

ZUR FRAGE DER DESINTEGRATION DES REALISMUS

IVAN PEDERIN
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 830(091)
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno
: 1996-10-09
Received

Dieser Aufsatz ist eine Analyse der Krise des realistischen Romans, wobei politische und wirtschaftliche Ursachen dieser Krise erforscht wurden. Der Verleger des Vormärzes war ein Handwerker, der in unmittelbarem Verhältnis zum Schriftsteller einerseits und zum Leser andererseits stand. Nach der Ausrufung der Pressefreiheit 1848. änderten sich diese Verhältnisse und der Verlag wurde zu einer von einem bezahlten Fachredakteur geleiteten Aktiengesellschaft. Da es jetzt keine Zensur vor der Drucklegung gab, wurde dieser Redakteur zu einem *verantwortlichen Redakteur*, der nicht das, woran die hohen Militärs, die Beamten und die Bischöfe Anstoß nehmen könnten publizieren konnte. So entstand eine komplizierte Lage, in der der Redakteur zwischen den Lesern, dem anonymen Kapital des Verlages und dem Staate stand. Noch schwieriger war die Lage des Schriftstellers, der an die Ratschläge des Redakteurs angewiesen war und in keinem unmittelbaren Verhältnis zum Leser und zum Verlag oder der Staatsgewalt stand. Daher die verunsicherte Autorenpersönlichkeit und der Schwund des Haupthelden aus dem Roman, da dieser Roman doch im Wesentlichen eine Biographie oder Autobiographie war. Dem trug bei auch das Wuchern der Presse, mit der die Literatur bekanntlich verbunden war und die man immer schwerer kontrollieren und beeinflussen konnte.

Aleksandar Flaker unterscheidet in seiner Analyse des Realismus¹ die Entwicklungsphasen des kroatischen Realismus und zwar den

¹ *Književne poredbe*, Zagreb, 1976. "Nacrt za periodizaciju hrvatske književnosti".

Prothorealismus in den 1870er Jahren des XIX. Jh., die Hochblüte des Realismus in den 1880er Jahren und seine Desintegration in den 1890er Jahren. In seinem Werk *Stilske formacije* (Zagreb, 1976) schreibt Flaker über den europäischen Realismus und unterscheidet vier Phasen und zwar den *Frührealismus* mit geheimnisvollen Erzählsträngen wie bei Balzac, Stendhal oder Dickens, den *entwickelten Realismus*, der vom Sturmjahr 1848. ausgeht und in dem der Erzähler aus dem Gerüst des Werkes ausbleibt, was zum objektiven Erzählen beiträgt, aber der Roman bleibt ein geschlossenes Gerüst. Als weitere Entwicklungsphase sieht Flaker den *hohen Realismus* mit moralisiertem Erzählen wie bei Lew N. Tolstoj und F. M. Dostojewski mit einer Neigung, die Standpunkte des Erzählers dem Standpunkten der Hauptcharaktere nahezubringen; demzufolge kommt im Erzählen des öfteren der innere Monolog vor. Als Endphase des Realismus sieht Flaker die *Desintegration des Realismus* mit der Psychologisierung der Charaktere und der Einführung der publizistischen Prosa in der Struktur des Romans. Das Wort gibt den Grundsatz der unmittelbaren Mitteilung auf, es wird stilisiert und man findet im Roman den fiktiven Erzähler, von dem wir wissen, daß er nicht der Autor ist.

Diensen Ansichten liegt die Ansicht zugrunde, daß sich die Gesellschaft fortwährend entwickelt, indem eine herrschende Klasse von der anderen an der Macht abgelöst wird. Stephan Kohl² sieht den Realismus nicht als eine Folge von Entwicklungsstufen, aber er erklärt den Realismus ästhetisch, indem er seine Beziehungen zur Weimarer Klassik untersucht, seinen Begriff der Wirklichkeitsillusion, die Mittel, die ordnende Deutung der Wirklichkeit und auch seine Beziehungen zu den positiven Wissenschaften, die beim Naturalismus Beziehungen zur Biologie und Medizin werden. Nur selten sucht Kohl Zusammenhänge zwischen der Demokratie, der Revolution 1848. und dem Realismus. Doch ist bei Kohl der Realismus eine geschlossene Stilepoche, die seit den 1860er Jahren zur Neige geht, um von einer anderen Stilepoche, dem Naturalismus abgelöst zu werden.

Im Realismus kann man doch von einem Niedergang, also von einem Weg in die Desintegration sprechen. Zu Anfang herrscht im Bildungsroman, z.B. bei Gottfried Keller der Hauptheld mit einer sicheren und stabilen Erzählperspektive vor, am Ende, z.B. bei Theodor Fontane zieht sich der Erzähler zurück, er ist verunsichert, seine Romane haben kaum einen Haupthelden und wenn ja, dann ist dieser Held kaum noch Held, er ist zur Figur herabgesunken, er steht im Zwielficht des moralisch und sozial

² *Realismus, Theorie und Geschichte*, München, 1977.

fragwürdigen, wie Effi Briest, die Ehebrecherin, das moralisch Verwerfliche wird relativiert. Zu Anfang liegt die Gesellschaft vor den Füßen des Haupthelden, bei Fontane ist die Gesellschaft ein komplizierter Mechanismus, in dem man sich verirrt. Dieses Bildnis des Realismus ist nicht neu, man findet es auch in den Lehrbüchern, wir wollen aber jetzt eine Deutung durch die Beziehungen der Literatur zur Politik und zur Wirtschaft versuchen.

Hinter dem Bildungsroman steht bekanntlich Goethe mit seinem *Wilhelm Meister* und mit seiner Autobiographie. Der deutsche Bildungsroman ist im Wesentlichen autobiographisch, aber die Autobiographie ist an sich ein gewagtes und risikoreiches Unternehmen. Die Autobiographie ging aus von der Beichte. Anfangs mußten die Christen vor der christlichen Gemeinde öffentlich ihre Sünden bekennen. Das war nicht leicht und deswegen wurde die Ohrenbeichte eingeführt. Der Kirchenvater und Bekenner, der hl. Augustinus hat in seinen *Confessiones*, und das war ein Grundbuch des christlichen Abendlandes, seine Bekehrung zum Christentum und seinen Abfall vom Manichäertum beschrieben, was die Manichäer sicher verdrossen hat.

Die Autobiographie ist immer ein Wendepunkt im Leben, eine Bekehrung und ist niemals gefahrlos, so daß Rousseau z.B. nicht den Mut hatte, seine Autobiographie zu publizieren, er verfügte, sie soll erst nach seinem Tode zum Druck gelangen.³ Goethe hatte mehr Mut und er publizierte seine *Dichtung und Wahrheit* selbst, viele andere deutsche Dichter seiner Zeit hatten nicht diesen Mut, denn sie stammten aus kleinbürgerlichen Verhältnissen. Goethe hingegen war Patriziersohn, später auch Staatsminister und er hatte den Mut, den wir übrigens aus der überragenden Sicherheit seines Erzählens herauslesen. Die Autobiographie ist eines der Mittel, seine eigene Persönlichkeit zu festigen und zu verewigen. Für den Leser ist die Autobiographie ein Selbstsuchen in der Persönlichkeit des Autors der Autobiographie.⁴

Goethe gelang sein Vorhaben und das Goethebild der späteren Goetheforschung blieb von seinem Werk geprägt, was die gesamte deutsche Literaturforschung auf biographisierende Abwege leitete. Goethe konnte aber auch den deutschen Bildungsroman entscheidend beeinflussen und dieser Roman verdankt Goethe die stabile Erzählperspektive, die überragende Persönlichkeit des Haupthelden und das auktorale Erzählen.

³ Georges G u s d o r f, "De l' autobiographie initiatique a l' autobiographie genre littéraire", *Revue d' Histoire littéraire*, 75(1975) Heft 6. S. 966, 975.

⁴ Georges M a y , *L' Autobiographie*, Paris, 1979. S. 98, 102, 111.

Hier soll Fontanes Autobiographie *Meine Kinderjahre, Autobiographischer Roman* erwähnt werden. Fontane schrieb dieses Buch im vorgerücktem Alter, in den Jahren 1892/93. Er beschrieb in dieser Autobiographie seine Eltern, den Vater allerdings viel ausführlicher als die Mutter, das Elternhaus, sehr ausführlich die Gesellschaft der Kleinstädte Neuruppin und Swinemünde, die politischen Ereignisse der Zeit. Die wenigsten Seiten widmete er sich selbst, obgleich das Leben des Autors die Hauptfrage der Autobiographie ist. Er beschrieb nur, was er als Kind lernte, also das Einwirken des Elternhauses und der Gesellschaft auf sich selbst und sehr durftig seine Kinderspiele.

Die Autobiographie zog und zieht immer noch breitere Kreise bei den Lesern als der Roman, denn die Autobiographie ist nicht ein erfundener Stoff, die Autobiographie rührt her von einer starken Persönlichkeit, die Mut hatte, sein Leben zu erzählen. Die Autoren des späteren Bildungsromans hatten nur selten den Mut, eine Autobiographie zu schreiben, meistens schrieben sie einen Roman, aber der Leser weiß, daß die Hauptperson des Romans der Erzähler selbst ist. Der Erzähler verbirgt sich hinter einer fiktiven Hauptfigur und die Autobiographie wurde zum Roman entschärft. Der Realismus stand auch sonst in der Nähe der Weimarer Klassik und so kam im Realismus eine Verschmelzung klassizistischer Gednaken mit einer neuen Zeitbezogenheit zustande.⁵

Während wir bei Goethe eine alles überragende Hauptfigur mit einer stabilen Erzählperspektive haben, finden wir bei Fontane das Fehlen einer Hauptfigur, bzw. der Erzähler tritt mit der Hauptfigur in den Hintergrund, die Hauptfigur wird sozial und moralisch relativiert und die Gesellschaft kompliziert.

Dieser Aufsatz soll dieses Gefälle zu erklären versuchen. Dabei werden wir auch zu biographischen Hilfsmitteln greifen, obschon diese in der modernen deutschen Literaturwissenschaft verpönt wurden, weil die Goetheforschung, wie oben dargelegt, das sprachliche Kunstwerk zum Dokument der Erforschung von Goethes Leben herabwürdigte.

Goethe war, wie oben dargelegt, Patriziersohn und später Staatsminister, daher sein selbssicheres Auftreten und Erzählen. Außerdem sah Goethe die Gesellschaft von oben, ihm waren ihre Mechanismen bekannt und die periodische Presse seines Landes und Europas überhaupt war damals noch unterentwickelt. Fontane war, als er in die Literatur trat, erfahrener Journalist, der mit den Mechanismen der Journalistik und auch der Gesellschaft vertraut war. Dieser auffallende Unterschied fand seinen

⁵ K o h l , a.a.O.S.119.

Niederschlag auch in ihrem Werk und dieser ist augenfällig. In diesem Gefälle scheint auch das Problem des Realismus und seiner Desintegration vorgegeben zu sein.

Das Grundproblem der Literatur des XIX. Jh. scheint in der *Vorschrift für die Leitung des Censurwesens und für das Benehmen der Censoren, in Folge a..h. Entschließung vom 14. September 1810. erlassen*⁶ vorgegeben zu sein. Diese Vorschrift macht in den Paragraphen 1 - 3 einen sehr genauen Unterschied zwischen *gelehrten Werken (...), welche durch eine bündige und lichtvolle Darstellung, durch die Auffindung neuer Ansichten usw. sich auszeichnen, (...) und Brochüren, Volksschriften, Unterhaltungsbüchern, und den Erzeugnissen des Witzes*. Die ersten sollen *mit größter Nachsicht behandelt und ohne äußerst wichtige Gründe nicht verboten werden*. Der Paragraph 6. schreibt vor: *Broschüren, Jugend- und Volksschriften, Unterhaltungsbücher, müssen nach der ganzen Strenge der bestehenden Censurgesetze behandelt werden. Hier muß nicht nur Alles entfernt werden, was der Religion, der Sittlichkeit, der Achtung und Anhänglichkeit an das regierende Haus, die bestehende Regierungsform usw. geradezu, oder mehr gedacht entgegen ist, sondern es sind auch alle Schriften der Art zu entfernen, welche weder auf den Verstand noch auf das Herz vorteilhaft wirken, und deren einzige Tendenz ist, die Sinnlichkeit zu wiegen. Es soll daher alles Ernstes getrachtet werden, der so nachteiligen Roman-Lektüre ein Ende zu machen. Dabei versteht es sich von selbst, daß hier jene wenigen guten Romane, welche zur Aufklärung des Verstandes und zur Veredlung des Herzens dienen, nicht gemeint sein können, wohl aber der endlose Wust von Romanen, welche einzig um Liebeleien als ihre ewige Achse sich drehe, oder die Einbildung mit Hirngespinnstern füllen*. Die Literatur war demnach ein Zweckmittel zur Erziehung der Nation, kein Mittel zu seiner Unterhaltung und demnach wurde die Trivilliteratur, also der Geisterroman unterdrückt.⁷ In dieser Rolle der moralischen Volksbildung bescheinigte die Behörde eine mäßige Freiheit den Schriftstellern und so schreibt der Paragraph 8 vor: *Werke, in denen die Staatsverwaltung im Ganzen oder einzelnen Zweigen gewürdigt, Fehler und Mißgriffe aufgedeckt, Verbesserungen angedeutet, Mittel und Wege zur Erringung*

⁶ Povijesni arhiv u Zadru (fortan kurz PAZ), Bündel 336, pres. 1848. XI/2 1.2726/p.

⁷ Über den Geisterroman vgl. Ivan P e d e r i n , "Ns izvorištima trivijalne književnosti, Njemačka sablasna pripovjetka (Geistergeschichte) i engleska gotska pripovjetka (Gotic story) prema kriminalističkom romanu, *Izraz*, 22(1978) Heft 11-12, S.1517-1540.

eines Vorteiles angezeigt, vergangene Ereignisse aufgehellt werden, usw. sollen ohne hinlänglichen anderen Grund nicht verboten werden, wären auch die Grundsätze und Ansichten des Autors nicht jene der Staatsverwaltung. Nur müssen Schriften dieser Art mit Würde und Bescheidenheit, und mit Vermeidung aller eigentlichen und anzüglichen Personalität abgefaßt sein, auch nichts sonst gegen Religion, Sitten und Staatsverderbliches enthalten. Es war eine Spannungsreiche Zusammenarbeit zwischen Behörden und Schriftstellern, denn die Behörden nannten Gründe und hatten die Mittel, die Schriftsteller in die Schranken zu verweisen und zwar durch Verbote und nach Par.15. gab es deren drei Grade. Der erste Verbotegrad war das *Transeat*. Dieser traf Werke, die zwar öffentlich verkauft und in die Kataloge aufgenommen, aber nicht in den Zeitungen angekündigt werden können. Mit dem zweiten Verbotegrad *Erga schedam conceditur* wurden Werke belegt, ...in welchen die Anstößigkeiten das Gute und Gemeinnütziges überwiegen und welche ohne Gefahr nur Geschäftsmännern und den Wissenschaften geweihten Menschen gegen Reverse von der Polizeihofstelle bewilligt werden können. Der höchste Verbotegrad war *Damnetur*. Das war das absolute und restlose Verbot.

Aus dieser Zensurschrift ergibt sich, daß die Behörden eine ihr ergebene, von der Staatsideologie getragene Gebildetenschicht hochzuchten wollten und daß sie in diesem Unterfangen den Schriftstellern eine bedeutende Rolle zuwiesen. Wenn man aber die Literatur auf eine dünne Gebildetenschicht beschränkte, so machte man die Bücherproduktion zu einem nicht profitmachendem Unternehmen, das auf staatliche Zuschüsse angewiesen wurde. Veleger konnten sich glücklich preisen, wenn sie Aufträge vom Staat erhielten und Formulare, Bekanntmachungen oder regierungseigene Blätter drucken konnten. Die Verleger von Zadar, die Gebrüder Pietro und Napoleone Battara konnten die erste kroatische Zeitschrift im damaligen Königreich Dalmatien nur so herausgeben, daß ihnen die landesfürstliche Behörde den größeren Teil der Auflage abkaufte und sie dann kostenfrei an Beamte, Priester und Lehrer verteilte.⁸

Diese Art von primitiver Subventionierung war ostentativ und unvollständig, denn die Behörden konnten nur die ihnen zugängliche Schichten erreichen. Am 25. Sept. 1848. schlug der Zensor von Zadar Ivan Brozović der Landesregierung die Gründung einer *Tipografia sociale* als *società d' azionisti*, also Aktiengesellschaft zum Kampf für die Grundsätze

⁸ Ivan P e d e r i n , "Dalmatinski pisci, urednici i čitatelji u očima austrijske cenzure", *Dubrovnik*, 30(1987) Heft 3-4/1988. S.9.

der Ordnung, des Unterwerfens unter die Gesetze und aller positiven und fortschrittlicher Werte vor. Dem Gesuch wurde schon am 30. September 1848. entsprochen.⁹

Am 15. Sept. 1849. erließ der österreichische Justizminister in Wien eine *Instruction für die Staatsanwälte wider den Mißbrauch der Presse*¹⁰ im Sinne der 1848. verkündeten Preßfreiheit. Nach dieser *Instruction* durfte ein jeder eine Zeitung herausgeben, er musste es aber bei der Staatsanwaltschaft anzeigen und eine verzinsliche Kautions hinterlegen, falls er Aufsätze über Politik oder Theologie publizieren wollte. Die Staatsanwaltschaft mußte die bei ihr angezeigten periodischen Druckschriften zur Kenntnis des Justizministeriums bringen und monatlich über die Haltung und die Tendenz dieser Schriften Bericht erstatten. Die Zeitungen mußten Pflichtexemplare bei der Staatsanwaltschaft hinterlegen und die Staatsanwaltschaft durfte die Verbreitung dieser Druckschriften auch verbieten, wenn sie dem Geist der Zensurgrundsätze widersprachen. Die Zeitung bekam jetzt einen verantwortlichen Redakteur, der der Staatsanwaltschaft Rede stehen mußte und der wissen mußte, was für die Publizierung statthaft war und was nicht. Das hatte zur Folge eine Umorganisation der Bücherproduktion. Während der Restauration und des Vormärzes haben wir einen Verleger, der ein Drucker ist und der Zeitungen und Bücher herausgibt. Der Redakteur ist sein Gehilfe. Bücher und Zeitschriften werden herausgegeben durch Pränumeration. Das heißt, der Verleger fragt durch eine Umfrage, wer ein bestimmtes Buch kaufen will. Falls sich genug Pränummeranten melden und einen Teil des Preises im voraus zahlen, wird das Buch verlegt. Das bringt den Schriftsteller in ein persönliches Verhältnis zum Leser, wobei er natürlich niemals auf den unsichtbaren Zensor vergessen darf und der Zensor hat eine sehr genaue Kenntnis der Leserschaft und des Büchermarktes.

In der zweiten Jahrhunderthälfte wird der Verlag zu einer Aktiengesellschaft, die Bücher und Zeitschriften herausgibt, Kautions hinterlegt usw. Die Presse ist "frei" und das heißt, es gibt einen politisch mündigen "verantwortlichen Redakteur", der weiß, was sich für die Publikation ziemt und was nicht. Es ist eine äußerst komplexe Lage. Der Redakteur soll auf der einen Seite wissen, was die hohen Militärs, die Bischöfe und die Aristokraten reizen könnte, so daß demzufolge der Staatsanwalt ihren Protesten Folge leisten und die Zeitschrift oder das Buch

⁹ PAZ, Bündel 336, pres.1848. XI/2 1 2285p. Ob diese Aktiengesellschaft auch gegründet worden ist, weiß man nicht.

¹⁰ PAZ, pres. 1849.XI/2 1.528/p.

mit Verbot belegen wird. Auf der anderen Seite mußte der verantwortliche Redakteur ein Fingespitzengefühl für den Leser haben und mußte wissen, was die Leser wollen. Obwohl die Leserschaft eine dünne Gebildeten-schicht war und die Bücherproduktion nicht profitmachend war, war eine Zeitschrift oder ein Buch, das nur die Generale und die Bischöfe kauften (und ob sie es lasen) eine tote Zeitschrift. Es gab keine moderne Nation ohne eine moderne muttersprachliche Literatur. Selbst ein solches Zwergvolk wie die Rätoromanen in der Schweiz, die heute knapp 40 000 Sprecher zählen, haben eine eigene muttersprachliche Literatur im XIX. Jh. entwickelt und haben Epiker wie Giachen Caspar Muoth (1844-1906), Lyriker wie Perider Lausel (1863-1943) u.a. Im XIX. Jh. spielten die nationalen Literaturen in vielen Völkern Europas eine hervorragende Rolle beim Ausbau des modernen Staates oder in der nationalen Befreiung und Vereinigung.

Der Verleger der zweiten Jahrhunderthälfte unterscheidet sich vom Verleger des Vormärzes so wie eine große Handelsfirma oder Fabrik von einer Handwerkerwerkstätte. Nun ist der Verlag eine Aktiengesellschaft. Der Besitzer ist das anonyme Kapital. Die Bücherproduktion wird von einem entlohntem Redakteur geleitet. In der von ihm geleiteten Redaktion sitzen Fachgelehrte, die die Manuskripte lesen und begutachten, es kommen Schriftsteller und bringen ihre Manuskripte. Es ist die *écurie* des Robert Escarpit,¹¹ die auf die Schriftsteller integrierend wirkt und die Leser kanalisiert, so wie die Industrie den Warenkonsum kanalisiert. In der Redaktion gibt es eine mehr oder weniger immerwährende Diskussion über Literatur, den Schriftstellern werden Ratschläge mündlich oder auch durch Rezensionen erteilt, ab und zu erlaubt sich der Redakteur auch in die vorgeschlagenen Texte einzugreifen, etwas zu ändern oder wegzulassen. Die Geschichte solcher Eingriffe ist allerdings sehr lang. Richard Sympson, der Jonatan Swifts *Gulliver's Travels* 1726. herausgab, schrieb in seiner Vorrede *The Publisher to the Reader: This volume would have been at least twice as large, if I had not made bold to strike out innumerable passages relating to winds and tides, as well as to the variations and bearings in the several voyages; together with the minute descriptions of the management of the ship in storms, in the style of sailors: likewise the account of the longitudes and latitudes; wherein I have the reason to apprehend that Mr. Gulliver may be a little dissatisfied: but I was resolved to fit work as much as possible to the general capacity of readers.*

¹¹ *Sociologie de la Littérature*, Paris, 1958, S.65.

Solche Eingriffe machte später die Zensur, heute wird es dem Anstandsgefühl der Redaktion überlassen, dem Autor die Änderungen zu empfehlen; willkürliche Änderungen werden von der Gesetzgebung über die Autorenrechte als Straftaten bezeichnet. Es ist jedoch nicht bekannt, daß ein Redakteur zu einer Haftstrafe wegen willkürlicher Änderungen der Texte verurteilt worden wäre.

Sympson dachte sich zu Änderungen des Textes berechtigt, denn er stand im besseren Einvernehmen mit den Lesern. Er leitete den Verkauf des Buches, Leser statteten ihm Besuche ab und sagten ihre Meinung über die Bücher oder sie schrieben ihm Leserbriefe. Die Lage des Redakteurs der zweiten Hälfte des XIX. Jh. war nicht so einfach. Im XIX. Jh. war es schon klar geworden, daß die Literatur nicht eine Ware war wie Seife oder Milch. Der oben besprochenen Zensurvorschrift folgend war der Grundsatz des Realismus das Horazsche *docere delectando*, dieser Grundsatz stand als *zabavi i pouci* im Untertitel der kroatischen Zeitschrift *Vienac* (der Kranz) (1869-1903), der Literatur des Realismus wurde eine Rolle in der Bildung des Volkes zugewiesen, sie setzte sich mit moralischen und politischen Fragen auseinander und das alles bewirkte, daß in den Redaktionen nicht nur die Marktgesetze wie in einer Seifenfabrik walteten. Es gab Schriftsteller, deren Werke sich schlecht verkauften, die aber trotzdem bedeutende und nachhaltige Wirkung im Leben der Nation ausübten, andere Werke verkauften sich gut, aber ihr künstlerischer und volkspädagogischer Wert konnte gering sein, sie gerieten rasch in Vergessenheit. Bei Seife oder Milch drückt der Preis die Qualität aus, nicht aber beim Buch. Und wenn der Preis die Qualität des Buches ausdrückt, so bezieht sich das nur auf den Einband, die Qualität des Papiers usw. Demzufolge gab der Verleger gewisse Werke oder Zeitschriften mit Verlust aus und deckte den Verlust mit dem Herausgeben anderer, sagen wir wertloser oder trivialer Werke oder durch Zuschüsse staatlicher Fonds, politischer Parteien oder religiöser Gruppen.

Man konnte natürlich nicht ohne weiteres wissen, was wird mit Verlust herausgegeben und was mit Gewinn. Der Verlag war eine Aktiengesellschaft, aber niemand wußte genau, wer die Aktionäre waren und warum sie ihr Geld in die Bücherproduktion und nicht in die Stahlindustrie investierten. Der Verleger erhielt auch Zuschüsse von Ministerien oder Firmen und niemand wußte genau warum und auch nicht von wem ohne weiteres. Der Redakteur leitete die Produktion der Bücher, aber nicht weil er der Gelehrte war, es gab unter den Rezensenten gewiß bessere Kenner der Literatur, sondern weil er der am besten Informierte war. Die Gelder fließen jetzt der Literatur durch Büros und Ministerien

zu.¹² Der Redakteur steht jetzt im Einvernehmen mit den Lesern von denen er Besuche und Briefe bekommt, mit dem Staatsanwalt, der wegen der Proteste der hohen Beamten, der Militärs und der Bischöfe die Druckschriften mit Verbot belegen kann und dazu noch mit dem anonymen Aktienkapital, von dem er sein Gehalt bezieht.

Die zweite Hälfte des Jahrhunderts ist die Zeit der Arbeitsteilung, der Arbeiter steht nicht mehr in Beziehung zur Welt und zum Mitmenschen, sondern zur Maschine. Auch die Politik wird jetzt von der Agora vertrieben, sie geht in die Diskussionssäle und wird elitär reserviert, sie wird eine Angelegenheit von Berufspolitikern.¹³

Der Schriftsteller des Klassizismus steht in unmittelbarer Beziehung zu seinem Publikum, das die Logen im Theater, wo seine Tragödien aufgeführt werden, füllt. Er ist zwar als Hofmeister ein geringer Bediensteter des Hofes, aber er begegnet während der Pause im Foyer den Würdenträgern, den Damen des Hofes, er steht im Banne der Politik. Nicolas Boileau hatte Zugang zum König und besprach mit ihm die Fragen der Poetik. Der Schriftsteller des Vormärzes steht nicht mehr in unmittelbarer Beziehung zum Leser, den er jetzt in seiner Stube, im Pfarrhof oder im Büro suchen muß. Er steht in einer persönlichen Beziehung zum Verleger, den aber der unsichtbare Zensor überragt. Die Zensur sorgte dafür, daß der Zensor in keine persönliche Beziehung zum Autor tritt,¹⁴ und so wurden die meisten Manuskripte nicht in den Ländern, oder nicht nur in den Ländern, sondern in Wien zensuriert. Der Schriftsteller des letzten Drittels des XIX. Jh. steht nicht mehr in Beziehung zu den Lesern, sondern zum Verleger und zum Redakteur, der Redakteur ist aber eine zwiespaltige Persönlichkeit, die zwischen den Lesern, dem anonymen Kapital und den Regierungsspitzen sich bewegen muß. Dazu noch ist der Schriftsteller kein gewöhnlicher Lohnarbeiter des Verlagskapitals,¹⁵ denn in der Geschichte der Nationalliteraturen konnten nur die wenigsten Schriftsteller von Autorenhonoraren leben, weswegen die meisten Schriftsteller andere Berufe ergriffen, sie wurden Journalisten, arbeiteten in Verlagshäusern als Rezensenten oder Berater, Lehrer, Ärzte

¹² Mikel Dufrenne, *Art et politique*, Paris, 1974, S.137.

¹³ Ebda, S.74.

¹⁴ Ivan Pederin, "Austrijska cenzura od 1810 do 1848. i njezin utjecaj na razvitak knjižnica u Dalmaciji, *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, god. XXX(1987) Zagreb, 1989. str. 24.

¹⁵ Vgl. Lutz Winkler, *Kulturwarenproduktion, Aufsätze zur Literatur- und Sprachsoziologie*, Frankfurt am Main, 1973, "Entstehung und Funktion des literarischen Marktes", S.34.

u.a.¹⁶ In keiner Nationalliteratur findet man unter den Schriftstellern viele Bischöfe, Generale oder Gouverneure. Deswegen sind die literarischen Werke nicht das, wovon ein Schriftsteller lebt, sondern meistens das, was ihn für das Ausüben eines Berufes habilitiert oder für die Ernennung in ein Amt qualifiziert, und zwar auf ein recht bescheidenes, denn die leitenden Persönlichkeiten der österreichischen Staatsverwaltung waren der Meinung, daß es sich nicht ziemt, daß ein Beamter literarisches schafft.¹⁷ Die Welt, in die ein Schriftsteller durch das Verlagshaus sieht, ist eine komplizierte und scheinbar desorientierte Welt, die sich nicht ohne weiteres begreifen und erklären läßt. So entstanden sehr komplizierte und undurchschaubare Verhältnisse im Verlag. Der Schriftsteller mußte diese Verhältnisse durchschauen, bevor er sein Manuskript zum Druck vorschlug. Das war nicht einfach und deswegen scharen sich die Schriftsteller um die Verlage der Landes- oder Nationalhauptstadt. Ein in der Provinz residierender Autor hat wenig Chancen. Aber auch die Schriftsteller der Hauptstadt fühlen sich verunsichert und als Folge zieht sich der Autor aus dem Erzählen zurück.

Diese Zustände entwickelten sich in Österreich erst gegen Ende der 1860er Jahre. Die Ergebnisse waren eine Umstrukturierung des realistischen Romans. Der Hauptheld gibt seine überragende Zentralstelle im Erzählen auf und der Erzähler steht vorsichtig hinter seiner Hauptfigur, die nicht mehr Held ist. Der Realismus ist die Literaturepoche, der in der Politik der Liberalismus entspricht, die Personen, die in realistischen Romanen auftreten, entstammen aus der Gebildeten-schicht, derselben, die die oben besprochene Zensurschrift hochgezüchtet hat. Auf diese Schicht stützte sich aber die Staatsverwaltung, demnach ist der realistische Roman der Roman über die Gebildeten-schicht und den liberalen Staat für die Gebildeten-schicht. Dieser Staat setzte sich als Ziel vor allen Dingen die Modernisierung der Wirtschaft und deswegen werden im realistischen Roman sehr oft wirtschaftliche Probleme und Probleme der Staatsverwaltung erörtert, so wie etwa in Gustav Freytags *Soll und Haben* oder in Wilhelm Raabes *Abu Telfan oder die Heimkehr aus dem Mondgebirge*. Nun und so im *Abu Telfan* (1867) wird diese Staatsverwaltung und Wirtschaft als ein System von Irrwegen beschrieben, die Gesellschaft wird als fragwürdig gesehen, alles kam als unmittelbare Folge des Blickes auf die Gesellschaft durch das Verlagshaus in dem sich alle Rätsel und Gegensätze des modernen Nationalstaates verdichten. Das Verlagshaus ist nun *pars pro toto* der Gesellschaft und der Nation. Der Blick des Schriftstellers in das

¹⁶ R. Escarpit, a.a.O.S.55-56.

¹⁷ I. Pederin, "Dalmatinski pisci..." S.17.

Verlagshaus reflektiert sich als Desintegration des integralen realistischen Bildungsromans.

Der Ausgangspunkt des liberalen Staates waren Napoleons bürgerliches Gesetzbuch und das Allgemeine bürgerliche Gesetzbuch von Österreich. Beide Gesetzbücher sahen in der Familie die Grundzelle der Gesellschaft, nachdem die Zünfte, Innungen und Korporationen ihre soziale und politische Bedeutung durch die Französische Revolution endgültig eingebüßt haben.

Ein Merkmal dieser Desintegration war der Ehebruchroman und -drama Ibsens, Fontanes und Lew N. Tolstojs und Tolstojs *Kreuzerova sonata*, eine weitgehend essayisierte Erzählung über die Entartung der bürgerlichen Ehe. Das Erzählen von Ereignissen, die zuweilen auch bedeutend sind, paßt in das auktorale Erzählen, wie in Goethes *Dichtung und Wahrheit*. Durch bedeutende Ereignisse wird auch die Persönlichkeit bedeutend. Allein, hier müssen wir doch hervorheben, daß der Roman aus dem Gefolge der Autobiographie, einen Hang zur Erforschung des Gewissens zeigt und daß in diesem Roman viel weniger *Abenteuer* geschehen als im Roman aus dem Gefolge des höfischen Romans, des spanischen Amadisromans und des Schelmenromans. Die christliche Autobiographie geht zurück auf eine Gewissensforschung, so wie die *Vida* der hl. Theresia von Avila, die laizistische Autobiographie auf eine Selbstforschung, so wie die *Confessions* von Rousseau, der den Titel vom hl. Augustinus entlehnte.¹⁸ Die scheue, verunsicherte und vorsichtige Person des Autors im letzten Drittel des XIX. Jh., die die Welt durch die Irrwege des Verlagshauses sieht, flieht vom Erzählen in essayistische oder psychologische Erwägungen, in denen Zweifel an der moralischen Gesundheit der Nation laut werden. Die Frau wird zum Spiegel der Moral der Nation erhoben, zum Opfer des Mannes, der Ehe usw. Der Ausgangspunkt für diese Entwicklung ist die Autobiographie, die sich vom traditionellen Roman als einem Sammelband von novellenhaften Abenteuern abgrenzte.

Ein anderer Umstand führt den polemischen Stil in die Essayistik ein. Nach der oben dargelegten Preßgesetzgebung mußte ein Probeexemplar einer jeden Druckschrift vor dem Erscheinen der Staatsanwaltschaft zugeleitet werden. In den liberalen 1860er und 1870er Jahren wurde die Presse nicht streng behandelt und daß hieß, daß die Staatsanwaltschaft dieses Probeexemplar las, und wenn sie Anstalten traf, einen Artikel mit

¹⁸ Georges M a y , *L Autobiographie*, Paris, 1979. S. 21829.

Verbot zu belegen, entsendete sie Polizisten in die Druckerei. Es geschah öfter, daß die Auflage schon versendet worden war und dann mußten die Polizisten die Exemplare bei der Post und unter den verschmutzten Augen der Leute in den Cafés beschlagnahmen.¹⁹ Wer pikante und polemische Zeitungsaufsätze lesen wollte, ging jetzt ins Café, das Café wurde jetzt zum Sitz und Zufluchtsort der gesamten politischen und literarischen Opposition, in dem diskutiert wurde. So entstand der Begriff des literarischen Cafés, das seit dem letzten Drittel des XIX. Jh. eine überragende Rolle in der Literatur spielte und zu einer Lehrstätte der Literatur wurde. Die Organisation des Verlagshauses als Aktiengesellschaft und das Aufkommen des literarischen Cafés sind die Schlüsselerscheinungen, die zur Desintegration des Realismus führten und aus dieser keimten dann alle Bewegungen in der Literatur der Jahrhundertwende und des XX. Jh.

Der Typ des Vorsichtigen und verunsicherten Schriftstellers hatte, wie oben dargelegt, zur Folge den Verlust des Fabulierens mit der zunehmenden Psychologisierung und Essayisierung des Erzählens. Das Gerüst der Erzählstränge z.B. bei Walter Scott, Balzac oder im deutschen Bildungsroman ging von der Autobiographie und der Biographie aus. Die Biographie des verunsicherten Schriftstellers des ausgehenden XIX. Jh. ist dazu noch nicht mehr bedeutend, sie schwindet aus der Erzählung und die erzählte Zeit wird dann immer weniger biographisch.

Eine Rolle spielt auch die Zeitung. Die Zeitung einer liberalen großstädtischen Gesellschaft wird zu einem Sammelbecken verschiedenster Informationen, die formlos wirken und denen man Grund und Absicht nicht immer erklären kann. Das reflektiert sich auch im Roman, denn der Schriftsteller war oft Journalist oder ein eifriger Zeitungsleser und so schrieb Alfred Döblin: *Man beginnt vielfach ein episches Werk, als wenn man ein Schwimmer ist, der sich ins Meer stürzt. Man weiß noch nicht, wie breit das Meer ist, aber man vertraut auf eigene Kräfte und hat Lust am Schwimmen.*²⁰ Die Zeitschrift hat die Struktur des Romans im XIX. Jh. entscheidend beeinflußt und das ist zu genüge bekannt. Allein, die Zeitschrift des Vormärzes war ein von einem Verleger geleitetes profitausgerichtetes Unternehmen; der Verleger war ein Handwerker und

¹⁹ Ivan P e d e r i n, "Zabrane dalmatinskog i stranog novinstva i časopisa (1865-1879) i zameci fašističke ideologije", *Republika*, XLVI (1990) str. 11B12, S.114.

²⁰ *Deutsche Literaturkritik vom Kaiserreich bis zum Ende der Weimarer Republik* (1889-1933) Herausgegeben von Hans M a y e r, Frankfurt am Main, 1978, Alfred D ö b l i n, "Der Bau des epischen Werks", S.569.

Privatunternehmer, kein Schriftsteller, der Redakteur war kein verantwortlicher Redakteur und demnach nur ein Gehilfe des Verlegers. In den Zeitschriften erschienen Aufsätze über Theater, Mode, Handarbeit, Numismatik, Reisebeschreibungen u.a. worüber die Titel der Wiener Zeitschriften des Vormärzes zeugen, z.B. *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* oder *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*.

Romane erschienen in diesen Zeitschriften in Fortsetzungsreihen, Kapitel per Kapitel, der Autor spannte die Aufmerksamkeit der Leser in einem Kapitel auf die Folter, um ihn auf die Lösung der Situation im nächsten Kapitel, das einige Tage später erschien, warten zu lassen. Das spannungsreiche Geschehen machte Profite. Kritische Aufsätze über Literatur waren in den Zeitschriften des Vormärzes selten.

Als die Zeitschriften, die Aufsätze zur Politik und Theologie publizierten, nach 1848. kautionspflichtig gemacht worden waren,²¹ trat der Redakteur als verantwortlicher Redakteur in den Vordergrund als direkter Berater des Autors, was oben dargelegt wurde. Er trat aber als ordnendes Prinzip der Zeitschrift nicht ohne weiteres vor den Leser. Erst einmal war er von dem dem Leser unsichtbarem Besitzer der Zeitschrift abhängig und bezog von ihm sein Gehalt. In dieser Hinsicht glich der Redakteur ganz dem bezahlten Fachman, der ein anderen Leuten gehörendes Großunternehmen als Direktor leitete. Der Redakteur bescheinigte dem Autor die *Größe*, die *Originalität*, er publizierte ab und zu auch die Biographie oder einen Artikel über den Autor und so nahm auch die Zahl der literaturkritischen Beiträge zu. Er machte das, um den Autor für die Eingriffe in seinen Text, für die abgelehnten Beiträge und für die schroff erteilten Weisungen zu entschädigen. Und auch wenn der Redakteur sattelfest die Zeitschrift leitete, glich diese scheinbar einem Schiff ohne Steuermann und das entsprach ganz dem spätrealistischen und naturalistischen Roman, in dem sich der Autor aus dem Erzählen zurückzieht. Die vom Verlagskonzern herausgegebene Zeitschrift der zweiten Hälfte des XIX. Jh. war kaum noch ein profitmachendes Unternehmen, es war mehr ein Wegbereiter neuer Literaturbewegungen, ein Suchen nach neuen Werten und eine Lehranstalt für Ästhetik, daher die Schwemme essayistischer und literaturkritischer Texte. Daher der Verzicht auf das spannungsreiche Erzählen, das Psychologisieren und die

²¹ Ivan P e d e r i n, "Austrijski propisi o tisku i nadzor nad dalmatinskim tiskom (1848-1863)", *Bibliotekarstvo*, Sarajevo, 32(1986) S.106-116; 33(1987) S.62-71.

Essayisierung des Romans, der jetzt zum Suchen neuer Wege in der Literatur wird.

Am 1. September 1859. unterrichtete der österreichische Polizeiminister Hubner den Statthalter von Dalmatien Feldmarschall-Lieutenant Lazar Freiher von Mamula²² wie die Presse handzuhaben sei. Nach diesem Brief befand sich die offiziöse Presse, also das Amtsblatt *Wiener Zeitung* im Wirkungskreis des Polizeiministers, welcher im Einvernehmen mit dem Minister des Äußeren vorgeht. Zensur soll nicht geübt werden, aber *Eine vertrauliche Einwirkung auf die Redaktion der in Ihrem Verwaltungs-Gebiete erscheinenden nichtämtlichen Blätter in Form wohlgemeinter Winke und Rathschläge durfte am geeignetstem seyn, unbeliebigen Überschreitungen vorzubeugen, und die unabhängige Tagespresse in den Geleisen der Mäßigung und des Anstandes zu erhalten.* Der Statthalter erhielt Weisungen durch offizielle Punktationen und gab sie weiter an die Presse.

Der österreichische Staatsminister Belcredi wies den Statthalter von Dalmatien Feldmarschall-Lieutenant Franjo Freiherr von Filipović am 27. Sept. 1866. an über die Rolle der Amtsblätter.²³ Die Amtsblätter in den Ländern sollen die Grundsätze und Ansichten der Regierung auf eine den breiten Leserschichten leicht faßbare Weise verbreiten. Doch soll man diese Aufgabe von den Amtsblättern unauffällig auf die kleinen Tageszeitungen in den Ländern übertragen. Die gesamte Presse des weitläufigen Reiches hatte einen festen, obwohl nicht ohne weiteres sichtbaren Orientierungspunkt. Dieser Orientierungspunkt entsprach aber der einheitlichen Erzählperspektive des realistischen Romans, die die Ansicht des Autors war und die zugleich Ausgangspunkt zur Vereinbarung zwischen Leser und Autor bot.

Die Rolle eines solchen Zentralblattes war natürlich nicht problemlos. So berichtete am 16. Febr. 1875. und am 28. Juli 1875. der österreichische Ministerpräsident dem Statthalter von Dalmatien Feldmarschall-Lieutenant Gavriilo Freiherr von Rodić von einer Änderung. Das Amtsblatt war nicht mehr die *Internationale Correspondenz* des Gustav Lukenbacher, sondern die *Politische Correspondenz* von Georg Bösel;²⁴ von diesem letzten Blatt werden Berichte aus dem Reichsrat übernommen. Doch bemerkte der Minister, daß die *Wiener Zeitung* mehr über Ereignisse

²² PAZ, präas.1859.XI₂1.1704/p.

²³ PAZ, Bd.493.IX₂ 1675/p.

²⁴ PAZ, Bd.558.IX₂2.234, 1518/p.

in Paris, Berlin oder London schrieben und kaum was über das, was in den Ländern der Monarchie geschehe, weil in Wien nur die wenigsten die zahlreichen Sprachen der Doppelmonarchie bekannt waren. Der feste politische Orientierungspunkt der Presse kam auf solche Weise in Frage und eben um diese Zeit kam auch die einheitliche Erzählperspektive des realistischen Romans in Frage. In den modernen Staaten wurden immer mehr Zeitungen herausgegeben und das war ein weiterer Umstand, der die zentrale Lenkung der Presse komplizierte auch dann, wenn die Nation nur eine Sprache sprach, oder wenn diese Sprache von der Mehrheit der Bevölkerung gesprochen wurde. Dazu noch war der Ton dieser Blätter immer mehr polemisch, aggressiv und ironisch und das alles wirkte auf den Verlust der einheitlichen Erzählperspektive im Roman. Ein und so entstand die Krise des Realismus als eine der Folgen der Krise des liberalen Nationalstaates seit den 1870er Jahren. Diese Krise machte sich besonders in der Presse und durch die Presse bemerkbar und wurde zum Wurzelboden der Bewegungen in der modernen Literatur.

Ivan Pederin: K PITANJU DEZINTEGRACIJE REALIZMA

S a ž e t a k

Ovaj prilog bavi se analizom gospodarskih i političkih prilika koje su dovele do dezintegracije realizma. Izdavač predožujskog doba bio je obrtnik, a urednik njegov pomoćnik. Proglašenjem slobode tiska 1848. nije više trebalo rukopise namijenjene tisku prethodno dati na pregled cenzoru, ali se zato pojavio *odgovorni urednik* koji je morao paziti da se neće objaviti ništa što će biti zazorno generalima, visokim činovnicima i biskupima. K tome taj odgovorni urednik nije bio više obrtnik, nego plaćeni stručnjak koji je upravljao izdavačkom kućom, a ta je postala dioničkim društvom. Njegov položaj između anonimnog kapitala, politike i čitateljstva nije bio jednostavan, a još teži je bio položaj pisca koji nije bio u izravnoj vezi ni s vlašću, ni s kapitalom, a ni s čitateljstvom. Pisac je u toj situaciji reagirao povlačenjem glavnog lika iz pripovijedanja romana koji je u to doba bio u bitnome biografija ili autobiografija. To povlačenje pisca izraz je nesigurnosti njegove ličnosti u svijetu koji on gleda kroz izdavača i koji nije više pregledan.