

6. Schlussbetrachtungen

Was ist das ›Reale‹ in der Literatur des Realismus? Wie ist die ›Realität‹ beschaffen, die Autorinnen und Autoren der einschneidenden Umbruchszeit des späten 19. Jahrhunderts darzustellen versuchten? Der Forschungsdiskurs zum poetischen Realismus dreht sich seit jeher u.a. um diese Fragen. In Elisabeth Strowicks 2019 erschienenem Buch *Die Gespenster des Realismus* erscheint die Wirklichkeit, die der Realismus literarisch inszeniert, als »Augengespenst« (Strowick 1), d.h. nicht mehr als Resultat eines Seh- bzw. Wahrnehmungsvorgangs, der auf der Annahme einer notwendigen Entsprechung zwischen dem Gesehenem und dem ›Realen‹ basiert, sondern vielmehr als Produkt eines als subjektiv und notwendig perspektiviert verstandenen Wahrnehmungsprozesses (vgl. Strowick 8-9). Für Rudolf Helmstetter hingegen ist die Realität, mit der sich der Realismus auseinandersetzt, wie eingangs erwähnt, eine publizistisch generierte, also Resultat von Prozessen massenmedialer Beobachtung und Kommunikation – vornehmlich im Medium der Zeitschrift –, die ein medial ›objektiviertes‹ Wissensfundament schaffen, zu dem sich die Literatur positionieren muss (vgl. Helmstetter, »Medialer Realismus« 29-31). Die in dieser Studie vorgenommenen Untersuchungen vier unterschiedlicher Texte des Realismus haben gezeigt, dass beide hier exemplarisch aus der neueren Forschung herausgegriffenen Ansätze, d.h. sowohl die Betrachtung von literarischen Seh- und Wahrnehmungsvorgängen als auch die Erforschung der wirklichkeitsgenerierenden Dynamik massenmedialer Kommunikation als Kontext des Realismus, ein Vordringen zu den poetologischen und epistemologischen Kernfragen zu lassen, mit denen sich die realistische Literatur befasst. Die vorgelegten Analysen demonstrieren allerdings ebenso, dass es letztlich die Kombination beider Perspektiven ist, die es ermöglicht, den literarischen Realismus in einer entstehenden Populärkultur und Welt der Massenmedien zu verorten und seine Infragestellung des ›Realen‹ sowie seiner Konstruktionsbedingungen als Auseinandersetzung mit den (zunehmend über Bilder funktionierenden) Mechanismen der Evidenzerzeugung in (illustrierten) Periodika und Printmedien zu begreifen.

Letztlich gewährten die medienreflexiven Lektüren der vier Texte Einblicke in die sich intensivierenden »Medialisierungsdiskurse« (Bucher 36) des späten 19. Jahrhunderts, d.h. Debatten über »die Auswirkungen der *medialen Logik* des jewei-

ligen neuen Mediums [Hervh. im Orig.]« (Bucher 36), oder wie im Falle der Zeitschriften der Weiterentwicklung und beginnenden Massenwirkung eines existierenden Mediums, auf Rezipientinnen und Rezipienten sowie »das gesellschaftliche und kulturelle Umfeld« (Bucher 37). Diese wurden im Realismus selten explizit, quasi auf der ›Oberfläche‹ der Texte geführt, sondern fanden in subtileren Bedeutungsschichten statt, die sich nur einem literatur- und medienwissenschaftlichen Blick erschließen, der für die damalige Medienkultur und ihre Verhandlung in der Literatur sensibilisiert ist. Verfehlt wäre es allerdings, aus diesem Umstand zu schlussfolgern, dass das Vorhandensein der hier beschriebenen komplexen, selbst- und medienreflexiven Strukturen in den untersuchten Texten letztlich eine Abgrenzung des Realismus von der Populärkultur – im häufig negativ konnotierten Sinne – rechtfertigt, wie es über lange Zeit hinweg die Tendenz der Forschung war (vgl. Gretz, »Experimentierfeld« 192-93). Sowohl die als kanonisiert geltenden Autoren Theodor Fontane und Wilhelm Raabe als auch die tendenziell marginalisierte Schriftstellerin Marie von Ebner-Eschenbach und der ebenfalls aus dem Kanon ausgeklammerte Autor Balduin Möllhausen waren Teil einer sich über (illustrierte) Printmedien formierenden Populärkultur, und es waren nicht allein wirtschaftliche Gründe, die die Verbreitung der Literatur über die Massenmedien motivierten, sondern ebenso die literarischen Möglichkeiten, die aus dieser massenmedialen Kontextualisierung resultierten. Denn eine Literatur, die sich mit den Konstruktionsbedingungen des ›Wirklichen‹ auseinanderzusetzen bestrebt war, musste dies an eben jenem Ort umsetzen, an dem die Verfertigung des gesellschaftlich als solches anerkannten ›Realen‹ vonstatten ging: im Massenmedium Zeitschrift. Die als Teil der ›Hochkultur‹ anerkannten Werke eines Fontane ebenso wie die als Unterhaltungsliteratur klassifizierten Texte eines Möllhausen fanden in diesem medialen Umfeld einen Nährboden für literarische Experimente zur Erforschung des Spannungsfelds von Medien, (visueller) Wahrnehmung und Wirklichkeit. Im Anschluss an Daniela Gretz wurden die untersuchten Texte hier ebenso als Vertreter eines »medialen Realismus« aufgefasst, der sich durch Strategien der »Unterbrechung, Irritation, Suspendierung des Mimetischen« (Helmstetter, »Medialer Realismus« 19) auszeichnet, welche die medialen Möglichkeitsbedingungen des Erzählens sowie der dargestellten Realität beobachtbar machen (vgl. Helmstetter, »Medialer Realismus« 19; Gretz, »Einleitung« 8-11). Die betrachteten Texte entwickeln diese Strategien auf je eigene Weise und demonstrieren sowohl auf inhaltlicher als auch formaler Ebene ihre enge Verflechtung mit den (illustrierten) Printmedien, in denen sie veröffentlicht wurden.

Wilhelm Raabes Roman *Pfisters Mühle* erscheint zunächst sogar in doppelter Weise von seiner medialen Kontextualisierung geprägt: zum einen ist das Bedeutungspotential des Textes maßgeblich durch Paratexte in den *Grenzboten* von 1884 erweitert, welche die Herausforderungen der Modernisierung, die moderne Populärkultur und ihre Auswirkungen auf das Erzählen sowie die Konkurrenz der

neuen Bildmedien thematisieren und so einen Rezeptionskontext schaffen, der modernekritische Dimensionen des Textes sichtbar werden lässt. Zum anderen zielt die Reflexion des Romans in Richtung der *illustrierten* Zeitschriften, für die er ursprünglich auch bestimmt war. Mit einer formalen Struktur, die sich als bild-analog inszeniert, und einem textinternen Diskurs über die ›Frage der Bilder‹ und ihr ständiges Wechseln hinterfragt der Text die medialen Konstruktionsbedingungen einer zunehmend über Bildberichterstattung konstituierten Realität. Der inszenierte Erzähl- und Dialogprozess zwischen der großstädtischen Illustrierten-Leserin Emmy und dem Philologen Eberhard, der zwischen Mühlenvergangenheit und städtischem Neuanfang pendelt, beleuchtet letztlich die Veränderungen, mit denen das literarische Erzählen in einem medienkulturellen Umfeld konfrontiert ist, das die Lese- und Sehgewohnheiten von Rezipientinnen und Rezipienten (und auch Erzählerinnen und Erzählern) transformiert. Das in *Pfisters Mühle* inszenierte ›Ende des (mündlichen) Erzählens‹ in der ›Bilderflut‹ der fahrenden Eisenbahn verweist auf die zunehmende Verbreitung und Dominanz bildlicher bzw. visueller Wirklichkeitsangebote, hinter denen keine ›objektive‹ Realität erkennbar wird, als zentrale Herausforderung, an der sich ein medienkritischer Realismus abzuarbeiten hat.

Die Beobachtung, dass das Bildliche und Visuelle zunehmend als Basis eines massenmedial generierten Wirklichkeitsfundaments dient, beschäftigt ebenso Theodor Fontanes Kriminalnovelle *Unterm Birnbaum*. In den Massenmedien wird Realität durch rekurrente Prozesse vielstimmiger, mehrfach perspektivierter Beobachtung und auf diese folgende Anschlusskommunikation generiert (vgl. Helmstetter, »Medialer Realismus« 29-30). Das Familienblatt *Die Gartenlaube* stand u.a. im Zentrum dieser massenmedialen Wirklichkeitskonstruktion und ist daher Ort und Gegenstand von Fontanes literarischer Reflexionsanordnung. Kompensiert und reduziert *Die Gartenlaube* die Komplexität Kontinente umspannender Distanzkommunikation mit Hilfe einer Selbstinszenierung als ›virtuelles Dorf‹ (vgl. Stockinger, *Gartenlaube* 294), bedient sich *Unterm Birnbaum* ebenso einer Dorfgeschichte, um jene Inszenierung des ›Vertrauten‹ zu dekonstruieren. Panoptische Dauerbeobachtung, die Eigendynamik von Gerüchten und die Manipulationsmacht ›prominenter‹ Persönlichkeiten lassen modellhaft im literarischen Dorf Tschechin die Pluralisierung und Beobachterabhängigkeit von Wirklichkeit unter massenmedialen Bedingungen beobachtbar werden. Die Komplexität und ›Virtualität‹ der modernen Medienkommunikation kommen dabei als das ›Unheimliche‹ unter der dörflichen Fassade der *Gartenlaube* wieder zum Vorschein, ebenso wie im literarischen Dorf Tschechin durch im Keller und unterm Birnbaum versteckte Leichen der Spuk Einzug hält.

Die Wirklichkeitskonstruktionen der illustrierten Printmedien waren trotz ihrer Pluralität und Perspektivenabhängigkeit keineswegs frei von ideologischen Paradigmen, welche die deutschsprachige Öffentlichkeit der Zeit prägten. Den

wirklichkeitsgenerierenden Text-Bild-Ensembles der Presse waren Machtstrukturen eingeschrieben, in deren Kontexte sich literarische Texte bewegten und zu denen sie sich positionieren mussten. Balduin Möllhausens Erzählung *Fleur-rouge* erschien dabei als Beispiel eines literarischen Werkes, das am Prozess der symbolischen Aneignung des kulturell ›Anderen‹ aus eurozentrischer Perspektive partizipierte, aber zugleich als literarischer Wirklichkeitsentwurf einen künstlerischen Freiraum schuf, der Reflexionspotentiale freisetzte. In einer massenmedialen Realität, die von kolonialen Fantasien der Eroberung geprägt war, bediente sich Möllhausen des illustrierten Kalenders als Publikationsmedium, das in Bild und Text ein Erzählen über die Ureinwohnerinnen und Ureinwohner des sogenannten ›Wilden Westens‹ als das ›Fremde‹ ermöglichte und die Eingliederung desselben in den heimischen Referenzrahmen sowie damit verbunden seine Exotisierung und Objektifizierung begünstigte. Sowohl in den Illustrationen als auch der Erzählung selbst erscheint dieser Prozess der symbolischen Aneignung als ein visueller bzw. optisch codierter, in dem durch eine Inszenierung des imperialen Blicks Subjekt-Objekt-Hierarchien, auch in Bezug auf das Verhältnis zwischen den Geschlechtern, festgeschrieben werden. Allerdings ist auch in diesem Text – obwohl er zur vermeintlich weniger komplexen Unterhaltungsliteratur gehört – eine weitere Reflexionsebene in Form einer Rahmenhandlung vorhanden. Als Unterbrechungsmoment, das die vermeintlich ›unvermittelte‹ Präsentation von Wirklichkeit stört, signalisiert diese Erzählebene eine kritische Auseinandersetzung mit den medialen Rahmenbedingungen des Erzählens und macht nicht nur die ideologischen Prämissen, sondern auch den an optische Medien angelehnten ›Illusionscharakter‹ (vgl. Köhnen 332) der Narration beobachtbar.

Das Hinterfragen von in Medien und Gesellschaft vorherrschenden Machtstrukturen und Ideologien ist ebenso Anliegen der *Zwei Komtessen*-Novellen von Marie von Ebner-Eschenbach, wobei hier vor allem die soziale Stellung der Frau im Mittelpunkt steht. Den Publikationskontext stellen in diesem Fall sowohl ein illustriertes Familienblatt, die *Neue Illustrierte Zeitung*, als auch eine ›Frauen- und Modezeitschrift‹, die *Illustrierte Frauen-Zeitung*, dar. Vor dem Hintergrund einer in diesen Journalen über Bilder und Texte konstruierten Wirklichkeit, in der die bürgerliche bzw. aristokratische Frau als Repräsentationsobjekt des Wohlstands ihrer Familie erscheint und auf Passivität sowie die häusliche Sphäre festgelegt ist, entwickeln die Novellen Reflexionsstrategien, mit denen sie dieses geschlechterpolitische Realitätsmodell infrage stellen. Dabei nehmen auch diese Texte auf die intensivierte ›Visualität‹ und Bildlichkeit der Massenmedien Bezug und machen diese zum Ansatzpunkt ihrer Kritik: während in den Modemagazinen die Frau auf ihren nach der patriarchalischen Normvorstellung der ›Eleganz‹ beurteilten Körper reduziert und als Gegenstand der Betrachtung objektifiziert wird, sind es in den *Zwei Komtessen* gerade die ›Uneleganz‹ und damit verbunden das Reduzieren visueller Exponiertheit zugunsten eines Modells von Authentizität, das auf Spra-

che, Schrift und unbewussten Gesten basiert, die eine positiv bewertete Entwicklung weiblicher Figuren zulassen. Medial eingeübte und konventionalisierte Blickregime werden dabei dekonstruiert und umgekehrt: die Protagonistin von *Komtesse Paula* wird vom Objekt der Blicke und Diskurse zum ›klarsehenden‹ Subjekt, das zur Selbstermächtigung innerhalb ihrer gesellschaftlichen Sphäre fähig ist. Etablierte Geschlechterbilder werden so auf literarischem Wege einer Reflexion und Kritik verfügbar gemacht, die durch den Bezug auf die Zeitschriftenumgebung ebenso auf ihren medialen Entstehungskontext verweist. Dies zusammen mit der textinternen Thematisierung eines weltanschaulichen und poetologischen Spannungsverhältnisses zwischen Realismus und Idealismus verdeutlicht, dass es auch diesen Texten u.a. um das Offenlegen der Konstruktionsbedingungen von literarischer und massenmedialer Realität geht.

Diese Studie hat so ihren Beitrag dazu geleistet, dass das Forschungsfeld der periodischen Printmedien des 19. Jahrhunderts und ihrer Wechselwirkung mit literarischen Texten nicht länger, wie noch vor nicht allzu langer Zeit konstatiert wurde, als »vielleicht letzte große terra incognita der literaturwissenschaftlichen Forschung« (Jost [2]) gelten kann. Sie hat dabei aufgezeigt, dass sich der Zeitschriftenmarkt und seine Eigenlogik als Publikationskontext von Literatur nicht vom ebenso bedeutsamen Kontext der ›Visualisierung‹ der Medienkommunikation im späten 19. Jahrhundert, d.h. der zunehmenden Dominanz von Bildern und optischen Medien, trennen lässt. Denn wie die oben referierten Forschungsergebnisse zeigen, gewährt nur eine Berücksichtigung beider Faktoren einen Einblick in die vielfältigen Wechselwirkungen zwischen dem Realismus des 19. Jahrhunderts und den medienkulturellen Entwicklungen, die ihn bedingen, beschäftigen und die Realität, mit der er sich auseinandersetzt, prägen und überhaupt erst konstruieren. Die in dieser Studie gewonnenen Erkenntnisse liefern damit Anknüpfungspunkte für weiterführende Untersuchungen, die bisher in diesem Kontext unberücksichtigte Texte und Teilsysteme des Literatursystems Realismus in ähnlicher Form auf ihre Wechselwirkungen mit dem Medienensemble ihrer Zeit befragen können. Auch in Zukunft stellt sich die Aufgabe, die Rolle von Literatur als kritischer Reflexionsinstanz im Kontext der zunehmenden gesellschaftlichen Relevanz von (visuellen) Massenmedien und ihren Formen der Wirklichkeitsgestaltung im 19. Jahrhundert weiter zu erschließen und dabei mit einer mediengeschichtlich informierten Perspektive zu arbeiten, die diese Epoche als zentrale Schwellenzeit begreift. Denn die am Beginn dieser Studie erwähnte »Verwandlung der Welt« (vgl. Osterhammel) durch neue Medien und Technologien schritt zu dieser Zeit maßgeblich voran und brachte gesellschaftliche Problemstellungen mit sich, die uns bis heute beschäftigen.

Auch in der Gegenwart ist die Frage nach dem ›Realen‹ und der Erzeugung von Evidenz allgegenwärtig. Nicht zuletzt die Debatten um ›Fake News‹, die ›postfaktische‹ Dynamik von *affective publics* (vgl. Papacharissi) und die allgegenwärtige

Manipulierbarkeit der Bilder, mit denen uns Massenmedien tagtäglich konfrontieren, machen es notwendiger denn je, die Entstehungsbedingungen des ›Wirklichen‹ kritisch zu hinterfragen. Spätestens seit dem u. a. von W.J.T. Mitchell beschriebenen *pictorial turn* (vgl. Mitchell) stand dabei das Evidenzversprechen, das von Bildern und optischen Medien ausgeht, verstärkt im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Diskussion. Die alltäglichen ›Bilderfluten‹ in der digitalisierten Lebenswelt und Unterhaltungsindustrie haben uns die mediale Eigenlogik des Bildes, sein affektives Potential und seinen prekären Bezug zum ›Realen‹ vor Augen geführt. Nicht zuletzt zur angemessenen Einordnung und Untersuchung dieser aktuellen Problemlagen lohnt es sich auch zukünftig, einen Blick in jene Zeit zu werfen, in der Massenmedien in einem größeren Umfang als je zuvor konkurrierende Realitätsangebote bereitzustellen begannen: das späte 19. Jahrhundert.