



F.C. Delius

Der Held und sein Wetter

Mit einem Vorwort von Wolf Haas

Wallstein

F. C. Delius
Der Held und sein Wetter

F. C. Delius
Der Held und sein Wetter

*Ein Kunstmittel und sein
ideologischer Gebrauch im Roman
des bürgerlichen Realismus*

Mit einem Vorwort von
Wolf Haas



WALLSTEIN VERLAG

Die erste Ausgabe dieses Buchs erschien 1971 in der
von Walter Höllerer herausgegebenen Reihe *Literatur als Kunst*
im Carl Hanser Verlag, München.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2011

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Aldus Roman

Umschlag: Susanne Gerhards, Düsseldorf

Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen

ISBN (print) 978-3-8353-1028-5

ISBN (eBook, pdf) 978-3-8353-2264-6

Vorwort

Die wohltemperierte Literatur

In den vierzig Jahren, die zwischen dem Erscheinen von *Der Held und sein Wetter* und dieser Neuauflage vergangen sind, haben sich die Machtverhältnisse zwischen dem Wetter und seinem Helden umgedreht. Vorbei ist es mit der dienenden Rolle des Wetters als Hintergrundmythos, mit der atmosphärischen Dienstleistung für Helden aller Art. Längst ist das Wetter selbst Held des Boulevards und der politischen Auseinandersetzung. Auch wenn der deutsche Wald sich tapfer gegen den sauren Regen gestemmt hat, die politische Landschaft ist nicht mehr denkbar ohne Wetterparolen und die in allen Parlamenten vertretene Wetterpartei. Einem amerikanischen Ex-Fastpräsidenten brachte der Klimawandel den Nobelpreis ein, *Global Warming* droht den Inseln mit dem Untergang, den Gletschern mit dem Verschwinden, der Menschheit mit der Auslöschung. Als Behaglichkeitsfaktor, als verbindliche Atmosphäre des höheren Zusammenhangs, in den man den Helden nach Bedarf einweben kann, wie Delius anhand der Literatur des 19. Jahrhunderts vor Augen führt, hat das Wetter ausgedient.

Aber wenigstens die Helden sind dieselben geblieben. Das beruhigt. Die Literatur hat sich nicht recht von der Stelle bewegt. Romane gehen immer noch gleich. Behaglich schnurren sie vor sich hin und versuchen nach wie vor, das 21. Jahrhundert mit den literarischen Verfahren des 19. Jahrhunderts zu begreifen. Wie diese Stilmittel zu ihrer Zeit funktionierten und dazu eingesetzt wurden, die ungemütlichen Verhältnisse in einen großen, natürlichen Zusammenhang einzubetten, das ist höchst lehrreich. Verstörend aber ist die Erkenntnis, dass die vierzig Jahre alte Dissertation, die sich mit einer noch einmal hundert Jahre zurückliegenden Literaturepoche beschäftigt, nicht das ist, was sie gefälligst zu sein hätte, nämlich veraltet, sondern einem so viel über die heutige Literatur erzählt.

Dass es immer noch dieselben alten Tricks sind, mit denen die Romane ihre Leser einkochen, wird einem bei der Lektüre von *Der Held und sein Wetter* auch deshalb so bewusst, weil

hinter den verschiedenen Romanhelden ein ganz spezieller Pappeneimer sichtbar wird, der Superheld persönlich, nämlich der jeweils diensthabende Autor. Er ist es ja, der »sein« Wetter immer dann auffahren kann, wenn literarischer Wind gebraucht wird, um das Werkl am Laufen zu halten.

Und so führt die Frage nach dem Helden und seinem Wetter zu den interessantesten Fragen, die man sich über Literatur stellen kann, nämlich zu der nach dem Verhältnis von Schrift und Welt, also nach dem Realismus, sowie zur Frage nach dem Trivialen in der Hochliteratur, nach dem künstlerischen Getue, das die Literatur gerade dort kennzeichnet, wo sie am perfektesten, handwerklich saubersten zu einer geschlossenen Textur gewoben ist. Das Wetter ist ein augenfälliges Beispiel dafür, doch vermutlich ist es, wenn die Verwebungen nur perfekt genug sind, schon egal, ob am Ende der Fäden eine explizite Naturbehauptung wie im Fall diverser Wetterkulissen steht oder sonst was – Hauptsache, das Webschiffchen erzeugt genug literarisches Geräusch. Alles ist in Butter, solange man bedeutsam vom einen zum anderen kommt, vom vom zum zum, vom zum zum vom, wie Ernst Jandl so hübsch blödelte. Der Stil bettet sein Personal in seine kunstvoll klingende Geschlossenheit, denn egal, was den Leuten in einem Buch so zustößt, den Sieg trägt immer der Held der inneren Sicherheit eines Textes davon, der literarische Tonfall.

Lustig wird es deshalb meist erst, wenn Fehler passieren. So findet sich in der Onlineversion jener *Spiegel*-Ausgabe aus dem Jahre 1971, die eine Besprechung von *Der Held und sein Wetter* enthält, der Name von Delius' Doktorvater Walter Höllerer leicht verhunzt. Beim Einscannen der alten Ausgabe dürfte dem Praktikanten eine Wimper abgefallen und auf der Optik gelandet sein, wodurch ein paar Pixel in die falsche Richtung abgelenkt sind, oder die Maschine hat einfach ihren eigenen Willen durchgesetzt. Jedenfalls ist das Ergebnis der digitalen Archivierung, dass ausgerechnet bei einer Arbeit, die der Suggestion »höherer« Zusammenhänge anhand des von den Autoren beschworenen Wetters nachgeht, der Doktorvater zu einem »Walter Höherer« aufgestiegen ist. Ein kleiner, den realen Produktionsverhältnissen der Texterfassung geschuldeter Lesefehler, und gleich so ein gewaltiger Temperaturunterschied wie der zwischen Hölle und den doch wesentlich kühleren höheren

Sphären. Immerhin – ein »Höherer« ist ein Doktorvater in der Universitätshierarchie ja tatsächlich im Verhältnis zu seinem Dissertanten. Und er war es ja auch, der die Arbeit im *Hanser-Verlag* herausgab.

Dass Dissertationen von Jungautoren in renommierten Verlagen publiziert wurden, lässt erahnen, dass so manches sehr anders war zu jener Zeit. Heute stöhnen die Verlage unter den erdrückenden Wagenladungen von Manuskripten, die ihnen zugeschickt werden. Und hin und wieder kann man hinter so einem Papierberg den verzagten Stoßseufzer eines überarbeiteten Lektors hören: »Wenn doch nur jeder, der ein Buch schreibt, auch eines kaufen würde, ginge es der Branche prächtig.« Noch besser ginge es der Branche aber, wenn jeder angehende Autor nicht irgendein Buch kaufte, sondern *Der Held und sein Wetter* von F. C. Delius. Die Mutigsten der solcherart Gebildeten könnten womöglich auf die Idee verfallen, beim Schreiben ein paar Misstöne zu riskieren. Und ganz nebenbei würde so die Dissertation *Der Held und sein Wetter* zum unwahrscheinlichsten Bestseller der Literaturgeschichte.

Wolf Haas

Vorbemerkung

Diese Arbeit hat mit der Meteorologie genau so wenig zu tun wie mit der germanistischen Motivforschung. Womit sie zu tun hat, kann ein Blick auf ihre Entstehung zeigen und auf die Ursachen ihrer Widersprüche und Kompromisse.

Als Dissertation¹ ist diese Arbeit drei Bedingungen ausgesetzt gewesen: den subjektiven (und widersprüchlichen) Motivationen ihres Verfassers, dem Zustand der bürgerlichen Germanistik und der Studentenbewegung der letzten Jahre, die sowohl die hergebrachte wie die modische Praxis der Germanistik als auch die subjektiven Motivationen radikal und zu Recht infrage gestellt hat. Das geschah um so leichter, als das Thema »Der Held und sein Wetter« trotz aller Problematisierung nur schwer seinen Nutzen für eine kritische Literaturwissenschaft, seine gesellschaftlichen Implikationen und seine politische Bedeutung vorweisen konnte.

Es fragt sich also, wie einer auf solch ein Thema kommt und warum er wider seine politische Einsicht – dabei bleibt. Fixiert auf den Zusammenhang Autor – Wetter – Held wurde mein poetologisch beschränktes Interesse am literarischen Produktionsprozeß zu einer Zeit, als viele Studenten die Flucht in Originalität, Subjektivismus und Themen-Exotismus noch nicht als Flucht erkannt hatten. Denen, die teils zu arrogant, teils zu sorglos, teils zu kritisch waren, sich auf die »reine«, bloß philosophisch oder höchstens ironisch durchsetzte Geisteswissenschaft und die stupide Stoffhuberei einzulassen, und die noch nicht fähig waren, dieser scheinbar unpolitischen Wissenschaft ihre politische Funktion nachzuweisen und ihr alternative Konzepte entgegenzusetzen, denen konnte alles, was sich außerhalb des nicht ernst genommenen Lehrbetriebs als exotisches Forschungsobjekt und subjektiver Fixpunkt anbot, als Herausforderung an ihre genialisch verbrämte Eitelkeit erscheinen.² So erging es mir mit der Bemerkung Eberhard Lämmerts, das gute Wetter sei der beste Stimmungsmacher für die schlechten Autoren – eine Formulierung, die unmittelbar einleuchtete, einigen Witz hatte und raffinierte Zusammenhänge ahnen ließ. Die setzte sich fest. Und schließlich wurde dieser subjektiv und

objektiv verständliche, aber unnütze studentische Snobismus institutionell bestätigt, das Thema über das Wetter in der Literatur für eine Dissertation angenommen. Das Projekt konnte es bis zu dieser offiziellen Legitimation bringen wegen der allgemeinen Beziehungslosigkeit von literaturwissenschaftlichen Inhalten und gesellschaftlicher Wirklichkeit, wegen der Ideologie der akademischen Wertfreiheit, die für die Einschätzung der Relevanz solcher Themen nur subjektive Kriterien anzubieten hat,³ und schließlich wegen des Privilegs, auch relativ Unnützes zum Gegenstand der Forschung machen zu können. Gewiß, es konnten von dieser Arbeit vielleicht eine Reihe interessanter poetologischer Zusammenhänge erwartet werden (auch wenn es immer als Spinnerei erschien, diese ausgerechnet am Wetter aufzuzäumen), aber kaum solche von Bedeutung für eine Wissenschaft, die sich über ihre politische Funktion im klaren ist.

Zunächst untersuchte ich etwa sechzig Romane des 19. Jahrhunderts und ihren Anteil fiktiven Wetters. Romane des 19. Jahrhunderts deshalb, weil diese Gattung den Anspruch hat, am meisten mit der Realität zu tun zu haben, und weil die Romane des bürgerlichen Realismus zum Nachweis auch formal verfestigten bürgerlichen Denkens und zur Widerlegung ihres realistischen Anspruchs lockten. Mit dem noch naiven Verdacht, daß das fiktive Wetter mehr als andere vordergründig inhaltliche Mittel am Modeln einer falschen Eindeutigkeit beteiligt sei, wurde bei der Lektüre mit Fragen operiert wie: Mit welchen Techniken und zu welchem Zweck wird das Material verwertet, das der Bereich Natur/Wetter zur Verfügung stellt? Wie wird ein bestimmtes (im Fall Wetter: ein allgemein bekanntes und allseits verwendbares) Material in den epischen Bau integriert? Welche Funktion hat es dort? Was leisten einzelne Formulierungen (zur Sache Wetter) außer ihrer Funktion als Aussageträger und außer ihrer ästhetischen Zweckmäßigkeit? Welche formalen ökonomischen Dienste lassen sich die Autoren von einem vergleichsweise banalen Gegenstand wie dem Wetter besorgen? usw.

Diese Fragen, obwohl bereits einer fortgeschrittenen Poetik verpflichtet, »die weniger versucht, den Objekten, die sie entdeckt, Bedeutungen zuzuweisen, als vielmehr zu erkennen, wodurch die Bedeutung möglich ist, zu welchem Preis und auf

welchem Weg«⁴, blieben noch poetologisch beschränkt, führten aber zu der Grundthese der Arbeit.

These: Das Wetter in der epischen Fiktion kann als eine von vielen Autoren geübte Realisierung eines ökonomischen Prinzips gesehen werden: Mit relativ wenig Aufwand (Aspekt der Produktion) wird eine relativ große Wirkung (Aspekt der Rezeption) erzielt. Dies ökonomische Prinzip wird noch begünstigt durch die Struktur und die Affektwirkungen der Fiktion und durch den emotional leicht besetzbaren Bereich der Natur. Das fiktive Wetter vereint die Vorzüge dieser beiden Systeme.

Den Ausbruch aus der immanenten Textkritik hin zur ideologiekritischen Analyse versuchte ich vorzubereiten mit Fragen wie: Welche Motivierungen und Abhängigkeiten werden mit dem Wetter geschaffen und welche werden verdeckt? Wie groß ist der Beitrag von Wetterdetails an der suggestiven Leistung der epischen Fiktion? Auf welche Weise reizt und bestätigt das Wetter die Phantasie des Lesers, weckt es Emotionen, lenkt es Suggestionen, löst es psychologische Wirkungen aus? Und hin zu freilich unsystematisch erforschten gesellschaftlichen Bezügen: Gibt es Beziehungen zwischen der Fähigkeit der Autoren zu differenzieren und zu kritisieren und ihrer Wetterverwendung, d. h. der Benutzung tendenziell trivialer Verknüpfungen? In welcher Weise ist die mit bestimmten Wetterstellen erreichte Eindeutigkeit als notwendiges ideologisches Konstrukt und als Produkt gesellschaftlicher Bedingungen zu erklären?

Durch diese schrittweise Problematisierung war der beschriebene Widerspruch (politische Einsicht/relativ unnützes Thema) zumindest scheinbar (nämlich der Intention nach) in die Arbeit integriert – der Prüfstein dafür wäre allerdings eine materialistische Literaturkritik gewesen. Aber selbst, wenn jemand uns die rechtzeitig beigebracht hätte, wäre der banale und zugleich exotische Gegenstand Wetter mit deren Instrumenten kaum zu greifen gewesen. So leidet dies Buch unter methodischen Widersprüchen. Denn die Bearbeitung des fiktiven Wetters bedingte einen methodischen Eklektizismus, der formalistische,⁵ materialistische, psychologische und soziologische Gesichtspunkte unterbringen mußte. Dieser Eklektizismus, ebenfalls Ausdruck des hilflosen Pluralismus der bürgerlichen Germanistik, ließ sich gut rationalisieren damit, daß das Thema und seine Problematisierung in mehrere Richtungen hin mehrere

Methoden erforderte, die je nach den angesetzten Fragen abwechselnd oder synchron angewendet werden mußten. Die Banalität des Gegenstands Wetter brauchte verschiedene Erklärungsweisen. Die Schlüssigkeit solch einer Untersuchung sollte dann weniger in der konsequenten Durchführung einer oder mehrerer Methoden liegen als in der logischen Konsequenz der Problematisierung des Gegenstands. Die notwendige Offenheit einer so betriebenen Analyse muß zuweilen das Risiko des Dilettantismus eingehen. Dies Risiko ist kalkuliert. Denn es ist sinnvoller zu zeigen, wo und wie soziologische, psychologische und andere Aspekte erscheinen und wo die Fragen der Germanistik belanglos werden, als sich scheinbar undilettantisch mit den überkommenen literaturwissenschaftlichen Fragestellungen zu bescheiden.

Wegen dieser methodischen Mängel halte ich den Gebrauchswert dieser Analysen für gering; sie scheinen mir insbesondere nicht mehr auszureichen für die praktische Arbeit derjenigen, die durch die Konfrontierung mit dem gesellschaftlichen System die politische Aufgabe der Germanistik erkannt haben und diese durch Entwicklung von Phantasie und neuen Fragestellungen so vermitteln, daß noch mehr Studenten und Absolventen dieses Fachs es lernen, in Schule, Universität und in den publizistischen Medien aufklärend und agitatorisch in die politische Auseinandersetzung einzugreifen.

Ein anderes methodisches Problem ist das Herausgreifen einzelner Stellen aus ihrem Kontext und die an ihrem platten Material (Wetter) geübte Interpretation. Einwände gegen das Kasuistische dieser Methode⁶ – einzelne Sätze und Absätze als besonderen Fall zu erklären, ohne daß immer deren innere Gesetzmäßigkeit sichtbar wird – können entkräftet werden mit dem Hinweis, daß diese Einzelstellen ungemein häufig zu finden und fast immer nach den selben Mustern gebaut sind. Was die Details selbst angeht, so verlangt deren Komplexität, bestimmte Teilaspekte, wie die zum Wetter, zunächst zu isolieren und durch deren Erklärung die Einsicht in die Komplexität zu schärfen. Dabei sollte stets die konstruktive Funktion solcher Details berücksichtigt werden⁷. Es versteht sich, daß diese Art der Auswahl nicht den Anspruch erheben kann, die einzelnen Textstellen oder gar die einzelnen Romane komplett zu erfassen. Das soll auch nicht der Zweck dieser Arbeit sein. Ihr Ziel

ist, wo möglich, »literarische Formen und ästhetische Techniken selbst als ideologisch zu demaskieren und ihre historische Rolle zu analysieren«⁸, auch wenn dabei die Untersuchung der Beziehungen dieser manipulativen Techniken auf die Realität und die objektiven Herrschaftsinteressen zu kurz kommt.

Der Aufbau der Arbeit sieht so aus: Das I. Kapitel soll den auf psychologische Wirkungen zielenden Anspruch der Epoche des bürgerlichen Realismus, das II. Kapitel soll die historischen Voraussetzungen des Themas etwas klarer machen. Erst danach können vom III. Kapitel an die besonderen Leistungen fiktiven Wetters herausgestellt werden: Der unbekümmerte Einsatz des Kunstmittels Wetter und sein Anteil am Aufbau eines Romans (III), seine verfestigte Form und Verwendung als Ausdruck gesellschaftsbedingter Denkweisen (IV) und der quantitative und qualitative Abbau des fiktiven Wetters, korrespondierend mit dem Abbau jener Denkweisen und verbrauchter Techniken und Kunstmittel (V); zum Schluß ein Gegenbeispiel (VI).

Für Anregungen habe ich Hans Christoph Buch, Kristin Dyckerhoff, Walter Höllerer, Volker Klotz und Rainer Nitsche zu danken.

I. Fiktion und Befriedigung

»Wußten Sie, daß Ihr Wohlbefinden auch von Ihren Büchern abhängt? Nicht nur vom Essen und Trinken oder vom Wetter ... Ihr Wohlbefinden steigt – ohne daß Sie es vielleicht bemerken – beim Lesen eines handlungsreichen, spannenden Romans.«

(Aus der Werbeanzeige einer Berliner Buchhandlung, 1869)

1. Politische Resignation und ästhetische Befriedigung – Beispiel Otto Ludwig

Im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen die literarischen Produkte der Zeit von der Revolution (1848) bis zur Jahrhundertwende, von der Literaturwissenschaft als die Epoche des bürgerlichen Realismus bezeichnet.¹ Wie ist in diesem historischen Abschnitt der Zusammenhang zwischen Fiktion und Befriedigung zu begründen?

Die Niederlage der bürgerlich-demokratischen Kräfte ist nicht, wie oft behauptet, das einzige Hauptresultat der Revolution. Progressive Veränderungen brachte sie für die Großbourgeoisie, die einen, wenn auch bescheidenen, Anteil an der politischen Macht und damit günstigere Entfaltungsmöglichkeiten ihrer ökonomischen Interessen erhielt.² Das hatte soziale Differenzierungen innerhalb der bürgerlichen Klasse zur Folge: Mißtrauen und Angst des Kleinbürgers vor dem Kapital wuchsen. Daneben das liberale Bürgertum, das vom negativen Ausgang der Revolution schwer enttäuscht war, weil seine Ideale (bürgerlicher Volksstaat, Einheit der Nation, Demokratie) noch nicht verwirklicht wurden, weil sie nicht den Interessen der feudalistischen Regierungen und noch nicht denen der Großbourgeoisie entsprachen oder von ihr noch nicht durchgesetzt werden konnten. Der Liberale zieht sich zurück. Die Kluft zwischen dem Bereich der Politik und dem der Ideale, als deren Sprecher die Literatur fungiert, wird größer. »Die Resignation wird die Grundstimmung in der Literatur der Zeit; sie durch-

dringt sie bis in die Formensprache der in sich zurückgezogenen Innerlichkeit und des Humors.«³

Mit dem Scheitern der bürgerlichen Revolution findet eine bezeichnende Verschiebung des literarischen Geschmacks statt – von einer Gattung auf die andere. Hatte in den 40er Jahren, besonders 1847 und 48, die Lyrik (wegen ihrer aktuellen Form als politisches Lied) die größte Popularität, so wich jetzt »das breite Interesse an Lyrik, und mit dem Ende des Biedermeier das an den kleineren Prosaformen, immer entschiedener dem Bedürfnis nach Romanlektüre. Eine ästhetisch-handwerkliche und psychologisch-geistige Weiter- und Höherentwicklung der Kunstform ›Roman‹ ging so einher mit einer endgültigen Verlagerung des literarischen Geschmacks der breiten Leserschichten.«⁴

Was könnten die Gründe dieser Verlagerung sein? Oder so gefragt: Was kann der Roman seinen Lesern bieten? Warum, ausgerechnet nach dem Scheitern der Revolution, das erhöhte Angebot und die verstärkte Nachfrage nach epischer Schein-Wirklichkeit?

Man muß sich hier ein ganz allgemeines Faktum vergegenwärtigen:⁵ Die literarische Fiktion bietet dem Leser etwas, was er in der Realität seines Lebens subjektiv oder objektiv vermißt, was diese ihm nicht bieten kann oder nicht zu bieten scheint. Die Schein-Wirklichkeit ist in dieser Hinsicht ein Wirklichkeits-Ersatz.⁶ Wer sich auf sie einläßt, erhält in aller Regel bestimmte Befriedigungen.

Die epische Fiktion hat nun gegenüber anderen Formen der literarischen Fiktion den Vorteil, mit einem geschickten Arrangement mehrere Bedürfnisse des potentiellen Lesers kombiniert und abwechselnd befriedigen zu können durch – Vermittlung des Neuen, Unbekannten (Informationen, Orientierung über fiktive oder reale Zusammenhänge, Aufklärung), – Bestätigung des Alten, des Bekannten (Identifikationen), – Unterhaltung (Spannung, Stimmung, Erregung).

Wenn jemand sich konsumierend (nicht analysierend) auf einen Roman einläßt, unterbricht er seine direkte Beziehung zur Wirklichkeit, entweder weil er – oft ohne das zu wissen – mit ihr nicht zufrieden ist⁷ oder weil er in der Fiktion Befriedigungen und ihm überlegene, erwünschte Qualitäten sucht,⁸ die ihm auf andere Weise nicht zugänglich sind. So oberflächlich

diese Aussage klingen mag, sie ist der Kern aller anderen Gründe, die man im speziellen Fall zu berücksichtigen hätte, ökonomische, politische, soziologische, psychologische. Wenn mit der Resignation über den Ausgang der Revolution die Romanproduktion stärker anwächst, ist das freilich nur ein Indiz, ein politisches,⁹ für die Richtigkeit dieser grundsätzlichen Bemerkung.

Zwei Faktoren der Steigerung der Romanproduktion stehen hier im Vordergrund, die politische Resignation der Liberalen und die ökonomische Unsicherheit der Kleinbürger. Nicht zu vergessen sind die Konsumentenkreise, deren Lage von der Revolution weniger direkt und weniger einschneidend verändert wurde: Die Nichtemanzipierten und Unterprivilegierten, sofern sie Bildung und Muße hatten, besonders Frauen und Töchter, deren relativer Abstand von Wirklichkeit, Einfluß, Befriedigung noch größer wurde.¹⁰ Nicht zu vergessen sind neue technische Voraussetzungen: Die Entwicklung der Zeitschriften und des Fortsetzungsromans, die Entwicklung der Drucktechnik (Schnellpresse), die Verbilligung der Bücher, die Ausbreitung der Leihbibliotheken und des Kolportage-Buchhandels¹¹ – all das trägt zur steigenden Popularisierung des Romans bei, beweist aber auch, wie sehr jenes Bedürfnis nach Schein-Wirklichkeit kapitalisierbar ist. Hinzu kommt ferner, daß erst in der Mitte des Jahrhunderts der Analphabetismus in Deutschland relativ abgebaut ist (um 1800 waren noch rund 50 % der Bevölkerung Analphabeten). Die verbreitete Kunst des Lesens läßt die Nachfrage ebenfalls anwachsen – und erschließt zugleich die Innenwelt des Individuums,¹² macht diese ausbeutbar und gibt die Möglichkeit, befriedigt zu werden mit der durch das Lesen vermittelten Schein-Wirklichkeit.

Diese Gründe – intensivere Produktion und Distribution der Ware Kunst, besonders des Romans, und Vergrößerung des Konsumentenkreises – widerlegen die zentrale sozialpsychologische These nicht, sondern ergänzen sie.

Diese These von der Relation zwischen Unzufriedenheit und dem Bedürfnis nach ästhetischer Befriedigung könnte gestützt werden von einschlägigen Forschungen der Soziologie¹³ und der Psychologie,¹⁴ sie soll aber hier zunächst historisch abgeleitet und begründet werden. Denn es gibt genug entsprechende Äußerungen der Intellektuellen, Theoretiker und Dichter jener

Zeit, besonders aber von einem, der hier exemplarisch vorgeführt werden kann.

Zu sprechen ist vom Glücksfall Otto Ludwig.¹⁵ Ein Glücksfall insofern, als wir in ihm einen Intellektuellen, Dichter und politischen Kleinbürger¹⁶ vor uns haben,

- der die gesellschaftlichen Widersprüche teilweise kennt und fürchtet¹⁷
- der den in diese Widersprüche verwickelten Menschen als Ganzheit rekonstruieren,¹⁸ ihm die »nackten Stellen des Lebens überblumen« will¹⁹
- der der Literatur die Funktion einer solchen Befriedigung (wörtlich!) zuweist²⁰
- der (für sich) eine detaillierte, wenn auch unsystematische Anleitung (Tagebuch) zur dramatischen und epischen Befriedigung entwickelt²¹ und
- der dieses Programm selbst zu praktizieren versucht.²²

Natürlich ist Ludwig, dessen Hauptwerke in das Jahrzehnt nach der Revolution fallen, nicht für seine ganze Epoche, die fünfziger und sechziger Jahre, repräsentativ. Aber von allen Ästhetikern und Autoren bringt er die Mediokrität und die falsche Bescheidenheit der geschlagenen und verängstigten Bürger während der Restaurationsperiode am besten zum Ausdruck. »Ludwigs Beschränkung auf das Heimatlich-Landschaftliche, Kleinbürgerlich-Volkstümliche ist symptomatisch für die Begrenzung des deutschen Erzählens im bürgerlichen Realismus.«²³

Wie weit sich Ludwigs Theorien – ich halte mich hier an die Epischen Studien (oder Romanstudien betitelt), geschrieben in den fünfziger Jahren bis zu seinem Tod, 1865 – von denen Vischers und Spielhagens unterscheiden, braucht hier weniger zu interessieren. Otto Ludwig jedenfalls ist einer der wenigen Autoren, die in ihren ästhetischen Überlegungen mehr von der Wirkung auf den Leser sprechen als von den Nöten und Befriedigungen des Schreibers. »Volksroman – Volkslitteratur« ist ein zentraler Teil der Epischen Studien überschrieben, das ist sein Hauptinteresse. Die Aufgabe des Romanschreibers falle mit der des guten Gesellschafters, des Wirtes, »nicht Gastwirtes, aber auch so kann man es betrachten« zusammen, der vor allem zu unterhalten und niemanden zu verstören habe, keine »aufregenden Debatten« anregen dürfe.²⁴ Die Leser, deren Bedürf-

nisse und Erwartungen er im Auge hat, sind seine tätigen, vom Leben geplagten Zeitgenossen: »Mitten in der ungeheuren Bewegung des Kulturlebens²⁵ strebt der Mensch, das Paradies, in welches er nicht äußerlich zurückkehren kann, in sich aufzubauen«, das ist vergleichbar einer »grünen Oase,²⁶ wo er zuweilen von dem Staub und Lärm des Geschäftsweges einkehrt und von gestärkt und mit neuer Lust oder immer gebrochener und unbefriedigter wiederum in den Staub und Lärmen sich stürzt oder schleicht.«²⁷ Ludwig weiß also, daß Kunst die Gefahr birgt, das Subjekt noch mehr der Realität zu entfremden. Die Kunst soll aber, wenn möglich, nichts weniger als das Paradies ersetzen, soll Ersatzbefriedigung sein, allerdings mit dem Zweck, das Subjekt lebensstüchtig zu machen.²⁸ Ludwig weiß, daß die äußere Funktion der Ersatzbefriedigung nur mit inneren formalen Vorzügen zu erfüllen ist. Er versucht sich über die Möglichkeiten klar zu werden, mit ästhetischen Mitteln ins Bewußtsein seiner Leser einzugreifen und ihnen das Paradies zu imaginieren, das er meistens nur mit dessen Kennzeichen benennt: Behaglichkeit, Unterhaltung, Spannung, Befriedigung usw. Dabei kommt eine Anleitung zur Benutzung der literarischen Techniken zwecks Wirkung auf den Leser heraus.

2. Das Arrangement der Fiktion – in der Theorie und an einer Wetterstelle

a) Das Arrangement²⁹ des Bekannten als Identifizierungsangebot

Ein Autor wie Ludwig, dem es nicht auf die Dialektik von Verfremdung und Vertrautmachen, sondern nur auf letzteres (bei ihm Behaglichkeit genannt) ankommt, muß zunächst das episch realisieren, was dem Leser aus seiner Realität bereits bekannt und vertraut ist: »Der Roman muß nun erst das Reich der Alltäglichkeit in seiner Unbestrittenheit zeigen und uns darin heimisch machen.«³⁰ Ludwig möchte, »daß der Alltag an sich unsere Sympathie gewinnen muß, die sich dann in der Bewegung steigert und aus dem Affekte wiederum in die süße Befriedigung der Ruhe zurückgeht«³¹. Das heißt, der reale wie der

fiktive Alltag (die alltäglichen Verhältnisse und Ordnungen und die bürgerlichen Werte) sollen von der Sympathie des Lesers verklärt werden, das heißt andererseits, der Leser soll sich emotional an seine Welt, an das ihm Bekannte binden. Ähnliches fordert Ludwig für das Verhältnis des Lesers zum Helden.³² Jener soll sich mit diesem identifizieren;³³ und dieser soll so gebaut sein, daß das nicht zu schwer fällt. Denn der zu befriedigende Leser liest, so hat auch Ludwig erkannt, in der epischen Fiktion »ein Analogon seiner eigenen Geschichte und fühlt sich dadurch heimisch angeweht«³⁴.

So kann Ludwig, ohne das unverblümt auszusprechen, den Komplex der beispielsweise in einem Roman enthaltenen Informationen zugleich psychologisch als einen Komplex von Identifikationsmöglichkeiten verstehen. Sofern eine oder mehrere dieser Mitteilungen mit des Lesers Biographie, Erfahrung, Ideologie usw. korrelieren und ihm durch Selbstbestätigung und den Akt des Wiedererkennens einen gewissen Triumph verschaffen, verstärken sie die Gefühlsbindung zwischen Leser und Text und bieten Befriedigungen und partielle Identifizierungen mit dem an, was als gemeinsam empfunden werden kann – nach Freuds Überlegungen über die Kunstbedürfnisse des Subjekts sind solche Möglichkeiten durchaus realistisch (vgl. die ausführliche Anmerkung³⁵). Solche Möglichkeiten sieht, sucht oder findet der Leser beispielsweise in Alter, Geschlecht oder Betätigung der fiktiven Personen, in deren Schönheit oder anderen erwünschten Qualitäten, in der Zugehörigkeit der Helden zu einem bestimmten Milieu, einer Klasse oder Nation, in einer ihm sympathischen Landschaft oder Wetterlage, in den Gedanken der Helden oder den Kommentaren des Autors, in der Moral, der angewandten Ästhetik oder in einem ganzen ideologischen System. Hier haben wir die psychologische Begründung des bekannten Faktums: Je mehr sich ein Autor an durchschnittlichen Erfahrungen und Bedürfnissen orientiert, desto größer das Wohlwollen seiner Leser.³⁶ Je mehr Kriterien zur Identifikation des Lesers mit dem Helden erfüllt sind, desto eher wird aus dem Protagonisten eines Romans zugleich ein Protagonist der geheimen Wünsche seines Lesers:³⁷ Für ihn besteht der Held Abenteuer, wird zum Kontrahenten oder Vollstrecker des Schicksals, ihm, dem Leser, macht der Held das Leben vor.³⁸

Damit wird der vom Narzißmus oder von der Berechnung des Autors beschützte Held zur Idealfigur. Die Identifizierung hat nicht mehr die Gleichheit und Vertauschbarkeit des Lesers mit dem Helden zum Inhalt – wie Ludwig sich das idealiter vorstellt –, sondern der Leser verlegt seine Person in die des Helden,³⁹ und das ist fast immer der Zweck der Trivilliteratur.⁴⁰ Wie sehen nun diese Bemühungen in der erzählerischen Praxis aus? Anhand einer längeren Wetterstelle aus Ludwigs »Zwischen Himmel und Erde« (1856) läßt sich zeigen, wie die mit Hilfe des Wetters geschaffene und dramatisierte Situation durch die wechselnden Angebote von Identifizierung und Erregung ein Maximum von potentiellen Affektwirkungen erhält.⁴¹

Ein Beispiel zur Identifizierung. Apollonius hat den Brand gelöscht:

Und er stand doch wirklich oben, und die Leiter schwankte im Sturme, Schneestaub umwirbelte ihn, Blitze umzuckten ihn; mit jedem flammte die Schneedecke der Dächer, der Berge, des Thals, die ganze Gegend in einer ungeheuren Flamme auf, und nun schlug's zwei unter ihm, die Glockentöne heulten, vom Sturme gezerzt hinaus in den Aufruhr, und er stand, er stand schwindellos, er stürzte nicht. Er wußte, keine Schuld lag auf ihm; er hatte seine Pflicht gethan, wo Tausende sie nicht gethan hätten; er hatte die Stadt, an der er mit ganzer Seele hing, er allein, von der furchtbarsten Gefahr befreit. Aber aller Stolz dieses Gedankens war in dieser Seele nur ein Dankgebet. Er dachte nicht an die Menschen, die ihn preisen würden, nur an die Menschen, die nun wieder aufatmen durften, an das Elend, das verhütet, an das Glück, welches erhalten war ... Menschen wie Apollonius ist's der höchste Segen einer braven That, daß sie sich gestärkt fühlen zu neuem braven Thun.⁴²

Die emotionalen Bindungen an das Bekannte und Wünschenswerte werden an dieser Stelle, die sich auch unter andern Gesichtspunkten ausführlich kommentieren ließe, auf mindestens fünffache Weise gesucht. Zunächst durch die Suggestion der Kraft, Überlegenheit und Unverletzlichkeit des Helden inmitten des tödlichen Wetters (»Blitze umzuckten ihn« usw.). Zweitens durch die Belohnung der unbestritten als gut geltenden Tat: Katharsis durch Dienst am Gemeinwohl. Dann durch den

indirekten Appell an das »Communalgefühl«, an das behagliche Interesse des Kleinbürgers an der ihm bekannten eigenen Welt, am eigenen Kirchturm, an der Stadt, an den Mitbewohnern (diesem Interesse entspringen auch die Tugenden des Apollonius). Dächer, Berge, Tal, Gegend – so allgemein sind diese Begriffe schnell auf des Lesers Horizont übertragbar. Viertens: Jene Tugenden werden in Bewährung gezeigt und verklärt, ihr Träger wird zur Idealfigur. Schließlich werden Identifizierungen auch dadurch befördert, daß Apollonius im Mittelpunkt (nicht nur des Wetters, auch) der Popularität der Leute steht.⁴³

Noch direkter wird dieses Verfahren der Identifizierung angewendet, wenn Ludwig die Anteilnahme der Zuschauer unten beschreibt. Die Spannung des Publikums und seine Identifizierung mit Apollonius steht für die des Lesepublikums:

Keiner glaubte es, und doch stand jeder einzelne selbst auf der Leiter, und unter ihm schaukelte der leichte Span in Sturm und Blitz und Donner hoch zwischen Himmel und Erde. Und sie standen doch auch wieder unten auf der festen Erde und sahen nur hinauf; und doch! wenn der Mann stürzte, dann waren sie's, die stürzten, usw.⁴⁴

b) Das Arrangement des Unbekannten als Erregungsangebot

Nicht alle Befriedigungen freilich, welche die Fiktion im Leser hervorruft, gehen auf das als lustvoll empfundene Auffinden von bekannten und idealen inhaltlichen Mitteilungen oder auf das Wahrnehmen der Identifizierungsangebote zurück. Ludwig propagiert die »Mischung des Wunderbaren mit dem Alltäglichen«⁴⁵, die sich auch in der Form niederzuschlagen hat mit dem Zweck, Erregung durch Spannung zu schaffen.

Durch eine Mischung literarischer Techniken, mit denen der Autor sein Vorwissen ausspielt, Unbekanntes, Neues, Überraschendes bietet, wird der Leser in ständige Ungewißheit, in Spannung versetzt. »Eine Hauptkunst ist ferner das Arrangement, das Verschweigen von Dingen, die man gern wissen möchte, das Zeichnen von Personen und Dingen, deren Verhältnis zum Ganzen noch unbekannt, das Abbrechen, das Ver-