du, damit i c h lebe!⁴³

Diese Passage, von welcher hier nur der Beginn wiedergegeben ist und die sich im Ganzen über weitere zehn Seiten fortsetzt, ist beispielhaft für die Implementierung eines nicht-fiktionalen Berлиндiskurses in den Romantext. In der Aufforderung zum aktiven Nachvollzug simuliert Kretzer hier den Sprachduktus der populären Stadt- und Reiseführer seiner Zeit⁴⁴ und lädt durch die implizite Apostrophe den Leser ein, den Wahrheitsgehalt seiner Behauptungen durch eigene Augenzeugenschaft zu verifizieren. Die Häufung toponymischer und topografischer Referenzen fundiert diesen Appell, da sie hierfür als konkrete Anleitung – quasi als literarisierter Stadtplan – dienen; zumindest aber erhöhen die denotativen Kennzeichnungen die Authentizität der Darstellung, wobei der Text Ortswissen bei den Rezipienten voraussetzen muss. Zugleich sichert sich der Erzähler mit dem Verweis auf die Notwendigkeit des ‚professionalisierten‘ Blickes für den Fall ab, dass sich bei empirischer Überprüfung die besagten Eindrücke vor Ort nicht bestätigen sollten.

Mit den im Text explizit genannten ‚Übergängen‘ und ‚Grenzen‘, der metaphorischen ‚Mosaikartigkeit‘ sowie der dekadenten Bewegung des ‚Hinuntertauchens‘ spielt Kretzer auf jene okkulten Ebenen unterhalb einer urbanen Oberflächenstruktur an, die die dargestellte Wirklichkeit unweigerlich ins Diffuse – und

⁴³ Max Kretzer (1883) *Die Verkommenen. Berliner Roman* (2 Bde.). Berlin: Friedrich Luckhardt. Bd. 1. S. 164 f.

⁴⁴ Mit dem aufkommenden Massentourismus im 19. Jahrhundert entwickelte sich aus der Textgattung der Stadtbeschreibung allmählich eine populäre Reise- und Stadtführerliteratur, die als pragmatische Gebrauchs- und Ratgebertexte dem Reisenden zur Information und Anleitung dienen sollten. Ab 1876 brachte der Verleger Alexius Kiessling, sich die Prominenz der Marke „Baedeker“ zu eigen machend, erfolgreich einen ersten Berlinführer *Kiessling's Berliner Baedeker* heraus. Auf die Konkurrenz reagierend, publizierte der Baedeker-Verlag ab 1878 einen gesonderten Band *Berlin, Potsdam und Umgebung*. Bis 1883 begnügte sich Baedeker allerdings noch mit einem Separatdruck der entsprechenden Kapitel aus dem Reiseführer zu Norddeutschland, erst danach machte die wachsende Bedeutung der Reichshauptstadt eine tatsächlich eigenständige Ausgabe erforderlich. Der regelmäßig neu aufgelegte und überarbeitete Band wurde zu einem der größten Erfolge des Verlags. Vgl. hierzu Susanne Müller (2012) *Die Welt des Baedeker. Eine Medienkulturgeschichte des Reiseführers 1830–1945*. Frankfurt/New York: Campus.

damit ins potentiell Fiktive – abgleiten lässt. Die Verifikation der vorgestellten Sachverhalte wird in solchen exklusiven Zugangsbereichen praktisch wie theoretisch unmöglich, da der einfache „Tourist“ dem autorisierten Erzähler dorthin nicht mehr folgen kann. Nicht zuletzt in ihrem Angebot zum mittelbaren Nachvollzug über die narrative Darstellung lag und liegt ja für viele Leser die Faszination solcher Texte. Und es gab angesichts der durch das Genre evozierten Erwartungshaltung keinen Grund, an der Darstellung zu zweifeln; die naturalistische Poetik behauptete ja schließlich einen dokumentarischen Anspruch auch für die literarische Fiktion.

Die dichotome, auf eine gesicherte und eine ungesicherte Wirklichkeit ausgerichtete Heteroreferentialität wird in Kretzers Berliner Romanen mitunter auch auf der Handlungsebene visualisiert. In den *Verkommenen* wird der Stadt gleich zu Beginn eine strukturelle Ambiguität eingeschrieben, die der Erzähler in den sich wandelnden Lichtverhältnissen illustriert:

Es war Ende Oktober. Die Dämmerung brach früh herein und brachte um diese Stunde jenes Zwielflicht hervor, das nur noch weniger Minuten bedarf, um Berlin bei Laternenschein zu zeigen, um dem Auge eine andere Stadt zu bieten. Allmählich tauchten nun auch die ersten Gasflammen auf, wurden die Schaufenster erleuchtet, um ihr blendendes Licht auf das Trottoir zu werfen, begann sich jenes zweite große Berlin bemerkbar zu machen, dessen prickelnder Reiz nur bei Laternenschein zu beobachten und zu empfinden ist.⁴⁵

Zwielflicht als Übergangsstadium von natürlicher zu künstlicher Beleuchtung kann geradezu als eine Metapher für die hybride Form des Genres zwischen Tatsachenbericht und Dichtung gelesen werden. In diesen Zwischenraum setzt der Text nun die Behauptung eines „zweite[n] große[n] Berlin[s]“, das sich nicht *de facto* – empirisch und/oder enzyklopädisch – zweifelsfrei belegen, allenfalls vermuten lässt; dessen Existenz und damit Wahrhaftigkeit aber dennoch nicht *de fictio* – als reine dichterische Erfindung – von vornherein ausgeschlossen werden kann.

Die Wirklichkeitsverankerung der Handlung durch die programmatische Heteroreferentialität des naturalistischen Romans erweist sich für diese Texte offensichtlich als stark genug, um auch jene okkulten und exklusiven Räume des Berliner Halbweltmilieus trotz defizitärer oder fehlender Dokumente für den Leser als realistisch gelten zu lassen. Die Irritationen und Empörungen, die Kretzers erster Berlinroman bewirkt hatte, sind in eben diesem Kontext zu bewerten. Die Aufforderung zum korrektiven Eingriff hatte dann ja auch nichts weniger als die Tilgung der konkreten Heteroreferentialität und damit eine Wirklichkeitsentlastung des naturalistischen Textes zur Absicht. Implizit zielten diese Zensurvorgaben vornehmlich auf die unverstellten Darstellungen jenes Halbweltmilieus, von denen die preußischen Kulturrhüter die Förderung des sittlichen Verfalls und der moralischen Degeneration oder gar die Verbreitung sozialistischer Propaganda

⁴⁵ Kretzer (1883). Bd. 1. S. 8 f.

und umstürzlerischer Ideen befürchteten. Dass sich der Umgang mit derartigen Texten im Verlauf der nächsten Jahre entspannte, durch Gewöhnung praktisch konventionalisierte, hat Kretzer wohlwollend zur Kenntnis genommen, nicht ohne sich selbst rückblickend einen verdienstvollen Anteil an der Etablierung des Genres zuzuschreiben: „Heute bildet der ‚Berliner Roman‘ eine literarische Gattung für sich, [...] heute fällt es keinem Menschen mehr ein, Anstoß an dem bestimmt fixierten Hintergrund einer Erzählung zu nehmen.“⁴⁶ Allerdings sollten nach der Jahrhundertwende Vorbehalte anderer Art gegen das literarische Genre aufkommen.

IV. Hans Ostwalds ‚Großstadt-Dokumente‘ (1904–1908)

Die verblüffende Raschheit des Wachsens der Großstädte schließt fast aus, daß ihr riesenhafter Gehalt in einem Kunstwerk, etwa in einem Roman wiedergegeben werden kann. Das ist selbst einem Zola nicht immer gelungen. Und wir wollen froh sein, daß wir über die Zeit solcher Romane hinweg sind.⁴⁷

Zu diesem Urteil gelangte der Autor und Journalist Hans Ostwald (1873–1940) gut anderthalb Jahrzehnte nachdem Kretzer dem ‚Berliner Roman‘ zu literarischer Anerkennung verholfen hatte. Es ist dem Vorwort zum Auftaktband der von ihm zwischen 1904 und 1908 publizierten Reihe *Großstadt-Dokumente* entnommen. Die Komplexität einer Millionenstadt wie Berlin ließ sich aus seiner Sicht weder in einem einzelnen Werk noch von einem einzelnen Autor adäquat zur Darstellung bringen. Unter Mitwirkung zahlreicher Gastautoren erarbeitete er eine Sammlung von über 50 Reportagebänden, von der er glaubte, dass sie eine angemessenere Vermittlungsform für die Metropolenbeschreibung darstelle.⁴⁸ Während die große literarische Erzählung notgedrungen an einem solchen unüberschaubaren Gegenstand scheitern musste, ermöglichte es die collageartige Zusammenstellung aus knappen, aber informativen Einzelberichten, für die jeweils ein anerkannter Experte auf dem zu beschreibenden Gebiet verantwortlich zeichnete, der urbanen Heterogenität deutlich näherzukommen. Dabei ging es Ostwald, wie schon Kretzer, nicht um die Darstellung der alltäglich und jedermann sichtbaren öffentlichen Räume, sondern um jene „dunkle(n) Winkel in Berlin“, die der erste Band der Reihe einführend vorstellte.

⁴⁶ Kretzer (1885). S. 671.

⁴⁷ Hans Ostwald (1905) *Dunkle Winkel in Berlin* (*Großstadt-Dokumente* Bd. 1). 11. Auflage. Berlin/Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger. S. 3.

⁴⁸ Ostwald konnte namhafte Autoren für sein Projekt gewinnen, darunter etwa Julius Bab, Magnus Hirschfeld, Hans Hyan, Ella Mensch und Felix Salten. Insgesamt beteiligten sich 40 Autoren an den ‚Großstadt-Dokumenten‘, die in einzelnen Bänden auch andere Großstädte (Wien, Hamburg, St. Petersburg) in den Blick nahmen. Eine vollständige Auflistung aller Bände und Autoren inklusive einer kurzen Inhaltsangabe findet sich bei Dietmar Jazbinsek/Ralf Thies (1996) ‚*Großstadt-Dokumente*‘. *Metropolenforschung im Berlin der Jahrhundertwende*. Berlin: [o. V.]. S. 57–89.

Schon die einzelnen Kapitelüberschriften – etwa „Abend im Scheunenviertel“, „In der Kaschemme“ oder „Eine Nacht bei den Obdachlosen“ – lassen keine Zweifel an der thematischen Schwerpunktsetzung der Reportagen aufkommen. Das häufig verwendete Schlagwort vom „dunklen Berlin“ hatte dabei für damalige Leser einen hohen emotionalen Signalwert, verwies es doch auf eben jene exklusiven Bereiche, denen zum einen der Reiz des Verbotenen und Unheimlichen anhaftete, deren Darstellung zum anderen aber auch dazu geeignet war, in aufklärerischer Absicht Schlaglichter auf problematische Entwicklungen innerhalb der urbanen Massengesellschaft zu werfen.⁴⁹ Dementsprechend vereinigte Ostwalds Eröffnungsband in loser Folge mehrere Reportagen über soziale Brennpunkte der Stadt, an denen sich Arbeits- und Obdachlose, Bettler, Kleinkriminelle und Prostituierte, kurz: das gesamte Figurenarsenal des Berliner Halbweltmilieus versammelte. Der Autor-Erzähler inszeniert sich dabei selbst als Reporter vor Ort, führt seine Leser in dunkle Kellerkneipen, verwinkelte Hinterhöfe und abseitige Nebenstraßen.

In Form und Stil der Texte wird jedoch deutlich, dass Ostwald nicht nur Journalist war: Auch der literarisch versierte Schriftsteller gibt sich zu erkennen. Ostwald setzte bewusst auf eine doppelte Strategie. Im Vorwort teilt er seine Grundüberzeugung mit, „daß eine kurze, knappe Darstellung des Stoffes viel mehr bieten kann, daß sie auch besser informierend und erkenntnisgebend wirken wird“, sie aber „künstlerische[r] Reize durchaus nicht ganz entbehren“ sollte.⁵⁰ Bereits seinen frühen Erfolgsroman *Vagabunden* (1900) unterfütterte er konsequent mit empirisch gesammelten Fakten über das Landstreicherleben im Berliner Umland.⁵¹ Ähnlich, wenn auch nun mit umgekehrten Vorzeichen, verfuhr er bei den *Großstadt-Dokumenten*, indem er zur Veranschaulichung der sozialen Wirklichkeitsverhältnisse zweckgerichtet auch fiktionalisierende Elemente einsetzte: Etwa wenn die Gedanken Dritter oder lange Dialoge von einem entfernten Standpunkt aus und bei merklicher Geräuschkulisse wortwörtlich wiedergegeben werden, aber auch in Bezug auf die Handlungsstrukturierung (*emplotment*) und die Semantisierung von Figuren und Schauplätzen. Die Reportagen bewegten sich damit jenseits etablierter Genregrenzen, was die Textreihe in gewissem Sinne als ein charakteristisches Produkt der Moderne auszeichnet, und verlangten ihren Lesern eine differenziertere Rezeptionshaltung ab. Dieser bewusste Bruch mit literarischen Traditionen, der ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermehrt zur Modifizierung tradierter Diskursformen führte, veränderte in der Konsequenz nachhaltig internalisierte Lesekonventionen.

⁴⁹ Die *Berliner Morgenpost* startete im November 1898 eine aufsehenerregende Artikelserie „Aus dem dunklen Berlin“, die dem Blatt einen außerordentlichen Erfolg beim Publikum verschaffte, und von welcher sich Ostwald maßgeblich inspirieren ließ. Vgl. Ralf Thies (2006) *Ethnograph des dunklen Berlin. Hans Ostwald und die „Großstadt-Dokumente“ (1904-1908)*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau. S. 96 f.

⁵⁰ Ostwald (1905). S. 3.

⁵¹ Hans Ostwald (1980) *Vagabunden. Ein autobiographischer Roman [1900]*. Frankfurt am Main: Campus.

Jazbinsek und Thies beschreiben Ostwalds Projekt als „eine Art Forschungslabor, in dem verschiedene Modelle der Beschreibung der Großstadt erprobt wurden. Nur wenige Beiträge lassen sich eindeutig einer bestimmten literarischen, wissenschaftlichen oder journalistischen Textgattung zuordnen.“⁵² Diese tendenzielle Unbestimmbarkeit mag mit dazu beigetragen haben, dass das Projekt bereits beim zeitgenössischen Publikum ein ambivalentes Echo hervorrief. Obwohl die Bände seinerzeit vielfachen Absatz fanden⁵³ und in Fachkreisen durchaus Anerkennung erfuhren, wurden auch schon früh Zweifel an der Seriosität und somit am dokumentarischen Charakter geäußert. Dass ihnen von Vertretern einer ‚wilhelminischen Leitkultur‘ die Verbreitung unsittlicher und vulgärer Inhalte zum Vorwurf gemacht wurde, ist wenig überraschend – und war, ähnlich wie bei Kretzer, in provokativer Absicht wohl auch kalkuliert. Trotzdem können Ostwalds Reportagen als erfolgreiche Neukonzeption des Genres gelten und trafen mit ihren gleichermaßen informativen wie unterhaltenden Milieudarstellungen den Zeitgeist. Welche Textfunktion dominierte, war letztendlich abhängig vom jeweiligen Interesse des individuellen Lesers. Folglich lassen sich die einzelnen Texte pragmatisch auch nicht immer eindeutig einem genuin faktualen bzw. fiktionalen Diskurs zuordnen.

In Ostwalds spärlichen Anmerkungen zur konzeptionellen Disposition der Reihe werden Journalismus, Wissenschaft und Literatur als nahezu gleichwertige Referenzsysteme behandelt. Erst die vergleichende Analyse der Einzelbände offenbart rekurrierende Strukturelemente, Darstellungsverfahren und Leitmotive, die Hinweise auf ein von Ostwald elaborierteres, den Mitautoren vermutlich vorgegebenes Konzept geben.⁵⁴ Der bereits zitierte Verweis auf Informationsgehalt und Konzentration der Darstellung orientiert sich deutlich an journalistischen Prinzipien, ebenso wie der explizite Anspruch auf Aktualität der behandelten Themen. Worin sich die Reportagen der *Großstadt-Dokumente* allerdings von der Berichterstattung der Tagespresse unterscheiden sollten, war ihre soziologische Ausrichtung und damit der Anspruch auf Wissenschaftlichkeit.⁵⁵ Wie sehr Ostwald sein Projekt in diesem Sinne als Pionierarbeit mit dem Ziel der Erweiterung vorhandener Wissensbestände verstand, zeigt das folgende Zitat:

⁵² Jazbinsek/Thies (1996). S. 4. Allerdings erfassen die Autoren die explizit moderne Konzeption der Reihe meines Erachtens nicht umfänglich, wenn sie diese lediglich darauf zurückführt, dass „[z]u Beginn des 20. Jahrhundert[s] ‚soziale Literatur‘, Sozialforschung und Sozialreportage noch keine scharf voneinander getrennten Traditionen ausgebildet“ hatten.

⁵³ Thies rechnet insgesamt mit rund 350.000 verkauften Exemplaren, wobei einige Bände auf eine deutlich größere Resonanz beim Publikum stießen als andere; vgl. Thies (2006). S. 3.

⁵⁴ Vgl. ebd. S. 149–151.

⁵⁵ Eine wissenschaftliche urbane Sozialforschung im eigentlichen Sinne war Anfang des 20. Jahrhunderts gerade erst im Entstehen begriffen. Als ihr Wegbereiter gilt gemeinhin der Kulturphilosoph Georg Simmel, dessen vielbeachteter Aufsatz „Die Großstädte und das Geistesleben“ (1903) das Bild der modernen Massengesellschaft nachhaltig prägte. Vgl. Georg Simmel (2010) „Die Großstädte und das Geistesleben“ [1903]. *Georg Simmel: Das Abenteuer und andere Essays*. Hg. Christian Schärf. Frankfurt am Main: Fischer. S. 9–25.

Unsere moderne Wissenschaft, unsere moderne Weltanschauung ist soweit gediehen, daß wir jetzt getrost vor manchen bisher verpönten Sachen die Augen öffnen dürfen. Ja, die Bevölkerungsgruppen und Zustände bedeuten in unserer socialen Struktur soviel, daß wir endlich die Augen öffnen müssen.⁵⁶

Praktisch umgesetzt wurde diese Vorgabe zum einen durch das ausgewiesene Expertentum des jeweils verantwortlich zeichnenden Autors, der schon allein *qua* Autorität keine Zweifel an den dargestellten Sachverhalten aufkommen lassen sollte. Zum anderen wurden diese durch die inszenierte Zeugenschaft des Reporters – als Autor-Erzähler vor Ort – zusätzlich beglaubigt. Aus der Erkenntnis heraus, dass der individuelle Wissens- und Erfahrungsraum begrenzt und eine umfassende Perspektive auf die moderne Metropole praktisch unmöglich ist, inszeniert und legitimiert sich der Reporter für einen ausgewählten Teilbereich als glaubwürdige Vermittlungsinstanz.⁵⁷

Dass zusätzlich zu den methodischen Prinzipien des journalistischen und wissenschaftlichen Diskurses auch literarische Strategien zur Anwendung kommen, lässt sich allein mit dem Verweis auf den *Roman*autor Ostwald nicht zufriedenstellend erklären. Vielmehr geht der Rechtfertigung, zur dokumentarischen Darstellung mit Blick auf die rezeptionsästhetische Wirkung auch literarische Mittel zu gebrauchen, die Feststellung der jeweiligen Begrenztheit der anderen Referenzsysteme voraus. Im Nachwort zur 7. und 8. Auflage des ersten Bandes sah sich Ostwald dazu veranlasst, dem polemischen Vorwurf, seine Milieuskizzen seien lediglich dem naturalistischen Erzählen abgeschauten Elendsschilderungen, energisch zu widersprechen, wenngleich er den Einfluss literarischer Schreibtechniken keineswegs abstreitet:

Am wenigsten wird man ihr [dieser Sammlung] nachsagen dürfen, es seien naturalistische Schilderungen, die sie bietet. Allerdings benutze ich hier und da die novellistische Form. Aber doch nur, weil man mit ihr oft viel mehr sagen kann, als mit „stilistischer“ Geistreichigkeit. Ja, ich bin sogar stolz, daß ich diese Form beherrsche; sie ist eben außerordentlich schwer und durchaus *persönlich*. Und was ich will, kann ich da mit dichterischen Mitteln sagen: ein großes Bild der modernen Großstadt geben.⁵⁸

Hier wird die wechselseitige Einflussnahme unterschiedlicher Diskursformationen evident. Von diesem Punkt aus, der die Herkunft der literarischen Verfahren in den *Großstadt-Dokumenten* auf das naturalistische Erzählen zurückführt, lässt

⁵⁶ Ostwald (1905). S. 3. Mit Recht verweist Thies im Zusammenhang mit Ostwalds „Wissenschaftsanspruch“ auf den Sprachgebrauch der Zeit: „In Ostwalds Sprachgebrauch ist Wissenschaft in diesem Zusammenhang zunächst nur recht allgemein gleichbedeutend mit einem ‚ernsthaften Anspruch‘, welcher sich auf das Expertentum seiner Autoren bezog, von deren ‚fachmännischer Darstellung und Kritik‘ er einen sachlichen Umgang auch mit heiklen Themen erwartete.“ [Thies (2006). S. 150]

⁵⁷ Vgl. Ostwald (1905). S. 3: „Es ist bei der Vielfältigkeit des Großstadtlebens, bei seiner Universalität jetzt ganz unmöglich, daß ein Einzelner sich einen Einblick in all die Wege und Adern verschafft, durch die ihr Blut pulst. Er muß zufrieden sein, wenn er in seinem Spezialfach Bescheid weiß. Er muß zufrieden sein, wenn er die Straßen seines Viertels kennt.“

⁵⁸ Ebd., Nachwort zur 7. u. 8. Auflage, o. P. [106].

sich eine direkte Linie von Kretzer zu Ostwald ziehen.⁵⁹ Eine diskursive Auseinandersetzung mit urbanen Themen – faktual wie fiktional gleichermaßen – lässt sich für die Zeit nach 1900 ohne Rückgriffe auf den literarischen Naturalismus nicht denken. Das belegen Ostwalds Reportagen in ihrer inhaltlichen Themensetzung ebenso wie in der formalen Gestaltung. Wie Kretzers auktorialer Erzähler bemüht sich auch der Reporter Ostwald um einen weitestgehend neutral-sachlichen Ton, auch wenn sich beide nicht durchgängig dem Drang zum kritischen Kommentar oder zur moralischen Anklage entziehen können und wollen. Methodisch, aber nicht funktional unterscheiden sich die Erzählerinstanzen in ihrem jeweiligen Standort. Während Ostwalds Reporter als homodiegetischer Erzähler die geschilderten Ereignisse aufgrund seiner persönlichen Zeugenschaft glaubwürdiger erscheinen lässt, leistet der heterodiegetische Erzähler Kretzers in den Romanen einen ähnlichen Dienst, weil er als fiktionsexterne Instanz intuitiv eher mit dem Autor identifiziert werden kann.⁶⁰

Auch kompositorisch lassen sich parallele Strukturen ausmachen: Wo reportageartig beschreibende Romanpassagen der Wissensvermittlung dienen, lockern narrative und dramatische Episoden den allzu statischen Tatsachenbericht unterhaltend auf. Adaptiert der Roman Beschreibungstechniken des wissenschaftlichen und journalistischen Diskurses, um seinen dokumentarischen Anspruch zu unterstreichen und seine Leser zu kritischem Denken zu animieren, so nutzt die Reportage literarische Verfahren mit der Absicht, ihre Leser auch auf emotionaler Ebene zu erreichen.⁶¹

Zu einem in diesem Sinne wiederholt eingesetzten Stilmittel zählt die Wiedergabe mundartlich gefärbter (fingierter) Dialoge, die Authentizität suggerieren und wirkungsästhetisch auf eine effektive Dynamisierung der Darstellung zielen. Ostwald nutzte literarische Verfahren folglich primär dazu, die aufgegriffenen Themen für seine Leser anschaulicher und nachvollziehbarer werden zu lassen. Auch wenn er den Einsatz fingierter Handlungselemente in den Reportagen grundsätzlich erlaubte, durften seine Autoren hierbei keineswegs völlig willkürlich vorgehen. Man hatte entsprechende Szenarien anhand vorgefundener Gegebenheiten und unter strengster Berücksichtigung des waltenden Realitätsprinzips zu entwickeln. Um den dokumentarischen Anspruch der Reportagen nicht zu

⁵⁹ Ostwald stand in intensivem Austausch mit führenden Programmatikern des Berliner Naturalismus: Thies nennt u.a. die Brüder Hart, Karl Henckell, Bruno Wille, Wilhelm Bölsche und Arno Holz. In Kretzer sah Ostwald dagegen lediglich einen „Halbmodernen“, wobei zu berücksichtigen ist, dass in diese Beurteilung bereits Kretzers spätere Romane miteinfließen; vgl. Thies (2006). S. 61 f.

⁶⁰ Entsprechende Intentionen, den Unterschied zwischen Erzähler und Autor zu nivellieren, lassen sich an Erzählwerken des Realismus auf Textebene nachweisen. Zur Semiotik des Realismus vgl. Moritz Baßler (2013) „Zeichen auf der Kippe. Aporien des Spätrealismus und die Routines der Frühen Moderne“. *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und die Verfahren der Frühen Moderne*. Hg. Ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 3–21.

⁶¹ Vgl. Caterina Kostenzer (2009) *Die literarische Reportage. Über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur*. Innsbruck: Studienverlag. S. 133.

gefährden, galt es den Eindruck der Wahrscheinlichkeit der dargestellten Ereignisse unter allen Umständen zu wahren. Zudem mussten die fingierten Elemente dem übergeordneten Zweck verpflichtet sein, d.h. sie durften nur dann eingesetzt werden, wenn sie der Stützung und Veranschaulichung der Wirklichkeitsdarstellung und der emotionalen Bindung der Leser dienten.

Auch sprachstilistisch stand Ostwald in der Tradition des frühnaturalistischen Erzählens Kretzers. Formalästhetische Experimente, wie sie die späteren Naturalisten – etwa das Autorenduo Arno Holz und Johannes Schlaf – durchexerzierten, lehnte er mit Blick auf die didaktische Intention seines Projektes ab („Und das eben sollen diese Großstadtdokumente: Aufklärung über das Wesen der Sache geben – unterrichten.“⁶²). Der literarische Naturalismus bot ihm hierzu adäquate Mittel, deren er sich aber nur insoweit bediente, als sie sich seinen Absichten entsprechend funktionalisieren ließen. So kann man zusammenfassend festhalten, dass Ostwalds Reportagen konzeptionell auf verschiedenen Ebenen einen raffinierten Eklektizismus aufweisen, der schließlich im Ergebnis zur Hybridisierung mehrerer Diskursformationen geführt hat.

Trotz der Bestrebungen, zumindest partiell auch für ihre Literarizität wahrgenommen zu werden, lag die Bedeutung der *Großstadt-Dokumente* bereits für zeitgenössische Rezensenten in ihrem empirischen Gehalt. Angesichts des breiten Spektrums an behandelten Themen lässt sich am Beginn des 20. Jahrhunderts schwerlich ein vergleichbar ambitioniertes Projekt finden. Worin es sich vor allen anderen Textformen auszeichnen wollte, war die behauptete Authentizität der Milieudarstellungen. Wissen und Erfahrung galten Ostwald dafür als unabdingbare Voraussetzungen. Bereits in einem frühen Zeitungsartikel appellierte er an die aus seiner Sicht erfahrungsarmen ‚Schreibtischjournalisten‘ der Hauptstadtresse, gezielt die persönliche Konfrontation mit der Wirklichkeit zu suchen: „Geht nur mal hin. Seht Euch mal so ein Haus, so einen Hof selbst an. Nicht nur irgend eine Reproduktion [...]“.⁶³

In den Reportagen selbst sollten topografische Referenzen – wie schon in Kretzers Romanen – den Lesern die Möglichkeit zum individuellen Nachvollzug in Aussicht stellen – was sich natürlich auch hier aufgrund der exklusiven Zugänglichkeit der dargestellten Bereiche für die Mehrheit nicht in die Praxis umsetzen ließ. Ersatzweise etablierten die Reportagen daher ein auf Vertrauen basierendes Autor-Leser-Verhältnis, das im Vorwort verbildlicht wird: „Der Sachken-

⁶² Ostwald (1905). S. 4.

⁶³ Zit. n. Thies (2006). S. 119. Auch Thies erkennt in Ostwalds Methode ein diskurshybrides Verfahren: „Recherchen, Ortstermine und Interviews waren die Arbeitsweisen, die er von seinen Autoren erwartete, nicht aber die Interpretation von Statistiken und Amtsdrucksachen. Er forderte originelle naturalistische Beobachtungen statt normierter Untersuchungsroutinen und gab plastisch und farbig geschriebenen Reportagen mit dem Blick für das eigentümliche und abseitige Detail den Vorrang vor der Nüchternheit akademischer Abhandlungen.“ Ebd. S. 120.

ner soll den Wißbegierigen an die Hand nehmen und ihn hindurchführen durch diese zahllosen Wirrnisse.“⁶⁴ Damit stehen Ostwalds Reporter als moderne Ciceronen in einer bis in die Antike zurückreichenden Tradition literarischer Fremdenführer durch außerhalb alltäglicher Erfahrung stehende Unter-, Halb- und Anderswelten, die sich den prosaischen Verhältnissen des modernen Wissenschaftszeitalters allerdings angepasst haben: Der Gang in Kellerkneipe und Nachtasyl ersetzte die Reise durch Totenreich und Zauberwald.

In einem permanenter Veränderung unterworfenen Erfahrungsraum, in welchem selbst alteingesessenen Bewohnern weite Bereiche fremd bleiben mussten, sollten die Reportagen ein „Wegweiser durch dies Labyrinth der Großstadt“⁶⁵ sein. Mit dieser Terminologie spielt Ostwald auch auf die Tradition einer Stadtliteratur an, die Mitte des 19. Jahrhunderts europaweit populär war und nachfolgend maßgeblichen Einfluss auf Roman und Reportage ausübte. Sie verweist auf die verborgene, lediglich von Eingeweihten zu entdeckende Raumstruktur der Mysterien- und Geheimnisliteratur nach dem Vorbild Eugène Sues'. Deren negative Topografie, als welche sie zuweilen auch noch im naturalistischen Roman aufscheint, verkehrt sich bei Ostwald durch die Überführung in den faktualen Diskurs der Reportage ins Positive. Was Kretzer seinerzeit mit dem Berliner Roman anfänglich nur mühsam und unter reichlich Irritationen und Zweifel seiner Leserschaft gelang, erreichte Ostwald mit seinen Reportagen mühelos: Der faktuale Diskurs legitimierte die Glaubwürdigkeit der in ihm dargestellten Halbwelten. Es bedurfte folglich auch keiner Anpassung konventioneller Rezeptionspraktiken. Stattdessen befreite Ostwald im Verborgenen liegende Wirklichkeitsbereiche des urbanen Raumes aus ihrem potentiell fiktiven Zustand und etablierte sie nachhaltig als faktische Bestandteile der realen Stadttopografie.

In den 1920er Jahren sollten die *Großstadt-Dokumente* vom amerikanischen Soziologen Louis Wirth wiederentdeckt werden, und auf diesem Wege ihren Beitrag bei der Entwicklung der empirischen Stadtforschung durch die sogenannte Chicagoer Schule leisten.⁶⁶ Aber schon Zeitgenossen Ostwalds würdigten das Projekt und erkannten die Leistung einer damit vorangetriebenen Entmystifizierung der urbanen Halbwelt. Im Jahr 1910 bezeichnete ein Rezensent der *Kritischen Blätter für die gesamten Sozialwissenschaften* die Reportagen als „Fundstätte für schwer zugängliche Tatsachen“ und maß ihnen „einen unzweifelhaften Wert für die Erforschung der sozialen Erscheinungen der Großstadt“ bei.⁶⁷

⁶⁴ Ostwald (1905). S. 4.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Zur Rezeption der *Großstadt-Dokumente* durch Wirth und die Chicagoer Schule vgl. Jazbinsek/Thies (1996). S. 42–52.

⁶⁷ Zit. n. Thies (2006). S. 120.

V. Fazit

Ausgehend von einer institutionellen Fiktionalitätstheorie und der damit einhergehenden Möglichkeit ihrer Historisierung, wollte der vorliegende Aufsatz am Beispiel zweier Textgattungen, welche sich im Zuge sozialer und medialer Veränderungen im 19. Jahrhundert neu konzipierten, aufzeigen, wie Modifikationen gewohnter Diskursformationen Rezipienten vor neue Herausforderungen stellten. Die programmatischen Vorgaben des literarischen Naturalismus veränderten inhaltliche wie formale Gestaltung der entsprechenden Texte. Nicht nur automatisierte ein hoher Grad an Heteroreferentialität die Identifikation mit der vertrauten Alltagswirklichkeit, auch der Einsatz diskursuntypischer Erzählstrategien, durch welchen etwa wissenschaftliche und journalistische Textformen imitiert werden sollten, konnte suggestiv zu einem authentischeren Eindruck der dargestellten Sachverhalte beitragen. Durch die Anwendung solcher Verfahren reklamierten etwa die frühnaturalistischen Romane Kretzers für bestimmte Textelemente einen dokumentarischen und quasi-faktualen Geltungsanspruch, um sich selbstbewusst an zeitgenössischen gesellschaftspolitischen Debatten zu beteiligen. Faktuale Texte wie Ostwalds Reportagen griffen ihrerseits bewusst auf genuin literarische Methoden zurück, um dadurch eine größere Anschaulichkeit zu erreichen, einen höheren Unterhaltungsfaktor zu bieten oder intensiver auf die Emotionen ihrer Leser einzuwirken.

Im gemeinsamen Gegenstand des Berliner Halbweltmilieus erkundeten naturalistischer Roman wie soziale Reportage wiederum jene exklusiven Bereiche des urbanen Raumes, die Zugangsbeschränkungen unterlagen und so nur Wenigen die Möglichkeit zur persönlichen Erkundung boten. Eine auf Empirie basierende Unterscheidung zwischen mimetischer und fingierter Wirklichkeitsdarstellung ließ sich für die meisten Leser solcher Texte somit nicht ohne Weiteres bewerkstelligen. Vorstellbar ist dagegen vielmehr, dass der vermittelte Eindruck von den sozialen Verhältnissen aufgrund der inhaltlich wie formal identischen Darstellungen in beiden Diskursformationen sich wechselseitig bestätigte, und die öffentliche Wahrnehmung jener Milieus im Negativen wie im Positiven entscheidend mitprägte. Heteroreferentialität und Diskurshybridisierung beförderten somit die Konvergenz von Wirkungsabsicht und Wirkungsästhetik in den untersuchten Genres und stellten dadurch konventionelle Konzepte und internalisierte Praktiken zur Disposition.

Literatur

- Adler, Hans (1990) „Einleitung“. *Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts*. Hg. Ders. Darmstadt: WBG. S. 1–14.
- Aristoteles (2002) *Poetik*. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam.

- Bachleitner, Norbert (1993) *Der englische und französische Sozialroman des 19. Jahrhunderts und seine Rezeption in Deutschland*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- /Daniel Syrový (2011) „Realismus und Naturalismus (1840–1890)“. *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hg. Matías Martínez. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 245–258.
- Baßler, Moritz (2013) „Zeichen auf der Kippe. Aporien des Spätrealismus und die Routines der Frühen Moderne“. *Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und die Verfahren der Frühen Moderne*. Hg. Ders. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 3–21.
- (2015) *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt.
- Berg, Gunhild (2014) „Literarische Gattungen als Wissenstexturen. Zur Einleitung und zur Konzeption des Bandes“. *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*. Hg. Dies. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Bleibtreu, Carl (1973) *Revolution der Literatur* [1886]. Hg. Johannes J. Braakenburg. Tübingen: Max Niemeyer.
- Blume, Peter (2004) *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*. Berlin: Erich Schmidt.
- Coleridge, Samuel Taylor (2014) *Biographia Literaria* [1817]. Hg. Adam Roberts. Edinburgh: University Press.
- Culler, Jonathan (2002) *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam.
- Danneberg, Lutz/Carlos Spoerhase (2011) „Wissen in Literatur als Herausforderung einer Pragmatik von Wissenszuschreibungen: sechs Problemfelder, sechs Fragen und zwölf Thesen“. *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Hg. Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 29–76.
- Eco, Umberto (1994) *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*. München/Wien: Carl Hanser.
- Edler, Erich (1977) *Die Anfänge des sozialen Romans und der sozialen Novelle in Deutschland*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Fritzsche, Peter (2008) *Als Berlin zur Weltstadt wurde. Presse, Leser und die Inszenierung des Lebens*. Aus dem Amerikanischen von Christian Werner. Berlin: Osburg.
- Jazbinsek, Dietmar/Ralf Thies (1996) ‚Großstadt-Dokumente‘. *Metropolenforschung im Berlin der Jahrhundertwende*. Berlin: [o. V.].
- Köppe, Tilmann (2014) „Die Institution Fiktionalität“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 35–49.
- Kostenzer, Caterina (2009) *Die literarische Reportage. Über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur*. Innsbruck: Studienverlag.
- Kretzer, Max (1883) *Die Verkommenen. Berliner Roman* (2 Bde.). Berlin: Friedrich Luckhardt.

- (1885) „Zur Entwicklung und Charakteristik des ‚Berliner Romans‘“. *Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes. Organ des Allgemeinen Deutschen Schriftstellerverbandes*. Jg. 54 Nr. 43. S. 669–671.
- (1976) *Meister Timpe. Sozialer Roman* [1888]. Stuttgart: Reclam.
- Küppers, Patrick (2014) *Die Sprache der Großstadt. Zeitkritik und ästhetische Moderne in den frühnaturalistischen Berlinromanen Max Kretzers*. Marburg: Tectum.
- Mayer, Dieter (1988) „Allerwirklichste Wirklichkeit oder wahrheitsvolle Wirklichkeit? Fontanes und Kretzers Beitrag zur Realismus-Diskussion am Ende des 19. Jahrhunderts.“ *literatur für leser* 2. S. 175–187.
- Müller, Susanne (2012) *Die Welt des Baedeker. Eine Medienkulturgeschichte des Reiseführers 1830–1945*. Frankfurt/New York: Campus.
- Nünning, Ansgar (1998) *Der englische Roman des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Klett.
- Onea, Edgar (2014) „Fiktionalität und Sprechakte“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilman Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 68–96.
- Ostwald, Hans (1905) *Dunkle Winkel in Berlin (Großstadt-Dokumente Bd. 1)*. 11. Auflage. Berlin/Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger.
- (1980) *Vagabunden. Ein autobiographischer Roman* [1900]. Frankfurt am Main: Campus.
- Poláček, Josef (1990) „Die soziale Prosa des deutschen Naturalismus der 80er Jahre. Max Kretzer, Karl Bleibtreu, Michael Georg Conrad“ [1962]. *Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts*. Hg. Hans Adler. Darmstadt: WBG. S. 393–425.
- Ryan, Marie-Laure (1991) *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Schwarz-Friesel, Monika/Manfred Consten (2014) *Einführung in die Textlinguistik*. Darmstadt: WBG.
- Searle, John R. (1975) „The Logical Status of Fictional Discourse“. *New Literary History* 6. S. 319–332.
- Simmel, Georg (2010) „Die Großstädte und das Geistesleben“ [1903]. *Georg Simmel: Das Abenteuer und andere Essays*. Hg. Christian Schärf. Frankfurt am Main: Fischer. S. 9–25.
- Thies, Ralf (2006) *Ethnograph des dunklen Berlin. Hans Ostwald und die „Großstadt-Dokumente“ (1904-1908)*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Ventarola, Barbara (2010) „Der Experimentalroman zwischen Wissenschaft und Romanexperiment. Überlegungen zu einer Neubewertung des Naturalismus Zolas“. *Poetica* 42. S. 279–324.
- Walton, Kendall L. (1990) *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge: Harvard University Press.
- Zipfel, Frank (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt.