

1. Einführung

Das 19. Jahrhundert gilt als Zeit tiefgreifender Veränderungen in Deutschland, Europa und der Welt, die allgemein als ›Modernisierungsprozess‹ oder, poetischer ausgedrückt, als »Verwandlung der Welt« (vgl. Osterhammel) beschrieben werden. Hinlänglich bekannt ist inzwischen die revolutionäre Bedeutung der in dieser Zeit stattfindenden technologischen Innovationen auf allen gesellschaftlichen Ebenen. Das uns heute bekannte ›Bild‹ vom 19. Jahrhundert und seiner einzigartigen Veränderungsdynamik verdankt sich ebenso seinen neuen Technologien der Wissensarchivierung und Informationsverbreitung, wie Jürgen Osterhammel betont: »Heutige Wahrnehmungen des 19. Jahrhunderts sind immer noch stark von der *Selbstbeobachtung* jener Zeit geprägt [Hervh. im Orig.]. Die Reflexivität des Zeitalters, vor allem die neue Medienwelt, die es schuf, bestimmt fortdauernd die Art und Weise, wie wir es sehen. Für keine frühere Epoche ist dies in ähnlichem Maße der Fall« (Osterhammel 25). Diese neue ›Medienwelt‹ bestand neben Telegrafien, Fotografien, ersten Filmen, Telefonen und Phonographen auch aus einer Vielfalt neuer oder modernisierter Druckerzeugnisse, unter denen neben Bilderbögen, Ansichtskarten, Plakaten und Tageszeitungen vor allem die illustrierten Rundschau-, Familien- und Unterhaltungszeitschriften von besonderer Bedeutung waren (vgl. Faulstich 23-27). Die von Osterhammel angesprochene »Reflexivität« dieser Zeit ist demnach auch Resultat intensivierter Prozesse der gesellschaftlichen *Selbstbeschreibung* in den entstehenden Massenmedien.

Im Zentrum dieser Studie steht die deutschsprachige Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die, da sie häufig über die erwähnten illustrierten Zeitschriften verbreitet wurde, ebenso zur ›Selbstbeobachtung‹ des Zeitalters beitrug und Modernisierungserfahrungen als solche beschreibbar machte. Eine mediengeschichtlich informierte Untersuchung muss Literatur daher im Kontext dieser technologisch-medialen Innovationen betrachten und als Teil eines entstehenden massenmedialen Kommunikationssystems ernst nehmen. Im Anschluss an Niklas Luhmann sollen unter ›Massenmedien‹ im Folgenden »alle Einrichtungen der Gesellschaft erfaßt werden, die sich zur Verbreitung von Kommunikation technischer Mittel der Vervielfältigung bedienen« (Luhmann, *Realität* 10) und eine Form der Kommunikation ermöglichen, bei der »keine Interaktion unter Anwesenden zwischen

*Sender und Empfängern stattfinden kann [Hervh. im Orig.]« (Luhmann, *Realität* 10). Schrift- und Printmedien erfüllen diese Funktion im 19. Jahrhundert in nie dagewesemem Maße: die rasant ansteigende Alphabetisierungsrate kombiniert mit technischen Fortschritten in der Druck- und Vertriebstechnik führte zu einer »neuen Leserevolution« (Bucher 31), die nicht zuletzt durch die zunehmende Popularität von Zeitschriften und Journalen getragen wurde (vgl. Osterhammel 1117-22). Zudem kommt es zu einer zunehmenden ›Visualisierung‹ der Kultur, welche Hans-Jürgen Bucher in Anlehnung an jüngste kulturwissenschaftliche Paradigmenwechsel als »pictorial turn« des 19. Jahrhunderts« (Bucher 32) bezeichnet. So entwickelt sich die periodische Presse durch ihre vermehrte Bebilderung »von einer textbasierten Mediengattung zu einer visuellen« (Bucher 32) und die generelle Verfügbarkeit von Bildern und visuellen Medien wie Fotografien, Stereoskopen und Panoramen lässt Visualität zu einem »zentralen Modus der Welterkenntnis« (Bucher 33) werden. Werner Faulstich spricht in diesem Zusammenhang von der »Wiederentdeckung der ›Sehsucht‹ (vgl. Sehsucht 1995) und, noch weiter gefaßt, generell von Sinnlichkeit« (Faulstich 256-57). So folgte auf die »Abstraktifikation« der Buch- und Schriftkultur des Bürgertums seit dem 18. Jahrhundert eine neue Zeit des »Bildhunger[s]«, die der illustrierten Zeitschrift zu ihrer Popularität verhalf (Faulstich 157). Auch wurde, so Faulstich weiter, in diesem Zusammenhang »Medienkultur [...] erstmals in der Kulturgeschichte primär Unterhaltungskultur« (Faulstich 256), sodass hier der Grundstein für eine moderne ›Populär- oder Massenkultur‹ gelegt wurde (vgl. Faulstich 256).*

Sowohl das Zeitschriften- und Pressewesen als auch die neue visuelle Kultur des späten 19. Jahrhunderts wurden in der literaturwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahre zunehmend als mediale Kontexte der literarischen Produktion erforscht. Obwohl die populären Zeitschriften bis noch vor einiger Zeit als »vielleicht letzte große terra incognita der literaturwissenschaftlichen Forschung« (Jost [2]) galten, haben neuere Ansätze begonnen, die Folgen der Einbettung von Literatur in eine entstehende Populär- und ›Massenkultur‹ systematisch zu erfassen, welche die Produktion, Distribution und Rezeption von Texten unter neue Vorzeichen stellt,¹ wie etwa Helmstetter erläutert:

Literarische Texte werden eingefügt in ein arabeskes Nebeneinander unterschiedlicher semiotischer Systeme, Informationsformen, Textsorten und Diskurstraditionen. Mit den ein großes, nicht spezifisch literarisches Publikum erreichenden Familien- und Bildungszeitschriften treten kulturelle Auswirkungen des Buchdrucks in eine neue Dimension, erst jetzt setzt sich gesellschaftsweit und nicht auf eine schmale Bildungsschicht beschränkt die »Schriftkultur« durch.

¹ Vgl. etwa die Arbeiten der DFG-Forschergruppe »Journalliteratur«, u.a. Kaminski/Ruchatz; Gretz »Poetik der Miszelle«.

Die periodisch erscheinenden illustrierten Zeitschriften konstruieren für ein zeitgenössisches Publikum unterschiedlicher Bildungsniveaus die Abbildbarkeit und Lesbarkeit der Welt und dokumentieren ihre Modernisierung; ihre massenhafte Verbreitung markiert den Beginn der modernen »Informationsgesellschaft« und der »Massenkommunikation«. (Helmstetter, *Geburt* 48)

Zugleich waren die neu entstehenden visuellen Medien, allen voran die Fotografie, aber auch Panoramen oder auf die Erfindung des Films vorausweisende optische Illusionsmaschinen vermehrt Gegenstand einer in medienwissenschaftlicher Tradition stehenden Literaturforschung, welche die Entwicklung und Veränderung literarischer Texte und visueller Medien als Prozess vielfältiger Wechselwirkungen begreift (vgl. Benthien/Weingart; Paech; S. Becker; Byrd).

Auch dieses Buch möchte sich der Einbettung von Literatur in den medialen Kontext des späten 19. Jahrhunderts widmen, dabei allerdings die oben erwähnten Forschungsansätze stärker als bisher in einen Dialog bringen. Denn weder eine alleinige Fokussierung auf das Zeitschriften- und Pressewesen als mediengeschichtlicher Kontext noch ein bloßes Aufspüren von Einflüssen visueller (Konkurrenz-)Medien auf literarische Texte kann genügen, um die Veränderungen, die Literatur in der visuellen Kultur des späten 19. Jahrhunderts durchläuft, sowie ihren Beitrag zu »Medialisierungsdiskurse[n]« (Bucher 36) in Form von selbst- und medienreflexiven Strukturen hinlänglich zu erfassen. Stattdessen kann nur eine Integration und Kombination beider Perspektiven dazu beitragen, Literatur als ein Medium beschreibbar zu machen, das sowohl in den Prozess der Entwicklung und Popularisierung massenmedialer Unterhaltungsangebote eingebunden ist, die zur Formation einer »Populärkultur« im modernen Sinne beitragen, als auch diesen Prozess und seine vielfältigen Implikationen kritisch beobachtet und reflexiv ausstellt. Massenmedien erfüllen laut Luhmann die Funktion einer Selbstbeobachtung der Gesellschaft und konstruieren zugleich die ›Realität‹, die als Basis gesellschaftlichen Handelns fungiert (vgl. Luhmann, *Realität* 13, 118). Auf den Punkt gebracht wird dies im berühmten Zitat: »Was wir über die Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien« (Luhmann, *Realität* 9). Literatur soll in diesem Zusammenhang ebenfalls als Medium begriffen werden, das zum einen in seinen spezifischen historischen Erscheinungsformen Wahrnehmungs- und Kognitionsprozesse sowie »letztlich Kultur affiziert« (Prokić 241) und zum anderen Reflexionsmedium sein kann (vgl. Prokić 241). Da Literatur im 19. Jahrhundert vermehrt in Verbindung mit Massenmedien wie den Illustrierten oder Familien- und Rundschauzeitschriften auftritt, ist sie zwar einerseits Teil des realitätserzeugenden Prozesses massenmedialer Kommunikation, zugleich aber kann sie wiederum die Realitätskonstruktion der Massenmedien und die Beobachtungsprozesse, die Grundlage und Voraussetzung dieser Realität sind, beobachten.

Diese Studie fragt also sowohl nach den Wechselwirkungen zwischen den (illustrierten) Zeitschriften als Massenmedien des 19. Jahrhunderts und literarischen Texten als auch der Art und Weise, wie sich Literatur selbstreflexiv mit diesem massenmedialen Kontext und ihrer eigenen Verortung in der Populäركultur auseinandersetzt und sich als Reflexionsinstanz zu den Wirklichkeitskonstruktionen der Massenmedien in Beziehung setzt. So ist nicht nur zu untersuchen, wie sich literarische Texte innerhalb der intermedialen Umgebung der (illustrierten) Zeitschriften, die zu dieser Zeit das primäre Publikationsmedium für Literatur darstellten, positionieren und wie die serielle Publikationslogik der Zeitschriften, die direkte Nachbarschaft zu Bildern und Illustrationen sowie die Situierung im Kontext diverser, heterogener und in der Presse zirkulierender Wissensbestände sowohl die Darstellungstechniken als auch die Wahrnehmungs- und Wissensdiskurse der Texte verändern.² Es muss auch berücksichtigt werden, dass die massenmediale Realität sich zunehmend durch Bildmedien konstituierte, Wahrnehmungs- und Rezeptionsweisen sowie das literarische Schreiben folgenschwer veränderte und daher auch als sich rasant weiterentwickelnde visuelle Kultur als Kontext der Literaturproduktion zu betrachten ist.

Der Schwerpunkt wird dabei auf Texten liegen, die dem Literatursystem Realismus angehören oder im Umfeld desselben anzusiedeln sind. Dieser Fokus ist u.a. dadurch motiviert, dass durch Medien und ihr Erkenntnisversprechen ausgelöste Veränderungen hinsichtlich der Art und Weise, wie und unter welchen Voraussetzungen gesellschaftlich ‚Wirklichkeit‘ imaginiert wird, in Texten dieser literarischen Strömung in besonders intensivem Maße reflektiert und damit beobachtbar werden. Durch eine nähere Betrachtung des Literatursystems Realismus soll diese Eingrenzung des Untersuchungsfeldes im Folgenden kurz näher begründet werden. Sodann müssen die Forschungszusammenhänge, auf denen diese Studie fußt, d.h. die Forschung zur Literatur des Realismus als Journalliteratur in der (illustrierten) Presse und im Kontext der visuellen Medienkultur des späten 19. Jahrhunderts, genauer beleuchtet werden. Ein Überblick der bisherigen Ansätze und Erkenntnisse in diesen Bereichen wird dazu beitragen, den Fokus der Untersuchung inhaltlich sowie methodisch zu präzisieren. Am Ende dieser Einleitung steht eine Zusammenfassung des gewählten Ansatzes sowie der zu bewältigenden Forschungsaufgabe, verbunden mit einem kurzen Abriss der nachfolgenden Kapitel.

2 In diesem Sinne begreift diese Studie ebenso die von Nicola Kaminski und Jens Ruchatz als Desiderat benannte »Notwendigkeit, journalliterarische Texte in Schrift und Bild systematisch auf ihre mediale Bedingtheit im Journal zu beziehen« (Kaminski/Ruchatz 15), als Grundlage ihres Vorgehens.

1.1 Der Realismus und die Wirklichkeit

Die in der Literaturwissenschaft zeitlich unterschiedlich eingegrenzte, sich aber im weitesten Sinne von ca. 1830 bis in die 1890er Jahre hinein erstreckende Epoche der deutschen Literatur, die man als ›bürgerlicher‹ oder ›poetischer‹ Realismus bezeichnet (vgl. Stockinger, *Realismus* 16-18),³ steht teils bis heute in dem Ruf, Phänomene der voranschreitenden Modernisierung eher auszublenden, anstatt sich kritisch mit ihnen auseinanderzusetzen. Obwohl diese pauschalisierende Einschätzung die Literaturepoche durchaus nicht hinreichend oder treffend charakterisiert, so verweist sie doch auf eines der Grundprinzipien des realistischen Literatursystems. Denn »die Welt des Realismus«, wie Hans Krah konstatiert, ist »eine der Grenzen und Ausgrenzungen«, und ausgesetzt werden u.a. zentrale Realitätsbereiche der Moderne wie die »moderne[n] Arbeitswelten«, soziales Elend, Sexualität oder Unbewusstes und Fantastisches (Krah 64).⁴ Allerdings ist es gerade dieses prekäre, konflikthafte Verhältnis zur Moderne, das die besonderen Erkenntnispotentialen ausmacht, die sich aus der Untersuchung realistischer Literatur mit Fokus auf ihre Interferenzen mit einer modernisierten Medienkultur ergeben. Denn die Bewegung der Ausgrenzung lenkt im Umkehrschluss gerade besondere Aufmerksamkeit auf das Ausgegrenzte, d.h. die Modernisierung als etwas beinahe ›Verdrängtes‹, das dennoch eine ständige Präsenz gewinnt. Die Wahrnehmung des Realismus als Kunst der ›Ausgrenzung‹ wurde zudem maßgeblich durch die programmaticischen Texte der großen Theoretiker des Realismus wie Julian Schmidt, Gustav Freytag oder Friedrich Theodor Vischer geprägt, deren Vorgaben von einer Vielzahl der Autorinnen und Autoren des Realismus allerdings keineswegs konsequent umgesetzt wurden (vgl. Plumpe, »Einleitung« 61-79). Denn tatsächlich verrät ein Blick auf das Werk Theodor Fontanes oder des die Epochengrenzen ohnehin in gewissem Maße überschreitenden Wilhelm Raabes, dass hier die sozialen, wirtschaftlichen und technologischen Veränderungen, die sich aus Industrialisierung, Urbanisierung und Modernisierung ergeben, durchaus in verschiedenster Form zum Gegenstand einer nach wie vor in der Tradition

3 Im Anschluss an Überlegungen von Claudia Stockinger wird hier die Bezeichnung ›literarischer‹ oder ›poetischer‹ Realismus gegenüber der etablierten Einordnung als ›bürgerlicher‹ Realismus bevorzugt, da sich eine Epochenbestimmung basierend auf der sehr weit gefassten soziologischen Kategorie des ›Bürgertums‹ als unpräzise erwiesen hat und sich mit dem weniger einschränkenden Begriff des ›literarischen‹ Realismus ebenso jene literarischen Verfahren einbeziehen lassen, die dem programmaticischen Realismus vorausgehen und nachfolgen (vgl. Stockinger, *Realismus* 19).

4 Vgl. hierzu auch Marianne Wünschs Definition des Literatursystems Realismus in Abgrenzung zur frühen Moderne, in der das realistische Schreiben als ein Darstellungsverfahren charakterisiert wird, das auf mehreren Ebenen über ein System von Grenzziehungen funktioniert (vgl. Wünsch 355-59).

des Realismus stehenden literarischen Erzählkunst werden. Die Forschung hat auf diese Diskrepanz zwischen programmatischer Theoriebildung und tatsächlicher literarischer Praxis hingewiesen, die für die Literatur nach 1848 kennzeichnend ist (vgl. Butzer/Günter/von Heydebrand 71-77). Insbesondere die in dieser Studie im Mittelpunkt stehenden Texte der ›Spätphase‹ des Realismus ab ca. 1870 (vgl. Stockinger, *Realismus* 17) zeichnen sich maßgeblich durch Modernisierungsreflexionen aus, zu denen auch die Auseinandersetzung mit den entstehenden Massenmedien gehört.

Als ein Gemeinplatz gilt, dass sich sowohl dem ›programmatischen‹ Realismus zuzuordnende als auch von der größeren Theoriediskussion des Realismus losgelöste Autorinnen und Autoren in ihren Texten um das Abbilden von ›Wirklichkeit‹ bemühen. Ulf Eisele wies auf die »epistemologische Prägung« (Eisele 46) des deutschen Realismus hin, der das literarische Schreiben nicht zuletzt als ein Erkenntnisinstrument verstand, das Einsichten in die ›Realität‹ gewährt, die der unvermittelten Betrachtung verwehrt bleiben (vgl. Eisele 40-46; Geppert, *Realismus und Moderne* 21-27). Die Darstellung und damit auch Erkenntnis von Wirklichkeit sollte sich dabei zum einen mit Hilfe des viel diskutierten Verfahrens der ›Verklärung‹ vollziehen, d.h. durch Selektion und Ausgrenzung von Inhalten zum Zwecke des Vordringens zum ›Wesen‹ hinter den bloßen ›Erscheinungen‹ der Realität (vgl. Plumpe, »Einleitung« 50-57). Zum anderen zeigt sich gerade dann, wenn man von den theoretischen Konzeptionen des Realismus abstrahiert und stattdessen die literarische Praxis als Grundlage betrachtet, dass »realistische Literatur nicht Wirklichkeit abbilde[t], sondern Wirklichkeitskonstitution darstell[t]« (von Graevenitz, »Memoria« 299), also als Beobachtungssystem funktioniert, das Grundbedingungen der Art und Weise, wie Realität medial konstruiert wird, offenlegen kann.

Der viel zitierten Aussage Richard Brinkmanns zufolge ist in der realistischen Erzählkunst »die Wirklichkeit erst recht eigentlich problematisch geworden« (Brinkmann 312). Dieses ›Problematischwerden‹ der Realität ist einerseits auf die mit dem Modernisierungsprozess verbundene Erosion tradierter Sinn- und Orientierungsmodelle zurückzuführen, die ein verstärktes Kontingenzbewusstsein und den Eindruck einer Inkohärenz der Welt und ihrer Wahrnehmung erzeugte (vgl. Plumpe, »Einleitung« 80-81; Geppert, *Der realistische Weg* 6-8). So lässt sich das realistische Programm laut Plumpe als Kompensationsreaktion auf eine als krisenhaft empfundene Lebenswirklichkeit lesen, mit der versucht wurde, Sinn, Orientierung und Totalität mit Hilfe der ›Verklärung‹ im Bereich der Kunst aufrechtzuerhalten (vgl. Plumpe, »Einleitung« 81-83). Andererseits wird den Autorinnen und Autoren des Realismus die Darstellbarkeit und der epistemologische Status von Wirklichkeit an sich problematisch und daher zum zentralen Thema realistischen Erzählens (vgl. Thanner/Vogl/Walzer 9-11). Der von Christiane Arndt beschriebene »Abschied von der Wirklichkeit« (Arndt, *Abschied* 15), oder zumindest von der unproblematischen Darstellung derselben,

wurde u.a. durch epistemische und wahrnehmungstheoretische Umbrüche im 19. Jahrhundert notwendig, im Zuge derer das Denkmodell einer klaren Referenz zwischen Wahrgenommenem und Realität verworfen und durch die Einsicht in die Subjektivität jeglicher Wahrnehmung und damit Erkenntnis ersetzt wurde (vgl. Strowick 1-6; Crary, *Techniques* 1-25). »Realität«, so Elisabeth Strowick, wurde zum »Wahrnehmungseffekt« bzw. »Effekt des ›Eigenlebens‹ der Sinne« (Strowick 4). Texte des Realismus reagieren auf diese epistemische Verunsicherung, wie die Forschung gezeigt hat, mit Wahrnehmungsexperimenten, die sich Wirklichkeit als »*wahrgenommene[r] Wirklichkeit* [Hervh. im Orig.]« (Strowick 8) annähern, »neuen Konstitutionsformen des wahrnehmenden und/oder erzählenden Subjekts« (Thanner/Vogl/Walzer 13) und einer erhöhten Selbstreferentialität, mit der sie die »Konstruktion von Wirklichkeit reflektieren oder aber konkurrierende visuelle Medien thematisieren« (Ort 8). So beobachtet der Realismus nicht nur selbstreflexiv die eigene Wirklichkeitskonstruktion, sondern wird, wie Arndt mit Bezug auf Luhmann darlegt, auch zum ›Beobachter von Beobachtung‹, der die Praktiken und Medien der Wirklichkeitserzeugung in den Blick nimmt und kritisch hinterfragt (vgl. Arndt, *Abschied* 12).

Im Zuge dessen werden auch neue visuelle Medien und das Massenmedium der Presse, die im 19. Jahrhundert mit ganz besonderer Prominenz Realitätsangebote bereitstellen und die Darstellung des Realen behaupten, zum Gegenstand der Beobachtung. Die Literatur des Realismus kann demnach durch eine Betrachtung dieser Beobachtungskonstellation und ihrer Konkurrenzbeziehungen mit anderen Medien als Reflexionsmedium der veränderten medienkulturellen Prozesse der Wirklichkeitskonstruktion ihrer Zeit untersucht werden. Dieses Erkenntnispotential der Beschäftigung mit realistischem Erzählen, das sich durch seine mediengeschichtliche Kontextualisierung freilegen lässt, wurde auch in der (mediengeschichtlich und –theoretisch orientieren) Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte erkannt und der Realismus zunehmend als Teil einer entstehenden Populärkultur, die sich über schriftliche sowie bildliche Massenkommunikationstechnologien konstituierte, betrachtet, um seine spezifischen Wechselbeziehungen mit konkurrierenden medialen Wirklichkeitsangeboten herauszuarbeiten. Dies führte zu einer signifikanten Erweiterung des Forschungsdiskurses, die ein kurzer Überblick der in diesem Kontext bis dato erprobten Ansätze und gewonnenen Erkenntnisse in den folgenden beiden Abschnitten genauer erläutern wird, um letztlich auch den in diesem Buch verfolgten Ansatz deutlicher zu konturieren.

Zum Literatursystem Realismus sei hier abschließend noch angemerkt, dass diese Studie ebenso danach strebt, die etablierten Vorstellungen von den Grenzen desselben zu hinterfragen und zu diesem Zwecke auch vom traditionellen Kanon oftmals ausgeschlossene sowie weniger im Mittelpunkt der bisherigen an Medienreflexionen und intermedialen Konstellationen interessierten Literaturforschung stehende Werke bzw. Autorinnen und Autoren integriert. So sind die letzten bei-

den der vier Hauptkapitel Texten von Marie von Ebner-Eschenbach und Balduin Möllhausen gewidmet, die in populären Zeitschriften bzw. Kalendern erschienen. Obwohl Ebner-Eschenbach traditionell nicht als eine der repräsentativen Autorinnen des Realismus genannt wird, gehörte sie, wie Günter Butzer, Manuela Günter und Renate von Heydebrand zeigen, nicht zuletzt durch das Kanonisierungsprogramm der *Deutschen Rundschau* durchaus zum »realistischen Kernkanon« (Butzer/Günter/von Heydebrand 75). Als Vertreter des Genres und Erzähltyps »exotischer Roman« kann Möllhausens Werk nach der Typologie von Martin Nies ebenso zum Literatursystem Realismus gezählt werden (vgl. Nies 58). In Hugo Austs Übersicht der »Formenwelt im Realismus« (Aust, *Literatur* 71) würde Möllhausen wohl ebenso in der Kategorie »Unterhaltungs-, Trivial- und Kolportageliteratur« (Aust, *Literatur* 111) seinen Platz finden. Auch wenn weder Ebner-Eschenbach noch Möllhausen im klassischen Sinne zum ›programmatischen‹ Realismus gehören oder an der Theoriediskussion des Realismus beteiligt waren, sind einige ihrer Texte von einer Auseinandersetzung mit der ›Realität‹ ihrer Zeit geprägt, die, wie in den jeweiligen Kapiteln näher erläutert wird, ebenso eine Beobachtung medienkultureller Veränderungen und medialer Wirklichkeitskonstruktionen anstrebt. Zudem wird in dieser Studie die Auffassung vertreten, dass die etablierte Unterscheidung zwischen ›anspruchsvoller‹ und ›trivialer‹ Literatur auch im Kontext des Realismus und insbesondere im Kontext der Zeitschriftenliteratur dekonstruiert werden sollte. Ein Großteil der Forschung fokussiert sich bis heute auf den etablierten Kanon realistischen Erzähls – d.h. Autoren wie Wilhelm Raabe, Theodor Fontane oder Theodor Storm – und versäumt es häufig, von Frauen verfasste Literatur sowie Unterhaltungsliteratur ebenso in den Blick zu nehmen. Eine strikte Trennung zwischen mit dem Journalkontext assoziierter Unterhaltungsliteratur und ›anspruchsvoller‹ Literatur sollte vermieden werden, da es sich bei dieser Unterscheidung um eine nachträglich konstruierte handelt, während im von Journalen dominierten Literaturmarkt des 19. Jahrhunderts, in dem die gleichen Publikationskanäle von Autorinnen und Autoren aller Art genreübergreifend genutzt wurden, eine klare Differenzierung zwischen ›trivial‹ und ›anspruchsvoll‹ kaum gegeben war (vgl. Butzer/Günter/von Heydebrand 71-73). Den Texten Möllhausens gilt hier demnach das gleiche Untersuchungsinteresse wie den Texten eines Fontanes, da beide auf ihre individuelle Art Wechselwirkungen mit ihrem medienkulturellen Kontext aufzeigen und zur literarischen Beobachtung der entstehenden Massenmedien beigetragen haben.

1.2 Literatur und der Zeitschriftenmarkt

Die periodische Presse stellt für die Literatur des späten 19. Jahrhunderts einen mediengeschichtlichen Kontext dar, dessen Bedeutung kaum hoch genug eingeschätzt

werden kann. Ab der Mitte des Jahrhunderts entwickelt sich ein System der Massenkommunikation, das vor allem in Form von Familienzeitschriften und der sogenannten »Bildungspresse« (von Graevenitz, »Memoria« 284) Wissen und Informationen einem immer größer werdenden lesenden Publikum zugänglich macht. Die Faktoren, die zur Herausbildung des modernen Pressewesens beitrugen, sind vielfältig und reichen von steigenden Alphabetisierungsraten über die Zunahme der Freizeit, neue Druck- und Vertriebstechniken und die Modernisierung des Postwesens bis hin zu billigeren Methoden der Papierherstellung.⁵ Signifikanter als die Summe ihrer Möglichkeitsbedingungen sind allerdings die Folgen dieser »gesellschaftliche[n] Kommunikationsverdichtung« (Helmstetter, *Geburt* 48), die eine neue Form der literarischen Öffentlichkeit generiert. Die Presse wird ein »eigenständige[s] gesellschaftliche[s] Teilsystem« (Bucher 31), das kommunikative Vernetzung ebenso leistet wie gesellschaftliche Selbstbeobachtung und nicht zuletzt die Distribution von Informationen, Literatur, Illustrationen, Reklame sowie weiterer Angebote zur Unterhaltung, Zerstreuung und Belehrung.

Besondere Bedeutung kommt in der literaturwissenschaftlichen Diskussion dabei der Funktion der Bildungs- und Unterhaltungszeitschriften als Vertriebsorgane literarischer Texte zu. Vielfach nachgewiesen und betont wurde die nahezu unausweichliche Abhängigkeit aller Berufsschriftstellerinnen und Berufsschriftsteller im späten 19. Jahrhundert, die keinem zusätzlichen ›Brotberuf‹ nachgingen, vom Verkauf ihrer Werke als Vorabdrucke in den Zeitschriften (vgl. Schrader 1-6). Auch für die kanonisierten Vertreter des Realismus wie Wilhelm Raabe oder Theodor Fontane stellten die Zeitschriftenvorabdrucke eine primäre Einnahmequelle dar, welche die Lukrativität von Buchveröffentlichungen bei Weitem überstieg (vgl. Butzer, »Popularisierung« 115-16; E. Becker 382-88; Schrader 1-9). »In the second half of the nineteenth century, the mass media absorbed literature—and, in the multiple senses of the word, ›employed‹ it« (McGillen 38-39), wie Petra S. McGillen formuliert. Konsequenterweise hat sich die Forschung daher zunächst darauf konzentriert, die Effekte dieser zunehmenden ›Vermarktung‹ von Literatur, und auch speziell des poetischen Realismus, herauszuarbeiten. Als »mitformende Marktfaktoren« (Schrader 1) wurde der medienhistorische Kontext des Pressewesens dabei in den Blick genommen und häufig als eine Anpassungsdruck ausübende Instanz aufgefasst, welche die Autorinnen und Autoren zum Anwenden weniger anspruchsvoller, populärkultureller Schemata zwang (vgl. Schrader 6-9). So fand etwa hinsichtlich der Struktur und des Handlungsaufbaus von Erzählungen, wie Butzer

5 Vgl. Schrader 2-3; J. Wilke 252-310; Graf »Ursprünge«; McGillen 39-43.

argumentiert, eine Anpassung an die Serien- und Fortsetzungslogik der ›Massenunterhaltung‹ statt.⁶

Jede Folge bildet eine relativ selbstständige Einheit, die in sich geschlossen sein und zunächst auf die nächste Folge verweisen muss. Daraus ergibt sich eine Struktur von großen und kleinen Spannungsbögen, d.h. von offenen und erfüllten Erwartungen in Bezug auf die Handlungssequenz, die dem Prinzip des Neuen und Unerwarteten, d.h. der Sensation bzw. Überraschung gehorcht und somit dem informationellen Code der Massenmedien folgt. (Butzer, »doppelte Codierung« 335)

Butzers Argument steht hier exemplarisch für eine Tendenz der Forschung, Formen der ›Anpassung‹ als zentrale Folge der Vermarktung von Literatur in periodischen Printmedien herauszuarbeiten und dabei jedoch implizit den kanonischen Werken des Realismus eine ästhetische Qualität und ›Überlegenheit‹ gegenüber der Unterhaltungsliteratur zu attestieren, die sie sich ›trotz‹ der Marktmechanismen bewahren konnten. Dies geschieht häufig mittels des Arguments der »doppelten Codierung« (Butzer, »doppelte Codierung« 319) realistischer Literatur, das ursprünglich von Rudolf Helmstetter in seiner wegweisenden Studie *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes* (1998) entwickelt wurde. Mit dem Ziel, die Bereiche der »Öffentlichkeitsgeschichte und Textinterpretation« (Helmstetter, *Geburt* 9) anhand einer kontextinformierten Lektüre zentraler Werke Theodor Fontanes zusammenzuführen, argumentiert Helmstetter, dass Fontanes Texte zentrale und dem Publikum bekannte Schemata der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur zwar bedienen, diese in ihrer Tiefenstruktur jedoch zugleich unterlaufen und so ihre literarische Autonomie demonstrieren (vgl. Helmstetter, *Geburt* 9-12). Das Ausloten kunstautonomer ›Freiräume‹ trotz der erzwungenen Abhängigkeit vom Publikumsgeschmack sowie die Konfrontation des massenmedialen Systems durch ein Bewähren von »Meisterschaft an seinen Spielregeln« (Schrader 8) mittels der ›doppelten Codierung‹ sind nach dieser Deutungstradition die primären Reaktionen der Literatur des Realismus auf ihre Integration in den Zeitschriftenmarkt, der damit auch zuweilen einen produktiven Einfluss auf diese ausübte (vgl. Schrader 6-9).

Diese Studien haben u.a. durch das Herausarbeiten der Koexistenz populär- und hochkultureller Aspekte in journalliterarischen Texten demonstriert, wie sich der mediengeschichtliche Kontext der periodischen Presse für eine Interpretation der Literatur dieser Zeit sinnvoll mit heranziehen lässt. Dennoch wurde dem von Helmstetter etablierten Ansatz in der Folgezeit verstärkt mit Kritik begegnet. So bemängelte Butzer das Fortschreiben normativer Dichotomien zwischen

6 Zur Anpassung literarischer Texte an die Zeitstruktur der Zeitschriften und ihren seriellen Publikationsmodus vgl. auch McGillen 55-58; Kaminski/Ruchatz 37-38; Stockinger, *Gartenlaube* 125-56, 257-72.

als ›seicht‹ empfundener Unterhaltungsliteratur und als ästhetisch anspruchsvoll angesehenen Werken (vgl. Butzer, ›poetischer Realismus‹ 210). In ähnlicher Weise argumentiert Gretz in Bezug auf Aussagen Schraders, dass jene ›autorzentrierte literaturwissenschaftliche Perspektive‹, welche der Zeitschrift ›allenfalls *ex negativo* eine beiläufige Bedeutung beimisst [Hervh. im Orig.],‹, letztlich das Innovationspotential verkennt, das in der massenmedialen Einbindung von Literatur verborgen liegt (Gretz, ›Experimentierfeld‹ 192). Stattdessen fasst sie die Zeitschrift als ›materielles und mediales ›Experimentierfeld‹ für literarische Innovationen‹ (Gretz, ›Experimentierfeld‹ 193) auf und plädiert für einen Ansatz, der den Zeitschriftenvorabdruck als ursprüngliche Textform ernstnimmt und das ›kon-, ko- und intertextuelle Publikationsumfeld‹ (Gretz, ›Experimentierfeld‹ 192) aktiv mit einbezieht. Sichtbar wird dann, wie Gretz anhand von Kellers *Sinngedicht* nachweist, dass sich zentrale ästhetische und innovative Qualitäten, die als literaturgeschichtliche Leistungen des Realismus gelten, nicht zuletzt dem Zeitschriftenkontext verdanken (vgl. Gretz, ›Experimentierfeld‹ 215).

Diese Argumentation ist Symptom eines sich etablierenden Forschungskonsenses darüber, dass die Entwicklung innovativer oder ›moderner‹ literarischer Schreibweisen im Realismus nicht als Ankämpfen *gegen*, sondern als ein produktives Wechselverhältnis *mit* dem massenmedialen System der Zeitschriftenpresse betrachtet werden sollte. So lässt sich laut Günter ›an Autoren wie Fontane oder Raabe, Meyer oder Storm ohne großen Aufwand zeigen, daß sich deren Anteil an der literarischen Moderne nicht primär der Opposition zur, sondern zuallererst der Teilnahme an den von den Massenmedien eröffneten Optionen zur Unterhaltung verdankt‹ (Günter, ›Realismus in Medien‹ 186). Fontanes Modernität liegt demnach aus ihrer Sicht gerade in seiner Entwicklung eines literarischen ›Infotainment‹ (Günter, ›Realismus in Medien‹ 187), das Elemente der Presseberichterstattung und des realistischen Erzählens geschickt kombiniert, ohne sich ausschließlich auf Unterhaltung oder ›Kunstanspruch‹ festzulegen (vgl. Günter, ›Realismus in Medien‹ 186–87). In ähnlicher Weise beschreibt Menzel die produktive Symbiose fiktionaler und faktueller Kriminalgeschichten in der Zeitschrift *Die Gartenlaube*, welche für Erzählungen wie Fontanes *Unterm Birnbaum* nicht nur ein kreatives Spiel mit Wissensbeständen der Leserinnen und Leser ermöglicht, sondern auch eine ›Realismusvergewisserung‹ (Menzel 108), d.h. die Wahrnehmung des Geschriebenen als ›Wirklichkeit‹, begünstigt (vgl. Menzel 108). Und auch Stockinger identifiziert in ihrer Monografie zur *Gartenlaube* die Zeitschrift als Ort der experimentellen Entwicklung serieller Erzählformate, die auf heutige Praktiken des seriellen Erzählens vorausweisen und damit eine unleugbare innovationsfördernde Wirkung zeitigen (vgl. Stockinger, *Gartenlaube* 257–73). Gemein ist diesen Ansätzen, dass sie der Praxis des Zeitschriftenvorabdrucks explizit einen Mehrwert für die Herausbildung literarischer Komplexität zugestehen, anstatt diese, wie zuvor häufig geschehen, gegenüber der Buchpublikation abzuwerten. So zeigt Petra

S. McGillens in ihrer kürzlich erschienenen, aufschlussreichen Studie *The Fontane Workshop. Manufacturing Realism in the Industrial Age of Print* (2019) mit einem mediengeschichtlichen und -theoretischen Ansatz und einem primären Fokus auf die materiellen Produktionsbedingungen der Texte Fontanes, d.h. seine Praktiken des Sammelns von Quellenmaterial und des Anfertigens von Notizen und Textentwürfen, dass der Autor eine innovative Medienästhetik entwickelt, die sich der Konkurrenzsituation verdankt, in der sich seine Texte in den Zeitschriften wiederfanden (vgl. McGillen 183-256):

Because literature now typically appeared first in outlets in which it had to seek the readers' attention while vying with large-format images, news stories from around the world, scandals, puzzles, and other kinds of stimulation and divertissement [...], Fontane developed aesthetic strategies that produced sophisticated and entertaining reality effects. These strategies ensured that his novellas and novels would counter the lure of the periodical with a refined and even more alluring mixed media aesthetic of their own. (McGillen 187)

Über solche Konstellationen der Konkurrenz hinaus verlief, wie u.a. Daniela Gretz gezeigt hat, auch die Entwicklung des modernen Romans zu dieser Zeit in einem dynamischen Prozess vielfältiger Interferenzen mit ›miszellanen‹ Medienformaten.⁷ Von der Integration unterschiedlichster Diskurse in Analogie zur Wissensorganisation in Journalen, über amalgamierende und hybridisierende Spiele mit verschiedenen in der Presse zirkulierenden Gattungsmustern und Leseerwartungen, bis hin zu intertextuellen, interdiskursiven und intermedialen Bezügen zur Publikationsumgebung der Zeitschrift und ihren Inhalten entwickeln Autoren wie Raabe und Fontane im Journalkontext miszillane Schreibweisen und innovative, polyphone und hybride Romanstrukturen (vgl. Gretz, »Poetik der Miszelle« 307-14).

Diese Arbeiten dekonstruierten stets auch implizit oder explizit die nach wie vor einflussreiche Dichotomie zwischen Hoch- und Populärtkultur und trugen

7 Zum Begriff der Miszelle vgl. Gretz, »Poetik der Miszelle« 308: »Im Plural ist er [der Begriff der Miszelle – W.B.] zugleich ein Titel, ein allgemeiner Sammelbegriff und eine Gattungsbezeichnung für vermischte Schriften, deren ›mehr oder weniger willkürliche Anordnung‹ und ›geringe[r] Kohärenzgrad‹ eine ›nichtlineare Lektüre‹ provozieren (Kremer 711 f.). ›Miszellanität‹ ist neben Serialität aber auch eines der zentralen Charakteristika der periodischen Presse (Mussell 30) und bei ›Miszellen‹ handelt es sich zudem gleichermaßen um eine spezifische Presse-Rubrik, die durch Varianz und Anordnung von häufig populär(wissenschaftlich)en Themen auf gleichzeitige Belehrung und Unterhaltung zielt, wie um ein spezifisches generisches Zeitschriftenformat des 19. Jahrhunderts, das sich auf die Aufbereitung von vermischten, kuriosen gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Neuigkeiten und Einzelfällen aus dem Ausland für eine deutsche Öffentlichkeit spezialisiert hat«.

wesentlich dazu bei, die wissenschaftliche Beschäftigung mit Zeitschriftenvorabdrucken überhaupt erst zu legitimieren. Zudem behandelten sie die auch weiterhin im Zentrum der Forschung stehende Frage, welche Konsequenzen die rasante Zunahme der Verfügbarkeit von Informationen in der Presse für das realistische Schreiben mit sich brachte. Medien- und kommunikationsgeschichtlich inspirierte Arbeiten haben signifikante Aspekte der realistischen Programmatik und Schreibpraxis als Reaktion auf die »Informationsexplosion« (Parr, »Archifikation« 189) im späten 19. Jahrhundert beschrieben. Laut Parr entwickeln Autoren wie Raabe und Fontane Strategien der »Archifikation«, die es erlauben, den literarischen Text als Wissensspeicher zu inszenieren, der sich Wissen literaturspezifisch aneignet, um die Heterogenität und das unüberschaubare Nebeneinander der medial verfügbaren Informationen in einer sequentiellen Form verfügbar zu machen, die Übersichtlichkeit durch Selektion herstellt (vgl. Parr, »Archifikation« 193). Zu diesen gehören:

- (a) die Archivierung historischen Wissens durch das Miteinanderkurzschließen und Überlagern von zeitlichen Ebenen; (b) das Miteinanderkurzschließen, Überlagern und Aufeinanderabbilden von Räumen; (c) das Nebeneinanderstellen von Wissen aus verschiedenen Diskursen und gesellschaftlichen Praxisbereichen, verstanden als eine Form der akkumulativ-encyklopädischen Form der Zusammenführung von eigentlich disparem Wissen; (d) die gehäuft anzutreffende Weiterverarbeitung von Zeitungs- und anderem Popularwissen; und schließlich (e) die Vorliebe für Figurenpaare, an denen ursprüngliche Korrelation und spätere Ausdifferenzierung unter jeweils anderen rahmenden Bedingungen zugleich festgemacht werden können. (Parr, »Archifikation« 193)

Mechanismen der Wissensverarbeitung prägen die Textgestalt demnach nachhaltig und können zudem als intentionale Antwort auf den »Perspektivismus in den Zeitschriften« (von Graevenitz, »Wissen und Sehen« 157) gelesen werden, mit dessen Hilfe die Journale laut von Graevenitz in programmatischer Absicht danach strebten, Wissen zusammenzuführen und in Form einer ganzheitlichen Übersicht zu präsentieren (vgl. von Graevenitz, »Wissen und Sehen« 157). Wie oft zitiert wird waren die Zeitschriften laut Ulrich Kinzel von einem »diffusen Enzyklopädismus« (Kinzel 671) geprägt, der den Anspruch der umfassenden Informierung bei gleichzeitiger Unterhaltung des Publikums reflektierte. Die Dualität von Unterhaltung und Belehrung sowie die Koexistenz von literarischen und journalistischen Texten führte zum Verschwinden der Grenzen zwischen Fakten und Fiktionen in den Journalen, da Literatur in diesem Kontext als »realitätsnah« erschien und faktuale Textgenres hingegen in die Nähe der Fiktion rückten (vgl. Gretz, »Kanonische Texte« 189). Der Status des ›Wahren‹ wird in der periodischen Presse nicht nur aufgrund dieser Hybridität von Fiktionalität und Faktualität prekär, sondern auch aufgrund der sich aus den Marktmechanismen ergebenden Notwendigkeit

der Produktion von ›Neuheiten‹. »Wirklichkeit wird pluralisiert, Wahrheit temporalisiert« (Helmstetter, *Geburt* 238), sodass Informationen sozusagen ein ›Verfallsdatum‹ erhalten und ihren Wahrheitsstatus in gewissem Maße einbüßen können, wenn sie von neueren Realitätsbeschreibungen abgelöst werden (vgl. Helmstetter, *Geburt* 238).

Vor dem Hintergrund dieses mediengeschichtlichen Kontexts lässt sich die programmatische Ausrichtung des Realismus auf ›wesenhafte‹ Wirklichkeitsabbildung auf eine Art erklären, die sich weder aus der Perspektive der erkenntnistheoretischen noch der politik- und sozialgeschichtlichen Deutungstradition hinreichend erschließt. So konstatiert Helmstetter:

Die realistische Programmatik ist motiviert vom Bedürfnis oder Wunsch nach Reduktionshilfen und Komplexitäts-Schirmen, nach Evidenz und Konsistenz, gelingender Selektivität und plausibler Perspektivik hinsichtlich der medial konstituierten Wirklichkeit, die den empirisch-konkreten Erfahrungshorizont sprengt, die Informationsverarbeitungsroutinen, die gewohnten Weisen der Welterzeugung überfordert. (Helmstetter, »Medialer Realismus« 31)

Die epistemologische Suche nach dem ›Wahren‹ und dem ›Wesen‹ der Realität, die für die realistische Programmatik kennzeichnend ist, wird so ebenfalls als Konsequenz der Einbindung von Literatur in das modernisierte Pressewesen begreifbar. Die »panoptische Dauerbeobachtung der Wirklichkeit« (Helmstetter, »Medialer Realismus« 29) in den Zeitschriften bringt die Illusion einer ›beobachterunabhängigen‹ existierenden Wirklichkeit hervor, die in den Massenmedien erfahrbar wird und letztlich auch die Grundlage für Versuche der Wirklichkeitsabbildung in der realistischen Literatur darstellen kann (vgl. Helmstetter, »Medialer Realismus« 29):

Die Realität, die der Realismus voraussetzt und der er sich »verpflichtet«, ist keine Ursache, sondern ein Effekt, sie beruht auf medialen Voraussetzungen, auf Rahmenbedingungen der Beobachtung, Prozessen der Verbreitung von Beobachtungen, die diese Realität publizistisch generieren. (Helmstetter, »Medialer Realismus« 30)

Der Realismus des 19. Jahrhunderts, nicht zuletzt in seiner spezifisch deutschen Ausprägung, ist damit untrennbar mit dem massenmedialen Kommunikationssystem seiner Zeit verbunden und ist ohne dessen Berücksichtigung kaum erklärbar. Sein Beharren auf einer ›wesenhafteren‹ Wirklichkeit im Poetischen erscheint nicht nur als Mechanismus der Komplexitätsreduktion angesichts einer Informationsüberforderung, es korrespondiert auch mit dem Selbstverständnis populärer Zeitschriften, die sich gegenüber der Tagesaktualität der Zeitungen dadurch zu profilieren suchten, dass sie »überzeitliche Wahrhaftigkeit« (Menzel 111), u.a. in

Form eines hohen Literaturanteils, vermittelten, wie Menzel anhand der *Gartenlaube* nachwies (vgl. Menzel 110-12).

Diesen Arbeiten gelang es, wichtige Erkenntnisse zur realistischen Literatur im Kontext der vielfältigen Informationen und Diskurse, die in der Presse zirkulierten und damit ein mediales Wirklichkeitsfundament bildeten, zutage zu fördern. Neben der Speicherung, Verarbeitung und Selektion von Wissen übernahmen die literarischen Texte hinsichtlich des gesellschaftlichen Umgangs mit Informationsüberschuss allerdings noch eine weitere Funktion, welche man als das Herstellen einer Reflexionsebene bezeichnen kann. Sieht man, wie Helmstetter ausführt, die permanente Berichterstattung in den Massenmedien auch als Herstellung der ›kollektiven Illusion‹ einer Wirklichkeit an, so kommt der Kunst, insbesondere wenn sie die selben Kommunikationskanäle wie jene Berichterstattung nutzt, die Aufgabe zu, in spielerischer Form Distanz zu schaffen und den Automatismus des unhinterfragten Akzeptierens der medialen Realität zu stören (vgl. Helmstetter, »Medialer Realismus« 40). Mediale Wirklichkeitskonstruktion wird so als solche erkennbar und die Möglichkeit, die Dinge anders zu sehen, offen gehalten. Dass die Literatur des Realismus sich vor allem gegen Ende des Jahrhunderts zunehmend der Aufgabe annimmt, dieses Hinterfragen und Bewusstmachen gemeinhin akzeptierter Wirklichkeitsmodelle zu leisten, zeigt sich dabei vor allem anhand der zunehmenden Präsenz selbstreflexiver Strukturen in den Werken von Autoren wie etwa Raabe, Fontane oder Storm. Die auf diesem Umstand aufbauende Konzeption eines Realismus, der Realität und ›Wahrheit‹ nicht nur illusionistisch konstruiert und behauptet, sondern zugleich die Bedingungen der medialen Fabrikation dieser Wahrheit mit thematisiert, wurde in der Forschung u.a. als »medialer Realismus« bezeichnet:

Minimalkriterium für »medialen Realismus« ist die Unterbrechung, Irritation, Suspendierung des Mimetischen, der sinnlichen oder textuellen Gewissheit des Realismus und des Realistischen durch Reflexion auf das Mediale, das sowohl realistische Darstellungen als auch die Realität, die sie darstellen, bedingt und ermöglicht. (Helmstetter, »Medialer Realismus« 19)

Konkret bedeutet dies im massenmedialen Kontext der Presse, dass ein literarischer Realitätsentwurf, welcher »zugleich die Realitätskonstruktion der Zeitschriften und damit auch die eigene reflektiert«, als »mediale[r] Realismus« eingestuft werden kann (Gretz, »Wissen« 106). Der mediale Kontext der Familien- und Bildungszeitschriften, so Daniela Gretz, war letztlich also essentiell für die Herausbildung der spezifischen Form von Wissen, die in der realistischen Literatur produziert wird, und hatte sowohl auf der formalen als auch der inhaltlichen Ebene einen nachhaltigen Einfluss auf die Textgestalt:

Vor allem das hier speziell themisierte doppelte Wissen der Literatur einerseits als Integration des Zeitschriftenwissens, dessen Konstruktionsprinzipien zugleich mit literarischen Mitteln wie Metaphorik, Intertextualität, Inversion und Chiasmus offen gelegt werden, und andererseits als Reflexionswissen über die übergreifende Realitätskonstruktion der Zeitschriften, das sich u.a. in der Überblendung von Diskursen und komplexen Erzählstrukturen dokumentiert, konnte sich so wohl nur im mediengeschichtlichen Kontext der Familienzeitschriften ausbilden. (Gretz, »Wissen« 122)

Aus diesen hier grob skizzierten Entwicklungen in der literaturwissenschaftlichen Forschung zum Realismus im Kontext der entstehenden Massenkommunikation in Zeitschriften im späten 19. Jahrhundert ergeben sich die methodischen Leitlinien dieser Studie. Denn auch im Folgenden soll es darum gehen zu zeigen, wie realistische Texte zum einen am System der Massenmedien partizipieren und, vor allem im Kontext der illustrierten Zeitschriften, zur Konstruktion von Realitätsmodellen beitragen, zum anderen jedoch Verfahren der Reflexion, Dekonstruktion und kritischen Kommentierung derselben entwickeln. Dieser Ansatz wird allerdings durch einen Fokus auf Visualität und die visuelle Dimension der Medienkultur, in die diese Texte eingebettet waren, ergänzt, wie der nächste Abschnitt erläutert.

1.3 Realismus und visuelle Kultur

Obwohl die oben referierten Ansätze zur Analyse der Effekte des Zeitschriftenmarktes auf die Texte des Realismus bedeutende Erkenntnisse zutage gefördert haben, lassen sich allerdings noch Desiderate hinsichtlich der Berücksichtigung des *visuellen* Charakters der Medienkommunikation des späten 19. Jahrhunderts identifizieren. Sehen und Beobachten stellen seit jeher zentrale Kategorien der Realismusforschung dar, da Wirklichkeitserkenntnis traditionell als visueller Prozess imaginiert wurde und sich der Realismus daher intensiv mit dem Problem der Beziehung zwischen Beobachtetem und ›Realität‹ auseinandersetzte (vgl. Eisele 41-46). Neuere Studien wie Strowicks *Gespenster des Realismus* (2019) haben dargelegt, wie neue Wahrnehmungstheorien im 19. Jahrhundert, welche die Subjektivität des Sehvorgangs betonten, das Vertrauen in den epistemischen Status von Wirklichkeit erschütterten und der realistischen Literatur daher Anlass zu Seh- und Wahrnehmungsexperimenten zum Ausloten der Konstitutionsbedingungen des Realen gaben (vgl. Strowick 4-19). Obwohl damit durchaus eine Forschungstradition existiert, die literarisch inszenierte visuelle Beobachtungsprozesse als Kernaspekt der epistemologisch motivierten Darstellungsverfahren des Realismus betrachtet (vgl. Arndt, *Abschied* 9-26), mangelt es in diesem Zusammenhang oft an einer Einbeziehung der illustrierten Journale als medialer Kontext der Visualitätsdiskurse.

Die populären Zeitschriften, allen voran selbstredend die Illustrierten, waren ebenso Teil der visuellen Kultur ihrer Zeit, da ihr Bildanteil stetig zunahm (vgl. Graf, »Ursprünge« 57; von Graevenitz, *Fontane* 25). Sie sind damit als zentrales Element in einem Ensemble neuartiger Medien der Bildproduktion, -reproduktion und -verbreitung zu begreifen, welche vor allem gegen Ende des Jahrhunderts Bildbetrachtung zu einem Alltagsphänomen werden ließen:

Mit den Vorläufern des Kinos wie dem Guckkasten, der *Laterna Magica*, den Panoramen, Dioramen und Diaprojektionen, mit der Erfindung der Daguerreotypie und der Fotografie, mit den technischen Erfindungen zur massenhaften Reproduktion von Abbildungen wie dem Holzstich und der Autotype, mit der Populärisierung von Ausstellungen und Museen sowie den illustrierten Printmedien, entstand in der Mediengeschichte erstmals ein Massenmarkt der Bilder sowie ein Massenpublikum für visuelle Angebote. (Bucher 33)

Neben der Distribution von Literatur leisteten die Zeitschriften damit auch eine Form der bildlichen Informationsverbreitung, welche die Wahrnehmungskonventionen der Rezipientinnen und Rezipienten nachhaltig veränderte und dazu beitrug, »Realität« als bildlich vermittelbar erscheinen zu lassen (vgl. Bucher 33).

Vor allem anhand der Zeitschrift *Die Gartenlaube* hat die Forschung der letzten Jahrzehnte die Formen und Funktionen von Bildern in der illustrierten Presse erschlossen und für eine Betrachtung im größeren medialen und sozialen Kontext des 19. Jahrhunderts verfügbar gemacht.⁸ Der Bildanteil der Gartenlaube stieg bis zum Jahr 1895 auf 45% an, was eine Schwerpunktverlagerung auf Bilder bedeutete, die auch andere Journale in vergleichbarer Weise durchmachten (vgl. Graf, »Ursprünge« 57; McGillen 52). Laut Schöberl leisteten die Zeitschriften eine »Mobilisierung des Sehens« durch die Heranführung weiter Leserkreise an den regelmäßigen Umgang mit Bildern und die Eröffnung einer Fülle neuer und wechselnder Perspektiven der Wahrnehmung« (Schöberl 209). Illustrationen dienten dabei sowohl der Unterhaltung als auch der »Popularisierung von Wissenswertem« (Schöberl 214), wobei die Zeitschrift eine Bildsprache entwickelte, die eine Visualisierung und damit Vereinfachung komplexer Zusammenhänge ermöglichte (vgl. Schöberl 223-36). Gemäß des traditionellen »Anschaulichkeits- und Abbildungsparadigma[s]« (Podewski, »Abilden« 222) bediente sich *Die Gartenlaube* Bildern in einer Weise, welche diesen eine klare Referenz auf Erscheinungen der wirklichen Welt unterstellte und sie zugleich in ein komplexes Verhältnis der Interaktion und Koexistenz mit fiktionalen und faktuellen Texten einband (vgl. Podewski, »Abilden« 220-28). Charakteristisch für die illustrierten Zeitschriften ist damit die Gleichzeitigkeit des Heterogenen auf engstem Raum, wobei räumliche Nachbarschaft nicht immer auch inhaltliche Korrespondenz voraussetzt:

8 Für eine Übersicht der in der *Gartenlaube* verwendeten Bild-Typen vgl. Wildmeister.

So kann ein Text mit thematisch passendem Bildmaterial illustriert sein, ebenso gut aber lässt sich eine Parfümwerbung inmitten einer historischen Novelle abdrucken; ein Essay und eine Rezension können sich dem Inhalt nach aufeinander beziehen, sich aber ebenso gut auch widersprechen oder gar nichts miteinander zu tun haben. (Podewski, »Verhandlungsorte« 40)

Bilder und Texte verschiedenster Art zirkulieren also in freiem Wechselbezug, ergänzen und beeinflussen sich gegenseitig. Lese- und Sehkompetenzen des Publikums werden so gleichermaßen geschult und die Zeitschrift übt Mechanismen der Verarbeitung visueller Informationen ebenso ein wie etwa die Fähigkeit, mit selektivem Blick aus einem disparaten Rezeptionsangebot zu wählen und Verknüpfungen zwischen scheinbar nicht unmittelbar Zusammengehörigem herzustellen (vgl. Podewski, »Verhandlungsorte« 41). Denn laut Schöberl kommt es gegen Ende des Jahrhunderts in den maßgeblichen Illustrierten zu einer »Verselbstständigung der Bilder« (Schöberl 228), d.h. einem Auseinanderdriften von Bildern und Texten. Ohne sich direkt auf einen Text zu beziehen oder von diesem erläutert zu werden, erscheinen Bilder demnach oft frei und scheinbar kontextungebunden in den Zeitschriften, die zunehmend von ihnen dominiert werden (vgl. Schöberl 228). Dies gilt für *Die Gartenlaube* genauso wie für *Über Land und Meer* und andere Journale, wie auch Günter darlegt:

Sehen wurde wichtiger als Lesen, wobei die Texte als erweiterte Bildunterschriften fungierten, während die Bilder ganze Doppelseiten füllten. Kriegsberichterstattung, naturwissenschaftliche Abhandlung, Erzählung und Holzstich vereinten sich im Genre-Bild, dessen Programm in der szenischen Auflösung komplexer Zusammenhänge, in der Aneinanderreihung kurzer, übersichtlicher Geschichten bestand. (Günter, »Medien des Realismus« 47-48)

Neben Genrebildern erwiesen sich dabei vor allem jene Abbildungen als zahlenmäßig dominierend, welche fremde Kulturen und Länder zum Gegenstand hatten (vgl. McGillen 54; Kinzel 693). Diese Einblicke in das Fremde dienten, wie Kinzel argumentiert, nicht nur zur Unterhaltung und Belehrung durch das ›Neue‹, sondern wurden in einer spezifischen Form präsentiert und rezipiert, welche sie stets mit dem ›Eigenen‹ und dem ›Heimischen‹ in Beziehung setzte (vgl. Kinzel 693-701). Diese Perspektivierung, die Abbildungen Amerikas oder von Kolonien ebenso betraf wie Illustrationen der Errungenschaften moderner Technik, stilisierte das ›eigene Haus‹ zum Zentrum der Beobachtung (vgl. Kinzel 693-701). Die Art und Weise, in der das ›Andere‹ im Bild erfahren wurde, war also primär eine der visuellen ›Aneignung‹ und Bestätigung der Sehgewohnheiten des westlichen Publikums (vgl. Kinzel 693-95).

Sowohl diese Verbindung zwischen den illustrierten Zeitschriften und eurozentrischen, kolonialistischen Repräsentations- und Wahrnehmungsmodi als auch

die althergebrachte und teils bis heute implizit in Forschungsdiskursen präsente Annahme einer Vorrangstellung schriftlicher gegenüber bildlicher Sinnproduktion motivierten eine kulturkritische Linie der Zeitschriftenforschung häufig dazu, die zunehmende Visualisierung der Journalkultur mit einer Trivialisierung gleichzusetzen. So führe die Bilddominanz laut Kinzel etwa dazu, dass »Lesen und Schauen [...] zur stumpfen Aufmerksamkeit [neutralisiert werden]« (Kinzel 683) und sich das Subjekt in reiner Passivität der Führung der Massenmedien überließe (vgl. Kinzel 700-01). Im Gegensatz dazu haben allerdings neuere Ansätze argumentiert, dass der zunehmende Einsatz von Illustrationen in der Entwicklung der Zeitschriftenpresse um und vor 1900 eine, wie Igl und Menzel formulieren, intensivierte »Multimodalität und Metaisierung« (Igl/Menzel 14) des Mediums mit sich brachte und damit entscheidend zur Herausbildung moderner Medienkommunikation beitrug. Als »multimodal sei die Zeitschrift demnach zu bezeichnen, da sie mehrere ›Codes‹ und semiotische Systeme auf ihrer materiellen Oberfläche vereint (vgl. Igl/Menzel 14-15). Als ›metaisiert‹ könne sie gelten, da sie zugleich Formen der Selbstreflexivität und ein »Bewusstsein für die eigene Zeichenhaftigkeit« (Igl/Menzel 15) entwickelt (vgl. Igl/Menzel 15). Auch hier sind es also wieder selbst-referentielle Tendenzen, die – ähnlich wie im Konzept des »medialen Realismus« – auf das Potential eines Mediums hinweisen, Mechanismen der Realitätserzeugung beobachtbar zu machen. So überrascht es wenig, dass diese Momente der »Metaisierung« in illustrierten Zeitschriften häufig in den literarischen Texten zu verorten sind, welche über diese verbreitet werden (vgl. von Graevenitz, »Memoria« 298-301).

Wie diese kurzen Ausführungen zur ›Bildlichkeit‹ der populären Presse im 19. Jahrhundert zeigen, waren es neben vielfältigen Textgattungen und Informationen vor allem Bilder, gegenüber denen sich die Literatur des Realismus als Zeitschriftenvorabdruck in einem medialen Konkurrenz- und Interaktionsverhältnis positionieren musste. Anstatt lediglich die Verarbeitung von Wissen, das als verschriftlicht gedacht ist, sowie die Übernahme von Merkmalen der ›Trivialliteratur‹ zu fokussieren, muss eine am Journalkontext interessierte Literaturforschung sich also auch und vor allem der Frage annehmen, wie sich der Realismus in Zeitschriften zu Formen der bildlichen Repräsentation und Wirklichkeitserzeugung in Beziehung setzt. Diesen Ansatz systematisch verfolgende Studien sind nach wie vor nur in geringer Zahl vorhanden, da selbst Arbeiten, die Paratexte und Elemente des Zeitschriftenlayouts als textformende bzw. bedeutungsgenerierende Faktoren berücksichtigen, sich dabei häufig dennoch auf das Medium der Schrift beschränken und Bilder kaum miteinbeziehen. Zum anderen konzentriert sich die Forschung zu Realismus und Visualität häufig primär auf Wechselwirkungen mit optischen Medientechnologien wie der Fotografie und hat den Zeitschriftenkontext im Zuge dessen oft ausgeblendet. Während Wolf-Rüdiger Wagner in seiner Fallstudie zu *Effi Briest* den Roman als »mediale[n] Echoraum« (Wagner 12) der »Medien- und Kom-

munikationskultur« (Wagner 15) seiner Zeit beschreibt, der neben der allgegenwärtigen Präsenz visueller Unterhaltungstechnologien auch die illustrierten Zeitschriften miteinschließt, bleiben viele Arbeiten auf den Einfluss eines einzelnen Mediums, allen voran die Fotografie oder die Malerei, beschränkt und versäumen es teilweise, die visuelle Kultur als komplexes Ensemble unterschiedlicher Formen der Bildlichkeit zu begreifen, die Literatur in je unterschiedlicher Weise affizieren.⁹ Auf methodischer Ebene diente dabei bisher u.a. die Intermedialitätsforschung als Grundlage der Beschreibung von Wechselbeziehungen zwischen Literatur und visuellen Medien. Irina O. Rajewskys Unterscheidung zwischen »Medienkombination«, »Medienwechsel« und »intermediale[n] Bezüge[n]« hat ein Beschreibungsmodell etabliert (Rajewsky 15-16), das von Intermedialitätsforschern wie Werner Wolf, welcher die Kategorie der »intermediale[n] Referenz« (Wolf 29) entscheidend präzisiert, erweitert und an vielfältige Analyseaufgaben angepasst wurde. Zur Erfassung von sowohl grundlegenden Bild-Text-Interferenzen als auch Konkurrenzbeziehungen der Literatur zu konkreten visuellen Technologien stellt die Intermedialitätsforschung damit eine solide terminologische Basis bereit, auf die auch in dieser Studie an gegebener Stelle zurückgegriffen wird.

Ein Schwerpunkt der Forschung lag in diesem Kontext seit spätestens den 1990er Jahren auf der Erschließung der Bedeutung der Fotografie als zentrales Konkurrenzmedium des Realismus, an dem sich Autorinnen und Autoren seit den 1840er Jahren sowohl literarisch als auch im programmatischen Diskurs abarbeiteten. Während einige Forschungsarbeiten, darunter wohl am prominentesten die Studie *Der tote Blick* (1990) von Gerhard Plumpe, hauptsächlich die programmatische Abgrenzung der Realisten von mechanischen Verfahren der Realitätsabbildung betonten (vgl. Plumpe *Photographie*; Koppen), wiesen andere auch auf die Bedeutung der Fotografie und der an ihr orientierten Form der Wahrnehmung sowohl für die literarischen Darstellungsverfahren des Realismus als auch für in die Texte eingeschriebene Wahrnehmungs- und Wissensdiskurse hin (vgl. Krauss; S. Becker; Köhnen 374-416). Eigenschaften der realistischen Literatur, die bereits zuvor als »visuell« oder bildlich bezeichnet wurden, ließen sich damit auf den Einfluss einer intermedialen Konkurrenz zur Fotografie zurückführen, wie etwa Sabina Becker argumentiert: »Das realistische Erzählen ist durch eine Aneinanderreichung von Einzelbeobachtungen charakterisiert, es zielt auf Rahmungen,

9 Wie u.a. Thomas Althaus und Klaus Sachs-Hombach darlegen, entwickelte das 19. Jahrhundert eine spezifische Bildrhetorik, welche die Bedeutungsdimensionen und Verwendungsformen des Begriffs »Bild« entscheidend modifizierte (vgl. Althaus »Bildrhetorik«; Sachs-Hombach). Der Bild-Begriff bezeichnete dabei zunehmend nicht nur konkrete Bilder in der Malerei oder Fotografie, sondern wurde auch zum unscharfen Sammelbegriff für an den Bildbereich angelehnte Qualitäten literarischer Texte, insbesondere im intermedialen Kontext des Journals, wie etwa die Untersuchung von Wilhelm Raabes *Pfisters Mühle* im nachfolgenden Kapitel dieses Buches zeigt.

Einrahmungen, Begrenzungen und Ausschnitte bzw. Ausschnitthaftigkeit, und das bedeutet zugleich auf Verlangsamung, wenn nicht gar Stillstand« (S. Becker 37). Über verschiedenste Formen der Thematisierung und intermedialen Referenz fand zudem auch auf diskursiver Ebene eine Positionierung der Literatur gegenüber dem Realitätsangebot des neuen Mediums Fotografie statt (vgl. u.a. Stiegler 145-316).

Obwohl die neuere Forschung die Formen und Funktionen von Visualität in der realistischen Literatur u.a. anhand ihrer Wechselwirkungen mit der Fotografie und ihrer Bezüge zur Malerei, Panoramen und ähnlichen Technologien herausgearbeitet hat (vgl. Stockinger, *Realismus* 51-63), blieb eine explizite Berücksichtigung der illustrierten Zeitschriften als Medien der Massenkommunikation, die die intensivierte Zirkulation von Bildern zu dieser Zeit überhaupt erst ermöglichten, dabei allerdings oft aus. Andere an Intermedialität interessierte Publikationen haben etwa die literarische Visualisierungstechnik der Beschreibung untersucht (vgl. Buch 144-89; Hoffmann 109-78; Poppe 31-67) oder eine Antizipation filmähnlicher Darstellungsweisen im Realismus nachgewiesen (vgl. Paech; Segeberg; Brössel 127-67).¹⁰ Aber auch hier wurde es größtenteils versäumt, den ursprünglichen Publikations- und Rezeptionskontext der Texte in Journals als einen bestimmenden Faktor zu berücksichtigen, der zu ihrer stärkeren Auseinandersetzung mit Visualität beigetragen haben könnte.

Gelingen ist dies etwa Gerhart von Graevenitz in seinen Untersuchungen der Ästhetik und Epistemologie von Illustrationen in der Zeitschriftenpresse und ihres Verhältnisses zu Wissens- und Sehdiskursen in Texten des Realismus. Er weist nach, dass literarische Texte Strategien der Visualisierung in den Zeitschriften sowohl auf formaler als auch diskursiver Ebene übernehmen und thematisieren, um auf die Konstruiertheit der Wissensformation in der Presse und ihres Anspruchs der ganzheitlichen Wirklichkeitsabbildung aufmerksam zu machen (vgl. von Graevenitz, »Wissen und Sehen« 158-59). Zudem übernimmt realistische Prosa laut von Graevenitz häufig eine »Titelblättern vergleichbare Thematisierungsfunktion« (von Graevenitz, »Memoria« 298), da sie meist direkt am Beginn der Journalhefte zu finden ist und in Verbindung mit den oft auf den Titelblättern sichtbaren Arabesken-Mustern auf Wirklichkeitsperspektivierung hinweist (vgl. von Graevenitz, »Memoria« 298-301). Auch in seiner groß angelegten Monografie *Theodor Fontane. Ängstliche Moderne* (2014) demonstriert von Graevenitz den enormen Mehrwert einer Literaturanalyse, die literarische Texte nicht nur in den illustrierten Zeitschriften, in

¹⁰ »Bildlichkeit« spielt ebenso in den einflussreichen Studien zum Realismus von Claus-Michael Ort und Hubert Ohl eine prominente Rolle. Ersterer fokussiert Visualität und Ikonizität dabei allerdings hauptsächlich in Bezug auf die Zeichenkonzeption des Realismus (vgl. Ort 1-49), während Letzterer bildliche Beschreibungen und die Bildsprache des Realismus primär im Kontext seiner spezifischen »Symbolik« betrachtet (vgl. Ohl 117-246).

denen sie erschienen, kontextualisiert, sondern auch ihre Positionierung zu den visuellen Darstellungskonventionen der Journale betrachtet (vgl. von Graevenitz, *Fontane*).

Einen Bezug zwischen Literatur und Formen der Bildlichkeit sowie visuellen Repräsentation im Zeitschriftenkontext hat außerdem Rolf Parr in seiner erwähnten Studie zu Methoden der literarischen Verarbeitung von Informationsüberschuss hergestellt. Denn der hohe Bildanteil in der populären Presse lässt sich laut Parr auch durch den Umstand erklären, dass das Bild im Gegensatz zur Schrift eine »holistisch-simultane[] Wahrnehmung« (Parr, »Archifikation« 192) des Dargestellten ermöglicht und daher für die komprimierte Präsentation möglichst vieler heterogener Wissensfragmente im flächigen Nebeneinander der Journalseite geradezu prädestiniert ist (vgl. Parr, »Archifikation« 192-93). Realistische Literatur passt sich dabei zum einen der Visualisierungstendenz an und entwickelt aus den nämlichen Gründen bildliche Strukturen, zum anderen erfüllt sie die oben bereits angesprochene Ordnungs- und Selektionsfunktion, die räumliche Unübersichtlichkeit wieder in ein rezipierbares Nacheinander überführt (vgl. Parr, »Archifikation« 193). Wegweisendes in dieser Forschungsrichtung leistete außerdem Madleen Podewski, die in zahlreichen Publikationen das Verhältnis zwischen Text und Bild in illustrierten Journalen auch mit Blick auf die Literatur auslotet (vgl. Podewski »Wandlungsprozesse«, »Abilden«, »Verhandlungsorte«, »Akkumulieren«). Die Bremer Forschung zur ›Bildprosa‹ hat sich zudem unter vielfältigen Gesichtspunkten dem Phänomen des bildlichen Schreibens und der literarischen Bildpoetik im Journal-Kontext gewidmet (vgl. Althaus *Darstellungsoptik*). Auch zu erwähnen ist hier erneut Petra S. McGillens Studie *The Fontane Workshop* (2019), die ebenso die Bedeutung der Zeitschriftenkultur als massenmediale ›Bilderwelt‹ für das literarische Schreiben in dieser Zeit untersucht (vgl. McGillen 38-58). Sie zeigt u.a., dass sich Fontane in seiner Szenengestaltung an den in populären Journalen beliebten Genrebildern orientiert und den Massenmedien darüber hinaus zahlreiche seiner häufig verwendeten Erzähl- und Darstellungsformen verdankt (vgl. McGillen 211-18):

[...] from the realm of mass-produced images, he adopted the domestic genre painting and its conventionalized iconography; from the world of the newspaper, he integrated current events, quotations, indirect speech, political commentary, human interest stories, and gossip; from the twin domains of popular historiography and proto-sociology, he adopted typologies of people, localities, and milieus, along with anecdotes, idioms, and jokes. (McGillen 210)

Die DFG-Forschergruppe 2288 »Journalliteratur« bearbeitet das Forschungsdesiderat der medialen Bedingtheit der Literatur im Journalkontext sodann seit einiger Zeit systematisch, indem sie diese als Teil einer Medienliteraturgeschichte aufarbeitet und dabei die Praxis der Serialisierung im Zeitschriftenmedium, die

Text-Bild-Konkurrenz auf der Journaloberfläche und journalspezifische Rezeptionskulturen als bedeutende Faktoren untersucht, die die literarische Kommunikation maßgeblich prägten (vgl. Kaminski/Ruchatz 29-41).

Diese Studie möchte an diese Ansätze anknüpfen und sich den bestehenden Desideraten durch eine Untersuchung der Positionierung des Realismus zu Bildmedien und visuellen Formen der Wirklichkeitskonstruktion im breiteren Kontext der visuellen Kultur seiner Zeit, die in besonderem Maße durch illustrierte periodische Printmedien geprägt war, annehmen. Notwendig ist es dabei, die Erscheinungsform realistischer Texte als Zeitschriftenvorabdruck stets als Untersuchungsgrundlage zu betrachten. Die direkte Nachbarschaft der Texte zu Bildern auf der Zeitschriftenoberfläche gibt Anlass zu einer Neubewertung intermedialer Konkurrenzbeziehungen zum Visuellen. Aber auch veränderte und an neuen Medien geschulte Formen der Wahrnehmung und des Sehens werden in der Literatur beobachtbar und lassen sich mit Bezug auf den Journalkontext neu bewerten.¹¹ Wie Jonathan Crary nachwies, gewinnt in diesem Zusammenhang das Problemfeld der Aufmerksamkeit im 19. Jahrhundert eine zuvor nie gekannte diskursive Prominenz (vgl. Crary *Suspensions*), wie ebenso Walter Benjamins Ausführungen zu Fotografie und Film zeigten (vgl. Benjamin *Kunstwerk*). Auch die Zeitschriftenforschung hat sich Fragen zur Veränderung der Aufmerksamkeitsfähigkeit durch visuelle Medien gewidmet (vgl. Kinzel 683; Stockinger, *Gartenlaube* 25-26). Die Auseinandersetzung literarischer Texte mit veränderten Wahrnehmungsweisen und Rezeptionskulturen soll auch im Rahmen der Textanalysen dieser Studie eine Rolle spielen. Darüber hinaus ist zu fragen, wie die Literatur des Realismus auf die Abbildungsparadigmen und Formen der Popularisierung von Wissen reagiert, die sich in der illustrierten Presse herausbildeten, so etwa die von Ulrich Kinzel herausgearbeitete visuelle Aneignung des ›Fremden‹ oder die visuelle Organisation von Wissen in verschiedenen Raumordnungen, die Gerhart von Graevenitz beschreibt (vgl. Kinzel 693-96; von Graevenitz, »Memoria« 289-96). Dabei werden Fragestellungen aus dem weiteren Umfeld der *Visual Culture Studies* relevant, die mit macht- und hegemoniekritischem Blick Formen der bildlichen Repräsentation sowie Wahrnehmungs- und Blickregime der Moderne untersuchen. Sie hinterfragen, wie und unter welchen Umständen gesehen wird und wie Paradigmen der Abbildung und der Wahrnehmung soziale Realitäten sowohl prägen als auch beobachtbar machen.¹² Systeme der Überwachung, Kontrolle und Machtausübung im Anschluss an Michel Foucaults Überlegungen zum Panopticon, Formen der Diskriminierung und Marginalisierung aufgrund visueller Merkmale, die eine ›Andersartigkeit‹ markieren, bis hin zu geschlechtsspezifischen Praktiken des Sehens und der visuellen Objektifizierung geraten so in den Fokus (vgl. Foucault 251-92; Fanon; Mulvey).

11 Zur Neukonzeption des Sehvorgangs im 19. Jahrhundert vgl. etwa Crary *Techniques*.

12 Zu den *Visual Culture Studies* vgl. u.a. Mirzoeff und Evans/Hall.

Dieses Buch wird daran anschließen und sich ebenso den Machtstrukturen und ideologischen Prämissen, die den im 19. Jahrhundert durch (illustrierte) periodische Printmedien erzeugten Realitätsentwürfen zugrunde liegen, annehmen und zeigen, wie sich literarische Texte zu diesen positionieren. Kirsten Belgums einflussreiche Studie *Popularizing the Nation. Audience, Representation, and the Production of Identity in Die Gartenlaube, 1853-1900* (1998) hat bewiesen, dass populäre Journale durchaus an der Konstruktion kollektiver Identitätsentwürfe mitwirkten, Mentalitäten festigten und u.a. dem Nationalismus Vorschub leisteten (vgl. Belgum 1-27). Verbunden war dies mit einer intensiven Berichterstattung über die deutsche Kolonialisierung Afrikas, in der basierend auf rassistischen und imperialistischen Denkmustern das kollektive Selbstbewusstsein der Deutschen als imaginäre ›Gemeinschaft der Leser:‹ in Abgrenzung zum bedrohlichen, aber auch begehrten ›Anderen‹ gestärkt werden sollte (vgl. Belgum 146-69). Ebenso trugen die Journale zur Propagierung und Festigung von Geschlechterrollenbildern bei, die meist auf eine Beschränkung der Frau auf eine traditionelle Rolle innerhalb des Hauses und der Familie und eine Konsolidierung bürgerlicher Normensysteme abzielten (vgl. Belgum 119-41). Auch die Illustrationen als im Laufe des Jahrhunderts immer prominenter werdende bildliche Elemente der populären Journale unterstützten ihre ideologische Wirklichkeitskonstruktion und übten bestimmte Wahrnehmungsweisen des ›Anderen‹ oder der Geschlechter ein. In den Zeitschriften publizierte Literatur war zum einen Teil ihrer Realitätsentwürfe, zum anderen bot das literarische Schreiben die Möglichkeit einer kritischen Auseinandersetzung mit in den Massenmedien vorherrschenden Konstruktionen kollektiver Identität, Bildern des ›Fremden‹ und Geschlechterrollen. Die in dieser Studie vorgestellten exemplarischen Lektüren, vornehmlich die Kapitel drei und vier, fokussieren ebenso die literarischen Strategien, mit denen Texte hegemoniale und oft über Bildmedien konstituierte Entwürfe des Verhältnisses zwischen ›Eigenem‹ und ›Fremdem‹ sowie von Männlichkeit und Weiblichkeit zur Darstellung bringen oder hinterfragen. In einer Zeit des »Bildhungers« (Faulstich 257) und der medialen ›Visualisierungsschübe‹ (vgl. Wilke 306-10) geschah dies ebenfalls häufig mit Hilfe von Formen literarischer Visualität,¹³ etwa einer Inszenierung von Blickregimen, Szenen der Wahrnehmung und Konstellationen des ›Sehens und Gesehenwerdens‹.

1.4 Zusammenfassung und Überblick

Diese kurze Einführung in das Forschungsfeld hat gezeigt, dass der Realismus trotz seines Rufes, eine Kunst des ›Ausblendens‹ der Moderne zu sein, bereits seit langem als eine literarische Strömung erkannt wurde, die durch ihre Integration

¹³ Zum Begriff der ›literarischen Visualität‹ vgl. Poppe 31-67.

in ein sich rasant modernisierendes Medien- und Kommunikationssystem vielfältige Potentiale der Beobachtung tiefgreifender Veränderungsprozesse am Ende des 19. Jahrhunderts bereithält. Als eine Literatur, die sich primär über die populären Zeitschriften vermarktet und diesen letztlich auch zum Teil ihre Kanonisierung verdankt, befindet sich der Realismus an der Schnittstelle intensivierter Marktmechanismen, neuer Formen der Autor-Publikum-Interaktion, einer gesteigerten Wissens- und Informationsverbreitung und Neubestimmungen der gesellschaftlichen Konzeption und Funktion von Kunst in Verbindung mit der Herausbildung einer Populär- oder ›Massenkultur‹. Zugleich handelt es sich um eine Literatur, die sich gegenüber eines sich stets weiter ausdifferenzierenden Marktes visueller Unterhaltungs- und Kommunikationsmedien behaupten muss und durch inter- und transmediale Wechselbeziehungen nachhaltig von diesen beeinflusst ist. In der Tradition einer mediologischen Literaturanalyse, welche »die symbolischen Produktionen einer Gesellschaft« (Debray 67) zu einem gegebenen Zeitpunkt in enger Verbindung mit »den zu diesem Zeitpunkt in Gebrauch stehenden Technologien zur Speicherung« (Debray 67) betrachtet und »die Dynamik des Denkens [...] nicht von der physischen Beschaffenheit der Spuren« (Debray 67) trennt, wird es die Aufgabe dieser Studie sein zu zeigen, auf welche Weise der oben beschriebene medienkulturelle Kontext den Schlüssel zu neuen Erkenntnissen zur realistischen Literatur bereithalten kann und diese Literatur zugleich die Möglichkeit bietet, Einsichten in die massenmedialen Strukturen am Ende des 19. Jahrhunderts zu gewinnen.

Es sollte deutlich geworden sein, dass nur eine Zusammenführung der bisher noch häufig getrennt behandelten Bereiche der Journalliteraturforschung und der *Visual Culture Studies* bzw. der Forschung zu literarischer Visualität und dem intermedialen Verhältnis des Realismus zu visuellen Medien die angestrebten Erkenntnisse zutage fördern kann. Denn nur dann ist es möglich, gewinnbringend die Frage zu beantworten, wie der Realismus sich zum einen als Teil einer entstehenden Unterhaltungs- und Populärikultur, die nicht nur durch illustrierte Zeitschriften, sondern auch durch neue optische Medien einen zunehmend visuellen Charakter annahm, etablierte und zum anderen, neben Formen der Partizipation und Anpassung an dieses Medienensemble, auch zur selbstreflexiven Beobachtung desselben beitrug und damit »Medialisierungsdiskurse« (Bucher 36) erzeugte, die unter Umständen Rezipientinnen und Rezipienten zu einem bewussteren und kritischeren Umgang mit medialen Realitätsangeboten anhielten. Der Realismus des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts wird hier also in Anlehnung an Gretz als »medialer Realismus« aufgefasst, der »die Realitätskonstruktion der Zeitschriften und damit auch die eigene reflektiert« (Gretz, »Einleitung« 106), zugleich jedoch auch als »medialer Echoraum« (Wagner 12) beschrieben, der über die Zeitschriften hinaus mit der komplexen visuellen Kultur seiner Zeit vernetzt ist. So kann gezeigt werden, wie realistische Literatur ›Realität‹ und ihre medialen Konstruktionsbedingungen

in ihrem spezifischen historischen Kontext beobachtbar macht und kritisch hinterfragt.

Essentiell sind dafür eine genaue Lektüre und Analyse der untersuchten Werke im Kontext des jeweiligen (illustrierten) Printmediums, in dem sie erschienen. Methodisch werden die unten näher erläuterten Fallstudien verschiedene Ansätze der oben beschriebenen Forschungszweige zusammenführen. Zum einen werden die Situierung der untersuchten Texte innerhalb der sie jeweils enthaltenden Zeitschriftenausgaben, d.h. die Texte als Teil der »semiotische[n] Einheit« (Kaminski/Ramtkke/Zelle 32) der Zeitschriftenoberfläche, untersucht und dabei sowohl die Effekte der seriellen Publikation als auch der programmatischen Ausrichtung der jeweiligen Zeitschriften berücksichtigt. Auf dieser Untersuchungsebene gilt es auch, die Bedeutung der Paratexte, als literarische Werke in einer Zeitschrift permanent flankierende Informationsangebote in Form von Artikeln, Anzeigen, Miszellen etc., zu analysieren, wobei auch das Verhältnis der Texte zu Bildern und Illustrationen zu betrachten ist. Der Begriff des ›Paratextes‹ wird in diesem Zusammenhang nicht basierend auf der begriffsprägenden Definition von Gérard Genette verwendet (vgl. Genette 9-21). Stattdessen soll an die von Nicola Kaminski, Nora Ramtkke und Carsten Zelle in ihrem weichenstellenden Problemaufriss zur Zeitschriftenliteratur etablierte begriffliche Neubestimmung von Paratextualität angeknüpft werden, welche sich in diesem Kontext als äußerst produktiv erwiesen hat:

In diesem Sinne [...] wären als *Paratexte* die prinzipiell ahierarchisch nebeneinandergestellten, *parallel* um die Aufmerksamkeit des Lesers konkurrierenden Texte und Texteinheiten innerhalb des Textraums der Zeitschrift zu bezeichnen, sei es synchron innerhalb ein und derselben Zeitschriftennummer, sei es diachron in der Relation verschiedener Zeitschriftennummern oder –jahrgänge [Hervh. im Orig.]. Paratextualität in diesem Verständnis meint das räumliche Verhältnis von Text(einheit)en zueinander, das Aneinandergrenzen von Text(einheit)en, deren Grenzen aufgrund der synchronen Konstellierung und des Fortsetzungscharakters mancher dieser Texte als paradigmatisch durchlässig gedacht werden.¹⁴ (Kaminski/Ramtkke/Zelle 35)

In Bezug auf Bilder und Illustrationen in den Zeitschriften werden Ansätze aus der Intermedialitätsforschung zu Text-Bild-Beziehungen sowie Arbeiten zu Visualitäts- und Sichtbarkeitslogiken in der Presse- und Medienkultur des späten 19. Jahrhunderts in methodischer Hinsicht als Inspirationsquelle dienen (vgl. Weisstein; Rippl; Althaus *Darstellungsoptik*; Igl/Menzel). Über die Betrachtung der konkreten Zeitschriftennummern hinaus sollen die Texte zudem im Kontext des breiteren Diskurszusammenhangs untersucht werden, in den sie eingebettet sind.

14 Vgl. auch Kaminski/Ruchatz 32-33.

Die in den jeweiligen Zeitschriften und der Kommunikationskultur der Zeit im Allgemeinen zirkulierenden Wissensbestände, welche im historischen Kontext der Texte Rezeptionserwartungen prägen, müssen in die Untersuchung eingebunden werden, um zu zeigen, wie die Texte auf diese Bezug nehmen und auf die Popularisierung von Wissen in der periodischen Presse reagieren. Schließlich sollen auch die innerhalb der Texte auf diskursiver, stofflicher sowie motivischer Ebene zu findenden intermedialen Reflexionen der Medienkultur ihrer Zeit eine prominente Rolle spielen. Die in der Vergangenheit bereits durchgeführten Studien zum literarisch-ästhetischen sowie diskursiven Wechselspiel zwischen Texten des Realismus und visuellen Medien stellen dafür methodische Bezugspunkte dar (vgl. S. Becker; Hoffmann; Moser; Wagner). Im Sinne einer »medienreflexive[n] Lektüre [Hervh. im Orig.]« sollen so »jene Spuren im literarischen Text, die [...] aufzeigen, dass die Literatur sich und ihre Möglichkeiten, d.i. ihre gesellschaftliche Funktion, im Hinblick auf Erkenntnis und ihre Konstellation mit anderen Medien reflektiert«, fokussiert werden (Prokić 247). Wie oben angedeutet, geraten so auch die in der deutschsprachigen Medienkultur der Zeit und ihren Wirklichkeitsmodellen vorherrschenden Machtstrukturen und ideologischen Paradigmen, vornehmlich in Bezug auf die Darstellung des (in kultureller oder ethnischer Hinsicht) ›Fremden‹ im Verhältnis zum ›Eigenen‹ und die Konstruktion von Geschlecht, sowie ihre Verhandlung in literarischen Texten in den Blick und werden mit Rückgriff auf Konzepte aus den *Postcolonial Studies* und den *Gender Studies* untersucht.

Die ersten beiden Kapitel werden sich mit zwei kanonisierten Autoren des Realismus auseinandersetzen, die in der bisherigen Forschung bereits einige Aufmerksamkeit erhielten: Wilhelm Raabe und Theodor Fontane. Aufgrund der selbst- und medienreflexiven Qualitäten ihrer Texte haben sich diese für eine Betrachtung der poetologischen und epistemologischen Prämissen realistischen Erzählens am Ende des 19. Jahrhunderts als besonders aufschlussreich erwiesen, allerdings steht es für einen Großteil ihrer Werke noch aus, vor dem Hintergrund des Nexus zwischen Journalkultur und visueller Kultur beleuchtet zu werden. Die untersuchten Texte zeigen in beispielhafter Weise, wie sich literarische Werke in den populären Zeitschriften einerseits den Mechanismen bildlicher Massenkommunikation anpassten und diese zum anderen reflexiv thematisierten und zum Gegenstand eines medienkritischen Diskurses machten. Formen der Konstruktion von Wirklichkeit über massenmediale Beobachtungsprozesse stehen dabei ebenso im Mittelpunkt wie die Veränderung literarischen Erzählens in einer modernisierten Medienkultur.

Als erstes ist Wilhelm Raabes 1884 veröffentlichter Roman *Pfisters Mühle* Gegenstand der Untersuchung. In diesem Text findet vor dem Hintergrund einer Erzählung über die negativen Folgen der Industrialisierung für Natur und Umwelt eine Reflexion über Bildlichkeit und das literarische Erzählen statt, die nicht nur die Darstellungsprinzipien des Realismus hinterfragt, sondern auch eine Auseinan-

ersetzung mit der zunehmenden »Bilderflut« (von Graevenitz, *Fontane* 31) in der Erzählgegenwart Raabes darstellt. Der Text inszeniert einen mündlichen Erzählprozess zwischen dem Protagonisten und seiner jungen Ehefrau, in welchem Letztere den Rezeptionshabitus und das stereotypisierte Bild einer ›typischen‹ Leserin illustrierter Zeitschriften personifiziert und mit ihrem Aufwerfen der leitmotivischen Frage »Wo bleiben alle die Bilder?« dem Erzähler Anlass zu einer Kommentierung der zeitgenössischen Bildproduktions- und Wahrnehmungsformen gibt. Eingebettet in einen Diskurs über die Auswirkungen der modernisierten Medien- und Informationsgesellschaft auf traditionelle Formen der Erfahrungübermittlung im Erzählen ist dabei eine Auseinandersetzung mit der Frage nach Veränderungen der Aufmerksamkeitsfähigkeit und der gesellschaftlichen Funktion von Narrativen in der Moderne, welche bereits auf zentrale Gedanken der Medienkritik der Folgezeit – man denke etwa an die Schriften Walter Benjamins – vorausweist.

Mit Theodor Fontanes Kriminalnovelle *Unterm Birnbaum* (1885) steht sodann einer der wenigen Texte, die der Autor in der berühmten Zeitschrift *Die Gartenlaube* veröffentlichte, im Mittelpunkt. Auch hier wird gezeigt, dass die Publikation realistischer Literatur in Unterhaltungsmedien weder zu einer reinen ›Anpassung‹ an die Populärfiktion führte noch lediglich die Praxis des Einschreibens ›tieferer Bedeutung‹ unter einer trivialen Oberfläche beförderte, sondern ebenfalls Potentiale der kritischen Beobachtung der Massenmedien sowie gesellschaftlicher Veränderungen freisetzte, die Autorinnen und Autoren sich bewusst zunutze machten. In *Unterm Birnbaum* bedient sich Fontane des in der *Gartenlaube* prominenten Genres der Dorfgeschichte, um im Experimentalraum des literarischen Dorfes Beobachtungs- und Kommunikationsmechanismen durchzuspielen, welche die massenmediale Öffentlichkeit seiner Zeit ebenso prägen. Im Spannungsfeld panoptischer Universalbeobachtung, performativer Steuerung von Beobachtungsprozessen und der zunehmenden Unzuverlässigkeit visueller Evidenz wird ›Wahrheit‹ zu einem Resultat effektiver Inszenierung, wie der Text demonstriert. Die Versuchsanordnung, die Fontane in seiner *Gartenlaube*-Novelle präsentiert, dient daher nicht zuletzt dem kritischen Hinterfragen der Darstellungsprinzipien des Realismus in der sich verändernden Medienkultur. Im Mittelpunkt steht dabei auch die Funktion des Dorfes als Medium und Darstellungsraum einer Modernisierungsdiagnose, die massenmediale Kommunikationsverhältnisse nicht nur durch eine Spiegelung im der Moderne scheinbar entgegengesetzten ländlichen Raum beobachtbar macht, sondern auch das spezifische Sinnstiftungsmodell der *Gartenlaube*, die sich ebenso als »imaginäre[s] Dorf« (Stockinger, *Gartenlaube* 294) inszenierte, hinterfragt und medienreflexiv dekonstruiert.

In den Kapiteln drei und vier werden sodann Balduin Möllhausen und Marie von Ebner-Eschenbach betrachtet, die zwar einen weniger prominenten Platz in der Literaturgeschichte einnehmen, deren Texte aber dennoch bisher kaum erschlossene medienreflexive Qualitäten entfalten. Ihre Werke eignen sich in be-

sonderem Maße zur Analyse der oben beschriebenen Positionierung literarischer Texte zu massenmedialen Mechanismen symbolischer und diskursiver Machtausübung im Kontext der Darstellung des ›Fremden‹ und der Konstruktion von Geschlecht. Die ausgewählten Texte repräsentieren zudem Aspekte der literarischen Kommunikation des 19. Jahrhunderts, die im Forschungsdiskurs oft noch ausgebündet werden: die ›exotische‹ Unterhaltungsliteratur in illustrierten Kalendern und in illustrierten ›Mode- und Frauenzeitschriften‹ publizierte Erzählungen. Sowohl Möllhausens literarische Erkundungen des ›Wilden Westens‹ als auch Ebner-Eschenbachs novellistische Auseinandersetzungen mit den Geschlechternormen ihrer Zeit entstanden im Kontext einer sich zunehmend ausdifferenzierenden und von Bildern geprägten Populärkultur, die in der literaturwissenschaftlichen Forschung noch längst nicht in all ihren Facetten untersucht wurde und daher größerer Aufmerksamkeit bedarf.

Baldwin Möllhausen war vor allem im Genre der Reise- und Abenteuerliteratur ein äußerst populärer Autor und schuf mit seinen Reiseberichten, Romanen und Erzählungen im späten 19. Jahrhundert facettenreiche Eindrücke Amerikas. Seine Texte sind daher im Kontext der (fiktionalisierten) Berichterstattung über das ›Exotische‹ und ›Fremde‹ in der illustrierten Presse zu betrachten. Wie in den Zeitschriften üblich visualisieren Möllhausens Werke Amerika vor dem Hintergrund kolonialer Fantasien westlicher Überlegenheit und inszenieren dabei mitunter einen ›imperialen Blick‹ (vgl. Kaplan xix), der eine Abwertung und diskursive Aneignung des kulturell ›Anderen‹ ermöglicht. Die hier vorgenommene Betrachtung der Erzählung *Fleur-rouge* (1870) im Kontext von Trowitzsch's *Volkskalender* zeigt, dass die Darstellungsweise des ›Fremden‹ im Text in enger Wechselwirkung mit den Konventionen der illustrierten Journalkultur entstand und die Erzählung mit Hilfe der Bild-Text-Intermedialität des Mediums Kalender eine primär visuell codierte Eroberungsfantasie entwickelt. In einer Rahmenhandlung thematisiert der Text jedoch auch in selbstreflexiver Form populärkulturelle Veränderungen des Erzählens und macht die kolonialistischen Prämissen, die als Basis dieses Erzählens dienen, beobachtbar und letztlich hinterfragbar.

Die im letzten Kapitel themisierte Autorin Marie von Ebner-Eschenbach publizierte ihre kürzeren Erzählungen und Novellen häufig in illustrierten Zeitschriften, die auf ein weibliches Publikum zugeschnitten waren. ›Frauen- und Modezeitschriften‹ dieser Zeit wiesen zum einen besonders viele Illustrationen und nicht-schriftliche Elemente auf, zum anderen festigten sie ein bestimmtes, gesellschaftlich dominantes Bild weiblicher Identität, das Frauen meist auf Passivität und Häuslichkeit festlegte und sie zu Repräsentationsobjekten ihrer Familie stilisierte (vgl. Loof 64, 119). Die untersuchten Novellen *Komtesse Paula* (1884) und *Komtesse Muschi* (1884) von Ebner-Eschenbach stellen Strategien des kritischen Hinterfragens und Subvertierens dieser Weiblichkeitssmodelle vor, die sich speziell mit dem massenmedialen Kontext ihrer Verbreitung auseinander-

setzen. So lässt sich in beiden Texten ein Visualitätsdiskurs identifizieren, der in Modezeitschriften präsente Blickregime und Subjekt-Objekt-Hierarchien, die geschlechtsspezifischer Objektifizierung Vorschub leisten, aufdeckt und umkehrt, sodass innerhalb der Zeitschriften ein Reflexionsmoment geschaffen wird, das ein Neudenken von Geschlechteridentitäten potentiell ermöglicht. Zugleich reflektieren die Novellen die Prinzipien ihrer eigenen Realitätskonstruktion vor dem Hintergrund der Realismus-Programmatik und den Wirklichkeitsmodellen der genderpolitisch agierenden Massenmedien.

Mit Hilfe dieser vier Fallstudien ermöglicht diese Studie einen Einblick in die vielfältigen Wechselbeziehungen der Literatur des 19. Jahrhunderts mit ihrem massenmedialen Umfeld und liefert damit Anknüpfungspunkte für weitere Forschungsansätze, die der Rolle von Literatur in einer zunehmend bildlich operierenden Populärkultur sowie ihrem Reflexionspotential in einer durch massenmediale Wirklichkeitskonstruktion geprägten Gesellschaft auf der Spur sind.